

# ἐπιθεώρηση ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 126 ΙΟΥΝΗΣ 1963



# Α Π Α Ν Τ Α

## **Β. Ι. ΛΕΝΙΝ**

**Κυκλοφόρησε ο 7ος τόμος. Σελίδες 614.**

**Εικόνες εκτός κειμένου 5. Τυπώνεται ο 8ος τόμος**

**Ο 7ος τόμος περιλαμβάνει όλα τα έργα του Β. Ι. ΛΕΝΙΝ, που γράφτηκαν από τον Σεπτέμβριο του 1902 ως τον Σεπτέμβριο του 1903, καθώς και τις ομιλίες και τούς λόγους του στο II συνέδριο του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος Ρωσίας (ΣΔΕΚΡ).**

Στο «Γράμμα σε σύντροφο» ο Λ. επεξεργάζεται τις οργανωτικές αρχές της οικοδόμησης ενός επαναστατικού κόμματος. — Το «Εθνικό ζήτημα και τα προγράμματά μας» αποτελεί υπόδειγμα εφαρμογής της μαρξιστικής διαλεκτικής μεθόδου σχετικά με το δικαίωμα αυτοδιαθέσεως των εθνών. — Στο «Πρός τη φτωχοκρατία του χωριού» ο Λ. αναπτύσσει το ζήτημα της συμμαχίας της αγροτιάς με την εργατική τάξη. Αναλύει και τονίζει την ανάγκη του κοινού αγώνα των εργατών και της μεσαίας αγροτιάς. — Στα «Νέα γεγονότα και παλιά ζητήματα» ο Λ. επικρίνει την τακτική της ατομικής τρομοκρατίας.

**Η έκδοση και του 7ου τόμου είναι πολυτελής και τιμάται  
δρχ. 80 όπως και οι προηγούμενοι.**

**ΜΟΝΟΝ ΜΕ 40 ΔΡΧ. ΤΟΝ ΜΗΝΑ ΠΑΡΑΔΙΔΟΝΤΑΙ ΑΜΕ-  
ΣΩΣ ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΕΠΤΑ ΧΡΥΣΟΔΕΡΜΑΤΟΔΕΤΟΙ ΤΟΜΟΙ**

**ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΜΕΛΙΣΣΑ,"**

**ΑΘΗΝΑ — ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34, — ΤΗΛ. 611-662  
ΥΠΟΚ.ΜΑ ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41, ΤΗΛ. 29-010**



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 'Ιούνης 1965 — 'Ετος ΙΑ' — Τόμος ΚΑ' — 'Αριθμός τεύχ. 126

ΑΡΘΡΑ

«ΕΠΙΘ. ΤΕΧΝΗΣ»

'Η 'Ελλάδα στους 'Ελληνες ..... 427

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΓΦΑΚΟΣ

'Ο θάνατος του Διγενή ..... 429

ΡΟΣΣΑΝΑ ΡΟΣΣΑΝΤΑ

Συράτευση, κουλτούρα και θεολογία (μετίφρ.: Μανώλη Φουρτσούνη) ..... 477

ΣΠ. Ι. ΑΣΔΡΑΧΑΣ

'Από τή συγκρότηση του άρματολισμού. 'Ένα άκαρτανικό παράδειγμα ..... 483

ΠΟΙΗΣΗ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

'Ο ανώνυμος ύπολοχαγός ..... 437

ΓΚΙΑΓΚ ΝΑΜ

'Η πατρική γη — Τό τραγούδι τής άνέμης (μετ.: Ν.Β.) ..... 438

ΜΑΝΤΕΛΕΝ ΡΙΦΦΩ — ΝΓΚΟΓΓΙΕΝ ΝΤΙΝΧ ΤΙ

Τό παίγμια που γράφτηκα δίπλα στο φυλάκιο (μετ.: Ν.Β.) ..... 440

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΝΧ ΝΤΟΙΚ

Καπνός (μετ.: Μ. 'Αξιόπη) ..... 442

ΠΑΝΤΟΥ ΤΟΥ

Δυό αζέρσια (μετ.: Κ. Πορφύρη) ..... 449

Ν. ΚΑΡΤΣΩΝΑΚΗΣ - ΝΑΚΗΣ

Μνήμη Σμύρνης (Χρονικό) ..... 455

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

— — —

Μικρό αφιέρωμα στο άγωνιζόμενο Βιετνάμ ..... 436

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

'Ο σκοπός και τά μέσα στην Ιστορία ..... 501

Γ. Μ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ

Γιά μερικά συντακτικά φαινόμενα τής δημοτικής ..... 503

Κ. ΦΙΑΝΤΙΣΑΚΟΥ

Συγγραφές και επιμέλεια ..... 509

Σ. Γ.

Μερικά ζητήματα φιλολογικής δεοντολογίας ..... 509

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ  
 ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ  
 ΖΩΗΣ

— — —

'Η Μπιενάλε τής γλυπτικής ..... 510

'Η νέα Σχολή Κελών Τεχνών ..... 510

ΚΛΩΝΤ ΝΤΕΜΟΙΛΑΙΝ

'Η μοντέρνα αρχιτεκτονική δέν είναι μόδα ..... 511

	<b>Κ.</b>		
		Χρονογραφία Ἀγγελικῆς Κατζημιχάλη	517
		Ὁ νεκρὸς τῆς Δημοκρατίας (στίχοι τοῦ Εὐριπίδου — μετ.: Κ. Βάρναλη)	516
<b>ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ</b>	<b>Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ</b>		
		Teodoro Montselese: «Εὐγένεια»	511
		Ἡ κίνηση τοῦ βιβλίου	521
<b>ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ</b>	<b>Β. Α. ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ</b>		
		Ὁ πολωνικὸς κινηματογράφος	521
	<b>Β. Α. ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ</b>		
		Ἡ κινηματογραφικὴ παιδεία στὴν Ἑλλάδα καὶ ὁ «Κινηματογράφος» τοῦ Ἀνρί Ἀζελ	531
<b>ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</b>	<b>Ν. Π.</b>		
		Τὸ χρονικὸ	513
<b>ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ</b>	<b>Γ. ΠΕΤΡΗΣ</b>		
		Ἡ ἐκκλησιὰ τῆς Ἐπισκοπῆς	537
	<b>Γ. ΠΕΤΡΗΣ</b>		
		Ἐνα Λεύκωμα γιὰ τὴ Μασκρόνησο	537
	<b>Β. Δ.</b>		
		Ἡ ἐκθεσὴ τοῦ Συλλόγου τῆς Α.Σ.Κ.Τ.	532
	<b>Β. ΔΗΜΗΤΡΕΑΣ</b>		
		Νίκος Λάμπρου	542
	<b>Γ. ΠΕΤΡΗΣ</b>		
		Τρεῖς ἀπώλειαι	541
<b>ΕΙΚΟΝΕΣ</b>		Ἐξώφυλλο: Α. ΦΑΣΙΑΝΟΥ — Σύνθεσις	
		Εἰκονογράφηση: ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΣΚΟΥΛΑΚΗΣ, Ν. ΚΑΡΤΣΩΝΑΚΗΣ-ΝΑΚΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ, Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ, Γ. ΤΣΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ	
		Ἔργα: Μ. ΘΕΟΦΥΛΑΚΤΟΠΟΥΛΟΥ, Γ. ΖΙΑΚΑ, Ε. ΚΟΜΝΗΝΟΥ, Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Χ. ΜΠΟΤΣΟΓΛΟΥ, Α. ΔΡΟΣΟΥ, Ν. ΛΑΜΠΡΟΥ	

Φωτογραφίες, φωτοτυπίαι, σκίτσα κλπ.

**ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ:** Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιπκίδης ὁδὸς Βλαβίου νοῦ 1. Ὑπεύθυνος συντάκτης: Πορφύρης Κονίδης (Κ. Πορφύρης Κύθνου 2, Ἀθήναι, Τ.Τ. 806.— Ὑπ. Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρη, Ἰκαρίας 14, Πετρούπολις. **ΓΡΑΜΜΑΤΑ:** α' Ἐπιθεώρηση Τέχνης — Ἐμβάσματα: Χριστόφορος Παπατριανταφύλλου Σταδίου 39, 8 δροφος, Ἀθήνα. Τ.Τ. 121— Ἀριθ. τηλ. 238.064. **ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:** Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8— Ἐσωτερικοῦ: Ἐτήσια Δρχ. 120— Ἐξάμ. Δρχ. 60. **ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ:** Ἐσωτ. Δρχ. 300— Ἐξωτ. Δολ. 2

## Η ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ

Ἄξιοθαύμαστος εἶναι τὶς μέρες αὐτὲς ὁ ἐλληνικὸς λαός. Στέκει ἀντιμέτωπος στὸ ἀνακτορικὸ πραξικόπημα καὶ τὸ ἀνάστημά του μονάχα με τὸ ὕψος τῶν μακραίωνων δημοκρατικῶν του παραδόσεων μπορεῖ νὰ μετρηθεῖ. Βαρὺς ὁ ἴσκιος τῆς ὀργῆς του, πέφτει ἀπάνω στοὺς ἐνόχους κ' ἡ φωνή του θροντᾶ ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τῆς χώρας, ἀπαιτώντας ἄμεση ἐπιστροφή στὴ συνταγματικὴ τάξη καὶ ὁμαλότητα. Ἐνάντια στὶς σκοτεινὲς ἀπειλὲς τῶν στραποκρατῶν, ἐνάντια στὶς ὑποπτές κινήσεις τῶν ἀκόμα πιὸ ὑποπτῶν κύκλων, ἐνάντια στὴν ἀφροσύνη ἐκείνων ποὺ ἀντὶ νὰ μεριμνοῦν γιὰ τὸ συμφέρον τῆς πατρίδας, ραδιοουργοῦν γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὶς προσωπικὲς τους ἐπιδιώξεις καὶ τὰ συμφέροντα τῶν ἀφεντάδων τους, ντόπιων καὶ ξένων, ὁ λαὸς προτάσσει ἀνυστερόβουλα τὸ στήθος του, προπύργιο τῆς Δημοκρατίας ἀκαταμάχητο.

Ἕνας - ἕνας οἱ πολῖτες τῆς χώρας, ὡς ἄτομα μὲ πλήρη ἐπίγνωση τῆς εὐθύνης τους, ἀντιμετώπισαν μὲ πνεῦμα νηφαλιότητος καὶ περισυλλογῆς τὰ γεγονότα, καὶ συνόψισαν τὸ ἀληθινὸ τους νόημα σ' ἕνα καὶ μοναδικὸ ἐρώτημα: Θ' ἀνήκει ἡ Ἑλλάδα στοὺς Ἕλληνες ἢ ὄχι;

Καὶ καθὼς, σ' ὅποια πολιτικὴ παράταξη κι ἂν ἀνήκαν, δόσανε ὁ καθένας γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καταφατικὴ τὴν ἀπάντηση, ἐνθουσιώδης κι ἀκαταγώνιστος εἰσέβαλε γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ ὁ λαὸς στὸ στίβο τῆς Ἱστορίας.

Ὡς ἄθροισμα φωτισμένων μονάδων μὲ γνώμη προσωπικὴ, μὲ παρρησία προσωπικὴ, μὲ πεποίθηση ἀκλόνητη στὸ δίκιο καὶ στὴ δύναμή τους, οἱ πολῖτες τῆς χώρας ἀνάλαβαν τὸ πεπρωμένο τῆς στα στίβαρά χέρια τους, ἔκαναν προσωπικὴ τους ὑπόθεση τὴν πορεία ποὺ θ' ἀκολουθήσει ὁ τόπος.

Ἔτσι εἶχαν κάνει στὶς 28 Ὀκτωβρίου 1940 καὶ κατήγαγαν θρίαμβο στὰ Ἀλβανικὰ βουνά.

Ἔτσι εἶχαν κάνει καὶ στὶς ζοφερὲς μέρες τῆς κατοχῆς κ' ἐποίησαν τὸ μεγαλοῦργημα τῆς Ἀντίστασης.

Ἄλλὰ ἐνῶ στὶς περιπτώσεις ἐκεῖνες τὸ ἐρώτημα ἦταν κατάδηλο ἀπὸ τὴν πρώτη ματιὰ, στὴν τωρινὴ περίσταση δὲν ἦταν ἐξ ἴσου ολοφάνερο. Χρειαζόταν καὶ σκέψη καὶ διεισδυτικότητα καὶ πολιτικὴ ὠριμότητα ὑψηλοῦ ἐπιπέδου γιὰ νὰ συναχθεῖ μέσα ἀπ' τὴν ἀπεραντοσύνη τῶν ὑποκριτικῶν φράσεων, τῶν Ἰταμῶν λόγων, τῶν παραπλανητικῶν ψιθύρων.

Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἐλληνικὸς λαὸς τὸ ξεκαθάρισε τόσο γρήγορα κι ἀντέδρασε τόσο ἄμεσα καὶ τόσο καθολικά, ἀποτελεῖ τὸ πιὸ οὐσιαστικὸ ἐχέγγυο γιὰ τὴν νίκη του.

# Ο ΘΑΝΑΤΟΣ

## ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ

Ὁρθότατα τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας ἔχει περιλάβει στα ἐξεταστέα γιὰ τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἀπολυτήριον μωθήματα καὶ τῆ νέα ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Ἐν τούτοις, ἡ διδασκαλία τῶν νέων ἐλληνικῶν καὶ ἰδιαιτέρως ἡ ἀνάλυσις τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων δὲν εἶπεν γι' αὐτὸ νὰ εἶναι ἕντι ἀπὸ τὰ πρὸ δύσκολα προβλήματα καὶ ἀντιμετωπίζει ἡ ἐκπαίδευσις καὶ προσφάντων οἱ νέοι, οἱ ὅποιοι προορίζονται νὰ δώσουν ἐξετάσεις. Οἱ ἐξηγήσεις τοῦ ὑπουργείου εἶναι σαφεῖς, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀκόμα ἡ ἀπαιτούμενη ἀναλυτικὴ πείρα αὐτὴ καὶ ἐπαρκῆ βοηθήματα.

Μὲ τὴν ἀνάλυσις τῆς Κρητικῆς Παραλλαγῆς τοῦ δημοτικῆς, δὲν προσφέρουμε μόνον ἕνα μέσο ευρύτερης ἐπικοινωνίας μὲ ἕνα ἀριστουργηματικὸ μνημεῖο τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ ἕνα βοηθῆμα στους νέους ἀναγνώστες μας καὶ ἐτοιμάζονται γιὰ τὴ δοκιμασίαν τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἀπολυτήριου.

Η «Ε.Τ.»

### Γραμματολογικὰ στοιχεῖα

Οἱ μελετητὲς τῆς δημοτικῆς μας ποίησης τοποθετοῦν χρονολογικὰ τὴν παραλλαγὴν τούτην στὴν ἐποχὴν ποὺ ἡ ἀκριτικὴ ποίηση βρισκόταν στὴ μεγαλύτερη ἀκμὴ τῆς (10ος καὶ 11ος αἰῶνας). Τὸ τραγούδι αὐτὸ δηλ. βρισκόταν ἐπὶ ὀκτῶ περίπου αἰῶνες στὰ χεῖλη τοῦ κρητικοῦ λαοῦ, περνώντας ἀπὸ στόμα σὲ στόμα καὶ ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ, ὥσπου τὸ κατάγραψε ὁ Παῦλος Γ. Βλαστός καὶ τὸ δημοσίεψε στὸ περιοδικὸ «Ὁ Κρητικὸς Λαὸς» (τόμος Α', σελ. 15) τὸ 1909. Ἀπὸ 'κεῖ τὸ πῆρε ὁ Ν. Γ. Πολίτης καὶ τὸ περιέλαβε στὴ «Λαογραφία» (Δελτίο Ἑλληνικῆς Λαογραφίας, τ. Α', 1909, τεύχος Β-Γ, σελ. 353, ἀρ. 42) καὶ ἀργότερα στὴν περίφημη πρὸ συλλογὴ «Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ».

Ἡ παραλλαγὴ τούτη διαφέρει ἀπὸ ὅλες τῆς ἄλλες, γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ τὸν ἀποδίδει σὲ «χωσιὰ» τοῦ χάρου, ὁ ὁποῖος «δὲν τολμᾷ νὰ παλαιίσῃ μετ' αὐτοῦ ἀλλὰ τὸν πληγώνει ἐξ ἐνέδρας» ὅπως γράφει καὶ ὁ Ν.Γ. Πολίτης, διαπιστώνοντας «καταφανεστάτην τὴν ἐπίδρασιν τῶν Κρητικῶν παραδόσεων».

Βέβαια ὁ τραυματισμὸς (θανάσιμος ἢ ἐπιπόλαιος) ἢ ἡ αἰχμαλωσία Ἀκρίτα σὲ ἐνέδρα ποὺ τοῦ ἔχουν στήσει οἱ ἐχθροὶ του, εἶναι κάτι ποὺ τὸ συναντοῦμε πολὺ συχνὰ στὴν ἀκριτικὴ ποίηση. Τὸ μεγαλοφυὲς εὑρημα τῆς Κρητικῆς παραλλαγῆς συνίσταται ὅτι τὴν ἐνέδρα δὲν τὴν στήνουν Σαρακηνοὶ ἢ ἀπελάτες, παρὰ ὁ Χάρος. Καὶ θύμα τῆς δὲν εἶναι κάποιος ἄλλος ἥρωας παρὰ ὁ Διγενῆς.

1. Οἱ στίχοι α', β', γ' καὶ τὸ πρῶτον ἡμιστίχιον τοῦ ε' εἶχαν καταγραφῆ καὶ δημοσιευθῆ ἀπὸ τὸν Γιάνναρη τὸ 1876. (βλ. «Ἄσματα Κρητικὰ», Λειψία 1876, σελ. 104, ἀρ. 93). Ἐπίσης ὁ Α. Μηλιαράκης ἀναφέρει τοὺς στίχους α' καὶ β' στὴν εἰσαγωγὴν τοῦ τῆς ἐκδόσεως τοῦ χειρογράφου τῆς Ἄνδρου (Βασ. Διγενῆς Ἀκρίτας, Ἀθ. 1881, σ. 1δ').

## ΚΡΗΤΙΚΗ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ

Ἀνάλυση ἀπὸ τὸν ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟ

*Ὁ Διγενῆς ψυχομαχεῖ κ' ἢ γῆ τόνε τρομάσσει  
Βροντιᾶ κι' ἀσιράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σειέτ' ὁ ἄπάνω κόσμος  
κι' ὁ κάτω κόσμος ἄνοιξε καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια,  
κ' ἢ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾶ πῶς θὰ τόνε σκεπάση,  
πῶς θὰ σκεπάση τὸν αἰτὸ τσῆ γῆς τὸν ἀντριωμένο.  
Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε, σπηλιό δὲν τὸν ἐχώρει,  
τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφαῖς ἐπήδα,  
χαράκι' ἀμαδολόγαγε καὶ ριζιμιὰ ξεκούνειε.  
Ἐς τὸ βίτσιμά ἔπιανε πουλιά, ἔς τὸ πέταμα γεράκια,  
ἔς τὸ γλάκιο καὶ ἔς τὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τὰ γρίμια.*

*Ζηλεύγει ὁ Χάρος, μὲ χωσιὰ μακρὰ τόνε βιγλίζει,  
κ' ἐλάβωσέ του τὴν καρδιὰ καὶ τὴν ψυχὴ του πῆρε.*

### Περίληψη τοῦ θέματος

Ὁ Διγενῆς ἦταν ἥρωας οἰκουμενικῶν διαστάσεων. Τὸν ζήλεψε ὁ χάρος καὶ τὸν τραυμάτισε θανάσιμα σ' ἐνέδρα. Τὸ σύμπαν συμμερίστηκε τὴν ἐπιθανάτια ἀγωνία του, ἀναστατωμένο ἀπὸ τὸ μέγεθος τῆς συμφορᾶς.

Τὸ θέμα τοῦ ποιήματος ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ἐνότητες:

- α) τὴν περιγραφή τῆς προσωπικότητος τοῦ ἥρωα
- β) τὸ φθόνο τοῦ χάρου, τὴν ἐνέδρα καὶ τὸν τραυματισμὸ τοῦ ἥρωα
- γ) τὸ ψυχομαχητὸ καὶ τὸ θάνατο τοῦ ἥρωα.

### Τεχνολογικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἀνάλυση

Με τὸ θέμα τοῦτο ἡ λαϊκὴ μούσα σύνθεσε ἕνα ἀριστούργημα ποῦ θρηνεῖ τὸ χαμὸ τοῦ ἥρωα μέσα ἀπ' τὴν ἐξύμνηση τῆς παλικαριᾶς του.

Ἀπὸ μίαν εὐρύτερη ἄποψη τὸ ποίημα εἶναι ἕνας ὕμνος στὶς ἀκατάβλητες δυνάμεις τῆς ζωῆς. Ὅμως ἡ αἰσιόδοξη στάση καὶ ἡ λύτρωση ποῦ δίνει, δὲν ὀφείλονται μόνο στὰ λεγόμενα ἀλλὰ κυρίως στὴν καλλιτεχνικὴ ἀρτιότητα τοῦ ποιήματος καὶ πηγάζουν κατ' εὐθείαν μέσα ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἱκανοποίηση ποῦ δίνει ἡ ἀνάγνωση ἢ ἡ ἀκρόασή του.

Ὁλόκληρο τὸ θέμα ἀναπτύσσεται μέσα σὲ δώδεκα μόνο δεκαπεντασύλλαβους ἀνομοιοκατάληκτους στίχους χωρισμένους σὲ κανονικὰ ἡμιστίχια, ποῦ τὸ καθένα κλείνει ἀπὸ ἕνα πλήρες νόημα.

Τὸ μέτρο εἶναι ἰαμβικὸν μὲ τοὺς μετρικοὺς τόνους σταθερὰ τοποθετημένους στὴν προτελευταία συλλαβὴ καὶ τὴν τομὴ βαλμένη σταθερὰ ἀνάμεσα στὸν τέταρτο καὶ τὸν πέμπτο πόδα. Ὡστόσο ὁ ἀναγνώστης ἢ ὁ ἀκροατὴς δὲν προλαβαίνει νὰ δοκιμάσει τὸ αἶσθημα τῆς μονοτονίας γιατί οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στοὺς ρυθμικοὺς καὶ γραμματικοὺς τόνους ποικίλλουν ἄρμονικὰ τὸ μέτρο, ἐνῶ οἱ πλύσεις συνιζήσεις στοὺς στίχους β', ε', η', ια', χαρίζουν μὲ τον κυματισμὸ τους ἀκόμα περισσότερη μουσικότητα. Ἐξ ἄλλου ἡ ποικιλία αὐξάνει ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸν ε' καὶ στὸν ια' στίχο ἡ τομὴ τοποθετεῖται σὲ διαφορετικὰ σημεία: Στὸν ε' ἀνάμεσα στὸν πέμπτο καὶ στὸν ἕκτο πόδα, ἐνῶ στὸν ια' ἀνάμεσα στὴν πέμπτη καὶ τὴν ἕκτη συλλαβή, παραλλάζοντας ἔτσι λιγάκι τὸ βᾶδισμα.

Εἶπαμε, ὅτι κάθε ἡμιστίχιο ἀποτελεῖ μόνο του ἓνα πλήρες νόημα. Πρέπει νὰ ποῦμε, ὅτι ἀποτελεῖ ταυτόχρονα καὶ μιὰ μοναδικὴ σὲ πλαστικότητα καὶ ἐνάργεια εἰκόνα. Ὅλες οἱ εἰκόνες, ἀκόμα κ' ἐκεῖνες ποὺ δείχνουν προσωποποιημένα τὰ ἄψυχα ἢ ὑποβάλλουν ὀπτικές καὶ ἀκουστικές ἐντυπώσεις, ἀποτελοῦνται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἀπὸ ἓνα οὐσιαστικὸ κ' ἓνα ρῆμα'.

Σημειώνουμε τὶς προσωποποιήσεις τῆς γῆς, τοῦ οὐρανοῦ, τῆς πλάκας.

Τὸ μοναδικὸ κόσμημα εἶναι περίτεχνα συνθεμένο ἀπὸ δυὸ οὐσιαστικὰ καὶ μιὰ μετοχή: «τὸν αἶτὸ τρῆ γῆς τὸν ἀντρειωμένο».

Ὅλοι οἱ στίχοι φαίνονται ἐξ ἴσου σημαντικοὶ καθὼς οἱ ἀναλογίες εἶναι ἀκριβοδίκα ζυγιασμένες. Ξεχωρίζουν ὁ πρῶτος μὲ τὴν ἐντονη δραματικότητά του, ὁ τρίτος μὲ τὴ φοβερὴ του ὑποβλητικότητα, ὁ πέμπτος μὲ τὴ μουσικότητα ποὺ τοῦ δίνουν οἱ δυὸ συνιζήσεις καὶ τὸ διαφορετικὸ σημεῖο τῆς τομῆς, ὁ ἐντέκατος ἀκόμα πιὸ μουσικὸς μὲ τὸ ἀλλοιωμένο βᾶδισμα καὶ τὴ συνίζηση κι ὁ δωδέκατος μὲ τὸ σπαραχτικὰ ἐλεγειακὸ του χαρακτήρα.

Ἡ πρόθεση νὰ συνδυαστεῖ ἡ ἔξαρση τῆς θλίψης μὲ τὴν ἔξαρση τῆς δόξας (βρῆνος γιὰ τὸ χαμὸ τοῦ ἥρωα μέσα ἀπ' τὴν ἐξύμνηση τῆς παλικάριᾶς του) πραγματώνεται ἀριστουργηματικὰ χάρις στὴν ἀληθινὰ ἡγεμονικὴ χρῆση ὅλων τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων ποὺ προσφέρει ἡ ζωντανὴ λαϊκὴ γλῶσσα.

Ἡ τελειότητα τοῦ ποιήματος ὀφείλεται στὴν ἄψογη δόμηση (δηλ. στὴν ὀρθὴ ἀρχιτεκτονικὴ διάταξη) τῶν μερῶν, στὴν ἀνεπανάληπτη λιτότητα, (δηλ. στὸ ὅτι ἔχει συσταθεῖ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ οὐσιαστικά, ἀντωνυμίες καὶ ρήματα, ἐνῶ ἀπουσιάζουν παντελῶς τὰ καθ'αυτὸ ἐπίθετα) καὶ στὴν ἀπαρόμοιαστη ζωντάνια του (χάρις στὴν καταπληκτικὴ δεξιότητά μὲ τὴν ὁποία κινεῖται τὸ ρῆμα). Τέλος, ἡ ἄφταστη πυκνότητα ἀποσπᾶ κυριολεκτικὰ τὸ θαυμασμό.

Τὸ ὕφος συνδυάζει τὴν μεγαλοπρέπεια μὲ τὴν ἄκρα οἰκονομία λόγου.

Ἡ λαϊκὴ μεγαλοφυΐα ποὺ σύνθεσε τὸ ποίημα, δὲν ἀφηγεῖται τὰ γεγονότα μὲ τὴ λογικὴ τῆς χρονολογικῆς τους σειρᾶς, ἀλλὰ τὰ ἱεραρχεῖ διαφορετικὰ, σύμφωνα μὲ τὴ λογικὴ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναγκαιότητας.

3. Τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἄθροισμα τῶν συλλαβῶν, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες βρίσκεται ἡ τομὴ αὐτοῦ τοῦ στίχου, μᾶς δίνει τὴ θέση τοῦ στίχου μέσα στὸ ποίημα ( $5+6 = 11$ ) μπορεῖ νὰ εἶναι τυχαῖο. Ὅμως δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο τὸ ὅτι οἱ δυὸ στίχοι ποὺ ἔχουν σὲ διαφορετικὰ σημεία ἀπὸ τοὺς ἄλλους τὴν τομὴ, σημαδεύουν στροφή στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὀργάνωση τοῦ θέματος καὶ μετάβαση ἀπὸ μιὰ ἐνότητα σὲ ἄλλη.

4. Ἀπὸ τίς ἐξηνταεπτὰ ποιητικὰ ἐνεργὲς λέξεις τοῦ ποιήματος (παραλείφθηκαν στὴν ἀρίθμηση τὰ ἄρθρα, οἱ σύνδεσμοι «καὶ», καὶ οἱ προθέσεις «ς» καὶ «μέ»), οἱ τριάντα εἶναι οὐσιαστικά, κι ἄλλες εἰκοσιμία εἶναι ρήματα. Ἀπὸ τίς ὑπόλοιπες ἔντεκα οἱ ἔξη εἶναι ἀντωνυμίες, δυὸ τὸ ἐπίρρημα «πῶς», δυὸ ἐπίθετα σὲ τύπο ἐπιρρήματος καὶ μιὰ μετοχή, ποὺ λειτουργεῖ ὁμοίως σὰν οὐσιαστικὸ γιατί στὴν ἀκριτικὴ γλῶσσα ἡ λέξη ἀντρειωμένος σημαίνει ἡγέτης, ἀρχηγός.

5. Σημασιοδοτικῶν, εἰκονοπλαστικῶν, ἡχητικῶν, ἀρχιτεκτονικῶν καὶ τεχνολογικῶν.

6. Κάνοντας μιὰ κάπως τολμηρὴ μεταφορὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι τὰ οὐσιαστικά εἶναι τὸ πρόσωπο (ἢ σάρκα), οἱ ἀντωνυμίες τὰ ὀστά, τὰ ρήματα εἶναι τὰ νεῦρα καὶ οἱ τένοντες τοῦ ζωντανοῦ λόγου. Ἐνῶ τὰ ἐπίθετα εἶναι τὸ στολίδι του.



Δηλαδή ή αρχιτεκτονική του ποιήματος δεν ακολουθεί τη γραμμή

α) ο Διγενής ήταν ένας ήρωας με οίκουμενικές διαστάσεις

β) ο χάρος τον ζήλεψε και τον τραυμάτισε με ενέδρα

γ) στο ψυχορράγημα, το σύμπαν συμμερίστηκε την αγωνία του ήρωα, αλλά τη γραμμή:

α) ο Διγενής ψυχομαχεί και το σύμπαν συμμετέχει στο ψυχορράγημα, (δραματική υποβολή σε επτά εικόνες με πυκνή συνοχή)

β) ποιος ήταν στη ζωή του ο Διγενής (δοξαστική περιγραφή σε δέκα υποβλητικές εικόνες)

γ) πώς έφτασε στο σημείο να ψυχομαχεί αφού ήταν έτσι ανίκητος; (έλεγειακός τόπος σε τρεις εικόνες κ' ένα ἄγγελμα).

Η δραματικότητα που πηγάζει απ' τη δόμηση των ἐνοτήτων, ἐνισχύεται ἀκόμα περισσότερο με τη σοφή διάταξη των εικόνων, ἔτσι που να ἐπιτυγχάνεται το μέγιστο τῆς ἐκφραστικότητας.

Η λαϊκή μούσα αἰχμαλωτίζει ἀμέσως τὴν προσοχή μας, προτάσσοντας τὴν πιο συγκλονιστική εἰκόνα. Είναι μία εἰκόνα - ἄγγελμα που ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ μόνο ποιητικὰ ἐνεργές λέξεις: «Ὁ Διγενής ψυχομαχεί». Καθὼς μάλιστα τὸ ρῆμα με τὴν τρομερὴ σημασία, ἔχει μπεῖ σε ἐνεστώτα χρόνο, τὸ ἐνδιαφέρον μας ὀξύνεται στο μέγιστο βαθμό.

Ἀμέσως ἀκολουθεῖ ἡ δεύτερη εἰκόνα, τῆς γῆς που παραστέκει στο ψυχομαχητό. Τὸ τρόμασμα τῆς γῆς ἀπ' τὴν μᾶς δίνει τὴν ἰδέα για τίς ἀσύλληπτα μεγάλες διαστάσεις τοῦ ψυχομαχητοῦ κι ἀπ' τὴν ἄλλη ταιριάζει πολὺ με τὴν ψυχολογικὴ κατάσταση (τρόμασμα ἢ τουλάχιστο ξάφνιασμα) που δημιουργήσε μέσα μας τὸ ἄγγελμα πὼς ὁ Διγενής, ὁ τόσο ξακουσμένος ἥρωας, (ἦ, κι ἂν τυχὸν δὲν ξέραμε τὸ θρύλο, ἓνας ἄνθρωπος που λεγόταν Διγενής), ψυχομαχεί. Ἡ προσωποποιία τῆς γῆς ἐκφράζει μαζί τὰ συναισθήματα ὅλης τῆς οἰκουμένης καὶ τὰ προσωπικὰ συναισθήματα τοῦ καθενὸς ἀπὸ μᾶς. Ἀκόμα, ἡ λέξη «τρομάσσει» εἶναι πολυσήμαντη: Ἡ γῆς τρομάσσει γιατί μαθαίνει τὴν κακὴ εἶδηση. Τρομάσσει γιατί προβλέπει τὴν ἀπαίσια ἔκβαση. Τρομάσσει καθὼς «συλλογιέται» ὅτι ὁ χάμος τοῦ ἥρωα θὰ ἴναι φοβερὴ συμφορὰ για ὅλη τὴν οἰκουμένη.

Ἡ αἴσθησις πὼς ἡ συμφορὰ θίγει ὁλόκληρο τὸ σύμπαν ἐνισχύεται ἀπὸ τίς εἰκόνες που ἀκολουθοῦν «βροντᾶ κι ἀστράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σειέτ' ὁ ἀπάνω κόσμος». Σημασία ἔχει καὶ ἡ σειρά που ἔχουν μπεῖ οἱ εἰκόνες αὐτές.

Ἀλλὰ ἤδη ἡ ἔκβαση τοῦ ψυχοπαλαίματος ἀναγγέλλεται κιόλας. Ἡ παρατεινόμενη ἐκκρεμότητα τῶν ἀλλεπάλληλων ἐνεστώτων διακόπτεται ἀπὸ τὸν ξαφνικὸ ἀόριστο «ἄνοιξε». Ἄνοιξε ὁ ὑπουργὸς κι ἄγνωστος «κάτω κόσμος» καὶ τὸ ἄνοιγμά του κάνει νὰ τρίζουν τὰ θεμέλια. Ἡ πρόβλεψη τοῦ μοιραίου τέλους ἐνισχύεται ἀκόμα πῶς πολὺ με τὴν προσωποποιία τῆς πλάκας που ἀνατριχιάζει μπροστὰ στο ἐπαχθὲς χρέος που τῆς ἔχει ὀριστεῖ: «πὼς θὰ τότε σκεπάσῃ;».

7. Ἐνα τόσο κορυφαῖο γεγονός μᾶς συγκινεῖ πολὺ περισσότερο ὅταν ἀκούμε ὅτι συμβαίνει αὐτὴν ἐδῶ τὴ στιγμή παρά ὅταν ἀκούμε ὅτι συνέβη στο παρελθὸν ἢ πρόκειται νὰ συμβεῖ στο μέλλον.

8. Συγκρίνοντας τὴν δεύτερη με τὴν τρίτη εἰκόνα παρατηροῦμε ὅτι ἡ γῆς, σὰν ὀντότητα θηλυκοῦ γένους (ἐδῶ κάνει χρέη μάνας, γυναίκας ἢ ἀδελφῆς) στέκει πῶς κοντὰ καὶ τρομάσσει, ἐνῶ ὁ οὐρανός, ὀντότητα ἀρσενικοῦ γένους, ἀντιδρᾶ ἀντρίκια: Στέκει πῶς πίσω καὶ «βροντᾶ κι ἀστράφτει» (καθὼς συχνὰ βροντοῦν κι ἀστράφτουν πολλοὶ ἄντρες ἐνῶ μέσα τους κι αὐτοὶ εἶναι τρομαγμένοι ἴσως) ἐκφράζοντας τὴν διαμαρτυρία του γι' αὐτὸ που συνέβη, ἀπειλώντας ἴσως ἐκδίκησις κατὰ τοῦ χάρου για τὴν ἀνέντιμη ἐνέδρα (ἐδῶ μπεῖ ν' ἀνιχνευτεῖ κάποια ἀναζήτησις ἐλπίδας καὶ παρηγοριᾶς), καὶ για νὰ κρύψει τὸ φόβο του. Καὶ ἡ αἴσθησις τοῦ κοσμοχαλασμοῦ ἐπιτείνεται ἀπὸ τὸ σεισμο δλου τοῦ ἀπάνω κόσμου. Ἡ παράταξις πέντε ἀλλεπάλληλων ρημάτων σε ἐνεστώτα προσδίνει ὀνελέπη ἀμεσότητα σ' αὐτὴν τὴν αἴσθησις.

9. Ἡ εἰσαγωγή, λίγο μετὰ τὸν ἀόριστο, τοῦ ἐρωτηματικοῦ μέλλοντα, ἀνατρέπει ὀριστικὰ τὴν ἀσταθὴ ἰσορροπία τῶν ἐνεστώτων καὶ καθὼς τὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον εἰσορμοῦν στὴ σκηνὴ τοῦ παρόντος ἡ υποβολὴ τῆς πλήρους ἀναστάτωσης ὀλοκληρώνεται.

Χρειάζεται, τάχα, να υπογραμμιστεί ή εξοχνη διαλεκτική σύζευξη; 'Ο κατ' ἐξοχήν παρωχημένος χρόνος, ὁ ἀόριστος, ἐδῶ λειτουργεῖ προαναγγέλλοντας κάτι ποῦ θὰ γίνει στὸ μέλλον.

Μιά τέτοια συμπαντική συμμετοχή μᾶς δείχνει πόσο ἀπροσμέτρητα μεγάλο εἶναι τὸ κακὸ ποῦ ἐγίνε καὶ πόσο πελώρια συμφορὰ θὰ ἴναι τὸ τέλος ποῦ ζυγώνει". "Ὁμως τὸ τέλος δὲν πρέπει νὰ τὸ δοῦμε". Οὔτε ἦρθε, ἄλλωστε ἡ ὥρα του. 'Ο ποιητὴς ἔχει ἄλλα νὰ μᾶς πεῖ.

Γι' αὐτὸ ἡ σύνθεση μὲ πολὺ ἐπιδέξιο τρόπο ἔχει προετοιμάσει ἀδιόρατα τὴ μετάβαση στὴν ἄλλη ἐνότητα. 'Ἡ μεγάλη τῆς τέχνη διαπιστώνεται μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ἐρωτήματος «πῶς θὰ σκεπάσει;» Ἦδη τὸ πρῶτο ἐρώτημα εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ περισπάσει τὴν προσοχή μας καὶ νὰ τὴν ἐπισύρει σ' ἕνα διαφορετικὸ ὁποσδήποτε ζήτημα. Κ' ἐνῶ ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἐρωτήματος δείχνει ἀπ' τὴ μιὰ πόσο ἄμεσο καὶ ἀγωνιώδες εἶναι τὸ πρόβλημα ποῦ θέτει, (ἄρα πόσο πολὺ κοντὰ βρίσκεται τὸ τέλος τοῦ ἥρωα), ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ ἴδια ἐπανάληψη ἀποσπᾷ τὸ βλέμμα μας, καὶ χωρὶς κἂν νὰ τὸ ἀντιληφθοῦμε, τὸ ὀδηγεῖ νὰ πέσει πάνω σ' ἕνα ἀτίμητης τέχνης κόσμημα, ποῦ ἡ λάμψη του κρύβει ἀπὸ τὰ μάτια μας τὴ φοβερὴ σκηνή.

'Ατενίζοντας «τὸν αἰτὰ τῆς γῆς τὸν ἀντρειωμένο» δε βλέπουμε πιά τὸ Διγενὴ ποῦ ψυχομαχεῖ. Κ' ἡ πρώτη ἐνότητα κλείνει μὲ τὸν ε' στίχο ποῦ σημαδεύοντας τὸ πέρασμα καὶ εἰσάγοντας στὴ δεύτερη ἐνότητα δικαιολογεῖται ἀπόλυτα νὰ διαφέρει ἀπὸ τοὺς ἄλλους καὶ ὡς πρὸς τὸ σημεῖο τῆς τομῆς καὶ ὡς πρὸς τὸ μουσικὸ κυματισμὸ τῶν συνιζήσεων, καὶ ὡς φορέας τοῦ μοναδικοῦ κοσμητικοῦ στοιχείου μέσα σ' ἄλλο τὸ ποίημα.

Ἦδη τὸ πέρασμα στὴν ἐνότητα ποῦ δοξολογεῖ τὸν ἥρωα, ἔχει συντελεστεῖ μὲ τὸν πιο ἀδιόρατο τρόπο. Μιὰ σειρά εἰκόνες μὲ τὰ ρήματα τους σταθερὰ προσανατολισμένο σὲ παρατατικὸ χρόνο — ἀδιάψευστη ὑποβολὴ τῆς διάρκειας — μᾶς παρουσιάζει «ποῖος ἦταν» ὁ Διγενὴς σ' ἄλη τὴ διάρκεια τοῦ βίου του. Κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς δέκα εἰκόνες προσθέτει κάτι γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς δοξαστικῆς παρουσίας. Θὰ ἔπρεπε νὰ τονιστεῖ ἐδῶ ὁ οὐμανιστικὸς χαρακτήρας αὐτοῦ τοῦ ποιήματος, ποῦ δίνεται ὄχι τόσο μ' αὐτὰ ποῦ λέγονται ἀλλὰ μὲ κάτι

10. Πρόκειται γιὰ ἀληθινὰ βιβλικὲς εἰκόνες ποῦ ἔχουν τὸ προηγούμενό τους στὸ Ευαγγέλιο, στὴν περιγραφή τοῦ σταυρικοῦ θανάτου τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ.

11. Ἀπὸ τὴν ἀρχαία τραγωδία βαστάει ὁ ἀπαράβατος αἰσθητικὸς κανὼνας νὰ μὴν παρουσιάζεται ἀπὸ σκηνῆς ὁ θάνατος τῶν προσώπων. Πρέπει μόνο ν' ἀγγέλλεται. Καὶ πραγματικά, ἡ ποιητικὴ μεγαλοφυΐα ποῦ συνέθεσε τὸ ποίημα ὑπάκουσε στὴν καλλιτεχνικὴ ἀπαιτήση νὰ τραβηχτεῖ γρήγορα ἕνα παραπέτασμα πάνω στὴν μακάβρια σκηνὴ τοῦ ψυχοραγήματος ποῦ ἔχει πιά εκπληρώσει τὸν αἰσθητικὸ προορισμὸ τῆς. Κ' ἐπιτρέπεται στὸν εαυτὸ τῆς νὰ στολίσει αὐτὸ τὸ παραπέτασμα μ' ἕνα κόσμημα. Ἀλλὰ δὲν καταδέχεται τὸ φτηνὸ καὶ συνηθισμένο ὑλικὸ τῶν ἐπιθέτων. Θέλει ἕνα κόσμημα ζωτανό, ἀπὸ τὸ ἴδιο ὑλικὸ ποῦ εἶναι φτιαγμένο καὶ τὸ ποίημα, ἕνα κόσμημα ἀπὸ οὐσιαστικὰ κι ἀπὸ ρήμα σὲ τύπο ὀνομαστικά. ('Ἡ λέξη «αἰτός», εἶναι κοσμητικὸς προσδιορισμὸς τοῦ Διγενὴ. 'Ἡ γενικὴ κτητικὴ «τῆς γῆς» προσδιορίζοντας σὰν ἐπίθετο τὸν αἰτὰ, τοῦ δίνει πλανητικὲς διαστάσεις ἐνῶ ἡ μετοχὴ «τὸν ἀντρειωμένο» κομίζοντας τὴ δική της σημασιολογικὴ καὶ τυπολογικὴ συνεισφορὰ ὀλοκληρώνει τὴ σύνθεση τοῦ κοσμήματος.)

12. 'Ἡ πρώτη («σπίτι δὲν τότε σκέπαζε») μᾶς δίνει μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ γιγαντιαῖο ἀνάστημά του. 'Ἡ δεύτερη («σπήλιο δὲν τὸν ἐχώρει») μᾶς παρουσιάζει τὸν ὄγκο τοῦ κορμιοῦ του, ἡ τρίτη τὸ μέγεθος τοῦ διασκελισμοῦ του («τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε») ἐνῶ ἡ τέταρτη («βουνοῦ κορφὴς ἐπήδα») μέσω τῆς σημασιοδοτικῆς λειτουργίας τοῦ ρήματος εἰσάγει τὴν αἰσθησιμὴ τῆς δυνάμης (δύναμη ἄλματος). 'Ἡ ρώμη παρουσιάζεται πῶς ἀνάγλυφα στὶς ἐπόμενες εἰκόνες (χαράκι ἀμοδολόγαγε καὶ ριζιμιά ξεκούνει) ποῦ ὑποβάλλουν κάτι ἀπὸ τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ ἥρωα, γιὰτὶ προσδιορίζουν κάποιες ἀγαπημένες του ἀσχολίες, μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες φανερώνονται οἱ ὀλότελα ἐξαιρετικὲς ἰκανότητες του. Ἔτσι παρακαλοῦμε τὸ Διγενὴ ποῦ «Στὸ βίτσιμά ἴπιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια, στὸ γλάκιο καὶ στὸ πήδημα τὰ λάφια» καὶ τ' ἀγριόγιδα. Θὰ ἔπρεπε ἐπίσης νὰ τονιστεῖ ἡ ωραία ἀλληλουχία τῶν ἐνοσιῶν «βίτσιμα - πέταμα - γλάκιο - πήδημα» ποῦ δεμένες ἀπ' τὸ ἴδιο ρήμα ἀποκτοῦν ἐνότητα καὶ ὑποβάλλουν μὲ τὴ σειρά δλες τὶς φάσεις τῆς πτήσης (ἐφόρμηση,

πού παρασιωπάται: 'Ενώ ο Διγενής ήταν ξακουσμένος κυρίως σαν πολέμαρχος, η δοξαστική περιγραφή των ασχολιών του και των κατορθωμάτων του δεν κάνει καμιά μνεία των πολεμικών του αρετών.

Κ' ενώ τα ρήματα δείχνουν το είδος (ποιότητα) των ασχολιών του, τα ουσιαστικά που τα συνοδεύουν μάς δίνουν το μέτρο των ικανοτήτων του. 'Η ποιητική μεγαλοφυΐα φανερώνεται κ' εδώ από την ασφαλή επιλογή των καταλληλότερων λέξεων (ρημάτων και ουσιαστικών) ώστε με τη μεγαλύτερη δυνατή οικονομία στην έκφραση να επιτυγχάνεται η μέγιστη δυνατή ένταση υποβολής.

Μια άλλη πλευρά της μεγαλοφυΐας αυτής φανερώνεται στο γεγονός ότι εξαφανίζει τελείως το ρήμα από τις τρεις τελευταίες εικόνες, πράγμα που κάνει να λησμονιέται ο παρατατικός χρόνος και να προκαλείται αδιόρατα η αίσθηση πως παρακολουθούμε το Διγενή στις αθλοπαιδιές του αυτή τη στιγμή.

Μ' αυτό τον τρόπο, η λαϊκή μούσα έχει αθόρυβα προετοιμάσει το πέρας στην άλλη ενότητα. Και ξάφνου εισάγει και πάλι το παρόν με τον ένεστώτα του «ζηλεύγει», ενώ η σημασία του ρήματος και του ουσιαστικού πληροφοούν ότι εκεί, δίπλα μας, κοντά μας, είναι κι ο χάρος που παρακολουθεί το Διγενή. (Μήπως κ' έμας;). Κι όχι μόνο θαυμάζει παρά και φθονεί. 'Η επόμενη εικόνα («με χωσιά μακρά τότε διγλίζει») μάς μεταβάλλει (με τον ένεστώτα της) αμέσως σε θεατές όχι μόνο του Διγενή αλλά και του χάρου που διγλίζει και στήνει τη δόλια ενέδρα του.

Όμως δέ δίνεται καιρός ούτε καν για να μπήξεις μια προειδοποιητική κραυγή. Στο ήμιστίχιο «κ' ελάβωσέ του την καρδιά», (έλεγειακός χαρακτήρας), καταπελτικός ένοσκήπτει ο σόριστος. Μια στιγμή όλη-όλη. Το άξαφνο χτύπημα αστραπιαία μάς μετέφερε στην αρχική σκηνή του ψυχομαχητού.

Κ' ενώ ο τελευταίος στίχος δένει έτσι αριστοτεχνικά με τον πρώτο, το άρπακτικό «πήρε» του τελευταίου ήμιστίχιου με τον τελεσίδικα άόριστό του μάς λυτρώνει από την παρακολούθηση του μακάβριου ψυχομαχητού. 'Αντ' αυτού το άγγελμα του άδήρητου τέλους: 'Ο χάρος «την ψυχή του πήρε».

## Οι ανθρώπινες διαστάσεις του ήρωα

'Ο Νικόλαος Πολίτης παρατηρεί γι' αυτήν την παραλλαγή πως ο «γεναίος 'Ακρίτης προσέλαβεν έν Κρήτη τας διαστάσεις Τιτάνος, σχεδόν αὐδέν διατηρούντος πλέον τὸ ανθρώπινον». Με όλο το βαθύ σεβασμό για το έργο και την πνευματική φυσιογνωμία του Πολίτη, αισθάνομαι υποχρεωμένος να διαφωνήσω: 'Ηδη οι τρεις πρώτες λέξεις του ποιήματος μοιάζουν να διαφεύδουν γοερά τον Ισχυρισμό ότι ο Διγενής της Κρητικής παραλλαγής δεν διατηρεί σχεδόν τίποτα το ανθρώπινο.

'Η εικόνα του Διγενή που ψυχομαχεί φανερώνει ίσα ίσα πως ο ήρωας έχει διατηρήσει δυό κατ' εξαχην ανθρώπινες και κάθε άλλο παρά τιτανικές ιδιότητες: α) 'Υπόκειται στο θάνατο. β) 'Εχει κι αυτός την ανθρώπινη, την διαλογική σχεδόν λαχτάρα της άθανασίας. Ψυχομαχεί όπως κι ο τελευταίος θνητός πάνω στη γή, μάχεται τὸν ὕστατο άγώνα για να κρατηθεί στη ζωή.

'Εξ άλλου οι ανθρώπινες ιδιότητες του ήρωα υπενθυμίζονται με λεπτότατο τρόπο από τα ρήματα «άμαθολόγαγε» και «ξεκούνειε» του η' στίχου, που υπαινίσσονται την ανθρώπινη, την παιδιάστικη σχεδόν έφεσή του για το παιχνίδι και την άθληση.

πτήση, τροχάδην προσγείωση, αναπηδήσεις λόγω περιστολής ταχύτητας, σταμάτημα).

'Η δοξαστική αυτή παρουσίαση συμφωνεί άπόλυτα με τα ήθη και τις παραδόσεις του ελληνικού λαού. Όσοι παραστέκονται σε ψυχορράγημα ή στο ξενύχτισμα του νεκρού, άναιρούν την κατάθλιψη από το μακάβριο θέαμα μέσω της άνιστόρησης των — πολύ γνωστών τους άλλωστε — αρετών του μακαρίτη και μάλιστα με κάποιο στοιχείο υπερβολής πάντα.

Βέβαια, μένει τὸ γεγονός ὅτι οἱ διαστάσεις τοῦ ἥρωα στὰ ποίημα ξεπερνοῦν κατὰ πολὺ τὶς συνηθισμένες ἀνθρώπινες διαστάσεις. Ὅμως τί ἀκριδῶς σημαίνει ἡ ἔκφραση «συνηθισμένες ἀνθρώπινες διαστάσεις»; Ἄν σημαίνει τὶς διαστάσεις καὶ τὶς δυνατάτητες ποὺ ἔχει ἓνας — ὄχι μόνο συνηθισμένος ἀλλὰ καὶ πολὺ πάνω ἀπὸ τὸ μέσο δρο δυναμικότητας — ἀνθρώπινος ὀργανισμὸς μὲ τὴν φυσικὴ ἔννοια, τότε ἡ ἀντίληψη αὐτὴ γιὰ τὸν ἄνθρωπο εἶναι πολὺ φτωχὴ σὲ σχέση μὲ τὴν ἀντίληψη τῆς λαϊκῆς μούσας. Κι ὄχι μόνο φτωχὴ ἀλλὰ καὶ κατώτερη ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ τείνει νὰ βλέπει τὸν ἄνθρωπο μονάχα σὰ βιολογικὸ ὄν (δηλ. προικισμένον μὲ ὀρισμένο μπόι, ὀρισμένον ὄγκο, ὀρισμένες καθαρὰ σωματικὲς δυνατάτητες) καὶ τείνει νὰ λησμονήσει δυο ἄλλες διαστάσεις του, τὴ διάσταση τῆς κοινωνικότητας καὶ τὴ διάσταση τῆς νοημοσύνης. Ὅμως καὶ οἱ δυο αὐτὲς διαστάσεις κάνουν ἴσα ἴσα τὸν ἄνθρωπο (ἀκόμα καὶ τὸ πιο τιπτενίσιον ἄτομο ποὺ ζεῖ σὲ μιὰ κοινωνία καὶ μετέχει τῶν νοητικῶν λειτουργιῶν ποὺ ἔχουν ἀναπτυχθεῖ μέσα σ' αὐτὴν) πολὺ πιά μεγαλοδιάστατο καὶ πολὺ πιά ἰσχυρὸ ἀπὸ τὸ πιο μεγαλόσωμο καὶ χεροδύναμο βιολογικὸ ὄν ποὺ θὰ ἦταν μεταφυσικὰ ἀποσπασμένο ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο καὶ προπάντων ἀπομονωμένο ἀπὸ τὸ περιβάλλον ποὺ συνιστοῦν οἱ ὅμοιοι του. Οἱ πραγματικὲς λοιπὸν διαστάσεις ἑνὸς ἀτόμου δὲν εἶναι συνάρτηση ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ τὸν ἄξονα τῶν σωματικῶν δυνατοτήτων του μόνο, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ ἀπὸ τοὺς ἄξονες τῶν νοητικῶν του ἰκανοτήτων καὶ τῆς ἠθικῆς του ἐπιρροῆς (δηλ. αὐτοῦ ποὺ τὸ λέμε «θέση του») μέσα στὴν δοσμένη κοινωνία ὅπου ζεῖ. Ὁ ἄνθρωπος ἀποσπασμένος ἀπὸ τὸ περιβάλλον τῶν ὁμοίων του ἐξαφανίζεται καὶ σὰν φυσικὸ ὄν. Δὲν ὑπάρχει καὶ δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ παρὰ μόνον σὰν λαγικὴ ἀφαίρεση. Μηδενίζεται ἀκόμα καὶ ἡ σωματικὴ του διάσταση (τὸ «συνηθισμένο ἀνθρώπινο μέτρο»). Ἀντίθετα, ὅσο μεγαλύτερες εἶναι οἱ πνευματικὲς ἰκανότητες ἑνὸς ἀτόμου κι ὅσο πιά καίρια ἡ θέση του μέσα στὴν κοινωνία τόσο μεγαλύτερος εἶναι καὶ ὁ πραγματικὸς χῶρος ποὺ τὸ ἄτομο αὐτὸ καταλαμβάνει. Κι ἄλλο τόσο μεγαλύτερες εἶναι καὶ οἱ πραγματικὲς του δυνατότητες.

Ἡ παραστατικὴ φαντασία ὁμως τείνει νὰ δώσει ἀκόμα καὶ στὰ πιά ἰδεατὰ πράγματα χεροπιαστὴ μορφή. Γι' αὐτὸ ὄχι μόνο ὁ λαὸς παρὰ ἀκόμα καὶ οἱ πιά μορφωμένοι καὶ καλλιεργημένοι ἄνθρωποι ἔχουν τὴν τάση νὰ φαντάζονται (ὑπὸ τὸν ὄρο φυσικὰ ὅτι τοὺς «γνωρίζουν» μόνο ἐξ ἀκοῆς χωρὶς νὰ τοὺς ἔχουν δεῖ ποτὲ μ' ὅποιοδήποτε τρόπο) πολὺ πιά μεγαλόσωμους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ χαίρουν ἰδιαίτερης φήμης, τοὺς ἡγέτες σ' ὅποιοδήποτε τομέα τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητας. Καὶ μόνο ἡ λέξη «μεγάλος» (ποὺ χρησιμοποιοεῖται γιὰ ποιητές, πολιτικούς, ἐπιστήμονες, ἀκόμα κι ὅταν τὸ σωματικὸ τους ἀνάστημα εἶναι σπιθαιμιαῖο) μιλάει πολὺ εὐγλωττα καὶ ἀποδείχνει πόσο ἀνεπαρκὴς εἶναι ἡ ἀντίληψη περὶ «συνηθισμένων διαστάσεων τοῦ ἀνθρώπου».

Ἡ λαϊκὴ φαντασία τῶν ἀκριτικῶν χρόνων ἀντιλαμβάνεται τὸ Διγενὴ σὰν ἰδανικὴ μορφή ἡγέτη καὶ ὑπερασπιστὴ ὄλων τῶν ἀξιών ποὺ συνοψίζονται στὶς λέξεις «καλὸ καὶ ἀγαθόν»<sup>1</sup>. Τὸν ἐβλεπε ὄχι σὰν μεταφυσικὰ ἀπομονωμένο ἄτομο, ἀλλὰ σὰν πολυσήμαντο

1. Σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβάνεται ὁ λαὸς τὴν μορφή τοῦ Διγενῆ πολὺ εὐγλωττη νομίζω εἶναι ἡ παρακάτω ποντιακὴ παραλλαγή τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ ποὺ τὴν ἔκρουσα νὰ τραγουδιέται καὶ τὴν εἶδα νὰ χορεύεται ἀπὸ Ποντίους ἐγκαταστημένους στὰ νομὰ Φλωρινῆς:

«Χαρ' ἔλα ν' εἶς παλεύοντιν ἴσ' ὁ χάλκινον ν' εἶ δλώνιν  
 Ἐγὼ εἶμαι ὁ Διγενῆν, ἀνίκητον ἀκρίτην  
 Εἶμαι ν' τὸ φως π' ἐνίκησεν ν' τοῦ κόσμου τὴν σκοτίαν  
 Εἶμαι ν' τὸ ζέντρον ποὺ ἐνθίξῃ καὶ πάντα κρασύνει.  
 Ἀρχέναςεν ν' τὸ πάλαιμα ἴσ' ὁ χάλκινον ν' εἶ δλώνιν  
 Τῆς ζωῆς μὲ τὸν θάνατον, τ' ἀκρίτη μὲ τὸν χάρην  
 Πιλεύσανε παλεύσανε κι ὁ χάρην ἐν νικιέται».

κοινωνικά προσδιορισμένο ανθρώπινο τύπο, σχεδόν σαν ένσαρκωση της ίδιας της ζωτικότητας της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Κι ανάλογο μέγεθος του απόδινε.

Ἡ ἀκριτική μούσα λοιπὸν ἀπεικονίζοντας τὰ Διγενή — Ἄνθρωπο κι ὄχι Τιτάνα — δὲν ἀπεικονίζει τίς λειψές «συνηθισμένες ἀνθρώπινες διαστάσεις», δηλ. αὐτὰ ποὺ μόνον σωματικὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἀλλὰ τίς ὀλοκληρωμένες καὶ πλήρεις, τίς πραγματικές, τίς «οἰκουμενικές διαστάσεις τοῦ ἀνθρώπου», [δηλ. αὐτὸ ποὺ εἶναι (σωματικοὶ χαρακτήρες) + αὐτὸ ποὺ ἐκπροσωπεῖ (ἠθικοὶ χαρακτήρες) + αὐτὰ ποὺ λαχταρᾷ κι ἀγωνίζεται νὰ κατορθώσει (νοητικοὶ χαρακτήρες)]. Γιατὶ ὁ Διγενὴς στὸ ποίημα ἐνσαρκώνει σὰν πραγματωμένες προαιώνιες λαχτάρεις τοῦ ἀνθρώπου (νὰ πετάει σὰν τὰ πουλιά, νὰ συλλαμβάνει στὸ τρέξιμο τὰ θηράματα, νὰ ὑπερνικᾷ τὰ φυσικὰ ἐμπόδια, βράχια, βουνὰ κλπ.). Ἡ ἀπεικόνιση αὐτῆ τῶν πραγματικῶν ἀνθρώπινων διαστάσεων τοῦ ἥρωα γίνεται βέβαια ἀλληγορικὰ μὲ τὴ βοήθεια τῆς φαντασίας καὶ χάρη στὴν ποιητικὴ ἄδεια. Ἄς μὴν ξεχνᾷμε πῶς ὁ Κάλδος τοποθετεῖ πλάι - πλάι ἰσότητες τὴν πραγματικὴ καὶ τὴν φανταστὴ οἰκουμένη. Καὶ ἡ μαθηματικὴ ἐπιστῆμη ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς ἀντιλήφθηκε πολὺ γρήγορα ὅτι ἡ κατανόησή μας τῆς πραγματικῆς οἰκουμένης θὰ ἦταν λειψή χωρὶς τὴν ἔννοια τῆς φανταστῆς καὶ ἐπινόησε τοὺς φανταστικοὺς ἀριθμοὺς καὶ τὴν νι - διάστατη ἀνυσματικὴ πολλαπλότητα.

Ἐπειτα, ὁ λόγος πῶς ἡ ποίηση εἶναι προφητικὴ ἀποδείχεται γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα δικαιωμένος. Τὰ δημοτικὰ αὐτὰ ποίημα μοιάζει νὰ ἔχει συλλάβει καὶ ἐκφράσει — ἀλληγορικὰ βέβαια ἀλλὰ μὲ ἐξαιρετικὴ ἐνέργεια καὶ δύναμη — μιὰ σειρά ἐπιτεύγματα τοῦ ἀνθρώπου, μιὰ σειρά ἀπὸ λαχτάρεις του, ποὺ ἔμεναν ἐπὶ αἰῶνες λαχτάρεις κοινές ὥσπου κατάφερε νὰ τίς κάνει πραγματικότητα. Γιατὶ σήμερα κανεὶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ διανοηθεῖ πῶς ὁ ἄνθρωπος — χάρη στὰ μέσα ποὺ μόνος του ἐπινόησε, στηριζόμενος δηλ. ἀποκλειστικὰ στὶς δικές του δυνάμεις — δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ξεπερνᾷ τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια στὸ γλάκιο καὶ στὸ πήδημα, τὰ γεράκια στὸ πέταμα, νὰ ἰσοπεδώνει βουνὰ καὶ ν' ἀρδεύει ἐρήμους, νὰ εἶναι ὁρατὸς σὲ ἀπόσταση ἑκατοντάδων χιλιομέτρων, νὰ μιλάει κ' ἡ φωνὴ του νὰ φτάνει ὡς τίς ἄκρες τῶν πέντε ἠπείρων.

Κ' αἰσθάνομαι ἰσχυρὸ τὸν πειρασμὸ νὰ σπρώξω τὴν ἀλληγορικὴ προφητεία τοῦ τραγουδιοῦ ὡς τὰ ἔσχατα: Γιατὶ ἂν ὁ ἄνθρωπος ξεγελαστεῖ σήμερα καὶ ριχτεῖ σ' ἕναν θερμοπυρηνικὸ πόλεμο, πραγματικὰ μὲ «χωσιὰ» θὰ τον ἔχει λαθώσει κατὰκαρδὰ ὁ χάρος καὶ θὰ πάρει τὴν ψυχὴ του, ἐκὼ κατὰ τὰ ψυχορράγημα θὰ βροντάει στ' ἀλήθεια καὶ θ' ἀστράφτει ὁ οὐρανός, θὰ σειέται ὁ πᾶντι κόσμος κι ὁ κάτω κόσμος θ' ἀνοίξει καθὼς θὰ τρίζουν τὰ θεμέλια του, κυριολεκτικὰ καὶ μεταφορικὰ.

Ἄν δοῦμε λοιπὸν τὰ Διγενὴ σὰν προφητικὰ δοσμένη μορφή ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὴν ἀνθρωπότητα στὴν ἀνάπτυξή της, ὅπως πραγματικὰ εἶναι, τότε θὰ παραδεχτοῦμε ὅτι ἡ ἰδανικὴ καὶ ἀλληγορικὴ μορφή ποὺ τοῦ ἔδωσε ἡ λαϊκὴ μούσα ὄχι μόνον δὲν ἔχει χάσει τίς ἀνθρώπινες ιδιότητες ἀλλὰ ἴσα ἴσα ἀπεικονίζει μὲ τὸν πιὸ ὀλοκληρωμένο τρόπο αὐτὸ τὸ συλλογικὸ ὄν.

# ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΑΓΩΝΙΖΟΜΕΝΟ

## Β Ι Ε Τ Ν Α Μ

Ο ηρωικός αγώνας του Λαού του Νοτίου Βιετνάμ για την ελευθερία, η απροσχημάτιστη και κυνική επέμβαση του αμερικάνικου Ιμπεριαλισμού και οι βάρβαροι βομβαρδισμοί του Βόρειου Βιετνάμ, προκάλεσαν παγκόσμια συγκίνηση. Σαν στον «μικρό κύκλο» του Μεσολογγίου στα 1821, εκεί σ' αυτή τη μακρινή χώρα, παίζονται σήμερα τα μεγάλα συμφέροντα της ανθρωπότητας. Γι' αυτό κ' η καρδιά όλων χτυπάει για τὸ Βιετνάμ.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» αφιερώνει σήμερα μερικές σελίδες της στο μεγάλο αγώνα τοῦ βιετναμέζικου λαοῦ. Πρῶτα - πρῶτα ἓνα παίημα τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου, γιὰ τὴν καταδίκη τοῦ ἀμερικανοῦ ἀξιωματικοῦ ποὺ ἀρνήθηκε νὰ πολεμήσει στο Βιετνάμ. Δημοσιεύουμε ἀκόμη δυὸ τραγούδια καὶ δυὸ ἀφηγήματα μαχητῶν τοῦ Στρατοῦ τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ Νοτίου Βιετνάμ. Τέλος ἓνα παίημα ἀπὸ τὸν πρῶτο πόλεμο τοῦ Βιετνάμ, ποὺ εἶχε χαθεῖ καὶ ξαναβρέθηκε, σὰν γιὰ νὰ τραγουδήσει τὸν ἴδιο αγώνα ποὺ συνεχίζεται.

Τὰ κομμάτια τῶν μαχητῶν τοῦ Βιετνάμ γράφτηκαν στίς σύντομες ἀνάπαυλες ἀνάμεσα στίς σκληρὲς μάχες. Οἱ δημιουργοὶ τους εἶναι νέοι. Ὄταν ἐδῶ καὶ 20 χρόνια ἄρχισε ὁ πόλεμος νὰ ματακυλάει τὴν πατρίδα τους εἶταν παιδιά ἀκόμα. Τὰ ἔργα τους γεννημένα μέσα στη μάχη τοῦ λαοῦ τους γιὰ τὴν ελευθερία, εἶχαν πολλές συγγένειες μὲ τὴν ἀντιστασιακὴ ποίηση καὶ πεζογραφία τῶν Εὐρωπαϊκῶν λαῶν, κατὰ τὴν περίοδο τῆς ναζιστικῆς κατοχῆς. Μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν αγώνα τοῦ Ἐθνικοῦ Μετώπου Ἀπελευθέρωσης ποὺ ἔχει συνενώσει στοὺς κάλπους του τοὺς πατριώτες τοῦ Νότιου Βιετνάμ, μᾶς βοηθοῦν νὰ καταλάβουμε, ἀπὸ τὰ μέσα, τὸ δράμα καὶ τὶς θυσίες τοῦ βιετναμέζικου λαοῦ («τὸ τραγούδι τῆς ἀνέμης», «τὸ δυὸ ἀδέρφια»). Ὁ «Καπνός» ποὺ δημιουργός του εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους γνωστοὺς συγγραφεῖς τῆς χώρας του, πολύτιμη μαρτυρία γιὰ τὴν τακτικὴ τοῦ λαϊκοῦ στρατοῦ, εἶναι ταυτόχρονα μιὰ ωραιότατη ἀληθινὴ ἱστορία ἀγάπης. Τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι πολύτιμα γιὰτὶ μᾶς βοηθοῦν νὰ διεισδύσουμε στο μακρινὸ καὶ ἄγνωστο κόσμο τῆς βιετναμέζικης Ἀντίστασης, τὴ στιγμή ποὺ ὁ ἐπιθετικὸς πόλεμος τοῦ Πενταγώνου προχωρεῖ ἀνευδοίαστα ἀπὸ τὸ Νότιο στο Βόρειο Βιετνάμ καὶ ἀπειλεῖ νὰ ἐπεκταθεῖ σ' ὅλο τὸν κόσμο.

## Ὁ ἀνώνυμος ὑπολοχαγός

Εἰς τὴν Ὀκινάουα Ἀμερικανὸς ὑπολοχαγὸς κατεδικά-  
σθη ὑπὸ τοῦ Στρατοδικείου, λόγῳ ἀρνήσεώς του νὰ  
πολεμήσῃ εἰς τὸ Βιετνάμ...

(Οἱ εφημερίδες)

Καί, φυσικά, πληρώνεται ἀκριβά, ὑπολοχαγέ, ἡ ἄρνηση στὸ σκοτάδι.  
Τὰ πραχτορεῖα δὲν μεταδώσαν τ' ὄνομά σου — Οὐίλιαμ; Τζών; —  
μόνο τῶν ὑποταχτικῶν τὰ ὀνόματα χαράζονται  
καὶ μελωδοῦνται ἀπ' τὰ ἐρτζιανὰ κύματα ἐνῶ, ἐσύ,  
ἀρνήθης νὰ ἐκτελέσεις τῶν ἀνθρώπων τὸ δίκαιο, νὰ ἐκτελέσεις  
τὴν ἀγάπη τῶν ἄλλων πρὸς τὴν πατρίδα τους,  
νὰ λασπώσεις τὸ πρόσωπο τοῦ Θεοῦ  
τσαλαβουτώντας μέσα στὸ αἷμα, στίς πληγές μιᾶς χώρας,  
ποῦ περίμενε τὴν περίοδο τῶν βροχῶν γιὰ νὰ γίνῃ τὸ ρύζι  
καὶ φύτρωσαν κόκκαλα.

Ὅμως

τὸν ἥλιο δὲ μπορεῖ νὰ τὸν κρύψει κανεὶς  
πίσω ἀπ' τὸ πυροτέχνημα «Ἐλεύθερος Κόσμος»  
πίσω ἀπὸ τῆς Ἐλευθερίας τὸ Ἄγαλμα, ἢ πίσω  
ἀπὸ τὸ δάχτυλό του. Πολυόμματη ἢ Δίκη δεσπόζει στὴ νύχτα.  
Βλέπει καὶ κρίνει, ἄγρουπνη πάνω σου.

Ἄν σ' ἐκτελέσουν θὰ πάρω τὸ σῶμα σου στὴν ψυχὴ μου  
σ' ἓνα σεντόνι ὑφασμένο με στίχους  
πλάγιους καὶ κάθετους, ἀγιασμένους στὸ βᾶθος  
τῆς ὁδύνης μου.

Θὰ σὲ μεταφέρω

στὴν ἄλλη ζωὴ, τὴ μόνιμη, τῶν ἀρχαγγέλων.

Γιατὶ φιλοδοξῶ, κοντὰ στὰ ἄλλα, ἡ ποίησή μου,  
πλέοντας στ' ἀνοιχτὰ τοῦ χρόνου, νᾶχει γίνῃ  
κ' ἓνα πάροκο με ἀγάλματα, ἥρωες καὶ μάρτυρες  
καταυγασμένους ἀπ' τὸ φῶς τοῦ μέλλοντος. Ἐκεῖ,  
θὰ συστηθεῖς με τὸν Αὐξέντιο, με τὸ μαῦρο Ἰησοῦ  
τίς κίτρινες καὶ Μαῦρες Παναγίες,  
ποῦ ἐπιδεικνύοντις πάνω τους τὸ ἀνώτερό τους πνεῦμα,  
με φλεγόμενα τ' ἅγια τους στήθη τίς ὑποχρέωσαν  
νὰ διακόψουν νωρὶς τὸ μητρικό τους χρέος.

Τὸ χέρι μου εἶναι πιὸ μακρὸ ἀπ' τοῦ δεσμοφυλακά σου  
τὸ χέρι, κι ἀπὸ τοῦ δημίου σου. Δὲν εἶναι ἡ ψυχὴ μου

ἀπὸ πετρέλαιο, ἀπὸ χρυσάφι, ἢ οὐράνιο, ἢ ἄργυρο.  
Εἶναι ἀπὸ ἥλιο καὶ ταχὺ φῶς. Εἶμαι κοντὰ σου  
μὲς στὸ κελί σου. Δίπλα σου. Σε παίρνω.  
Φίλε ὑπολογαγέ: Εἶμαι ἢ αἰωνιότητα.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

## Ἡ πατρικὴ γῆ

Σὰν ἤμουνα παιδί, σὰν πῆγαινα σχολειό,  
ἀγαποῦσα τὸν τόπο μου πολὺ.

Μες στὶς ἀράδες τοῦ ἀναγνωστικοῦ μου διάβαζα:

«Ποιὸς λέει πῶς εἶναι δύσκολο νὰ φυλάξει κανεὶς,  
ἐξω στὴν ἀνοιχτή μας γῆ, τὰ βουβάλια, λοιπόν;»

Κι ὄνειρευόμουν κελυδῆματα πουλιῶν ἀνάμεσα στὰ κλωνάρια...

Ἐποξεχνιόμουν κάποτε καὶ μ' ἔπιανε ἡ μητέρα μου,  
μακριὰ ἀπὸ τὸ σχολεῖο νὰ κυρηγάω πολύχρωμες  
πεταλοῦδες κοντὰ σιτὴ λιμνοσίλα.

ὦ, πόσο δυνατὰ τσίριζα πρὶν τίς φάω!

Κοιτώντας μας μιὰ κοπελλούλα ἀπ' τὸ γειτονικὸ  
σπίτι, κρυβότανε νὰ γελάσει...

Κ' ἦρθε μιὰ μέρα ἡ Ἐπανάσταση

κ' ἦρθε ἡ Ἀντίσταση ὕστερα.

Εἶπα καλὴν ἀντάμωση σιτὴ μητέρα μου κ' ἔφυγα.

Ἐπὸ ἄκρη σὲ ἄκρη γιόμιζαν ἐχθρῶν ἰσκιοὶ τῆς χώρας μου.

Καὶ νὰ ποῦ κ' ἡ μικρὴ γειτονοπούλα μου ἔγινε  
τότε καὶ κείνη ἀντάρτσσα.

Τῆς συνάντησα κατὰ τύχη μιὰ μέρα σιτὴ δημοσιὰ  
μὲ τὸ πονηρὸ τῆς χαμόγελο πάντοτε καὶ τὰ μαύρα ματάκια τῆς.

Τὸ βλέμμα τῆς μοῦ μιλοῦσε συναϊτημένο μὲ τὸ δικό μου...

Ἐμουνα σιτὴ γραμμὴ ἐγὼ καὶ δὲν μιλήσαμε, ὅμως  
γρηγοῦσα τὸ κεφάλι μου διαρκῶς καθὼς ἀπομακρυνόμουν.

Ἐνῶ ἔβρεχε παντοῦ, ἥλιο εἶχε σιτὴν καρδιά μου.

Ἐρθε ἡ εἰρήνη πάλι, νά,

ποῦ στὸ σχολεῖο μου ξαναγεύρισα, στὰ ὀργώματα, στοὺς καλαμότοπους  
καὶ ξαναβρῆκα τὴ γειτόνισσά μου

ποῦ ταραγμένη πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα κρύβονταν.

Ἄρχισε νὰ γελάει γλυκὰ πολὺ, ὅταν τῆς ρώτησα  
ἀν εἶναι ἐλεύθερη ἡ καρδιά τῆς

«ξέρεις πῶς μὲ στενοχωρεῖ αὐτὸ ποῦ μὲ ρωτᾷς;»

Συγκινημένος, τρέμοντας, ἐχάιδεψα τὰ δάχτυλά τῆς.

Τ' ἄφησε ἐκείνη μέσα σιτὴ ζ' σιτὴ παλάμη μου.

Καὶ νὰ ποῦ σήμερον ἔφτασε τὸ νέο —

νὰ τὸ πιστέψω δὲ μπορῶ, ἀληθινὸ εἶναι ὅμως...

Σὲ σκότωσαν, ἀδελφή μου, ἀγαπημένη μου, σὲ σκότωσαν!



Κανένας δεν ξέρει πού έσφιξαν τὸ κορμί σου.

Γιατί ;

Πῆρες τὸ ὄπλο στὸ χέρι σου,

ἄλλο λόγο δεν εἶχαν.

Μὲ ξεσκίζει ὁ πόνος. Μήπως εἶμαι κ' ἐγὼ  
νεκρὸς σὰν καὶ σένα ;

Σαν ἤμουνα παιδί τον τόπο μου ἀγαποῦσα

για τὰ πουλιά καὶ για τίς πεταλοῦδες του.

'Απ' τὸ σχολεὸ μαζὶ τους τό 'σκαζα.

Τον τόπο μου ἀγαπῶ καὶ σ' ἄμερα για κάθε

φούχτα τῆς γῆς του. Κάθε

φούχτα του κλείνει μέσα τὸ αἷμα τῆς ἀγάπης μου.

ΓΚΙΑΓΚ ΝΑΜ.

## Τὸ τραγούδι τῆς ἀνέμης

Πίσω ἀπὸ ἓνα δρυγία ξαπλωμένος, κρατώντας τὴν ἀναπνοή του,

ρωτάει τὰ σκοτάδια μὲ τὰ ὀρθάνοιχτα μάτια του.

Νάτες οἱ θημωνιές, νὰ τὰ φαράγγια κ' οἱ κοκκοφοίνικες.

Νὰ κ' ἡ γέφυρα τοῦ πιθήκου πού περπατᾷς κι ολόκληρη τρέμει κάτω ἀπ' τὸ βῆμα σου.

Τὸ χωριὸ τοῦτο εἶναι τὸ δικό μου.

'Ακούει των παιδιῶν τὰ κρουστάλλινα γέλια

πού παίζουν στο μονοπάτι.

'Ακούει τὸ κοπάνισμα τοῦ ρυζιοῦ, τὸ γλυκὸ ξεχωρίζει

μουρμούρισμα τῆς ἀνέμης

καὶ δαγκώνει τὰ χεῖλη του...

"Ω, τῆς ἀνέμης τὸ τραγούδι αὐτὸ

γιατί εἶναι τόσο τρυφερὸ

σὰν κάλεσμα πολεμένο σὲ κάποιον ἀγαπημένο πού λείπει ;

... Αὐτὸ εἶναι τὸ χωριὸ του πού ἀγρυπνάει ἀκόμα

κι αὐτὴ πού κάτω ἀπ' τὸ λαχνὸ φῶς μιᾶς λάμπας πετρελαίου

τὴν ἀνέμη γιρνᾷ, εἶναι ἡ γυναίκα του.

'Η ἀγαπημένη του γυναίκα μὲ τὰ μάτια της στεφανωμένα ἀπὸ φροντίδες, ἔγνοιες

[κι ἀγρυπνίες...

Κι αὐτὸς εἶναι ὁ γιὸς του' παίζει τὸν πόλεμο.

(Ἄν τὸν ἀφηνεὲς ὅλη τὴ νύχτα

θὰ τὴν πέραναγε παίζοντας).

... Τοῦ εἶπαν : «Τὸ χέρι σου νὰ 'ναι σταθερό.»

«μὴν τοὺς λυπᾷσαι» τοῦ εἶπαν «εἶναι ἓνα χωριὸ Βιετκόνγκ.»

"Ομως σὲ ποιὸν νὰ στρέψει τὸ τουφέκι του ;

"Ομως πού βρίσκεται ὁ ἐχθρός ;

Χαμηλώνει τὴν κἀνη του ἀνατριχιάζοντας.

Πίσω του, αἰχμάλωτος τῆς νύχτας,

τὴν ἀτσάλινη νοιώθει γροθιά πού τὸν δὴγγησε στο ἐγκλήμα.

Μπροστά του, τόσο τρυφερὸ, τόσο γλυκὸ, μπροστά του,

ρέει τὸ τραγούδι τῆς ἀνέμης...

Ἡ νύχτα παίρνει νὰ φωτίζεται. Λαλοῦν τὰ κοκόρια.  
Πάνω ἀπ' τὶς ἀχυρένιες στέγες παίρνουν νὰ διακρίνονται ἀμυδρὰ  
οἱ σιλουέτες ἀπ' τοὺς κοκκοφοίνικες. Κ' ἡ ἀνέμη ξαναρχίζει τὸ γύρισμά της...  
«Ἐφοδος Ι»

Δόθηκε ἡ διαταγή. Ποιὸν νὰ πυροβολήσει;  
Κοιτάει τοὺς συντρόφους του.  
Τουφέκια χαμηλωμένα, χέρια ποὺ τρέμουν...  
Γροικιέται ἓνα παιδί νὰ ξεφωνίζει τρομαγμένο.  
Καὶ ξαφνικὰ μιὰ γνώριμη σιλουέτα  
διασχίζει τὸ μονοπάτι σὰ βέλος.

«Πύο!»

— «Ὁχι, ἀδελφοί μου! μὴ ρίχνεται!»

«Πύο!»

— Πῦρ πάνω στὶς γυναῖκες μας; Ποτέ, ποτέ, ποτέ!..»

Ξεπήδησε τὸ αἷμα ἀπ' τὰ χεῖλη του.

«Πύο!»

Συγκεντρώνει τὶς δυνάμεις του καὶ φωιάζει:

«Ὁ ἐχθρὸς βρίσκεται πίσω μας!»

Κι ἀμέσως ὁ οὐρανὸς σωριάζεται πάνω του.

Φεύγει ἡ ψυχὴ του πάει μὲς τὸ τραγούδι τῆς ἀνέμης,

πάει σιτὴ γλυκειὰ καὶ τρυφερὴ μουσικὴ

ποὺ μοιάζει μὲ τὴ φωτιὴ τῆς γυναίκας

ὅταν ἐδῶ καὶ κάμποσον καιρὸ, ἓνα παιδί νανούριζε,

μέσα σὲ τοῦτο τὸ χωριό.

Τῆ νύχτα στὸ χωριὸ δὲν κοιμᾶται κανεὶς  
ὅταν γλυκὸ καὶ τρυφερὸ τὸ τραγούδι τῆς ἀνέμης ὑψώνεται.  
Καμιὰ ἀγριότητα, καμιὰ δε θὰ μπορέσει νὰ μᾶς λυγίσει,  
μιὰ ποὺ στὸ τζάκι ξαναγεννιέται κάθε νύχτα  
τὸ αἰώνιο τραγούδι τῆς παλιᾶς ἀνέμης.

ΓΚΙΑΓΚ ΝΑΜ.

## Τὸ ποίημα ποὺ γράφτηκε δίπλα στὸ φυλάκιο

Τὸ ποίημα αὐτὸ γράφτηκε τὸν πρῶτο πόλεμο τοῦ Βιετνάμ. Ὁ ένας ἀπὸ τοὺς ἐη-  
μιουργοὺς του, ἡ Μαντελὲν Ριφφώ, τὸ ἔχασε κ' ἔτσι δὲν μπόρεσε νὰ τὸ περιλάβει στο  
βιβλίο τῆς «Les baguettes de jade» ποὺ ὡς ἓνα σημεῖο συγχωνεύτηκε στὸ τελευταῖο  
τῆς βιβλίου «Ἀπὸ τὴν εἰδὸς κ' ἡ σας ἀπεσταλμένη». Ἐπιστρέφοντας  
ἀπὸ τοὺς νοτιοβιετναμέζους μακρὴ ἡ Μαντελὲν Ριφφώ ξαναβρῆκε τυχαῖα αὐτὸ ποίημα.  
«Κι! σήμερα ἀκόμη, γράφει, στὸν δεύτερο πόλεμο τοῦ Βιετνάμ, οἱ χωρικοὶ γράφουν  
τραγούδια ποὺ ἔχουν τὴ γέυση αὐτῆς τῆς απουσίας καὶ τοῦ ξεπερασμένου πόνου, ποὺ  
μιλάνε γιὰ ζευγάρια χωρισμένα ἀπὸ τὸν πόλεμο, γιὰ τὰ χορτάρια ποὺ φύτρωσαν στὸ  
μονοπάτι τοῦ βομβαρδισμένου χωριοῦ γιὰ τὴ μάχη καὶ γιὰ τὴ βεβαιότητα τῆς τελι-  
κῆς νίκης».

Στὴν πλαγιὰ τοῦ φρουριοῦ τὸ φῶς δὲν θέλει ἀπόψε νὰ κοιμηθεῖ.

Μὲς στὸ μαλακωμένο σκοτάδι τραγουδάει μιὰ πηγὴ.

Τὰ μάτια σου σκέφτομαι ποὺ γελοῦσαν

ὅταν τὴ λέξη ἀκούγατε: ΑΥΡΙΟ...

Εἶμαστε δυὸ ἀπομακρυσμένα ἀστέρια μὲς στὸν ὀρίζοντα.  
Καθε νύχτα τὸ ἀπέραντο διάστημα μᾶς χωρίζει  
μαζὶ φλεγόμαστε κάθε βράδυ ἀπὸ μιὰ  
ροιοὶ πὸν δὲ σβήνει ποτέ.

Ἐπεύδεις κατὰ τὸ μέρος μου, νομίζω πῶς σε βλέπω,  
τὰ διασχίζεις τὰ δάση καὶ τὰ μακρυνὰ βουνά.  
Ἐδῶ εἶσαι. Μᾶς κοιτάζεις χωρὶς νὰ μιλάς.  
Ἀπὸ εὐτυχία πλημμυρισμένος σου ἀπλώγω τὸ μουσαμά μου  
τὰ καθήσεις ἀπάνω του  
ἐνάμεσα στὰ στοιβαγμένα κιβώτια —  
πολεμοφόδια καὶ χειροβομβίδες.

Ἐκουπίζεις τὸ μέτωπό σου μὲ τὸ μαντήλι σου.  
Ἀὐτὸ σιγανὰ: «Μεγάλοι μου ἀδερφοί, πόσο σᾶς ἀγαπῶ.  
πόσο βασανίζοστε γιὰ τὴ χώρα...»

Βουίζει ὁ ἄνεμος στὰ γκρεμὰ πὸν ὑψώνονται πάνω ἀπ' τὴ θάλασσα,  
μιὰ σκιὰ γλυστράει μέσα στὴ ζούγκλα καὶ στὴ τύχτα...  
Τὸ χορτάρι ψήλωσε πάνω ἀπὸ μένα  
στὸ μονοπάτι τοῦ παλιοῦ χωριοῦ.  
Τὸ πουλὶ τῆς νύχτας τραγουδάει: «θού, θί».

Οἱ σύντροφοι παρτιζάνοι, μπλὲ σακκάκια, ὦμοι φαρδεῖς,  
παραμιλῶν στὸν ὕπνο τους σὲ μιὰ στρώση ἀπὸ μπαμπού.  
Τ' ἀποκοιμισμένα χέρια τους σφίγγουνε τὰ τουφέκια.

Συλλογίζομαι ἕναν ἀπ' αὐτοὺς σιμὰ στὸ ἐχθρικό φυλάκιο,  
σ' ἕναν κῆπο μὲ ἀγλαδιές· πέθανε ἤρεμα.  
Πόσοι σύντροφοι δὲν ξαναγύρισαν ;  
Δὲ θὰ μείουν χωρὶς ἐκδίκηση.

Πάνω σ' ἕνα τραπέζι ἀπὸ μπαμποῦ κι ὀλόγυρα στὸν ἀνοιγμένο χάρητη  
τρεῖς νέοι ἀξιωματικοὶ εἰρηνικὰ κοιμοῦνται  
μὲ τὰ κεφάλια χωμένα στὰ κράνη τους...  
Ἀθρῖο τὰ κανόνια θὰ ξεκουνήσουν τὸν οὐραϊό.  
Μὲς στὴ φωτιὰ καὶ μὲς στὸ σίδερο πὸν σὰν χείμαρρος θὰ βουίζουν  
ἀκάθεκτοι οἱ στρατιῶτες μας θὰ κάμουν ἔφοδο στὸ φυλάκιο.

Στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς νύχτας  
περιμένεις νέα ..  
Τὴ στιγμὴ τούτη πὸν ἡ αὐγὴ θὰ τὴν ἀκολουθήσει  
καὶ πὸν ἡ σκιὰ τὸ βάρος παίρνει μολυβιοῦ,  
ἀκοῦς μέσα στὰ σύνεφα, πάγω, πολὺ ψηλά,  
τὴ φωτιὴ τοῦ κορυθαλλοῦ πὸν ἀνεβαίνει μὲ θάρρος  
καλώντας μὲ τίς δυνατές του κελαϊδιστικὲς φωνές τὴ χαραυγὴ πάνω στὴν ὑπαιθρο.

ΝΓΚΟΥΓΙΕΝ ΝΤΙΝΧ ΤΙ καὶ ΜΑΝΤΕΛΕΝ ΡΙΦΦΩ

Ἄποδοση ἀπ' τὰ γαλλικὰ Ν.Β.

τ ο υ Α Ν Χ Ν Τ Ο Υ Η

σχέδια: Κώστα Παπαδόπουλος

Στον κάμπο με τὰ βούρλα, τίς νύχτες μου φαίνεται πώς ὁ οὐρανὸς ἀνεβαίνει ἀκόμα πιὸ ψηλά. Ἐκείνη ἢ ἀπέραντη ἔκτασι, ἐυθισμένη στὴν καταχνιά, βουίζει σαν τὴ θάλασσα, μιὰ χορταρένια θάλασσα ἀπ' ὅπου ἐρχονται οἱ αἰώνιες φωνές τῶν ἀνέμων. Τὸν Ἀπρίλη, δὲν πέφτει ἀκόμα ὄροχὴ στὸν βουρλόκαμπο. Τὴ μέρα ἀστράφτει ὁ ἥλιος, τὴ νύχτα ὁ κάμπος ὀρσιάζει ἀπ' τοὺς ἀνέμους πού φυσοῦν ἀνειπὸδιστα πάνω στὴ γδυμνὴ τούτη γῆ.

Σὲ οὐδ' ὥρες, τὸ τμήμα ξεκινᾷ γιὰ τὴ μάχη. Ἰσαμε νὰ ῥθει αὐτὴ ἡ στιγμὴ εἶμαι πλαγιασμένος μέσα στο κατάλυμα, κοντὰ στοὺς μαχητές. Ὅλοι τους εἶναι νέα παιδιά. Ὁ Χοῦ, ὁ ὑποδιοικητής, 23 χρονῶν παληκάρι, μου μιλεῖ γιὰ τὸ σχέδιο τῆς αὐριανῆς μάχης.

—Εἶμαι σίγουρος πὼς αὐτοὶ θὰ κουβαλήσουν μπόλικά ελικόπτερα γιὰ νὰ κόψουν τὸ δρόμο τοῦ τμήματός μας, πού θὰ γυρίζει ἀπὸ τὴν ἐπίθεση ἐναντὶα στὸ φυλάκιο. Ξέρουν πὼς δὲν μπορούμε νὰ πάρουμε ἄλλο δρόμο. Ἀλοιπὸν, θὰ τοὺς στήσουμε ἐνέδρα σ' αὐτὸ ἀκριδῶς τὸ μέρος ὅπου θέλουν νὰ μᾶς αἰφνιδιάσουν. Ἔτσι θὰ ἔχετε τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσετε τὸ κυντηγητὸ τῶν «αἰτιῶν»\*.

Ὁ Χοῦ βλέποντάς με πού συμφωνῶ, συνεχίζει:

—Θὰ δεῖτε ὠραία πράγματα. Γιατὶ ἔχουμε ἐτοιμάσει πολὺ καλὰ τὸ μέρος γιὰ νὰ τοὺς υποδεχτοῦμε, κ' ἔχουμε ἰσχυρὲς ἐφεδρεῖες.

—Τί ἐφεδρεῖες; τοῦ λέω.

—Πρῶτον, τὸ τμήμα πού θὰ γυρίσει ἀπ' τὴν ἐπίθεση, στὸ φυλάκιο. Εἶναι ὅμως κι ἄλλη μιὰ ἐφεδρεία, ἡ πιὸ σίγουρη.

Μου φάνηκε πὼς ὁ Χοῦ χαμογελοῦσε στὰ μισοσκότεйна· σκύδει καὶ μου λέει στ' αὐτί:

—Ὁ κάμπος ἀπ' τὰ γύρω χωριά θ' ανάψει φωτιά... θὰ εγεί ὁ καπνός. Θὰ εἶναι κ' ἡ Καὶ μαζί τους.

—Ποιά εἶναι αὐτὴ; τὸν ρωτῶ.

—Πὼς νὰ τὴν πῶ... ἡ γυναίκα μου... τὸ κορίτσι μου... ἡ ἀρραβωνιαστικιά μου...

Ὁ Χοῦ ντρέπεται καὶ σωπαίνει. Ὁ ἀέρας φυσομανᾷ μέσα στὸ ἴσριμο κατάλυμα, μερικοὶ ροχαλίζουν ἔξω στὴ ὄροσι. Πέρα καὶ, μακριά, μιὰ φωτιά ἀπὸ ἕνα ῥόχορτα πού ἀνασσοῦνει λές καὶ στρίβει τὸ κορμί του ἕνα θεόρατο φίδι, φωτίζει τὴ σκοτεινίλα τ' οὐρανοῦ. Πάνω στὸ φλογισμένο φόντο φαίνεται μιὰ ὀρθάνοστα πού τραντάζεται καὶ παραδέρνει. τὰ πλατειὰ κέρατα τῶν ζώων γέρνουν ἔξω κ' ἐκεῖ, οἱ ρόδες τρίζουν καθὼς ξεγδέρνουν τὴ γῆ.

Ξαφνικά, ὁ Χοῦ μ' ἀρπάζει ἀπ' τοὺς ὤμους.

\* «Αιτιῶς» ἔλεγαν οἱ Ἀμερικανοὶ τὰ ελικόπτερά τους.

—Πόσων χρονών είναι η Καί; τόν ρωτώ.

—Δέκα ενιά, μου λέει.

—'Από ποιά μέρος είναι;

Σηκώνεται κι απλώνει τὸ χέρι του.

—'Απὸ κείθε πέρα, λέει, ἀπ' τὰ ριζὰ τῆς δασωμένης πλαγιᾶς. Τώρα τὸ μέρος δὲ φαίνεται, μὰ τῆ μέρα θὰ τὸ δείτε. Λυριο θὰ περάσομε ἀπὸ κεί... Μικρὴ τὴ γνώρισα, μόλις ἦταν στα δεκάξη, ὅμως, ψυχομένο κορίτσι. Ἠληγομένη ἦταν, τὸ αἷμα τῆς νὰ τρέχει ποτάμι, κι οὔτε ἓνα δάκρυ, οὔτε μιὰ φωνὴ δὲν ἔβγαλε.

—Πῶς ἐπληρώθηκε; 'Απὸ σφαίρα;

—'Οχι, ἀπ' τοὺς ἐχθρούς. 'Απὸ ξιφολόγη. Σὰν τὸ συλλογιζομαι...

'Ο νεαρὸς ἀξιωματικὸς χώνει τὰ δάχτυλα στὰ μαλλιά του.

—Στὴν ἀρχή, τὴν ἀγαποῦσα, μου λέει, σὰν ἀδερφή μου. 'Εκείνη τὴν καταραμένη χρονιά, στὰ 1959, ἦμουν μόλις εἴκοσι χρονῶν. 'Ἦμουν υπεύθυνος τῆς ὀργάνωσης τῶν νέων τοῦ χωριοῦ, κι ὅλη τὴ μέρα ὀρυσκόμουν τρυπωμένους σὲ βαθειὲς χωσιές. 'Ἦταν τότε πού οἱ στρατιῶτες τοῦ Ντιέμ κ' οἱ πράκτορες τῆς ἀσφάλειας, μὲ τὰ μαλλιά τ' ἀνορθωμένα, κἀναν ὅ,τι θέλανε. 'Ἡ Καί μου 'φερε φαί. 'Ορφανὴ ἦταν κ' ἔμεινε μαζί μὲ τὴ γιαγιά τῆς. Μόνο αὐτὲς οἱ δυὸ ξέραν τὸ μέρος ὅπου κρυβόμουν. Οἱ πράκτορες τοῦ Ντιέμ ψάχναν μὲ λύσσα νὰ μὲ θροῦν, λέγαν πῶς σίγουρα θὰ κρύβομαι ἐκεῖ γύρω, κι ὁ καθένας τους εἶχε ἀναλάβει νὰ παρακολουθεῖ ἀπὸ ἓνα σπίτι, ἀκόμα καὶ τὴ νύχτα. Μιὰ μέρα, καθὼς ἦ Καί μου 'φερε τὸ φαί, κατὰ τὰ χαράματα...

'Ο Χοὺ σταμάτησε ἀπότομα. Μέσα στὴ νύχτα ἀκούστηκαν βήματα νὰ ζυγώνουν. Μπαίνει ἓνας στρατιώτης, ρωτᾷ:

—'Ο ὑποδιοικητής;

—'Εγὼ εἶμαι.

—'Ο διοικητὴς σᾶς παραγγέλνει πῶς μπορούμε νὰ φύγομε πιὸ νωρίς. Λέει νὰ ζυπνήσετε τοὺς συντρόφους, σὲ δέκα λεπτὰ ξεκινοῦμε.

Σηκωνόμαστε. Εἶναι 9 ἢ ὦρα. Μέσα στὸ σπίτι, οἱ στρατιῶτες ἔχουν ζυπνήσει, μερικοὶ χασιμουρίζονται. 'Ετοιμαζόμαστε ἀμέσως κι ὁ Χοὺ λέει:

—Προσέξτε, σύντροφοι, νὰ μὴν ξεγάσατε τίποτα.

Κοιτάζω ἐγὼ μὲ τὸ κλεφτοφάναρὸ μου, σ' ὅλη τὴν κάμαρα δὲν ἔμεινε πιὰ παρὰ μόνο τὸ ἄγερσ σκουπισμένο κατάχαμα.

Τὰ δυὸ τμήματα ξεκίνησαν σὲ φάλαγγα, σὲ πέντε μέτρα ἀπόσταση οἱ μαχητὲς μεταξὺ τους. Οἱ θέσεις πού θὰ πιάσομε δὲν εἶναι μακριά. 'Απὸ κεί, μέχρι τὸ φυλάκιο τοῦ Χὰπ-Θάν, εἶναι ἀκόμα τέσσερα χιλιόμετρα. Τὸ τμήμα πού θὰ γυρίζει ἀπ' τὴν ἐπίθεσι στὸ φυλάκιο, ἀκριβῶς ἀπὸ δῶ πρέπει νὰ περάσει.

Οἱ στρατιῶτες ἀρχίζουν ἀμέσως νὰ σκάδουν τὰ χαρᾶκιατα, σὲ σχῆμα φτερούγας τοῦ χελιδονιοῦ.

Πρῶτα-πρῶτα σημάδεψαν καλὰ τὸ μέρος, κι ἀφοῦ ἔσκαψαν τὶς τρύπες, ἀρχισαν νὰ ταχτοποιοῦν μὲ μεγάλη προσοχὴ τοὺς σδῶλους τὸ χῶμα πού ὀγῆκε μαζί μὲ τὸ χορτάρι κ' εἶναι περίφημο κρυμφοφάναρσ. 'Εγὼ εἶμαι στὴν ἴδια τρύπα μὲ τὸν Χοὺ. Τὰ χωράφια, ἔρημα. 'Ο ἐχθρός, οὔτε σημάδι του. 'Ολα οἱ στρατιῶτες κάθονται ἔξω, ἐκτὸς ἔσοι θέλουν νὰ καπνίσουν κανένα τσιγάρο. Σὲ λίγο μπαίνω κ' ἐγὼ στὸ ἀμπρί μου. Καπνίζομε κ' οἱ δυὸ μας μὲ τὸν Χοὺ, ἀκουμπώντας πλάτη μὲ πλάτη. 'Εστρώσαμε χάμω στεγνὸ χῶμα κ' εἴμαστε ἐντάξει μέσα στὴν τρύπα, στὴ ζεστασιά, γιατί ἐξω κἀνει ψύχρα.

'Ο Χοὺ μου λέει:

—Τώρα δὲν ἔχομε νὰ κάμομε τίποτα, λοιπὸν ἄς καπνίσομε, γιατί τὴν αὐγὴ πάει πιὰ τὸ τσιγάρο! 'Εκείνο τὸν καιρὸ, στὰ μαῦρα χρόνια, δὲν μπορούσα νὰ καπνίσω σὲς χωσιές ὅπου κρυβόμουν γιὰ νὰ μὴ μείνει ἡ μυρωδιά. 'Όταν ἐκάπνιζε ἡ περίπολος τοῦ ἐχθροῦ, τὴν ἄλλη μέρα προῦσες νὰ τὸ καταλάβεις μυρίζοντας τὰ νερὰ σὲς λακουδᾶς τοῦ ὁρόμου.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν τρύπα θυμοῦμαι τὴν τραμερὴ πραγματικὰ ἐποχὴ τοῦ 1954-1959, καὶ θέλω νὰ συνεχίσω τὴν κουδέντα μὲ τὸν Χοὺ.

—Μου 'λεγες λοιπόν πώς σου 'φερνε ή Και τὸ φαί κ' ἐκείνοι οἱ σατανάδες τοῦ Ντιέμ τὴν παρακολουθοῦσαν.

—Τώρα θὰ σοῦ πῶ τὴ συνέχεια. Ἡ Και χτυποῦσε μὲ συνθηματικὸ τρόπο γιὰ νὰ τὴν καταλάβω κ' ἐγὼ εἶχα μιὰ χαρά! Ἄνοιγα τὸ σκέπασμα τῆς τρύπας, τῆς ἔλεγα: «Ἐλα, ἔλα, κατέδα εἰς μέσα! Θέλω νὰ μοῦ πεῖς νέα ἀπ' τὸν ἔξω κόσμον». Ἐσφύπιονε ἐκεῖ μέσα κ' ἐγὼ μὲ τὸ ἓνα χέρι ὀατροῦσα τὸ σκέπασμα, μὲ τὸ ἄλλο ταχτοποιοῦσα τὰ φύλλα τῶν καλαμιῶν γιὰ νὰ μὴ φαίνεται τίποτα ἀπ' ἔξω. Μιὰ μέρα ή Και καθόταν δίπλα μου. Βλέπει τὸ σακάκι μου ποὺ εἶναι σκισμένο, μου λέει: «Βγάλε το, θὰ σοῦ τὸ μπαλώσω. Πιάνει βελόνα καὶ κλωστή ἀπ' τὴν τσέπη της καὶ στρώνεται στὴ δουλειά. Ἐγὼ ἔτρωγα τὸ φαί ποὺ μοῦ 'φερε καὶ κουβέντιαζα στὸ μισοσκόταδο τῆς τρύπας. Σαφηνὰ ή Και θάζει τὰ κλάματα. Κατάλαβα πὼς μὲ λυπόταν γιὰ τὴ μαύρη κι ἀραχλι, ζωὴ μου σ' ἐκεῖνο τὸ λαγούμι, τῆς λέω: «Δὲν κάνει νὰ κλαῖς γιὰ τέτοια πράγματα».

Καθὼς μιλοῦσα, ἀκούω πατήματα πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας. Ἀμίλητος, ἀγγιξα μὲ τὸ δάχτυλό μου τὴν Και, ἔρριξα μιὰ ματιὰ στὸ σκέπασμα. Ἡ χωσιὰ μου ἦταν σκοτεινὴ, εἶχε μόνο τρεῖς τρυπούλες γιὰ ν' ἀερίζεται κι ἀπὸ κεῖ ἔμπαινε μιὰ στάλα φῶς. Βασιτοῦσαμε τὴν ἀνάσα μας ν' ἀκούμε τί γίνεται ἀπὸ πάνω. Τραβοῦσαν ξερὰ καλάμια ποὺ σούρνονταν στὸ χῶμα. Ἐκεῖ ἀκούω ἓναν κρότο κουφῶ. Μιὰ ξιφολόγχη τοῦ ἐχθροῦ ἐτύπησε ἐκεῖνο τὸ «ταβάνι» μας κ' ἤρθε ἀνάμεσα στὸ κεφάλι τῆς Και καὶ στὸ δικό μου. Ἀμέσως φουχτιάζω μιὰ χειροβομβίδα. Ἀκούγεται κι ἄλλος κρότος. Τώρα ή ξιφολόγχη ἐρίσκει τὴν Και στὸν ὦμο. Τὴ βλέπω στα σκοτεινὰ νὰ ὀαγκώνει τὰ χεῖλια της. Τί ἄλλο νὰ κάμομε, συλλογιέμαι, παρὰ νὰ θυσοῦμε ἀπ' τὴν τρύπα, νὰ ρίξουμε μιὰ χειροβομβίδα στὸς ἐχθροὺς καὶ νὰ τὸ σκάσομε. Μόλις πάω νὰ σηκωθῶ, ή Και μοῦ πιάνει τὸ χέρι. Βγάζει ἡσυχα - ἡσυχα τὸ μαντήλι ποὺ φορεῖ στὸ λαιμό της καὶ τὸ ὀαστᾶ ἴσα - ἴσα δίπλα στὴ μύτη τῆς ξιφολόγχης ποὺ εἶναι μπτηγμένη, στὸν ὦμο της. Τὴ στιγμὴ ποὺ τραβοῦν ἀπὸ πάνω τὴν ξιφολόγχη, ἀμέσως ή Και σκουπίζει τὸ αἷμα ποὺ ἦταν πασαλειμένο. Σ' ὄλο αὐτὸ τὸ διάστημα καθόταν ἐκεῖδᾶ, στὴ θέση της, ἀκίνητη. Ὅταν εἶδα κ' ἐτράξηξαν πιά τὴν ξιφολόγχη ἀπ' τὴν τρύπα, τότε μόνο κατάλαβα πὼς οἱ ἐχθροὶ δὲν μᾶς εἶχαν πάρει εἶδηση. Ἡ Και ὅμως τὸ ἤξερε καὶ γι' αὐτὸ μ' ἐμπόδισε νὰ φανερωθῶ, γι' αὐτὸ δὲν ἤθελε νὰ μείνει στὴν ξιφολόγχη σημάδι ἀπὸ τὸ αἷμα της... Λίγο - λίγο οἱ κρότοι σταμάτησαν ἀπὸ πάνω μας. Ἐγὼ κρατοῦσα τὴν Και, τὸ μούτρο της ἦταν κατάχλωμο, ἀγγιξα τὸν ὦμο της, τὰ δάχτυλά μου γέμισαν αἷματα. Τότε βλέπω τὸ αἷμα της νὰ στάζει, ζεστό, πάνω στὸ στῆθος μου. Ψαχοῦλεψα στὰ σκοτεινὰ, ὄρηκα τὸ μαντήλι της, τῆς ἔδεσα τὴν πληγὴ... «Φύγανε πιά», μουρμούρισε ή Και. Ναι, μεγάλη ἡσυχία πραγματικὰ ἐνιωθες τώρα ἀπὸ πάνω μας...

Ἐκεῖ ὁ Χοῦ σωμαίνει, τραβᾶ μιὰ ρουφηξιά τσιγάρο, κουνεῖ τὸ κεφάλι του. Συνεχίζει:

—Τὴν Και τὴν ἔβγαλα ἔξω τὴ νύχτα. Εἶχε χάσει πολὺ αἷμα, τὸ χέρι της δὲν μπορούσε νὰ τὸ κουνήσει. Κι ὅμως... οὔτε ἓνα δάκρυ. Πιο ὕστερα, ἔταν γνωριστήκαμε περισσότερο, κι ἀγαπηθήκαμε, μου λέει: «Μόνο καὶ μόνο ἐπειοὴ σ' ἀγαποῦσα, γι' αὐτὸ δὲν εἶχα κλάψει τότε».

Ὁ Χοῦ συνεχίζει:

—Πάνω ἀπὸ δέκα μέρες ή γιαγιά μου 'φερνε τὸ φαί. Ἡ Και ξανάρθε αἷμα γιατρεύτηκε. Δὲν ἀντεξα πιά, ἀπ' τὴν ἀγάπη μου τὴν ἀγκάλιασα κ' ἔκλαψα χωρὶς νὰ θέλω. Ἐκείνη κοκκίνησε καὶ λέει ψιθυριστά: «Νὰ λοιπὸν ποὺ κ' ἐσύ κλαῖς, ἀδερφέ μου... Νὰ μὴν τὸ ξεχάσεις αὐτὸ ποτέ». Δὲν μπόρεσα νὰ κρατηθῶ, ἔκλαψα μὰ τὴν ἀλήθεια, καὶ ποτέ δὲν θὰ σοῦ ξεχάσω. Ἡ Και μοῦ 'δειξε τὸν ὦμο της κ' εἶπε μόνο: «Πάει πιά». Τῆς ἔμεινε ὅμως κάτι, τὸ δεξί της χέρι δὲν μπορεῖ νὰ τὸ σηκώσει μ' εὐκολία.

Ἡσυχία μεγάλη στὸ χαράκιμά μας. Ὁ Χοῦ μὲ ρωτᾶ:

—Λοιπὸν, τί λέτε γιὰ ὄλα αὐτά;

—Τί λέω; Πὼς ή κοπέλα εἶναι πολὺ ἐντάξει. Κι ἀμέσως νὰ τὴν παντρευτεῖς...

Κρατήθηκα ὅμως καὶ πρόσθεσα:



- Ἡ ἀλήθεια πὼς εἶσαι ἀκόμα πολὺ νέος.  
—Ναί, καὶ πάνε μηνες τώρα πρὸς σὲν ἰσωθήκαμε.  
—Ἄν ἔρθει αὐριο, γὰ μὲν τὴ γνωρίσεις, ἔ:  
Ὁ Χρὺ μένει σύμφωνος καὶ ρωτᾷ:  
—Τί ὥρα εἶναι;  
—Δύο.  
—Ξεκουραστεῖτε λιγάκι.

Ἄκουμπῶ τὴ ράχη μου στὸ χαράκιμα, προσπαθῶ νὰ τὸν πάρω, μὰ δὲν μπορῶ νὰ κλείσω μάτι. Ἡ αἰτία, ἴσως, εἶναι αὐτὴ ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία τοῦ νεαροῦ ἀξιωματικοῦ. Τὴ γενναία πού θά 'ναι αὐτὴ ἡ Καί, κι ὀμορφη!.. Ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς χορταριασιμένους σβώλους πού σκεπάζουν τὸ χαράκιμά μας, βλέπω τὸν οὐρανὸ μὲ τὰ λαμπερὰ ἀστέρια. Τώρα ὁ δουρλόκαμπος, μέσα στὴ νύχτα, ὀμόρφηνε περισσότερο, μ' ἐκείνη τὴν ἱστορία τῆς κοπέλλας, μὲ τούτη τὴ φωτιὰ στὰ χωράφια πού προμηγᾶ τὴ σπορά, καὶ τὸ μουρμουρητὸ πού κάνουν τὰ χορτάρια στὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου. Σὰν παραμῦθι εἶναι ὅλα τούτα, μὲς στὸν ἀπέραντο, ἤρεμο κάμπο, πρὶν ξεμερώσει ἡ καφτερὴ μέρα. Δὲ θάσταξε ὅμως ἡ ἡσυχία. Οἱ ὄλμοι ἀκούστηκαν σὲ λίγο, μὲ τὸ ρυθμικὸ μουγγρητὸ τους ἀπ' τὴ μεριά πού εἶναι τὸ φυλάκιο τοῦ Χέπ-Θάν.

‘Ο Χού μου λέει:

— Ήρθε ή ώρα. Το 1ο τμήμα ξεκινά.

‘Όλες και πιο πυκνές ακούγονται οι βολές, τὰ εχθρικά αεροπλάνα μουγκρίζουν, ο Χού μου δείχνει το φυλάκιο και λέει:

— Έντάξει, αύριο θά τιμπήσουμε κάμποσα νέα όπλα εκεί κάτω. Μά δεν είναι αυτό το πιο σπουδαίο, τὸ καλύτερο είναι να περάσουν αύριο από δω.

‘Ο θαμάρδιασμός βαστά μισή ώρα, ύστερα άραιώνει. Που και που άκούε ένα μυδραλιοκόλο να ρίχνει άπ’ τή μεριά του φυλάκιου. Οι μισθοφόροι καμώνονται τούς ψυχωμένους, σε λίγο όμως απλώνεται παντού ήσυχία. Έχει πια ξεμερώσει. Μας έρχεται διαταγή να μην ξαναδγούμε άπ’ τὰ χαρακώματα. ‘Ο Χού σφίγγει άπάνω του τήν κάνη του όπλου του.

Χάθηκε τὸ σκοτάδι. Στά ψηλά, τὰ πυκνά χορτάρια, θαρειά άπ’ τή όρόσο τής νύχτας, τὰ πουλιά άρχίζουν να κελαιδοϋν. ‘Ο ουρανός γυρίζει στο πορτοκαλί. Με τήν άκρη του σακακιού του, ο Χού κρύβει τήν κάνη του όπλου του και τήν ξιφολόγη που έχει ένα χρώμα άσημί.

‘Όσο άλλες φορές αντισυχοϋσα ακούγοντας τούς κινητήρες άπ’ τὰ έλικόπτερα, τόσο σήμερα χαίρμα: και θέλω να μάς πλησιάσουν. Κι όχι μόνο εγώ, όλο τὸ τμήμα περιμένει με ανυπομονησία. Και σιγουριά. Αϋτή τή φορά οι «άιτοι» δεν πέφτουν άπάνω μας ξαφνικά, όπως άλλοτε, έμεις τούς στήσαμε παγίδα και τούς αναγκάζομε να πέσουν μέσα. Δεν περιμένημε πολύ. ‘Ο ήλιος μόλις σηκώθηκε για καλά πάνω στον κάμπο κι άκούμε κρότο αεροπλάνων. ‘Ο Χού φωνάζει: «Σύντροφοι, τὰ καταδιωτικά!». Παραμερίζει τὰ χορτάρια που κρύβουν τὸ χαράκιωμ, στυλώνει τὸ κορμί του κοιτάζει κατὰ τήν άνατολή. Επιστημαίνει δυο καταδιωκτικά. Σηκώνομαι κ’ εγώ ερθιος, βλέπω δυο αεροπλάνα να χυμοϋν κατὰ πάνω μας, δυο όρνια άρπαχτικά. Σκύδομε πάλι, ταχτοποιήμε τὸ καμουφλάρισμα τής τρύπας. Τ’ αεροπλάνα κάνουν ένα μεγάλο κύκλο κι όπως περνούν άπ’ τὸ χαράκιωμά μας, βλέπω κάτω άπ’ τὰ φτερά να γυαλίζουν δυο άσημιά μαπούρια. Οι όόνδες τιάζουν με τρομερό κρότο δίπλα άπ’ τις θέσεις μας. ‘Ο κάμπος παίρνει φωτιά. Κόκκινα φίδια σέρνονται κάτω σ’ αϋτή τή χορταρένια θάλασσα, ύγρή, άκόμα άπ’ τήν πρωινή όρόσο. Τὸ χορτάρι τριζοβολά άπό πάνω μας, ή φωτιά περνά σαν άνεμισσέιλάδα, νιώθοιμε ένα κάψιμο. Μά δε βαστά για πολύ — τὰ χόρτα που μάς σκέπαζαν κάηκαν, έμεις όμως σωθήκαμε. Στάχτες κολλήσανε στο κορμί μας, στα μούτρα μας, στα μάτια.

‘Ο Χού μου ψιθυρίζει:

— Δεν πειράζει. Μην ανησυχείτε.

‘Ο προπαρασκευαστικός θαμάρδιασμός κράτησε δέκα λεπτά. Κατόπι άκούμε ένα αδιάκοπο βαθύ μπουμπουνιτό. ‘Ο Χού με τραδά άπότομα άπ’ το χέρι: «Τὰ έλικόπτερα!». Άπ’ όλα τὰ χαρακώματα ξεσποϋν φωνές: «Έρχονται τὰ έλικόπτερα!». Άπ’ τή μιά τρύπα στήν άλλη άκούε να ρωτοϋν: «Ε, εκεί μέσα, πάθατε τίποτα; 1η τριάδα, 2η τριάδα, απαντήσατε!». Κάποιος φωνάζει σκάζοντας τὰ γέλια: «Τίποτα! Μόνο ή ράχη μου που ξεστάθηκε!».

‘Ο αξιωματικός μάς θυμίζει πως δεν πρέπει να τραδήξομε πάνω στα πρώτα που θα προσγειωθοϋν, παρά να περιμένημε τή δεύτερη φουριά. Άρπάζει τὸ τουφέκι του και τὸ γαμίζει, ακούγεται ένας ξερός κρότος. Τὰ έλικόπτερα παρουσιάζονται τώρα στον καταγάλανο ουρανό, μέσα στο πρωινό φως. Έρχονται άπ’ τήν ίδια κατεύθυνση με τὰ καταδιωκτικά κ’ είναι τὸ όλον δεκατρία: έξη «κάμπιες» με δυο έλικες, έξη «σταυροί» μ’ ένα κινητήρα και τὸ τελευταίο, ολομόναχο, πιδό ψηλά άπ’ όλα, μιá «επτάμενη μπανάνα» που θα κουβαλεί σίγουρα τούς διοικητές τους. Προχωροϋν σε δυο στόχους, όπως μερικά ψάρια. ‘Ο πρώτος σχηματισμός προσγειώνεται, μπουμπουνίζουν οι κινητήρες, σε ξεκουφαίνουν. «Κατεδήσανε!» φωνάζει ο Χού. Βρίσκονται άριστερά μας. Άνοίγουν πόρτες άπ’ τὰ πλάγια τους, βγαίνουν οι εχθροί ντυμένοι με τὸ χοντρό σταχτοκίτρινο καναδάτο, με τ’ όπλο στο χέρι. Παρουσιάζεται τὸ κεφάλι ενός Άμερικάνου με χοντρά μαϋρα γυαλιά. Σε εκαστὸ μέτρα άπόσταση, έμεις τούς βλέπομε καθαρά, ενώ τὰ καμένα χορτάρια





μάς κρύβουν απ' τὰ δικά τους μάτια. 'Ο Χού σηκώνει σιγανά τὸ τουφέκι του, τὸ βάζει στὸν ὦμο...

'Ολόκληρη διμοιρία, ἐδῶ μπροστά μας, στόχος πρώτης γραμμῆς γιὰ τὰ ὅπλα μας, κι ὁμως τὰ ὅπλα μας μένουν βουδά. Μιά ἡσυχία, ἀβάσταχτη. Κοιτάζω τὸν Χού, μὲ κείνη τὴν τραχειὰ ἔκφραση στὸ πρόσωπό του ἐπειδὴ εἶναι ἀναγκασμένος νὰ περιμένει. Καὶ συλλογίζομαι τὴν Καί, τὴ μύτη τῆς ξιφολόγῃς, τὸν καταματωμένο της ὦμο...

'Ἡ μάχη ἀρχίζει τὴ στιγμή πού πάει νὰ προσγειωθεῖ ἡ δεύτερη φουρνιά, πρὶν βάλουν τὸ πόδι τους οἱ ἐχθροὶ στὴ γῆ. Οἱ τουφεκιές μας πέφτουν ἀσταμάτητα. 'Ο Χού τέλειωσε μιὰ καρδέλα τοῦ αὐτόματου, ξαναγεμίζει, ἀνεβαίνει στὰ χεῖλια τῆς τρύπας. 'Ακούγονται δυὸ φοβερὲς ἐκρήξεις, δυὸ ἐλικόπτερα παίρνουν φωτιά. Οἱ ἐχθροὶ αἰφνιδιάστηκαν, σκορπίζουν βγάζοντας κραυγὲς τρόμου, πολλοὶ πέφτουν χάμω μπρούμυτα. Τὰ ἐλικόπτερα βάζουν μπρὸς τοὺς κινητῆρες ὀλοσταχῶς, φεύγουν. Ξεπαστρέβομε ἄλλο ἕνα. 'Ο ἐλικὸς του παίρνει ἀκόμα μερικὲς στροφὲς καὶ σπάζει πάνω στὸν ἄξονα. 'Ἡ «ἱπτάμενη μπαγάνα» τῆς διοίκησης, ἀνεβαίνει ψηλά, παίρνει δρόμο μαζί μὲ τ' ἄλλα ἐλικόπτερα. 'Εμεῖς τραβοῦμε πάνω σ' ὅσους ἐχθροὺς ἔμειναν, κι αὐτοὶ κάνουν ἀπελπισμένες προσπάθειες ν' ἀποφύγουν τὰ πυρὰ μας. 'Όταν βλέπουν ὁμως τὸ τμήμα μας πού γυρίζει ἀπ' τὴν ἐπίθεση ἐνάντια στὸ φυλάκιο τοῦ Χέπ - Θάν, πετοῦν τὰ ὅπλα τους καὶ σηκώνουν ψηλά τὰ χέρια. Βγαίνομε ὅλοι ἀπ' τὰ χαρακώματα καὶ τοὺς περικυκλώνουμε. 'Ἡ μάχη τέλειωσε, συγκεντρώνουμε τοὺς αἰχμαλώτους, τοὺς βάζουμε στὴν ἀρχὴ τῆς φάλαγγας. Σύμφωνα μὲ τὶς διαταγὲς, οἱ στρατιῶτες μαζεῦουν βιαστικὰ τὰ ὅπλα καὶ τὰ πολεμοφόδια καὶ πάνε νὰ βροῦν τοὺς «κρυφοὺς». 'Εγὼ βαδίζω δίπλα στὸν Χού. 'Απ' τὶς δυὸ πλευρὲς τοῦ γῆπεδου κείτονται οἱ σκοτωμένοι ἐχθροὶ, ἄλλοι μπρούμυτα, ἄλλοι ἀνάσκελα πάνω στὸ χορτάρι πού καίγεται ἀκόμα σιγανά. Τὰ δυὸ ἐλικόπτερα φαίνονται πελώρια μέσα στὰ χωράφια, μιὰ θαρειὰ τσίγκνα νιόθεις τριγύρω καὶ μυρωδιὰ βενζίνας. 'Ἡ φωτιά τώρα λιγότεψε καὶ βγαίνει καπνὸς ἀπ' τὰ σκαριὰ ὅπου εἶναι γραμμένες μ' ἄσπρη μπογιὰ οἱ ἀμερικάνικες λέξεις «U.S. Army».

Βγάζουμε από μέσα δυο 'Αμερικάνους που τρικλίζουν και παραπατούν. Τούτος εδώ με τα μαύρα γυαλιά, μπορεί να είναι εκείνος ο ίδιος που είδα πριν απ' τή μάχη. Κάποιος δικός μας τους ψάχνει, τους παίρνει τα πιστόλια. 'Ο πολιτικός επίτροπος του λόχου πλησιάζει σιγά-σιγά και βγάζει απ' τον αιχμάλωτο τα γυαλιά που του κρύβουν τα μάτια. Ύστερα προστάζει αγγλικά: «Έμπρός, κύρια, και σβέλτα». 'Ο ένας πίσω απ' τον άλλον, οι δυο 'Αμερικάνοι βαδίζουν στη φάλαγγα των αιχμαλώτων. 'Ο λοχαγός μας δίνει εντολή να περπατούμε πιο γρήγορα. Σε κριμά δεκαριά λεπτά που προχωρούμε μέσα απ' τα χωράφια, ακούω να πλησιάζουν δυο καταδιωτικά.

Την ίδια στιγμή, ο κάμπος μπροστά μας γεμίζει πυκνό καπνό. 'Ο Χού μου φωνάζει τρέχοντας: «Έντάξει, τον κάμανε τον καπνό οι χωρικοί!». Οι δυο 'Αμερικάνοι, λαχανιασμένοι, σηκώνουν το κεφάλι τους, κοιτάζουν τον ουρανό...

'Ο καπνός απλώνεται σ' όλον τον κάμπο. Ποτέ μου δεν ξανάδα τέτοιο καπνό σε χωράφια. 'Η αρχή της φάλαγγας με τους αιχμαλώτους ούτε διακρίνεται τώρα. 'Ανοίγουμε το δῆμα πίσω τους, προχωρούμε κ' έμεις τυλιγμένοι σ' αυτήν την καπνιά, μόλις ξεχωρίζω τα ξυπόλητα πόδια αυτών που βαδίζουν μπροστά μου. Τα μάτια μου γεμίζουν δάκρυα. Τώρα πλησιάζουμε στο δάσος. Φτάνουν έχθρικά αεροπλάνα, στριφογυρίζουν πάνω από τα σύννεφα του καπνού, δεν ξέρουν που να ρίξουν τις βόμβες τους. 'Ακούω τα μυδράλλια που σφυρίζουν, τις βόμβες να βροντούν στα πλάγια μας. Τρέμει ή γη. Τώρα πλησιάζουμε στο σύδεντρο. Μαζί με τον Χού πεδάμε σ' ένα χαντάκι, μπρος εκείνος, πίσω έγώ, τρυπώνουμε στους πυκνούς κορμούς. 'Ολη ή μονάδα μας ξεμάκρυνε πιά απ' τον καπνισμένο κάμπο, όπου τα έχθρικά αεροπλάνα συνεχίζουν να ρίχνουν τις βόμβες τους. Στην κορυφή της φάλαγγας ακούω σε λίγο μεγάλο ταβανούρι, γέλια, χειροκροτήματα. Ύστερα μια φωνή: «Χού! 'Ε, Χού!»

Παίρνουμε δρόμο, τρέχουμε. ο Χού σπαιατά απότομα, το ίδιο κάνω κ' έγω. Κάτω απ' τα φουρνιχόσεντρα που λυγίζουν απ' τον καρπό, γυναίκες και κοπέλλες καταγίνονται να κουβαλάν στους μαχητές μας καρύδες ανοιγμένες, για να πιουν το χυμό. 'Ο Χού μου λέει: «Οι γυναίκες ήρθαν ν' ανάψουν κ' εδώ φωτιά για να μας προσφυλάξουν. Μά... να και ή Καί...»

Κοιτάζω, βλέπω μια κοπέλλα που ψάχνει με τα μάτια. 'Ακούει τον Χού να τή φωνάζει, εκείνη τρέχει κοντά του, ψιθυρίζει:

—Χού, αδερφέ μου!

Το πρόσωπό της κοκκινίζει, πασπαλειμένο ακόμα απ' τις στάχτες που κόλλησαν στα μακρυά της μαλλιά κι ο ιδρώτας τρέχει απ' το μέτωπό της στα μάγουλα. Ληπτή λοιπόν είναι ή Καί, πιο όμορφη ακόμα κι απ' ό,τι τή φαντάστηκα, με τα λαμπερά, τα γλυκά μάτια της μ' εκείνες τις μεγάλες ελεφαρίδες. 'Ο Χού μας συστήνει, αυτή με χαιρετά, στέκεται μια στιγμή σε αμηχανία, ύστερα λέει: «Πάνω να σάς φέρω καρύδες για να πιείτε». Στο γυρισμό της, παρατηρώ πως βαστά τον βαρύ καρπό μόνο με το ένα χέρι, το αριστερό. Καθώς τον παίρνω, νιώθω ένα ρίγος: το δεξιό χέρι της Καί είναι σίγουρα παράλυτο!

'Εκείνη μου λέει χαμογελώντας:

—'Απ' τον καπνό θά σάς τσούζουν τα μάτια σας...

—Τί φωτιά είναι αυτή που ανάψατε, έσκαπα! της λέω. Μά και χωρίς αυτό τον καπνό...

'Η μονάδα μας φεύγει κιόλας. 'Αποχαιρετούμε διασπικιά, κι όπως έγω περνάω μπροστά απ' τον Χού, τον ακούω να λέει:

—'Αν μπορέσω θά ξανάρθω αύριο.

—Χού, αδερφέ μου, πάρε τούτο το μαντήλι για να σκουπίζεις τον ιδρώτα.

Γυρίζω. Βλέπω το γαλάζιο μαντήλι της Καί πάνω στον ώμο του Χού. Κ' εκείνη, ένοσή, να τον κοιτάζει που φεύγει.

'Η Καί, εκείνο το κορίτσι, που σκούπισε τότε με τόση ήρεμία το αίμα της από την ξιφολόγητη κ' έδαξε τώρα φωτιά στα ξερόχορτα.

# ΔΥΟ ΑΔΕΡΦΙΑ

τ ο υ Π Α Ν Τ Ο Υ Τ Ο Υ

σχέδια: Δημοσθένη Σκουλάκη

...Τέσσερες ή ώρα πρωί. Από ένα μπλονχάουζ ο έχθρος εξακολουθούσε να θάζει στη δική μας ομάδα εφόδου. Οί εκκλήσεις προς τους στρατιώτες του φυλάκιου διακόπτονταν από το κροτάλισμα των έχθρικών όπλων: «Στρατιώτες... Παραδοθείτε!.. Το πατριωτικό μέτωπο θα σας φερθεί μ' επιείκεια... Ο πεισματάρης διοικητής... θα τιμωρηθεί!...»

Από μιάν άκρια κάποια βιαστική φωνή: «Μαζέψτε τις χειροδαμίδες!»

— Αρχηγέ, το όπλοπολυβόλο έπαθε έμπλοκή!

— Ποϋ είναι ο σύντροφος Κάμ;

Ο Κάμ σηκώθηκε και παρουσιάστηκε μπροστά στον Λούκ, τον αρχηγό της ομάδας, με το μακρύ του «Λεμπέλ». Έκείνη ακριβώς τή στιγμή κροτάλισε ένα πολυβόλο, μα ο Λούκ έσπρωξε άπότομα το στρατιώτη να πέσει κάτω. Καλά τή γλύτωσε...

— Θυμήσου πώς όταν σπάσει ή νάρκη θα γίνει ή εφοδος, ειπε ο Λούκ.

— Ασφαλώς, άπάντησε ο Κάμ.

Ο Κάμ όπλίζει το ντουφέκι του και ύστερα πέφτει με τήν κοιλιά στο έδαφος, έτοιμος για δράση. Είχε προχωρήσει πριν δυό μήνες στο Στρατό της Απελευθέρωσης, μα δεν το περίμενε να πάρει το βάπτισμα της φωτιάς σε μιá τόσο λυσσαφιένη μάχη. Τοϋ είχαν όρίσει θέση κοντά στο περίφραγμα από συρματοπλεγμα. Ένωθε τόσο ταραγμένος, που ο Λούκ αναγκάστηκε να του ψιθυρίσει στο αυτί: «Θάρρος μικρέ».

Ο Κάμ δέ φοβάται το θάνατο. Μα νιώθει λίγο άσχημα να να! ξαπλωμένος έκειχάμου, και να τον χτυπάει ή μυρουδιά του μπαρουτιού. Μετά τήν πρώτη

ἐκρηξή της νάρκης ξαναβρίσκει την ψυχραιμία του. Όταν τραβάει ο Λούκ, κάνει το ίδιο κι ο Κάμ, κι όταν ο Λούκ πηδάει, ο Κάμ τον ακολουθάει.

Το μόνο που βλέπει ο Κάμ από τον αρχηγό του, είναι το μαύρο κράνος. Ακολουθώντας τον πέρασε έτσι δίπλα από ένα σωρό πασσάλους και συρματοπλέγματα. Η μάχη λυσσομανάει. Κάποια στιγμή τον στραβώνει μια έκτυφλωτική λάμψη κ' η γη τρέμει. Γίνεται μια μεγάλη ἐκρηξή και θραύσματα από οβίδα και χώματα ξαναπέφτουν από πάνω του. Μόλις που ακούει τη διαταγή για έξοδο, πηδάει ο αρχηγός της ομάδας του. Προχωρεί τρέχοντας ανάμεσα σ' έναν συμπαιγμένο καπνό...

Και νά! Πετιούνται κάτω σκιές με σηκωμένα τὰ χέρια. Μέσα στο μπλοκάζει ο Λούκ:

— Ένας Γιάγκης σκοτωμένος! Είχε κλείσει τους αξιωματικούς των μισθόφορων έδωκέμα, γι' αυτό δεν παραδόθηκαν πιδ γρήγορα!

Τέσσερις στρατιώτες του Στρατού της Απελευθέρωσης κουβαλούν πάνω σ' ένα πανί από τέντα το κουφάρι του Αμερικάνου. Ο Κάμ βρίσκει πώς αυτός ο Γιάγκης, ξαπλωμένος και νεκρός, είναι πολύ πιδ μικρός από τους δρθιος και άλλους ζωνικούς Γιάγκηδες που είχε ιδεί στο χωριό του, στην κατεχόμενη ζώνη. Πεταγαινοέρχεται στο φυλάκιο, δίνει μια κοντακιά στη φάτσα του Ντιέμ που κρέμεται στον τοίχο, κλωτσάει άπαρατημένα παπούτσια, κάνει μερικά βήματα κ' ύστερα τὰ πετάει μακριά.

Ο Λούκ βλέποντάς τον νά χάνει έτσι την ώρα του, του θυμίζει ζαρώνοντας τὰ φρύδια:

— Ξέχασες νά κανονίσεις για όπλο. Άντε, πάρε έτοϋτο έδω το Γκάρρα με το ζωστήρα και τις σφαίρες και παράτα το «Λεμπέλ» σου. Είσαι ευχαριστωμένος:

Ο Κάμ αρπάζει γρήγορα το άμερικάνικο αυτόματο, σαν νά φοβόταν μη τον προλάβει κανένας άλλος. Μά ενω ζώνεται στη μέση του, ακούει μιάν αδύνατη φωνή νά τον καλεϊ:

— Άδερφούλη Τού.

Γυρνάει ξαφνιασμένος νά τον φωνάζουν με μια τόσο γνωστή φωνή και το χαϊδευτικό που του λέγανε σαν ήτανε μωρό. Μά δεν είναι κανείς, ξέχεται από τους συντρόφους της μονάδας που πάνε κ' έρχονται... Μά καθώς σκύβει το κεφάλι για νά κοιμπώσει το ζωστήρα, ακούει και πάλι:

— Άδερφούλη Κάμ.

Πίσω από ένα κόμμανο-κάρ προβάλλει ένα κεφάλι κ' ένα πράσινο που μισο πιτσιλισμένο με αίμα. Ο Κάμ όπλίζει το όπλο του και φωνάζει:

— Βγές γρήγορα από κεί.

— Παραδίνουμι. Βγαίνω, άδερφούλη.

— Δεν έχω κανένα άδερφό, παλιόσκυλο.

— Σε παρακαλώ, μήν τραθήξεις. Είμαι έγω, ο Σού.

— Άχ! Έσύ 'σαι Σού;

Ο στρατιώτης στέκεται μπροστά στον Κάμ, με ψηλά τὰ χέρια, και το αγκουρνελάει από το πρόσωπο πάνω στο στήθος του. Μά ναι, είναι ο Σού, ο αδελφός του Κάμ. Μοιάζουν σαν δυο σταγόνες νερό.

Όστόσο, ο Κάμ δεν κτεβάζει την κάνη του όπλου του.

— Είσαι λαδωμένος...

— Όχι, μόνο που με την έκρηξη μου πόνεσε το στήθος.

— Κάτσε εκεί. Όχι, νά σου δέσω πρώτα τὰ χέρια.

Ο Σού τώρα κάθεται σε μιάν άκρη ανακούρκουδα και κλαίει με θερμά δάκρυα.

Ο Κάμ μουγκρίζει:

— Α, ώρα σου είναι: νά κλάψεις τώρα. Γιατί δεν παραδόθηκες γρηγορότερα;

— Πιουνά έτοιμος, μά φοβόμουνα.

— Καλά, άντε πάψε τὰ κλάματα, θά σε άπελευθερώσουν. Πρόσεξε ν' άκουσεις τί θά σου πουνε πριν σ' άφήσουν. Τι γίνονται σπίτι;



— Δυὸ μέρες ἀφοῦ ἔφυγες μᾶς ὑποχρεώσανε νὰ μποῦμε στὰ ὀχυρωμένα χωριά.

Ὁ Κάμ ξεμακραίνει ταραγμένος. Πιστεύει πὼς εἶναι ἄκαιρο νὰ κουβεντιά-  
ζει μὲ τὸν ἀδερφό του ἐτούτη τῇ στιγμή. Στὸ κάτω τῆς γραφῆς ὁ Σοῦ εἶναι αἰ-  
γμάλωτος. Δὲν εἶναι σωστὸ νὰ συμπεριφέρεται σὰν ἀδερφός. Νὰ τὸν δέσει σφιχτὰ  
θὰ πονέσει. Καλύτερα νὰ τὸ ἀφήσει σ' ἄλλους συντρόφους ποὺ ξέρουν τί νὰ κά-  
νουν. Τὸ Μέτωπο ἀκολουθεῖ μιὰ πολιτικὴ ἐπιείκεια γιὰ τοὺς ἀπλοὺς στρατιῶτες  
τοῦ ἔχουν ἐπιστρατευτεῖ ἀπὸ τὸν ἐχθρό.

Ὁ Κάμ δοιθᾶει νὰ κουβαληθοῦν οἱ κάσες μὲ τὰ πυρομαχικά. Μὰ ἡ σκέψη  
του τρέχει ἄλλου. Δὲν ξέρεي ἂν πρέπει νὰ χαίρεται ἢ νὰ κλαίει.

Δὲ μπορεῖ νὰ λησιμονήσει πὼς κατὰ τοὺς Ἀμερικάνους καὶ τοὺς ἀνθρώπους  
τοῦ Ντιέμ ἔπρεπε «νὰ ὑπηρετήσουν κ' οἱ δυὸ τους», ὁ Σοῦ κι αὐτός. Σπίτι, εἶδανε  
καὶ πάθανε γιὰ νὰ πάρει ἀναβολή. Οἱ τοπικὲς ἀρχὲς δεχτήκανε στὸ τέλος νὰ  
καταταχτεῖ ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀργότερα, ἀλλὰ ὁ ἄλλος ἔπρεπε ἀμέσως. Ὁ Σοῦ  
προσφέρθηκε τότε νὰ πάει νὰ ὑπηρετήσῃ γιὰ τὴν κυβέρνησι- φάντασμα, ἀφήνον-  
τας στὸ μεγαλύτερό του ἀδερφό τὴν ἔγνοια νὰ ἔρθῃ σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν Ἀντίσταση,  
γιὰ νὰ μπορέσουν κ' οἱ δυὸ νὰ ἐνωθοῦν μὲ τὴν Δυνάμει τῆς Ἀπελευθέρωσης. Καὶ  
πραγματικά, ὕστερα ἀπὸ λίγο ὁ Κάμ κατάφερε νὰ συνδεθεῖ μὲ τὸ Πατριωτικὸ  
Μέτωπο. Ἐγραψε στὸν ἀδερφό του, στὸ στρατό, ἕνα σωρὸ γράμματα, ἔλεγε πὼς  
εἶχε καεὶ τὸ σπίτι τους καὶ πὼς ἦταν κακὰ ὁ πατέρας, γιὰ νὰ καταφέρει ὁ Σοῦ  
νὰ πάρει μιὰν ἄδεια. Μὰ ὁ Σοῦ δὲν ἀπάντησε ποτέ. Ὁ Κάμ νόμισε πὼς κάτι δὲν  
πάει καλὰ κ' ἔφυγε δίχως τὸν ἀδερφό του. Ποιὸς νὰ τὸ πιστέψῃ, πὼς μιὰ μέρα

ὁ μικρὸς θὰ τραβοῦσε ἐναντίον στον μεγάλο ἀδερφό και πῶς ὁ μεγάλος ἀδερφός  
θὰ ἔπιανε και θὰ ἔδενε τὸν μικρό...

Ἄχ! Ἄν τὴν ὥρα τῆς ἐπίθεσης τουλάχιστο ὁ ἀδερφός του γυρνοῦσε τὸ  
ὄπλο του ἐναντίον στοὺς μισθοφόρους και στοὺς Ἀμερικάνους! Αὐτὴ ἡ τελευταία  
σχέψη ταραῖζει τρομερὰ τὸν Κάμ.

Μηχανικὰ ξεκραιάει ἀπὸ τὸ ζωστήρα του τὴ μερίδα του τὸ βρασιμένο σῶμα  
και τρώει μερικὲς χαψιές. Ξαφνικὰ μιὰ σχέψη πρὸ τὸν κάνει ν' ἀνατριχιάσει.  
«Μήπως ὁ Σού τράβηξε ἐναντίον στοὺς συντρόφους;» Εἶχανε δυὸ νεκροὺς και τέσσερις  
σειρές ἢ πέντε τραυματίες στὴ μάχη. Μήπως εἶχε χτυπήσει ὁ Σού; Αὐτὸ πρέπει  
νὰ ξεκαθαρίσει.

— Ἄν τράβηξε, μουγκρίζει ὁ Κάμ, τότε... Καταδροχθίζεις ἄλλη μιὰ χι  
ψιὰ ρύζι και ἀφήνει εἰσαπικὰ τὴν ἀποθήκη τῶν πυρομαχικῶν.

Ἡ ὀργή, ἡ θλίψη, ὁ σίκετος τὸν ἀναστατώνουν. Τὰ μάτια του γεμίζουν δά  
κρυα. Μπαίνει στὴν ἀποθήκη τῶν ὄπλων και κλαίει με ἀναφυλητά, κρύδοντας τὴ  
θλίψη του ἀπὸ τοὺς συντρόφους πρὸ πηγαινοέρχονται ἔξω.

Ὅταν ἤσυχασε λίγο και στέγνωσαν τὰ δάκρυά του, ξαναγυρνᾷ στὸ γκα  
ράζ... Βρίσκει τὸν ἀδερφό του νὰ κοιτάζει τοὺς στρατιῶτες τῆς Ἀπελευθέρωσης  
νὰ μπαλῶνουν τὶς σαμπρέλλες τοῦ κόμμαντ-κάρ.

Ὁ Κάμ φωνάζει με ὀργή:

— Σού, τράβα με τοὺς ἀίχμαλώτους... γρήγορα.

Ὁ Σού σηκώνει τὸ πρόσωπό του στον ἀδερφό του. Στὸ κούτελό του ἔχω  
ἀπομείνει κάτι μεγάλες σκουρες πιτσιλιές ξερὸ αἷμα. Μουρμουρίζει φοβισμένα.

— Ἀδερφέ, ἄσε με νὰ ῥθῶ μαζί σου. Ἐχω τὴν ἀδεια τοῦ διοικητῆ.

Κι ἀμέσως μονοροῦφι:

— Εἶμαι ἕτοιμος νὰ πολεμήσω. Ἄχ, δὲ με πιστεύεις. Τί ντροπή, τί δυστυ  
χία γιὰ μένα. Καλύτερα νὰ με σκοτώσεις. Δὲν ξέρεις πόσες φορές ζήτησα ἐπιπέ  
με τὴν Ἐπανάσταση! Μὰ δὲν τὰ κατάφερα. Κ' ὕστερα φταῖς ἐσύ πρὸς ἡμῶν  
ἐξαίτιας σου στὸ στρατὸ-φάντασμα. Ἄν με περιμένεις... Μὰ ἐσύ ἀναγκάστηκες  
νὰ φύγεις χωρὶς ἡμῶν.

— Ἐσύ φταῖς, ἀποκρίνεται ὁ Κάμ. Σοῦ ἔστειλα ἕνα σωρὸ γράμματα, ἐρῆ  
ἕνα σωρὸ ψευτιές... Γιατί δὲ γύρισες λοιπόν! Τομέας 4352, ἀριθ. μητρώου 297.500  
ἐσύ δὲν ἤσουν;

Ὁ Σού δὲ βάσταξε πιά.

— Νομίζεις πῶς μοῦ δίνανε τὰ γράμματά σου; Τὰ κάψανε ὄλα. Δὲν πῆ  
κανένα. Γιατί νὰ μὴν ἔρθεις ὁ ἴδιος;

Ὁ Κάμ δὲν ξέρει τί νὰ ἀπαντήσει... Ἐκείνη τὴ στιγμὴ φτάνει ὁ Λούκ,  
ἀρχηγὸς τῆς ομάδας:

— Νὰ ὁ μικρὸς πρὸς ζήτησε νὰ προσχωρήσει στὶς δυνάμεις ἀπελευθέρωσης.  
Τὸν γνωρίζεις, Κάμ;

— Εἶναι ὁ ἀδερφός μου, λέει ὁ Κάμ. Σᾶς ἔχω πεῖ γι' αὐτόν.

— Πραγματικά, εἴσαστε ἴδιοι, σὴν δυὸ σταγόνες νερό. Τὴν αἴτηση τοῦ ἀ  
φοῦ σου τὴν εξέτασε ὁ πυρήνας. Θὰ δοῦμε. Γιὰ τὴν ὥρα πῆγαινε τὸν ἔξω νὰ  
ναι λίγο τὸ πρόσωπό του,

Ὁ Κάμ θγάζει ἀπὸ τὸ γυλιό του ἕνα πουκάμισο πρὸς παλιά, στὸ σπῆτα  
φοροῦσαν ὁ ἀδερφός του κι αὐτός, πότε ὁ ἕνας, πότε ὁ ἄλλος. Τώρα τὰ δυὸ π  
ληχάρια φλυαροῦσαν ἐγκάρδια. Κάποια στιγμὴ ὁ Κάμ ρωτᾷ με σοβαρὴ φωνή

— Τὴν ὥρα πρὸς ἐπιτεθήκαμε, ἐσύ χτύπησες;

— Ναι.

— Γιατί χτύπησες; Ἐνάντια σὲ ποιόν;

— Χτύπησα τὴ σαμπρέλα τοῦ κόμμαντ-κάρ γιατί ροβήθηκα μὴν τὸ  
ὁ Ἀμερικάνος. Τὰ εἶπα ὄλα στὸ διοικητῆ σου.

— Δὲν εἶναι ἄσχημο αὐτό.

Ὁ Κάμ εἶναι εὐχαριστημένος, σάμπως νὰ ἔχε δοῦσε ὁ ἴδιος τὴ διασ  
στον ἀδερφό του.



—“Ο Λούκ αγαπάει πολύ τους νέους. Μά έχω γά σοῦ κάνω κάτι συστάσεις. Νά αφήσεις τή συνήθεια πού ἔχεις γά λές τους στρατιῶτες τῆς ἀπελευθέρωσης «συμμορίτες» καί τους ὀπαδοῦς τοῦ Ντιέμ «ἐθνικιστές», ἄν δέν θέλει γά σέ πάρουν ὅλοι οἱ σύντροφοι στό φίλό. Κι ὅταν σοῦ δίνουν καμιὰ διαταγή γά μή λές «Μάλιστα κύριε», ἀλλά «σύμφωνοι σύντροφε». Αὐτά γιά τήν ἀρχή.

Χαρούμενος ὁ Κάμ ὀδηγεῖ τόν Σοῦ στόν περίβολο τοῦ ὀχυροῦ. Ὁ Λούκ τους περιμένει μ’ ἕνα σακίδιο ρύζι καί μέ μιὰ καραμπίνα. Μιὰ καραμπίνα στόν ἀδερφό του! Ὁ Κάμ δέν μιλάει γι’ αὐτό. Οἱ σύντροφοι θά σκέφτηκαν πῶς αὐτό τὸ ἔλαφρό ὄπλο ταιριάζει στόν Σοῦ πού εἶναι πιό κοντός. Ὁ Λούκ μιλάει στόν Σοῦ:

—“Ἀκουσε ἐδῶ νεαρέ μου, θά σέ πάρουμε. Πρέπει, ὡστόσο, γά πάρεις μερικά μαθήματα... “Ὅχι ἀπό κείνα τὰ μαθήματα «ἀντικομμουνισμοῦ». Θά μάθεις καλύτερα γά γνωρίζεις τόν ἐχθρό καί τήν Ἐπανάσταση. Πρέπει γά ξέρεις, αὐτό θά σέ βοηθήσει γά ὑπηρετήσεις τὸ Ἐθνικό Μέτωπο Ἀπελευθέρωσης. Θά ἴσαστε τέσσερις - πέντε καινούριοι. Ὑστερα ἀπό τὰ μαθήματα θά ἴσαστε ἐλεύθεροι γά μείνετε μαζί μας ἢ γά γυρίστε στά σπίτια σας. Γιά ὅσους θά διαλέξουν γά μείνουν, θά διαδόσουμε ὅτι σέ κρατήσαμε γιά «συμπληρωματικές πληροφορίες». Ἔτσι δέ θά ἴχουν ντράβαλα οἱ οἰκογένειές σας στήν κατεχόμενη περιοχή. Ἄντε τώρα γά βρεῖς τους ἄλλους.

Ὁ Σοῦ δίχως γά πει λέξη, πηγαίνει μέ τους ἄλλους αἰχμαλώτους, Ὁ Κάμ κοιτάζει τόν ἀδερφό του γά ἀπομακρύνεται. Πόσο πιό ἀδύνατος φαίνεται μέ τὰ φαρδομάνικα τοῦ πουκάμισου. Δέν εἶναι παρά 18 χρόνων.

Μιὰ «δεσποινία» πετάει πολύ χαμηλά καί ξοπίσω τῆς ἀκολουθοῦν καταδιωκτικά, ἔτοια ν’ ἀνοίξουνε φωτιά... Ὀλονυκτίς χτυπούσανε τὰ κανόνια τῶν 150 χιλιοστομέτρων. Τὸ κόμμιντ - κάρ καί τρία GMC πού μεταφέρανε πυρομαχικά καί ντοκουμέντα, κατευθύνονται στήν ἐξοδο τοῦ ὀχυροῦ, σπάζοντας κάτω ἀπό τίς

ρόδες τους χίλια έτερόκλητα πράγματα. 'Ο Κάμ αφήνει να περάσουν τὰ άμάς  
κ' ύστερα ξανακοιτάζει τὸ καμουφλάζ του καὶ προχωρεῖ νὰ συναγερθεῖ τὸν Λούι  
τοῦ δίνει διαταγή νὰ φύγει πρὶν φτάσουν οἱ ἐχθρικές ἐνισχύσεις πὸ ἀναγγέλλου-  
σαν: τρία τάγματα καὶ δεκάδες Ἄμερικάνοι αξιωματικοί.

Κάποια μέρα ὁ Σοῦ θὰ μπορέσει νὰ πολεμήσει δίπλα στὸν Κάμ. Για τὴν ὥρα  
εἶναι ἕνας αἰχμάλωτος πὸ πιάσανε οἱ ἀπελευθερωτικές δυνάμεις στὴν σφοδρὴ  
ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ ὄχυροῦ.

'Ο Κάμ δὲν κλαίει πιά, μὰ νιώθει κάτι νὰ σφίγγει τὴν καρδιά του.

Ποιὸς λοιπὸν ἔσωσε τὸν ἀδερφό του μ' ἐκείνη τὴν ἀμερικάνικη στολή; Ποιὸς  
τοῦ ἔβαλε στὸ χέρι ἕνα ἀμερικάνικο ὄπλο καὶ τοῦ ἔδωσε διαταγή νὰ σταθεῖ φρουρὸς  
δίπλα στὸ κόμμαντ-κάρ τῶν γιάγκιθων; Ποιὸς τοῦ εἶπε νὰ τραβήξει ἐναντίον  
στοὺς δικούς του, νὰ τραβήξει ἐναντίον τοῦ Κάμ;

Οἱ Ἄμερικάνοι!

Αὐτοὶ ξαπόλυσαν ἐδῶ τὸν πόλεμο καὶ προξενίσανε τόσες δυστυχίες. Ταῦτα  
τὸ ὄχυρό κι ὅ,τι ἀπομένει ἀπὸ ὅαυτο, εἶναι ἀμερικάνικο ἔργο. Ἄπὸ ἐδῶ κ' ἐκεί  
ὄχτῶ χρόνια, οἱ Ἄμερικάνοι ἀνοίξανε κάτι σὰν ἕναν πελώριο βρόχο γύρω στὸν  
Κάμ καὶ στὸν ἀδερφό του, τοὺς παραδῶσανε στὴ διάθεση τῶν ἐπιτιθέμενων καὶ  
τοὺς σπρώξανε πρὸ θάνατο. 'Ο Κάμ κατάφερε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸ βρόχο, τὸν  
εἶναι ἡ σειρά τοῦ ἀδερφοῦ του. Μὰ πόσοι ἄλλοι συνομηθίκοί τους εἶναι ἀπὸ  
πιασμένοι στὸ βρόχο καὶ χτυπιοῦνται μ' ἄλλες τους τίς δυνάμεις μέσα σ' αὐτό.  
Καὶ πόσοι ἄνθρωποι στὸν κόσμο ἀπειλοῦνται ἀπὸ τοὺς ἴδιους ἐπιτιθέμενους καὶ  
παρακολουθοῦν ἀπὸ μακριὰ τὸν ἀγῶνα μας, προσμένοντας τίς νικηφόρες εἰδήσεις  
ἀπὸ τὴν ἀντίσταση τοῦ Νότιου - Βιετνάμ...

Μέσα στὴν αὐγὴ πὸ θάμποχαράζει, ὁ Κάμ ἐαδίζει μὲ ψηλὰ τὸ κεφάλι,  
μάτια σκεφτικά καὶ μὲ γρήγορο ποδάρι. Δεκαπλάσιοι ἐχθροὶ πλησιάζουν...\*

\* Τὸ διήγημα εἶναι ἀπὸ τὴν «Ἐπιστροφή στὸ χωριό».



# Μ Ν Η Μ Η Σ Μ Υ Ρ Ν Η Σ

## Χ ρ ο ν ι κ ὸ

τοῦ Ν. Καρτσωνάκη—Νάκη

*Gavurum Akili Souradan Gelir*

Τοῦ ρωμιοῦ ἡ γνώση ὑστερα τοῦ ερχεται

Ἠγεννήθηκα στὴ Σμύρνη 9 τοῦ Σεπτέμβρη 1899 στὴ συνοικία Ταμπάχανα, ποὺ ἦτανε ἐνορία τῆς Εὐαγγελίστρας. Ὁ Πατέρας μου Γιάννης καταγότανε ἀπὸ τὴν Κρήτη. Τὸ χωριὸ του λεγότανε — παλαιὰ — Σκυλλοῦς στὴν ἐπαρχία Πεδιάδας καὶ τώρα λέγεται Καλλονή καὶ θρίσκειται 18 χιλ. νότια ἀπὸ τὸ Πράκλειο. Ὁ Πατέρας τῆς Μητέρας μου λεγότανε Πέτρος Μουραφέτης, καταγότανε ἀπὸ τὸ Νησι τῶν Κλαμῶν καὶ ἦτανε ρωμιοράφτης. Ἡ Μητέρα μου λεγότανε Πολυζένη καὶ ἡ γενέ μου κώνα Παρασκευούλα.

Τὸ σπίτι μας θρίσκότανε στὴν κεντρικὸ δρόμο ποὺ ἔνωνε τὴ λαϊκὴ συνοικία τὰ Μορτάκια μὲ τὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ Μπασμά Χανέ καὶ ἦτανε καρσὶ ἀπὸ τὸν μεγάλο καφενέ τοῦ Μιλτιάδη. Ὁ μακρὸς αὐτὸς δρόμος εἶχε ὄλο μαγαζιά, ταβέρνες, μπακάλικα, φουρνάρικα, καφενέδες, γαλατάδικα, μανάδικα. Κάτω ἀπὸ τὸ σπίτι μας εἶχε τὸ καφετζίδικο ἕνας Ἀρμένης ποὺ λεγότανε Χατζάρος — δηλ. Λάζαρος. Στὴ μέση τοῦ μαγαζιοῦ του ὑπῆρχεν ἕνα μεγάλο πέτρινο γουδί στὸ ὁποῖο μέσα ὁ Χατζάρος καὶ ἕνας βοηθὸς του, κοπανάγανε φρεσκοκαόουρητισμένο καφέ, μὲ δυο ἀμφικέφαλους σιδερένιους κοπάνους. Ὁ ἕνας πῆγωνε τὸν δικὸ του, ἐνῶ ὁ ἄλλος τὸν κατέδαζε ρυθμικὰ κἀνανε καὶ οἱ δυο κοπάνοι ἔναν ἤχο τρεμουλιαστὸ ὡς τὸν διαπασῶν καὶ μύριζεν ὄλη τὴ γειτονιά φρέσκο καφέ.

Λίγο παρακάτω ἕνας Τούρκος εἶχεν ἕνα κατάστημα καὶ ἔφτιαχνε γκιουζλεμέδες, κάτι λεπτές πίπτες ποὺ τις πασπάλιζε μὲ ζάχαρη. Κάτω ἀπὸ ἕνα μεγάλο σινὶ πασαλειμένο μὲ βούτυρα εἶχε φωτιά. Ἐπλάθε τις πίπτες μὲ ζύμη, τις ἀπλωνε στὸ σινὶ καὶ τις γύριζε γύρω-γύρω μὲ τὴν παλάμη του ὥσπου νὰ ψηθοῦνε.

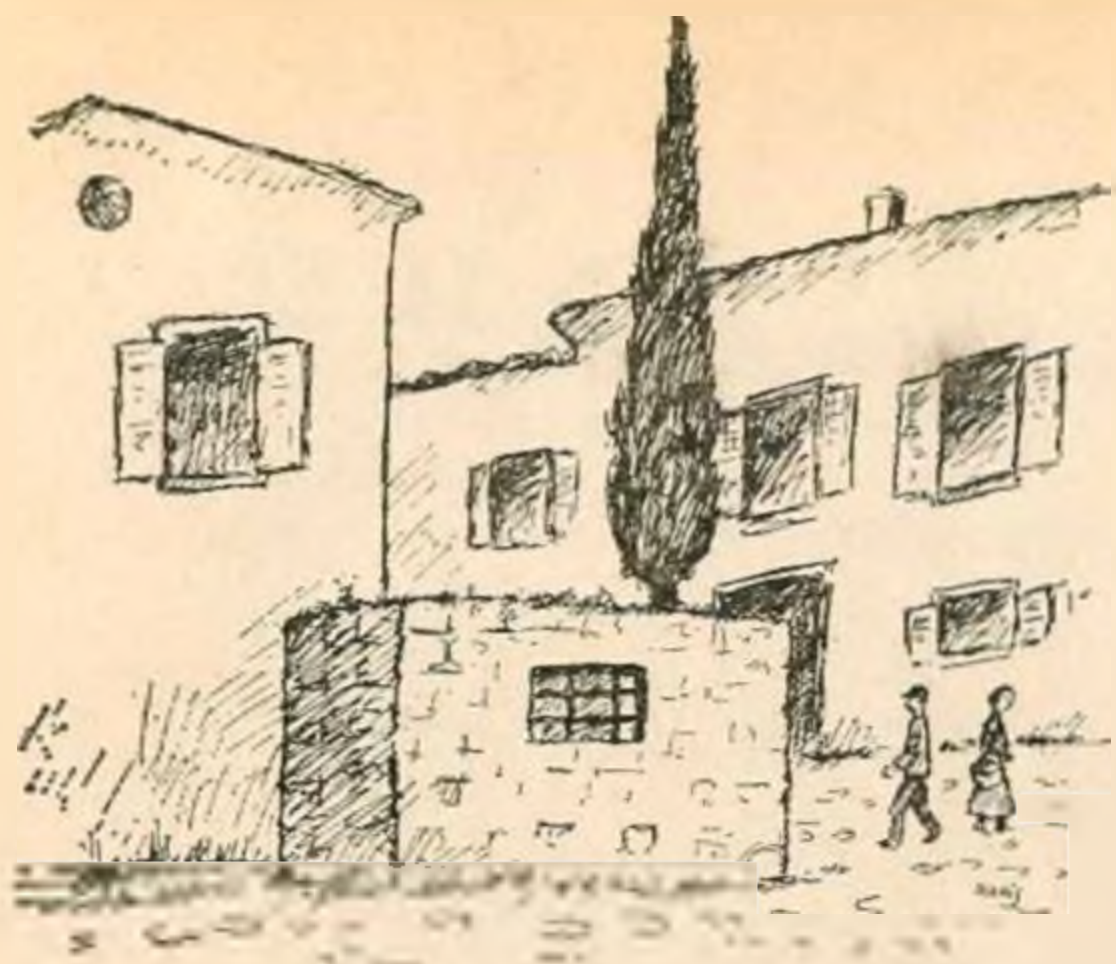
Πλάι ἀπὸ τὸ σπίτι μας εἶχε μιά μεγάλη ταβέρνα ὁ Ἠλίας Λίζας, ἠθελε νὰ τὴ μεγαλώσει καὶ ἀγόρασε τὸ σπίτι μας τὸ 1904. Παρακάτω πρὸς τὰ Μορτάκια ἦτανε τὸ λεγόμενον μεζαράκι καὶ ἕνας μοναχικὸς τάφος κάποιου Τούρκου μὲ ἕνα ψηλὸ κυπαρίσσι περιτριγυρισμένο μὲ ψηλὰ ντουδάρια, χωρὶς πόρτα, ἴσια ἴσια στὸ κορμὸ καὶ τοῦ δρόμου.

Ἐκεῖ κοντὰ στὴν Εὐαγγελίστρα ἦτανε τὸ Ἀρμενέχανο γκρεμισμένο πιά.

Ἀρμένης

Ἀρμένικο χάνι





Τὸ μεζαράκι



Ταμπαχαλά - Πυλώνας

Σωζότανε ὁ μεγάλος πυλώνας του καὶ ἡ ρηγιασμένη ξυλένια πόρτα του. Τὸ ἐσωτερικό του ἦτανε ἓνα μέγανος ταρλάς με λίγα ἐρείπια δωματίων. Ποιὸς ξέρει ποιαίς πῶς ἠκαταστράφηκε καὶ ποιά νὰ ἦτανε ἡ ἱστορία του.

Πλάι ἀπὸ τὸ μεζαράκι ἦτανε ἓνας παμπάλαιος μύλος με ξυλένια στέγη, τσαμολαδάδικο πού μοιαζε με κάτι σιδεράδικα πού σώζονται ἀκόμα στὴν ὁδὸ Ἡφαιστου. Ὁ μύλος αὐτὸς ἄλεθε σουσάμι κ' ἤθγαζε σαμολαδο καὶ ταχίρι — ταχά τὸ λένε οἱ Τούρκοι. Ἀπὸ τὸ ταχίρι κάνανε τοῦ χαλεάδες. Τὸ σανίδια πού σκεπάζανε τὸ μύλο ἦτανε ρημαδιασμένα ἀφίνανε πολλὰ ἀρπλήγια ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ φῶς τῆς μέρας ἤμπαινε μέσα χαρούμενο, κάνοντας διάφορα παιχνίδια.

Στὸ κέντρο τοῦ μύλου ἦτανε ἡ μωλόπετρα πού τῆνε γύριζε νωθρὰ ἓνα γουρράκι.

Ὅτι ἠπέρσευε ἀπὸ τὸ πιεζόμενο σουσάμι τὸ λέγανε κιοσπέ. Μπαίγαμε μέσα τὰ παιδιὰ καὶ μᾶς τότε δίνανε τζάμπα καὶ τὸν τρώγαμε.

Πιο πέρα, πάνω σὲ σταυροδρόμι ἦτανε ὁ μέγανος καφενὸς τοῦ Χατζῆ Σαλιου πού ὀνομάτιζε τὸν Μαχαλά καὶ λίγο παρακάτω ἤρχιζε ἡ συνοικία τὰ Μορτσια, τὰ φράγκικα καὶ τὰ ρωμέικα.

Τὰ Ταμπάχανα — ταμπάκ χανὲ τούρκικα — ἦτανε παλιὸ τούρκικο εὐνοδεφεῖο, εἶχε μέσα στὴν περιοχὴ του ἓνα τζαμί γι' αὐτὸ ἔλα τὰ χριστιανικὰ χτισματα πού ἦτανε κοντά του τὰ λέγανε μακούρικα — βακούρ. Θυμᾶμαι τὴ μεγάλη πορτάρια τῶν Ταμπάχανων, ἔξω ἀπ' αὐτὴν ἦτανε μιὰ μεγάλη γούρνα με μιὰ σειρά θρύσσες πού τὰ τάσια τους ἦτανε δεμένα με αλυσίδες, γιὰ νὰ μὴν τὰ ἀποκαρμίζουνε οἱ δροσιζόμενοι διαβάτες. Τὸ νὰ χτίζουνε κρήνες με τρεχούμενο νερὸ στὰ ἔρβιους οἱ Μουσουλμάνοι τὸ θεωρούσανε μέγανος ψυχικό. Ἦπινες δροσερὸ νερὸ με τὰ τάσια κατόπιν ἠσῆκωνες τὸ κεφάλι σου πρὸς τὸν οὐρανὸ κ' εὐχαριστοῦσες τὸ Ἄλλάχ.

Ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῶν Ταμπάχανων περνοῦσε ἓνα παρακλάδι τοῦ ὀνομαστοῦ Ἰωνικοῦ ποταμοῦ Μέλγητα τοῦ ὁποῖου τίς ὄχθες μέσα σὲ ἓνα καλυψάκι ἠγεννηθηκε ὁ ποιητὴς Ὀμηρος.

Τὸ παρακλάδι τοῦ ποταμοῦ λεγότανε ποτάμα. Ἦμπαινε στὰ Ταμπάχανα ἤθβαινε ἀπὸ τὴν ἄλλην ἄκρη τους, περνοῦσε σκεπασμένο ἀπὸ τὸν Μαχαλά τοῦ Ἀη Δημητριοῦ, τράβαγε κάτω ἀπὸ τὸ μαχαλά τοῦ Ἀγίας Κατερίνας, περνοῦσε κάτω ἀπὸ τὰ Μπαγιατζήδικα καὶ χυνότανε στὸ Καί, ἀνάμεσα στὸ Σπόρτιν Κλοῦμπ καὶ στὸ Καφέ ντὲ Παρί. Ἐκεῖ πού ἤθβαινε ἠδρωμιόσε ὁ τόπος σὰν γκερίζι.

Τὸ ποτάμι αὐτὸ τὸ θυμᾶμαι ἀξεσκεπαστο, ἠπέρναγε μπρὸς ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστὴ τῆς Εὐαγγελιστρίας. Καρσι ἦτανε τὸ σχολειὸ μας, ἡ Ἀστική Σχολὴ Εὐαγγελιστρίας, ἓνα ὀμορφο χτίριο χτισμένο με κόκκινες πελεκητὲς πέτρες. Πλάι ἀπὸ



Ὁ μύλος

Τὰ Τουρκία

τὸ σχολεῖο ἦτανε τὰ Σκοντσέζικα Σπιτάλια. Διευθυντὴς τοῦ Σχολείου μας ἦταν ἓνας ψηλός, ξερακιανὸς δάσκαλος, ποὺ λεγότανε Ἰωάννου. Ἦταν αὐστηρὸς, εἶχε πάντα μιαν εὐλύγιστη εἴτσα στὸ μανίκι τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ του μὲ τὴν ὁπία μας τοιδοῦριζε τὶς παλάμες μας στὰν πηγαίνουμε ἀδιάθεστα. Ἦτανε κ' ἓνας ἄλλος γέροντας δάσκαλος ποὺ μας χτύπαγε κι αὐτὸς ἀλύπητα.

Πίσω ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Εὐαγγελίστρας ἠκαθούντανε ἡ Ζαχάρω Ντερτλή, ἡ πασίγνωστη βεντέττα τῆς Ἐπιθεώρησις, ἡ Ζαζά Μπριλλάντη. Ἦταν ἀγροικὸ-ριτσο — ἀγόρια — ἠπήδαγε, ἤκανε τσέρκι, ἤπαιζε οὐλο μὲ τ' ἀγόρια. Ἐκεῖ πλάι ἠκαθούνοστε οἱ παπάδες τῆς Εὐαγγελίστρας, ὁ παπᾶ Πέτρος ποὺ με βάφτισε, κι ὁ παπᾶ Σωτήρης. Ἡ ἐκκλησιὰ τῆς Εὐαγγελίστρας ἦτανε καινούργια κ' εἶχε τὸ σχέδιο τῆς Μητροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ παλιὰ ἐκκλησιὰ ἦτανε παράγκα ξυλένια μέσα στὸν ἴδιο τὸν αὐλόγυρο.

Θυμᾶμαι ἀκόμας καὶ τὸ ξυλένιο γιοφύρι τοῦ ποταμοῦ ποὺ ἦτανε μπρὸς ἀπὸ τὸ σχολεῖο μας. Μπαίναμε στὸ ποτάμι γιὰ νὰ πιάσουμε ψαράκια. Ὅστερα ὁ Μπελεντιές σκέπασε τὸ ποτάμι καὶ σχηματίστηκε μιὰ ὠραία λεωφόρος ποὺ τὴ λέγανε τὸ Τσάι — τὸ ποτάμι.

Κάνανε ἐκεῖ ἓνα κινηματογράφο μὲ τὸ ὄνομα Μέλης καὶ πίσω του ἓνα υπαίθριο θέατρο. Στὴν ἀρχὴ τῆς λεωφόρου ἦτανε ὁ ὀνομαστὸς καφενὸς τοῦ Αὐτάρα, ὅπου κάθε βράδυ ἠπαιζάνε παιχνίδια — ὄργανα — κ' ἠτραγούδαγε μιὰ ποὺ τὴ λέγανε κιορ - Κατίνα - στραβή — γιὰτὶ φαίνεται πὼς ἦτανε λίγο ἀλλοίθωρη. Ὁ καφενὸς εἶχε καὶ τζαμαρία κ' ἦτανε ὀνομαστὸς γιὰ τῆς πλούσιοι μεζέδες ποὺ συνοδεύανε τὰ καραφάκια — τὸ οὔζο.

Κάθε βραδῶν ἀπὸ τὴν ἀνοιξή μέχρι τὸ φθινόπωρο αὐτὴ ἡ ὠραία λιθόστρωτη λεωφόρος ἠφιόριζε. Ὁ Μπελεντιές ἤστελνε ἓνα οὐτίο κ' ἠχουλάντιζε τὸ δρόμο. Ἀπὸ τῆς κοντινὲς συνοικίης τοῦ Ἀη Νικόλα, τοῦ Ἀη Βούκλα, τῆς Εὐαγγελίστρας, ἤρχούντανε οἱ κοπέλλες καὶ τὰ τζόδενα κ' ἠβολτατζάρανε μασσουλίζοντας σπόροι. Παρέες τὰ κορίτσια πιασμένα ἀγκαζὲ μὲ γέλια καὶ πειράγματα πηγαίνανε ἀπάνω - κάτω καὶ οἱ γεαροὶ ὄλο καὶ τῆς τσατίζανε — τοὺς κάνανε ἐρωτικὰ πειράγματα. Ἦτανε σὰν ἓνα χαρούμενο λαϊκὸ πανηγύρι, μέσα στὴν ἠδύπαθην ἀτμοσφαῖρα τῆς Ἰωνίας.

Ἄς γυρίσουμε τώρα στὰ Ταμπάχανα ποὺ ἐρισχόντουστε μέσα σὲ μιὰ μεγάλη περιοχὴ. Κατὰ μῆκος τοὺς ἔτρεχε τὸ ποτάμι. Οὐλὴ ἡ γειτονιὰ ἠδρώμαγε ἀπ' αὐτό. Εἶχανε πολλὰ σκυλιὰ ἀμολυμένα μέσα στὴν περιοχὴ τοὺς, κ' ἤματζίευνε τὰ περιτώματά τοὺς ποὺ τὰ χρησιμοποιοῦσανε σὰν δεψικὴ οὐσία. Ἦστελνε ἡ ἑταιρία μικρὰ Τουρκάκια στῆς ρωμιομαχαλάδες νὰ μαζεῦουνε ἀπὸ τῆς ὁρῶναι τὰ περιτώματα τῶν σκυλιῶν. Αὐτὰ ἠδαστάγανε ἓνα καλαθάκι καὶ μὲ μιὰ μασιὰ τὰ μα-



### Τὰ παιγνίδια

τζέβανε. Ὅλη τὴ νύχτα τὰ σκυλιὰ ἠγαιγίζανε καὶ μάλιστα δταν ελέπανε φεγγάρι ὀλόγιμο γιὰτὶ ἤτσαντιζόντουσε.

Ὅταν ἐμεῖς τὰ παιδιὰ πλησιάζαμε τὴν πορτάρια των Ταμπάχανων γιὰ νὰ κυττάξωμε μέσα, οἱ Τούρκοι ἐργάτες ἐουτηγμένοι μέσα τῇ ἀκαθαρσίῃ, μᾶς εὐγιναν: Οὐστὶ κιοπέκ — σκυλιὰ — μᾶς λέγανε κ' ἠσκύδανε τάχατες νὰ πιάσουν μιά πέτρα νὰ μᾶς τὴ σαβουρντίσουνε<sup>10</sup>.

Στὴν ἀρχὴ τῆς λεωφόρου τὸ Τσάι, ὁ δρόμος ἠγύριζε πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ πέραγε τὶς σιδηροδρομικὰς γραμμὰς. Ὅταν πέρασε τὸ τραῖνο ἠηλούσανε τὸ δρόμο με δύο τεράστιες σιδερένιες πόρτες τὶς ὁποῖες ὁ λαὸς τῇ ἔλεγε οἱ Πορτάρια. Πέρα ἀπὸ τῇ Πορτάρια ἦτανε μιά ἄλλη Χριστιανικὴ συνοικία τοῦ Ἁγίου Βουκόλου — τοῦ Ἁγίου Βουκόλου ἐπισκόπου Σμύρνης. Ἡ συνοικία αὐτὴ σώζεται σήμερον καθὼς καὶ ἡ ἐκκλησιὰ τῆς, πού τὴν ἔχουνε τώρα οἱ Τούρκοι μουσεῖο ρωμαϊκῶν ἀρχαιοτήτων.

Ἡ συνοικία εἰσκεταὶ στὰ πόδια τοῦ χαμηλοῦ βουνοῦ τοῦ Πάγου. Κοντὰ ἐκεῖ στὴν κορυφὴν τοῦ ἦτανε τὸ ρωμαϊκὸ στάδιο σὶ ὁποῖο μαρτύρησεν ὁ πρῶτος ἐπίσκοπος τῇ Σμύρνης, ὁ Ἅγιος Πολύκαρπος. Τὸν κάψανε ζωντανὸ οἱ Ρωμαῖοι.

Ἀπὸ τὸ φαρδύ δρόμο τοῦ Ἁγίου Βουκόλου λίγο πρὸς πέρα, ἦτανε τὸ παλιὸ γινεφύρι ἀπάνω σὶ Μέλη, πού τὸ λέγανε τῶν Καρασάνων. Ἀπὸ κει ἄρχιζεν ἕνα δρόμος παραποτάμιος πρὸς τὸν Μέλη, σὶ τὰ κράσπεδα τὰ ἀνατολικά τοῦ Ἁγίου Πάγου, κάτω ἀπὸ τῇ τούρκοι μαχαλάδες, πού μᾶς ἔφερνε στὴν ἐξοχὴν τοῦ Ἁγιανάνης τῇ κουρελοῦς. Ὁ δρόμος αὐτὸς πῆγαινε πρὸς τὰ δύο ὑδραγωγεία — τῇ Καμάρια καὶ πρὸς τὸ μεγάλο ξωκλήσι τοῦ Προφητηλία, τὸ ὁποῖο εἰσκεταὶ στὴν κορυφὴν ἑνὸς λόφου δλο πέτρες.

Τὸ δεύτερο ὑδραγωγεῖο ἦτανε φαίνεται ρωμαϊκὸ. Τὸ πρῶτο ἦτανε ἡ γενεαὶ ζικὸ ἢ τούρκικο. Ἐπειτα ὁ δρόμος τράβαγε σὶ τὸν Παράδεισο καὶ κατόπιν σὶ τὸ Μπουτζᾶ.

Τὸ ξωκλήσι τῇ Ἁγιανάνης ἦτανε κὶ αὐτὸ σὶ λόφισκο ἀπάνω γιαιμένο σὶ τὰ ἀνατολικά πόδια τοῦ Πάγου. Κοντὰ σὶ τὸ ἐκκλησιὰκι ἦτανε μιά ἀγριαπιδιά καὶ ἑνὴ γυναῖκες πού εἶχανε κάποιον ἄρρωστο σὶ τὸ σπίτι ἠγκόδανε ἕνα κουρέλι ἀπὸ τὸ ροῦχα του καὶ τὸ δένανε σὶ τὰ κλαδιὰ τῇ ἀγριαπιδιάς, παρακαλώντας τὴν Ἁγιανάνη νὰ τὸνε γιάνει. Τὸ ἴδιο κάνανε κ' οἱ Τούρκοι.

Στῇ τελευταῖα Καιρειτισμοί, πού πέρασε πρὸς τὴν ἀνοιξή, πολὺς κόσμος

ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς μαχαλάδες ἤπηγαίνανε στὴν Ἁγιανάνα γιὰ νὰ τὴ ἀκούσει. Ἐπειδὴ ἦτανε μέρα Παρασκευή, μέρα γιορτῆς γιὰ τὴ Τουρκοί, σάν τὴ Κυριακή τὴ δική μας, εἶχανε κ' οἱ Τουρκάλες ἀπὸ τὴ γειτονικοὺς μαχαλάδες μὲ τὰ παιδία τους καὶ ἤκαθούντοστε κοντὰ τὸ δρόμο λίγο μακριὰ ἀπὸ τὸ ἐκκλησιάκι, ἤακούγανε τὴ ψαλμουδίες καὶ κάνανε χάζι τὸν κόσμο πὺ πηγαινοερχότανε στὸ δρόμο. Οἱ γριές κ' ἡλικιωμένες χριστιανές ἦτανε κοντὰ στὴν ἐκκλησιά, ἐνῶ οἱ νέες καὶ τὰ τζόβενα σουλατσάρανε χαρούμενα κορτάροντας.

Τὰ τζόβενα πειράζανε τὰ κορίτσια: "Ἄχ, Στέλια μου, θὰ μὲ λιπλάνουνε τὰ μάτια σου. Πολλές Τουρκάλες πὺ ἠθυμούντοστε τὴ χριστιανικὴ καταγωγὴ τους ἤλέγανε σιγανά: Γιὰ Ἰσα πεύκαμπέρ — Γιὰ Μιριέμ ἀνέ — ὦ προφήτη Ἰησοῦ, ὦ μάνα Μαρία.

Τὸ ἀνοιξιὰτικο ἀγεράκι εἰφύσαγεν ἀνάλαφρα, μυρωμένο ἀπὸ τὰ ἀνθισμένα δέντρα κ' ἠσκόρπιζε τις ὀροσερές φωνές τῶν παιδιῶν, πὺ καλοναρχούσανε τὸ ἀνοιξιὰτικο τροπάρι τὴ Παναγίας:

*Ἄνοιξω τὸ στόμα μου καὶ πληρωθήσεται πνεύματος καὶ λόγον ἐρεῦξομαι τὴ βασιλίδι μητρί, καὶ ὀφθήσομαι φαιδρῶς πανηγυρίζων καὶ ὄσω γηθόμενος ταύτης τὰ θαύματα.*

Ἡ μικρὴ παρόχθια κοιλάδα τὴ Ἁγιανάνας ἦτανε ὄλο περβόλια, πὺ ἠδγάζανε κάτι μαρουλάρες μὴν ἀγκαλιὰ τὸ καθένα. Εἶχε πολλὰ καρποφόρα δέντρα καὶ τζανεριές. Τὸ ρεῦμα τοῦ Μελλῆ ποταμοῦ κινοῦσεν ἐπίσης δυὸ ἀλευρόμυλοι.

Καμιά εἰκοσαριά λεπτὰ δρόμο παραπέρα ἦτανε ἡ ἐκκλησιὰ τοῦ Προφητηλιά, πὺ ἦτανε μετόχι τὴ ἐκκλησιᾶς τοῦ Γραικικοῦ Νοσοκομείου. Τὸ πανηγύρι τοῦ ἡμᾶτζεουε πολὺ κόσμο. Οἱ γυναῖκες παίρνανε ἀπὸ θραδὺς καὶ τὰ παιδιὰ τους καὶ ἠκάνανε ὀλονύχτια. Ἐπαίρνανε καὶ τὴ σπιρτολόγοι" κ' ἠψήνανε καφέδες τὴ νύχτα γιὰ νὰ μὴν τὴ παίρνει ὁ ὕπνος. Τὸ ἐξωκκλησιᾶ ἦτανε μαντρωμένο, εἶχε μεγάλο πρεβόλι καὶ στὴ μέση τοῦ πρεβολιοῦ ἦτανε ἓνα συντριβάνι περιωρισμένο μὲ μεγάλες σιδερένιες θέργες, σάν εἶδος κλουβιοῦ. Αὐτὸ τὸ συντριβάνι τὸ εἶχε κάνει ὄωρο στὴν ἐκκλησιὰ ἓνας Τουρκος γιὰτὶ ὁ Προφητηλιάς τὸν εἰγαινε ὄταν ἠαρρώστησε μιὰ φορὰ. Στὸ πρεβόλι ἦτανε μερικὰ παγώνια. Κάτω ἀπὸ τὸ λόφο ἦτανε τὸ ἄγιασμα τὴ ἐκκλησιᾶς, ἓνα νερὸ πὺ ἠδγαινε ἀπὸ τὸ δράχο. Πέρα ἀπὸ τὸ ποτάμι ἦτανε μιὰ μικρὴ κοιλάδα καὶ ἓνα δάσος ὄλο μεγάλα πλατάνια, ἀκόμα καὶ ἓνα δυὸ καφενέδες. Ἐκεῖ πῆγαινε ὁ λαὸς καὶ διασκέδαζε μετὰ τὴ λειτουργία.

Σ' αὐτὴν ἐπίσης τὴ μικρὴ παραποτάμια κοιλάδα τοῦ Προφητηλιά ἠπήγαινε πολλὸς χριστιανικὸς λαὸς τὴ δευτέρη μέρα τὴ Λαμπρῆς κ' ἠγλένταγε. Τὰ παιδιὰ

*Ἁγιανάνα κουρελοῦ*



ἀνολάρανε περκένια<sup>24</sup> κ' οἱ κοπέλλες κάνανε κούνιες. Ἦκρεμάγανε μὲ δυὸ δυνατὰ σκοινιά σανίδες ἀπ' τὰ χοντρά κλωνιά τῶν πλατανιῶν, ἤκαθούντουσε τρεῖς στῆ σανίδα, ἤστεκούντουσε ἄλλες δυὸ ὀρθιες στῆ δύο ἄκρες τῆ σανίδας καὶ λέμπανε πότε ἢ μιὰ γονάτιζε λίγο καὶ πότε ἢ ἄλλη ἤσηκονούντανε κ' ἔτσι ἤδίνανε κίνηση καὶ παλμὸ στῆ κούνιες. Ἀπὸ κάτω ἓνα - δύο νεαροὶ ἤσπρώχνανε τὴ σανίδα μὲ τὰ χέρια τους ὅταν αὐτὴ ἤρχούντανε κοντὰ τους γιὰ νὰ τῆ ὀδύρουνε φόρα. Ἦχανε καὶ τὸ πονηρὸ στὸ νοῦ τους μήπως δοῦνε τίποτε κάτω ἀπὸ τὰ φουστάνια τῶν κριτσιῶν ποὺ ἀνεμίζανε.

Τὸ 1904 ἤπουλήσαμε τὸ σπίτι μας ποὺ ἦτανε στὰ Ταμπάχανα καὶ ἀγοράσαμε ἓνα ἄλλο στὸ μαχαλᾶ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου. Σ' αὐτὸ τὸ σπίτι τὸ 1905 ἤγεννηθήκαν τὰ δίδυμα ἀδελφεία μου Γεώργιος καὶ Ἐλένη.

Τέσσερα τετράγωνα πῆρε ἀπὸ τὸ σπίτι μας ἐρισκότανε ἡ ἐκκλησιὰ τῆ Ἁγ. Δημήτρη. Αὐτὴ ἦτανε μεγάλου ὀρομικοῦ καὶ βασιλικῆ χωρὶς τροῦλο, χτισμένους μέσα σὲ ἓναν μεγάλον αὐλόγυρο. Ἦμπαινες μέσα ἀπὸ τὸ νάρθηκα ποὺ ἦτανε μεγάλη τζαμαρία. Δεξιὰ μπρὸς στὴν κυρία εἴσοδο ἦτανε τὸ παγκάρι, πίσω τῆ ἤστεκούντουσε οἱ ἐμφόροι τῆ ἐκκλησιᾶς καὶ πουλάγανε κεριά. Στὴν ἀριστερὴ μεριά τοῦ νάρθηκα ἦτανε ἡ ξυλένια σκάλα ποὺ ἤανέβαινες στὸ γυναικεῖο.

Στὸ ἐσωτερικὸ τῆς αὐτῆς ἡ μεγάλη ἐκκλησιὰ ἦτανε χωρισμένη σὲ τρία κλίμακα μὲ δυὸ σειρὲς κολῶνες, χτισμένους μὲ τοῦβλα, σουβαντισμένους μὲ κονίαμα καὶ χρισματισμένους μὲ τέτοιον τρόπο ποὺ νὰ φαίνονται ὡς μαριμαρένιες.

Ὁ αὐλόγυρος τοῦ Ἁγ. Δημήτρη εἶχε τρεῖς πόρτες ποὺ κλείνανε τὸ ἐξωτερικὸ μετὰ τῆς ὄχτῃς. Ἡ μιὰ ποὺ ἐρισκότανε καρσιὰ ἀπὸ τὴ δυτικὴ εἴσοδο τῆς ἐκκλησιᾶς εἶχε ἐσωτερικὰ μιὰ στοὰ ποὺ στηριζότανε σὲ τέσσερις κολῶνες. Ἡ δεύτερη, ἡ βορεινὴ πόρτα, ἦτανε τοῦ καμπαναριοῦ, τὸ ὁποῖο ὅμως ἤμεινε μισοτελειωμένο. Τὸ σχέδιό του θὰ ἦτανε ὡς τὰ ἄλλα καμπαναριά τῆς Σμύρνης, ὅπως τῆς Ἁγιά Φωτεινῆς καὶ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου στὸν ἀπάνω Μαχαλᾶ. Στὴν βορεινὴν αὐτὴ πλευρὰ τοῦ αὐλόγυρου ἦτανε στὴ σειρά τὰ κελλιά τῶν παπάδων καὶ τὸ ἐφορεῖο.

Ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς τοῦ αὐλόγυρου ἤπήγαινες στὸ κοριτοῖστικο σχολεῖο, τὸ ὁποῖο ἐρισκότανε καρσιὰ τῆς. Αὐτὸ ἦτανε ἓνα ἄλλο

Οἱ κούνιες

Ὁ παγκάρι



θαυμάσιο πέτρινο οικοδόμημα με δύο πατώματα. Μεγάλος κήπος βρισκότανε πίσω από τήν εκκλησιά και έκτεινότανε και στην μεσημερινή πλευρά τση.

Τέλος στο ανατολικό - μεσημέρινο μέρος του αυλόγυρου ήτανε χτισμένη δλε-φωτη και μεγάλη ή Χατζαντώνειος Σχολή, τδ δημοτικό του μαχαλά μας. Στο κέντρο του ορθογώνιου κτιρίου βρισκότανε ή μεγάλη αίθουσα και γύρω της οι τάξεις.

Έκει φοίτησα τά δύο τελευταία χρόνια του δημοτικού ματζι με τον άδρεφό μου τδ Γιώργο. Διευθυντής τής Σχολής ήτανε τότε ένας καλοκάγαθος γηραλέος δά-σκαλος που λεγότανε Κολόμβος, κι όταν ήθελε νά μάς βρίσει μάς έλεγε «πατα-βουράκια». Έπειτα άπ' αυτόν ήρθεν ο 'Ιωάννης Μαγκριώτης που καταγότανε άπό τή Θράκη. Αυτός ήτανε άξιος διευθυντής. Μετά τήν καταστροφή ήκανε δή-μαρχος τση Νέας Σμύρνης και ήσκατώθηκε στο κίνημα του 1944. Άκόμα στον περίβολο του 'Αη Δημητρή υπήρχεν ένα νηπιαγωγείο του έπολου δασκάλα ήτανε ή κυρία Αικατερίνη, μιá ξερακιανή άγαμη κοπέλλα που δ σίφουνας τση καταστρο-φής τήν έκουδάλτησε κι αυτή στην 'Αθήνα.

Όταν σχολάγανε τδ άπόγεμα τά παιδία, ήμπαινανε σε λόχο δυδ - δυδ πια-σμένα άπό τά χεράκια τους κ' ήθγαίνανε άπ' τδ σχολείο εϋτακτα για νά πάνε σπίτι τους χωρίς νά γαυριάζουνε για νά κουντουρντίζουνε". Ο λόχος ήπαιρνε τόν δρόμο του 'Αη Δημητρίου και σιγά - σιγά διαλυότανε, όταν κάθε παιδί ήφτανε δίπρδς άπό τδ σπίτι του. Οι γυναίκες που ήξαίρανε τήν ώρα που θά περνούσεν ο λόχος, ήπεριμένανε τά παιδία τους στση πόρτες τους, κι άλλες πάλι ήθγαίνανε και ρωτά-γανε τση άλλες: καλέ ήπέρασεν ο λόχος;

Τήν παραμονή του 'Αη Δημητρίου, ή εκκλησιά ήστολιζούντανε με μερσίνες και δάφνες και μουσικύριζεν ολόκληρη. Οι καμπάνες τση ήχτυπάγανε άπό νωρίς χαρμόσυνα κι ο κόσμος χαρούμενος ήμπαινόθγαينه μέσα στην εκκλησιά κ' ήπρο-σκύναγε.

Οι δυδ φούρνοι του μαχαλά μας ήψήγανε λουκουμάδες με σμιόλαδο και δεν ήπροφταίνανε νά θγάζουνε κατημέρια, φύλλο άπό ζύμη και αυγά.

Σε κάθε ντουρσέκι ήστήγανε μόλις θράουαζε μασαλάδες, οι όποιοι ήτανε

Οι μασαλάδες

Ο λόχος





Τὸ γιοφύρι τῶν καραβανιῶν



Τὸ καμπαναριὸ τῆς Ἁγ. Φωτεινῆς

κυλινδρῶν καλῶστα καμωμένα ἀπὸ σιδερίνης λαυρῶδες, ἔπιος τῶν ἐκτελιῶν, τῆ μπιγγανὲ τῆ μασαλάδες στὸ ἔθνος μὲ ἕνα παλῶναι ὡς ἐνάμισυ μέτρο ἀψηλά. Μέσα σ' αὐτοὺς ἤθάξανε μεγάλα κομμάτια ὄσσι καὶ τὰ ἀνάβανε. Οὐλα τὰ σπίτια τοῦ μαχαλά εἶχανε τὰ παναθύρια τοὺς ἀνοιχτά κ' ἦτανε κατάφωτα.

Τὸ ἴδιο τὸ ἀπόγευμα τὰ παλιόπαιδα τῆ γειτονιάς εἰσέάλλανε στὸν γειτονικὸ μαχαλά τῆ Ἁγία Κατερίνας κὶ ἀρχίζανε τὸν πετροπόλεμο μὲ τὰ παιδιὰ τῆ Ἁγία Κατερίνας πού τὰ περιμένανε.

Πίσω ἀπὸ τὸ σπίτι μας ἦτανε τὰ Σπιτάλια τοῦ Σαρόκκου, τὰ ὁποῖα ἦτανε ἕνα μεγάλο οἰκοδόμημα, παλαιὰ ἴσως λοιμοκαθαρτήριον, στὸ ὁποῖο τὸν καιρὸ μας ἦχανε θούνηστε φραγκικὲς φτωχὲς φαμίλιες.

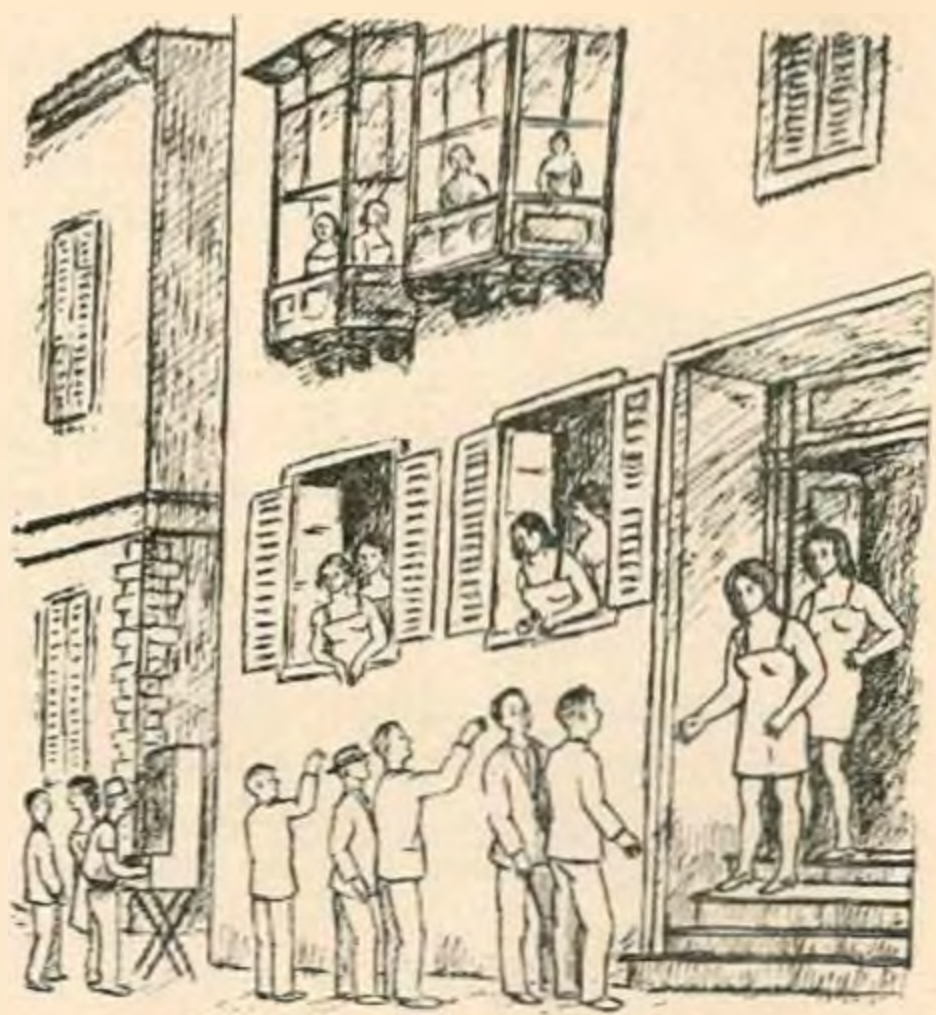
Οἱ λαϊκοὶ χριστιανικοὶ μαχαλάδες, ὁ Ἅγιος Τρύφωνας, ὁ Ἅγιος Νικόλαος, ὁ Ἅγιος Γιάννης σὴν Ἁλυγαριά, τὰ Μορτάκια, τοῦ Χατζῆ Φράγκου, εἶχανε χαμηλὰ μονόροφα σπίτια, καμωμένα χωρὶς σχέδιο, τὰ ὁποῖα εἶχανε ἕναν κηπίκο στὸ ἐσωτερικὸ τους. Τὰ σοκάκια ἦτανε ἀκανόνιστα, ἀλλὰ οἱ μαχαλάδες αὐτοὶ εἶχανε μπροστά σπίτια φυτεμένα δέντρα, συκαμιές, ἀκασιές, οἱ ὁποῖες τὴν ἀνοιχτὴ ἔταν ἀνθίζανε εὐωδιάζανε τῆ γειτονιάς. Στὰ ἀνατολικά τῆς πόλης καὶ πέρα ἀπὸ τῆ σιδηροδρομικὴ γραμμὴ βρισκότανε ἡ χριστιανικὴ συνοικία τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου πού λεγότανε Τεπετζίκι. Ἐκεῖ γεννίθηκε καὶ μεγάλωσεν ὁ ὀνομαστός φιλόλογος Γιάννης Συκουτρῆς.

Λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ Τεπετζίκι καὶ πέρα ἀπὸ τὸν Μέλη βρισκότανε ἡ Ἁμαρτωλὴ συνοικία, τὰ Χιώτικα ἢ Ντεμίρ Γιολοῦ, κοντὰ σὶς γραμμὲς τοῦ σιδηροδρόμου. Ἐκεῖ ἦτανε ματζεμένα τὰ λαϊκὰ πορνεία. Στὸν κεντρικὸ δρόμο ἦτανε μεγάλα καφενεῖα κὶ ὅταν ἐβράδυαζε ἦπαίζανε τὰ παιχνίδια — λαϊκὰ ἔργα.

Οἱ πελάτες ἤρχούντοστε μὲ καρότσες γιατί ἦτανε μακριὰ ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν πόλη. Κοντὰ στὸ πέτρινο γιοφύρι τοῦ Μέλη ἤστεκούντοστε ἀραδαειπμένες αὐτὰ Τατάρικες καρότσες, πού ἦτανε ἀραμπάδες σχεπασμένοι ἡμικυλινδρῶν καὶ μὲ τέγτες. Αὐτὲς τὴν ἡμέρα ἤκάνανε τὴ συγκοινωνία μὲ τὰ κοντινὰ χωριά καὶ τὸ ἐβράδυ ἤκάνανε τὴ συγκοινωνία μὲ τὰ λαϊκὰ πορνεία.

Οἱ Τούρκοι ἀραμπιτζήδες ἠφωνάζανε: ἄλα γιὰ τὸ Ντεμίρ γιολοῦ — Ἄιναντε μιντεργιολουντάν — κ' ἤκάνανε σπράκες στὸν ἀγέρα μὲ τὰ καμουτσιὰ τους. Παρέες παρέες ἀνεβάνανε στὴ καρότσες χαρούμενοι οἱ νέοι κὶ ὅσο ἠεράδαγε ἡ καρότσα αὐτοὶ μέσα ἤκάνανε γεδοεζελήκια<sup>4</sup>.





Τὰ λαϊκὰ πορνεία

Στὰ καφενεῖα ἤκαθύντοστε ξεπλωρωμένοι οἱ νταβατζήδες με στριμένες μουστάκες καθὼς καὶ οἱ προαγωγοί. Στὰ παραθύρια τῶν σπιτιῶν καὶ στὰ μπαλκόνια ἤκαθύντοστε ξεστγθιασμένες οἱ πόρνες, ἀκόμα καὶ στῆ πόρτες καὶ ἠπολεμάγανε νὰ ψουνίζουνε πελάτες. Αὐτὲς ἦτανε ἀπ' οὐλα τὰ μιλλέτια. Χριστιανές, Τσερκάλες, Ὀδριές, Ἀρμένισες, Φράγκισες, Ἀραπίνες. Γριές πόρνες ξεδοντιασμένες ἤκάννε χουσιμέτια καὶ ὅταν ἔπεφτε πολλή δουλειὰ ἔστεκούνοστε ὀμπρὸς ἀπὸ τῆς κἀμαρες χτυπάγανε διακριτικὰ τῆς πόρτες καὶ ἠφωνάζανε: "Αἰντε κάντε γλήγορα γιατί περιμένει ὁ κόσμος.

Κίναῖδοι μεγάλοι τὴν ἡλικία πιά καὶ παλαιᾶς χρήσεως ἠπολεμάγανε καὶ αὐτοὶ νὰ ζήσουνε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀμαρτωλὴ συνοικία. Καμιὰ φορὰ ἠξέπεφτε κατὰ κεῖ κανέναν φουκαρᾶς Τοῦρκος χαμάλης, γιὰ ἐργάτης τοῦ λιμανιοῦ, τοῦ παίρνανε οἱ κίναῖδοι κανένα τεσσαράκι καὶ τέλος πάντων δὲ χάλασε ὁ κόσμος.

Ἐκεῖ στὸ κέντρο τοῦ μαχαλά αὐτουνοῦ ἦτανε καὶ τὸ καρακόλι — ὁ ἀστυνομικὸς σταθμὸς. Τὰ βραδάκια ἤδγαινε καὶ ἤκαθύντανε ὁ κομισέρης — ὁ ἀστυνόμος — στὴν εὐρύχωρη εἰσοδὸ του καὶ ἠφουμάριζε τὸν ναργιλὲ του συγκαταβατικὰ. Ψιλά κυμάτιζεν ἡ τούρκικη σημαία — ἡ σημαία ποὺ ἀγκάλιαζε τότες οὐλα τὰ μιλλέτια, τῆς εὐτυχισμένης Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας.

Τὸ Σαῶδατῶραδο, ὦρα 5, ἠχτυπάγανε οἱ καμπάνες τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς γιὰ τὸν ἔσπερινό. Τὸ μαρμαρένιο καμπαναριὸ τῆς — ἀριστούργημα ἀρχιτεκτονικὸ — ἠπαίρνε ἓνα χρῶμα χρυσορόδινο, τὸ χρῶμα τῆς ἔσπερινῆς Ἰωνίας. Οἱ καμπάνες ἐξοπολύανε ρυθμικὰ τοὺς ἤχους τῶν ἀπάνω ἀπὸ τὴν πολιτεία γιὰ νὰ τῆς θυμίσουνε ὅτι ὁ Χριστὸς ἀγρυπνοῦσε. Τὰ χελιδόνια πετάγανε γύρω ἀπὸ τὸ καμπαναριὸ χαρούμενα, σπαθίζοντας τὸν ἀέρα μὲ τὰ φτερά τους καὶ χαλάγανε τὸν κόσμο τιτιδίζοντας. Στὸ ἄκουσμα τῶν ἤχων τῶν κωδῶνων τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς οὐλοὶ οἱ Χριστιανοὶ τῆς Σμύρνης ἀνασηκωνούντοστε καὶ κάνανε τὸ σταυρὸ τους εὐλαβικά. Οἱ γυναῖκες ἠθάζανε κάρβουνα καὶ λιθάνι στὸ θυμιάμα τους, θυμιάζανε δλο τὸ σπῆτι τους καὶ εγαίνανε μέχρι τὸ δρόμο θυμιάζοντας:

«Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου ὡς θυμιάμα ἐνώπιόν σου».

Οὐλές οἱ γειτονιές μυρίζανε λιθάνι καὶ εὐφραινότανε ἡ ψυχὴ μας.

Ἡ Μητρόπολις τῶν ἁρθοδόξων, ἡ Ἁγία Φωτεινὴ, ἦτανε παλιὰ ἐκκλησιὰ διακόσιων χρόνων καὶ εἶλε. Ἦτανε χαμηλὴ ὅπως εἶλε οἱ ἐκκλησιᾶς τῶν Χριστιανῶν

τά παλιά χρόνια, για να μην προκαλούνε τὸν φανατισμὸ τῶν Τούρκων. Μετὰ τὴν ἐπανάστασι, ποὺ ἡ σκλαβιά τῶν ραγιαδῶν τῆς Τουρκίας ἀλάφρωσε λιγάκι, ἀρνήσανε νὰ χτίζουνε μεγάλες ἐκκλησιᾶς μὲ τρούλους καὶ νὰ ἐξακοντίζουνε πρὸς τὸν οὐρανὸ ψηλὰ καμπαναριά. Χαμηλὴ λοιπὸν καὶ στοργικὴ ἦτανε ἡ Ἁγία Φωτεινὴ σὰ ν' ἀγκάλιαζε μέσα στῆ ἀγγελικὴς φτεροῦγες τῆς τοὺς φοβισμένους Χριστιανούς.

Βρισκότανε μέσα σὲ μεγάλον αὐλόγυρο καὶ στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα 1856 — ὁ Σμυρνιὸς ἀρχιτέκτονας Λάτρης ἔχτισε τὸ περίλαμπρο μαρμάρينو κομπουναριό, 30 μέτρα ὕψος, τὸ ὁποῖο κυριαρχοῦσε σ' ὅλην τὴν πολιτεία. Ὁ ἴδιος ἔχτισε καὶ τὴν ἐκκλησιὰ τῆς Παναγίας στὴν Τήνο. Οἱ χτύποι τοῦ ρολογιοῦ του ἦτανε παλμὸς τῆς Χριστιανικῆς Σμύρνης. Τὶς μεγάλες καμπάνες τοῦ τίς ἐσωρῆσανε Ρωσὶ μεγάλοι δοῦκες. Στὸν ἴδιο αὐλόγυρο ἦτανε καὶ τὸ Μητροπολιτικὸ Μέγαρο. Καὶ ἀπὸ τὴ δυτικὴ θύρα τῆς ἐκκλησιᾶς ὀρισκοτάνε ὁ βερχανὲς τοῦ Ἑλληνικοῦ Πρωτεύουσ. Πίσω ἀπὸ τὸ Μητροπολιτικὸ Μέγαρο ἦτανε τὸ Μεγάλον Σκολειὸ ἢ περιόμιος Εὐαγγελικὴ Σχολή — ὁ τηλαυγὴς φάρος τῆς Ἀνατολῆς.

Σ' αὐτὸν τὸ χωρὸ Τρίστρατο, Γυαλάδικα, ἐκκλησιὰ τ' ἄη Γιωργισῶ, ἦτανε συγκεντρωμένη ἡ ψυχὴ τῆς ἐλληνικῆς Σμύρνης, Γκιζοῦρ Ἰζμὴρ.

**Ἡ Ἁγία Φωτεινὴ.** Ραντιεῖς με ὑσιώπω καὶ καθαρισθήσομαι, πλυνθε με καὶ ὑπὲρ χιόνα λευκανθήσομαι.

Καθὼς ἔμπαινε μέσα στὴν ἐκκλησιὰ αἰστανόσουνε ὅτι ἦμπαινε κάτω ἀπὸ τὴν ἀσφάλεια τοῦ Χριστοῦ. Αὐτὴ εἶχε τρία κλίτη, ἦτανε ναὸς δρομικός. Φωτιζότανε λίγο ἀπὸ τὰ τζάμια τῶν παραθύρων τῆς ποὺ εἶχανε πολλὰ χρώματα, κόκκινα, κίτρινα, πράσινα, μπλέ, μώβ. Τὸ φῶς τοῦ πρωϊνοῦ ἢ τοῦ ἀπογεμάτος ἦμπαινε μὲ φιλτραρισμένο ἀπὸ τὰ πολύχρωμα τζάμια καὶ ἔβρινε μὲ μυστηριώδη ἀτμοσφαιρὰ στὴν ἐκκλησιὰ.

Τὸ τέμπλο ποὺ χώριζε τὴν ἐκκλησιὰ ἀπὸ τὸ ἱερό ἦτανε ξυλόγλυπτο, φιλανθρωπικὸ καὶ ἐπίχρυσον. Ἡ διακόσμηση του ἦτανε καμωμένη ἀπὸ ἄνθη, φυτὰ, πουλιὰ καὶ ζῶα, ὁμορφα συνθεμένα καὶ ἀριστουργηματικὰ σκαλισμένα. Ἐπὶ τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Θεολόγου στὸν Ἀπάνω Μαχαλά, ποὺ σώθηκε καὶ τώρα εἶναι στημένο στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς τῆς Νέας Σμύρνης. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ τέμπλα εἶναι φαίνεται σύγχρονα, καμωμένα στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰώνα. Τὸ στυλ τους εἶναι τὸ λεγόμενον μπαρόκο.

Οἱ εἰκόνες τοῦ τέμπλου ἦτανε παλαιικὲς, μαυρισμένες ἀπὸ τὰ κεριὰ καὶ τὰ λιθάνια. Μερικὲς ἦτανε καπλαντισμένες μὲ ἀσῆμ. Βαρύτιμα ἀσημένια καντήλα ἦτανε κρεμασμένα μπροστά τους.

Ὁ θρόνος ὁ δεσποτικὸς καθὼς καὶ ὁ ἀμθωνας ἦτανε ξυλόγλυπτα ἔργα.

Καρσι ἀπὸ τὸν δεσποτικὸν θρόνον ἦτανε δυὸ ἄλλοι, ὁ ἕνας τοῦ Πρόξενου τῆς Ρωσίας καὶ ὁ ἄλλος τῆς Ἑλλάδας. Καὶ οἱ δύο εἶχανε στὸ ἀπάνω μέρος τὰ σκαλισμένα ματα τῶν δύο κρατῶν, κεντημένα ἀπάνω σὲ ἀτλάξι.

Ὅταν ἔβλεπες τὸ ρούσικο δικέφαλον ἀετό, ὁ νοῦς σου πήγαινε στὴν Ἁγίαν Πετρούπολη, στὸ παλάτι τοῦ Τσάρου πασῶν τῶν Ρωσιῶν ποὺ ἦτανε ὁ βραχίονας τῆς Ὀρθοδοξίας. Φανταζόσουνε τὸν Τσάρου καθισμένο στὸν μαλαματένιο θρόνον νὰ ρίχνει ἀγριεὲς ματιεὲς κατὰ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ νὰ τρίζει τὰ δόντια του. Τότες ὁ Σουλτάνος τῆς Τουρκίας ἤζάρωνε ἀπὸ τὴν τρομάρα του καὶ ἤχωνότανε πρὸς τὰ βαθιὰ μέσα στὸ φέσι του. Ἐπειτα ἔβλεπες τὸ Ἑλληνικὸ Στέμμα, σκεπτόσουνε τὸν Βασιλεῖα τῶν Ἑλλήνων Γεώργιο, μὲ τὸ ξανθὸ μουστάκι του καὶ τὸν γιὸν Κωνσταντῖνον. Αὐτὸς θὰ ἔμπαινε στὴν Πόλη καὶ στὴν Ἁγία Σοφία, ἔτσι ἔγραφε τὸν ἀγγελοῦν ὁ Ἀγαθάγγελος.

Στὸν θρόνον του ἤστεκούσανε ὁ Δεσπότης, ἔμπατέρας ἔμπαροῦ. Μὲ τὸν ἄνω τὸ κεφάλι του κατὰ τὸ πλῆθος γιὰ νὰ τὸ εὐλογῆσει, ἔστραφτε ἢ κορμίστικα του ἀπὸ τὴ λάμψη τῶν διαμαντιῶν καὶ τῶν ρουμπινιῶν ποὺ εἶχε ἀπάνω τῆς πετράδια ἤπετάγανε ἀσπίθες. Ἐρίχνε τὸ γαληνεμένο βλέμμα του μὲ στοργὴ σ...



Ὁ δεσπότης

ἐκκλησίασμα σὰν χὰδι κι ὁ κόσμος ἤστανότανε μιὰ φρικίαση νὰ διαπερνᾶ τὸ σῶμα του σὰν ἡλεκτρικὸ ρεῦμα. Ἐνα γλυκὸ χαμόγελο ἦτανε πάντα στὰ χεῖλια του καὶ φωτιζε ὄλο του τὸ πρόσωπο με ἀγιοσύνη.

Ἐμπόροι, νοικοκυραῖοι καὶ προύχοντες ἦτανε τὸ ἐκκλησίασμα. Στὰ στασιδία τους ἵστεκούντοστε οἱ χαλεπλήρδες κασιτράδες πού φοράγανε τὰ ἀμπασουάδικα, μακρὲς τσόχινες ἐράκες πού φτάνανε μέχρι τοῖ ἀστραγάλου τους. Ἦτανε ζωομένοι με πλατεῖα ἐσσοινιά μεταξωτὰ ζωνάρια καὶ τὸ φέσι τους τὸ ἐγάζανε μόνον ὅταν περνάγανε τὰ Ἅγια.

Ἐθαίνεν ὁ διάκος ντυμένος με βαθυκόκκινο στιχάρι κεντημένο με χρυσὰ κοσμήματα, θύμιαζε δεξιά, ἀριστερά, ἀπάνω, κάτω. Ὁ κόσμος υποκλινότανε με εὐλάβεια. Ὁ ἦχος τῶν ἀσημένιων κουδουνιῶν τοῦ θυμιατοῦ ἀνακατευότανε με τὰ ψαλμίσματα τῶν ψαλτάδων καὶ τίς μελωδικές φωνές τῶν παιδιῶν πού καλοναρχούσανε.

Ὁ καπνὸς τοῦ θυμιατοῦ γινότανε πολύχρωμος ὅταν ἤπεφτε στὸ φῶς τοῦ ἡλίου πού ἤμπαινε ἀπὸ τὰ χρωματιστὰ τζάμια τῶν παραθύρων τῆς ἐκκλησίας. Τὴν ἐγιόμιζε με τὴ μυρωδιὰ τοῦ λιθάνιου, θάμπωνε τὰ πάντα, ἀκόμα καὶ τὴ μορφὴ τοῦ ἀρχαῖκου Χριστοῦ, πού μᾶς κοίταζαν αὐστηρὰ ἐμᾶς τοῖ ἀμαρτωλοῖ, ἀλλὰ εμεῖς δέν τονε φοβούμαστε, γιατί ἤξαίραμε πὼς μᾶς ἀγαποῦσε καὶ ὅτι σταυρώθηκε γιὰ μᾶς, γιὰ νὰ μᾶς γλυτώσει ἀπὸ τὰ νύχια τοῦ Σατανᾶ.

Λίγο συνεπαρμένος νὰ ἤσουνε ἀπὸ τὴ Θεία Χάρη, θὰ ἀκουες τὸ φτερούγισμα τῶν ἀγγέλων ψηλά στους θόλους τῆς ἐκκλησίας, πού συνοδεύανε τὰ ἅγια τῶν Ἁγίων ὅταν τὰ ἐγάζανε οἱ παπάδες ἀπὸ τὸ ἱερό.

Ταπεινὴ ἦτανε ἐκεῖ ἡ ὀρθόδοξη θρησκεία μας. Μὰ πόσο γέμιζε τὴν ψυχὴ μας με ἐλπίδες γιὰ μιὰ λευτεριὰ στὴ γῆ καὶ γιὰ μιὰ ζωὴ μακαρισμένη στὸν ἄλλο κόσμο.

Ὅταν μπαίνανε μέσα στὸ ἱερό τὰ Ἅγια, ἠθογαίνανε οἱ Ἐμπόροι με τῆ ἀσημένιοι δίσκοι στὰ χέρια κι ἀκουες τότες ἕνα ἄλλο μεταλλικὸν ἦχον ντίν, ντίν, ντίν, νὰ πέφτουνε μέσα στῆ δίσκοι τὰ μετζίτια, τὰ ὀχτρακία, τὰ καρτάκια, τὰ τεσσαράκια τῶν πιστῶν. γιὰ νὰ συντηρηθοῦνε μ' αὐτὰ σχολεῖα, νοσοκομεῖα, ἐκκλησιές, ὀρφανοτροφεία, συσσίτια.

Καὶ μετὰ ὄλα αὐτὰ; Μαχαῖρι, αἷμα, φωτιά, ἐξανδραποδισμός.

Χαῖρε, μεγαλοφυῆς ἐλληνικὴ πολιτικὴ, χαῖρε. Ἐκαθάρισες ριζικὰ τὸ ζήτημα τῶν ἀλυτρώτων.

**Ἡ Εὐαγγελικὴ Σχολή.** Πίσω ἀπὸ τὸ Μητροπολιτικὸ μέγαρο ἠδρικοῦντανε ὁ βερχανὲς τῆς Εὐαγγελικῆς. Ἡ μιὰ πόρτα του ἠθογαίνε στὰ γυαλιάδικα, ἡ ἄλλη στὸ ὄροιο τ' Ἀη Γιωργίου. Ἀπὸ μιὰ δίοδο πέρναγε ἀπὸ τὸν αὐλόγυρο τῆς Ἁγία Φωτεινῆς στὸ βερχανὲ τῆς Εὐαγγελικῆς. Οἱ τάξεις τῆς Σχολῆς βρισκόντουστε στὸν δεῦτερο ὄροφο. Τὰ ἰσόγεια ἦτανε οὐλο μαγαζιά, βιβλιοπωλεῖα, μυροπωλεῖα, ἀποθῆκες λογιῶ - λογιῶ. Ἡ Σχολὴ εἶχε δυὸ πτέρυγες, οἱ ὁποῖες στὴ μέση τοῦ βερχανὲ ἐνωνόντουστε με μιὰ καμάρα. Εἶχε δυὸ μαρμαρένιες σκάλες πού ἀνεβαίνανε ἀπάνω. Ἡ μισὴ μεσημέρινὴ πτέρυγα ἦτανε τὸ γυμνάσιο, ἡ ἄλλη μισὴ τὰ γραφεῖα, τὸ ἐφορεῖο καὶ τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. Ἡ βορεινὴ πτέρυγα εἶχε τίς τάξεις τῆς Ἐμπορικῆς Σχολῆς, τὸ Γυμνασιάρχαιο, τὰ ἐργαστήρια φυσικῆς καὶ χημείας, τὸ ἐργαστήριον τῆς Ζωγραφικῆς καὶ τὴν πλούσια βιβλιοθήκη τῆς Σχολῆς. Ὁ χώρος πού ἐνωνε τίς δυὸ πτέρυγες σὰν γέφυρα εἶχε τὴν μεγάλη αἴθουσα συγκεντρώσεως, ὅπου ἦτανε κρεμασμένες οἱ προσωπογραφίες τῶν ἱδρυτῶν καὶ τῶν ευεργετῶν τῆς Σχολῆς.

Μόλις ἀνέβαινες τὴ σκάλα κ' ἔμπαινες μέσα, ξέκοδες ἀπὸ τὸν ἄλλο κόσμο καὶ ἐρισκόσουνε στὴν ἀτιμόσφαιρα τῆς Ἑλλάδας, τῆς κλασικῆς καὶ τῆς νεότερης. Οἱ καθηγητὲς τῆς Εὐαγγελικῆς ἦτανε σοφοὶ ἄνθρωποι καὶ πατρικοὶ στὴν συμπεριφορά τους πρὸς τὰ παιδιὰ. Ὅλοι δουλεύανε συνειδητὰ γιὰ ἕνα ἰδανικό, νὰ ἐξυψώσουνε τὸ ἔθνος, νὰ τὸ ἀναμορφώσουνε, γιὰ νὰ γίνεῖ καὶ πάλι τὸ φῶς τῆς ἀνθρωπότητας, ὅπως ἦτανε στὴν ἀρχαιότητα. Ἄς μνημονέψωμε τὰ ὀνόματά τους μαζί με



### Ἡ Εὐαγγελικὴ Σχολή

τὴν εὐγνωμοσύνη μας. Ὅταν τελείωνε ἡ τάξη μας Γυμνασιάρχης ἦταν ὁ Νικ. Λιθοξόος, ἕνας πρᾶτος καὶ πολιτισμένος ἄνθρωπος, ποὺ χρημάτισε Γυμνασιάρχης στὴν Τραπεζούντα. Ἐνας ἀπὸ τοὺς σοφότερους καθηγητὲς μας ἦταν ὁ Δημ. Χαμουδέπουλος, φιλόλογος, γιομάτος ἀποστολικὸν ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Παιδεία. Στὴ διάρκεια τοῦ πολέμου ἔκανε διαλέξεις σὲ φιλόξενα σπίτια, ποὺ μοῦ ζευόντουστε φιλομαθεῖς νέοι, γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ποίηση καὶ ἔκανε ἀνάλυση τῶν ποιημάτων τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Κάλθου, τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἄλλων Νεοελλήνων ποιητῶν.

Ἄλλοι καθηγητὲς μας ἦταν οἱ φιλόλογοι Ν. Καπνιάς, ὁ Παρασκευαΐδης, ὁ Μουσχόπουλος, ὁ Ἀιθαλιώτης Καραμπλιάς, ὁ Κωνσταντινίδης, ὁ Ἀρώνης, Γαρούφαλος, ὁ Νικολάου Μαθηματικοί. Φυσικοὶ ὁ Βουτζαδόπουλος, ὁ Χαραλαμπίδης. Τῆς γυμναστικῆς ὁ Ἰατρίδης, καὶ ὁ Λεωνίδου. Σχέδιο διδάξανε ὁ ἀρχιτέκτονας Αἰγινάδης καὶ ὁ Τσουρουκτσόγλου, ὁ Βιτάλης γαλλικά, ὁ Γαρουφαλίδης, ὁ Βουδούρογλου, ὁ Τουρκοκρητικὸς Μιδατ-ἑφέντης, ὁ Ἰατρίδης τούρκικα. Θρησκευτικὰ ὁ διάκος Ὁρφανίδης ποὺ τὸν σφάζανε οἱ Τούρκοι καὶ τὸν πετάξαν σ' ἕνα πτηγᾶδι. Πρὶν ἀπ' τὸν Λιθοξόο χρημάτισανε γυμνασιάρχες ὁ Κωνσταντινίδης καὶ ὁ Στυλιανόπουλος, σπουδασμένος στὴ Γερμανία μὲ κάποιαν πρωοικισμπεριφορὰ στοὺς μαθητὲς του.

Καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς ἦταν ὁ Δημ. Μιτανάκης, σπουδασμένος στὸ Παρίσι, ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους πνευματικὸς ἄνθρώπους τῆς Σμύρνης. Ἐγγράφη πολλὰ ἔργα καθὼς καὶ λειτουργίες. Τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου εἶχε καταρτίσει μιὰ χορωδία καὶ ἠψέλνανε στὶς ἐκκλησιῆς τὴν Κυριακὴ τὸ πρωί. Ἡ ἀμοιβὴ τῆς χορωδίας ἦταν ἀπὸ ἕνα πιάτο λουκουμάδες σὲ κάθε μέλος τῆς, ποὺ τοὺς τίς σερβίρανε μὲ τὴ λειτουργία στὸ ἔφορειο.

Ἡ Σχολὴ εἶχε καὶ διδασκαλεῖο. Ἡ ἐπίδρασή της ξαπλωνότανε σ' ὅλη τὴν Ἀνατολή. Ἦτανε κάτω ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ προστασία, θωρακισμένη ἀπὸ τὴν ἀυθαίρετη ἐπέμβαση τῶν Τούρκων. Οἱ δάσκαλοι ποὺ θγαίνανε ἀπ' αὐτὴν πηγαίνανε στὰ θάθη τῆς Ἀνατολῆς καὶ ξυπνάγανε τοὺς Χριστιανικοὺς λαοὺς τὸ ἐθνικὸ αἶσθημα ποὺ κρυβότανε μέσα τους σαν τὴ σπύθα στὴ στάχτη. Μαθαίνανε οἱ τουρκόφωνοι Χριστιανοὺς τὰ ἑλληνικά, ποὺ τὰ εἶχανε λησμονημένα ἀπὸ τὸν Τ' ἀκούγανε μόνο στὶς ἐκκλησιῆς, ἀλλὰ δὲν τὰ καταλαβαίνανε. Ἡ Εὐαγγελικὴ Σχολὴ ἦτανε τὸ κέντρο τῆς ἀναγέννησης τοῦ Γένους.

Ἀπέναντι ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν εἰσοδὸ τοῦ ἑρχανέ τῆς Σχολῆς, ἐριστικῶς τὸπος τοῦ σπιτιοῦ ὅπου γεννήθηκεν ὁ Ἀδαμάντιος Κοραΐς. Ἀλλὰ εἶχε πιά τὴν μιστεῖ καὶ στὴ θέση του ἦτανε μαγαζιά.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1915 τελείωσα τὸ δημοτικὸ τῆς Χατζαντωκείου Ἀσπ. Σχολῆς καὶ μπήκα στὴν πρώτη Γυμνασίου τῆς Εὐαγγελικῆς, τὴν ὁποίαν τελείωσα τὸ 1920.

**Καλλιτέχνες Σμυρναῖοι.** Σύγχρονός μου στην Εὐαγγελική, ἂν καὶ σὲ μεγαλύτερη τάξει ἀπὸ μένα, ἦτανε ὁ διαπρεπὴς γλύπτης Ἀθανάσιος Ἀπάρτης. Γεννήθηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1899. Τὸν θυμῶμαι ἀπὸ μικρὸν, εἶχε μιὰν ἀκατανίκητη κλίση στὴ γλυπτικὴ καὶ στὸ σχέδιο. Στὴν ἀρχὴ μαθητέψε κοντὰ σ' ἓναν Ἀρμένη γλύπτη, ποὺ λεγότανε Παπαζιάν, ὁ ὁποῖος εἶχε τὸ μαρμαράδικό του μὲ τὸ ὑπόστεγο στὴν Ἀρμενιά, κοντὰ στὸν Μπασιᾶ Χανέ. Ὁ Ἀπάρτης ἦτανε καὶ εἶναι ἀκαταπόνητος δοσιλευτής. Στὸ ἐργαστήριό του σχεδίου τῆς Σχολῆς μᾶς εἶχε κρεμάσει δυὸ μεγάλα σχέδια μὲ σινικὴ μελάνη, τὸ ἓνα εἰκόνιζε τὸν Μωυσὴ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου καὶ τὸ ἄλλο τὸν Ἑρμῆ τοῦ Πραξιτέλη. Τὸ 1919 ἔφυγε στὸ Παρίσι γιὰ λόγους ἐνθουσιασμοῦ καὶ θνεῖρα κ' εἶχε τὴν τύχη νὰ μαθητέψει κοντὰ σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σύγχρονους γλύπτες, τὸν Antoine Bourdelle.

Ὁ Ἀπάρτης σταδιοδρόμησε μ' ἐπιτυχία στὸ Παρίσι κ' ἦτανε στὴν πρώτη σειρά τῶν γλυπτῶν ἐκεῖ. Τώρα εἶναι καθηγητὴς τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Τὴν ἴδιαν ἐποχὴ σπούδαζε στὴν Εὐαγγελικὴ Σχολὴ κ' ἓνας ἄλλος ὀνομαστός καλλιτέχνης, νεότερος ἀπὸ μένα τρία χρόνια. Αὐτὸς εἶναι ὁ Κώστας Γιαννίδης — Γιάννης Κωνσταντινίδης, ἓνας λεπτὸς καλλιτέχνης, ποὺ εἶχε ἀπὸ παιδιὰ κλίση στὴ μουσικὴ καὶ στὸ σχέδιο. Ἦτανε ἓνα λεπτεπίσθητο καὶ εὐγενικό παιδί, μὲ θαυσιὰ καλλιτεχνικὴ διαίσηση, ὑποδειγματικὸς τύπος ἀληθινοῦ καλλιτέχνη, ποὺ ἐγῆκε μάλιστα ἀπὸ καλλιτεχνικὴν οἰκογένεια. Σπούδασε μουσικὴ στὸ Βερολίνο καὶ σταδιοδρόμησε σὰν δημιουργὸς στὸ ἐλαφρὸ εἶδος τῆς μουσικῆς, ἂν καὶ ἔχει γράψει πολλὰ ἀξιόλογα ἔργα τῆς σοβαρῆς μουσικῆς.

Ὁ Γιαννίδης εἶναι ἓνας ἔξοχα καλλιεργημένος καλλιτέχνης καὶ διακρίθηκε στὸ εἶδος ποὺ ἐπιδόθηκε κ' ἐδῶ καὶ στὴν Εὐρώπῃ, ὅπου βραβεύτηκε πολλές φορές.

Στὴν ἴδια τάξει μὲ μένα ἦτανε ὁ λόγιος Φίλιππος Φάλμπος. Αὐτὸς ἦτανε ἀπὸ τοὺς λίγους συμπαθητὲς μου ποὺ εἶχανε αὐθόρμητη πνευματικὴ διάθεση. Ἐπιδόθηκε στὴν λαογραφία καὶ τὴν τοπογραφία τῆς χαμένης πατρίδας μᾶς κ' ἔγραψεν ἐκτεταμένους πραγματεῖες γιὰ τὰ Χάνια τῆς Σμύρνης. Τὰ μπεζεστένια τῆς, τὰ τσαρσιᾶ, γιὰ τὸν Φραγκομαχαλά καὶ γιὰ τὰ φραγκοχωιώτικα, καθὼς καὶ γιὰ τὰ καρναυλῆδικα βιβλία. Ἐτοίμασε τώρα μιὰ μεγάλην μονογραφία γιὰ τὸν Σμυρναῖο ζωγράφον Εὐάγγελον Ἰωαννίδη. Ὁ ἀκαταπόνητος αὐτὸς ἐρευνητής, εἶναι φιλότεχνος, συλλέκτης καὶ βιβλιοφίλος, ἔχει δὲ μιὰ μεγάλη βιβλιοθήκη, στὴν ὁποίαν ἔχει συγκεντρώσει πολλές Μικρασιατικὰς ἐκδόσεις.

Σημιαθητής μᾶς ἦτανε καὶ ὁ στρατηγὸς Καλλιγέρης Μιχαήλ ποὺ σταδιοδρόμησεν εὐδόκιμα στὸ Στρατό, τὸν ὁποῖον ὑπηρέτησε μὲ ἀφοσίωση. Ἐλαβε μέρος στὸν Ἀλβανικὸ πόλεμο, τὴν ἀντίσταση κατὰ τῶν Γερμανῶν καὶ στὸν ἀνταρτοπόλεμο.

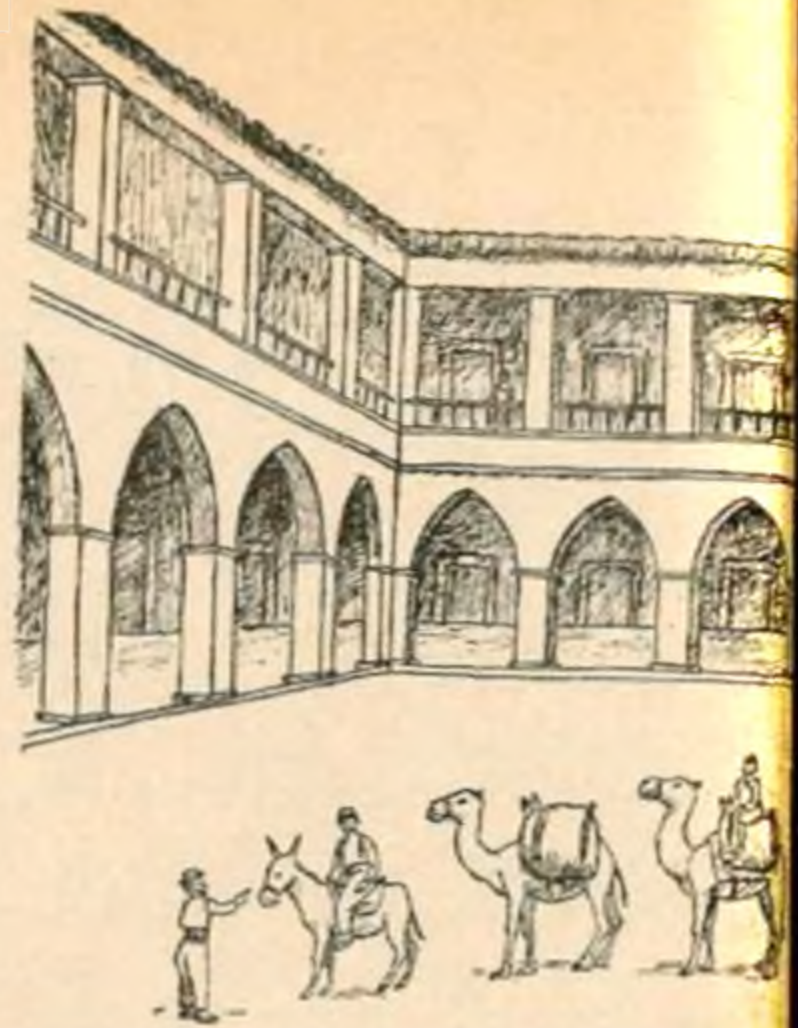
Τὴν τελευταία χρονιά τοῦ πολέμου φέρανε στὴν Εὐαγγελικὴ τὸν Ἰπποκράτη Τσουρουκτσόγλου, καθηγητὴ στὸ σχέδιο καὶ τὴν καλλιγραφία. Καταγότανε ἀπὸ τὴ γνωστὴ οἰκογένεια Τσουρουκτσόγλου τῆς Σμύρνης, καὶ πολὺ νέος πῆγε στὸ Μόναχο ὅπου σπούδασε κοντὰ στὸν Γκούζη ποὺ ἦτανε τότες καθηγητὴς τῆς σκιαγραφίας στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου. Σ' αὐτὴν ἔμεινε τέσσερα χρόνια. Γύρισε κατόπιν στὴ Σμύρνη καὶ προσπάθησε νὰ ζήσει ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴ, πράγμα ποὺ ἦτανε σχεδὸν ἀδύνατο. Μπήκε λοιπὸν σὰν σχεδιαστής στὴ μεγάλη ἀγγλικὴ ἐταιρία χαλιῶν, τὴν Ὀριένταλ Κάρπετ. Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ πολέμου, τὴν κλείσανε οἱ Τούρκοι, σὰν ἐγγλέζικα ποὺ ἦτανε, κ' ἔτσι ὁ Τσουρουκτσόγλου ἔμεινε χωρὶς δουλειὰ κ' ἦρθε στὴν Εὐαγγελικὴ σὰν δάσκαλος πιά. Τοῦ δόσανε μιὰ μικρὴν αἴθουσα πλάι ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη τῆς Σχολῆς καὶ τὴν ἔκανε ἐργαστήριον ζωγραφικῆς, καὶ κοντὰ του πῆρα τὰ πρῶτα μου μαθήματα.

Σ' αὐτὸ τὸ ἐργαστήριον ἦρθε μετὰ τὴν ἀνακωχὴν, ὅταν γύρισεν ἀπὸ τὴν ἐξορία, ὁ Ἐθνικάρτυρας Μητροπολίτης Χρυσόστομος. Μὲ συστήσανε σ' αὐτόν, εἶπε τὴν χαρὰ σου καὶ μὴ προσκέλευσε στὴν Μητρόπολιν νὰ τὸν ἐπισκεφθῶ. Μὲ ὑποστήριξε καὶ ὑποσχέθηκε ὅτι θὰ φρόντιζε νὰ μὲ σπουδάσει.

Ὅμοιος δὲν θὰ ζυγίσω παρὶ πόσο ἀγαθὸς ἄνθρωπος ἦτανε ὁ Τσουρουκτσόγλου, πόσο μὲ φρόντισε, πόσο μὲ σπόδασε.



Τὸ σκοτεινὸ Μπεζεστένι



Τὸ Βεζυρ χάν

Ἐδῶ ας σταθῶ γιὰ νὰ μνημονέψω μιὰν ἄλλη εὐγενική καλλιτέχνηδα, τὴ κυρία Ἰουλία Πεστεμαντζόγλου. Πῶς νὰ περιγράψω τὴν καλοσύνη της μὲ λόγια πού ἀκτινοβολοῦσε τὸ πρόσωπό της. Στὴν διάρκεια τοῦ πολέμου, καὶ ἴσως καὶ προτύτερα εἶχε δημιουργήσει, στὸ σπίτι της, πού ἐρισκότανε κοντὰ στὴν Ἁγία Κατερίνα, μιὰ μικρὴ σχολὴ ζωγραφικῆς, στὴν ὁποίαν φοιτοῦσανε ἀγόρια καὶ κορίτσια τῶν καλῶν οἰκογενειῶν τῆς Σμύρνης. Πῆγα κ' ἐγὼ καὶ τὴν παρεκάλεσα νὰ μὲ δεχτεῖ στὴ σχολὴ της, πράγμα τὸ ὁποῖο ἔκανε μὲ μεγάλην εὐχαρίστηση.

Κάθησα ἐκεῖ ἕνα καλοκαίρι, νομίζω, σπουδάζοντας τὸ σχέδιο.

Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ζοῦσε στὴ Σμύρνη ὁ ζωγράφος Σαράντης Παλλάκος. Ἦταν θοῦντανε στὴν Καραντίνα κ' εἶχε τὸ ἐργαστήριό του στὸ δεύτερο πάτωμα ἑνὸς διαμετρήσανε τοῦ Φραγκομαχαλά. Εἶχε τελειώσει τὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν τῆς Ἀθήνας, τὸ δίπλωμά του καθρωμένο κρεμότανε στὸν τοῖχο, ὅταν ἔμπαινες μέσα στὸ ἐργαστήριό σου τὸ ἔδειχνε γιὰ νὰ σοὶ σίγουρος γιὰ τὴν ἀξία του.

Αὐτὸς ζοῦσε ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ, ἀλλὰ ἔκανε ἕλες τίς δουλειές πού μπορούσε νὰ θγάλει τὸ πινέλλο. Ὁ πάντα ἐνθουσιώδης Λάμπρος Παραρᾶς μὲ σύστησε πρὸς αὐτὸν καὶ πῆγα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1917 γιὰ νὰ μάθω κοντὰ του ζωγραφικὴ καὶ τὰ μυστικά της τέχνης, ἀλλὰ μόνον αὐτὸ δὲν μοῦ ἔδειξε, γιὰτὶ μ' ἔδωζε νὰ κάνω χειρωνακτικὲς δουλειές.

Μιὰ φορὰ τοῦ παράγγειλε ὁ προμηθευτὴς ψωμοῦ τῶν φυλακῶν, ἕνας Τούρκος κρητικός, νὰ διακοσμήσει τὸ γραφεῖο τοῦ διευθυντοῦ τῶν φυλακῶν. Καθίστατο λοιπὸν κ' οἱ δύο καὶ ζωγραφίσανε στοὺς τοίχους τοῦ γραφείου διάφορα τοπία τῆς Πόλης. Ὅπου ἕνα ἀπόγευμα, ἐκεῖ πού ἤμουνα ἀνεσασμένος στὴ σκάλα κ' ἤζωγραφίζα τὸν οὐρανὸ τῶν τοπίων, ἔρθανε κάτι ἐρασιτεχνικὰ ἐγγλέζικα ἀεροπλάνο καὶ ρίζανε μερικὲς μπόμπες στὸν ταρλᾶ" τοῦ κισλα" πού ἐρισκότανε καρὸς ἐπὶ τὴς φυλακῆς. Σείστηκεν οὐλὴ τῆ γῆς κ' ἐγὼ ἐρέθηκα ἀπ' τὴ κορυφὴ τοῦ σκάλα κατάχαμα. Μετά, ἐπειδὴ ἦτανε φά:σ ὁ κλόκ, ἔστηκωθήκανε οἱ Ἐγγλέζοι καὶ φύγανε καὶ πήγανε γιὰ τσάι. Τὸ μόνο πού κάνανε οἱ Ἐγγλέζικες μπόμπες ἦταν νὰ ρίζουνε τὴ χρεῖες τοῦ κισλα καὶ νὰ κόψουνε τὴ χαλὴ ἐνοῦς στρατιώτη πού ἦτανε μέσα.

Στὸν Παλλάκο εἶχε παραγγεῖλει ὁ Μητροπολίτης Χρυσόστομος μιὰ σύνθεσιν πού παρίστανε τὴν συνάντησιν στὴ Σμύρνη τοῦ ἐπισκόπου Ἀντιοχείας Ἰγνατίου πρὸς τὸν Ἐπίσκοπο τῆς Σμύρνης Πολύκαρπο. Τὸν Ἰγνάτιο τὸν πηγαίνανε οἱ Ρωμαῖοι δεμένο γιὰ νὰ τὸν δικάσουνε στὴ Ρώμη, ἐπειδὴ ἦτανε Χριστιανός. Μαρτύρησε τὸν 107 μ.Χ. Τὸ πλοῖο πού τὸν πήγαινε ἔκανε σταθμὸ στὴ Σμύρνη καὶ πῆγεν ἔπειτα

σκοπος Πολύκαρπος νά τόν χαιρετίσει. Μόλις πλησίασε τόν Ἰγνάτιο γονάτισε καί τοῦ φίλησε τίς ἀλυσίδες τῶν χειρῶν του, μιά ἐξαισία συμβολική πράξη. Αὐτὸ ἦτανε τὸ θέμα τῆς παραγγελίας τοῦ πίνακα. Τὴν σκηνή τὴν ἐζωγράφησεν ὁ Παλλάκος νά γίνεται στὴν παραλία τῆς Σμύρνης. Ὁρθίος ὁ Ἰγνάτιος, γονατιστὸς ὁ Πολύκαρπος νά τοῦ φιλάει τίς ἀλυσίδες. Πλάι τους Ρωμαῖοι στρατιῶτες καί χριστιανικὸς λαὸς ὀδυρόμενος. Στὸ φόντο φαινότανε τὸ πλοῖο.

Εἶχε λοιπὸ ὁ Παλλάκος στὸ ἐργαστήρι του μίαν ἐγγλέζικη Ἁγία Γραφή, Holy Bible, θαυμάσια εἰκονογραφημένη μὲ ἀκουαρέλλες, ποὺ παριστάνανε διάφορα ἐπεισόδια ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή.

Ὅλες τίς φιγούρες τῆς σύνθεσης «Ἡ συνάντηση Ἰγνατίου καὶ Πολύκαρπου» ὁ Παλλάκος τίς ξεσήκωσε ἀπὸ τίς εἰκόνες τῆς ἐγγλέζικης Ἁγίας Γραφῆς.

Ἔτσι ὁ πίνακας τῆς συνάντησης ἦτανε ἓνα συνονθύλευμα μορφῶν, ποὺ ἦταν ἄσχετες ἢ μιά μὲ τὴν ἄλλη, καθὼς εἶχανε παρθεῖ στὰ κουτουροῦ. Αὐτὸν τὸν πίνακα τὸν εἶχανε κρεμασμένο στὴ Μεγάλῃν αἴθουσα τῆς Μητρόπολης πίσω ἀπὸ τὸ γραφεῖο τοῦ Χρυσόστομου. Ὅταν αὐτὸς μὲ κάλεσε νά τόν ἐπισκεφτῶ στὴ Μητρόπολη, μοῦ τὸν ἔδειξε καί μὲ ρώτησε πῶς μοῦ φαίνεται. Ἐγὼ ὁμως ποὺ θυμῆθηκα τὴ λήστεψη τῶν εἰκόνων τῆς ἐγγλέζικης Ἁγίας Γραφῆς, τοῦ ἀπάντησα μουδιασμένος: ὦραῖος εἶναι, Σεβασμιώτατε. Αὐτὸς κατάλαβε τὸν ἐνδοιασμό μου καί μοῦ λέει: Μὰ πῶς, ἐδῶ ἔχω μιά κριτικὴ τοῦ Παραρᾶ, καί ἀνοίγει τὸ συρτάρι τοῦ γραφείου του. Καί μοῦ τὴ δείχνει. Ἦτανε μιά ἐνθουσιώδης κριτικὴ καὶ ἐπειδὴ εἶχεν ὁ πίνακας στὸ πρῶτο ἐπίπεδο ἓνα παιδάκι, θυμᾶμαι ποὺ ἔγραφεν ὁ Παραρᾶς: Τρέχα, τρέχα παιδάκι...

Τόσον καιρὸ δούλεψα στὸν Παλλάκο καί ποτές του δὲν μοῦ εἶπε, πάρε καὶ ἐστὶ ἓνα μεταλλῆκι νά πάρεις ἓνα γκιουδρέκι (κουλούρι). Ἦμαθα ὅτι μετὰ τὴν καταστροφὴ τὸν πιάσανε οἱ Τοῦρκοι καὶ αὐτὸς τοὺς ἔκανε τὴν προσωπογραφία τοῦ Κεμάλ καὶ ἔτσι ἔσωσε τὴ ζωὴ του.

Τώρα θὰ γράψω καί γιὰ τὸ Χρυσόστομο. Μόλις πάτησε στὴ Σμύρνη ἔσωσε μιά ὄθηση στὴν Παιδεία, ἔχτισε σχολεῖα, θρησκευτικὰ ἱδρύματα, ἄσυλα, συσσίτια. Σύστησε καί τὴν ἐτήσια ἑορτὴ τοῦ ἱεροῦ Πολύκαρπου νά γίνεται ἀπάνω στὸν Πάγο, στὸν τόπο ἔπου μαρτύρησε, μέσα στὸ χῶρο τοῦ ἀρχαίου ρωμαϊκοῦ σταδίου τῆς Σμύρνης.

Ἡ πάνδημη λειτουργία γινότανε στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἁγίου Βούκλα, γιὰ τὴν ἴδια μέρα γιορτάζανε καὶ οἱ δύο Ἁγιοὶ: Βουκόλου καὶ Πολυκάρπου. Μετὰ τὴ λειτουργία, ὁ λαὸς μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Μητροπολίτη καί τὸν κληρὸ, διασχίζανε τὴν τούρκικη συνοικία, πηγαίνανε ὅλοι στὴν κορφὴ τοῦ Πάγου, ἔπου γινότανε δέτη-

Ἡ κρήνη τοῦ Τιρκιλίκ

Τὸ ἱσὰρτζαμί





Ο τρούλος και τὸ καμπαναριὸ τοῦ Ἁγ. Στεφάνου

Ἡ πρόσοψη τοῦ Ἁγ. Στεφάνου

ση. Μετὰ ὅλος ὁ λαὸς σκόρπιζε γύρω κ' ἔτρωγε ὅ,τι εἶχε φέρει ὁ καθένας μὲν του, χωρὶς τραγοῦδια καὶ φωνές. Τὸ ἀπογεματάκι γυρίζανε οὗλοι χαρούμενοι πρὸς τὸν ἄγιο. Ὅμως ἐγὼ ἔδωκα τὸ δεσπότη νὰ ἔχει μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ ζωντανοῦ μαρτύριου τοῦ ἐπισκόπου Σμύρνης Πολύκαρπου. Ἔκανε τὸ παν γιὰ νὰ ξαναζωντανέψει τὴ μνήμη τοῦ μέσα στὶς ψυχές τοῦ χριστιανικοῦ λαοῦ. Μὲ τὴ στάση ἀπέναντι στοὺς Τούρκους ἦτανε σὰ νὰ τοὺς προκαλοῦσε. Τὸ στεφάνι τοῦ μαρτύριου τοῦ Πολύκαρπου ἔλαμπε στὴ φαντασία τοῦ σὰν ἀδαμάγινο στεφάνι. Καὶ ἀξιωθῆκε μὲ τὸ δικό του μαρτύριο.

**Γυαλιάδικα, Μπεζεστένια, Τσαρσιά.** Ξεκίναγε ἀπὸ τὸ τρίσπρατο τοῦ Ἁγ. Φωτεινῆς, σὰν συνέχεια τοῦ Φραγκομαχαλαῖ, ὁ δρόμος ποὺ λεγότανε Γυαλιάδικα. Εἶχε λογιῆς-λογιῆς καταστήματα, σερχανέδες καὶ μεγάλα ὑπόγεια. Τὸ μὲν Βεζύρ Χάνι εἶχε σ' αὐτὸν τὸν δρόμο τὴν εἰσοδὸν του. Τὰ Γυαλιάδικα τελειοῦν μπρὸς ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ μπεζεστένι καὶ ἀπὸ κεῖ πρὸς ἔμπαινες μέσα στὸ κλίμα ἡμερῆς ἰωνικῆς Ἀνατολῆς. Τὰ μπεζεστένια ἦτανε στενόμακρες σκεπασμένες σὲ τὴν στέγη τους ἦτανε ἡμικυλινδρική καὶ ὑπῆρχανε φεγγίτες ποὺ φωτίζανε τὸν εἰσοδικὸν τους. Στὶς δύο πλευρές τους εἶχανε μικρὰ μαγαζιά, σαράφια τῶν Ἀναίων, ὑφασματοπωλεῖα τὰ ὅποια πουλάγανε μεταξωτὰ ἀνατολίτικα, καταστήματα χαλιῶν, ρολογάδικα, χρυσοχοεῖα, κουγιουμπζήδικα καὶ ἄλλα διάφορα καταστήματα. Ἐκεῖ ἦτανε καὶ ἓνα τούρκικο ζαχαροπλαστεῖο φημισμένο γιὰ τὰ ἀγνά του καὶ τὴν καθαριότητα. Στὴ μέση τοῦ σκοτεινοῦ μπεζεστενιοῦ ὑπῆρχε μιὰ κάρσια δίοδος δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Ἡ ἀριστερὴ σ' ἔφερνε στὸ μεγάλο Βεζύρ Χάνι καὶ ἡ δεξιὰ στὸ δεύτερο μπεζεστένι, παράλληλα μὲ τὸ πρῶτο, τὸ ὅποιο λεγότανε Χατζιδίκιο, γιὰτὶ σ' αὐτὸ μέσα πουλάγανε ἀκριβὰ κασιμήρια καὶ τσόχες. Λέγε σ' αὐτὸ τὸ μπεζεστένι εἶχε ὁ πατέρας τοῦ Κοραῖ τὸ καπιτράδικό του. Δὲν ἦταν τόσο πολυσύχναστο, εἶχε μίαν ἐπιστημοσύνη καὶ διάχυτη τὴ μυρωδιὰ τῶν καριῶν. Δίπλα ἀπ' αὐτὸ τὸ μπεζεστένι ἦτανε τὸ Κρητικὸ Χάνι, τὸ ὅποιο εἶχε γραφεῖα καὶ ἀποθήκες. Τὸ λέγανε Κρητικὸ γιὰτὶ τὸ χτίσανε οἱ Τούρκοι γιὰ νὰ εἰσέλθουνε πολεμοφόδια καὶ νὰ ἀντιμετωπίσουνε τὴν Κρητικὴν ἐπανάσταση τὸ 1826.

Τὸ πρὸ ἀξιολογώμενο χτίσμα αὐτῶν τῶν συγκροτημάτων ἦτανε τὸ μὲν Βεζύρ Χάνι, στὸ ὅποιο ἔμπαινες μέσα ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ μπεζεστένι. Ἦτανε κτισμένο στὶς πλευρές πελώριας αὐλῆς στὴ μέση τῆς ὁποίας ὑπῆρχε κρήνη καὶ τάνια. Τὸ οἰκοδόμημα ἦτανε τετράγωνο, δίπλατο. Μπρὸς ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν γείτων ὑπῆρχε στοὰ καὶ στὶς τέσσερες πλευρές του. Οἱ κολῶνες τῆς στοᾶς



τετράγωνοι πεσσοί, και ένωνόντουσε με εζυκόρυφα τόξα. Πάνω από την ισόγεια στοά υπήρχε όμοια στο δεύτερο πάτωμα κι' είχε λεπτότερους πεσσούς. Τότε που καθιμάμαι, στο ισόγειο είχε αποθήκες και στο άπάνω πάτωμα γραφεία. Σ' άλλα δωμάτια μένανε πολλοί χριστιανοί έργάτες, καμιά δεκαριά μαζί σ' ένα δωμάτιο.

Τήν παλαιότερη έποχή σ' αυτό κατασταλάζανε τα καραβάνια που έρχόντουσαν από την Ανατολή. Άφήνανε τις καμήλες στην αυλή κι' οί έμποροι και οί καζιδιώτες μένανε στα δωμάτια. Το χάνι το αναφέρει ο Βικέλας στο Λουκή Λάρα του. Το χάνι αυτό χτίστηκε το 1676 από το μεγάλο έεζύρη Κισπρουλού Φαζήλ Αχμέτ πασα, με μεγάλες πέτρες που τις πήρανε από το αρχαίο ρωμαϊκό στάδιο, που έρισκότανε άπάνω στο λόφο Πάγο.

Αυτά τα οικοδομικά συγκροτήματα τα περίγραψεν ο Φιλ. Κ. Φάλμπος σε ειδική πραγματεία του, που δημοσιεύτηκε στα «Μικρασιατικά Χρονικά», τόμος 9', 1961.

Τή νύχτα τα μπεζεστένια ήκλούσανε με μεγάλες ξυλένιες πόρτες, καπλαντισμένες με πλατιά σιδερένια φύλλα, καρφωμένα άπάνω τους με μεγάλα σιδερένια καρφιά. Οί Τούρκοι φύλακες Κονιαλήδες κατοικούσανε σε ένα ξύλινο δωμάτιο που ήτανε χωμένο σαν φωλιά μεταξύ του υπέρθυρου της μεγάλης πόρτας και της θολωτής όροφής κι' ανεδαίνανε άπάνω με άνεμόσκαλα.

Μόλις ήσθαινες από τα μπεζεστένια έρισκόσουνε μέσα στα σκεπασμένα τσαρσιά - καπαλή. Αυτά ήτανε ολόκληρη λαθουριθώδης συνοικία, που την άποτελούσανε λογιών - λογιών μαγαζιά που πουλάγανε όλα τα είδη. Τα έμπορεύματα της Ανατολής και της Δύσης. Τα λέγανε σκεπασμένα τσαρσιά, γιατί οί άγορές αυτές ήτανε με ξύλινες σαμαρωτές στέγες με κεραμίδια σκεπασμένες. Σε κάθε διάστημα υπήρχανε φεγγίτες, που φωτίζανε, άμυδρά θέβαια, τους δρόμους αυτούς. Πολλά μαγαζιά σ' αυτά τα τσαρσιά που πουλάγανε τα ίδια είδη, ήτανε συγκεντρωμένα στο ίδιο σοκάκι κι' ο δρόμος ήπαιρνε τη μυρωδιά των έμπορευμάτων που πουλιόντουσε εκεί. Άς πούμε: όπου ήτανε συγκεντρωμένα τα τσαγκαράδικα, μύριζε πετσιά. Ο δρόμος, που ήτανε τα μεγάλα έμποροφαρμακεία, είχε τη μυρωδιά των μπαχαρικών και των άρωμάτων. Η φοβερή έρωμα ήσθαινε από τις αποθήκες των τυριών. Άλλά τί ευχάριστη μυρωδιά ήσθάζανε τα μαγαζιά που ήκάνανε τση τσεμπλεμπούδες. Ήτανε συγκεντρωμένα κοντά στο Ίσάρ Τζαμί. Καδουρντίζανε τα ροθύθια και τα κάνανε τσεμπλεμπούδες. Είχανε και μεγάλα καζάνια που ήβραζε μέσα τους χρωματιστή ζάχαρη κόκκινη, κίτρινη, μπλέ, βουτάγανε μέσα με συρματένιες κουτάλες τση τσεμπλεμπούδες και τση κάνανε ζαχαρωτές. Δεν ήμπορούσανε να πās στο τσαρσιά να ψουνίσεις χωρίς ν' άγοράσεις ζεστές τσεμπλεμπούδες για τα παιδιά σου.

Οί Τούρκοι τση Σμύρνης οί μεγάλοι κι' ο λαός ποτές δεν πειράζανε χριστιανό. Το θεωρούσανε φυσικό να ζούμε μαζί τους, γιατί είμαστε και οί ουό λαοί γηγενείς, άγνωστάν μπαμπαντιάν. Οί Τούρκοι αυτοί που γνωρίσαμε ήτανε άγαθοί, κρατάγανε το λόγο τους, δεν είχανε την πονηριά μέσα τους και θυμούντοσε πάντα αν τους έκανες κάποιος καλό. Δεν ήτανε ναμικιόρηδες". Ο άιβαλιώτης καθηγητής μας Καραμπλιάς σαν γύρισε από την έξορία που τονε στείλανε στο Μπαλή Κεσέρ, μας έλεγε: άκούστε παιδιά μου, ο τούρκικος λαός έχει πολλά προσόντα, είναι σοδαρός, πειθαρχικός και έλεήμονας. Πρώτη φορά μας που άκούγαμε από έναν έπιστήμονα τέτοια λόγια για τση Τούρκοι. Έμās, οί δάσκαλοι κι' οί παπάδες μας όλο μās λέγανε να τους μισούμε. Κανένας δεν μās είπε ποτές πως μπορούσαμε να συνυπάρξουμε μαζί τους στην κοινή πατρίδα μας.

Κάθε μέρα τα τσαρσιά και τα μπεζεστένια ήτανε γεμάτα κόσμο από τους λαϊκούς μαχαλάδες κι' απ' το Ιστωπιαλί. Μετά από τα ψώνια πηγαίνανε στα καθάρματα τούρκικα ζαχαροπλαστικά, στα καμπαφίδικα, στην λοκάντες, στην φουνοι που θιάζανε ζεστοί λοκουμάδες και κατμερόα, τρώγανε και εύχαριστιότανε. (Πολύ κόσμο γύρισε, αλλά ούτε την άνθρωπιά και τη ζεστασιά της Ανατολής δεν την έβγαλε πούθενά. Άρ' έσπινε ή άλληλεγγύη που είχανε μεταξύ τους οί διάφοροι αυτοί λαοί).



Ο άρμενοδέστας - Ίντζεγ.

Τὸ κέντρο τοῦ ἀνατολίτικου τομέα ἦτανε τὸ μεγάλο Ἰσάρ τζαμί πού χτιστοῦσε τὸ 1850 ἀπὸ τὸν Γιακούμ Μπέη τῆς ἐπίσημης οἰκογένειας Germijan Gulari.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ του εἶναι καθαρὰ τούρκικη, ὅπως διαμορφώθηκε τοὺς τελευταίους αἰῶνες. Βρίσκεται μέσα σὲ ἕναν μεγάλο αὐλόγυρο, ὃ ὁποῖος ἔχει τρεῖς εἰσόδους. Τὸ οἰκοδόμημα εἶναι τετράγωνο μὲ ψηλὸ τροῦλο στὸ κέντρο καὶ πολλοὺς ἄλλους σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο. Στὴν αὐλή του ἦτανε ἡ κρήνη μὲ τὶς βρύσες πού πλεονόντουσε οἱ πιστοὶ πρὶν μποῦνε μέσα στὸ τζαμί γιὰ νὰ προσευχηθοῦν χωρὶς παπούτσια, γιὰ νὰ μὴ φέρουνε τὸ ρύπο τῶν δρόμων μέσα στὸ τζαμί. Ἡχοτζάδες ἦτανε καθαρὸι καὶ ἀξιοπρεπεῖς μέσα στὰ μεταξωτά τους ράσα. Ἀπ' ὅπου ἀπὸ τὸ τζαμί ὑπήρχανε καφενεῖα, ζαχαροπλαστεῖα καὶ μυροπωλεῖα πού πουλοῦσαν ἀρώματα τῆς Ἀνατολῆς καὶ ἀλοιφές γιὰ τῆ Τουρκάλες. Κάτω ἀπὸ τὰ μαγαζὰ πλατάνια ἠκαθούντοστε μόνο Τούρκοι κ' ἠφουμάρανε τῆ ναργκιλέδες τοῦ Ἰσάρ. Ἀπ' ὅπου ἀπὸ τὶς πόρτες τοῦ αὐλόγυρου ἠκαθούντοστε Τούρκοι γραφιάδες, πού γράφανε γράμματα στοὺς ἀγράμματους καὶ ἀρτζουχάλια".

Πολλὲς φορές τὰ καλοκαίρια, ὅταν ἠτελείωνε ἡ δουλειά μου στὴ Λέσχη ξεκινοῦσα 10 μ.μ. ἀπ' αὐτήν, πήγαινα πρὸς τὸ Κονάκι, ἔμπαινα μέσα στοὺς ἔργους δρόμους τῶν τσαρσιῶν, πού ἦτανε λαδύρινθος, πέρναγα ἀπὸ τὸ Τιρκιλί ἀπὸ τὰ κράσπεδα τῶν τούρκικων μαχαλάδων, ἤστριβα πρὸς τὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ τοῦ Μπασμάχανε καὶ ἠτράβαγα γιὰ τὸν Ἄη Δημήτρη, ὅπου ἦτανε τὸ σπίτι μας. Ὅλη αὐτὴ ἡ διαδρομὴ μέσα στοὺς μισοσκοτεινοὺς δρόμους τῆς ἀνατολίτικῆς Σμύρνης ἠγέμιζε τὴν ψυχὴ μου μυστήριο.

**Οἱ Μεγάλες Ταβέρνες.** Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ Τρίστρατο τῆς Ἁγίας Φεινῆς γιὰ νὰ πᾶς στὴν μέσα μαχαλάδες τῆς Σμύρνης, πέρναγε ἀπὸ ἕναν δρόμο πού λεγότανε Γερανιὸ ὅπου ἠδρισκούντοστε πολλὰ τσαγκαράδικα. Μόλις οἱ τσαγκαράδες, πού καθούντοστε ὀμπρὸς ἀπὸ τῆ μικροὶ μπάγκοι τους καὶ δουλεύανε ἠδλέπανε νὰ πέρναε ἀπὸ τὸ δρόμο καμὰ ὀμορφὴ νταρντάνα, στολισμένη μὲ γαλάντο, ἀρχινάγανε καὶ χτυπάγανε τὸ μπάγκο τους μὲ κάτι εἰδικούς μικροὺς κοπρῶνους πού μεταχειρίζοντε οἱ τσαγκαράδες μὲ πλατιά τὴν κάτω ἐπιφάνεια. Τὸ σήμα τὸ ἀκούγανε κι' οἱ ἄλλοι τσαγκαράδες ἀπὸ τὰ ἄλλα μαγαζιά κι' ἀρχίζανε κι' αὐτοὶ νὰ κοπανᾶνε τῆ μπάγκοι τους κ' ἔτσι ἡ κοπέλλα πέρναγε ἀπὸ τὸ Γερανιὸ μέσα σὲ ἕνα θόρυβο τῶν χτυπημάτων σὰν μὴν θριαμβευτικὴ ἀναγνώριση τῆς ὀμορφιάς της.

Προχωρώντας ἠμπαινες μέσα στὸ στενὸ σοκάκι πού πιὸ κάτω ἠφάρδα πού λεγότανε Μεγάλες Ταβέρνες κ' ἦτανε ἡ μεγάλη ἀγορὰ τροφίμων. Σ' αὐτὸ τὸ δρόμο ὑπήρχανε πολλὲς μεγάλες ταβέρνες, ὀλόκληρα ἐργαστᾶσια οἰνοπνευματωδῶν. Στὴ στενόμακρη εἰσοδὸ τους αὐτὲς οἱ ταβέρνες εἶχανε μακρόστενο τεζέκε καὶ σερβίρανε τὸ μεσημέρι οὔζα καὶ μαστίχες στοὺς περαστικούς νοικοκυραίους πού ἠπερνάγανε φορτωμένοι μὲ φούνια καὶ ἠπηγαίνανε σπίτια τους. Δὲν σερβίρανε μεζέδες, ἀλλὰ τίποτα ντομάτες, ἀγγούρια, τουρσιά καὶ λιμπινάρια. Τέτοια ταβέρνα ἦτανε τοῦ Καλντῆ κι' ἄλλη μιὰ τοῦ Ἀργυροῦ πελώρια, ὀλόκληρος βερχανές. Αὐτὸς ὁ Ἀργυρὸς ἦτανε θεῖος τοῦ γλύπτη Ἀπάρτη, ἀδερφὸς τῆς μάνας του.

Στὶς Μεγάλες Ταβέρνες ἦτανε ἐπίσης μεγάλα μπακάλικα, χασάπικα, μπακάδικα, φαράδικα, χορταβατζήδικα — μαγαζιά πού πουλάγανε ξερὰ φρούτα καφενέδες. Ἀπάνω σ' αὐτὸν τὸ δρόμο εἶχε τὴν εἰσοδὸ του τοῦ Ντερβίση τὸ χάνι.

Ὁ δρόμος Μεγάλες Ταβέρνες σὲ πήγαινε στὴν Ἀρμενιά, μιὰ ξεχωριστὴ νοικία πού ἠκαθούντοστε οἱ Ἀρμεναῖοι τῆς Σμύρνης, ἕνας λαὸς ἐργατικὸς κ' ἐμπόρος, ἔμποροι, μαγαζάτορες, τεχνίτες. Ὁ μεγάλος δρόμος τῆς Ἀρμενιάς ἀρχὴ του, εἶχε τὸ συγκρότημα χτιρίων τῆς Ἀρμενικῆς Κοινοῦτητας. Σὲ ἕνα πλῆθος αὐλόγυρο περιορισμένο μὲ ψηλὸ ντουβάρη, ἦτανε ἡ Ἀρμενικὴ Μητρόπολις Ἁγίου Στεφάνου, Σούρπ Στεπάν, ὃ μεγαλύτερος χριστιανικὸς ναὸς τῆς Σμύρνης.



σφαγή των παιδιών

μέγαρο τῆς Ἀρμενικῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, σχολεῖα καὶ ἄλλα εὐαγῆ ἰδρύματα. αὐλόγυρος παλαιότερα χρησίμευε γιὰ νεκροταφεῖο, γιὰτὶ ὑπῆρχανε σ' αὐτὸν ἄλλοι μαρμαρένιοι τάφοι. Φαίνεται, ὅτι σ' αὐτὴν τὴν τοποθεσίαν τοῦ περιβόλου ἦτανε τὴν ἀρχαία ἐποχὴ ρωμαϊκὸ νεκροταφεῖο, γιὰτὶ στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τοῦ ὀδοῦ τοῦ αὐλόγυρου αὐτοῦ, ἦτανε ἐντοιχισμένα πολλὰ κακόγενα ρωμαϊκὰ ἀνάγλυφα. Τὸ ἓνα μάλιστα παρίστανε κηδεῖα.

Ἡ ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγ. Στεφάνου ἦτανε βασιλικὴ μὲ τροῦλο, εἶχε ἓνα ὠραῖο ἀρχιτεκτονικὸ σχέδιον. Στὴν πρόσοψιν ὁ ναὸς εἶχε σταὰ εὐρύχωρη καὶ ἡ κεντρικὴ θύρα τῆς εἰσόδου τοῦ εἶχε γάλκινα θυρόφυλλα μὲ μεγάλα ἀνάγλυφα, τὸ ἓνα παρίστανε τὸν πρωτομάρτυρα Στέφανον.

Στὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ὁ ναὸς εἶχε ἐπιθλητικὴ μεγαλοπρέπεια. Τὴν εἶχανε στολισμένη οἱ Ἀρμεναῖοι μὲ μεγάλο μεράκι. Ἠλέγανε πῶς τὸν καιρὸν ποὺ τὴν χτίσανε, τὸ 1863, ὅταν τὰ πλοῖα ξεφορτώνανε τὰ μεγάλα κομμάτια ὀγκώδη μάρμαρα στὴν προκυμαία τῆς Σμύρνης, ποὺ θὰ χρησιμεύανε γιὰ νὰ πελεκήσουνε τὶς ἀλώνες τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τῶν ἐξωτερικῶν σταῶν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, μαζευοῦσαν οἱ Ἀρμεναῖοι σὲ γιὰλό, ἤζωστήκανε τὰ σκοινιά καὶ τραβάγανε οὐλοῦσες τὰ μάρμαρα καὶ τὰ φέρανε στὴν ἐκκλησίαν τους, ποὺ χτιζότανε ἀκόμα.

Ὁ ναὸς ἦτανε πάμφωτος. Κάτω ἀπὸ τὸν ὑψηλὸν τροῦλον ὑπῆρχεν ἓνας μικροκλιτικὸς χώρος, καμωμένος ἀπὸ σιδερένια κάγκελα καὶ ἐκεῖ μέσα ἴκαθούντο οἱ ψαλτάδες μὲ τὰ ψαλτάκια ἀπάνω σὲ ψάθες, κατὰ τὸν ἀνατολίτικον τρόπον, παυροπόδι δηλαδὴ.

Στὴν ἀνατολικὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ ἦτανε τὸ ἱερόν, τὸ ὁποῖον δὲν εἶχε μπροστά του εἰκονοστάσι, ἀλλὰ ἡ Ἁγία Τράπεζα ἦτανε στημένη ἀπάνω σὲ μίαν ἐξέδραν, ἡ μπόδι ὑψὸς ἀπὸ τὸ ἐπίπεδον τῆς ἐκκλησίας. Ὁ θρόνος τοῦ δεσπότη ἦτανε στὴν ἀριστερῇ μερίᾳ τῆς ἐξέδρας. Ὑπῆρχεν ἓνα μεγάλο θελουδένιον παραπέτασμα μπρὸς πρὸς τὸ ἱερόν, τὸ ὁποῖον τὸ τραβάγανε καὶ κλείνανε τὸν χώρον ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ ἐκκλησιάστου, ὅταν λειτουργικὴ ἀνάγκη τὸ ἀπαιτοῦσε.

Τὸν μαῦρον καιρὸν τοῦ πολέμου ἠπύγαινα κάθε Κυριακὴ τὸ πρωὶ στὴν ἀρμενικὴ ἐκκλησίαν καὶ ἴκαθον τὴν λειτουργίαν, ἢ ὅποιαν κράταγε μέχρι τὸ μεσημέρι. Δὲν καταλάβαινα τίποτα, ἀλλὰ μοῦ ἀρέσανε οἱ μελωδίαι καὶ οἱ καλλίφωνοι ψαλτάδες. Ἀκουγες τὴν πανάρχαιαν φωνὴν τῆς πολιτισμένης Ἀνατολῆς καὶ ὁ νοῦς σου πήγαινε σὲ τὸ δικόν σου τὸ Βυζάντιον, ποὺ τόσους συνέσους εἶχε μὲ τὴν Ἀρμενίαν, ὁποῖα πάλι ἔδωκε σ' αὐτὸ τόσους μεγάλους αὐτοκράτορας, στρατηγούς καὶ μεγάλους πολιτικούς. Ἐρχότανε συχνὰ στὴν λειτουργίαν καὶ ἓνας Ἕλληνας καθηγητὴς ἀπὸ τὴν Κύπρον, ποὺ λεγότανε Παπαδόπουλος. Φόραγε χρωματιστὰ σκοῦρα ρυαλιὰ καὶ κράταγε τὸ ἡμίψηλό του σὲ χέρι του. Σὲ ποῖον σχολεῖον ἦτανε καθη-

γρηγής δέν ἤξερα. Ὅμως φαίνεται πὼς ἦτανε μουσικολόγος, γιατί ἤξερε τίς νικες ψαλμωδίες καὶ τίς ἔψελνε ὁ ἴδιος σιγανά, κρατώντας μὲ τὸ πόδι του τὸν χι θυμᾶμα τὸν Ἀρμένιο ἀρχιεπίσκοπο τῆς Σμύρνης, ὁ ὁποῖος λεγότανε Μ. Ἰντζεγιάν. Ἦτανε ἕνας ψηλὸς ἐπιθλητικὸς ἄντρας ὡς σκράντα πέντε χρό σπουδαγμένως δικηγόρος. Ἐίχε μιὰν ἐλαττωματικὴ φωνή ἀλλὰ ἦτανε μεγαλ πῆς λειτουργός, μὲ τὴν ἀψηλὴ μίτρα του, ποὺ εἶναι σὰν τῶν καθολικῶν ἐπι πων, τὰ χρυσᾶ βαρύτιμα ἄμφιά του καὶ στὸ χέρι τὴν πατερίτσα του.

Ἔνα ἀπόγευμα τὸ λοιπὸν, Μεγάλης Παρασκευῆς, μέσα στὴ ὄραση τοῦ μου, ἤπῃγα νὰ παρακολουθήσω τὸν ἐπιτάφιο στὴν Ἀρμενοκκλησιά. Ἡ ἐκκλησιολογία ἀπὸ Ἀρμεναίους. Ἦσυχία ἀπόλυτη ἀπὸ μέρος τοῦ λαοῦ. Οἱ ψαλμοὶ καὶ τὰ ψαλτάκια, ὅλοι καθισμένοι σταυροπόδι ἀπάνω στὶς ψάθες μέσα στο κυκλικὸ καγκέλωμα, κάτω ἀπὸ τὸν μεγάλο θόλο τοῦ ναοῦ. Ὁ ἐπιτάφιος ἦτο στολισμένος μὲ ἄσπρα ἀπριλιάτικα τριαντάφυλλα καὶ θαλμένος πάνω στὴν ὄρα τοῦ ἱεροῦ. Οἱ παπάδες ἤπηγαίνοερχόντουσε πάνω στὴν ἐξέδρα ντυμέν μαύρα ἄμφια. Ὁ δεσπότης καθισμένος στὸ θρόνο του, σὶ διάκοι θηματα δεξιᾶ - ἀριστερά. Οἱ ψαλτάδες ἀρχινῆσανε νὰ ψέλνουνε τὸν ἐπιτάφιο θρήνη Χριστοῦ, ποὺ ἦτανε καὶ ὁ θρήνος τοῦ σφαζόμενου ἀρμένικου ἔθνους. Μπροστὰ τὸν ἐπιτάφιο ἦτανε γονατισμένες πολλές μαυροντυμένες γυναῖκες μὲ μακρὰ πλά. Ἦτανε γυναῖκες ποὺ εἶχανε ξεφύγει τὸ μαχαίρι τῶν Τούρκων μέσα Ἀνατολή καὶ φτάσανε ἀλαλιασμένες στὴ Σμύρνη. Ὅσο προχωροῦσεν ὁ θρῆνος τοῦ Χριστοῦ, τόσο αὐτὲς ἀναστενάζανε βαθεῖα καὶ κουνούσανε τὰ σώματά πότε μπρὸς πότε πίσω. Οἱ ἀναστεναγμοὶ τοὺς ἤγενήκανε βογγητὰ καὶ θρήνη ἀνακατεθόντουσε μὲ τίς ψαλμωδίες τῶν ψαλτάδων.

Ὁ νοῦς σου πήγαινε στοὺς σφαγμένους δικούς των, σὲ ἐρέψη λογιζομὲν σὲ ἀγόρια σφαγμένα, σὲ κορίτσια μισκοαναθρεμένα, ἀτιμασμένα καὶ σφαγμένα. Πὼς τὰ εἶδανε μὲ τὰ μάτια τους αὐτὰ τὰ πολυαγαπημένα πρόσωπα νὰ σφαγῶνται καὶ νὰ σπαράζουνε μπροστὰ τους;

Χανόντανε ἡ ψυχὴ σου μέσα σὲ τόσην δόνη. Ἦκοίταζες, ζητώντας πρὸς τὸν θόλο τῆς ἐκκλησίας, ποὺ συμβολίζει τὸν οὐρανό. Ἀλλὰ ὁ θόλος ἦτο ἄδειος, δέν ὑπῆρχε σ' αὐτὸν ζωγραφισμένη ἢ γλυκεῖα παρήγορη μορφή τοῦ τοκράτορα τοῦ πολυέλαιου καὶ τοῦ πολυεύσπλαχνου, γιατί οἱ Ἀρμένηδες εἰκονοκλάστες.

**Ἐπόδειγμα σφαγῆς ἀφιερωμένο στις Μεγάλες Χριστιανικὲς Δυνάμεις**  
*Bizim için Allah yokmu? Aen υπάρχει θεὸς γιὰ μᾶς;*

Δυὸ Ἀμερικάνες νοσοκόμες ποὺ ὑπηρετοῦσανε σ' ἕνα νοσοκομεῖο ἀμερικανικὸν τὸν Εὐφράτη ποταμό, ἦτανε αὐτόπτες μάρτυρες τῶν σφαγῶν τῶν ἡμερικανικῶν νίων. Γράφει ἡ μιὰ ἀπ' αὐτὲς, ἡ ἀδελφὴ Ἐλισάβετ. «Τὰ πτώματα τῶν γυναικῶν ἐπιπλέανε στὸν Εὐφράτη, ἐνῶ τοὺς ἄνδρες τοὺς εἶχανε ξεχωρίσει ἀπὸ πρὶν τοὺς τουφεκίσανε». Οἱ Ἀμερικάνοι εἶχανε συστήσει στὸ νοσοκομεῖο τους μέσα ἄρσανοτροφεῖο γιὰ τὰ παιδάκια, ἀλλὰ οἱ Τούρκοι πήγανε καὶ τὰ πήραν μέσα ἀπὸ τὸ νοσοκομεῖο.

Αὐτὲς οἱ δυὸ νοσοκόμες πήγανε στὸν Βαλῆ Ἐσάτ Πασᾶ καὶ τοῦ λέγαγοντας: Βαλῆ πασᾶ, ἔλεος γιὰ τὰ μικρὰ παιδάκια. Ὁ Βαλῆς φάνηκε νὰ ἐκνευθῆκε ἀπ' αὐτὴν τὴν ζαφνικὴ παρέμβαση τῶν Ἀμερικανίδων ἀδελφῶν. Ἦτο ἀπὸ τίς ἀδελφές, ἡ Ἐλισάβετ, γράφει: «Τὸν κοίταξα, καὶ γιὰ μεγάλη μου εἶδα δακρυσιμένα τὰ μάτια του. Πῆρε ἕνα χαρτί καὶ εἶπε στὴν νοσοκόμο:

—Χανόνμι ἐφέντη, αὐτὸ ποὺ κάνω μπορεῖ νὰ μοῦ στοιχίσει τὴ θέση μου τὸ μάθουνε. Νά ἡ διαταγὴ μου, ποὺ ἀναφέρεται ἀποκλειστικὰ στὸ ἄσυλό σας τὰ παιδιὰ. Ὅφείλετε νὰ τὸ δείξετε στὴν ἀστυνομία.

Ἡ νοσοκόμος πῆρε τὸ χαρτί καὶ τὸ ἐξέτασε μὲ καυτὸ μάτι.

—Εἶναι ἀλήθεια; εἶναι γιὰ ὅλα τὰ παιδιὰ μου;

—Ἀκριβῶς κυρία.

Βγήκαμε ἀπ' τῆ νομαρχία κι ἀρχίσαμε νά τρέχουμε. Ὁ δρόμος ἦταν μακρὸς μέχρι τῆ διεύθυνσι τῆς ἀστυνομίας, ἡ ὁποία ὀρισκότανε στὴν ἀλλῆ ἄκρη τῆς πόλης. Ἐπὶ τέλους φτάσαμε. Μόλις μᾶς εἶδανε οἱ χωροφύλακες νά πλησιάζουμε, κλειδωθήκανε μέσα καὶ τραβήξανε τὸν σύρτη.

Ἡ ἀδελφὴ Βερονίκη ἀρχίσε νά χτυπάει τὴν πόρτα μὲ τὶς γροθιές της.

— Ἀνοίχτε, ἔχω ἓνα γράμμα ἀπὸ τὸν Βαλῆ, κάνετε γρήγορα.

Ἐπειτα ἀπὸ μερικὰ λεπτὰ ἀνοίξανε. Ἡ ἀδελφὴ Βερονίκη λαφιασμένη, εἰδείξε τὸ χαρτί. Εἶχαμε τὸ φόβο διὰ φτάσαμε πολὺ ἀργά.

Ὁ ὑποδιευθυντὴς τῆς ἀστυνομίας διάβασε τὸ γράμμα τοῦ Βαλῆ καὶ σήκωσε τοὺς ὄμους του.

— Καλὰ, εἶπε, μπορείτε νά κρατήσετε κοντὰ σας τὰ παιδιὰ τοῦ ἀσύλου σας, ἀν μπορέσετε νά τὰ ὀρῆτε, ἀλλὰ μόνο ἐκεῖνα ποὺ εἶναι κάτω ἀπὸ ὀχτῶ ἐτῶν.

Εἶχαμε παραλύσει.

— Κάτω τῶν ὀχτῶ ἐτῶν;

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἀστυνομικοῦ εἶχε ἓνα διαβολικὸ μειδίαμα.

— Ναι, εἶναι καθαρὰ καθορισμένο, κάτω τῶν ὀχτῶ ἐτῶν. Δὲν ξέρετε νά διαβάσετε τούρκικα; Μπορούσατε νά εἶχατε μάθει κατὰ τὸ διάστημα τῆς παραμονῆς σας ἐδῶ. Ἀλλὰ οἱ κυρίες δὲν θελήσανε νά ὀδούνε σημασία. Αὐτὸ ποὺ εἶναι γραμμένο ἐδῶ, ἐπὶ τέλους, μπορεῖ νά ἐξηγηθῆ κατὰ δύο τρόπους. Ἐγὼ τὸ ἐννοῶ ὅπως σᾶς εἶπα.

Κ' ἐγύπησε τὸ χέρι του στὸ χαρτί. Ἡ Βερονίκη ἐσφίξε τὰ χέρια της μὲ ἀπελπισία: Μᾶς γέλασεν ὁ Βαλῆς, μᾶς γέλασε. Θεέ μου τί νά κάνω; Μικρὸ μου Χαλὶ καὶ Βαχὰν καὶ Ἀρακὲς καὶ Στεπάν, καί, καί, καί...

Πῆρε τὸ κεφάλι της στὰ δύο της χέρια.

— Ἄς τρέσουμε πρὸς τὸ μέρος ποὺ ἔχουνε ματζεμένα τὰ παιδιὰ.

Βρεθήκαμε πάλι: ἔξω, μὲς στὸν ἥλιο καὶ τῆ σκόντῃ. Ἐπειδὴ ἐπρόκειτο γιὰ παιδιὰ καὶ ἡ ζέστη, ἦτανε πνιγηρὴ, δὲν κάνανε τὸν κόπο νά τὰ πάρουνε ὄξω ἀπὸ τὴν πόλη, ὅπως κάνανε γιὰ τοὺς ἄντρες ποὺ τοὺς λέγανε πῶς θὰ τοὺς ἐξορίζανε. Ὅχι. Ἦτανε ἀπλῶς στὴν πλατεία τῆς ἀγορᾶς ποὺ ἡ σφαγὴ γινότανε.

Ἡ πλατεία ἦτανε περικλεισμένη ἀπὸ τὴν ἀστυνομία. Ἀλλὰ τὸ χαρτί τοῦ Βαλῆ Ἐσὰ Πασᾶ μᾶς ἀνοίξε τὸ δρόμο. Τί θέαμα γύρω - γύρω. Γυναίκες, ἄλλες λιγοθυμισμένες, ἄλλες τρελές, τρέχανε καὶ χτυπιόντουσε μὲ τοὺς χωροφύλακους. Οἱ φωνές, οἱ ἐλολυγμοί, τὰ χτυπήματα καὶ οἱ ἄγριες διαταγές. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ πιστολιές καὶ πάνω ἀπ' ὄλα, τὰ παρακάλια, οἱ φωνές τῶν παιδιῶν, τὰ παράπονά τους, οἱ παρακλήσεις τους, τὸ μαρτύριό τους.

Καὶ πῶς νά περιγράψω τὸ σφαγεῖο. Δὲν μπορῶ καὶ δὲν θέλω. Συγκρατῶ μόνον τὸ ὄραμα τῶν κυμάτων τοῦ αἵματος, τὸ ὁποῖο πλημμύριζε τὸ ἔδαφος κι' ἤτρεχε κατὰ μῆκος τῶν ὁρομίσκων. Ὅλος ὁ τουργικὸς πληθυσμὸς εἶχεν ἀνακατευτεῖ βοηθώντας τοὺς δημίους, γιὰ νά πάρει μπαξίσι.

Γιὰ τὴ σφαγὴ τῶν παιδιῶν μεταχειρίζοντουσε μαχαίρια καὶ μπαλτάδες.

Ἐνας νέος μπεξῆς, ποὺ τὸν χρησιμοποιοῦσανε στὸ νοσοκομεῖο μας γιὰ νά σκίζε ξύλα, εἰδείχνε τὸν μεγαλύτερο ζῆλο. Ἀπὸ τὰ χέρια του τρέχανε αἵματα. Ἐργαζότανε μὲ τὸ μαχαίρι καὶ μὲ τὸ τσεκούρι, σὰν νά μὴν ἔκανε τίποτε ἄλλο στὴ ζωὴ του ἀπὸ τὸ νά χωρίζει τὰ κεφάλια τῶν παιδιῶν ἀπὸ τὰ κορμιά τους.

Κόιταζε τὰ κεφάλια τους νά κατακυλᾶνε καὶ τὰ ἐσπρωχνε γιὰ νά κάνει σωρὸ, σὰν νά ἦτανε λάχανα.

Κατάλαβα πῶς θὰ τρελαινόμουνε. Τὰ ὄρνια πετάγανε πιά ἀπὸ πάνω, σκίζοντας τὸν ἀγέρα μὲ τοὺς κρωγμούς των.

Ἐνας Τούρκος ποὺ μᾶς γνώριζε, μᾶς πλησίασε καὶ μᾶς εἶπε: Φύγετε γρήγορα, κινδυνεύετε μένοντας ἐδῶ. Ἡ παρουσία σας ἐξερεθίζει τὸν πληθυσμὸ.

Πῆρε τὸ χαρτί ἀπὸ τὰ χέρια τῆς ἀδελφῆς Βερονίκης καὶ μᾶς ὑποσχέθηκε διὰ θὰ προσπαθήσει νά σώσει τὰ παιδιὰ. Ἀπομακρυνθήκαμε, τέλος, παίρνοντας μερικὰ μικρὰ παιδιὰ. Ἀλλὰ τὰ μεγάλα; Καὶ ὄλα τ' ἄλλα;

— Κύριε τοῦ ἐλέους καὶ τῶν οἰκτιρμῶν, πῶς μπορεῖς νά βλέπεις τέτοια

έγκληματα; Μήπως το βλέμμα σου δέν στρέφεται πρὸς αὐτὴ τὴν τρομερὴ γῆ; Πῶς νὰ πιστέψουμε πὼς αὐτὰ γίνονται μὲ τὴ θέλησή σου; Πῶς νὰ ποῦμε ὅτι γίνηκε τὸ θέλημά σου;

Ἡ καρδιά μου ἔκαιε ἀπὸ ἐκδίκηση. Κατὰ τὸ βράδυ μιὰ Τουρκάλα μᾶς ἔφερεν ἕξι μικρὰ παιδάκια. Τὰ εἶχε δάσει μέσα σὲ κοφίνια πάνω σὲ εὐὸ γαϊδούριον καὶ τὰ σκέπασε μὲ λαχανικὰ καὶ μ' ἓνα σακκί. Εἶχανε δλα στὸ σδέρκο τους τραυματιστεῖ βαρειά μὲ χτυπήματα τοῦ μπαλῶ. Ἡ Τουρκάλα μοῦ διηγήθηκεν ὅτι τὰ ξαπλώσανε τὸ ἓνα πλάι στ' ἄλλο ἀπάνω σ' ἓνα μεγάλο μπάγκο, ὅπως τ' ἀρνιά, ἀλλὰ τὰ χτυπήματα δέν ἦτανε βαθειά καὶ ὅτι ζούσανε καὶ τὰ ἕξι.

Τὰ ἐπέδεσα χωρὶς νὰ ξέρω τί κάνανε τὰ χέρια μου. Τὸ ἓνα πέθανε στὰ γόνατά μου. Εἶχε χάσει τόσο αἷμα. Τὰ ἄλλα πέντε κοιμήθησαν ἀμέσως, ἓνα ὕπνῳ ποῦ ἔμοιαζε μὲ θάνατο. Ὡ, αὐτὰ τὰ πέντε παιδάκια. Ἦτανε ξαπλωμένα πλάι πλάι μὲ τὸ κεφάλι ἀνασηκωμένο ἀπὸ τοὺς ἐπίδεσμοὺς ποῦ σκεπάζανε τοὺς πέντε μικροὺς σδέρκους. Καὶ εἶναι περίεργο, ὅταν τὰ περιποιοῦμουνα ξέχασα τίς ἑκατοντάδες τῶν ἄλλων παιδιῶν ποῦ εἶχανε σφαχτεῖ, χτές ἐκεῖ κάτω, μέσα στὴν πόλη.

Τὸ μεγαλύτερο δέν ἦτανε ὀχτῶ ἐτῶν. Τὸ γνόρισσα ἀμέσως. Ἦτανε ὁ μικρὸς Νουβαῖ τοῦ γιατροῦ. (Ἀπὸ τὸ βιβλίο τῆς Σουηδέζας Ναλμπαντιάν).

*Τὰ σχέδια εἶναι τοῦ Νάκη*

*(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο)*

## Γ Λ Ω Σ Σ Α Ρ Ι Ο

1. Γωνία.
2. Ἄνοιχτος χώρος.
3. Χαρμιάδες, τινάγματα.
4. Ὀχετός.
5. Χτύπαγε καυτερά.
6. Δημορχία.
7. Ἄνθουςα.
8. Κατάεραχε.
9. Νεαροί.
10. Ρίξουνε.
11. Καμινέτα.
12. Ἄετοός.
13. Νε χαλῆνε τὸν κόσμο.
14. Ἄστεια.
15. Θελήματα.
16. Γήπεδο.
17. Στρατώνιας.
18. Ἄχάριστοι.
19. Ἄναφορές, αἰτήσεις.
20. Φύλκας.

# ΣΤΡΑΤΕΥΣΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ

Τον κύκλο τῶν μαρξιστικῶν κειμένων πού δόσαμε ἀπό τὸ περασμένο τεύχος κλείνουμε ὅπως ἀναγγείλαμε μὲ τὸ δοκίμιο τῆς Ἰταλίδας θεωρητικοῦ:

Ρ Ο Σ Σ Α Ν Α Ρ Ο Σ Σ Α Ν Τ Α

Ἡ στράτευση τοῦ διανοουμένου βρίσκεται σὲ μιὰ στροφή. Σὲ μιὰ στροφή πού δὲν προέρχεται ἀπὸ τὰ γεγονότα τῆς κουλτούρας, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ συμβαίνοντα στὴν πολιτική. Ἀπ' τὸ 1917, ἡ σχέση μὲ τὸν κομμουνισμό παρουσιάζεται στὴ συνείδηση τῶν Ἑυρωπαϊῶν διανοουμένων σὰν σχέση μὲ μιὰν ἐνότητα, μὲ τὸ ἐργατικὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα, πού μὲ ἰδεολογικὴ ὀρολογία μεταφράζεται σὲ μιὰ ἀναγνώριση τοῦ ἀνέφικτου τῆς ἠθικῆς ουδετερότητας τῆς κουλτούρας στὴν προβληματικὴ τῆς κουλτούρας καὶ τὴν ἐνότητα τῆς ἰδεολογίας.

Σχέση πού μερικές φορές, ὅπως στὴν Ἰταλία μὲ τὸ Γκράμι, ἦταν εὐτυχῆς, ἀλλὰ πιο συχνὰ ἀτυχῆς. Στάθηκε κι αὐτὴ ἀντικείμενο κρίσης στὸ πρόβλημα στράτευσης καὶ μὴ στράτευσης. Πράγματι, ἐπρόκειτο πάντα γιὰ μιὰ ἀμφίλογη σχέση, γιὰ μιὰ σχέση ἐμπλουτισμοῦ καὶ σμίκρυνσης. Ὁ πλούτος τῆς προερχόταν ἀπὸ ἐκεῖνο πού ὁ Φίσερ, στὸ δρόμο του, ἀποκαλεῖ ἐπιστημονικὸ πυρήνα, ὁ ὁποῖος ὑπάρχει πάντα στὴν κομμουνιστικὴ ἰδεολογία καὶ εἶναι ἐπαμένως κίνητρο μιᾶς ἀντικειμενικῆς ἰδεολογικῆς ἰσχύος καὶ ταυτόχρονα ἀξία, πού διαμορφώνει τὴν ἐπαναστατικὴ ἐμπειρία. Τὰ δριὰ τῆς βρίσκονται στὰ ἐπιστημονικά, ἀκαμπτα, ἀντιφατικά ἢ

ἀκόμη καὶ ψευδῆ στοιχεῖα, πού ὑπάρχουν σὲ κάθε εἰδεολογία — μὲ τὴ σημασία πού δίνει ὁ Μάρξ σ' αὐτὴ τὴ λέξη. Καὶ ἐπειδὴ ἡ ἰδεολογία δὲν εἶναι ἀμετακίνητη, μὰ ἔχει τὴν ἱστορία τῆς, τὴν ἐσωτερικὴ διαλεκτικὴ ἀνάμεσα στὸν ἐπιστημονικὸ πυρήνα καὶ τὰ κατάλοιπα τῆς «ψευδοῦς συνείδησης», ἀλλάζει μὲ τὴν ἀνάπτυξη ἢ τὴν ἀκαμψία τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος. Ἔτσι, στὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ αἰῶνα μας, ἀλλοῦ καὶ στὰ χρόνια μετὰ τὸ 2ο παγκόσμιο πόλεμο στὴν Ἰταλία, σὲ περιόδους δηλαδὴ μεγάλης πολιτικῆς δημιουργικότητας, ἡ σχέση μὲ τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα γίνεται καὶ ἰδεολογικὰ καθοριστικὴ καὶ διαμορφώνει μιὰ ἀνανεωμένη πνευματικὴ γενιά.

Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἀναλύσουμε ἐδῶ τὴν πολυπλοκότητα αὐτῆς πού υπῆρξε ἡ «ἰδεολογία» τοῦ Ἰταλικοῦ Κομμουνιστικοῦ κόμματος. Ἡ πνευματικὴ μας διαμόρφωση ἦταν πρωτότυπη χάρη στὴ σύζευξη τῆς γκραμισιανῆς παράδοσης μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ διαμόρφωση τῶν ἡγετικῶν ομάδων καὶ τῶν νέων πνευματικῶν κλάσεων σὲ μιὰ χώρα δίχως κοινωνικὴ, διοικητικὴ καὶ πολιτικὴ ἐνότητα καὶ τέλος μὲ τὴν παρουσία τῶν ἰδεολογικῶν γραμμῶν τοῦ διεθνοῦς ἐργατικοῦ κινήματος στὴν σταλινικὴ του φάση, πού ἦταν κι αὐτὴ πολυσύνθετη. Σ' αὐτὲς τὶς σημειώσεις φτάνει νὰ πούμε ὅτι παρουσιάζεται κι αὐτὴ (ἡ ἰδεολογία) σὰν ἓνα σύνολο μὲ ἐνωτικὲς ροπὲς στὴ βασικὴ τῆς ἐρμηνεία τοῦ ἱστορικοῦ προτσῆς καὶ

1. Βλ. «Ε.Τ.», τεῦχος 124-125, σελ. 314.

στο σύστημά της αξιών, ικανό να κυκλοφορεί σαν ζωντανό αίμα στο ξεφτισμένο πολιτικό υφάδι της χώρας, σαρώνοντας τα σπιριτουαλιστικά κατάλοιπα, άπαρροφώντας και μεταβάλλοντας την αντιφασιστική πνευματική αριστοκρατία, παρουσιάζοντας μια πρώτη στιγμή ένοποιήσης της εθνικής κοινωνίας και της αυτοσυνείδησής της. Αυτή η ένότητα βάθους εμφανίζεται και είναι προϋπόθεση του επαναστατικού της χαρακτήρα.

Αλλά η άκαμψία της σταλινικής περιόδου, δεν φαίνεται να άμφισβητεί την αρχή της ένότητας της επανάστασης κ' επομένως και της κομμουνιστικής ιδέας. Δεν υπάρχει παρά μόνο μια επανάσταση. Η σοβιετική. Η Ιστορία της είναι προϋπόθεση της δικής μας Ιστορίας. Μερικές άκραίες μορφές της άπικρυστάλλωσής της σέ ιδεολογία μπορούν να ρίξουν τη συνείδηση των στρατευμένων σ' ένα δραματικό δίλημμα: ή με την ιστορική αλήθεια της Ρωσίας του Στάλιν και την «ψευδή της συνείδηση» ή ενάντια στην ιστορική αλήθεια της Ρωσίας του Στάλιν. Το 20ά Συνέδριο θα προσπαθήσει να λύσει αυτή την αντίφαση. Άντέχουν, ωστόσο, στη δοκιμασία ακόμη και με τους διανοούμενους εκείνα τα κόμματα που ήταν ικανά να τροφοδοτούν την ιδεολογική τους κληρονομιά με μια ιστορική και κριτική θεώρηση των στοιχείων «ψευδούς συνείδησης», που κουβαλάει το εργατικό κίνημα. Μά, όσο κι αν υποβάλλεται σέ έξαιρετική δοκιμασία, η αλήθεια της επανάστασης είτε είναι αθώα είτε όχι, παραμένει μια και μόνη. Και η ιδεολογία παραμένει η ένωτική συνείδηση της επανάστασης, με την οποία πρέπει ν' άναμετρηθεί ο διανοούμενος.

Όστόσο, μετά τα δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο έμφανίζονται κιόλας όλα τα στοιχεία της ώριμησης της κρίσης της ιδεολογίας, σαν αντανάκλαση μίας αντικειμενικής κρίσης της ένότητας της σοσιαλιστικής επανάστασης. Στην επέχταση του σοσιαλιστικού στρατοπέδου τó 1945 στην αρχή, κατόπιν με την κινεζική επανάσταση κ' έπειτα με την κουβανέζικη και τις ανταποικιακές επαναστάσεις, αντιστοιχεί κατ' αντίφαση ή μέγιστη ιδεολογική πτώχυνση. Μια πρώτη θεωρητική κρίση έμφανίζεται σέ κείνα τó σφίξιμο της βίδας του μοναλιθισμού, που τροποποιεί στα 1948 τó προτσές ανάπτυξης των λαϊκών δημοκρατιών και εκφράζεται με τή γιοιγκοσλαβική απόσχιση. Στα 1956, τó 20ά Συνέδριο — αναγνωρίζοντας την άκαταλληλότητα της θεωρίας άπέναντι στον πλαύτα του ιστορικού προτσές — σέ μια προσπάθεια ανανέωσης, θέτει για μια ακόμη φορά τó αίτημα της μεγάλης ένωτικής στιγμής. Η πολιτική και ή θεωρία φαίνεται να απαλλάσσονται στα εμπόδια και όρια και να ξαναβρίσκουν μιάν άπεριόριστη προσαρμογή στην πραγματικότητα. Η ιδεολογία τείνει να χωνευτεί μέσα σ' ολόκληρη την εμπειρία της επαναστατικής κουλτούρας και ή ένότητα να έπαληθευτεί σέ πιο υψηλά επίπεδα. Και ανακαλύπτεται ξανά όλη ή αίγλη της στρατευ-

σης σέ μια σφαιρική θεώρηση της Ιστορίας.

Μέσα σέ όχτώ χρόνια ή κρίση του μοναλιθισμού δέ μετατράπηκε σέ θεωρητική έπισημα ένός ολοκληρωμένου συστήματος. Η ιδεολογία άποκάλυψε τά όριά της, μην άντιχοντας στην προσπάθεια, που της ζητούσε η Ιστορία. Η σχέση του εργατή όμως και του διανοούμενου βρίσκεται σήμερα με τις επαναστάσεις, κι όχι με την επανάσταση. Η επαναστάσεις καλύπτουν τó μισό κόσμο πιέζουν τά όρια του άλλου μισού. Η όχθριανή επανάσταση έξαπόλυσε ένα μηχάνισμό, που, με την προσθήκη της κινεζικής επανάστασης, δημιουργεί άπεριόριστα μορφές της και τις μορφές της. Και τις μορφές της. Η καθεμιά είναι μερική, και είναι άνικανη να κρατήσει και να έρμηνεύσει κριτικά τó παγκόσμιο προτσές στην όλη τά του. Και ή καθεμιά έχει την αξίωση γίνει καθολική ιδεολογία. Η διαφορά λοιπόν δεν γίνεται σύγκρουση στα όρια της ιστορικής και της κινεζικής εμπειρίας, αλλά στην άρνηση της κάθε πλευράς να άναγνωριση τη μερικότητά της. Τó γενικό κίνημα άπτύσσεται αλλά δεν διαρθρώνεται. Καταμαχίζεται και χάνει την ένότητα της ένωσης.

Η ιδεολογία δεν διασφαλίζει πια την ταυτότητα. Φαίνεται ότι έχει χάσει κι αυτή την ταυτότητά της. Και ή στράτευση βρίσκεται σέ μια στροφή, που δεν οδηγεί πια στην ηθική, αλλά στις ιδέες.

Έδώ τίθεται ένα πρώτο πρόβλημα. Είναι αλήθεια ότι οι «επαναστάσεις» είναι να μια μερική μορφή της επανάστασης. Μήπως ή επανάσταση για να ναι σοσιαλιστική, με την έννοια που της έδιναν ό και ή Λένιν, δεν μπορεί να μην εκφράζεται σ' ένα προτσές με ένωτική ροπή; Μήπως, ή κατάτμηση των ιδεολογιών μπορεί παρά να θεωρείται σαν μια μερική τική φάση — μια ένδειξη μη πληρότητας ένόψει της ανασυγκρότησης μίας θεωρητικής αλήθειας, που παραμένει θεμελιώδης — αλήθειας για τή βαθειά ένότητα έστω στις άπειρες διαρθρώσεις και διαφοροποιήσεις προσανατολισμού της σοσιαλιστικής επανάστασης, που είναι τά ιδεολογικά γραμμά και ή επιστήμη της Ιστορίας καιρού μας;

Έμεις πιστεύουμε πως ναι. Πέρα από φανεράς δυσκολίες που συνεπάγονται για σοσιαλιστικό και αντιιμπεριαλιστικό κίνημα οι διαιρέσεις και οι διαφωνίες, ή κατάτμηση της θεωρίας — για να επαναληφθούν τά λόγια του Τολιάττι στο «Υπόμνημα Γιάλτας» — «θέτει υπό συζήτηση τις αρχές του σοσιαλισμού». Σύμφωνα με «Μανιφέστο», ό ένωτικός χαρακτήρας κινήματος χειραφέτησης των εργαζομένων προλετάριοι όλου του κόσμου ενωθείται δεν είναι μια παρότρυνση να μαζευτούν πολλοί, αλλά υποχρεωτική συνέπεια του προτσές κοινωνικής ένοποιήσης, που



στην καπιταλιστική κοινωνία. Κάθε  
θεωρητική ή πολιτική, έχει άπυ-  
να να χάνεται από το άπτικό πεδίο  
την προτσές και η δυνατότητα ταυ-  
τητα για ακριδή εκτίμηση των ιδιομορ-  
της. Έτσι έχουμε επίθεβαιώση της ι-  
αγίας και αναίρεση της επιστήμης. Από  
και η αξία της μεθόδου, που προτείνει  
Υπόμνημα: να γνωρίσουμε την πραγμα-  
τητα, για να ξαναβρούμε την ένότητα,  
ή ένότητα υπάρχει στο βαθύτερο μη-  
του παγκόσμιου ιστορικού προτσές.  
των καιρό του Μάρξ κ' έπειτα, η πρα-  
τικότητα άκριδώς εξασφαλίζει τη δυνα-  
τητα και την αναγκαιότητα της επανά-  
σης. Από δώ και η παρακίνηση του Το-  
τι για μιá επαλήθευση επί του συγκεκρι-  
του και επί του συνόλου, σε αντίθεση με  
οικοδόμηση άφηρημένων και επί μέρους  
έσεων. Από δώ και τó γεγονός — που  
σε παρατηρητές με μειωμένη καλή πί-  
μπορεί να φανεί παράδοξα — ότι άκρι-  
οι Ιταλοί κομμουνιστές, οι ύποστηρι-  
της πιο άπάλυτης αυτανομίας και οι  
οι επικαλούνται επίμονα την Ιστορικά-  
τους, αγωνίζονται με συνέπεια για ένα  
τυπικό ξαναχτίσιμο της ένότητας του  
ματος και αξιώνουν τη θεμελίωση μιáς  
κής και στέρεης γνώσης των συνθηκών  
σοσιαλιστικής ανάπτυξης στην εποχή μας.  
Η απάντησή μας στην κρίση των Ιδεο-  
ών είναι ότι η ένότητα του διεθνούς έρ-  
τικού κινήματος δεν μπορεί να ξαναγεννη-  
παρά μόνο σαν επιστήμη. Σαν επιστήμη  
πάλι, σαν πράξη στηριζόμενη σε μιá  
ολική ανάλυση. Ο όρισμός μας του 20ού  
εδρίου σαν σημείου αφετηρίας, τί άλλο  
κάνει αν όχι ότι χρειάζεται να συνεχί-  
με με συνέπεια αυτή τη συνειδητοποίηση;  
αφαιρετικά υπάρχει ο κίνδυνος να ύποκα-  
στήσουμε την κρίση της σταλινικής ιδεολο-  
με την άχρήστευση των άρχων αντί με  
παλινόρθωσή τους. Η ευρύτητα του κοι-  
κού προτσές, που άρχισε, δεν μπορεί  
ήγχατι να περιμένει να δοθεί μιá μορφή  
αυτό τó προτσές. Από μόνο τó γεγονός  
υπάρχει, παρουσιάζεται με μορφές, επί-  
σημονικές ή εσφαλμένες, μερικές, είδεολο-  
ές.

Έδω έμφανίζεται ο ρόλος της επιστήμης  
ή της κουλτούρας. Έφάσον κάθε άποστα-  
ποίηση — ως μās συγχωρεθεί για συν-  
μία αυτός ο κατά προσέγγιση όρας — ή  
ποία περιορίζεται να αναστρέψει μερικούς  
τους της σταλινικής Ιδεολογίας στο αντί-  
τό τους δεν μπορεί παρά να δημιουργεί  
ως άφηρημένες ύποθέσεις και έφάσον, επί-  
λεον, είναι άνικανη να εκφέρει μιá συνεπή  
παιρική κρίση στις μορφές του παρελθόντος  
να κάνει μιá επιστημονική θεμελίωση  
τις νέες ύποθέσεις, τó παρελθόν έξακολου-  
να ζεί σαν λάθος και τó παρόν σαν κα-  
κή έμπειρία. Και να που όπου η πολιτική  
έστειλε ότι μπορούσε να κάνει χωρίς την  
επιστήμη, ανακαλύπτουμε πάλι την επιστήμη  
ότητα στην πολιτική. Όπου η σχεδιοποίη-

ση δεν τροφοδοτήθηκε με μιá οικονομική και  
τεχνική θεωρία, να που η οικονομία ξαναπα-  
ρουσιάζεται — παρά τον Μάρξ — σαν κα-  
βαρή μεταίστορική άντικειμενικότητα και η  
τεχνική έμφανίζεται σαν μεταπολιτική. Ένα  
είδος άκατέργαστου θετικισμού συνυπάρχει  
με μιá βαρετή επανάληψη των άρχων. Η  
«Ρεαλπολιτική», που κανείς άλλος σαν τó Μάρξ  
δεν κατάγγειλε τó φιλισταιικό της χαρακτήρα,  
ποζάρει για πολιτική της πραγματικότητας.  
Ένας εξαγγελλόμενος διεθνισμός, που δεν  
είναι σε θέση να κυριαρχήσει πάνω στα έν  
κινήσει παγκόσμια προτσές, είναι η κάλυψη  
για την αναγέννηση των εθνικισμών. Η δια-  
κύμανση άνάμεσα στη σχηματικότητα και  
τον πρακτικισμό επιταχύνεται και οι πρα-  
γματικοί όροι των συγκρούσεων έξαφανίζον-  
ται κάτω άπ' την πραγματοποίηση παλαιών  
ιδεολογικών και κοινωνικών φαντασμάτων,  
που φαίνονταν ότι είχαν σαρωθεί μιá για  
πάντα. Ο σοσιαλισμός έχει μιá συνέπεια,  
που δεν επιδέχεται ξεφτίσματα. Βάζει σε κί-  
νηση μιá επιτάχυνση των κοινωνικών προ-  
τσές, χάρη στην οποία βγαίνει στην επιφά-  
νεια κάθε περιορισμός, άτέλεια ή μυστικο-  
ποίησή τους και άπαιτεί μιá λύση. Με λίγα  
λόγια δεν άναποδογυρίζει κανείς μιá κρυ-  
σταλλωμένη κατάσταση για να πετύχει ένα  
ζωντανό προτσές. Τό μόνο που πετυχαίνει  
μιá αντίστοιχη κρυσταλλοποίηση, ίσως πιο  
εϋθραυστη και πιο φανερή, έξαιτίας του πλού-  
του των δυνάμεων που άπελευθερώνει κάθε  
κρίση ανάπτυξης και οι όποιες ζητούν μιá  
συνεπή κριτική τακτοποίηση.

Δεν θα έξετάσουμε έδω γιατί η κριτική  
του 20ού Συνεδρίου είχε συχνά και τέτοια  
άποτελέσματα, μέσα κ' έξω άπό τó κομμου-  
νιστικά και σοσιαλιστικά κόμματα, μέσα  
κ' έξω άπό τó σοσιαλιστικό στρατόπεδο.  
Όταν επαναφέρουμε ουσιαστικά τó ζήτημα  
στη δημοκρατία, άγγίζουμε ένα σημείο, που  
δρίσκεται σε μεγαλύτερη συνάρτηση με τη  
θεωρία άπ' όση μπορεί να νομίζει κανείς.  
Τό να ύποβάλλουμε μιá Ιστορική φάση σε  
μιá ανάλυση άρχής, σημαίνει ότι μπαίνουμε  
στο ζήτημα κι αυτό δεν είναι πάντοτε εύκο-  
λο. Μα έδω ένδιαφέρει να άναρωτηθούμε πώς  
άκριδώς μπορούμε σήμερα να άντικαταστή-  
σουμε την κατάτμηση μιáς Ιδεολογίας με μιá  
επιστήμη — και σ' αυτό ποιος είναι ο νέος  
ρόλος που παίρνει η κουλτούρα άπέναντι  
στην πολιτική και τó μέσα της, και οι άν-  
θρωποι της άπέναντι στα όργανα και τó μέσα  
της πολιτικής, όπως διαμορφώθηκαν στη φά-  
ση του παρελθόντος.

Γιατί αυτή η άνάκτηση του παρελθόντος  
και του παρόντος σαν επιστήμης συνεπάγε-  
ται κιόλας όχι λίγα προβλήματα. Για τó πα-  
ρελθόν, η πράξη δεν περιορίζεται σ' ένα εί-  
δος άπελευθέρωσης της άπ' την Ιδεολογία.  
Ο πειρασμός, όχι μάλλον επιστημονικός,  
διανθίζεται με κείνη την ηθικολογία, για την  
οποία μās έφιστούσε την προσοχή ο Το-  
λιάττι: Κι αυτό όχι γιατί η Ιστορία του  
κομμουνιστικού κινήματος δεν μπορεί να  
μην άπαιτεί και μιá ηθική κρίση, μα γιατί

αυτή δεν μπορεί να είναι τέτοια παρά μόνο όταν εξάγεται από μια καθαλική και αυστηρή κριτική διευθέτηση, ικανή να αναδεχθεί όλα τα στοιχεία της Ιστορίας — συμπεριλαμβανομένης και της ιδεολογίας, που δεν είναι μόνο «ψευδής συνείδηση», αλλά γίνεται μεσολάβηση και ιστορικά γεγονότα και η ίδια. Πώς θα μπορούσαμε διαφορετικά να καταλάβουμε ότι και μια μορφή μερικής συνείδησης μπορεί να παίξει απελευθερωτικό ρόλο σε κοινωνικά προτάσεις, που οι διαστάσεις τους, μόλις που μπορούν να άπαιτηθούν και δεν μπορούν να άμφισθητηθούν τα αποτελέσματά τους; Η σχέση ανάμεσα επίσημης, πράξης και ιδεολογίας εμφανίζεται πιο περίπλοκη από μια άναυγη από λάθος σε αλήθεια για το παρελθόν ή από ένα είδος μαρξιστικής άγωγής διαφωτιστικής πίστης σε μια ένοπαυση χωρίς μεσολαβήσεις, σαν μέσο άνασύνθεσης του παρόντος.

Χρειάζεται, με λίγα λόγια, να φυλαχθούμε από τους μανιχαϊκούς πειρασμούς. Αν αυτό είναι αλήθεια, το χρέος στο οποίο καλείται σήμερα η πολιτική θεωρία είναι κάτι περισσότερο από μια έπιστροφή στο λενινισμό. Όσο γοητευτική κι αν είναι αυτή ή φόρμουλα, δεν «έκκαθαρίζεται» μ' αυτήν η Ιστορία. Έπεμβαίνουν όλα τα δεδομένα της και σπρώχνουν προς τα μπρος τις έμπλοκές της, καθορίζοντας τη μελλοντική πραγματικότητα. Όχι ότι είναι άθέμιτη ή έρώτηση για μια πολιτική σκέψη αν μπορούσαν να έπιλεγούν ή όχι κι άλλες ένεργειες και ποές θα ήταν οι συνέπειές τους. Η Ιστορία με το να έχει πραγματοποιηθεί σαν σύνολο πολιτικών αποφάσεων, δε σημαίνει κιόλας ότι είναι υπεράνω κριτικής. Να παραμένει το γεγονός ότι πραγματοποιήθηκε και είναι στείρα να τη θεωρούμε σαν λάθος άπέναντι σ' ένα πρότυπο πιθανής και αλάθητης Ιστορίας. Όφειλε περισσότερο να κατανοήσουμε τις ρίζες της, να την υποβάλλουμε σε κείνη τη φωτιά της κριτικής, κάτω απ' την οποία δεν προορίζεται — όπως φοβούνται μερικοί — να καταρρεύσει, αλλά να άποκαλυφθεί και να άποκαλύψει πλήρως όλες τις πραγματικές δυνατότητες, του παρόντος. Η άπυσύνθεση των «ιδεολογικών» στοιχείων της «ιδεολογίας» δεν σημαίνει καταστροφή της, αλλά πέρασμα άκριβώς απ' την Ιδεολογία στην κριτική γνώση, άνάκτηση της πραγματικότητας και των αξιών της, των σημερινών ή των περασμένων. Σημαίνει να θάβουμε τις θάσεις εκείνης της πολιτικής έπιστήμης στην οποία καλείται αλήθινά η Ιδεολογία να κλείσει το κεφάλαιο του ρόλου της σαν επί μέρους συνείδησης.

Έτσι μήπως είναι σωστό και άρκετο να διαβεβαιώνουμε, στον τομέα της μεθόδου και της κουλτούρας, ότι — για να ξαναδόσουμε στην Ιστορία τη λογική της — θα πρέπει να προχωρήσουμε ουσιαστικά σε μια παλινορόθηση του μαρξισμού; Είναι φανερό, ότι μια νέα ανακάλυψη του Μάρξ δεν είναι μόνο υποχρεωτική, αλλά έχει και μια καταλυτική αξία άπέναντι σε πράξεις και μορφές συνεί-

δησης του διεθνούς έργατικού κινήματος τελευταίας τριακονταετίας. Είναι η λίθος πάνω στην οποία κρίνεται και πιάζεται σαν ψευδής συνείδηση ή ιδεολογία και πάνω στην οποία μπορεί να θεμελιωθούν μια έπιστήμη της κοινωνίας και Ιστορίας.

Άλλά δεν πρόκειται για μια καθαρά λογική και θαυματουργική πράξη. Για μια φορά, η άντιπαράθεση των κλάσεων στην Ιστορία δεν είναι ένα είδος θείκης πράξης, που έχει σκοπό να κατακεραυνώσει έναν απ' τους διαδίκους. Το πρόβλημα είναι μόνο να άποχωρίσουμε την αλήθεια από το λάθος, αλλά κι όταν γίνει αυτή η πράξη αν πούμε ότι έχει μια έννοια — να συλλάβουμε την Ιστορία στο σύνολό της σαν διαδικασία και προϋπόθεση του παρόντος και διακρίνουμε σ' αυτή τη γραμμή μιας έπιστατικής άνάπτυξης. Αυτή είναι στην πραγματικότητα η γνώση του Μάρξ — μια λύση που άποσκοπεί να άπελευθερώσει ένεργητικές δυνάμεις του κινήματος και της μεταβολής. Χωρίς αυτό, η αναφορά «έπιστροφή στο Μάρξ», έκτος από το να μας δίνει συγκρούεται με τις συντηρητικές τάσεις, συγκρούεται και με άντιστις που δεν είναι συντηρητικές: με τη σκέψη ότι το νόημα και το κίνημα είναι ένας ταυός οργανισμός, που διαμορφώθηκε στην πραγματικότητα και την διαμόρφωση και που μπορεί να πάρει νέες διαστάσεις στον τομέα των ιδεών, μόνο όταν αυτές λαγίζουν όλα την πραγματικότητα, και κόμμα μέσα σ' αυτή, στην ουσιαστική σύγκριση του ύπόστασης ή άκόμης στην Ιστορική του μερικότητα. Με λίγα λόγια στην πολιτική ά εμπειρικά έχει καλύτερο χαρτί από το φιλόλογο.

Κι ως εδώ η δυνατότητα και η αλήθεια της έρευνας παραμένει ακόμα πλάσια της έσωτερικής πολιτικής των ματών. Και μήτε μπορούν να λυθούν από ένα κόμμα.

Μά, σ' ότι άφορα και το Μάρξ μέθοδο της κουλτούρας μας, προκύπτει αντίθετα και μερικά θεωρητικά προβλήματα στα οποία δεν φαίνεται να δόθηκε μια νομοποιητική απάντηση ως τώρα. Το πρόβλημα της σχέσης ανάμεσα στον μαρξισμό και τις άλλες μορφές της στατικής συνείδησης, σαν κι αυτές που ρουσιάζστηκαν τις τελευταίες δεκαετίες, έμφάνιση πολιτικών και πολιτιστικών φών, είτε ξεχωριστών προσωπικοτήτων ή λογικών ρευμάτων, που είχαν πιο πολύ σχέση με την ταξική ή άντιμπαρξιστική πάλη — στην Ευρώπη κ' έξω από την — παρά με τη θεωρία του δυτικού κινήματος. Πρέπει, τάχα, να τις άποσούμε μόνο σαν επί μέρους και άτελείς φέρες πολιτικής συνείδησης; Αυτός ο μαρξισμός όδήγησε τα κομμουνιστικά κόμματα στην Ευρώπη να μη μπορούν να λύσουν ή να λύσουν με το χειρότερο τρόπο — πρόβλημα των σχέσεων τους με κεί-

μαίμεις, που έβλεπαν μπροστά τους τὸ πρόβλημα τῆς επανάστασης ἢ ἀκόμη καὶ τοῦ μαρξισμοῦ, χωρὶς νὰ δέχονται τὴν πειθαρμία καὶ τὴν ἰδεολογία τῶν κομμουνιστικῶν κομμάτων. Κ' ἔξω ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ἀπὸ τὴν Κούβα ὡς τὴν Ἀλγερία, νὰ μὴν κατανοοῦν ποιὲς ἦταν πραγματικὰ οἱ μαρξές επαναστατικῆς συνείδησης, οἱ ἱκανὲς νὰ μεταβάλλουν τὴν κοινωνία.

Θὰ εἰπωθεῖ ὅτι ἀκριβῶς ἡ θεωρητικὴ ἀνεπάρκεια τῶν κομμουνιστικῶν κομμάτων, ὀδηγῆσε σ' αὐτὰ τὰ ἀδιέξοδα τῆς πολιτιστικῆς καὶ πολιτικῆς στὴν Εὐρώπῃ καὶ σὲ πῶς σοβαρὲς συνέπειες στὸ κίνημα ἀπελευθέρωσης τῶν ἀποικιακῶν λαῶν. Μὰ τὸ πρόβλημα παραμένει. Ὁ μαρξισμὸς δὲν εἶναι ἡ μόνη δυνατὴ συνείδηση τῶν ἀντιιμπεριαλιστικῶν ἐπανάστασεων. Ἴσως εἶναι ἡ μόνη δυνατὴ συνείδηση μιᾶς παγκόσμιας επανάστασης, πού πρέπει νὰ τὴν υποθέσουμε σὰν τὸ σημερινὸ πρόβλημα, στὸ ὁποῖο νὰ τείνουμε γιὰ νὰ ἐξαλείψουμε τὴν κατὰ τμήση τοῦ κινήματος. Μὰ δὲν μπορούμε νὰ υποθέσουμε ἀφηρημένα αὐτὸ τὸ προτείνω, δίχως νὰ ἀποτιμήσουμε ἀκριβῶς, σύμφωνα μὲ τὴ μέθοδο τοῦ Μάρξ, ὅλες τὶς μεσολαβητικὲς στιγμὲς καὶ δίχως νὰ τοὺς ἀναγνωρίσουμε μιᾶν ἰδεολογικῆς ἀυτονομίας κ' ἓνα ἀντικειμενικὸ ἱστορικὸ ρόλο. Ἀνάλογο πρόβλημα δὲν μπορεῖ νὰ τεθεῖ γιὰ μᾶς, τοὺς Ἰταλοὺς κομμουνιστὲς, ἀπ' τὴ στιγμὴ πού ἀντιλαμβάνομαστε τὸ πέρασμα στὸ σοσιαλισμὸ σὰν συμμαχία ἐνὸς ἰδεολογικῶ ἀνομοιογενοῦς συνασπισμοῦ.

Ἴσως μπορούμε νὰ δόσουμε μιὰ ὄχι καθαρὰ στοχαστικὴ λύση τοῦ προβλήματος — χωρὶς νὰ πέσουμε στὸν εμπειρισμὸ — ἀν δὲν περιορισθοῦμε νὰ θεωροῦμε τὶς ἄλλες μορφὲς τῆς υπάρχουσας επαναστατικῆς συνείδησης σὰν μιὰ συγκεκριμένη ἀλληλοπλοκὴ διασφόρων πολιτιστικῶν παραδόσεων μὲ κάποιες ἐμβρυακὲς μαρξιστικὲς ἀντιλήψεις, πού ἀντιπροσωπεύουν τάχα τὴ συνεχτικὴ οὐσία ἀνάμεσα σὲ ἰδεολογίες, κατὰ τὰ ἄλλα διαφορετικὲς. Μὰ θὰ ἦταν καλύτερα ἀν ἐπιχειρήσαμε νὰ τοποθετήσουμε τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης αὐτῶν τῶν επαναστάσεων ἢ μορφῶν συνείδησης, ὄχι τόσο μὲ τὸ μαρξισμὸ, σὰν μέθοδο καὶ ἐπιστῆμη, ἀλλὰ μὲ τὸ πρόβλημα πού ἔθεσε ὁ μαρξισμὸς, καὶ στὸ ὁποῖο δίνει ἀπάντηση: μὲ τὴ γενικὴ κρίση τοῦ καπιταλισμοῦ, καὶ μὲ τὸ σύνολο τῶν αξιῶν πού ἐκφράζει ὁ μαρξισμὸς καὶ πού προηγούνται κατὰ κάποιο τρόπο ἀπ' τὴ διαμόρφωσή του σὰν μέθοδο καὶ ἐπιστῆμη. Ἄς σκεφτοῦμε τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸν ἀνθρώπο καὶ τὴν ἐλευθερία, πού εἶχε ὁ νέος Μάρξ, τὴν ἀλλοτρίωση καὶ γενικὰ ὅλα ἐκεῖνα πού ὀνομάζονται περισσότερο ἢ λιγότερο ἐπιτυχῶς, μαρξιστικὸς οὐμανισμὸς. Ἄν ἡ σχέση δὲν τίθεται ἀνάμεσα σὲ κουλτούρα καὶ κουλτούρα, ἀλλὰ ἀνάμεσα σὲ κουλτούρα καὶ ἱστορικὴ πραγματικότητα τοῦ καθοῦ μᾶς, περνᾶμε τότε ἀπ' τὴν ἰδεολογικὴ διαπάλη στὴν ἐπιστῆμη καὶ στὴν πολιτικὴ πράξη. Καὶ μπορούμε νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ ὀρθὴ θεμελίωση τῶν σχέσεων ἀνάμεσα στὰ κομμουνιστικὰ κόμματα καὶ τὸ

μαρξισμὸ, ἀνάμεσα στὸ μαρξισμὸ καὶ τὶς ἄλλες κουλτούρες, στὸν αὐτόνομο ρόλο κι ὄχι στὸ ρόλο καθαρῆς ευθυγράμμισης τοῦ καλλιτέχνη ἢ τοῦ διανοουμένου.

Πῶς δύσκολο εμφανίζεται τὸ ἀκόλουθο πρόβλημα: Ἄν εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ πρόβλημα συνίσταται σὲ μιὰ ἐλιστικὴ καὶ ἱστορικὴ ἀνάλυση γιὰ τὸν τρόπο πού διαμορφώνονται οἱ ἐπιχειρηματικὲς κουλτούρες, πού ὁ μαρξισμὸς ἀντιπροσωπεύει τὴν πῶς συνετὴ διεργασία τους, πρέπει νὰ ἀναρωτηθοῦμε ἀν δὲν ὑπόκειται κι αὐτὸς σὲ μιὰ ἱστορικότητα. Ἄπ' τὴν ἄλλη μεριά, ἡ ἱστορικὴ καὶ κριτικὴ τοποθέτηση τοῦ μαρξισμοῦ — ἡ θεώρηση δηλαδή τοῦ μαρξισμοῦ στὸ φῶς τῆς μεθόδου τοῦ Μάρξ — δὲ συνεπάγεται περισσότερο ἢ λιγότερο μιὰ ἱστοριοποιήση τῆς γενικῆς ἰσχύος τῶν ἀρχῶν του καὶ ἰδιαίτερα ἐκείνης τῆς αἰσθητῆ ἐνωτικῆς καὶ μὴ σχετικῆς ἀρχῆς τῆς θεωρίας τῆς επανάστασης, πού ἀπορρέει ἀπ' τὴ διαβεβαίωση γιὰ τὸν ἐνωτικὸ χαρακτήρα τοῦ προτείνω καπιταλιστικῆς ἀνάπτυξης;

Μ' αὐτὸ συνδέεται, τέλος, καὶ τὸ πρόβλημα τῆς λεγόμενης «δημιουργικότητας» τοῦ μαρξισμοῦ καὶ τῆς ἐσωτερικῆς του σχέσης μὲ τὶς ἄλλες φιλοσοφίες. Ὑπάρχει ἡ ἀπάντηση τοῦ φιλόλογου, πού δὲν τὸ θεωρεῖ καν σὰν πρόβλημα. Ὅ,τι δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν κριτικὴ ἐρμηνεία, πού ἔδωσε ὁ Μάρξ, εἶναι ἀκάθαρτα καὶ ἀπορρίπτεται ἢ θεωρεῖται ἀπλούστατα σὰν μερικὴ καὶ μυστικοποιητικὴ συνείδηση, σὰν ἐμβρυακὸς μαρξισμὸς. Ὑπάρχει ἡ ἀπάντηση τοῦ σχεταριστῆ, πού ἀρνείται τὴ σύγκριση *et roue cause*. Ὁ μαρξισμὸς του, ὁ ὁποῖος στὴν πραγματικότητα ἔχει μακρινὴ συγγένεια μὲ τὸ Μάρξ, εἶναι ἀρκετὰ εὐθραυστος, καὶ δὲν ἀντέχει στὴν ἐπίθεση τῆς σύγχρονης πολιτιστικῆς τεχνικῆς. Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν περίεργη πρακτικὴ, ἢ ὁποῖα συναντιέται αὐτὰ τὰ χρόνια στὸ χῶρο τῶν ἀρχῶν, σὲ ὀρισμένους τομεῖς τοῦ κομμουνιστικοῦ καὶ σοσιαλιστικοῦ κινήματος, πού ἀντικειμενικὰ πηγαίνουν πολὺ μακριά, στὸ χῶρο τῆς ἀναθεώρησης, ἀπ' τὰ δεξιὰ ἢ ἀπ' τ' ἀριστερά, καὶ εἶναι ὡστόσο αἰσθητῶς «ἀντισυνυπαρξιακοί» στὸ χῶρο τῆς λεγόμενης ἰδεολογικῆς πάλης.

Μὰ οὔτε καὶ ἡ «συνυπαρξιακὴ» ἀπάντηση, πού προτείνει ὁ Σάρτρ καὶ πρόσφατα ὁ Λούκατς (βλ. *Nuovi Argomenti*, Ἰούλιος-Δεκέμβριος 1964) φαίνεται ἱκανοποιητικὴ. Δὲν πηγαίνει πῶς πέρα ἀπὸ μιὰ παρότρυνση γιὰ ἀποστρατιωτικοποιήση τῆς κουλτούρας, μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀποδοχῆς μιᾶς σωστῆς μεθόδου ἐνημέρωσης καὶ σύγκρισης, μέσα στὴν αἰσιόδοξη προοπτικὴ μιᾶς ἀμιλλας ὅπου «θὰ νικήσει ὁ καλύτερος». Εἶναι, ἀναμφισβήτητα, μιὰ ἐγκυρὴ πρόταση πολιτιστικῆς πολιτικῆς, πού ὅσο κωρίτερα τὴν κάνουν χτῆμα τους τὰ κόμματα τόσο καὶ καλύτερα θὰ εἶναι. Τὸ πρόβλημα εἶναι νὰ περάσουμε ἀπ' τὴν παρότρυνση στὴν ἐπιστημονικὴ κριτικὴ. Μὰ δὲν πᾶμε πῶς πέρα ἀπὸ μιὰ μεθοδολογικὴ τοποθέτηση τῆς συζήτησης. Πῶς σπουδαία καὶ πῶς ἐγκυρὴ μᾶς φαίνεται ἀκό-

μη ή πρόσκληση του Σάρτρ για μιάν ενσωμάτωση από μέρους του μαρξισμού των τεχνικών και των μερικών λύσεων των άλλων πολιτιστικών ρευμάτων, και το πρόβλημα είναι να δούμε ποιών και με ποιά τρόπο. Μά κ' εδω ακόμη ο μαρξισμός θεωρείται ένα δογματικό σώμα, που δεν υπόκειται σε μιάν εσωτερική κριτική και σε μιάν εσωτερική ιστορικότητα και που ελοκληρώνεται μάλλον με την επίδραση του συμφέροντος και των γνώσεων. Μά είναι αυτή μια επαρκής απάντηση στο πρόβλημα, που θέσαμε, δηλαδή για το τί μπορούμε να κάνουμε και τί σημαίνει μια κριτική και μια ιστορικότητα του μαρξισμού; Και πώς διασφαλίζει αυτή ή κριτική μέσα στην ιστορικότητα, την ένωτική και επαναστατική της φύση;

Οι παραπάνω σημειώσεις, αν αφήνουν ανοιχτά μια σειρά προβλήματα, κλείνουν τουλάχιστον ένα. Και αυτό είναι το πρόβλημα που αφορά τη σχέση ανάμεσα στην πολιτική και στην κουλτούρα, ανάμεσα στην κουλτούρα και στην ιδεολογία. Ο πλαύτος της ιστορίας ξανάδοσε ακριβώς στην ιδεολογία την πρωταρχική της σημασία σαν μερικής συνειδησης και μάς υποχρεώνει να ξαναβρούμε κάτω απ' τη σύγκρουση των συγκεκριμένων κοινωνικών πρασές, που άγκαλιάζουν το κίνημα σε διεθνή κλίμακα, την ένότητα της πολιτικής σαν επιστήμης. Η σχέση ανάμεσα στην πολιτική και την κουλτούρα γίνεται ένα πρόβλημα μεθόδου, αντί να είναι μια υπαδιαίρεση αρμοδιατήτων. Περισσότερο από μια σχέση ανάμεσα σε «διανοούμενους» και «πολιτικούς» τίθεται σαν σχέση ανάμεσα στην πολιτική πράξη και την έρευνα, τέτοια που να διασφαλίζει ή μια την άλλη. Κ' εδω το πρόβλημα συνδέεται — αναγκαστικά — με την ανάπτυξη της εσωκομματικής δημοκρατίας των κομμουνιστικών κομμάτων.

Σ' αυτό το πρόβλημα, εμείς προσπαθήσαμε να δάσουμε μια λύση αρχής και δεν θα ξαναγυρίσουμε σ' αυτό. Περισσότερο επειγύμαστε σήμερα να προχωρήσουμε στην πραγματική επαλήθευσή του. Ισχύει κ' εδω ή ιστορία. Για άλλα κόμματα το βασικό πρόβλημα των διανοομένων μπορεί να είναι ακόμη ή έλευθερία της συζήτησης. Για το δικό μας, είναι το πρόβλημα της κατεύθυνσης, του προσανατολισμού της έρευνάς μας. Δεν είμαστε απ' αυτούς που φοβούνται μιάν άμφισβήτηση του παρελθόντος μας από μια επαλήθευσή του. Μόνο ενισχυμένοι θα βγούμε από ένα ισοζύγιο. Ούτε φοβόμαστε απ' τη διάνοιξη μιας τόσο πλατειάς προβληματικής του εργατικού κινήματος — στην όποια θα ήταν έπαρχιωτισμός να άρνηθούμε να έμπλακούμε με πλήρη ευθύνη — την έκμπεδνιση μιας προοπτικής μέσα σ' ένα χαρό υποθέσεων, μιας μεθόδου μέσα σε άπειρους πειραματισμούς.

Έκείνο που αισθανάμαστε ότι πρέπει να κάνουμε όμως — ανάμεσα σε μάς και σ' αυτούς που θέλουν να δουλέψουν μαζί μας — είναι μια αναζήτηση, ή όποια θα στηρίζεται σταθερά σε δυο σημεία αναφοράς: στην ιστο-

ρική διαμόρφωσή μας και στον επαναστατικό μας στόχο. Η πρώτη δε μάς διασφαλίζει μόνο μια συνέχεια, με την κριτική σημασία του δρου: Είναι το κοινωνικό και υλικό δαγμένο των Ιταλών κομμουνιστών όχι άνοητοι σε μια εθνική κοινωνία, αλλά μέσα σε μια κοινωνία, στην όποια γεννήθηκαν και γάλωσαν. Είναι το εσωτερικό τους κίνημα. Από το Γκράσι ως τις πιο πρόσφατες άζητήσεις αποβλέπουμε κ' εδω όχι τόσο σε μια «έπιστροφή», όσα σ' ένα προτσές διαμόρφωσης μιας επαναστατικής συνειδησης, όποια διασφαλίζεται στη συζήτηση, ά επαληθεύεται, χτες και σήμερα, στην ίκατητά μας να διαμορφώσουμε την ιστορία.

Και στην αντιμετώπιση των σημερινών προβλημάτων — από την έκλογή των θεμάτων ως το πρόβλημα των μεθόδων — εργαζόμαστε στη βάση μιας υπόθεσης, που είναι ή σοσιαστική άναγκαιότητα της σοσιαλιστικής ταλλαγής της Ιταλίας. Άναγκαιότητα ή δυνατότητα. Είμαστε εδω για να διαγιγασκουμε την πραγματικότητά μας σαν επαναστατική δυναμικότητα και να άπελευθερούμε τις δυνάμεις της. Μ' αυτό τον τρόπο επιλέγουμε τις συμμαχίες μας, έπεμβαίνουμε σαν πολιτική, ηθική και έπιστημονική πραγματικότητα. Η σχέση μας με την κουλτούρα δεν είναι αναμέτρηση της άλλης άθειας με τη δική μας. Μά, άσφαλώς, άνοητηση της δικής μας και της άλλης άθειας με την άπόφαση και τη δυνατότητα να ενεργάμε για τη μεταμόρφωση των συνειδησεων και της χώρας. Δεν είμαστε ή δούλο να είμαστε μήτε σεχταριστές, μήτε άπελεύθεροι. Και ούτε ή δική μας κουλτούρα, ούτε και εκείνη με την όποια θέλουμε να έχουμε διάλογο και να μαθαίνουμε απ' αυτήν, μπορεί να είναι μια ούδέτερη κουλτούρα.

Και εδω έμφανίζεται το πρόβλημα όποιο δεν είναι εύκολο να δάσουμε απάντηση αρχής: δηλαδή της φύσης της ρουσίας μας και της έπέμβασής μας, σχέσης ανάμεσα στην κουλτούρα και επανάσταση και της σχέσης, που είναι πιο περίπλοκη και πιο έμμεση — στην τέχνη και την επανάσταση. Πρόβλημα για σχέση με μια ιστορία, που σε με μέρος πρέπει να συντελεστεί ακόμη. Επίδιώξή μας να βρούμε μια λύση, λέγαμε, κ' αν, όπως θυμίζει ο Γουάλλου, αυτή ή λύση είναι πραγματικά επαναστατική, αναγκαστικά θ' αλλάξει μες σαν κόμμα και οι διανοούμενοι σαν πειρία της στράτευσης, που ζήσαμε ως τώρα. Τη στιγμή που ή ιδεολογία δεν επαληθεύεται πια σαν τελειωμένη αλήθεια, αλλά επανάσταση και αλήθεια που πρέπει να στρατευτεί ή στράτευση άποχτάει ξανά μιάν άνοητη αλλά ταυτάχρονα και μια καθολική άνοητη. Οι λογαριασμοί δε γίνονται πια με την άρχια ενός κόμματος, αλλά με την άνοητη που είναι πιο άυστηρή. Κ' έτσι οι λογαριασμοί είναι σοβαρότεροι.

Μετάφραση: ΜΑΝ. ΦΟΥΡΤΟΥ

# Π Ο Τ Η Σ Υ Γ Κ Ρ Ο Τ Η Σ Η

## Ο Υ Α Ρ Μ Α Τ Ο Λ Ι Σ Μ Ο Υ

(Ένα άκαρνανικό παράδειγμα)

τ ο υ Σ π. 'Ι. 'Α σ δ ρ α χ ᾶ

Στή συγκρότησή του σε κοινωνικό στρώμα, ο άρματολισμός δεν παρουσιάζει χαρακτηριστικά της τάξης, μελλοντική ή κληρονομική διαδοχή σε πολλές περιπτώσεις εμφανίζεται σχεδόν παγιωμένη αντίθετα, ή κινητικότητα, που προσικάζει σε κοινωνικά σύνολα χωρίς κλειστή διαστρωμάτωση, του προσδίδει τη μορφή ενός ανανεώσιμου και ανσιχτού στρώματος: μόνο που οι πηγές της ανανέωσής του περιορίζονται σε δύο, σχηματικά διαγραμμένες, πραγματικότητες της κοινωνίας των τουρκοκρατούμενων περιοχών, στην ίδια τη άρματολική ομάδα και στην πρωτόγονη επανάσταση, φορείς της οποίας είναι οι κλέφτες. Μέσα στην ίδια την άρματολική ομάδα ή κινητικότητα εκφράζεται με την προώθηση σε ηγετικές θέσεις ατόμων που αποκτούν όποιαν ακτινοβολία και όσες ιδιότητες ταιριάζουν στα άρματολικά πρότυπα και εκδηλώνεται ως ανταγωνισμός ανάμεσα στις καθιερωμένες κάθε στιγμή άρματολικές αυθεντίες και στις νεοδημιουργητές, που τείνουν να υποκαταστήσουν τις πρώτες στην εξάσκηση της άρματολικής εξουσίας. Σε συνάρτηση με την κύρια πηγή ανανέωσης του άρματολισμού, τους κλέφτες, ή κινητικότητα ενεργείται με τον ανταγωνισμό δύο ξεχωριστών ομάδων ή μιὰ απ' αυτές. οι κλέφτες, αποσπάει στην υποκατάσταση της άρματολικής ομάδας ή της εξουσίας της κ' έτσι στη μεταβολή των όρων ύπαρξής και των δύο ομάδων: οι παράνομοι επιζητώντας το άρματολίκι εκδιάζουν τη νομιμοποίηση και την αναγνώρισή τους σε προστάτες της τάξης και τηρητές της ασφάλειας: οι άρματολοί, άγοντας την εξουσία τους, μεταμορφώνονται συνήθως σε κλέφτες για να διενδύσουν με τη σειρά τους μέσα από την παρανομία τα χαμένα τους προνόμια. Ο ανταγωνισμός, είτε τούτος πραγματοποιείται μέσα στην άρματολική ομάδα είτε ανάμεσα σ' αυτή και στην κλέφτικη, παίρνει κατά κανόνα τη μορφή της πολεμικής σύγκρουσης και τελειώνει τις περισσότερες φορές με τη φυσική εξόντωση ενός από τους ανταγωνιστές, για να ξαναρχίσει σαν βεντέτα.

Οι ανταγωνισμοί ωστόσο των στρατιωτικών σπιτιών της τουρκοκρατίας γύρω από την κατοχή των άρματολικιών δεν αποτελούν την αποκλειστική σύγκρουση που συνοδεύει την απονομή της άρματολικής ιδιότητας: οι διαδικασίες, όσες συνάγονται με την περιβολή, και παραπέρα με τη σταθεροποίηση, της άρματολικής ιδιότητας, προσδιορίζονται από μιὰ γενικότερη αντίθεση: την αντίθεση ανάμεσα

στούς φορείς τῆς κοινοτικῆς καὶ στούς φορείς τῆς ἀρματολικῆς ἐξουσίας καὶ ὡς οἱ πρῶτοι ταυτίζονται μὲ τὴν διευθυντικὴν κοινωνικὴν τάξιν, ἡ ἀντίθεση πάλαι σὲ σύγκρουση ὄχι πιά ἀνάμεσα σὲ δύο θεσμούς, ἀλλὰ στὴν διευθυντικὴν κοινωνικὴν τάξιν καὶ σὲ ἓνα στῶμα ποῦ ἀντλεῖ τὴν δύναμὴν του ἀπὸ τὴν ἱκανότητά του νὰ ἀσκεῖ ἐξουσία πάνω στούς χριστιανικοὺς πληθυσμούς. Ὅπου τὰ φαινόμενα τῆς ληστείας παρουσιάζουν ὑποχώρησιν καὶ παγιώνεται ἡ ἐξουσία τῶν ἐκπροσώπων τοῦ πλούτου, ὁ ἀρματολισμὸς γίνεται ὑπηρετικὸς τῆς διευθυντικῆς τάξεως ἐκλείπει τελειωτικὰ τὴν διαδικασίαν τῆς ὑπαγωγῆς τοῦ ἀρματολισμοῦ στὴν διάκρισιν τῶν «ἀρχόντων», μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν παρακολουθήσῃ σὲ σειρά ἐπεισοδίων: πρῶτον ἀπὸ τίς διαμάχας γιὰ τὴν κατοχὴν τοῦ ἀρματολικιοῦ, θὰ ἐπισημάνῃ τίς ἐνέργειαι τοῦ κοτζάμπασα καὶ τίς προσπάθειάς του νὰ ἀντικαταστήσῃ τὸν ἐπικίνδυνον ἀρματολό μὲ κάποιον ἄλλο πιὸ πειθῆνιο, θὰ δεῖ τέλος ὅτι ἡ ἐπικὴ ἱστορία μετὰ τῶν στρατιωτικῶν σπιτιῶν καταστάει ἓνα περιστατικὸν στὴν ἱστορίαν τῆς συγκρούσεως τῶν ἰσχυρῶν ἐκπροσώπων τῆς γεωκτητικῆς ἀριστοκρατίας. Καὶ ἡ παραληλη σύγκρουση, ὅπου ὁ ἀρματολισμὸς καὶ ἡ κλεφτουριά διαδραματίζουσι τὸ ρόλον τους: ὅταν ἡ τοπικὴ ὀθωμανικὴ ἐξουσία θέλῃ νὰ ἀπορροφήσῃ τὴν οἰκονομικὴν βάσιν καὶ νὰ ἐξαλείψῃ τὴν κοινωνικὴν δύναμιν τῆς διευθυντικῆς χριστιανικῆς τάξεως, οἱ ἀρματολοὶ καὶ οἱ κλέφτες συνδέουσι τίς τύχας τους μὲ ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀγωνιστάς, γιὰ νὰ ἀναζητήσουσι τὰ περιθώρια τῆς δικῆς τους ὑπαρξέως στὴν σκηνὴν τοῦ νικητῆ. Ἡ μεθοδολογία γιὰ τὴν ἀπόκτησιν τοῦ ἀρματολικιοῦ εἶναι τυπικὴ ὁ ἐπίδοξος ἀρματολὸς, μὲ τὴν βούλησίν του ἢ μὲ τὴν ὑποκίνησιν τοῦ κοτζάμπασα καὶ τοῦ ὀθωμανοῦ ἀντίζηλου, διεκδικεῖ τὴν περιβολὴν του μὲ τὴν ἀρματολικὴν ἀκαταστασίαν, ληστεύοντας καὶ καταστρέφοντας ἄμεσο θύμα τῆς ληστείας καὶ τῆς τρομοκρατίας εἶναι ὁ ἀνίσχυρος χριστιανικὸς πληθυσμὸς ποῦ, ὡστόσο, μέσα ἀπὸ τὴν ἀδιέξοδον τῆς ἀθλιότητάς του, διαμορφώνει τὰ ἐπαναστατικὰ του πρότυπα πάνω εἰς ὅσα ὑποδείγματα τοῦ προσφέρει ἡ ἀνταρσία τῶν κλεφτῶν ἀπέναντι στὴν καθιερωμένην κοινωνικὴν τάξιν.

Τὰ τεκμήρια, ὅσα ἀναδείχνουσι τὸ πλέγμα τῶν καθοριστικῶν σχέσεων τοῦ ἀρματολισμοῦ, μολονότι περιορισμένα ἀκόμη ἀριθμητικὰ καὶ ἄνισης ἐπιπρόσθετον πυκνότητος, προσφέρονται σὲ διερευνήσεις σχετικὰς μὲ τὴν ἀντίθεσιν ἀνάμεσα στούς φορείς τοῦ ἀρματολισμοῦ καὶ τῆς κοινοτικῆς ἐξουσίας, ἀνάμεσα στὴν ἀρματολικὴν ὁμάδαν καὶ στὴν κλεφτουριά, ἢ σὲ διαπιστώσεις ἀναφορικὰς μὲ ὅσας ἀντιδικίας συμβαίνουσι μέσα στὸν ἴδιον τὸν ἀρματολικὸν κορμὸν. Τὸ ἐπεισόδιον ποῦ θὰ ἐξαστορηθεῖ ἐδῶ, θὰ δείξῃ ἀπὸ τὴν δικὴν του σκοπιὰν τὴν ἐνέργειαν ὅσων ἀντιθετικῶν καθοριστικῶν σχέσεων σημειώθησαν πιὸ πρὶν γιὰ τὸν ἀρματολισμὸν σχέσεις, βεβαίως, φανερωμέναι σὲ κάποιον περιστατικὸν περιορισμένον καὶ χρονικὰ καὶ τοπικὰ τυπικὸν ὡστόσο καὶ ἐπαληθεύσιμον ἀπὸ ἄλλα ἀντίστοιχα περιστατικὰ. Καθὼς ὁμοίως ἡ προσέγγισις στὸ θέμα, ὅπως αὐτὴ ἐπιχειρεῖται ἐδῶ, δὲν ἀποβλέπει σὲ γενικεύσεις μὲ τὴν παράθεσιν τοῦ ἀπαραίτητου περιγραφικοῦ ὕλικου σὲ ὅλην τὴν ἐφικτὴν χρονικὴν καὶ τοπικὴν κλίμακαν, ἢ ἐκθεσὴν θὰ μερικεύσῃ τὸ στόχον τῆς: θὰ ἐπιδιώξῃ δηλαδὴ νὰ δεῖ τὸ βαθμὸν τῆς ἐπαλήθευσης, στὴν περίπτωσιν τοῦ δικοῦ τῆς ἀντικειμένου, μερικῶν ἀπόψεων γύρω ἀπὸ τὸν ἀρματολισμὸν καὶ ὄχι νὰ ἐλέγξῃ τὴν γενικευτικὴν ἱκανότητα ὅσων συμπερασματικῶν μποροῦν νὰ προκύψουσι ἀπὸ τὴν προσέγγισιν τοῦ ἀντικειμένου τῆς. Ἡ ἀντιμετώπισις τοῦ εἴδους αὐτοῦ ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὸν ἐξῆς κυρίως λόγον: οἱ γενικὲς ἀπόψεις γιὰ τὸν κοινωνικὸν χαρακτήρα τοῦ ἀρματολισμοῦ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν περισσότερο σὰν κατευθύνσεις πρὸς μιὰ ἐρευνητικὴν ὑπόθεσιν, παρά σὰν θεμελιωμένην διαπίστωσιν· χρειάζεται συνεπῶς, ὡσπὺς νὰ συγκεντρωθεῖ ἓνα στατιστικὸν ἐπαρκὲς ὕλικόν, νὰ ἐπαληθεύσῃ ἢ ἐρευνητικὴ ὑπόθεσις ἀπὸ ὅσας πραγματικότητες μᾶς προσπορίζουσι τὰ ἐπὶ μέρους τεκμήρια. Ἔτσι γίνεται ἀναγκαία ἡ διερεύνησις προβλημάτων ποῦ φαίνονται αὐταπόδεικτα χάριν στὴν διάδοσιν ὀρισμένων ἀξιωματικῶν διατυπωμένων ἐννοιῶν: στὴν περίπτωσίν μας, ἡ διαμάχη γύρω ἀπὸ τὸ ἀρματολικὸν τοῦ Βάλτου τῆς Δυτικῆς Στερεᾶς ἐκστὰς 1785-1786, προσφέρει ἓνα ὑπόδειγμα γιὰ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἐκδηλώνεται σὲ ὀρισμένην στιγμὴν ἡ σύγκρουσις ἀνάμεσα στὸν ἀρματολό καὶ στὸν κοτζάμπασα.

Σταθασή και ή αντιδικία για την κατοχή του αρματολικιού, όπως ή αντιδικία αυτή παρουσιάζεται μέσα στην ίδια την αρματολική ομάδα.

Στό 18ο αϊ. τό αρματολίκι του Βάλτου έχει περάσει στη δικαιοδοσία των Σταθαίων, μιας οικογένειας που οί άπαρχές της αρματολικής της ιδιότητας θά πρέπει. ίσως. νά αναζητηθούν μετά τό 1739, όταν κάποιος κλέφτης Σταθās παρουσιάζεται νά δρώ στη δυτική Ρούμελη'. Τό αρματολίκι έμεινε στην οικογένεια και ή επανάσταση του 1821 τό έβρηκε στα χέρια του Άνδρέα Ίσκου, του γιου του Δημήτρη Καραίσκου, στον κλάδο δηλαδή της οικογένειας, ό όποιος κατεβαίνει από τή θηλυγονική γραμμή, με την άνοδο του Δημήτρη Καραίσκου σπάει ή διαδοχή με βάση την άρρενογονική σειρά, όπως και πιο πριν φαίνεται ότι οί συγγενείς των Σταθαίων από θηλυγονία είχαν διεκδικήσει και αποκτήσει τό αρματολίκι για λογαριασμό τους. Στα 1785 έξοντώνεται στην Πρέβεζα ό αρματολόγος Γιωργάκης Σταθās, χτυπημένος από τις σφαίρες των άνιψιών του· μια σειρά έγγραφων θά μάς επιτρέψει νά παρακολουθήσουμε όρισμένα φαινόμενα, συνδεμένα με τό περιστατικό αυτό, που όπωσδήποτε υπερπηδούν τά ενδιαφέροντα της χρονολογικής εξιστόρησης των τυχών ένός αρματολικιού.

Τίς λεπτομέρειες από τό φόνο του Γιωργάκη Σταθā τις άφηγείται σε έκθεσή του (14.3.1785) προς τό Βενετό Άνώτερο Προνοητή της Άγίας Μαύρας ό Τακτικός Προνοητής της Πρέβεζας: «Τίς τελευταίες μέρες του περασμένου μήνα έφτασε έδω ό προεστός της γειτονικής έπαρχίας Ξηρόμερου Μήτσος Μαυρομάτης και κατάλυσε στό σπίτι της μονής του Ζαλόγγου, τό όποιο βρίσκεται στη συνοικία του Άγίου Νικολάου του Νέου» και γειτονεύει με τά σπίτια των αρματολών αυτής της έπαρχίας καπετάν Κατσικογιάννη και καπετάν Γιωργάκη Σταθā και κάποιου Δημήτρη Λαλαγιώργου, πρώτου εξάδελφού του. Μια μέρα μετά την άφιξη του Μαυρομάτη, ήρθε κοντά του ό καπετάν Γιωργάκης, ό όποιος, όρισοντας σε κίνδυνο τή γυναίκα του που ύστερότερα πέθανε, έμεινε στό δικό του σπίτι μετά κι από την αναχώρηση του Μαυρομάτη. Χθες τό πρωϊ στις 14 ώρες ό καπετάν Γιωργάκης, άφου είχε άκούσει τή θεία λειτουργία και μόλις έδωαινε από την παραπάνω εκκλησία, έχασε τή ζωή του με δυό πυροβολισμούς (...) που τους έρριξαν οί δυό άδελφοί Ζαχαράκης και Άνδρέας Λαλαγιώργος, όπαδοί κι άνιψοί του, γιοί του Δημήτρη Λαλαγιώργου, οί όποιοι ύστερ' από τό γεγονός έφυγαν γρήγορα προς τή γειτονική περιοχή της Λάμαρης (...). Διαδόθηκε ή φήμη πως ό φόνος μπορεί νά ήταν προμελετημένος από μερικούς προεστούς του Ξηρόμερου, που παραπλάνησαν και έπεισαν τά άδέλφια νά τον κάμουν, γιατί αυτά εξακολουθούσαν νά τρέφουν στην ψυχή τους σκληρή έχθρα, για τό λόγο ότι ό σκοτωμένος έδωξε πριν από πάντε χρόνια αυτών τον Δημήτρη από τή θέση του αρματολού και τον ύποκατέστησε με τον έαυτό του».

Τά πρόσωπα που μνημονεύονται στο έγγραφο, με εξαίρεση τό Μήτσο Μαυρομάτη, δεν είναι από τά γνωστά στην ιστορία του αρματολισμού. Η γενεαλογία των Σταθαίων, όπως μάς είναι γνωστή από τον Κασσιούλη, αν δεν επιτρέπει νά αναγνωριστεί με βεβαιότητα ό Γιωργάκης Σταθās, αφήνει ώστόσο νά διατυπωθεί, σε συνδυασμό με άλλη ένδειξη, κάποια υπόθεση γύρω από τό πρόσωπο αυτού του Σταθā. Ο Κασσιούλης γενεαλογεί τους Σταθαίους από τό Σταθā εκείνον που είναι γνωστός για τή συμμετοχή του στα όρλωφικά, διαφορετικό βέβαια πρόσωπο από τά Σταθā του 1739. Τό Σταθā των όρλωφικών τον όνομάζουν συνήθως Δήμο ή Γιάννη, ένω ό Κασσιούλης περιορίζεται νά τον αναφέρει ως Γέρο Σταθā βενετικά έγγραφα του 1770 τον αναγράφουν κι αυτά ως καπετάν Σταθā, χωρίς νά μνημονεύουν τό βαπτιστικό του όνομα. Ένα έντυπο του 1774 παραδει: κάποιον Δημήτρη Σταθā « Maggiore degli Albanesi », που σκοτώθηκε στα 1773 στην Κώ, στρατολογημένο στη ρωσική υπηρεσία, από τους άπόγονούς του γνωρίζουμε δυό θυγατέρες κ' ένα του γιό: ή μια απ' αυτές έρχεται στις 5.4.1803 σε γάμο στη Λευκάδα με τό Γιωργάκη Γρίβα, τον επιλεγόμενο Σβίγκα, και ή άλλη, άγνωστο πότε, με τό Νίκο Συκά ή Βλαχόπουλο, πατέρα του άγωνι-

στη 'Αλεξάνη Βλαχόπουλου'. Για το γιό του, τον «καπετάν 'Ανδρέα Σταθά», ρουμε μόνο πώς γεννήθηκε στα 1762 και πώς πέθανε στα 1802 στη Λευκάδα<sup>9α</sup>, υπάρχουν ενδείξεις ώστε να μπορέσει κανείς να ταυτίσει το Δημήτρη Σταθά με Γέρο Σταθά του Κασομούλη αντίθετα, ο τελευταίος παραδίδει πώς ο Γέρο - Σταθά επέζησε από τα όρλωφικά και πέθανε ειρηνικά στο άρματολόγι του. Σύμφωνα πάντως με τον Κασομούλη, ο Γέρο - Σταθάς άφησε δυό γιούς, το Βασίλη και το Γιαννάκη, και μιá θυγατέρα από την οποία απόκτησε δυό έγγονούς, το Δημήτρη Καραίσκο, δηλαδή τον πιθανολογούμενο ως πατέρα του Καραϊσκάκη, και το Γεώργιο Μοσκοβίτη. Τόσο, σε άλλο σημείο των «Ένθυμημάτων» του, ο Κασομούλης αναγράφει το Γεώργιο Μοσκοβίτη σαν γιό του Γιαννάκη ή και του Βασίλη Σταθά". Ο Μοσκοβίτης τίθεται ότι άφησε το άρματολόγι στο Δημήτρη Καραίσκο κι ο ίδιος έφυγε για τη Ρωσία. Ένα βενετικό έγγραφο της 12.5.1875 αναφέρει τη μητέρα του Γεωργάκη, Σταθά ως «χήρα Βασίλαινα», σύζυγο δηλαδή του Βασίλη Σταθά, ο οποίος θα πρέπει καθώς θα φανεί, να είχε πεθάνει πριν από τα 1780. Έτσι ο Γεωργάκης Σταθά ήταν έγγονός, από την άρρενογονική γραμμή, του Γέρο - Σταθά, ωστόσο όχι το ίδιο πρόσωπο με το Γεώργιο Μοσκοβίτη, όπως θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει σπριζόμενος στην αμφίδολη μαρτυρία του Κασομούλη, σύμφωνα με την οποία ο Μοσκοβίτης ήταν γιός του Βασίλη ή του Γιαννάκη Σταθά. Στην περίπτωση όμως αυτή, ή σύγχυση του Γεωργάκη Σταθά είναι διαφορετική από την φαινομενική στοιχη του Μοσκοβίτη.

Φαίνεται πως δεν υπάρχουν πληροφορίες άλλες, ικανές να διασταυρωθούν με όσες θησαυρίζει ο Κασομούλης για το Γεώργιο Μοσκοβίτη και έτσι να έδωσαν στην ύπαρξη αυτού του προσώπου αντίθετα, ένα βραχύ χρονικό του 1792 κάνει λόγο για κάποιον άλλο Μοσκοβίτη, άρματολό του Βάλτου, τον 'Αναγνώστη: «Έτος 1792 'Απριλίου 1' φόντες ήπτην το άρματολόγι ο 'Αναγνώστης Μοσκοβίτης του...». Από έγγραφο του 1798 γίνεται γνωστό πως ο Δημήτρης Καραίσκος είχε έναν αδελφό ονομαζόμενο 'Αναγνώστη», πρόσωπο άμαρτυρο από άλλη πληροφοριακή πηγή. Συνδυάζοντας κανείς εκείνη την πληροφορία του Κασομούλη, σύμφωνα με την οποία ο Γεώργιος Μοσκοβίτης και ο Δημήτρης Καραίσκος ήταν έγγονοί του Γέρο - Σταθά από τη θηλυγονική γραμμή, θα μπορούσε να διατυπώσει το ακόλουθο σχήμα: ο 'Αναγνώστης Μοσκοβίτης και ο 'Αναγνώστης Καραίσκος αδελφός του Καραίσκου είναι το ίδιο πρόσωπο· ο Γεώργιος Μοσκοβίτης, που άλλοτε φέρεται ως έγγονός του Γέρο - Σταθά από τη θηλυγονική κι άλλοτε από την άρρενογονική γραμμή, είναι πρόσωπο δημιουργημένο από το συμφυρμό του 'Αναγνώστη Μοσκοβίτη με το Γεωργάκη Σταθά", το γιό του Βασίλη. Έτσι γίνεται με ποιόν τρόπο μπερδεύτηκαν στη μνήμη του Κασομούλη οι πληροφορίες σχετικά με τα γενεαλογικά των Σταθαίων και γιατί απουσιάζει τελείως από τα «Ένθυμημάτα» του το όνομα του 'Αναγνώστη Μοσκοβίτη· οι πληροφορίες, σύμφωνα με πώς, σχετικά με τη δράση του υποθετικού Γεωργίου Μοσκοβίτη στη ρωσική υπηρεσία, θα πρέπει να θεωρηθούν πως ανήκουν στον 'Αναγνώστη, τον αδελφό του Δημήτρη Καραίσκου.

Οι ίδιες δυσκολίες υπάρχουν αναφορικά και με την αναγνώριση του Δημήτρη Λαλαγιώργου. Το έγγραφο του Βενετού Προνοστή της Πρέβεζας τον άκουσε να κλει γερμανο του Γεωργάκη Σταθά, δηλαδή αδελφός ή εξάδελφος ή διαφερόμενος ανάμεσα στα δυό οικογενειακά ονόματα, μελλονότι ή βευστότητα γύρω απ' αυτό είναι τυπική σ' εκείνη την εποχή, υποδεικνύει ότι ή λέξη γερμανο χρησιμεύει στη δεύτερη σημασία. Παραδίδεται" ότι Λαλαγιώργος "Ισχος όνομα των ο πατέρας του Δημήτρη Καραίσκου, κλέφτης από το Σακαρέτσι του Βάλτου και όπαδός του κλέφτη Γεωργοθώμου από το χωριό Σπάρτος του Βάλτου· έν φυσικό λοιπόν να συμπεράνει κανείς ότι ο Δημήτρης Λαλαγιώργος δεν είναι και ο Δημήτρης Καραίσκος. Όστόσο, άλλα τεκμήρια υποδεικνύουν ότι ή, άμαρτυρο· άλλοιως, τύπιση του Καραίσκου με το Λαλαγιώργος δεν εύσταθεί: τα παιδιά του Λαλαγιώργου Ζαχαράκης και 'Ανδρέας ή Ζαχαράκης και Θεόδωρος, όποις άναγράφονται σε άλλο έγγραφο", δε φαίνεται ότι μπορούν να ταυτισθούν με τα κ



δὲ τὸ Δημήτρη Καραϊσκάκη, τὸν Ἄνδρέα καὶ Γιαννάκη Ἰσάκ' ἢ χρονολογία 1785 εἶναι ἀρκετὰ πρῶτον γιὰ τὸν Ἄνδρέα Ἰσάκ', ὅτι ἕως ἀποκλείει τὴν ταύτην τοῦ Λαλαγιώργου μὲ τὸν Καραϊσκάκη, εἶναι ἡ θέσις τοῦ τελευταίου ἕνα περίπου χρόνο ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐξόντωσιν τοῦ Γιωργάκη Σταθά. Καθὼς θὰ δοῦμε, στὰ 1785 ἀμέσως μετὰ τὴν δολοφονία τοῦ Σταθά, τὸ ἀρματολίκι τοῦ Βάλτου ἔρχεται στὰ χέρια τοῦ Δημήτρη Λαλαγιώργου· τὸν ἐπόμενον χρόνο θὰ συναντήσουμε τὸν Καραϊσκάκη νὰ γίνεται ὄργανο μιᾶς βεντέτας μὲ στόχο τὸ Μήτσο Μαυρομάτη, ὑποκινημένης ἀπὸ τὴν μητέρα τοῦ Γιωργάκη Σταθά: εἶναι ἀρκετὰ ἀπίθανο νὰ θεωρήσει κανεὶς ὅτι ὁ Λαλαγιώργος ἦταν ἀμέτοχος στὸ φόνον τοῦ συγγενῆ ἀλλὰ καὶ ἀντίζηλού τοῦ Σταθά καὶ ὅτι παραπέρα ἔγινε ὁ ἴδιος τὸ ὄργανο τῆς ἐκδίκησης τῆς οἰκογένειας παρατώντας τὴν θέσιν του στὸ ἀρματολίκι.

Ὁ Μήτσος Μαυρομάτης εἶναι ὁ γνωστὸς πρῶτος τοῦ Ἐηρόμερου, ποὺ τὸ τέλος του θὰ συμπέσει μὲ τὴν ἀνοδο τοῦ Ἄλῃ πασᾶ: εὐνοούμενος τοῦ Κούρτ πασᾶ, θὰ διαμορφώσει τὰ ὅρια τῆς αὐθεντίας του ὡς φορέας τῆς κοινοτικῆς ἐξουσίας στὸ Ἐηρόμερο πάνω σὲ ἕνα φρόνιμο σύστημα σχέσεων μὲ τὶς τουρκικὲς καὶ τὶς βενετικὲς ἀδιοικητικὲς ἀρχές καὶ θὰ χειριστεῖ πρὸς τὸ δικό του συμφέρον τὶς ἀντιθέσεις τῶν στρατιωτικῶν σπειρῶν τῆς οὐτικῆς Στερεᾶς: τυπικὲς οἰκονομικὲς λειτουργίαι, καθὼς εἶναι ἡ ἐνοικίασις τῶν οὐθωμανικῶν προσόδιων<sup>14</sup>, δείχνουν τὶς πηγές τοῦ πλούτου του, παράλληλα σὲ ὅσες προσδιορίζονται ἀπὸ τὴν ἀγροκαλλιέργεια. Μὲ τὴν ἀνοδο τοῦ Ἄλῃ πασᾶ ὁ Μαυρομάτης θὰ γίνῃ ἀντικείμενο ἀγρίου διωγμοῦ καὶ στὸ τέλος θὰ θάνῃ στὰ 1793 τὸ θάνατο ἀπὸ τοὺς Κατσογιανναίους, ποὺ καὶ αὐτοὶ στὰ χρόνια ἐκεῖνα εἶχαν χάσει τὸ ἀρματολίκι τους<sup>15</sup>. Ὁ θάνατος τοῦ Μαυρομάτη εἶναι ἕνα ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸν ἀγῶνα ποὺ εἶχε ἀναλάβῃ ὁ Ἄλῃ πασᾶς μὲ στόχο τὴν ἐξουθένωσιν τῶν ἰσχυρῶν οἰκογενειῶν μέσα στὴν ἐπικράτειά του, ὅταν ἔδωκε πῶς ἡ οἰκονομικὴ δύναμις καὶ ἡ κοινωνικὴ ἀκτινοβολία τῶν οἰκογενειῶν αὐτῶν ἦταν ἀρκετὲς γιὰ νὰ στηρίξουν τὴν ἀντίστασιν τους ἀπέναντι στὴν δική του συγκεντρωτικὴ ἐξουσία. Ὁ ρόλος τοῦ Μήτσου Μαυρομάτη στὴν ἐξόντωσιν τοῦ Γιωργάκη Σταθά ἀφήνεται νὰ φανεῖ ἀπὸ τὴν ἐκθεσὶν τοῦ Βενετοῦ Προνοητῆ τῆς Πρέβεζας πρὸς τὸν προεστᾶμενόν του Ἀνώτερο Προνοητῆ τῆς Ἀγίας Μαύρας: ὁ φόνος, γράφει, σύμφωνα μὲ τὶς διαδόσεις, ἴσως εἶχε ὑποκινηθεῖ ἀπὸ μερικὸς προεστᾶς τοῦ Ἐηρόμερου: τὰ ἐπεισόδια, ἔσα θὰ διαδραματισθοῦν μὲ κέντρο τὴν μητέρα τοῦ Σταθά στὰ 1786, θὰ δείξουν ὅτι οἱ διαδόσεις εἶχαν γιὰ στόχο τους τὸ Μαυρομάτη.

Τὸν Ἰούνη τοῦ 1785 ὁ Δημήτρης Λαλαγιώργος ἔχει κιόλας πάρει στὴν κατοχὴν του τὸ ἀρματολίκι τοῦ Βάλτου: ὁ ὀκλήης τοῦ Κάρλελι Ὁμέρ ἀγᾶς πληροφοροῦσε μὲ ἐπιστολήν του στίς 12.6.1785 τὸν Ἀνώτερο Προνοητῆ τῆς Ἀγίας Μαύρας, ὅτι «ὁ ὑψηλότατος Κούρτ Ἀχμέτ πασᾶς, μὲ τὸ νὰ ἔχει τὴν ἐξουσίαν τῶν τερθενίων ἀπὸ τὴν Ὑψηλὴν Πόρταν, ἀποφάσισε καὶ ἐπρόσταξε ὅτι εἰς τὸ ποδᾶρι τοῦ φονευμένου καπετᾶν Γιωργάκη νὰ ἐβάλωμεν τὸν Δημήτρη Λαλαγιώργον εἰς τὸν ἀναχαγὲν τοῦ Βάλτου καὶ ἔτσι ἐκάμαμεν καὶ τὸν ἐβάλαμεν<sup>16</sup>». Τὸ πλέγμα τῶν ἀντιθέσεων ἀνάμεσα στοὺς ἐκπροσώπους τῆς οἰκογένειας τῶν Σταθαίων, εἴτε ἀπὸ ἀρρενογονικὴν εἴτε ἀπὸ θηλυγονικὴν σειράν προέρχονται αὐτοί, εἶναι καθρὸς στὴν περίπτωσιν τῆς ἀντιδικίας τοῦ Λαλαγιώργου μὲ τὸν Γιωργάκη Σταθά: ὁ πρῶτος, ἀγνωστοῦ χάρις σὲ ποιὲς συγκυρίες, ἐρίσκειται σὲ μιὰ ἐποχὴ παλιότερη ἀπὸ τὰ 1780 ἀρματολὸς στὸ Βάλτο, ἔχοντας ὑποκαταστήσει, ἴσως, κάποιον ἀπὸ τοὺς γιούς τοῦ Γέρο-Σταθά: στὰ 1780, ὁ Γιωργάκης Σταθάς διεκδικεῖ ἀποτελεσματικὰ τὸ πατρογονικὸ ἀξίωμα τοῦ ἀρματολοῦ καὶ ὑποκαθιστᾶ σ' αὐτὴ τὴν θέσιν τὸν συγγενῆ του Λαλαγιώργον. Ἡ συνοχὴ τῆς πλατιάς οἰκογένειας ἔχει κιόλας σπάσει: καὶ οἱ οἰκογενειακοὶ κλάδοι ἔχουν διαμορφωθεῖ σὲ συγκρουόμενες ομάδες. Λιγότερο φανερὰ εἶναι τὰ περιστατικὰ μὲ τὰ ὁποῖα ἐκδηλώθηκε ἡ σύγκρουσις ἀνάμεσα στὸν Μαυρομάτη καὶ στὸν Σταθά. Μιὰ τυπικὴ ὡστόσο περίπτωσις παρανομίας ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ τελευταίου μπορεῖ νὰ ὑποδείξῃ σὲ ποῖόν σημεῖον, πιθανά, μερικεῦτηκε ἡ σύγκρουσις τοῦ ἰσχυροῦ κοτζάμπαση μὲ τὸν ἀρματολὸν καὶ χάρις

σε ποιά συγκυρία έγινε, πάλι ο τελευταίος, ανεπιθύμητος στην τουρκική εξουσία και στον κοτζάμπαση. Γι' αυτή την παρανομία, ή για μια από τις μορφές της, κάνουν έμμεσα λόγο κάποια τεκμήρια του 1784: τη χρονιά αυτή ο αρματολός των Τζουμέρκων Κωσταντής Καστανάς διεκδικεί το χαμένο του αρματολίκι με τη μέθοδο της τρομοκρατίας και της ληστείας· ο γαμπρός του Γιωργάκης Σταθάς τον ενισχύει και τον τροφοδοτεί με κλέφτικες ομάδες οι οποίες, με όρμητήριο το Βάλτο, λεηλατούν την περιοχή της "Αρτας για να εκδιώξουν την παραχώρηση του αρματολικιού στον Καστανά". Οι σχέσεις του Σταθά με τον Καστανά, όταν ο δεύτερος σπάει τη νομιμοφροσύνη του για να διεκδικήσει το αρματολίκι, είναι κιόλας μια εκδήλωση δύναμης και ταυτόχρονα σύγκρουσης με τα θεσμοθετημένα πλαίσια συμπεριφοράς ενός αρματολού, για των οποίων την τήρηση δεν ήταν αναρμόδιος ο εκπρόσωπος της κοινοτικής εξουσίας· η προγραφή του Σταθά μπορεί να είχε αποφασιστεί από τη στιγμή που ρίχνει το βάρος του σε μια υπόθεση με όλα τα γνωρίσματα της ανταρσίας.

Ένα χρόνο ύστερα από την εξόντωση του Σταθά, οι θαλήδες του Κάρλελι Σουλεϊμάν μπέης και Μεχμέτ μπέης καταγγέλλουν στον Άνωτερο Προνοητή της Αγίας Μαύρας ότι κλέφτικες ομάδες, με όρμητήριο την Πάργα, αναπτύσσουν ληστρική δράση στο Βάλτο, υποκινημένες από τη Βασιλαινα, τη μητέρα δηλαδή του Γιωργάκη Σταθά· μέσα στην ίδια την Πρέβεζα, η Βασιλαινα στρέφει τους δικούς της ανθρώπους εναντίον του Μήτσου Μαυρομάτη και του Κατσικογιάννη: «...πολλές φορές σ'ας έγγραψαμεν διὰ τὸ ἐπέρεμα τῶν κακοποιῶν ἀνθρώπων ὅπου ἔκαναν τὴν σύναξίν τους εἰς τὴν Πάργαν βοηθούμενοι ἀπὸ τὰ ἔξοδα τῆς Βασιλαινας, διὰ νὰ ριχθοῦν ἐδῶθε τοῦ πελάγου νὰ κάμουν τὰ κακὰ τους θελήματα (...) ἀπέρασαν ὁ Ἴσχος καὶ Στράτος με τὴν συντροφίαν τους καὶ με ζουρμπάδες Ἀρβανίτες ἕως ἑκατὸ νοριάτου· καὶ τοὺς ἔδωσαν οἱ συντίχοι τῆς Πάργας καικία καὶ ἤλθαν ἐδῶθε ἔξαφνα καὶ ἐπλάκωσαν ἕνα χωριό, Σπάρτος ὀνομαζόμενον, καὶ τὸ ἐδιαγούμισαν σκοτώνοντας καὶ δυὸ ραγιάδες εἰς τὸν τόπον (...). Περιπλέον ἐγράψαμεν (...) τόσες φορές διὰ τὴν Βασιλαινὰν καὶ τὸν γαμπρὸν τῆς Παγιατζῶν, ὅπου αὐτοὶ εἶναι ἡ ρίζα τῶν κακῶν καὶ ἔλα με αὐτουῶν τὰ ἔξοδα γίνονται: τόσον διὰ τὰ ἐαρέλια τὴν μπαρούτην, ὅπου ἦτιον εἰς τῶν Γριόπουλων τὸ σπίτι ἔταμα διὰ νὰ τὰ ἔαλουν εἰς τὸ κονάκι τοῦ Κατζικογιάννη, θαρῶντας πῶς εἶναι καὶ ὁ κύρ Μήτσος Μαυρομάτης ἐκεῖ, ὡς ἀν καὶ ἐτούτη ἡ σύναξις τῶν κακοποιῶν ὅπου γίνεται ἐξ αἰτίας αὐτουῶν. (...) ἐλάδαμεν εἰδοῦσες ὅτι οἱ ἀνθρώποι τοῦ Φακινέλη μέσα εἰς τὴν Πρέβεζαν ἐπήγαν καὶ ἔβαλαν χέρι νὰ σκοτώσουν τὸν υἱὸν τοῦ Κατζικογιάννη καὶ τὸν γραμματικὸν του μέσα εἰς τὸ σπίτι τους καὶ ἔκοψαν καὶ τρεῖς δάκτυλα ἀπὸ τὸ χέρι τῆς γυναικὸς τοῦ γραμματικοῦ με τὸ σπαθί· καὶ ἐδεβαιώθημεν ὅπου εἶναι ὀαλμένοι καὶ καλὰ πλερωμένοι ἀπὸ τὴν Βασιλαινὰν καὶ ἀπὸ τὸν γαμπρὸν τῆς τὸν Παγιατζῶν».

Τὰ περιστατικά που ἀφηγείται τὸ ἔγγραφο τῶν ὀθωμανῶν διοικητῶν τοῦ Κάρλελι εἶναι ἐκδηλώσεις μιᾶς ἀντεκδίκησης υποκινημένης ἀπὸ τὴ Βασιλαινὰ Σταθά, τὴ μητέρα τοῦ θύματος. Οἱ κλέφτικες ἐπιδρομές ἀνήκουν στὴ συνθησιμένη μέθοδο γιὰ τὴν κάρπωση ἐνὸς ἀρματολικιοῦ, ἡ ἀπόπειρα ὁμῶς ἐναντίον τῆς ζωῆς τοῦ Μαυρομάτη ἀπηχεῖ καθαρότερα τὴν οἰκογενειακὴ βεντέτα. Τώρα πιά δὲν εἶναι μόνο οἱ Σταθαῖοι με τὸ χέρι τοῦ Δημήτρι, Καραϊσκού, τῆ Ἴσκου ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ τὸ ἔγγραφο, που κινοῦν τὸ μηχανισμό τῆς ἀντεκδίκησης· στὸ πλευρὸ τους παρουσιάζονται καὶ τὰ παιδιὰ τοῦ Χρίστου Γρίδα, που ὀρίζουν τὴν ευκαιρία νὰ διαδραματίσουν κι αὐτὰ τὸ ρόλο τους σὲ μιὰ υπόθεση στρεφόμενη ἐναντίον τῶν παλιῶν τους ἐχθρῶν, τοῦ Μαυρομάτη καὶ τοῦ Κατσικογιάννη: τρέφοντας ἐλπίδες γιὰ τὸ ἀρματολίκι τῆς περιοχῆς τῆς Βόνιτσας, τὸ ὁποῖο εἶχε περάσει στὰ χέρια τοῦ Γιάννη Μπαμπάτσικου ἢ Κατσικογιάννη, ὕστερα ἀπὸ τὴν κατατροφή τοῦ Χρίστου καὶ Τσέγιου Γρίδα στὸ Ἀγγελόκαστρο στὰ 1770<sup>α</sup>, συνδυάζουν τὶς δικές τους ἐπιδιώξεις καὶ ἐχθρες με τὶς ἀντίστοιχες τῶν Σταθαίων καὶ τοῦ Καραϊσκαί, μιὰ καὶ ὁ στόχος εἶναι κοινός. Οἱ Κατσικογιάννη δὲν ἔχουν ἔρθει ἀκόμη σὲ σύγκρουση με τὸ Μαυρομάτη καὶ ὁ Δράκος Γρίδας, ὁ μεγαλύτερος ἀπὸ τὰ ὄρφανα

(α)

Καταθέτω  
στην  
Μακ. Μπατάικου

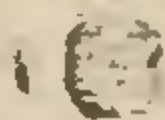


(β)

Καταθέτω  
στην  
Μακ. Μπατάικου

(γ)

Καταθέτω  
στην  
Μακ. Μπατάικου



Καταθέτω  
στην  
Μακ. Μπατάικου

Καταθέτω  
στην  
Μακ. Μπατάικου



(δ)

Καταθέτω  
στην  
Μακ. Μπατάικου

Καταθέτω  
στην  
Μακ. Μπατάικου

- (α) Ὑπογραφή καὶ τύπος σφραγίδας Γιάννη Μπαμπάταικου (Κατακογιάννη). Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, «Reggimento N.H. Antonio Corner fu Provveditore Extraordinario di Santa Maura. Filza lettere ottomani (confinarie) dal 3 Ottobre 1783 all Maggio 1785», ἀριθ. ἐγγράφου 2 (22 Ὀκτωβρ. 1783).
- (β) Ὑπογραφή καὶ τύπος σφραγίδας Δημήτρη Κρατάκου (24 Αὐγ. 1798)· βλ. σημείωσ., 13.
- (γ) Ὑπογραφή καὶ τύπος σφραγίδας Δράκου Γρίβα· Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, «Amministrazione del Governo Provisorio Settinsnlare. Filza letterese' dal 19 Novembre 1758 al 5 Xmbre 1800», (2 Ἰουλίου 1800).
- (δ) Ὑπογραφή Μήτσου Μυρομάτη· Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, «Reggimento N. H. quodam Marco Cicogna fu Provveditore Extraordinario di Santa Maura. Filza lettere ottomani, dall 22 Maggio 1785 al 29 Decembre) 1785», ἀριθ. ἐγγράφου 20 (29 Δεκεμβρ. 1785).

του Χρίστου Γρίβα, δε μπορεί να ελπίζει στην ευνοια του κοτζάμπαση, ο οποίος άλλωστε ήταν το κυριότερο στήριγμα στην αρματολική σταδιοδρομία του Γιάννη Μπαμπάτσικου· έτσι σαν μόνη διέξοδος για τις επιδιώξεις των Γριβαίων έμεινε ανοιχτή σύγκρουση. Έπτερα από δυο χρόνια η κατάσταση αλλάζει: στα 1786 αξίωμα του ντερβεντάτ ναζιρ περνάει στα χέρια του Άλη πασά κ' οι ευνοούμενοι του προκάτοχού του Κούρτ πασά γίνονται αντικείμενο διωγμού· στα 1788 ο Μαρομάτς χάνει τη θέση του κοτζάμπαση στο Ξηρόμερο και καταφεύγει στην Ίθιακη, ο Κατσικογιάννης ζητάει τη σωτηρία του στην Πρέβεζα και στη Βόνιτσα, ο Δράκος Γρίβας κερδίζει το πατρικό αρματολικό και υποκαθιστά τον Κατσικογιάννη<sup>24</sup>. Ποιές ήταν οι επιπτώσεις αυτών των μεταβολών αναφορικά με την τύχη του αρματολικιού του Βάλτου, δεν μπορεί να ξέρει κανείς με ακρίβεια: πάντως στα 1789 ο Ίσχος έχει περάσει στη νομιμότητα, αφού μνημονεύεται ως «ντερβενάγας» στην περιοχή του Σουλίου<sup>25</sup>. τρία χρόνια αργότερα ονομάζεται στο Βάλτο αρματολός ο Αναγνώστης Μοσκοβίτης, άγνωστο πόσο αν σε βάρος του Λαζαρίωργου ή κάποιου άλλου.

Στην άντεχδίκηση που υποκίνησε η μητέρα του Γιωργάκη Σταθά παίρνει μέρος και ένας αξιωματούχος του βενετικού στρατού, ο Κερκυραίος Σπύρος Φανιέρης<sup>26</sup>: «εκεί όπου εκαρτερούσαμεν να ακούσομεν καμίαν παιδείαν εις αυτούς, αφορμώμενοι οί θαλήδες του Κάρλελι στο έγγραφό τους, μαθαίνομεν μάλιστα όλον έναντιον ότι, έρχόμενος ο Φακινέλης σόπρο [ντετέ[ν]τε από Κορφούς, εκάμε τὸ νακι του εις τὸ σπίτι της άνωθεν Βασίλαινας και ότι έχει να θάλει τὸν γαμπρό της Παγιατζόν επίτροπόν του εις τὴν Πρέβεζαν, ήγουν να τὸν τιμήσουν και κάρικαν»· είδαμε πὸ πρὶν ότι οί άνθρωποι του Φακινέη, «θαλμένοι και καλά κερωμένοι από τὴν Βασίλαιναν», βιασπράγησαν πὸ βάρος του σπιτιού του Κατσικογιάννη. Έχουμε κ' ἐδῶ μιὰ μαρτυρία για τοὺς τρόπους με τοὺς ὁποίους πραγματοποιήσαν τὸ πλέγμα σχέσεων ανάμεσα στις ἀντιτιθέμενες ομάδες, ὅσες ὅρισε ἕνα στήριγμα και ἕνα καταφύγιο στις βενετικές κτήσεις, και συνδυάζονταν συμφέροντα τῶν ομάδων αὐτῶν με τὰ ἀντίστοιχα τῶν φορέων κάποιας ἐξουσίας ἢ γενικότερα κοινωνικῆς ἀκτινοβολίας και οικονομικῆς δύναμης μέσα στις κτήσεις· τὸ παράδειγμα τῆς Πρέβεζας εἶναι χαρακτηριστικό.

Εἶναι γνωστὸ πὸς ἡ Πρέβεζα μαζί με τὴ Βόνιτσα, τὴν Πάργα, τὴ Λευκάδα και τὴν Ίθιακη, εἶχε μετατραπεί πὸ ἄσυλο ὄχι μόνο τῶν κλεφτῶν ἀλλὰ και τῶν ἀρματολῶν και τῶν εκπροσώπων τῆς κοινοτικῆς διοίκησης, κάθε φορά που ἡ ἐχθρότητα τῆς πατριαρχικῆς ἐξουσίας ἢ οἱ εσωτερικές τους διαμάχες ἔκανε σ' αὐτοὺς τοὺς τελευταίους ἐκτεθειμένους πὸ κίνδυνη τῆ διαμονῆ στα πατρικά ἐδάφη· παράλληλα, ἀλλὰ πὸ ἀπροσδιόριστα σημάδια του τουρκοκρατούμενου πληθυσμοῦ εὕρισκαν στις βενετικές κτήσεις ἕνα πρόσκαιρο ἢ μόνιμο καταφύγιο ἢ ἀναζητοῦσαν κάποια καλύτερη τύχη. Έτσι, μέσα στον κεντρικό πληθυσμὸ τῆς βενετοκρατούμενης Πρέβεζας, πὸ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ, εἶχε σχηματισθεῖ ἕνα ἐμβόλιμο πληθυσμικό στοιχείο ἀποτελούμενο ἀπὸ ὀθωμανοὺς ὑπηρέτες ἀλλοί ἀπ' αὐτοὺς ἐρίσκονταν πὸ σχέση νομιμότητας με τὴν ὀθωμανικὴ ἐξουσία· πειθαρχοῦσαν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις κ' ἄλλοι ἦταν παράνομοι· οἱ τελευταῖοι ἀποτελοῦσαν τὸ ζωγρότερο τμήμα του ἐκστρατευμένου μέσα στην πρέβεζαν πληθυσμοῦ ξένου στοιχείου και ἦταν ἔτοιμοι να προσανατολιστοῦν πὸ ἐπαναστασιακή δραστηριότητα, όταν ἡ ρωσικὴ ἢ, ἀργότερα, ἡ γαλλικὴ πολιτικὴ ὑποκινούσε ἐκστρατείες ἢ ὑποστήριζε ἀνταρσίες στο τουρκοκρατούμενο ἔδαφος. Ἀνάγκες, λίγο ἢ πολὺ, και για ὀρισμένα στρώματα τῆς κοινωνίας τῆς Πρέβεζας και τὰ ἀντίστοιχα τῶν γειτονικῶν περιφερειῶν, ὀδηγοῦσαν σ' ἕνα πλέγμα σχέσεων ανάμεσα στα στρώματα αὐτά, τὸ ὁποῖο ὑπερακόντιζε τὰ διοικητικά πλαίσια, τὰ τελευταῖα διαμορφώνονταν με τὴν ὑπαρξὴ δυὸ ξεχωριστῶν κυριαρχιῶν πὸ σὲ μιὰ συνεχὴ γεωγραφικὴ και οικονομικὴ περιοχὴ. Οἱ ἀνάγκες αὐτὲς φαίνονται πὸς ρυθμιζόνταν πάνω πὸ μιὰ κοινότητα συμφερόντων, τὰ ὁποῖα προσδιορίζονταν ἀπὸ οικονομικὲς ἐκμεταλλεύσεις σύμφυτες με τὴ λειτουργία ὀρισμένων διοικητικῶν ἀρμοδιοτήτων και με τὸ δημοσιονομικὸ σύστημα τῆς ὀθωμανικῆς αυτοκρατορίας.

τορίας ή ανοικίαση των προσόδων στην οθωμανική περιοχή αποτελούσε έναν από τους όρους επέδαλαν αυτό το πλέγμα σχέσεων. Οί κλέφτες και τα άρματολικά σπίτια είχαν ένα πολλαπλό ρόλο να διαδραματίσουν μέσα στο πλέγμα: καθώς ή αντιμετάλλευση των δημοσίων προσόδων ήταν αντικείμενο αμφιστήσεων κ' έτσι αντίθεσεων μέσα στον κορμό των κυριαρχικών τάξεων, ακόμα και απασχόληση εκτεθειμένη στις ληστρικές δραστηριότητες, γινόταν αναγκαία ή κατοχύρωση που μπορούσαν να δώσουν οί φορείς της θίας ή της έννομης κυριαρχίας, δηλαδή οί κλέφτες και οί άρματολοί: έτσι άνοιγαν κι αυτοί με τη σειρά τους το δρόμο τόσο για την καλύτερη χρήση των λειών τους, όσο και για την εδραίωση της δικής τους κυριαρχικής ικανότητας. Οί φορείς της οποιας κυριαρχίας διασταύρωναν τα συμφέροντά τους με την ίδια ευκολία που τα εξωθοούσαν σε πραγματικές πολεμικές συρράξεις: ή ληστεία έπαινε να έχει καθαρά όρια και γινόταν θεμιτή, φτάνει να τηρούσε άπαραδιαστα τα συμφέροντα της νόμιμης εκείνης ομάδας, με την οποία είχε συνδυάσει τις τύχες της. Ο συνδυασμός των συμφερόντων ρυθμιζόταν σε πλατιά κλίμακα πάνω στο σύστημα των συγγενειών και της αδελφοποίησης: ένα από τα σχετικά τεκμήρια συνοψίζει με ενάργεια την εφαρμογή της μεθόδου των συγγενειών στην Πρέβεζα, στα χρόνια ακριβώς που μάς άφορούν εδώ. Πρόκειται για μιá αναφορά κατοίκων της Πρέβεζας προς τον Προνοητή της Αγίας Μαύρας, στην οποία εξιστορούν τις σχέσεις ενός από τους αξιωματούχους της βενετικής διοίκησης με όρισμένες οικογένειες υπήκοες των Τούρκων ή των Βενετών, δεμένες με συγγενικούς δεσμούς και κοινά συμφέροντα.

«...σήμερον τελειώνει ο χρόνος, ο δι' ημάς όλως τεθλιμμένος, όπου διά την κακήν μας τύχην εφάρθησαν εις έτούτην την χώραν ο σ(ινιό)ρ Μαρίνος Δοξαράς ως κανγκελλάριος του έξοχιωτάτου άφεντός Πρεβεδούρου μας "Αγ- γελου Μπαντουέρ και εούθως όπου εφθασε εδώ άλλην φαντασίαν εάν έλαβε πάρεξ να δεθεί σε παρτίδο φανερό με την γνωστήν φαμελίαν των Άλεξαν- δρέων, με την δυνατήν ράτζα, φαμελίαν της κακίας, του Γκινάκα, όντας γέννημα και θρέμμα της Τουρκίας ή οποία[ν], ως καθώς δεμένη εις έστενο- τάτην συγγένειαν και γενεαλογίαν με τουρκομερίτες, έχει την σήμερον έναν ηγούμενον εις ένα μοναστήρι τουρκικον του Ζαλόγγου, αίτιον πολλών σκαν- δάλων: έχει και έναν σύντιχον σημερινόν συγγενήν, κλέφτην φοβερόν, κα- πατάν Μπουκουδάλαν άκουσμένον. Με την σκανδαλοποιάν φαμελίαν του Σπύ- ρου Βαλεντίνη, ο οποίος έχει γυναίκα τουρκομερίτισσα, αδελφή του Νικο- λου Κουμινιώτη από "Αρταν γαμβρός όντας του Μήτζη Μαυρομάτη, είναι στενά δεμένος και αυτός με τες δουλειές των Τούρκων, έχθρων άκατάπραων των χριστιανών. Με τον παπά - Χρηστον Μαλτέζον, δεμένος όντας εις πρα- γματείαν και κοννατόρος εις τα γιδάρια τα τουρκικα και εξάδελφος του Κιλτήμερη, κοντζάμπαση της "Αρτας. Με τέτοια υποκείμενα κλεισμένος ο ρηθείς κανγκελλάριος, είναι γνωστόν της δικαιοσύνη[ς] σου και του κόσμου με ποιους παρανόμους τρόπους εκαμεν έτούτον τον χρόνον τα κονσέγια, εκ- λέγοντας Άλεάνδρη και Γκινακίους συντίχους και όλων άλλες κάρικες του μόδου του δια να μήν ήμπορεί τινάς εις πᾶσαν καιρόν από έτουτουνοός, ήγουν τους άδικώμενους και τεθλιμμένους, να φανερώσει τες άδικίες και παρανομίες όπου εις τούτην την πτωχήν χώραν καθημερινώς κάνει. Διά τούτο, άπόντος του Πρεβεδούρου μας — τυχαίνει άρρωστος: είναι στενεμέ- νος να κάθεται εις την Αγίαν Μαύραν τον περισσότερον καιρόν — έχει όρ- οινίες εις έτούτην την χώραν, όπου είναι συνηθισμένοι οί χριστιανοί να πη- γαίνουν εις τες εκκλησίες δύο ώρες να ξημερώσει, και τους πιάνει και τους φυλακώνει και τουρκικα τους τζερεμετάει, παίρνοντας άλλουνοός δέκα γρό- σια, άλλουνοός είκοσι, άλλουνοός, όπου όντας πιωμένος απόκριες ήμέρες, διά τιναν λόγον πενήντα. Αφήνει την απόλυαν εις γουστιατζιάδους και συντί- χους να δίδουν κάθε λογής σίμα σε όλα τα φαγούμενα, χωρίς καμίαν δικαιο- σύνην μηδέ τάξιν. Κάνει και έξαρματώνουν τους ξένους άρματολους άκαρτε-

ρώντα τους και σκλαβώνει εις τόπους άδιορίστους και τους φισκάρει τα άρματα, καταστρώνοντας τους να πιάνουν τους σούδιτους να τους δέρνουν. Αφήγει, όμογνώμως με τους σανιτάδες, άπόντος του δικαιοτάτου κριτού μας και άφεντός μας Πρεβεδούρου, και έμπαίνουν οί Τούρκοι ελεύθερα με πολύν φόβον της υγείας και ήσυχίας μας και κινεύουν εις τά όσπίτια των Γκινακαίων και μετόχια ζαλονγγίτικα και σπίτια των σανιτάδων, διότι με τους άνωθεν Τούρκους έχει πραγματείαν, μάλιστα με τους δεκαταρέους του Λουρου. Έκαμεν νέον νόμον να μη δυνηθεί τινάς να κράζει άλλον εις τό παλατι χωρίς να κάνει ένα μαντάτο, τό όποιον να τό κάνει αυτός διά να παίρνει από τέσσερις παράδες τό ένα. Έχει με πατρικήν πρόβλεψιν ό πρέντζιπές μας με έξοδα άφεντικά και πριβάτες άγγιχάριες κλεισιμένον με πάλους έτούτον τό κάστρο εις φύλαξιν από τους Άγαρηγούς έγαϊτόνους και άπόντος του άφεντός μας τους έβγάνει και τους καίει έπειτα καρελάρει άλλους. Ήτον και κάποια παλαιά κτίρια και έχάθησαν και οί πέτρες τί τες έκαμεν, αυτός ήξεύρει. Και τώρα τό σπέρνει σιτάρι, ήγουν τό κάστρον, ελεύθερα (...). Μα τό περισσότερον οπου θλίδει την κοινότητα και την σκανδαλίζει, είναι οπου δεν έχει συναναστροφήν με άλλους πάρεξ με τους τουρκομερίτες εχθρούς του πρέντζιπέ μας και περπατεί εις τους φόρους με τους άνεψιούς του κοντζάμπαση Μαυρομάτη και με τους Κατζικογιανναίους και με άλλους κλέφτες»<sup>27</sup>).

Από τό μακρό παράθεμα υποβάλλεται με ένάργεια ή μεθοδολογία των κερδοσκοπιών και της συγκρότησης κοινωνικής κυριαρχίας από την πλευρά ορισμένων σπιτιών της Πρέβεζας. Τά διαμαρτυρόμενα πρόσωπα, όσα συντάσσουν την αναφορά, ανήκουν κι αυτά στην ίδια κοινωνική τάξη, έχουν ώστόσο ύποστει μείωση της δικής τους κυριαρχικής ικανότητας: τρεις έρωμένοι, ό ένας από τους όποιους άρχιερατικός επίτροπος κι ό άλλος «μέγας άρχιμανδρίτης» του μητροπολίτη της Άρτας, και τρεις λαϊκοί, ό ένας «πρώτην σύνιχος», εκπρόσωποι του Γενικού Συμβουλίου της πόλης<sup>28</sup>. Ό ανταγωνισμός γίνεται μέσα στην ίδια την κυριαρχική τάξη με αντικείμενο την κατοχή των κοινοτικών θέσεων κ' έτσι την εξάσκηση όσων κερδοσκοπιών συνδράζονται με την κατοχή των θέσεων αυτών. Ένα δεύτερο φαινόμενο: ή επανάσταση στρατολογεί μέσα από τις ίδιες ομάδες τά τοπικά της σελέχτη. Από όσα όνόματα αναγράφονται στην αναφορά, δυό είναι αρκετά γνωστά στην ιστορία των επαναστατικών κινητοποιήσεων: ένας Άλεάνδρης συνεργάζεται με τό Λουδοβίκο Σωτήρη, όταν ό τελευταίος στρατολογεί σαν πράκτορας της Αικατερίνης Β' — είναι ό ίδιος Λαυρέντιος Άλεάνδρης που άργότερα θα συγκαταριθμηθεί στους όπαδούς του Ρήγα· ένας Γκινάκας, ό ηγούμενος του μοναστηριού του Ζαλόγγου Ίωσήφ, συνεργάζεται με τό Σωτήρη και τον Άντρούτσο και συλλαμβάνεται με τον τελευταίο στη Ζάρα, ύστερ' από τό τέλος της επανάστασης του Λάμπρου Κατσώνη<sup>29</sup>.

Η οικονομική βάση στην αντίθεση ανάμεσα στους φορείς της κοινοτικής και άρματολικής εξουσίας εξειδικεύεται, κυρίως, στις κερδοσκοπίες γύρω από την εκμίσθωση και την είσπραξη των φόρων κ' έδω ή κατάσταση των γνώσεών μας δεν επιτρέπει διατυπώσεις που ξεπερνούν τό στάδιο της έρευνητικής υπόθεσης: ή εκμίσθωση των φόρων, έγγενής στο όθωμανικό φορολογικό σύστημα, όταν περιέρχεται σε μία ομάδα με κυριαρχική ικανότητα, μορφώνει την τάση προς την υποκατάσταση, από την ομάδα αυτή, του τυπικού χριστιανικού εκμισθωτή, δηλαδή του εκπροσώπου της μεγάλης γειωκτησίας, ό όποιος είναι και φορέας της κοινοτικής εξουσίας. Η οικονομική βάση του άρματολου δεν επιτρέπει την ενσωμάτωσή του στο διευθυντικό στρώμα της γειωκτητικής τάξης κι άκόμη την παραγωγή του σε στρώμα συνολικά ένταγμένο μέσα στον κορμό της: την έλλειψη της οικονομικής ουσίας την υποκαθιστά με την κυριαρχική ικανότητα κ' έτσι ή σύγκρουση, στο βαθμό που εκδηλώνεται, γύρω από την εκμίσθωση και είσπραξη των φόρων, δεν συνιστά

ένδοξακό γεγονός. Για να αναχθεί ο άρματολός ως τη διεκδικηστή των τυπικών λειτουργιών του κοτζάμπαση, υποτίθεται ότι συντρέχουν οι πρόσφοροι όροι για τη διόγκωση της δικής του κυριαρχικής Ικανότητας: εξαιρετικά γεγονότα ή πάγιες καταστάσεις, όπως ή ύπαρξη, εκτεταμένης ληστείας σε ορεινές περιοχές, που διαταράσσουν τις κανονικές μορφές διακυβέρνησης. Ένα λαμπρό παράδειγμα προς την πρώτη κατεύθυνση προσφέρει η τακτική του Άλη πασά απέναντι στον άρματολό του Άσπροπόταμου, με τον όποιο υποκαθιστά τον οικείο κοτζάμπαση<sup>30</sup>. Όσο, τα εξαιρετικά γεγονότα δε μορφώνουν και τον κανόνα: αυτός θα πρέπει να ανιχνευθεί σε συνάρτηση με την πρωτόγονη επανάσταση όπως ή τελευταία εκδηλώνεται σε καθυστερημένες περιοχές (ή κι ακόμα σε περιοχές όπου μέσα σε μια καθυστερημένη ένδοχώρα αναπτύσσεται, χάρη σε άλλες συγκυρίες, μια προχωρημένη αστική συγκέντρωση). Το περιστατικό που διερευνάται εδώ, έχει να προσφέρει ένα συναφές τεκμήριο, σχετικό με τις κερδοσκοπίες των άρματολών γύρω από την εκμίσθωση των φόρων, όχι για να συνοψίσει κάποια παγιωμένη σύγκρουση, αλλά για να δείξει την προϋπόθεσή της.

Σ' ένα από τα κείμενα που καταχωρίζονται παρακάτω<sup>31</sup>, αναφέρεται πώς ο «εξάδελφος του [...] κύρ Μήτζου Μαυρομάτη Ζαφείρης Τζιτζόνης είχε ανακατευθεί εις δεκατιές και σύνορα συντροφικώς με τον καπετάν Γιωργάκη». Με τις «δεκατιές νοείται ή υπεκμίσθωση της δεκάτης ορισμένης περιοχής από την πλευρά ενός εκμισθωτή ή του επιτρόπου του άμεσο, εκμίσθωση από την πλευρά των τιμαριωτών δεν μπορεί να συναχθεί, γιατί θα χρειαζόταν να υποθέσει κανείς ότι οι τελευταίοι είχαν υποστεί πλήρη εξαστισμό, για ν' αναθέτουν σε τρίτους την είσπραξη των φεουδαλικών τους δικαιωμάτων. Με τον προσδιορισμό «σύνορα» αφήνεται να νοηθεί ένας ιδιότυπος μηχανισμός: πρόκειται για την είσπραξη της φεουδαλικής προσόδου την όποιαν όφειλαν ραγιάδες καλλιεργητές εγκαταστημένοι μέσα στη βενετική επικράτεια. Είναι συνεχείς οι αιτιάσεις των Τούρκων αξιωματούχων ότι οι ραγιάδες που βρίσκονταν στο βενετικό έδαφος δεν κατέβαλλαν τις υποχρεωτικές παροχές κ' έτσι «ζήμωσαν το βασιλικόν μίρι», δηλαδή το δημόσιο — γιατί ή Άρτα και ή Άκαρνανία αποτελούσαν τότε σουλτανική πρόσοδο. Συμβαίνει δηλαδή σ' αυτή την περίπτωση μια μορφή άγροτικής εξόδου, κατά την όποια δεν έχει πραγματοποιηθεί ή ειδική διαδικασία της αποδέσμευσης του καλλιεργητή από τις φεουδαλικές του υποχρεώσεις<sup>32</sup>: ο καλλιεργητής περνάει στο βενετικό έδαφος, εξακολουθεί όμως να παραμένει γραμμένος στο φορολογικό κατάστιχο της περιοχής του και να ανταποκρίνεται (θεωρητικά ή πρακτικά) στις καλλιεργητικές και φορολογικές του υποχρεώσεις. Η πρόσοδος που όφειλε, βλέπει κανείς ότι αποτελούσε αντικείμενο υπεκμίσθωσης: ο άρματολός που έχει σχέσεις με τη βενετική επικράτεια και επαφές, όπως αναλογικά μπορεί να συναχθεί, με τους βενετούς αξιωματούχους, είναι κατάλληλο πρόσωπο για τη διεκπεραίωση της είσπραξης των φόρων αυτής της ιδιότυπης κατηγορίας των ραγιάδων: έτσι μετέχει ο ίδιος έμμεσα στη διαδικασία ορισμένων κερδοσκοπιών που συνδέονται με τη γεωπρόσοδο ή, γενικότερα, τη φεουδαλική φορολογία. Ανάμεσα στον καρπωτή της γεωπρόσοδου και στον άμεσο καλλιεργητή υπεισέρχεται ένα σύστημα ενδιάμεσων, μέσα στο όποιο χωρούν, δίπλα στις υπερβάσεις, οι ανταγωνισμοί όσων μετέχουν στο σύστημα αυτό ανάμεσα στους τελευταίους, οι άρματολοι μπορούν να προσδώσουν στον ανταγωνισμό το χαρακτήρα της σύγκρουσης: οι ίδιοι αποτελούν ένα κοινωνικό στρώμα με κυριαρχική Ικανότητα, αντίρροπη κάποτε στην αντίστοιχη της οικονομικά κυριαρχικής τάξης, Ικανότητα που, με τη δύναμη των όπλων και την πρακτική των συμμαχιών με τις ισχυρές οικογένειες όσες παίρνουν μέρος στο παιχνίδι της οικονομικής και κοινωνικής επιβολής, μπορεί να τείνει να καταστήσει τον άρματολισμό στρώμα διεθυντικό.

Όσο, το φαινόμενο δε δείχνει πώς είναι έκτατικά τυπικό: οι τάσεις δεν απορροσταλλώνονται αναγκαστικά σε ομοιόμορφες συμπεριφορές και άλλοτε καταπνιγούνται κάτω από το βάρος της κυρίαρχης τάξης: ο άρματολισμός σ' αυτές τις περιπτώσεις γίνεται υπηρετικός της τάξης αυτής, ή όποια άσκει και την κοινο-

τική εξουσία, κι ὁ ἴδιος περιορίζει τίς κερδοσκοπίες του σέ περιθωριακοὺς ἐκδιασμούς σέ ἄλλοις ὅσων ἀνθρώπων περιβαλλόντων πέφτουν στὴν ἀκτίνα τῆς δικαιοσύνης του. Οἱ ὀψεις τοῦ ἀρματολισμοῦ ποικίλλουν μέσα στὰ διάφορα κοινωνικά περιβάλλοντα ἐτσι πὺ αὐτὲς νὰ γίνονται ἀντικείμενα ταξινομήσεων βασισμένων σέ πολλαπλὰ κριτήρια: καὶ τὰ κριτήρια, ὡστόσο, αὐτὰ καὶ ἡ περιγραφή των ἀρματολικῶν συμπεριφορῶν ἀνήκουν στὰ ἀνοιχτὰ θέματα τῆς ἱστορικῆς ἐρευνας· ἡ περιγραφικὴ προσέγγιση καθεμιᾶς ἀπὸ τίς συμπεριφορὲς αὐτὲς εἶναι ἓνα ἀναγκαῖο προστάδιο, σύγχρονα καὶ μὲ δοκιμὴ τῆς μεθόδου.

## Κεῖμενα

### 1

[Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, «Reggimento Nobile Homo quodam Marco Cicogna fu Provveditore Extraordinario di Santa Maura. Filza lettere ottomane dal 22 Maggio 1785 al 29 Dicembre 1785. Carte scritte e numerate dal 1 al 28» ἀριθ. ἐγγράφου 4. Δίφυλλο.]

Ἀπὸ τὸν ἐνδοξότατον Ὁμέραγα μουσελίμαγα καὶ βαλὴ τοῦ Κάρλελι πρὸς τὸν ἐξοχώτατον καὶ πολυπόθητόν μας φίλον ὀστραζοδινάριον καὶ πρεβεδοῦρον τῆς Ἀγίας Μαύρας, προβλεπτὴν καὶ ἐξουσιαστήν τοῦ κόλφου τῶν δύο κάστρων Πρέβεζας τοῦ Βόνιτζας πέμπομεν τὸν ἀκριβὸν καὶ φιλικόν μας χαιρετισμόν.

Μετὰ τὴν εἰρήναν τῆς ποιητῆς μοι ὑγείας σας, σὰς δίνω τὴν εἶδησιν ὅτι ὁ υψηλότατος Κοῦρτ Ἀχμέτ πασάς, με τὸ νὰ ἔχει τὴν ἐξουσίαν τῶν τερβενίων ἀπὸ τὴν Ὑψηλὴν Πόρταν, ἀποφάσισε καὶ ἐπρόσταξε ὅτι εἰς τὸ ποδάρι τοῦ φονευμένου καπετὰν Γιωργάκη νὰ βάλομεν τὸν Δημήτηρην Λαλαγιώργο καπετάνιον εἰς τὸν ἀναγαγιὲ τοῦ Βάλτου. Καὶ κατὰ τὴν προσταγὴν του ἔτζι ἐκάμαμεν καὶ τὸν ἐβάλαμεν, μὲ ὑπόσχεσες ὅμως ὅπου νὰ φυλάττει τὸν τόπον του ἀπὸ κακοποιῶν ἀνθρώπους, διὰ νὰ ἔχουν οἱ πτωχοὶ ραγιαδες, τὸσον οἱ ἐδικοὶ μας ὡσάν καὶ οἱ ἐδικοὶ σας, ραχάτι νὰ δουλεύουν τὴν δουλειάν τους ἤσυχα. Διὰ τοῦτο σὰς γράφομεν ὅπου νὰ τὸν γνωρίζετε ἀπὸ τὸ νῦν καὶ εἰς τὸ ἐξῆς διὰ καλὸν ἄνθρωπον καὶ αὐτὸν καὶ τοὺς ἀνθρώπους του, οἱ ὅποιοι τὴν σήμερον εὐρίσκονται εἰς τὴν δουλειᾶν τοῦ βλαετίου. Ταῦτα καὶ μὴν ἔχοντας ἄλλο, σὰς προξενοῦμεν ἀπὸ τὸν θεὸν κάθε ὑγίειαν καὶ εὐτυχίαν.

1785, Ἰουνίου 12, Βραχώρι.

[Στὸ ἀριστερὸ περιθώριον τοῦ φ 1 γ ὑπογραφή καὶ Τ.Σ. στὰ τουρκικά· στὸ φ 2 ν ἡ διεύθυνση τοῦ παραλήπτη:]

Τῷ ἐξοχωτάτῳ καὶ περιποθητῷ μας φίλῳ ὀστραζοδινάριῳ πρεβεδοῦρῳ τῆς Ἀγίας Μαύρας, προβλεπτῆ καὶ ἐξουσιαστῆ τοῦ κόλφου τῶν δύο κάστρων, Πρέβεζας καὶ Βόνιτζας,

φιλικῶς δοθήτω  
Εἰς Ἀγίαν Μαύραν

### 2

[Στὸν ἴδιο φάκελο. Ἀριθ. ἐγγράφου 20. Δίφυλλο. Ἐνα δεῦτερο ἐγγραφο («1785 Ὀκτωβρίου 6, Βραχώρι») τοῦ βαλὴ τοῦ Κάρλελι Ὁμέραγα, τὸ ὅποιο ἀπὸκειται στὸν ἴδιο φάκελο (ἀρ. ἐγγράφου 21), ἀναφέρεται σχεδὸν πανομοιότυπα στὸ θέμα τοῦ καταχωρισμένου ἐδῶ ἐγγράφου].

Ἀπὸ ἐμένα τὸν Ὁμέραγα μουσελίμη καὶ βαλὴ τοῦ Κάρλελι πρὸς τὸν ἐξοχώτατον καὶ περιποθητόν μας φίλον ὀστραζοδινάριον καὶ πρεβεδοῦρον τῆς Ἀγίας



Μαύρας, προβλεπτήν και ἔξουσιαστήν τοῦ κόρφου τῶν δύο κάστρων τῆς Πρέβεζας πέμπομεν τὸν φιλικὸν και ἀκριβὸν μας χαιρετισμὸν.

Ὁ ἐξάδελφος τοῦ ἐδικοῦ μας κὺρ Μήτζου Μαυρομάτη Ζαφείρη Τζιτζόνης εἶχε ἀνακατευτεῖ εἰς δεκατιές και σύννορα συντροφικῶς μὲ τὸν κατετὰν Γιωργάκη ἐπεὶ και πρὶν τελειώσῃ τοὺς λογαριασμοὺς του ἐσκοτώθη. Καὶ τώρα ἡ μητέρα του μὲ τὸν γαμπρὸν του τὸν Μπαγιατζόν, ὅπου εἶναι καθόλου κληρονόμοι, δυστροποῦν και δὲν θέλουσι νὰ γροικήσῃ τελείως λογαριασμὸν, μόνον ἐπροχτὲς ὅπου ἐπῆγεν ἐκεῖ τοῦ ἔλεγαν ξύλα κοίτζουρα. Διὰ τοῦτο ἀποφάσισα και τὸν στέλνω αὐτοῦ εἰς τὴν ἐξοχότητά σας και παρακαλῶ νὰ προστάξετε τὴν Βασίλαινα μὲ τὸν γαμπρὸν τῆς νὰ ἔλθουν αὐτοῦ εἰς τὴν Ἀγίαν Μαύραν και ὕστερα νὰ διώτετε δύο-τρεις τιμημένους πραγματευτάδες νὰ θεωρήσουν τὰς ὑπόθεσῆς τους και ὅταν δώσῃν οἱ κριταὶ τὸ δίκαιον εἰς τὸν ἄνωθεν Ζαφείρη, νὰ στενεύετε τὴν Βασίλαινα και τὸν γαμπρὸν τῆς διὰ νὰ τὸν πληρώσῃν. Καὶ προσμένω τὴν φιλικὴν σας ἀπόκρισιν περὶ τούτου. Ταῦτα μὲν και ἀπὸ τὸν θεὸν σᾶς προξενοῦμεν κάθε ὑγίειαν και εὐτυχίαν.

1785, Σεπτεβρίου 30, Βραχῶρι

[Στὸ ἀριστερὸ περιθώριον τοῦ φ 1γ ὑπογραφή και Τ.Σ. στὰ τουρκικὰ· στὸ φ. 2ν ἡ δεξιόθυσσ, τοῦ παραλήπτη:]

Τῷ ἐξοχωτάτῳ και περιτοθήτῳ μας φίλῳ ὀστροαζοδινάριῳ τῆς Ἀγίας Μαύρας, προβλεπτῇ και ἔξουσιαστῇ τοῦ κόρφου τῶν δύο κάστρων, Πρέβεζας και Βόνιτζας,

φιλικῶς δοθήτω  
Εἰς Ἀγίαν Μαύραν

3

[Στὸν ἴδιον φάκελο. Ἀριθ. ἐγγράφου 22. Δίφυλλο.]

Ἐξοχώτατε ἀνθέντα μου ὀστροαζοδινάριε, πρεβεδοῦρε τῆς Ἀγίας Μαύρας, προβλεπτῇ και ἔξουσιαστῇ τῶν δύο κάστρων τοῦ Κόρφου, Πρέβεζας και Βόνιτζας, τὴν ἐξοχότητά σας δουλικῶς προσκυνῶ και φιλῶ τὸ τιμημένον σας χέρι.

Ὁ ἐνδοξότατος φίλος σας Μουσελίμαγας, σᾶς γράφει και σᾶς παρακαλεῖ μὲ τὴν φιλικὴν του γραφὴν διὰ κάποιαν διαφορὰν ὅπου ἔχει ὁ ἐξάδελφός μου κὺρ Ζαφείρης Τζιτζόνης μὲ τὴν μητέρα τοῦ ποτὲ κατετὰν Γιωργάκη και μὲ τὸν γαμπρὸν τῆς Παγιατζόν. Ὅθεν σᾶς παρακαλῶ και ἐγὼ αὐτοῦ ὅπου ἔρχεται, νὰ προστάξετε δύο τιμημένους κριτάδες νὰ θεωρήσουν τὴν ὑπόθεσιν τους και ὅ,τι ἤθελαν ἀποφασίσῃ ἐκεῖνοι οἱ κριταὶ τῆς ὑποθέσεως, τότε νὰ στενεύσετε τὴν Βασίλαιναν μὲ τὸν γαμπρὸν τῆς νὰ τὸν πληρώσῃ καθὼς ἀπαιτεῖ τὸ δίκαιον, ὅπου αὐτοὶ εἶναι κληρονόμοι τοῦ ἀποθανόντος. Ἐπροχτὲς ἔστειλα τοῦ ἀνθρώπου μου Πάνου Καλαμπόκη ταμπάκον ὀκάδες δώδεκα διὰ νὰ σᾶς τὸν στείλῃ, ὅπου μοῦ εἶχετε παραγγείλῃ και τοῦ ἔστειλα και ἄλλες δώδεκα, ὅπου γίνονται εἰκοσιτέσσαρες. Καὶ αὐτὸν, ἤγουν τὰς δώδεκα ὀκάδες, νὰ τὸν δεχθῆτε διὰ σημεῖον τῆς ταπεινῆς μου εὐλαβείας και τὸν ἄλλον θέλετε δώκει τὸ κόστος τοῦ Καλαμπόκη, καθὼς ἐπροσέξετε· δὲν ἦτον μεγάλη ἡ δουλειά, ὅμως τί νὰ κάμω ὅπου ἔτσι μὲ ἀποφασίσῃτε; Ταῦτα, και μὴν ἔχοντας ἄλλο τὴν ξαναπροσκυνῶ μὲ ὄλον τὸ σέβας, φιλώντας τὸ τιμημένον τῆς χέρι.

1785 Π(αλαιὸν) ἔ(τος) Ὀκτωβρίου 7, Βραχῶρι.

Τῆς ἐξοχότητός τῆς δοῦλος ταπεινὸς

Μήτζος Μαυρομάτης

[Στὸ φ. 2ν ἡ δεξιόθυσσ, τοῦ παραλήπτη:]

Τῷ ἐξοχωτάτῳ αὐθέντῃ μου ὀστραζοδιναρίῳ πρεβεδοῦρῳ Ἁγίας Μαύρας,  
προβλεπτῇ καὶ ἐξουσιαστῇ τῶν κάστρων τοῦ Κόλφου

προσκυνητῶς  
Εἰς Ἁγίαν Μαύραν

[Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, «Reggimento N. H. Marco Cicogna fu  
Provveditore Extraordinario di Santa Maura dal 22 Maggio 1785 al 26  
Marzo 1789. Carte scritte e numerate 18» ἀριθ. ἐγγράφου 59. Δίφυλλο.]

Ἀπὸ τοὺς ἐνδοξοτάτους Σουλεϊμάνηπτεη καὶ Μεχμέτπτεη, μοντεσελιμαγάδες  
καὶ βαλῆδες τοῦ Κάολελι, πρὸς τὸν ἐξοχωτάτον καὶ ἀκριδὸν μας φίλον ὀστραζο-  
διναρίον καὶ πρεβεδοῦρον τῆς Ἁγίας Μαύρας καὶ ἐξουσιαστὴν τῶν δύο κάστρων  
τοῦ Κόλφου, Πρέβεζας καὶ Βόνιτζας, πέμπομεν φιλικὸν καὶ ἀκριδὸν χαιρετισμὸν.

Μετὰ τὸν φιλικὸν μας χαιρετισμὸν σᾶς φανερόνομεν ὅτι πολλὰς φορὰς σᾶς  
ἐγράψαμεν διὰ τὸ ἐπέθεμα τῶν κακοποιῶν ἀνθρώπων, ὅπου ἔκαναν τὴν σὺναξιν  
τοὺς εἰς τὴν Πάργαν βοηθούμενοι ἀπὸ τὰ ἐξοδα τῆς Βασιλείνας, διὰ νὰ ριχθοῖν  
ἐδῶθε τοῦ πελάγου νὰ κάμωσιν τὰ κακά τοὺς θελήματα. Καὶ μᾶς ἀποκριθῆκεται μὲ  
φιλικὰ σας γράμματα ὅτι νὰ στεκόμαστε ἀναταραχθέντες καὶ ὅτι δὲν εἶναι τρόπος νὰ  
τοὺς ἀφήσετε τὸ [πέ]ραμα καὶ μὲ αὐτὸ ἐξεγνοιάσαμεν τὰ ἴδιον μᾶς ἐγγραφῆ  
καὶ ὁ καπετὰν γενεράλες. Ὑστερα ὅμως ἔξαφνα ἀπέρασαν ὁ Ἴσκος καὶ Στράτος μὲ  
τὴν συντροφίαν τοὺς καὶ μὲ ζουριμάδες ἀρβανίτες, ἕως ἑκατὸ νομάτοι, καὶ τοὺς  
ἔδωσαν οἱ συντίχοι τῆς Πάργας καΐκια καὶ ἦλθαν ἐδῶθε ἔξαφνα καὶ ἐπλάκωσαν  
ἕνα χωριό, Σπάρτος ὀνομαζόμενον, καὶ τὸ ἐδιαγοίμησαν σκοτώνοντας καὶ δὶς  
ραγιάδες εἰς τὸν τόπον. Καὶ ὕστερα ἐπῆγεν ὁ μεκτιζήματασης Χασάναγας ἀπὸ  
τοὺς καὶ ἐπολέμησαν τρεῖς ὥρες καὶ ἐσκοτώθησαν καὶ ἀπὸ τὰ δύο μέρη, καὶ ἔπειτα  
τὸ ἐμάθεσαν καὶ τώρα ὁ Ἴσκος καὶ ὁ Στράτος περιπατοῦν μέσα εἰς τὸν Βάλτον  
κλέπτες καὶ σκοτώνουν καὶ διαγοιμοῦν. Ἐπειδὴ καὶ τὸν ἐξοχωτάτον καπετὰν  
γενεράλε, καθὼς καταλαβαίνομεν ἀπὸ τὴν γραφὴν του, τὸν ἐγέλασαν μὲ τὸ μέσον  
τοῦ κονσόλου τῆς Ρουσίας καὶ τοῦ εἶπαν πὼς δὲν πειράζοιεν ποιθενὰ καὶ ἔχου  
νὰ καθήσουν εἰς τὴν δούλευσιν τοῦ κονσόλου, καὶ ἀπὸ αὐτὸ συμπεραίνομεν ὅτι καὶ  
τὸν καπετὰν γενεράλε ἐγέλασαν καὶ τὸν κόνσουλόν ἐγέλασαν, διὰ τοῦτο στέλνομεν  
τὸν Ἀχμέταγα χαζνατάρην μας αὐτοῦ μὲ τὸν μαι κοντζάμπασην καὶ τὸν πατέρα  
τοῦ σκοτωμένου Σπαρτιώτη νὰ πηγαίνουν εἰς τοὺς Κορφοὺς νὰ παραδώσουσιν τὴν  
κάθε ὑπόθεσιν στοματικῶς διὰ νὰ γίνῃ διόρθωσις.

Περιπλέον, ἐγράψαμεν καὶ τῆς ἐξοχότητός σας καὶ τοῦ καπετὰν γενεράλε  
τόσες φορὰς διὰ τὴν Βασιλείναν καὶ γαμβρόν της Παγιιάτσο, ὅπου αὐτοὶ εἶναι ἡ  
ρίζα τῶν κακῶν καὶ ὅλα μὲ αὐτοῖν τὰ ἐξοδα γίνονται: τόσον διὰ τὰ βαρέλια  
τὴν μπαρούτιν ὅπου ἦτον εἰς τῶν Γριβόπουλων τὸ σπίτι ἔτοιμα διὰ νὰ τὰ θάλωσιν  
εἰς τὸ κονάκι τοῦ Κατζικογιάννη, θαρώντας πὼς εἶναι καὶ ὁ κύριος Μῆτζος Μαυ-  
ρομάτης ἐκεῖ, ὡσὰν καὶ ἐτούτη ἡ σὺναξις τῶν κακοποιῶν, ὅπου γίνεται ἐξ αἰτίας  
αὐτοῖν. Καὶ ἐκεῖ ὅπου ἐκατερούσαμεν νὰ ἀκούσομεν καμίαν παιδείαν εἰς αὐ-  
τοὺς, μαθαίνομεν μάλιστα ὅλον τὸ ἐναντίον ὅτι ἐρχόμενος ὁ Φακινέλης σόπρος ἔ-  
τετέλντε ἀπὸ Κορφοὺς ἔκαμε τὸ κονάκι του εἰς τὸ σπίτι τῆς ἄνωθεν Βασιλείνας  
καὶ ὅτι ἔχει νὰ θάλῃ τὸν γαμβρόν της Παγιιάτσον ἐπίτροπόν του εἰς τὴν Πο-  
βεζαν, ἤγοιεν νὰ τὸν τιμήσουν καὶ μὲ χάριζαν. Λοιπὸν εἰσῆλθα ὅλα εἶναι ἐναντία  
ἀπὸ τοὺς ναχτιναμέδες. Καὶ σᾶς παρακαλοῦμεν νὰ δώσετε ἕνα περγαμνὴν καὶ  
ἕνα καΐκι τοῦ ἀνθρώπου μας νὰ πηγαίνουν σίγουροι εἰς Κορφοὺς καὶ εἰς τὸν  
ἴδιον καιρὸν νὰ δώσετε καὶ κάθε βεβαίαν εἶδησιν τοῦ καπετὰν γενεράλε διὰ τὰ  
ὅσα ἐξετάζεταν εἰς Πρέβεζαν καὶ ἐβεβαιωθῆκεται καὶ αὐτοῦ ἔρχεται ὁ ἐδικὸς  
μας κύριος Μῆτζος Μαυρομάτης καὶ θέλετε ὁμιλήσῃ στοματικῶς διὰ τὴν κάθε κα-  
βέρνησιν καὶ ἡσυχίαν τῶν σινοῶν. Περιπλέον, μᾶς γράφει ὁ καπετὰν γενερά-

λες ὅτι ὁποῖος ἐπῆγεν χρεοφειλέτης τῆς Βασιλαινᾶς μὲ γραφὴν μας εἰς τὴν ἐξοχότητά σας, ἔλαβεν τὸ δίκαιόν του. Ἡμεῖς μίαν γραφὴν σᾶς ἐγράψαμεν διὰ τὸν Ζαφείρην Τζιτζόνην καὶ ὅταν τὴν ἐφέρεταν αὐτοῦ, ἀπελάρησεν τὴν κρίσιν τῆς διὰ τὸν καπετὰν γενεράλε καὶ ἐτζί ἐγυρίσεν ἄπρακτος. Ἐτζί λοιπὸν κανένας ὄλος δὲν ἐξαναῆλθεν ὡς καὶ αὐτοῦ ψεύματα τοῦ εἶπεν καὶ πρέπει νὰ τοῦ τὸ φανερώσετε καὶ αὐτό.

Ἐπίτην τὴν ὥραν ἐλάθαμεν εἶδησες ὅτι οἱ ἀνθρώποι τοῦ Φακινέλη μέσα εἰς τὴν Πρέβεζαν ἐπῆγαν καὶ ἔβαλαν χέρι νὰ σκοτώσουν τὸν υἱὸν τοῦ Κατζικογιάννη καὶ τὸν γραμματικὸν τοῦ μέσα εἰς τὸ σπίτι τους· καὶ ἔκοψαν καὶ τρία δάκτυλα ἀπὸ τὸ χέρι τῆς γυναικὸς τοῦ γραμματικοῦ μὲ τὸ σπαθί. Καὶ ἐβεβαιώθημεν ὅτι εἶναι θαυμάσιοι καὶ κατὰ πλερωμένοι ἀπὸ τὴν Βασιλαινᾶν καὶ ἀπὸ τὸν γαμβρὸν τῆς τὸν Παγιατζόν. Καὶ εἰς αὐτὸ θαυμάζομεθα καὶ δὲν ἠξεύρομεν τί νὰ εἰποῖμεν ὅτι αὐτὴ μὲ τὰ ἄσπρα τῆς ἐπλέρωσε ἀνθρώπους καὶ ἐβῆκαν ἐδῶ ἔξω καὶ μᾶς σκοτώνουν τοὺς ραγιάδες καὶ τοὺς τουρκοὺς. Καὶ αὐτοῦ μέσα πάλιν, ὅποι' εἶναι, τὴν ἴδιαν μεταχειρίσιν κάμνει, μάλιστα τώρα ὅπου μὲ κρυφὸν τρόπον ἔβαλε καὶ τὰ ἄρματα τὰ ἀφεντικά εἰς τὸ χέρι τῆς· ἀφήνομεν τὰ ἄλλα τὰ κακὰ ὅπου ἐμετεχειρίσθη, τὰ ὁποῖα σᾶς τὰ ἐγράψαμεν δύο καὶ τρεῖς φορές. Καὶ τώρα προσμένομεν φιλικὴν σᾶς ἀπόκρισιν διὰ νὰ δώσομεν εἶδησιν εἰς τὴν Ἐψηλὴν Πόρταν, ὅτι εἶναι πράγμα δυσβάστακτον καὶ ἐδῶ ἔξω νὰ ἐβγάνει ἀνθρώπους νὰ σκοτώσουν καὶ νὰ διαγοιμοῦν καὶ αὐτοῦ μέσα πάλιν τὰ ἴδια νὰ πράττει· καὶ εἶναι πράγματα αὐτὰ ἔξω ἀπὸ τοὺς κανόνας τῆς φιλίας.

Ταῦτα καὶ σᾶς προξενοῦμεν ἀπὸ τὸν θεὸν κάθε ὑγείαν καὶ εὐτυχίαν.

1786, Μαΐου 22 ἀπὸ Βραχώρι.

[Στὸ ἀριστερὸ περιθώριον τοῦ φ 1γ οὐδ' ὑπογραφές στὰ τουρκικὰ καὶ ἀντίστοιχα τύποι σφραγίδων· στὸ φ 2ν ἡ διεύθυνσις τοῦ παραλήπτη:]

Τῷ ἐξοχωτάτῳ καὶ περιποθήτῳ ἡμῶν φίλῳ ὀσταζοδινάρῳ πρεβεδούρῳ τῆς Ἁγίας Μαύρας, προβλεπτῆ καὶ ἐξουσιαστῆ τῶν δύο κάστρων τοῦ Κόλφου, Πρέβεζας καὶ Βόνιτζας, φιλικῶς.

## Σημειώσεις

1. Κ. Δ. Μέρτζιος, Ἡ Ἄρτα εἰς τὰ ἀρχεῖα τῆς Βενετίας 1696-1787, «Σκουφὰς», 2/13 (1958), σ. 92: ὁ Ἀνώτερος Προνσητής τῆς Ἁγίας Μαύρας ἀναφέρει ἐν ἐκθέσει του (15.9.1739) ὅτι ἐμφανίστηκαν στὰ τουρκοβενετικὰ σύνορα «οἱ κακοποιοὶ Σπαθιάς [προφανῶς Σταθάς] καὶ Τσεκούρας» πρ. καὶ σημ. 6. Ὁ Τσεκούρας θὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀδελφοὺς (Ἀδμπρος καὶ Μήτρος), πού εἶναι γνωστοὶ γιὰ τὴ δράση τους στὰ μέσα τοῦ 18ου αἰ. μὲ τὸ Χρίστο Μιλιόνη (βλ. πρχ. Κ. Σάθας, Χρονικὸν ἀνέκδοτον Γαλαξειδίου, Ἀθήναι 1865, σ. 157 κέ.).

2. Τὸ ἰταλικὸν κείμενον, Σπ. Ι. Ἀσδραχάς, Ἀνέκδοτα ἐγγράφα γιὰ τοὺς ἀρματολούς Κ. Καστανά καὶ Γ. Σπαθά, «Νέον Ἀθηναϊκόν», 1/1 (1956), σ. 31-32 (διορθῶνται μερικὰ οὐσιώδη παραράματα: στ. 7 ἀντὶ δι γρ. si — στ. 8 ἀντὶ previclitante γρ. periclitante — στ. 10 ἀντὶ porro γρ. doppio — στ. 16 ἀντὶ fatto γρ. fatto). Μετάφρασις τοῦ ἐγγράφου στὰ ἀλληλικὰ, Ἡλ. Βασιλάς, Οἱ κλέφτες Ζαχαράκηδες καὶ ὁ καπετὰν Γιωργάκης Σπαθάς, «Ἡπειρωτικὴ Ἔστια», 8 (1959), σ. 449-50. Ἀναγραφὴ τοῦ φακέλου τοῦ Ἀρχαιοφυλακείου Λευκάδας, ὅπου εὑρίσκεται καταχωρισμένον τὸ ἐγγράφον, βλ. σὴ σημείωσις 11.

3. Τοπογραφικὴς πληροφορίες, Σεραφεῖμ Βυζάντιος, Δοκίμιον ἱστορικῆς τινος περιλήψεως... Ἄρτης καὶ... Πρέβεζης, Ἀθήνα 1884, σ. 252.

4. Ν. Κασσομούλης, Ἐνθυμήματα στρατιωτικὰ τῆς Ἐπαναστάσεως τῶν Ἑλλήνων 1821-1833, ἐκδ. Γ. Βλαχογιάννη, τ. 1, Ἀθήναι 1910, σ. 13, 34-6.

5. Σταθάς Γεωργάκης: Κ. Σάθας, Τουρκοκρατούμενη Ἑλλάς, Ἀθήναι 1869, σ. 460, 492, 497. Γιάννης Σπαθάς: Γ. Βλαχογιάννης (= Ν. Κασσομούλης, ἰ.δ., τ. 1, σ. 35 σημ. 8). Ἄφθ' ὅμως εἶχε γιὰ λεγόμενον Γιάννη (πρ. σημ. 10) ἀπακλείεται νὰ εἶναι καὶ αὐτὸς τὸ ἴδιον ὄνομα.

6. Πρόκειται γιὰ κηταθέσεις αὐτοπτῶν μαρτύρων σχετικὰ μὲ τὴ μετακίνησιν τοῦ Carri-

tan Stata από τον Κάλαιο στο Ξηρόμερο ύστερα από την καταστροφή του Μεσολογγίου. 'Αρχειοφυλακείο Λευκάδας, «2da Filza Diversi di S.E. Alvise Marin Provveditore Extraordinario di Santa Maura, Principia dal No 1 in data 30 Aprile 1768 e termina al No 228 6 Giugno 1771, essendo in tutto carte scritte e numerate duecento venti otto No 228», άριθ. έγγραφου 3: Στις 19.6.1770 ο Σταθός έφτανε στον Κάλαιο με 20 συνοδούς κι' από εκεί αποδέχχόταν στην άκαρτανική ακτή (στην τοποθεσία "Άγιος Γεώργιος). Σύμφωνα με μια από τις καταθέσεις, όταν αποβιβαστήκε ξεφόρτωσε και «molti sacchi di robban» οι άλλες όμως καταθέσεις αναφέρουν ότι «tanto il Capitan Stata, come gli altri di suo seguito sbarcandosi in Terra Ferma, non avevano altri effetti, che le loro arme e il loro vestito e una valijola di ragione di Capitan Stata». Δέκα χρόνια πιο πριν ο Σταθός είχε χάσει το άρματολικί του, καθώς προκύπτει από μια προκήρυξη (11.8.1761) του 'Ανώτερου Προνοστή της Λευκάδας Vincenzo Balbi: «διωγμένοι από την τάξιν των άρματολών και κηρυγμένοι με βασιλικόν φερμάνι και αναφορικόν πρόσταγμα του μπελέρμπεη διά καποι και φύλακες ρωυτίε. Μπουκουβάλας και Σταθός, οι όποιοι άγριεύθησαν και έτοιμάζονται να τους κινήγησουν από του μπεηλέρμπεη και από του μουσελίμη του Βραχωριου...» ('Αρχειοφυλακείο Λευκάδας, «Reggimento Nobile Homo Vincenzo Balbi Provveditore Extraordinario di Santa Maura, Filza Diversi, No 3» (3.2.1746 - 29.8.1762, άριθ. έγγραφου 176). 'Η έλληνική διατύπωση της προκήρυξης δεν έχει σαφήνεια (λ.χ. «διωγμένοι από την τάξιν των άρματολών ... κηρυγμένοι [=αποκηρυγμένοι] ... διά καποι»), από τα συμφραζόμενα όμως φαίνεται πως ή αποκοπή από το άρματολικό αξίωμα αφορούσε στο Σταθά και στο Μπουκουβάλα. Τόν προηγούμενο (1760) χρόνο ο Σταθός βρίσκεται στο άρματολικί του Βάλτου και εξοντώνει, καθώς αναφέρουν οι προεστοί της Κατούνας Πάνος Γεωργιάκης και Μιχής Μιχαρήκης προς τον Vincenzo Balbi (10.6.1760), κάποιον Μάλιο, πρώην μπεκιζή: «ο Μάλιος, ο μπεκιζής ο άπερασμένος, όπου έπεριπάτησαν εις τα άλλα ειλιάτια και τα έδιεγαύμτρα και τα έκαυσε, ήγουν Πατρατζίκι, Καρπενήσι και 'Αγραφα, τον έσκότωσαν ο Σταθός εις τον Βάλτον με άξη συντρόφους του» (Κ. Δ. Μέρτζιος, 'Ο Μικρός 'Ελληνομνήμιον, τεύχος δεύτερον [ανάτ. από το π. «'Ηπειρωτική 'Εστία»], Γιάννενα 1960, σ. 9). Σχετικά με τη χρονολογία της επιδρομής στο Καρπενήσι, Πατρατζίκι και 'Αγραφα των 'Αλβανών ληστών (προφανώς του Μάλιου) δεν υπάρχει έμφωνία στις πληροφοριακές πηγές: πριν από το 1756, στα 1757 ή 1758 θα πρόκειται μάλλον για δύο, εν όχι περιεκτικότερες, ληστρικές επιδρομές, από τις όποιες το έγγραφο των προεστών της Κατούνας θα ύπαινίσσεται εκείνη του 1758 (βλ. σχετικά, Π. 'Αραβαντινός, Χρονογραφία της 'Ηπείρου, τ. 1, 'Αθήνα 1856, σ. 252-3· ο ίδιος, Βιογραφική Συλλογή λογίων της Τουρκοκρατίας, έκδ. Κ.Θ. Δημαρά, Γιάννενα 1960, σ. 139-40· πβ. Π. Γ. Βασιλείου, 'Η επισκοπή Λιτζής και 'Αγγραφων, 'Αθήνα 1960, σ. 173, 177-9) — 'Ενας Μάλιος, άρματολός, συναντιέται σ' ένα δημοτικό τραγούδι (Passow, Τραγούδια ρωμαϊκά, Λιψία 1840, άρ. XIII, σ. 13-4· Π. 'Αραβαντινός, Συλλογή δημοδών άσματων της 'Ηπείρου, 'Αθήνα 1880, άρ. 40, σ. 35), το ίδιο ίσως πρόσωπο με εκείνο που εξόντωσε ο Σταθός στα 1760· στο τραγούδι ωστόσο ο Μάλιος παρουσιάζεται να εξοντώνει έναν Γιαννάκη Σταθά (βλ. σημ. 10) με την ύποκίνηση των προεστών του Κάρλελι. Τίποτε όμως δεν αποκλείει έναν, τυπικό για τα δημοτικά τραγούδια, συρραμμό, κ' έτσι ή μυσία του Μάλιου ή Μαλιγκουσίνου (όπως άλλοιώς παραδίδεται) δεν οδηγεί αναγκαστικά στη χρονολόγηση του φόνου του Γιαννάκη Σταθά σε μια εποχή προγενέστερη από το 1760.

7. Al Fortissimo, e Valorissimo Homo il Conte Alessia d'Orlow..., Firenze 1774, σ. XIII (= E m. L e g r a n d, Bibliographie Hellénique XVIII s., τ. 2, σ. 191).

8. Τη ληξιαρχική πράξη δημοσιεύει ο Π. Κωντομίχης, Οι Γριβαίοι και ο 'Αλή πασάς, «'Ηπειρωτική 'Εστία», 5(1956), σ. 132. 'Ο Γιωργιάκης Γρίβας ήρθε σε δεύτερο γάμο με τη Δεσπω Σταθά «του ποτέ Δημητρίου» ή πρώτη του γυναίκα Αικατερίνη πέθανε στις 2.1.1802.

9. Ν. Κασομούλης, έ.ά., τ. 1, σ. 13: ο Γ. Γρίβας Σείγγας «είχε και δεύτερη σύζυγον την αδελφήν της μητρός του 'Αλεξάνη».

9α. Οι πληροφορίες για τον 'Ανδρέα Σταθά «του ποτέ Δημητρίου» προέρχονται από τη ληξιαρχική πράξη του θανάτου του, ή όποια είναι καταχωρισμένη στο «Βιβλίον 'Εκκλησίας 'Αγίου Νικολάου, άριθ. ε'» ('Αρχειοφυλακείο Λευκάδας): «1802 'Απριλίου 30' μεταδέθηκε εις της προσκαιρου ζωής ο καπετάν 'Ανδρέας Σταθάς Καρελιώτης υιός του ποτέ Δημητρίου Σταθά και έθάρπη ένδον του ναού, υπάρχων ετών τεσσαράκοντα, ίντζίρια 40. ('Ανακίνωση Δέσποινας Κατηφόρη). Το προσηγορικό που συνοδεύει το όνομα του 'Ανδρέα Σταθά δεν ύποδεικνύει αναγκαστικά και την άρματολική ιδιότητα αυτού του προσώπου.

10. Ν. Κασομούλης, έ.ά., τ. 1, σ. 13: ο Δημήτρης Καρατσος και ο Μουσελίτης φέρονται ως έγγονοί του Γέρο-Σταθά από την «αδελφή» του (προφανώς από τη θυγατέρα του, αλλιώς δε θα ήσαν έγγονοί του)· σ. 35: ο Δημήτρης Καρατσος, έγγονός του Σταθά από την θυγατέρα του· ο Γ. Μουσελίτης, γιός του Ησαίη ή του Γιαννάκη. Το χωρίο είναι παραγμένο συντακτικά «ο Βασίλης και Γιαννάκης... άφησαν τον υιόν του Γεώργιον, επωνυμαζόμενον Μουσελίτην (έγγονον του Γέρο-Σταθά), κληρονόμιον...». 'Επειδή όμως οι λέξεις «Βασίλης και» είναι μεταγενέστερη προσθήκη του Κασομούλη, θα πρέπει να δεχθεί κανείς ότι ο Μουσελίτης ήταν γιός του Γιαννάκη Σταθά· ωστόσο πιθανότερη είναι, καθώς θα φανε-

ή αντίθετη εκδοχή. Ο Κασομούλης αγνοεί το «Γιάννη του Σταθά» που δρᾷ στα 1807 με το Νικοτσάρα (βλ. πρχ. Κ. Σάθας, ε.δ., σ. 584 κέ. πβ. Ι. Βασδραδέλλης, Ἀρματολοί και κλέφτες εις τὴν Μακεδονίαν, Θεσσαλονίκη 1948, σ. 38 κέ.). Ἐν ἐμπιστευθεὶς κανεὶς στὶς χρονολογίας τοῦ Κασομούλη, ὁ Γιαννάκης Σταθάς ἐφρονεῖτο τὸ 1790 εἰς τὴν Βλίχαν, ἐξερχόμενος ἀπὸ τὴν Ἰθάκην· ἡ πληροφορία αὐτὴ σχετικὰ μετὸν τόπον τῆς ἐξόντισσής τοῦ Γιαννάκη Σταθά συναντιέται καὶ σ' ἓνα δημοτικὸ τραγούδι (Passow, Τραγούδια ρωμαϊκά, ἀρ. XIII, σ. 13-4, πβ. σημ. 6). Τοὺς Γιαννάκη καὶ Βασίλη «Γεροσταθαίους», ὅπως τοὺς ἀποκαλεῖ, τοὺς μνημονεύει καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις ὁ Ν. Κασομούλης, ε.δ., τ. 1, σ. 94, 95, 106, 110 (ὅπου ἀντὶ Γιαννάκη καὶ Βασίλη ἀναφέρει Βασίλη καὶ Κωνσταντὴ Γεροσταθαίους).

11. «Vedova Vassilena, madre de l' interfetto Capitan Giorgachi». Ἐγγραφο τοῦ Τακτικοῦ Προνοητῆ τῆς Πρέβεζας πρὸς τὸν Ἀνώτερον Προνοητὴ τῆς Ἀγίας Μαύρας. Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, «Registro di lettere pulizie; Illustrissima Magistratura di Venezia. Carica etc., Libro primo, No 8 Febbraro 1783 al 29 Maggio 1785».

12. Σωφρόνιος Παπακυριακός, Ἰδιόχειροι σημειώσεις αρματολῶν καὶ κλέφτων, ΔΙΕΕΕ, 9(1926), σ. 591 ε'.

13. Ἐπιστολὴ τοῦ Δημήτρη Καραϊσκού (Βάλτος, 21.8.1798) πρὸς τὴν Δημοκρατικὴν Κυβέρνησιν Ἀγίας Μαύρας. Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, φάκ. «Amministrazione del Governo Municipale ossia Democratico Francese di Santa Maura. Filza lettere diverse dal 30 Luglio 1797 al 20 Ottobre 1798», ἀριθ. ἐγγράφου 592: «... ἀπὸ καιροῦ μου ἔχει γίνεαι γνωστὴ ἡ πολιτεία σας ὁμοῦ μετὰ τὰ ὑποκειμένα της, διὰ τοῦτο ἔλαβον ἀγάπην ὅπου νὰ σὲ ἀπολαύσω διὰ πάντοτε. Εἶμαι ἐθέσιος ὅπου δὲν θέλει με διώξετε ἀπὸ τὸ ναζάρι σας. Ἴδου ὅπου στέλνω τὸν ἀδελφόν μου Ἀναγνώστη, ὁ ὅποιος σὲς λέγει καὶ δια στόματος τὸν σεβδὰ ὅπου ἔλαβα. Ἀποφασίσθηκα ὁμοῦ νὰ ἔλθω νὰ κατοικήσω εἰς τὴν πολιτείαν σας, διὰ τοῦτο παρακαλῶ νὰ με δεχθῆτε, ὅπου μετὰ τὸ ὅποιον με υποχρεώνατε διὰ πάντοτε...».

14. Ὁ Ἡλ. Βασιλάς, ε.δ., σ. 450-1, ταυτίζει τὸ Γιωργάκη Σταθά μετὰ τὸ Γεώργιο Μοσκοβίτη καὶ τὸν θεωρεῖ γιὰ τοῦ Γιαννάκη Σταθά, χωρὶς νὰ παίρνει ὑπ' ὄψιν τὴν ὀρθὴν μαρτυρίαν ὅτι ἦσαν γιὸς τῆς «χήρας Βασιλικῆς». — Πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς ἐκδοχῆς ὅτι ὁ Ἀναγνώστης Μοσκοβίτης καὶ ὁ Ἀναγνώστης ὁ ἀδελφὸς τοῦ Δ. Καραϊσκού εἶναι τὸ ἴδιον πρόσωπον, θὰ μπορούσε νὰ συνηγορήσει τὸ γεγονός ὅτι ἓνας Κώστας Μοσκοβίτης, ποὺ σκοτώθηκε στὴν ἔξοδον τοῦ Μεσολογγίου, ἦταν ἐξάδελφος τοῦ Ἀνδρέα Ἰσκού, τοῦ γιοῦ δηλ. τοῦ Δημήτρη Καραϊσκού (βλ. πρχ. Ν. Δ. Μακρῆς, Ἱστορία τοῦ Μεσολογγίου, ἐκδ. Ἐμ. Γ. Πρωτοφάλη [στὴ σειρά: «Ἀπομνημονεύματα αγωνιστῶν τοῦ 21», ἀρ. 19], Ἀθήνα 1957, σ. 77).

15. Γ. Βλαχογιάννης, Καραϊσκάκης, Ἀθήνα 1949, σ. 78.

16. Fratelli Zacarachi e Todorin Lalagiorgi μνημονεύονται σὲ ἔγγραφο (14.3.1785) τοῦ Τακτικοῦ Προνοητῆ τῆς Πρέβεζας πρὸς τὸν Ἀνώτερον Προνοητὴ τῆς Ἀγίας Μαύρας. Τὸ ἔγγραφο αὐτὸ εἰσάγεται σὲ Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, σὲ φάκελο ποὺ ἀναγράφεται στὴ σημείωσις 11. Ὁ Ἡλ. Βασιλάς, ε.δ., σ. 451-3 ταυτίζει τὸ Ζαχαράκη καὶ Ἀνδρέα (ἢ Θεόδωρῆ) Λαγαγιώργους μετὰ πρόσωπα ποὺ ἀνήκουν σὲ ἄλλες οικογένειες, ἐνῶ ἡ μαρτυρία τοῦ ἐγγράφου (βλ. σημ. 2) εἶναι καθαρὴ: «... dalli due fratelli, Zacarachi e Andrea Lalagiorgo, ... figli del antedetto Dimitrin' «... li enunciati fratelli (=Ζαχαράκης καὶ Ἀνδρέας) ... continuavano occultamente a nutrire nel animo loro acerba inimicizia a causa dell' espulsione di detto loro padre...».

17. Ὁ Ἀνδρέας Ἰσκος φέρεται γεννημένος στα 1795 (Ν. Κασομούλης, ε.δ., τ. 1, σ. 13)· ἡ χρονολογία μόνον ἐνδεικτικὴ.

18. Κ. Δ. Μέρτζιος, Ἡ Ἄρτα εἰς τὰ ἀρχεῖα τῆς Βενετίας 1696-1787, «Σπουδαίαι» 3/25-6(1963), σ. 143: στα 1759 μνημονεύεται ὡς ἐνοικιαστής τῶν προσόδιων τῶν ἰχθυοτροφείων Βουλκαριά, Σέλιταινη, Σκαλί καὶ Δέματι.

19. Κ. Δ. Μέρτζιος, Ἀνέκδοτα ἱστορικὰ στοιχεῖα περὶ Ἀλῆ πασᾶ Τεπελενλή (ἀνάπτυξιν ἀπὸ τὴν «Ἠπειρωτικὴ Ἔστια», τ. 3), Γιάννενα 1954, σ. 26· πβ. Σπ. Ἀραβαντινός, Ἱστορία Ἀλῆ πασᾶ τοῦ Τεπελενλή, Ἀθήνα 1895, σ. 411, ὅπου λαθεμένη χρονολογία γιὰ τὸ θάνατον τοῦ Μαυρομάτη. Οἱ Κατοικογιανναῖοι διώχθηκαν ἀπὸ τὸ αρματολίκι τους στα 1788 καὶ τὸ ξαναπῆραν στα 1794.

20. Κεῖμενα, ἀρ.θ. 1.

21. Τὰ σχετικὰ τεκμήρια, Σπ. Ι. Ἀσθραχάς, Ἀνέκδοτα ἔγγραφα, ε.δ., σ. 34-40.

22. Κεῖμενα, ἀρ. 4.

23. Γιὰ τὴν ἀντιδικίαν τῶν Γριβαίων μετὰ τοὺς Κατοικογιανναῖους, βλ. κυρίως Κ. Σάθας, Ἑλληνικὰ ἀνέκδοτα, τ. 1, Ἀθήνα 1867, σ. ρλδ'-ρλζ'. Δ. Καμπουρόγλου, Θεόδωρος Γρίβας, Ἀθήνα 1894, σ. 10 κέ. (πβ. καὶ Γ. Γάτος, Ἀνέκδοτα ἔγγραφα καὶ σημειώσεις τῶν Γριβαίων, «Ἐπιθεώρησις Τέχνης», 18(1963), σ. 35-36, ὅπου καὶ ἓνα τεκμήριον (1681) σχετικὸ μετὰ τὰ γενεαλογικὰ τῆς οικογένειας). Κάποια ἔγγραφα (1771) ἀναφέρονται σὲ διωγμὸν τῶν προσπατῶν τῶν παιδιῶν τοῦ Χριστοῦ Γρίβα, Σπ. Ι. Ἀσθραχάς, Ἀρματολοί καὶ κλέφτες ἐπὶ Λευκάδα, «Ἠπειρωτικὴ Ἔστια», 3(1954), σ. 338-339, ἀρ.

III, IV. Τεκμηρία σχετικά με τή δράση τοῦ Δράκου καὶ τοῦ Γιωργάνη Γαίθα στὴ 1787, Π. Κοντομίχης, οἱ Γριεῖται, ἔ.δ., σ. 129-131. Ὁ Κατακογιάννης υπογράφεται στὴ γράμματά του «Γιάννης Μπαμπάτζικος» τὸ ἴδιο ὄνομα ἔχει χαραγμένο καὶ στὴ σφραγίδα του, φέρεται ὡστόσο καὶ ὡς Κατακογιάννης. Μνημονεῖω σχετικά μὴ ἀπὸ τις ἐπιθέσεις: «Τὴν αὐτὴν ἡμέρα (26.1.1781) ἀνεδέχθη ἐκ τοῦ ἀγίου βαπτίσματος ὁ Ἀποστόλης Μπαμπάτζικος, υἱὸς τοῦ Κατακογιάννη, παιδίον θηλυκὸν τοῦ...» (Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας, «Ληξιαρχικά τοῦ Ἁγίου Δημητρίου 1757 Αὐγούστου 18») πρόκειται γιὰ τὸν Ἀποστόλη Κατακογιάννη τοῦ ἐξαντώθηκα μαζί με τὸν ἀδελφὸ του Χρίστο στὴν Πλαγιά τοῦ Σηρόμερου ἀπὸ τὸν Μπεκίρ Τζογαδόρο (βλ. πρχ. Α. Βαλαωρίτης, Ἔργα, τ. 2, ἐκδ. Κ. Καίροφύλα, Σύλλ. πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων, σ. 402 κέ., 449-450).

24. Κ. Δ. Μέρτζιος, Ἀνέκδοτα ἱστορικὰ στοιχεῖα, σ. 10-11.

25. Κ. Δ. Μέρτζιος, Ἀνέκδοτα ἱστορικὰ στοιχεῖα, σ. 11-12.

26. Τὸ φακινέη τὸν συναντᾶμε ἀργότερα στὴν ὑπηρεσία τῶν Δημοκρατικῶν καὶ Αὐτοκρατορικῶν Γάλλων στὰ Ἐπτάνησα καὶ στὴν Ἰταλία βλ. σχετικά J. Savant, Napoleon et les Grecs. Sous les aigles impériales, Παρίσι 1946, σ. 209-13

27. Ἀρχειοφυλακεῖο Λευκάδας «Reggimento Nobile Homo Marco Cicogna Iù Pronveditore Extraordinario di Santa Maura. Filza No 3», ἀριθ. ἐγγράφου 13. Τὸ ἐγγράφο εἶναι ἀχρονολόγητο, ἀλλὰ ἡ δεσφίδα ὅπου ἀνήκει περιέχει ἐγγράφα ἀπὸ 25.11.1786 ὡς τὴν 20.3.1787 (βλ. καὶ σημ. 28). Ἐνδεικτικὸ γιὰ τις κοινὲς ἐπιχειρήσεις τῶν Πρεβεζάνων καὶ τῶν γειτόνων τους ραγιαδῶν γύρω ἀπὸ τὴν ἐνοικίαση τῶν προσόδων εἶναι καὶ ἓνα ἐγγράφο (ἀριθ. 5) τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ἀποκείμενο στὴν παραπάνω δεσφίδα, σύμφωνα με τὸ ὅποιο: στὰ 1783 συσταίνεται συντροφία(...) με φιντουζιάρια κοντράτο(...) ἐν τῷ μέσω τοῦ παπᾶ κυρ Χρίστο Μαλιτζο, τοῦ Χρίστου Ρέντζου, τοῦ καπετάν Κωνσταντῆ Καστανῆ, τοῦ Ἀναστάση Παπαρτζο καὶ τοῦ Ἰωάννη, ἀδελφοῦ τοῦ ἀνωθεν παπᾶ Χρίστου, με τὸ ὅποιο ἐπαχτώσανε τὰ γιδάρια τὰ τούρκικα, τὸ Τζουκλιό, τὸ Τζαπέλι, τὸ Μάζωμα, τὸ Γρόπο καὶ τὴν Μπούντα» στὴ 1784 ἡ συντροφία ἀνασυσταίνεται καὶ «εἰς αὐτὸν τὸν δεύτερον χρόνον(...) ἐπαχτώθηκα ἡ Λαγαροῦ ἀπὸ τὸν κυρ Βλαχούτζη καὶ κυρ Καλημέρη, ἀπὸ τοῦς ὅποιους ἔλαβε ἡ συντροφία μετὰ τρία μερτικὰ εἰς τὸν ἴδιον τρόπον με φιντουζιάρια κοντράτο». Στὰ 1783 ἡ συντροφία, ἐπειδὴ «ἔσκαρτέψανε οἱ ἄλλοι», εἶχε παθῆκε 1.500 γρόσια· στὰ 1784 τὸ κέρδος ἀνέβηκε ἐκ 884 γρόσια δὲν ἀναφέρεται στὸ ὄψος τῆς ὑπακμοσύνης. — Γιὰ τὸν Μαρῖνο (ἢ ἀλλοιῶς Παναγιώτη) Δοξαρά (1752-1835), ἐναντίον τοῦ ὁποῖου στρέφονται οἱ κατηγορίες τῶν συντακτῶν τοῦ ἐγγράφου, βλ. Π. Ροντογιάννης, Οἱ οἰκογένειες τῶν Δοξαράδων, «Ἡώς», 4/12-12 (1961), σ. 94-5, ὅπου καὶ δυὸ τεκμηρία (1791, 1792) ἐνδεικτικὰ γιὰ τις συμπεριφορὰς τοῦ ἐπισημαίνονται ἐδῶ.

28. Στὸ ἐγγράφο υπογράφονται τὰ ἐξῆς πρόσωπα:

• Ὁ μέγας οἰκονόμος τοῦ Ἁγίου Ἱερεμίας Ρέντζος.

• Ὁ μέγας ἀρχιμανδρίτης τοῦ Ἁγίου Νικηφόρος Ἀσίκης.

Νεόφυτος ἱερομόναχος Καθίδης καὶ πναυ[μα]τικὸς.

Ἰωάννης Γιδάρης ἀπογράφω διὰ ὄνομα τοῦ κυρ Χαραλάμπη Ἀλεπάντη ὡς περικορατῶρος τῶν ἑκατὸν εἰκοσι πέντε φαμελιῶν τῆς Πρεβεζῆς μὴν ἠξέροντας νὰ γράφει ὡς λέγει.

Γιάννης Μαυρογιάννης ἀπογράφω διὰ ὄνομα τοῦ Ἀποστόλη Νιταρά, πρῶτην σύντυχας, ὡς περικορατῶρος ἀπὸ ἑκατὸ εἰκοσι φαμιλιες διὰ νὰ μὴ ξέρει νὰ γράφει.

Ἀθανάσης Ἀλεπάτος ἀπογράφω: ὡς περικορατῶρος ἀπὸ τις ἑκατὸν εἰκοσι φαμελι[ε]ς.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν μελῶν τοῦ Γενικοῦ Συμβουλίου τῆς Πρεβεζῆς δὲν εἶναι γνωστὸς ἀπὸ ἄλλη πηγή. Σχετικὰ με τὸ συνολικὸ ἀριθμὸ τῆς Πρεβεζῆς βλ. Α. Ἀνδρεάδης, Περὶ τῆς οἰκονομικῆς διοικήσεως τῆς Ἑπτανήσου ἐπὶ Βενετοκρατίας, τ. 2, Ἀθήνα 1911, σ. 241-245

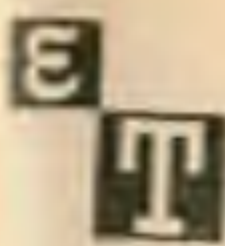
πβ. Α. Βρέκωση, Ἡ συνθήκη τῆς 21 Μαρτίου 1800 καὶ τὰ προνόμια τῶν ἠπειρωτικῶν πόλεων Πρεβεζῆς, Πάργας, Βονίτσας καὶ Βουθρωτοῦ, «Ἡπειρωτικὰ Χρονικά», 3 (1926), σ. 292, 293· γιὰ τὴ σύσταση (1740) τῆς κοινητείας, Κ. Δ. Μέρτζιος, Ἡπειρωτικὰ σταχυολογήματα, «Ἡπειρωτικὴ Ἔστια», 11 (1962), σ. 521-527.

29. Γιὰ τις σχέσεις Ἀλεξάνδρη-Σωτήρη, Ε. Γ. Πρωτοφάλητης, Ἡ επαναστατικὴ κίνησις τῶν Ἑλλήνων κατὰ τὸν δεύτερον ἐπὶ Αἰγατερίνης Β' ρωσοτουρκικὸν πόλεμον (1787-1792), ΔΙΕΕΕ, 14 (1959), σ. 69, 73, 77, 80, 123· γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὰς κόχλους τοῦ Ρήγα, Α. Βρανούσης, Ρήγας, Ἀθήνα 1953, σ. 86· Ὁ Πατριωτικὸς Ὕμνος τοῦ Ρήγα καὶ ἡ ἐλληνικὴ «Καρμυδιόλα», «Εἰς Μνήμην Κωνστ. Ἀμάντου», Ἀθήνα 1960, σ. 300 (ὅπου καὶ ἡ βιβλιογραφία σχετικά με τὸν Ἀλεξάνδρη)· πβ. Σα. Γ. Ἀσδραχάς, Σταθῆκης Παρούσης (1785-1815), ἓνας συνεργάτης τοῦ Λουδοβίκου Σωτήρη, «Φιλολογικὴ Ἡρωτογραφία», 22 (1965), σ. 116-117. Γιὰ τὸν Ἰωσήφ Γκινάνα, Ε. Γ. Πρωτοφάλητης, ἔ.δ., σ. 65, 89, 97, 114· γιὰ τις σχέσεις του με τὸν Ἀντροῦτσο, Γ. Βλαχογιάννης, Γιώργος Ἀντροῦτσος, «Νέα Ἔστια», 28 (1940), σ. 1055-1057· πβ. Ἠλ. Βασιλάς, Τέσσαρὰ γράμματὰ τοῦ καπετάν Ἀντροῦτσου, «Ἡπειρωτικὴ Ἔστια», 5 (1956), σ. 439-442.

30. Ν. Κασσαμούλης, ἔ.δ., τ. 1, σ. 313 κέ.

31. Καίμενς, ἀριθ. 3.

32. Βλ. σχετικά Ν. Τοδору, Sur quelques aspects du passage du féodalisme au capitalisme dans les territoires balkaniques de l'Empire Ottoman, «Revue des études sud-est européennes», 1/1-2 (1963), σ. 118 κέ.



## Ὁ σκοπὸς καὶ τὰ μέσα στὴν ἱστορία

Ὁ υπόκωφος διχασμὸς τῆς ἀνθρωπότητας βρίσκει τὴν ἰδεολογικὴ του ἀντανάκλαση στὶς δύο βασικὲς ἀντίπαλες παρατάξεις ποῦ (ἂν ἀφαιρέσουμε θεωρητικὰ τὶς ἐνδιάμεσες καὶ εἰσαρκῶς ἐκλυόμενες πρὸς τοὺς ἀντίθετους πόλους δυνάμεις) μονοπωλοῦν, στὶς κρίσιμες ἰδίως φάσεις, τὸν κοινωνικὸ στίβο: ἡ παράταξη ποῦ ἐκφράζει τὴν ἀνοδικὴν κίνησιν τῆς ἱστορίας καὶ ἡ ἀντίρροπὴ τῆς — ἡ «ἀντί-ἔραση» σ' αὐτὴν τὴν κίνησιν.

Τὰ μέσα ποῦ κάθε παρατάξη χρησιμοποιοῦν γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς δὲν καθορίζονται ἀπὸ καμιά γενικὰ παραδεκτὴ ἠθικὴ δεοντολογία ἀφοῦ κάθε «ἠθικὴ» ἔχοντας ταξι-νὲς ρίζες ἀποτελεῖ ἤδη μιὰ «ἰδεολογία», ἕνα τμήμα τοῦ ἐποικοδομήματος. Ἀντιστρόφως. Τὰ μέσα κάθε παρατάξης πηγάζοντας αὐτὰματα ἀπὸ τὶς ἀνάγκες καὶ τὴ φύσιν τοῦ «σκοποῦ» καθορίζουν καὶ ἐπιβάλλουν μιὰ «ἠθικὴν» (π.χ. μεσαιωνικὴ ἠθικὴ, ἀστικὴ ἠθικὴ κ.ο.κ.): συνεπῶς τὰ μέσα κάθε παρατάξης δὲν εἶναι οὔτε «ἠθικὰ» οὔτε «ἀνῆθικα», εἶναι πρόσφορα ἢ μὴ πρόσφορα.

Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ἔτσι ἀποφθεγματικὰ ἐκτυπωμένη ἀφήνει περιθώρια νὰ κατηγορηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἠθικολόγους ὡς Ἰησοῦτικὴ (: «ὁ σκοπὸς ἀγιάζει τὰ μέσα»), ἐνῶ στὴν πραγματικότητά ἐκφράζει ἀκριβῶς τὴν ἀνάγκη κάθε Ἰησοῦτισμοῦ. Ἐπεξηγᾶμε: Ἐπειδὴ οἱ σκοποὶ κάθε παρατάξης εἶναι ἀντίθετοι μεταξύ τους, τὰ μέσα ποῦ εἶναι χρῆσιμα καὶ ἀποδοτικὰ γιὰ τὴ μιὰ ἀποβαίνουν ἐκ τῶν πραγμάτων ἀκατάλληλα γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς ἄλλης. Ἄν π.χ. τὸ γενικὸ μούδιασμα τοῦ κριτικοῦ πνεύματος, ἡ στρατιωτικοποίηση τῆς συνείδησης καὶ ἡ μαζικὴ μετάθεσις τῆς προσωπικῆς εὐθύνης σταὺς «ἀρχηγούς» ἐπέφεραν τὸ φασισμό, δὲν μποροῦν βέβαια νὰ προσφέρουν τίποτα σ' ἕνα σοσιαλιστικὸ προορισμό. Τὸ κουτάλι εἶναι γιὰ τὴ σούπα, τὰ πηροῦνι εἶναι γιὰ τὸ κρέας. Ὁ-

ταν ἡ σιωπὴ, ἡ παραμόρφωσις τῆς ἀλήθειας, ἡ μυθοποίηση ὠφελοῦν μιὰ κατάστασις δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ὠφελοῦν συγχρόνως καὶ μιὰ ἀντί-κατάστασις. Ἐνα ἔγκλημα μὲ τὸ πρόσχημα ἢ ἔστω μὲ τὴν πρόθεσις «ἐξυπηρέτησις» τοῦ σοσιαλισμοῦ θὰ ἐξυπηρετήσῃ τελικὰ οὐκ ἴσως τὸν ἀντισοσιαλισμὸ (ὄχι μόνον ἐπειδὴ «δυσφημίζει» τὸν σοσιαλισμὸ ἀλλὰ κυρίως ἐπειδὴ διαπαιδαγωγεῖ ἀντισοσιαλιστικὰ, ἐπειδὴ διαφθείρει τὸν υποτιθέμενον φορέα τοῦ σοσιαλισμοῦ, ἐπειδὴ ἐμποδίζει, ἀναστέλλει ἢ ἀνατρέπει τὴν πραγματικότητά καὶ τὸ περιεχόμενον τοῦ σοσιαλισμοῦ).

Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἀνάμεσα στὰ σοσιαλιστικὰ σκοπὸ καὶ στὰ μέσα ποῦ αὐτὸς ὁ σκοπὸς ἐξυπακούει ὑπάρχει μιὰ ζωντανὴ σχέση διαρκοῦς ἀλληλεπίδρασης: Ὁ σκοπὸς δὲν «ἀγιάζει» ἀλλὰ καθορίζει τὰ μέσα καὶ τὰ μέσα προσεγγίζουσι, ἢ, ἀντίθετα, ἀπομακρύνουσι, ἀλλοιώνουσι, καταστρέφουσι τὸν σκοπὸν.

Πέρα ἀπ' αὐτὴ τὰ διαλεκτικὰ ἀσεβῆ καὶ κυνικὰ ἀποκαλυπτικὴ βάση ποῦ πάνω τῆς ἔθεσε ὁ μαρξισμὸς τὸ πρόβλημα «σκοποῦ - μέσων» οἱ υπόλοιποις πολιτικὲς φιλοσοφίαι ποῦ ἔχουν ἀναλάβει τὴν υπεράσπισιν μιᾶς ἀμαρτωλῆς πραγματικότητος, ἐπιλέγουσι εἴτε μιὰ ἰδεαλιστικὴ ἠθικολογικὴ βάση ποῦ οἱ τελευταίαις μεταμορφώσεις τοῦ καπιταλισμοῦ ἀπογυμνώνουσι ὡς ὑποκρισία καὶ ἀγυρτεία πανεπιστημιακοῦ ἐπιπέδου (φιλελευθερισμός), εἴτε υἱοθετοῦν τὴ μακιαβελικὴ ἐκδοχὴ (φασισμὸς κλπ.).

Ὅμως ἀκόμα καὶ στὴν τελευταία περίπτωσις ὁ πολιτικὸς κυνισμὸς σερβίρεται στὴ μαζικὴ κατανάλωσις πλούσια πασπαλιμένος μὲ τὴν ροδοζάχαρην τῆς ἰδανικοποιήσεως. Ἡ ναζιστικὴ προπαγάνδα π.χ., παίζοντας ρόλο καλυπτικὸν ὡς πρὸς τὴν ταξικὴ προέλευσιν καὶ κατεύθυνσιν τοῦ ἐθνικοσοσιαλιστικοῦ κινήματος, εὐαγγελίζεται τὴν ἀναδιάρθρωσιν τῶν κοινωνικῶν σχέσεων ἀπὸ τὸ στι-

βαρό χέρι ενός Μεσάζοντα που θα συμφιλίωσε Κεφάλαιο και Έργασία εξαλείφοντας την «έλλειψη συνεννόησης» (διάβαζε: ταξικές και ένδοταξικές αντιθέσεις) από τη Βαβέλ του «παρηκμασμένου» (κατά την ναζιστική φρασεολογία) αστικού πολιτισμού.\* Δεν είναι ίσως περιττό να υπενθυμίσουμε τη «σοσιαλιστική» φανφάρα που κράδαινε ο Νταύτσε εισβάλλοντας στο θέατρο της πολιτικής φαρσοκωμωδίας, η τον αντίστοιχο «άντικαπιταλισμό» του ναζισμού — έναν «άντικαπιταλισμό» τόσο «άντικαπιταλιστικό» όσο ακριβώς το απαιτούσε η επιδίωξη του καπιταλισμού στη Γερμανία. Μά πίσω απ' αυτή την παρωδία εξέγερσης κατά της «πλουτοκρατίας» και των «Έβραίων τοκογλύφων», μόρφαζε ή δυσπαρέσκεια της «πεινασμένης» μερίδας των λύκων που απαιτούσαν από τους «δημοκρατικούς» αδελφούς τους ένα «πιο δίκαιο» ξαναμοίρασμα του κόσμου. Κ' επειδή αυτό καθ' έαυτο το ξαναμοίρασμα των άγορών δεν αποβόλυνε αρκετά έλκυστικό ιδανικό για τις μάζες συνδέθηκε έντεχνα και δημαγωγικά με ώρισμα άμεσων οικονομικών αιτήματα των γερμανικών μαζών. Το άγριο τσάκισμα της σοσιαλδημοκρατίας και του κομμουνισμού απ' τους Ναζί δεν εξηγεί την επιτυχία του εθνικοσοσιαλισμού μέσα στις μάζες, παρά μόνο σε συνδυασμό με τις πρόχειρες αλλά σε καίριο χρόνο λύσεις που προσέφερε ή που φαινόταν να προσφέρει σε μερικά προβλήματα των εργατικών και μικροαστικών μαζών. Συγχρόνως έπιστρατεύθηκαν οι έφεδρείες των μύθων. Έπρεπε να βρεθούν οι μεθυστικές σημαίες που θα ωραιοποιούσαν τη φρίκη του πολέμου και θα έξιδαίνεκαν τα κρεματόρια και δρέθηκαν. Άς μη ξεγελιώμαστε πάνω σ' αυτό. Ο ναζισμός παρείχε για ένα διάστημα, στίς, κατ' αρχήν νικημένες και εν συνεχεία πελαγωμένες, γερμανικές μάζες τα δράματα εκείνα που «δικαιολογούσαν» το χαμένο αίμα και το αίμα που «έπρεπε» ακόμα να χυθεί. Άνάλογα προσχήματα κατασκευάζονται σήμερα από τους ηλεκτρονικούς έγκεφάλους του Λευκού Οίκου για το έγκλημα που συντελείται στα Βιετνάμ: Κινδυνεύει ο πολιτισμός από την κοκκινοκίτρινη βαρβαρότητα πριν από 25 περίπου χρόνια κινδύνευε ο πολιτισμός από το μικρόδιο του έβραϊσμού και του μπολσεβικισμού. Τον γνωρίσαμε αυτό τον πολιτισμό: Η Χιροσίμα φέρει στο πρόσωπό της τα λαμπρά σημάδια του, το έλληνικό και το Ισπανικό συρματοπλέγμα είναι οι παρθενώνας του. Αυτός ο πολιτισμός δεν έρχεται σε καμιά δυσαρμονία ούτε με την πυρπόληση άμάχων στα Βιετνάμ ούτε με τους θαλάμους αερίων, ούτε με το Νταχάου, ούτε με το τραγουδισμένο Τέξας. Πίσω από το άγαλμα της Έλευθερίας υπάρχει άρκετος χώρος για τον άγκυλωτό

σταυρά. Ένας ωραίος τρελλός τρελλός πολιτισμός που η έσχατη συνέπειά του θα είναι είτε η έκρηξη του πλανήτη μας, είτε η έκπτωση σε μια παγκόσμια βαρβαρότητα τεχνοκρατικού επιπέδου. Έκτός αν η ανθρωπότητα προλάβει να φορέσει στους φορείς της απειλούμενης καταστροφής τον «σοσιαλιστικό ζουρλομανδύα» που γίνεται αλοένα πιο κραυγαλέα απαραίτητος για την επιδίωξη του ανθρώπινου είδους.

Αυτή ακριβώς η αντίρρηση προς τον άφανισμό τάση είναι που διαμορφώνει το «σοσιαλιστικό ιδεώδες». Ένα ιδεώδες που δεν νοείται περιπλανώμενο σαν την 'Απόλυτη Ίδέα του Χέγκελ, αλλά προκύπτει από συγκεκριμένες συνθήκες και αντικειμενικές δυνατότητες. Δυνατότητες που μόνο η συνειδητή ανθρώπινη επέμβαση μπορεί να μεταβάλει σε πραγματικότητα. Χωρίς αυτή την επέμβαση τίποτα δεν είναι βέβαιο, τίποτα δεν είναι «άναγκαίο». Γιατί ούτε η 'Ιστορία είναι ένα καλοκουρδισμένο ρολόι, ούτε η πορεία της ανθρωπότητας είναι η πορεία ενός τυφλοπόντικα που βαδίζει σκουντουφλώντας κάθε φορά πάνω στους «σκοπούς» της, άναγκάζοντάς τους πασπατευτά και υιοθετώντας τους εκ των ύστερων σαν «άναγκαιότητες». Ο άνθρωπος από ένα σημείο της Ιστορίας του και μετά ξέρει τί θέλει. Από την εποχή ήδη της Παρισινής Κομμούνας ο «επελκός σκοπός» δραπτεύοντας από τα ουράνια μονοπάτια της χριστιανικής ελπίδας και από τις όμιχλες της ουτοπίας, γίνεται καταστερεό — όχι μόνο στη θεωρία του μαρξισμού αλλά και στην αυθόρμητη πρακτική του εργατικού κινήματος.

Όμως το μεσοδιάστημα από το δράμα στην πραγμάτωση της καθολικής απελευθέρωσης του ανθρώπου είναι γεμάτο κακοπιές που συνεπάγονται λοξοδρομήματα, περιλινδρομήσεις και αλλεπάλληλες μεταβάσεις του οράματος βαθύτερα μέσα στα μέλλοντα. Σ' αυτό το σκοτεινό μεσοδιάστημα της διαρκούς αναστολής, των μεταβατικών στάσεων, και των «προσαρμογών» μπορεί να συντελεστεί ή άπώλεια του άπώτερου σοσιαλιστικού στόχου — μπορεί να χαθεί ο ίδιος ο άνθρωπος σαν στόχος και σαν κριτήριο.

Αυτός ο ένδεχόμενος Ιστορικός κίνδυνος για μερικούς είναι ήδη ένα τετελεσμένο γεγονός ή μια άναπότρεπτη εймаρμένη. Κατ' αυτή την άποψη η εργατική τάξη βρίσκεται σε άδυναμία, αν όχι να φτάσει, να κρατήσει την έξουσία πιο σωστά: Για να κατακτήσει την έξουσία είναι υποχρεωμένη να δημιουργήσει (αυτόματα δημιουργεί) ή ίδια τους παρόγοντες εκείνους που μοιραία την άποξύνουν από την έξουσία. Το «όργανο» της εργατικής έξουσίας «ένσωματώνεται» μέσα στο σύστημα έκμετάλλευσης κ' η εργατική τάξη σαν άλλος Σίσυφος ξαναβρίσκεται κάθε φορά στην άφετηρία των προσπαθειών της ταλανιζόμενη μέσα σε μια άναπαραγόμενη αντίφαση που την κρατά μακριά από τον τελικό σκοπό. Η εμπειρία του σταλινισμού

\* Μια ενδιαφέρουσα σύγκριση αυτού του φασιστικού αντικαπιταλισμού αποτελεί η «Μητρόπολη» του Φρίτς Λάγχι.



άνηγμένη σε θεωρία: Ζόφος εις τὰ διηνεκές. Ἐναφέροντας τὸ τυπικὸ παράδειγμα τοῦ σταλινικοῦ φαινομένου τὰ βλέπουν ν' ἀπαροεῖ ὀργανικὰ ἀπὸ τὸν μπολσεβικικὸ συγκεντρωτισμὸ καταλήγοντας νὰ φορτώνουν τὰ σύνολα τῶν συγχρόνων παραμορφώσεων τοῦ «ἐφρημοσμένου» μαρξισμού στὸν ἴδιον τὸν Μάρξ.

Παρὰ τὸ γεγονὸς πὼς αὐτὴ ἡ «ἀντισταλινική» φιλολογία ἔχει τὴν αναμφισβήτητη λογικὴ τῆς ἀφου συνηγορεῖ υπὲρ αὐτῆς μιὰ δεδομένη πραγματικότητα, ὡστόσο στίς θεωρητικὲς γενικεύσεις ποὺ ἀποπειρᾶται (στριμώχνοντας τόσο βιαστικὰ στὸ χῶρον τοῦ σταλινισμού νεότερα φαινόμενα, ὅπως π.χ. ἡ Κούβα, ποὺ οἱ ἐπόμενες φάσεις τους θὰ ἐξαρτηθοῦν ἀπὸ τὴν προώθηση ἢ τῆς στασιμότητος τοῦ κινήματος σε διεθνὲς ἐπίπεδο κι ὄχι μόνον ἀπὸ τὶς «τοπικὲς» συνθήκες) προδίδει τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἀνεπάρκεια καὶ τὴ στατικότητά της. Τὸ ἐνδεχόμενον τοῦ γραφειοκρατικοῦ ἐκφυλισμοῦ τῆς κοινωνικῆς ἐπανάστασης καὶ τοῦ ἀποπροσανατολισμοῦ της ἀπὸ τὸ σοσιαλιστικὸν στόχον τὸν βλέπει ὄχι ὡς ἓνα φαινόμενον ποὺ χαρακτηρίζει μιὰ δεδομένη στιγμή τοῦ κινήματος κάτω ἀπὸ ὀρισμένους συνθήκες, ἀλλὰ ὡς μιὰ διαρκὴ ἀναγκαιότητα. Ὑπάρχει σ' αὐτὴ τὴν ἐκτίμησιν κάποια δόση «διαλεκτικοῦ» φανατισμοῦ: Ὅ,τι ἔγινε δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἔχει γίνῃ διαφορετικὰ, ὅ,τι ἔγινε ἦταν «ἀναγκαῖον». Ὁ «ἀντισταλινισμὸς» αὐτὸς δικαιώνει καὶ τὸ

Στάλιν καὶ τὸ Χίτλερ, ποὺ μ' αὐτὴ τὴν ἐννοια πράγματι «ἐξέφρασαν μιὰ στιγμή τῆς ἱστορικῆς ἀναγκαιότητος».

Τὸ πρόβλημα ὅμως δὲν μπαίνει ἔτσι. Ἐὰν ἡ γραφειοκρατία εἶναι ἱστορικὴ ἀνάγκη, πὼς σωστὰ στὸ βαθμὸ ποὺ ἐπιβάλλεται ὡς τέτοια ἀνάγκη, δὲν εἶναι ἱστορικὴ ἀνάγκη ὁ σοσιαλισμὸς.\* Αὐτὸ ὅμως δὲν πρόκειται νὰ τὸ καθορίσουμε ἐμεῖς μέσ' ἀπὸ τὸ γραφεῖο μας ρακανίζοντας «τὰς γραφὰς» ἀλλὰ ἡ ζωντανὴ διαλεκτικὴ τῆς κοινωνικῆς διαπάλης: Ἐὰν δηλαδὴ γιὰ τοὺς προνομιούχους (ἀστούς, ἐργατοπατέρες, γραφειοκράτες κλπ.) ἱστορικὴ ἀναγκαιότητα εἶναι ἡ ὑπεράσπιση τῶν ὄρων ἐκείνων μέσα στοὺς ὁποίους μποροῦν νὰ συντηροῦνται τὰ προνόμιά τους, γιὰ τὴν συντριπτικὴ πλειοψηφία τῆς ἀνθρωπότητος ἡ ἱστορικὴ ἀνάγκη ἐκφράζεται στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν κατάργησιν κάθε προνομίου. Σ' αὐτὸ τὸν ἀγῶνα ἡ ἱστορία θέτει ἐκ νέου τὶς συνειδήσεις μπροστὰ στὸ παλιὸ πρόβλημα: «Με ποιά πλευρὰ εἶσαι;».

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

\* Ἐφόσον δεχτοῦμε πὼς σοσιαλισμὸς εἶναι ὄχι ἀλλὰ καὶ μόνον ἡ κρατικοποίηση τῶν παραγωγικῶν μέσων καὶ ἡ οἰκονομικὸς προγραμματισμὸς ἀλλὰ ἡ διεύθυνσις τῆς παραγωγῆς — καὶ συνεπῶς τῆς κοινωνίας — ἀπὸ τὸ σύνολον τῶν ἐργαζομένων.

## Γιὰ μερικὰ συντακτικὰ φαινόμενα τῆς δημοτικῆς

Ἡ διαδικασία μὲ τὴν ὁποία ἡ δημοτικὴ μας γλῶσσα χειραφετεῖται, σιγὰ-σιγὰ, ἀπὸ τὴν καθαρῆν, διυλίζοντας διάφορα φωνητικὰ, μορφολογικὰ καὶ λεξιλογικὰ τῆς σταχτείας, δὲν ἔχει ἀκόμα ἀλοκληρωθεῖ. Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς ἡ δημοτικὴ δὲν ἔχει δική της προσωπικότητα καὶ αὐθύπαρξιν, ἢ ὅτι προῆλθε ἀπὸ τὴν ἀπλοποίηση καὶ τὴν «ἐπὶ τὰ λαϊκότερον» προσαρμογὴ τῆς καθαρῆς ἀντίθετα, καὶ αὐθύπαρκτη εἶναι, καὶ ἐντελῶς ξεχωριστὸ τρόπο σκέψης προϋποθέτει. καὶ ἀκόμα εἶναι ἡ μόνη φυσικὴ διάδοχος τῆς ἀρχαίας, χωρὶς νὰ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴ μεσολάβησιν ὁποιασδήποτε ἄλλης γλώσσας — ἀλλὰ ἔχει τὴν ἐννοια ὅτι ἡ «ἐλόγιον» γλῶσσα, ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Χριστοῦ ἀκόμα, τότε ποὺ μὲ τὴ μίμησιν τῆς αἰτικῆς διαλέκτου ἀπ' τοὺς λογίους, πρωτοπαρουσιάστηκε ἡ διάστασις ἀνάμεσα στὸ γραπτὸ καὶ τὸν προφορικὸ λόγον, ἔχοντας κυριαρχήσει τεχνητὰ, στὸ γραπτὸ λόγον καὶ ἐν συνεχείᾳ στὴν παιδείαν, στίς

κρατικὲς υπηρεσίαις καὶ σ' ἄλλας νευραλγικὰς περιοχὰς τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ ἔλλητισμοῦ, ἔχει συνάμα παρεϊσδύσει καὶ στίς διεργασίαις, μὲ τὶς ὁποίας πλάθεται ἡ δημοτικὴ, καὶ διεκδικεῖ ἓνα μερίδιον συμμετοχῆς, στὴ διαμόρφωσιν τῆς γλωσσικῆς μας συνειδησίας.

Σ' αὐτὸ ἔχουν τὴν καταγωγὴν τοὺς κάμποσες δυσκολίαις ἀλλὰ καὶ παρεξηγήσεις, ποὺ παρουσιάζονται στὸ χειρισμὸν τῆς δημοτικῆς. Παρεξηγήσεις, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι θεμελιώδεις καὶ ν' ἀφοροῦν τὴν ἴδιαν τὴν δομὴν καὶ τὴν βαθύτερον φυσιογνωμίαν τῆς γλώσσας, καὶ περιλαμβάνουν γενικὰς δυσκολίαις στὸ τυπικόν, τὴν σύνταξιν, τὴν φωνητικὴν καὶ τὰ λεξιλόγια καὶ προβλήματα ποὺ ἔχουν μερικότερον χαρακτήρα, ἀλλ' ὄχι γι' αὐτὸ μικρὴν σπουδαιότητα καὶ συνίστανται στὴ θέσιν καὶ τὴν λειτουργίαν ποὺ μποροῦν νὰ ἔχουν κάποιαις συγκεκριμέναις λέξειαις, ἐκφράσειαις, εἰδικαὶ συντακτικοὶ τύποι μὲ λόγιον ἢ μισολόγιον χαρακτήρα, οἱ ὁποῖοι, εἴτε ἀπὸ συχνὴν χρῆσιν, συνήθεια καὶ κεκτημένη ταχύτητα,

είτε γιατί ή δημοτική δεν έχει ακόμα πλάσει ή καθιερώσει δικά της ισοδύναμα, είτε τελοσπάντων εξ αίτίας ποικίλων άλλων ιδιομορφιών, κρατούν μια σημαντική ισχύ και χρησιμότητα μέσα στο λόγο, πράγμα που απαιτεί πολύ προσεκτική μεταχείριση για να μην ήχουν ως μεταμοσχεύσεις.

Μια τέτοια, λοιπόν, σχέση της δημοτικής προς την καθαρεύουσα μέσω της ίδιας της γλωσσικής μας συνείδησης, σχέση που φέρνει όλα τα χαρακτηριστικά της έκκρεμότητας, έχει γεννήσει πολλές δυσκολίες και συχνά οδήγησε σε υπερβολές και παρανοήσεις ή αυθαιρεσίες: σε αυστηρές λ.χ. περιχαρικές που στεγνώνουν την εκφραστικότητα της γλώσσας (π.χ. ή έκπαραθύρωση από πολλούς της αναφορικής αντωνυμίας όποιος, ή ή καθιέρωση μίας άτεγκτης μονοτυπίας): σε «τολμηρούς» συντακτικούς συνδυασμούς που δεν είναι παρά καθαροί σολοικισμοί και που επιχειρούνται με τη δικαιολογία πως ή δημοτική, ως γλώσσα ζωντανή, που αδιάκοπα πλάθεται, δεν είναι όριστικά διαμορφωμένη και συνεπώς ό καθένας μπορεί να «νομαθετεί» όπως τον έξυπνητείο καλύτερα (π.χ. τὸ μεταξὺ με εμπρόσθετη αιτιατική): κι ακόμα σε παραμορφώσεις της ίδιας της βαθύτερης γλωσσικής ύφης, όπως στην περίπτωση που ή δημοτική εκλαμβάνεται ως μετάφραση της καθαρεύουσας, όπου αρκεί στή συνθετική κατασκευή της τελευταίας να «ενοφθαλμίσουμε» τή φωνητική, τὸ τυπικὸ και τὸ λεξιλόγιο της πρώτης.

Χαρακτηριστικὴ εκδήλωση μίας τέτοιας παραμορφωτικής «συγκόλλησης» των δύο γλωσσών, είναι ή αντικατάσταση του ρήματος, που δίνει ευκινήσια στή φράση και συνεπάγεται συνήθως αιτιατική, με ουσιαστικὸ σε γενική πτώση, που δεν αποτελεί παρὰ ουσιαστικοποιημένο ρήμα: π.χ. «δὲν ἔχω τή δυνατότητα γνώσης του φαινομένου» (ἀντί: νὰ γνωρίσω τὸ φαινόμενο): ή: «ή ανάγκη ἐπιθίωσης των γυναικῶν αυτών...»: ή ή φρικιαστικὴ διατύπωση: «...τὸ ἀποτέλεσμα τής ἀονησης τής δυνατότητας ἀνοικοδόμησης του σοσιαλισμοῦ σε μιὰ χώρα...» κλπ. Αὐτὸς ὁ ἐγκλωβισμὸς τής ρηματικῆς ἐνέργειας μέσα στα ουσιαστικὸ — που δεν παρατίθεται τουλάχιστον ἐναρθρο ή με κάποιον ἐπιθετικὸ ή ἄλλο προσδιορισμὸ, για νὰ ἀμβλύνεται κάπως ή αἴσθηση τής φυλακισμένης κινητικότητας — είναι φανερὸ πως δεν ἀνήκει καθόλου στή δημοτική, που είναι ἀναλυτικὴ γλώσσα, στήν ὁποία δεσπόζει τὸ ρήμα και ή αιτιατικὴ πτώση, ἀλλὰ στήν ἀρχαία και τήν καθαρεύουσα, που είναι συνθετικές. Π.χ., ή διατύπωση: «ή δυνατότης προσπελάσεως των δυσκολιών», εὐσταθεί: ἐνὼ ἀντίθετα, ή διατύπωση: «ή δυνατότητα προσπέλασης των δυσκολιών» ἀποτοχεί πρόδηλα, γιατί βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τής δημοτικής. Ὅπως επίσης δεν ἐπιχωριάζει στή νέα γλώσσα ή ἀλληλουχία ουσιαστικῶν σε γενική πτώση, που ἂν και δεν δίνουν ἐντονη τήν αἴσθηση μίας ἀσφυκτικῆς καταπιεσμένης ρηματικῆς ἐνέργειας, ἐν τούτοις, δεν ἔχουν ἀπλὸ ἀθραι-

στικὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ ἐξαρτῶνται νοηματικὰ, ή καθεμιὰ ἀπ' τήν προηγούμενή της: π.χ. «...ὁ ἀπώτερος ἀντίκτυπος των συνεπειῶν τής δξυνσης τής ἐπίθεσης τής ὑποτέλειας...»: ή: «...ήταν ή συνέχεια τής πολιτικῆς τής υπεράσπισης των συμφερόντων του λαοῦ, που με συνέπεια ἀκολούθησε...»: ή: «...ἀρκεί νὰ μελετήσει κανείς τις ἀπόπειρες κατάκτησης του μηχανισμοῦ τής βάδισης ἀπὸ ἓνα μικρὸ παιδί» (ἀντί: τις ἀπόπειρες που κάνει ἓνα μικρὸ παιδί νὰ κατακτήσει τὸ μηχανισμὸ τής βάδισης), όπου ἐδὼ ή ουσιαστικοποίηση του ρήματος («κατάκτησης») εἶναι ἐκείνη που οδήγησε στήν ἀλληλουχία των γενικῶν, πράγμα που σχεδὸν πάντοτε ἐπισυμβαίνει. Δηλ. συμβαίνει ὅτι ἀκριβῶς ἀπαιτεῖται για νὰ ἔχουμε μιὰ γλώσσα πραγματικὰ μεικτὴ — ἓνα ἔκτρομα.

Αὐτὴ ή παραχαραγμένη δημοτικὴ, ὅλοι ξέρουμε πως εἶχε κάποτε πολὺ ἐκτυπη παρουσία, στίς μελέτες και ἰδιαίτερα στα πολιτικὰ ἄρθρα μίας μεγάλης μερίδας διανοουμένων και πολιτικῶν μας, σὰν τὰ πιο φυσικὰ ἔνδυμα μίας σκέψης τυποποιημένης και δογματικῆς: ἀλλὰ και σήμερα ὑπάρχει, σε πολὺ πιο περιορισμένη βέβαια κλίμακα, ἀρκετὰ ὅμως για νὰ πλήττει ή νὰ νοθεύει τὸ γλωσσικὸ μας αἴσθημα. Ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα μίας τέτοιας παραποιημένης δημοτικῆς εἶναι λ.χ. τὸ περιοδικὸ «Ἀναγέννηση», όπου μπορεί κανείς νὰ βρει ἀμέτρητες ἀνατριχιαστικὲς ἐκφράσεις σὰν αὐτὴ ἐδὼ: «...για τὸν ἐπαίσχυντο τρόπο λήψης ἀπόφασης...» (τ. 1, σ. 57). Ἀκόμα, λογοτέχνες που στα μυθιστορηματά τους, χρησιμοποιοῦν τηγαῖα και ὁμαλή δημοτικὴ, ὅταν καταπιάνονται νὰ γράψουν μελετήματα, εκφράζονται συχνὰ ή και ἐκ συστήματος, σε μιὰ τέτοια «μεταφρασμένη καθαρεύουσα». Ἀλλὰ και τὰ δείγματα που παραθέσαμε, είναι ἀποσπασμένα ἀπὸ συγκαιρινὰ κείμενα, που πολλά τους μάλιστα, είναι ἀρκετὰ ἀξιόλογα.

## II

Πέρα, ὅμως, ἀπ' αὐτὰ τὰ θεμελιώδη προβλήματα δομῆς, ἀνακύπτουν κ' ἓνα σωρὸ ἐπὶ μέρους θέματα, που συνίστανται, όπως κιόλας ἀναφέραμε, στήν ὑπαρξη και τή λειτουργία μέσα στὸ σῶμα τής δημοτικῆς ὀρισμένων χρησιμῶν στοιχείων (προθέσεων, ἐπιρρηματικῶν εκφράσεων, συνδέσμων κ. ἄ.), τὰ ὁποία διατηροῦν ἓνα λόγιο ή μισολόγιο χαρακτήρα, ἰδιαίτερα στή σύνταξή τους και ἀπαιτοῦν ξεχωριστὴ προσοχή ὅταν τὰ χρησιμοποιοῦμε, για νὰ μὴ προξενοῦν ἀνωμαλίες και για ν' ἀφομοιώνονται σιγά-σιγά μέσα ἀπὸ ὀρισμένες μόνο χρήσεις, που βρίσκονται πλησιέστερα στὸ πνεῦμα τής δημοτικῆς. Καὶ σίγουρα δεν συντελοῦμε καθόλου στὸν ἐγκλιματισμὸ τους, ὅταν τὰ ρυμουλκοῦμε σε συναναστροφή μέσα στήν ἴδια πρόταση, με ἔντονα δημοτικῶς τύπους καταλήξεων, εκφράσεων, συντάξεων, τονισμοῦ κλπ., ὅποτε ή συμπάρθεση καταλήγει νὰ γίνεται ἀντιπαράθεση, με συνέπεια νὰ τονίζεται περισ-

σότερα ή έτερογένειά τους και να παρέχεται ή αίσθηση του εμβόλιμου. Λ.χ. στον τίτλο μελέτης που δημοσιεύτηκε σε περιοδικό τής Θεσσαλονίκης: «Περί σεμνότητας και υπερηφάνειας στην τέχνη», τὸ λόγιας καταγωγῆς περί αντιφέρεται με δύναμη στην κατάληξη τής πρώτης και τον τονισμό τής δεύτερης λέξης: τὸ ίδιο ακριβῶς συμβαίνει και στην φράση «ἔρμησε ἐναντίον καθηγητῆ». Κι ακόμα, δεν τα βοηθοῦμε να προσαρμοστούν όταν επιδιώκουμε να τὰ ἐκδημοτικίσουμε, «ἐθίζοντάς» τα ἐκδιαστικά — δηλ. ἐκδιάζοντας τὰ γλωσσικά μας αἶσθημα να πάρει μιὰ τέτοια κατεύθυνση — σε συντάξεις, ἢ χρήσεις, προς τὶς οποίες εἶναι ἐξαιρετικά δύσκολο να συμμορφωθῶν.

Ἔτσι, λ.χ., ὁ Μ. Ἀλεξανδρόπουλος («Ἐπιθεώρηση Τέχνης», τ. 103), συντάσσει τὸ κατόπιν με ἐμπρόθετη αἰτιατική: «...κατόπιν ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία...», που θεωρητικά μπορεί να εἶναι πιὸ κοντὰ στη φύση τής δημοτικῆς, στην οὐσία, ὁμως, εἶναι ἀνεδαφικά, γιατί βρίσκεται πρὸς τὸ παρόν, ἔξω ἀπὸ τὶς ἰσχυρὲς ἐξαρτήσεις, που ἔχει ἐγκαταστήσει στὸ γλωσσικό μας αἶσθημα ἢ μέχρι σήμερα γραπτῆ και προφορικῆ χρήσης του, και πὸν δεν μποροῦν να ἀλωθοῦν ἐξ ἐφύδου.

Παράμοια περίπτωση ἀποτελεῖ και τὸ θέμα τής σύνταξης τῶν ἐπιρρημάτων ἐναντία και ἐναντίον που θὰ μᾶς ἀπασχολήσει κάπως διεξοδικότερα.

Ἡ χρήση μᾶς ἔχει παραδόσει τὰ μὲν πρῶτα να συντάσσεται με γενική (ἐναντίον τοῦ ρεύματος) και τὸ ἄλλο με ἐμπρόθετη αἰτιατική (ἐναντία στὶς φουρτούνες). Οἱ δυὸ αὐτὲς συντάξεις, σε ἀρκετὲς περιπτώσεις παρουσιάζουν ὀρισμένες δυσχέρειες, γραμματικές, ὅσο και αἰσθητικές. Τὸ ἐναντίον λ.χ. ἀπαιτεῖ γενική, ἀλλὰ στη νέα γλώσσα τὴ γενική, ἰδιαίτερα στον πληθυντικό, δεν τὴν σχηματίζουν ὅλα τὰ ὀνόματα (π.χ. στενοχώριες, φουρτούνες, βόλτες, μύτες, μικροῦλες, τὰ ὑποκοριστικά σε —ακι κλπ.). Ἔπειτα, παρασέρνει συχνά, προπάντων τὸν ἀνώριμο χειριστή, σε μιὰ ἀλλεπαλληλία γενικῶν πτώσεων, που εἶναι τόσο ξένη πρὸς τὸ ρυθμὸ και τὸ πνεῦμα τής δημοτικῆς γλώσσας (π.χ. «...παλεύοντας ἐναντίον τής πολιτικῆς τής παράταξης τοῦ τάδε...»): ἀκόμα στυτικοποιεῖ τὴν ροὴ τοῦ λόγου και τὴν «ἀγκυλώνει», ὅπως θὰ μᾶς δοθεῖ ἢ εὐκαιρία να δοῦμε παρακάτω, ἐξετάζοντας τὶς λειτουργικὲς ἰδιότητες τοῦ κάθε τύπου χωριστά.

Τὰ ἐναντία πάλι, πιὸ συνεπὲς πρὸς τὸν ἀναλυτικὸ χαρακτήρα τής γλώσσας, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πλεονεκτήματα ἢ τὰ μειονεκτήματα που ὀφείλονται στὶς ἐμφυτες λειτουργικὲς τῶν ἰδιότητες, ἔχει τὴν ἀτυχία να εἶναι, μαζί με κάποιες ἄλλες λέξεις και στερεότυπες συντάξεις ἢ ἐκφράσεις (πλέριος, βαθαιμα τής κρήνης, ξεπέρασμα τῶν ἀδυναμιῶν, δξυση τῶν ἀντιθέσεων, ωρίμασμα τῶν συνθηκῶν, κονγυαυχτούρες και στρουχτούρες κλπ.) τὸ «σημα κατατεθέν» τής ἀντιαισθητικῆς «πλέριος

δημοτικῆς, τὴν ὁποία ὑπαινιχθήκαμε παραπάνω. Ἡ γλωσσικῆ μας συνείδηση, ἀντιδρώντας σε μιὰ τέτοια συντακτικὰ «ιδιωματικῆ» και «συνθηματικῆ» διάλεκτο — που ἐπὶ πλέον ὡς γλώσσα οἰσνεῖ ἱερατείου, ἀφυδάτωνε τὶς λέξεις ἀπὸ τὶς πολλαπλὲς σημασίες και χρήσεις που θὰ μπορούσαν να πάρουν και δημιουργοῦσε φραστικά και ἐννοιολογικά στερεότυπα — ἐξωθεῖται συχνά στην ὑπερβολὴ να ἀπαρρίπτει τὶς τέτοιες λέξεις ἐξ ὀρισμοῦ. Στην πραγματικότητα, ὁμως, ἡ ἀνωμαλία και ἡ ἀκαλαισθησία, δεν βρίσκονται μέσα στη φύση τῶν λέξεων, ἀλλὰ στὶς μνήμες που κουβαλοῦν μαζί τους και στην κακὴ χρήση και κατάχρηση που τὶς «ἐξάντλησε» σιγά-σιγά.

Ὅλες αὐτὲς οἱ δυσκολίες, που δεν εἶναι καθόλου ἀσήμαντες, ἀλλὰ και καθόλου ἀνεπέρβλητες, οδήγησαν μερικούς να ἀναζητήσουν διεξοδο σε ἕνα τρίτο συντακτικὸ τύπο — στη σύνταξη τοῦ ἐναντίον με ἐμπρόθετη αἰτιατική. Ἰδιαίτερα, ὁ τύπος αὐτός, ἐπανέρχεται ἀποκλειστικὸς και με ξεχωριστὴ ἐπιμονὴ σε ὀρισμένα κείμενα τής «Ἐπιθ. Τέχνης», ἀπ' τὰ ὁποία παίρνουμε και τὴν ἀφορμὴ. Ἔτσι, στὸ κείμενο που ἀφορᾶ τὶς ἐρευνες τοῦ Βεσελόφσκη για τὰν Ἰβάν τὸν Τρομερό, στα τελευταῖα τῆς τεύχος, διαβάζουμε: «...πολεμικῆ ἐναντίον στὶς ἱστορικὲς φαντασιώσεις...», «...ἐναντίον σ' ἐκείνους τοὺς συναδέλφους...», «...στρεφόταν ἐναντίον στην κυριαρχία τῶν δογιάρων...», «...ἐναντίον στους δογιάρους...». Τὴ σύνταξη αὐτῆ, τὴν ἀναφέρει και ὁ Τζάρτζανος στη «Νεοελληνικὴ Σύνταξη» (Τόμος Α' § 68), ὅπου σε μιὰν ὑποσημείωση γράφει ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κανονικὴ, τὴ συνήθη σύνταξη τοῦ ἐναντίον με γενική, ὑπάρχει και μιὰ ἄλλη με ἐμπρόθετη αἰτιατική, ὅταν ἡ γενική τοῦ ὀνόματος δεν εἶναι εὐκολοσχημάτιστη γραμματικά. Σαν παράδειγμα ἀναφέρει τὴ φράση τοῦ Φ. Πολίτη: «...ἔρριξε τὶς σαΐτιές του ἐναντίον στὸ ἀρχοντολαῖ τοῦ νησιοῦ...».

Αὐτὴ τὴν πρόβλεψη πρέπει να τὴ δεχτοῦμε μᾶλλον ὡς ἀπλή καταγραφή μιᾶς ἐξαίρεσης ἀπὸ τὸ συνήθως συμβαῖνον, που δεν μπορεί να ἀναχθεῖ σε κανόνα, ἔστω και με δευτερεύουσα σημασία.

Κι αὐτὸ γιατί α) ὁ συντάκτης καταγράφει τὰ διάφορα φαινόμενα, ἀκόμα και ἐκεῖνα που παρουσιάζονται σε ελάχιστη συχνότητα και ἀποτελοῦν ἰδιομορφίες ἐνὸς σημαντικοῦ λογοτέχνη, μιὰ και ἡ λογοτεχνία εἶναι ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες πηγὲς τοῦ γραπτοῦ λόγου. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο λ.χ., ἡ σύνταξη που περιέχεται στον ἀκαλαισθητὸ στίχο τοῦ Βάρναλη, «σιχάθηκα οὔλοι τὶς ἀνθρώποι», (στρωτὴ ὡς στοιχεῖο ἰδιοματικῆς διαλέκτου που ἀπαντᾶται στὶς Κυκλάδες και ἄλλου, σόλοικη, ὁμως, στα πλαίσια τής κοινῆς ὁμιλουμένης και γραφομένης) μπορεί ν' ἀναφερθεῖ σε μιὰ ἰδιόμορφη συντακτικὴ περίπτωση, που ἔχει ἀπαντηθεῖ σ' αὐτὸν τὸν ποιητὴ — ὁ ὁποῖος διεύρυνε τὴν ἐννοια τής «ποιοτικῆς ἀδειας», ὥστε να χωρέσει και σολοικι-

σμό, προκειμένου να όμοιοκαταληκτήσει, ή να πάρει κάποια ειδική απόχρωση ό στίχος — όχι όμως σαν παράπλευρα ισχύουσα σύνταξη. Έτσι, και τη σύνταξη του εναντίον με έμπρόθετη αίτιατική την εννοούμε σαν κάτι που συνέβη με συχνότητα, άρκετη ίσως για ν' αναφερθεί απλώς, άλλ' όχι όση χρειάζεται για να μπορεί να διαμορφώσει αντίστοιχο κανόνα — δηλ. α) δείγμα και όχι σαν υπόδειγμα· και β) όταν ό Τζάρτζανος, σε μιá τέτοια σύνταξη, καθορίζει ως προϋπόθεση και περιορισμό, να μήν είναι ή γενική εύκαλοοχημάτιστη, φαίνεται πως θέλει να έγκυβερνώσει ένα δευτερεύοντα κανόνα, αποκλειστικά γι' αυτές τις περιπτώσεις· όμως πρόκειται μάλλον για «πρόβλεψη» με την κυριολεξία του όρου, ή οποία, εξ αίτιας της ελαχίστης συχνότητας με την οποία έμφανίζεται ό τύπος μέσα στη λογοτεχνία, παίρνει ένα χαρακτήρα πιο πολύ δεοντολογικό, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι πρωθύστερος, και λιγότερο όντολογικό. Φυσικά, αυτό μπορεί να εκφράζει επιθυμία, άλλ' όχι το «συνήθως συμβαίνον», που μόνον αυτό μπορεί να στοιχειοθετήσει κανόνα, ακόμα κι όταν πρόκειται για εξαίρεση. Γιατί όταν μιá περίπτωση άποσπάται ως εξαίρεση από κάποιο κανόνα, μ' αυτό δημιουργεί, για τον έαυτά της και μόνο, ένα είδικό κανόνα, που γεννιέται απ' την τακτική και όμοιόμορφη επανάληψη. Στην περίπτωση μας, όταν ή σύνταξη με τη γενική δεν συμφέρει ή δεν μπορεί από διάφορες αίτιες να λειτουργήσει, τη λύση τη δίνει με σημαντική συχνότητα το ανάλογο επίρρημα της δημοτικής ενάντια, που δεν φαίνεται να αναγνωρίζει ό νεοδημοτικιστής Τζάρτζανος.

Έκείνο πάντως που ως υπέρτατη κρίση, έλέγχει και άκυρώνει ή επικυρώνει τις «έπιχειρούμενες» μεταβολές, είναι το ίδιο το γλωσσικό μας αίσθητήριο, που αποτελεί προϊόν μακρών και συλλογικών διεργασιών και ανταποκρίνεται στην πραγματική προσωπικότητας της γλώσσας. Έναρμονίζεται, λοιπόν, προς το γλωσσικό μας αίσθημα κάθε στοιχείο φωνητικό, λεξιλογικό, μορφολογικό κ.ά., που με τη συχνή και όμοιόμορφη επανάληψη και τη γενικευμένη χρήση έγκυβερνώσται στη γλωσσική μας συνείδηση έξαρτημένο αυτανακλαστικό, το όποιο ένσωματώνεται όργανικά στη γλώσσα. Π.χ., σήμερα, ή πρόθεση με χρι συντάσσεται, έκτος από τα στερεότυπα φανερώματά της (μέχρι στιγμής), σχεδόν άποκλειστικά με αίτιατική (απ' το πρωί μέχρι το βράδυ) και χωνεύεται άνετα μέσα στο δημοτικό λόγο, γιατί ή χρήση αυτή συντριπτικά συχνή και γενική, πρώτα στον προφορικό κ' ύστερα στο γραπτό λόγο, έχει έδραιώσει στη συνείδησή μας καινούργιες έξαρτήσεις τόσο ισχυρές, ώστε άβίαστα να διαμορφώνουν και νέο συντακτικό κανόνα — κι αυτό στα πλαίσια του γενικότερου νόμου που διέπει την αναλυτική ύφή της νέας γλώσσας και που μεταβιβάζει τον παλιό κυριαρχικό ρόλο της γενικής στην αίτιατική, κάνοντας έτσι πάμπολλα όνόματα, ρήματα, προ-

θέσεις, επίρρηματα, συνδέσμους, να συνοδεύονται τώρα απ' αυτή την πτώση στη θέση της πρώτης.

Αυτό θέτει τους υπέρμαχους της παλιάς σύνταξης του μέχρι, μπροστά στα δίλημμα, ή ν' απαγκιστρωθούν από τον παλιό κανόνα που προσιδίαζε στην άρχαία και την καθαρεύουσα και ν' άποδεχτούν τη νέα σύνταξη, ή να έκπαραθυρώσουν το μέχρι και να το αντικαταστήσουν με το ίσα με, ή το ως ή άλλο ίσοδύναμο, πράγμα που φαίνεται να προτιμούν.

Η σύνταξη, λοιπόν, του εναντίον με έμπρόθετη αίτιατική, επιδιώκοντας να συνοψίσει σ' ένα τρίτο «πλεονεκτικότερο» τύπο τις λειτουργίες των δύο άλλων, συγκεντρώνει κάποια τυπικά μόνο γνωρίσματα για να θεωρείται όργανικό στοιχείο της δημοτικής, άλλ' όχι και τα ουσιαστικά. Αυτό συμβαίνει όχι γιατί αποκλείεται έξ όρισμού ένας τέτοιος προσανατολισμός του εναντίον, αλλά γιατί τούτη τη στιγμή δεν έχει πηγαίο χαρακτήρα· δεν είναι μόρφωμα μιáς μακράς καθημερινής γλωσσικής τριβής και κανέναν φυσιολογικό και με άνεπαίσθητες αλλά συνεχείς «περιφερειακές» συσσωρεύσεις έθισμός, δεν το έχει μπάσει ομαλά στη γλωσσική μας έμπειρία.

Ό άωρος χαρακτήρας μιáς τέτοιας συντακτικής διατύπωσης τη μετατρέπει σε σχημα προαποφασισμένο, σε προκατασκευη που προσπαθεί να εκβιάσει λύσεις και διεξόδους.

Η ισχυρή τάση της δημοτικής να περιορίσει το ρόλο της γενικής, άκολούθησε κατ' ά βάση τρεις δρόμους:

α) Όλοκληρωτική σχεδόν αντικατάσταση της άσυμμόρφωτης λόγιας λέξης, με άλλη της δημοτικής, όπου αυτό ήταν δυνατό: π.χ. από στη θέση του έκ ή του υπό· πριν ή μπροστά στη θέση του πρό· με στη θέση του διά· χωρίς ή δίχως στη θέση του άνευ κλπ.

β) Παράλληλη δημιουργία, ταυτόσημης δημοτικής λέξης με τη δική της σύνταξη, που συμπάρχει ανταγωνιστικά αλλά και άλληλοσυμπληρωτικά, με τη λόγια, για μιάν έπρόβλεπτη περίοδο: μεταξύ του — ά· νά μεσα στο· εναντίον του — ενάντια στα κ.ά.

γ) Διατήρηση της λόγιας λέξης, αλλά: 1) είτε με νέα σύνταξη, σχεδόν άποκλειστική: λ.χ. μέχρι τό, στη θέση του μέχρι του· χωρίς το στη θέση του χωρίς του κ.ά. 2) είτε με διπλή σύνταξη που συμπάρχει ανταγωνιστικά για ένα άπροσδιόριστο χρόνο: αντί του — αντί για τό· άπέναντι του — άπέναντι στα κ.ά. 3) είτε με την καθιέρωση παράλληλα προς τη διπλή αυτή σύνταξη και μιáς λέξης καθαρά της δημοτικής: έκτος αυτού — έκτος απ' αυτό αλλά και έξω απ' αυτό — πέρα απ' αυτό (το τελευταίο όταν υποδηλώνεται όχι κάποια έξαιρεση, αλλά μόνο κάτι το επί πλέον, στη θέση του πέραν του).

Ἡ περίπτωση τοῦ ἐναντίου (καὶ τοῦ με-  
ταξύ, πού βλέπουμε νὰ ἐπιχειρεῖται κι αὐ-  
τουνοῦ κάποτε ἡ σύνταξη μὲ ἐμπρόθετη αἰ-  
τιατική) ἀνήκει σαφῶς, πρὸς τὸ παρὸν καὶ  
γὶ ἀπροσδιόριστο χρονικὸ διάστημα, στὴ  
δεύτερη κατηγορία ἢ προσπάθεια νὰ ἐκδια-  
σθεῖ ὁ πλήρης ἐκδημοτικισμὸς του μὲ τὴ  
μετάταξή του στὴν τρίτη, δὲν ὀδηγεῖ παρά  
σὲ σολοικισμό. Τὸ ὅτι εἶναι «εγκεφαλικά»  
προϊόν, μίας ἀ ριγοῖ νομοθέτησης, φαίνε-  
ται ἀπὸ τὴν αἴσθησι τοῦ ἐμβόλιμου πού μᾶς  
παρέχει — καθὼς κυλᾷ ὁ λόγος ἀπρόσκαπτα,  
τὸ αἰσθανόμεσθε σὰ μιὰ «σφήνα» στὰ πλευ-  
ρὰ ἐνὸς συμπαγοῦς κορμοῦ· καὶ τὸ γεγονὸς  
ὅτι ἡ προσοχή μας ξαφνιάζεται καὶ αἰχμαλω-  
τίζεται, ἔστω καὶ στιγμιαία, ἀπὸ τὴν γλωσ-  
σική κατασκευή καθ' ἑαυτήν, γιὰ νὰ ἐπανα-  
κάμψη στὸ νόημα τοῦ κειμένου, ἔχοντας μιὰν  
ὀρισμένη αἴσθησι ὅτι υπερπήδησε κάτι πού  
ἐφράζε τὴ συνέχεια, συνεισφέρει ἄρκετὰ γιὰ  
νὰ δειχτεῖ ὅτι τὸ σχῆμα τοῦτο δὲν καταξιώνε-  
ται ἀπὸ τὴ γλωσσική μας συνείδησι, οὔτε καὶ  
δικαιώνεται αἰσθητικὰ μέσα στὸ λόγο.

Στὴν πραγματικότητα, ἡ «τρίτη» αὐτὴ λύ-  
σι, δὲν εἶναι παρά μιὰ ὑπεκφυγὴ ἀπὸ τὴς  
δυσκολίες, πού παρουσιάζει ἡ σύνταξη τῶν  
δύο αὐτῶν ἐπιρρηματικῶν ἐκφράσεων, δυσκο-  
λίες πού δὲν εἶναι οὔτε ἐντελῶς ἐγγενεῖς,  
οὔτε ὀλοκληρωτικῆς — οὐσιαστικὰ βρίσκονται  
στὴ δική μας τὴν ἀνεπάρκεια ἢ τὴν ἀπροθυ-  
μία νὰ ἐπιλέγουμε κάθε φορὰ τὴς πῶ εἴ-  
στοχες χρήσεις καὶ νὰ διαρθρώνουμε τὴ  
φράσι μας κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ ἐ-  
ξουδετερώσουμε τὰ μειονεκτήματα καὶ νὰ κερ-  
δίζουμε τὴς ἀποχρώσεις τους. Ἡ πραγματι-  
κὴ λύσι δὲν βρίσκεται σὲ προσχεδιασμέ-  
νους «κατ' ἀναλογίαν» συνδυασμούς, ἀλλὰ  
στὴ σμιλεμένη, τὴν προσεκτικὴ, τὴν ψυχολο-  
γημένη χρησιμοποίησι· καὶ τὸ ἐναντίον μὲ τὴ  
γενική, καὶ τὸ ἐνάντια μὲ τὴν αἰτιατική του,  
ἀποτελοῦν σήμερα θεμιτὴ κι ἀπὸ τὰ πρά-  
γματα ἐπιβαλλόμενη διπλοτυπία καὶ μποροῦν  
νὰ συνυπάρχουν καὶ μέσα στὸ ἴδιο ἀκόμα  
κείμενο καὶ ν' ἀλληλοσυμπληρώνονται, παίρ-  
νοντας τὸ ἓνα τὴ θέση τοῦ ἄλλου ὅταν ἡ χρη-  
σιμοποίησι του κρίνεται ἰσχυρὰ ἀ-  
πρόσφορη.

Καὶ οἱ δύο αὐτὲς διατυπώσεις, ἔχουν ἢ  
κάθε μιὰ τους, ἓνα λειτουργικὸ χαρακτήρα,  
ὅπως ἐξάλλου καὶ κάθε λέξι μέσα σὲ μιὰ  
πρότασι. Ὁ χαρακτήρας αὐτός, παράλο πού  
νοηματικὰ εἶναι ταυτόσημος, ἔχει διαφορετι-  
κῆς ἀποχρώσεις — κάποιες «παρενέργειες»,  
ὡς πούμε, αἰσθητικῆς, πού συχνὰ καλοῦνται  
νὰ παίξουν δεσπάζοντα ρόλο μέσα στὴ φράσι.

Τὸ ἐ ν ἄ ν τ ι ἄ λ.χ. ἔχει χαρακτήρα  
πῶ «ἀνοικτά», πῶ εὐκίνητο· ἀκολουθεῖ μιὰ  
κίνησι ἀπ' τὸ κέντρο πρὸς τὴν περιφέρεια,  
ἐξακοντίζει, ἐξακτινώνει, προωθεῖ γρηγορότε-  
ρα, κινεῖ τὴ φράσι σὲ ρυθμικότερο δηματι-  
σμό ἢ παρουσία του ἐξέχει ἠχητικὰ μέσα  
στὸ λόγο καὶ δίνει ἓνα δυναμικότερο χαρα-  
κτήρα στὰ ὀργανωμένα σύνολα στὰ ὁποῖα συμ-  
μετέχει — ἴσως γιὰ τὸ τονικὸ κέντρο του  
συμπύπτει μὲ τὸ συλλαβικὸ (πράγμα πού  
το κάνει καὶ πῶ εὐκολοπρόφερτο) καὶ γιὰ τὴν

ἐπιπλέον, τὸ τονιζόμενο α, πού ἐπαναλαμβάνε-  
ται καὶ ὡς καταληκτικὸ, εἶναι τὸ ἰσχυρό-  
τερο ἀπ' ὅλα τὰ φωνήεντα. Ἔτσι, σ' ἓνα  
λόγο «εὐψηλῆς τάσεως», ἐνθουσιαστικὸ, πού  
προορίζεται νὰ συνεγείρει πλήθη, τὸ ἐνάντια,  
ὄχι μόνο δένεται ἀνετα μὲ τὸ σύνολο, ἀλλὰ  
καὶ τοῦ προσδίδει μεγαλύτερη ψυχακίνητικὴ  
ἐνέργεια.

Ἀντίθετα, τὸ ἐναντίον μὲ τὴ σύνταξή του,  
ἔχει τὴν τάσι νὰ συγκεντρώνει γύρω του, νὰ  
περιστέλλει, νὰ κλείνεται στὸν ἑαυτὸ του, νὰ  
ἀνακόπτει τὸ γρήγορο ρυθμὸ, νὰ συνοψίζει·  
προσδίδει μιὰν ἐλαφριά ἀκαμψία στὴ φράσι.  
ἔχει χαρακτήρα πῶ στατικὸ, βαρὺ, αὐστη-  
ρό, «ὀργανωτικὸ» — ὅλα αὐτὰ φυσικὰ με-  
τριοῦνται σὲ ἀποχρώσεις, ἀλλ' αὐτὲς εἶναι  
πῶ ὀλοκληρώνουν τὸν ἐκφραστικὸ πλοῦτο  
τῆς γλώσσας.

Μερικῆς ἀπ' αὐτὲς τὴς διαφορῆς, τὴς πα-  
ρατηροῦμε καλύτερα σὲ κάποιες ἐπικεφαλί-  
δες, ὅπου μὲ συντομία, καὶ σφαιρικότητα ἀ-  
κουστικῆ, καὶ μὲ συχνὰ ὑπονοούμενο τὸ ρῆ-  
μα, πρέπει νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἓνα πλήρες νόη-  
μα. Ἔτσι, λ.χ., στὸν τίτλο «Ἐναντίον θεῶν  
καὶ δαιμόνων», ὀλοκληρώνεται ἓνα νόημα, ἀλλὰ  
καὶ ἀπὸ κάθε ἄλλη ἀποψη ἢ φράσι εἶναι  
«πλήρης», κλεισμένη στὸν ἑαυτὸ τῆς, ὀργα-  
νωμένη μὲ αὐτάρκεια γύρω ἀπὸ τὸ ἐναντίον.  
Ἀντίθετα, ἡ φράσι «ἐνάντια σὲ θεοὺς καὶ σὲ  
δαιμόνες», μολονότι κι αὐτὴ ὀλοκληρώνει ἓνα  
πλήρες νόημα, ἀκουστικὸ-αἰσθητικὰ, δὲν εἶ-  
ναι «τελειωμένη», δὲν «κλείνει», μᾶς παρέχει  
τὴν ἐντύπωσι ὅτι τῆς λείπει κάτι γιὰ ν' ἀκε-  
ραιωθεῖ. Ἐνῶ ἡ πρώτη, αὐθύπαρκτη καὶ ἀκι-  
νητοποιημένη, «ἠρεμεῖ» σ' ἓνα στέρεο περι-  
γράμμα, ἢ δεύτερη, ἂν καὶ ὀλοκληρωμένη νοη-  
ματικὰ, ὑπακούει σὲ κάποιαν ἐσωτερικὴ «φυ-  
γόκεντρη» τάσι καὶ φαίνεται νὰ συνεχίζει  
τὴν κίνησι.

Ὅταν λοιπὸν θέλουμε νὰ ἐξοστρακίσουμε  
αὐτὲς τὴς συντάξεις, συμπτύσσοντάς τες σὲ  
ἓνα τρίτο τύπο, πού τουλάχιστον γιὰ ἓνα  
ἀκαθόριστο διάστημα εἶναι καταδικασμένος,  
νὰ εἶναι σόλοικος, ἀποστεροῦμε ἀπὸ τὸ λόγο  
τὴς λεπτῆς ὄσα καὶ πλούσιες ἠχητικο-αἰσθητι-  
κῆς ἀποχρώσεις, πού μπορεῖ νὰ προσλάβει  
μὲ τὴν εὐστοχη, τὴ ζυγισμένη χρησιμοποίησι  
τους. Ἡ καλὴ ἢ κακὴ χρησιμοποίησι, μπορεῖ  
αὐτὲς τὴς ιδιότητες, πού ἀπὸ μιὰν ἀποψη δὲν  
εἶναι παρά μιὰ πρώτη ὕλη, νὰ τὴς ἀναδεί-  
ξει σὲ πλεονεκτήματα ἢ μειονεκτήματα. Στὴς  
δυνατότητές μας, ἐπομένως, ἐναπόκειται νὰ  
ἀμβλύνουμε τὴν στατικότητα τοῦ ἐναντίου, ἢ  
καὶ νὰ τὴν ἀξιοποιήσουμε ἀκόμα, ὅταν ἡ εἰδι-  
κὴ διαμόρφωσι τοῦ λόγου τὸ δέχεται. Στὸ  
χέρι μας ἐπίσης εἶναι νὰ μετριάσουμε καὶ τὴν  
κάποιαν τραχύτητα, τὴν κάποιαν «ἀναίδεια»  
τοῦ ἐνάντια καὶ τὴν τάσι του ν' «ἀνοίγει»  
καὶ νὰ «σκορπάει» τὴ φράσι· καὶ μὲ μιὰ νέα,  
ψυχολογημένη χρησιμοποίησι, νὰ τὸ ἀποπλύ-  
νουμε ἀπὸ τοὺς παλιούς συνειρμούς καὶ νὰ δη-  
μιουργήσουμε ἓνα νέο ἀντανεκλαστικὸ. Ἔ-  
τσι μποροῦμε λ.χ. νὰ διακόπτουμε τὴν ἀλυ-  
σίδα τῶν γενικῶν πού συνεπάγεται κάποτε  
τὸ ἐναντίον, παρεμβάλλοντάς μιὰν ἀναφορικὴ

πρόταση (π.χ. εναντίον τῆς πολιτικῆς τῆς παράταξης τοῦ τάδε — εναντίον τῆς πολιτικῆς ποῦ ἀκολουθεῖ, ἢ ποῦ φορέας τῆς εἶναι, ἢ παράταξη τοῦ τάδε)· κι ἀκόμα εἶναι κάποτε σκόπιμο νὰ ἀποφεύγεται ὁ συναγελασμός του με λέξεις, καταλήξεις ἢ ἐκφράσεις έντονα δημοτικές, γιὰ νὰ μὴν ὑπογραμμίζεται ἡ σοφίσταρις ἢ ἑτερογένειά του (εναντίον τῆς παρακολούθησης — δρμησε εναντίον κρεαπώλη). Τὸ ἴδιο μπορούμε ν' ἀποφεύγουμε νὰ συνδέουμε στη φράση, τὰ ἐνάντια με λέξεις ἐκτυπὰ λόγιας καταγωγῆς, ἢ μισολόγιας, ποῦ διατηροῦν ἀκόμα ἓνα τέτοιο χαρακτήρα, ὅσο κι ἂν σ' ὀρισμένες χρήσεις ἔχουν ἐνοφθαλμιστεῖ στη δημοτικὴ (π.χ. ἐνάντια στα ὕδατα, βάλλει ἐνάντιά μας κλπ.)· ἢ τουλάχιστον νὰ παρεμβάλλουμε ἓναν ἐπιθετικὸ ἢ ἄλλο προσδιορισμὸ ποῦ θὰ ἀπομακρύνει κάπως τὶς δύο λέξεις (π.χ. ἐνάντια σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἐντάξεις)· ἢ ν' ἀποφεύγουμε κατὰ τὶς περιστάσεις νὰ τὸ μεταχειριζόμεσθε ἐπαναληπτικὰ ὅταν θέλουμε νὰ δώσουμε ἔμφαση — κλπ., κλπ.

Αὐτὴ ἡ χρησιμοποίησις, κατὰ ἓνα μέγα μέρος δὲν μπορεῖ νὰ προβλεφθεῖ ἀπὸ κανόνες· εἶναι τόση ἢ πολυμορφία τοῦ λόγου, ὥστε τὸ θέμα μπορεῖ νὰ τὸ ρυθμίζει, ἀντιμετωπίζοντάς το μέσα στην ἀχανή του περιπτωσιολογία, μόνο ἡ ἀσκημένη γλωσσικὴ εὐαισθησία καὶ ἡ καλαισθησία μας. Τὸ ἐκλεπτυσμένο γλωσσικὸ μας αἰσθητήριον εἶν' ἐκεῖνο ποῦ θὰ ἀποφασίζει κάθε φορά, ἂν, καὶ με ποῖόν τρόπο θὰ χρησιμοποιοῖ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τύπο· ἀνάλογα με τὸ χρωματισμὸ ποῦ θὰ θέλει νὰ δώσει στὸ κείμενον, ἀνάλογα με τὴ φύση αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ κειμένου, — ποῦ μπορεῖ νὰ εἶναι λογοτέχνημα με ποιητικὲς ἰδιομορφίες καὶ «ἄδειες», ἢ δοκίμιον φιλοσοφικὸ με συνθετικὲς συλλήψεις, ἢ μελέτη κοινωνιολογικὴ με αὐστηρὲς κατατάξεις, εἴτε ἄρθρον πολιτικὸ με ψυχοκινητικὸ προσορισμὸ κλπ. — θὰ προσδιορίζει τὶς ἰδιομορφίες καὶ θὰ οἰκοδομεῖ τὶς λύσεις. Σ' αὐτὸ, ἐνοπιάκεται νὰ πῆ «βάλλει εναντίον μου» κι ὄχι «βάλλει ἐνάντιά μου», ὅπως ἔχει γραφεῖ κάμποσες φορές· ἢ νὰ κανονίσει πότε θὰ πεῖ «μου πᾶς ἐνάντια» (προπαντὸς στὸ «πολὺ μου πᾶς ἐνάντια», ὅπου ἡ τελευταία λέξις ἐναρμονίζεται τονικὰ με τὴν πρώτη καὶ ἡ φράση ἀπακτὰ ἰδιαίτερη ρυθμικότητα) καὶ πότε «μου πᾶς ἐναντίον» ἢ «μου πᾶς ἀντίθετα» ἢ «μου πᾶς κόντρα». Ἡ πότε θὰ ἀπορρίπτει καὶ τὶς δύο συντάξεις ὡς ἰσοσηγεῖτο ἀπρόσφορες καὶ θὰ μεταχειρίζεται ἄλλες ἰσοδύναμες, ὅπως π.χ. τὸ ἀντίθετα, (ὅταν δὲν ὑποδηλώνεται μεγάλη ἐχθρότητα ἢ ὅταν ὑποσημαίνεται ἀμυντικὸς κυρίως χαρακτήρας τῆς πράξης καὶ λιγότερο ἐπιθετικός)· ἢ τὸ προς (με προηγούμενον ῥῆμα, ἐχθρικῆς ἢ δυσμενοῦς σημασίας)· ἢ τὴν πρόθεσις σὲ (δρμησε στόν, ἢ σέ, καθηγητή)· ἢ τὸ λόγια κατὰ καὶ τὸ ξενικὸ κόντρα («Πορεία κόντρα στὸν τυφῶνα» εἶναι καὶ ὁ γλωσσικὸς εὐσταχος τίτλος βιβλίου τοῦ Χ. Λεβάντα — δοκιμάστε νὰ βάλετε μιὰν ἄλλη λέξις στη θέση τοῦ κόντρα καὶ ἀμέσως

θὰ προκύψει ἀρρυθμία στην φράση). Καὶ γενικὰ αὐτὸ τὸ ἀέναν διαμορφωνόμενο γλωσσικὸ αἶσθημα καθορίζει καὶ τὰ ὅρια μέσα στα ὁποῖα κινούνται ἡ προσληπτικότητα καὶ ἡ ἐπινοητικότητα μας καὶ μᾶς κάνει πολὺ προσεκτικὸς ἀπέναντι στις διάφορες καινοτομίες, ἰδιαίτερα ὅταν τυχαίνει νὰ ἀφοροῦν τὴ σύνταξη, ποῦ κατ' ἐξοχήν, μαζί με τὴ φωνητικὴ, καθορίζει καὶ τὴν βαθύτερη προσωπικότητα μιᾶς γλώσσας.

Ἡ μελέτη τῆς συμπεριφορᾶς ἐνὸς τύπου, καὶ εὐρύτερα, ἡ ἐρευνα τῶν φαινομένων τῆς γλώσσας, σὲ καμιά περίπτωση δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι προικοδοτημένη με νομοθετικὴ ἢ «γλωσσολογικὴ» ἀρμοδιότητα· ἀπλῶς καὶ μόνο, ἀναχωρώντας ἀπὸ τὸ «συνήθως συμβαίνει», ἀναλαμβάνει κάθε φορά νὰ διαμορφώνει, ἐκ τῶν ὑστέρων, μιὰ δεοντολογία με ἀστάθμητη διάρκειαν, ποῦ ἐξυπηρετεῖ διδασκτικὸς σκοποὺς στην παιδείαν καὶ στην ἐκμάθησιν, γενικὰ, τῆς γλώσσας — καὶ μόνο μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἐπιδρᾷ στη ζωὴ τῆς τελευταίας. Ἐξ ἄλλου ἡ γραμματικὴ ταξινόμηση τῶν γλωσσικῶν φαινομένων, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁποιαδήποτε προσπάθεια ποῦ ἀποβλέπει σὲ κωδικοποιήσεις ἐνεργῶν στοιχείων ζωῆς, ἔχει στατικὸν χαρακτήρα· ἀκινητοποιεῖ καὶ ἀπεικονίζει, οργανώνοντας συνάμα σὲ κανόνες, αὐτὰ ποῦ ὑπάρχει σὲ μιὰ δεδομένη στιγμή, χωρὶς αὐτὸς ὁ χαρακτήρας νὰ διαφοροποιεῖται ἀπ' τὸ γεγονός ὅτι ἡ τελευταία μπορεῖ νὰ καλύπτει μιὰν εὐρύτερη περιοχὴ τοῦ χρόνου. Καὶ προκειμένου μὲν γιὰ μιὰ γλώσσα ποῦ δὲν μιλιέται πιά, ἡ «κωδικοποίησις» μπορεῖ νὰ εἶναι «τελειωμένη» καὶ νὰ ἐπέχει θέση ἀπόλυτου κριτηρίου· προκειμένου, ὅμως, γιὰ μιὰ γλώσσα ζωντανή, ποῦ ἀδιάκοπα ἐξελίσσεται προσλαμβάνοντας ἢ ἀχρηστεύοντας στοιχεία, ποῦ ἐμπλουτίζεται ὁλοένα με καινούργιες συνθέσεις καὶ παραγωγές, εἶναι ἀναπόφευκτον νὰ μὴ μπορεῖ ἡ πολυμορφὴ ροὴ τῆς νὰ χωρέσει ὁλόκληρη σ' ἓνα, ὅσοδήποτε πλήρες, σύστημα κανόνων. Ἀκόμα, αὐτὲς οἱ προσπάθειες ἔχουν καὶ ἓνα περιοριστικὸν χαρακτήρα, με τὴν ἔννοια ὅτι ἀποτυπώνουν ἐκεῖνα τὰ φαινόμενα ποῦ ἐμφανίζονται με τὴν περισσότερον συχνὴ καὶ ὁμοιόμορφη ἀσκηση — ἀνάλογα μ' αὐτὴ, κλιμακώνουν τὶς διάφορες χρήσεις τους σὲ κανονικὲς, σὲ παράπλευρες καὶ σὲ ἐξαιρετικὲς, ἢ τὶς παραλείπουν ἐντελῶς ὡς μοναδικές. Σὲ καμιά, ὅμως, περίπτωση, δὲν μποροῦν μιὰν ἐξαιρέσιν λ.χ. νὰ τὴν προτείνουν ὡς κανόναν, ἐπειδὴ ἔχει περισσότερα πλεονεκτήματα καὶ συμφωνεῖ με προκαθορισμένες ἀντιλήψεις.

Ἔτσι, ὅταν χαρακτηρίζουμε τραχεῖς καὶ σόλοικους τοὺς τύπους τοῦ ἐναντίον καὶ τοῦ μετὰξὺ με ἐμπρόθετη αἰτιατικὴ, λειτουργοῦμε ἀκριβῶς κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο· ἀπορρίπτουμε κάτι ποῦ προς τὸ παρὸν ἢ συχνότητά του δὲν τὸ καταξιώνει οὔτε ὡς ἐξαιρέσιν στο γλωσσικὸ μας αἶσθημα. Ἴσως, ὕστερα ἀπὸ ἓνα ἀπρὸυπολόγιστον χρονικὸ διάστημα, νὰ ἰσχύει

ώς παράπλευρη διπλή σύνταξη κοντά στο πλεονεκτικότερο έναντια, ακολουθώντας τον ίδιο δρόμο με τὸ αντί, τὸ ἀπέναντι κ.α. Ἄλλ' αὐτὸ ἐμφανίζεται σὰν ἓνα υποθετικὸ ἐνδεχόμενο, μὲ ἀδέβαιο τὸ ἀν καὶ τὸ πότε, παύ

καθόλου δὲν μᾶς ἐμποδίζει τὴν πρόωρη καὶ ἐκδιαστικὴ πραγματοποίησή του, νὰ τὴ θεωροῦμε πράξη ἐμβρυουλκίας, αὐθαίρετη. 29)6)65

Γ. Μ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ

## Συγγραφές καὶ ἐπιμέλεια

6-5-65

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

Διαβάζω στὶς «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸν Σικελιανὸ» τοῦ Ν. Καρτσωνάκη - Νάκη (τετράχος Φεβρουαρίου - Μαρτίου, σελ. 169-174), ὅτι τὸ ε.βλίο τοῦ Σπαθάρη ποὺ ἐκδόθηκε εἶναι «ὡς τὴ μισὰ δική μου (τοῦ κ. Νάκη) λέξη πρὸς λέξη. Τ' ἔλλα μισὰ τὰ ἔγραφε ἡ κυρία Φιλντισάκοι. χωρὶς ὅμως ν' αναφέρει ἀπὸ ποῦ ξεστήκωσεν τὸ ἄλλο μισό». Θέλω νὰ παραπέμψω τὸν κ. Νάκη στὴ σελ. 11 τῶν Ἀπομνημονευμάτων τοῦ Σ. Σπαθάρη ὅπου στο προλογικὸ σημεῖωμα γράφει: «Τὴν ἰδέαν τῶν Ἀπομνημονευμάτων τὴν υπέβαλε στὸ συγγραφέα ὁ ζωγράφος Νίκος Νάκης. Αὐτὸς πρῶτος, μὲ ξεχωριστὴ διορατικότητά, ἐκτίμησε τὸ χάρισμα τοῦ Σπαθάρη καὶ τοῦ ἐπιμελήθηκε ἓνα πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου».

Συμπληρωματικὰ τώρα προσθέτω: Ὁ Σπαθάρης μου ἔφερε τὰ χειρόγραφα τοῦ καθὼς καὶ τὸ μέρος ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Νάκη (τις 57 πρῶτες σελίδες ἀπὸ τις 227 τοῦ βιβλίου). Τὸ μέρος αὐτὸ τὸ ἔβαλα ἀτόφιο (πρῶτο ὅλο ὅτι εἶχε τὸ κομμάτι αὐτὸ καὶ σὲ χειρόγραφο τοῦ Σπαθάρη) γιατί τὸ θεώρησα σὰν μιὰ ἄρτια ἐπιμέλεια. Νομίζω λοιπὸν ὅτι διαφορετικὰ εἶδαμε τὴ δουλειά μας ὁ κ. Νάκης καὶ ἐγώ. Ὁ κ. Νάκης συγγραφεὺς — ἐγὼ ἐπιμέλεια, ὅπως τὸ λέω ἄλλωστε καθαρά στὸ σημεῖωμα. Γιατὶ τὸ κείμενο εἶναι τοῦ Σπαθάρη.

Αὐτὰ γιὰ τὴ φράση ἐκείνη τοῦ δημοσιογράφου τοῦ ποῦ, σὺν ἀναγνώστη, δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση «κατηγορίας ἐπὶ λογακλοπῆς».

Φιλικώτατα

Κ. ΦΙΛΝΤΙΣΑΚΟΙ

## Μερικὰ ζητήματα φιλολογικῆς δεοντολογίας

Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ μιὰ συμπλήρωση στὴν ἐπισκοπὴ τοῦ κυρίου Γιάννη Μότσιου («Χειρόγραφα "Περὶ Γραμματικῆς Μεθόδου" τῶν Λειχουδῶν», «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», 21/124-125 (1965), σ. 338-343). Τὰ χειρόγραφα τῆς ἑλληνικῆς Γραμματικῆς τοῦ Ἰωαννίκου καὶ Σωφρόνιου Λειχουδῆ (οἱ ὅποιοι στὴν ἀνακρίβωση φέρονται ὡς Λειχουδοί), ἔχουν γίνῃ ἤδη ἀντικείμενο μιᾶς μελέτης τοῦ Ν. Μ. Κοπιλένκο στὰ *Vigantij-kij Vremeni*, 27 (1960), σ. 85-91· ἡ μελέτη τοῦ Σαβιετικοῦ ἐπιστήμονα καλύπτει τὸ κενὸ ποὺ ἄφηνε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ βασικὴ ἐργασία τοῦ Α. Λασκαρι, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀντλήσαν τὶς πληροφορίες τους οἱ Κ. Σάβας καὶ Η. Τσιτσέλης διαγραφόντας τοὺς Λειχουδῆς. Καὶ μιὰ δευτέρη διαπίστωση: Καὶ στὶς δυο μελέτες, καὶ τοῦ κυρίου Κοπιλένκο καὶ τοῦ κυρίου Μότσιου, δὲν χρησιμοποιεῖται ἡ ἑλληνικὴ βιβλιογραφία τὸ ἴδιο, βέβαια, θὰ μπορούσε νὰ ἐπισημάνει κανεὶς σὲ ἀνάλογες περιπτώσεις καὶ πρὸς τὴν ἀντίθετη, τὴ δική μας κατεύθυνση. Ἐλλειψη, ἔτσι, ἐπιστημονικῆς ἐπικοινωνίας, ἔλλειψη δηλαδὴ τῆς προϋπόθεσης γιὰ τὴν προαγωγή δῶν θεμάτων ἀνήκουν στὶς φροντίδες περισσότερων ἀπὸ μιὰ γραμματειῶν. Ἄν ὑπάρχει ἓνα λάθος μας, ὑπάρχει περισσότερα ἐδῶ παρὰ στὶς λίγο-πολύ ἀναπόφευκτες διαφυγῆς τῶν ἐπὶ μέρους πληροφοριῶν: Σ' αὐτὲς μετράει τοῦ καθενὸς ἡ εὐθύνη· ἡ εὐθύνη μας ὡς συνόλου μετράει (καὶ πολὺ) ὅταν ἀδυνατοῦμε νὰ ἀποκαταστήσουμε ἓνα τέτοιο σύστημα ἐπαφῶν καὶ ἐπιστημονικῆς πληροφοριοδότησης, ὥστε νὰ περιορίζονται οἱ πιθανότητες αὐτῶν τῶν διαφυγῶν.

Μὲ ἐκτίμηση  
Σ. Γ.

## Ἡ Μπιενάλε τῆς Γλυπτικῆς

Ἡ μπιενάλε γλυπτικῆς, ποὺ οργανώνεται φέτος κοντὰ στὴν Ἀκρόπολη, μπορεῖ νὰ γίνῃ ἓνα σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός, κι ἀκόμα ἓνα ἐγκυρο θῆμα γιὰ τὴν προβολὴ τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων τοῦ τόπου. Φτάνει νὰ λείψουν οἱ προχειρότητες, κάθε ἀνεύθυνη ἀντιμετώπισή της. Αὐτὸ ποὺ κυρίως πρέπει νὰ προσέξουμε εἶναι ἡ ἐλληνικὴ συμμετοχὴ. Ἄς μὴν κρυβόμαστε πίσω ἀπ' τὸ δάχτυλό μας. Ἡ γλυπτικὴ στὰν τόπο μας δὲν πάει καὶ τόσο καλὰ καὶ δὲν φαίνεται δυστυχῶς πῶς καὶ στὸ κοντινὸ μέλλον θὰ πάει καλύτερα. Γι' αὐτὸ καὶ γιὰ μιὰ τέτοια δημόσια ἐπίδειξη καὶ μάλιστα σ' ἓνα διεθὲς κοινό, σὰν κι αὐτὸ ποὺ κατακλύζει τὸ καλοκαίρι τὴν Ἀθήνα, δὲν χρειάζεται νὰ θάζουμε ὀριστικούς ἀριθμούς γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῶν Ἑλλήνων γλυπτῶν. Δὲν μποροῦμε νὰ ὀρίσουμε ἀπὸ τώρα οὔτε σαράντα οὔτε πενήντα τοὺς γλύπτες ποὺ θὰ πάρουν μέρος. Θὰ βάλουμε στὴν ἄκρη τὰ αἰώνια προσωπικά, τὰ ρουσφέτια, θὰ κάνουμε μιὰν υπεύθυνη κριτικὴ επιτροπὴ, καὶ θὰ διαλέξουμε μόνο ὅσους ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν ἔργο ἀξιο γιὰ μιὰ τέτοια προβολή. Μακάρι νὰ ναι καὶ εκατὸ. Μὰ καὶ γιὰ νὰ μείνουμε πιὸ κοντὰ στὴν πραγματικότητα, κι ἂν εἶναι μόνο δεκαπέντε ἢ εἴκοσι, δὲν ἔχουμε καμιὰ δυνατότητα νὰ φουσκώσουμε τὰ νούμερα, γιατί ὕστερα θὰ εἰσπράξουμε τὸ χλευασμὸ γιὰ τὴν νεοπλουτιστικὴ

νοοτροπία μας. Φυσικὰ δὲν εἶναι δυνατόν σ' αὐτὴ τὴν ἐπιλογὴ νὰ ἰσχύσει καμιὰ χαριστικὴ διάκριση. Οἱ καλλιτέχνες ποὺ πῆραν μέρος σὲ κάποια διεθνή ἐκθεση, ποὺ κρίθηκαν δηλ. ἀξιοὶ γιὰ νὰ εκπροσωπήσουν τὴν Ἑλλάδα στὴν τάδε διεθνή ἐκδήλωση, τὰ περίφημα μπλε χαρτάκια τῆς Πανελληνίας, δὲν θὰ πει πῶς ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο τὸ λόγο θὰ εἶναι γιὰ ὅλους τὴ ζωὴ καλλιτεχνικὰ ἀσύδοτοι. Ἀρκετὲς ἀντιναμίες παρουσίασε αὐτὴ ἡ ρουσφετολογικὴ ἀντίληψη στὴν πρόσφατη ἐκθεση τοῦ Ζαπτείου. Ἡ πρόκρισή τους ἀπὸ τοὺς υπαλλήλους τοῦ ὑπουργείου γιὰ μιὰ φορὰ δὲν ἀπατελεῖ καθόλου τελεσίδικη κρίση γιὰ ὅλο τὸ μελλοντικὸ ἔργο αὐτῶν τῶν καλλιτεχνῶν. Στὴν προσεχὴ ἐκθεση τῆς γλυπτικῆς δὲν χωροῦν χωρατὰ, δηλ. δὲν χωροῦν καθόλου ἀστοχες διακρίσεις. Θὰ κριθοῦν καὶ θὰ διαλεχτοῦν ὅλοι ἀπὸ ξαρχῆς. Καὶ θὰ κριθοῦν υπεύθυνα, κι ὄχι ἀνεύθυνα. Τὴν υπεύθυνη αὐτὴ κρίση, νομίζουμε, πῶς μποροῦν νὰ τὴν ἐκφέρουν καὶ νὰ τὴν υπαγράψουν μόνο οἱ ἴδιοι οἱ γλύπτες μας, εἴτε εἶναι πέντε εἴτε εἶναι δέκα οἱ κατ'ἀλληλοὶ γι' αὐτὴ τὴ δουλειά. Ἄς προχωρήσουμε λοιπὸν γρήγορα καὶ προσεχτικὰ ἂν δὲν θέλουμε νὰ οργανώσουμε καμιὰ φάρσα ποὺ τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρει θὰ εἶναι ἓνα διεθνὲς ρεζίλεμα.

## Ἡ νέα Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν

Ἡ ἴδρυση μιᾶς ἀκόμα Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν εἶναι βέβαιον πῶς θὰ βοηθήσει σημαντικὰ στὴν ἀνάπτυξη τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τοῦ τόπου. Ἡ παιδεία μας ἔχει πολλές ἀκόμα ἀνάγκες ποὺ πρέπει νὰ βρίσκουν ὁλοένα καὶ πιὸ γρήγορα τὴ θεραπεία τους. Ὅμως ἡ Σχολὴ αὐτὴ, πάει νὰ καλύψει ἓνα κενὸ στὶς καλλιτεχνικὲς σπουδὲς τῆς χώρας μας, νὰ δώσει σ' ὅσο γίνεται περισσότερους προικισμένους νέους τὰ μέσα νὰ ἀναπτύξουν τίς δυνατότητές τους, νὰ βοηθήσει κυρίως αὐτοὺς ποὺ γιὰ λόγους οικονομικοῦς ἢ ἐπαγγελματικοῦς δὲ μποροῦν νὰ φτάσουν ὡς τὴ Σχολὴ τῆς Ἀθήνας. Ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο τὸ λόγο, τὰ κριτήρια γιὰ τὴ νέα Σχολὴ πρέπει νὰ εἶναι ρεαλιστικά. Ἡ Σχολὴ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἱδρυθεῖ καὶ νὰ λειτουργήσῃ ἐκεῖ ὅπου μπορεῖ νὰ καλύψει πληρέστερα τίς ἀνάγκες ποὺ ἐπιβάλλουν τὴν ἴδρυσή της, καὶ ὅπου ὑπάρχουν οἱ δυνατότητες νὰ καλύψει καὶ τίς δικές της ἀνάγκες. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατό νὰ γίνῃ καμιὰ σκέψη γιὰ κανένα ἄλλο ἐπαρχιακὸ κέν-

τρο, ὅσο καὶ ἂν εἶναι τοῦτο σημαντικό, ἔκτος ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη. Ἐκεῖ εἶναι ὁ τόπος της, ἐκεῖ θὰ ἐξυπηρετήσῃ καλύτερα, ἐκεῖ θὰ βρεῖ καὶ τὸ υἷκὸ ποὺ τῆς χρειάζεται. Πρέπει νὰ βάλουμε στὴν ἄκρη τοὺς συναισθηματισμούς. Ἡ Κέρκυρα, ὅπου γίνεται σκέψη νὰ ἱδρυθεῖ, μπορεῖ νὰ ὑπῆρξε κάποτε ἓνα σημαντικό καλλιτεχνικὸ κέντρο. Μπορεῖ ἐκεῖ νὰ λειτούργησε ἡ πρώτη καλλιτεχνικὴ σχολὴ τῆς Ἑλλάδας, μὰ σήμερα μιὰ σχολὴ στα ἄμορφο τοῦτο νησί δὲν θὰ ἐξυπηρετήσῃ τοὺς νέους σπουδαστές, ὅσο θὰ τοὺς ἐξυπηρετήσῃ μιὰ σχολὴ στὴ Θεσσαλονίκη. Ἐλπίζουμε οἱ ἀρμόδιοι νὰ τὸ καταλάβουν ἐγκαιρὰ. Ὅπως ἐλπίζουμε νὰ ἀντιληφθοῦν ὅλοι, τόσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς πολιτείας ὅσο καὶ τῶν υπευθύνων καλλιτεχνικῶν δυνάμεων τοῦ τόπου, πῶς ἡ σχολὴ αὐτὴ πρέπει νὰ οργανωθεῖ πολὺ καλά, νὰ ἐπαινερωθεῖ ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξία πρόσωπα καὶ νὰ ξεπεράσῃ μερικὲς ἀδυναμίες, ποὺ βαραίνουν ἀπὸ γεννησιμίου τῆς τῆ Σχολῆ τῶν Ἀθηνῶν.



# Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΜΟΔΑ

Του Κλώντ Ντεμουλαίν



Ό Λέ Κορμπυζιέ

Η ζωή είναι εξέλιξη, τὸ ἴδιο κ' ἡ ἀρχιτεκτονική. Ἄν θέλουμε νὰ διατηρήσουμε μιὰ πόλη, σὰν ἅγια λειψανοθήκη, ἀκίνητοποιημένη σ' ἓνα παρελθὸν στὸ ὅποιο συχνὰ δακνίζουμε χρώματα ποὺ ποτὲ δὲν τοῦ ἔδοσαν ἐκεῖνοι ποὺ ζήσανε σ' αὐτὸ — καὶ ποὺ θεωροῦσαν τὸν ἑαυτὸ τους, ὄχι ἀπλῶς μοντέρνο, ἀλλὰ μοντέρνο στὸ κορύφωμα τοῦ πολιτισμοῦ τους — πρέπει αὐτὴ ἢ πόλη νὰ συγκατατεθεῖ νὰ ἐνσωματωθεῖ στὴ σύγχρονη ζωὴ.

Ἐνας πολιτισμὸς ποὺ θὰ ἰσχυριζόταν ὅτι διαιώνίζει τὴν ὑπαρξή του μὲ τὴν ἴδια, πάντοτε, μορφή, θὰ κατάλιγε νὰ ἀρτηριασκληρωθεῖ καὶ γρήγορα νὰ παρακμάσει.

Λίγοι στὸν κόσμο, εἰν' ἐκεῖνοι ποὺ ξέρουν πῶς ἡ Βενετία δοκιμάζεται ἀπὸ μιὰν ἀρρώστια, ποὺ τὴν ὑπονομεύει σιγὰ-σιγὰ: Κάθε χρόνο, τετρακόσιοι νέοι Βενετσιάνοι, σὲ πληθυσμὸ 150 χιλιάδων κατοίκων, εγκαταλείπουν τὴν πόλη, γιατί δὲν μποροῦν νὰ βροῦν σ' αὐτὴ λόγους καὶ μέσα ζωῆς, ποὺ ν' ἀντιποκρίνονται στὶς φιλοδοξίες τους.

Τὰ νὰ ἐγγράψουμε, σ' ἓνα ἱστορικὸ περιβάλλον, ἐξαιρετικῆς ἀξίας, ἓνα οἰκοδόμημα μὲ μοντέρνα ἀρχιτεκτονικὴ πλαστικὴ, ποὺ λειτουργεῖ μὲ καρτεσιανὴ διαύγεια, αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἴχῃ παράξενα. Κι ὡστόσο, αὐτὸ ἀκριβῶς, ἔκανε ὁ Λέ Κορμπυζιέ, παρουσιάζοντας τὸ σχέδιο τοῦ νέου νοσοκομείου τῆς Βενετίας, ἐνὸς νοσοκομείου διακριτικὰ ἐπαναστατικῶ, γιατί ἐκτείνεται ὀριζοντιακά, στηριγμένο σὲ πασσάλους μπηγμένους μέσα στὴ λιμνοθάλασσα — πρόκειται ἴσως γιὰ μιὰ παιητικὴ ἐπινοήση.

Τὸ πρόβλημα ποὺ θέτει αὐτὴ ἡ ἀπόπειρα, συνίσταται στὸ νὰ ἐπιτευθεῖ ἡ πλήρης ἐναρμόνιση, ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ τῆς καθατὸ Βενετίας μὲ τὶς ρομαντικὲς μνήμες, μὲ τὸ πλούσιο σὲ ἱστορία, ἔρωτα καὶ αἶμα παρελθόν, καὶ ἀκόμα μὲ τὶς λεπτὲς λειτουργίες ὅπου μέσα ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τῶν δραμίσκων ποὺ ἔχουν 1,20 μ. πλάτος (στὰ 3 μέτρα εἶναι πλατεῖες-ρεζερβουὰρ) κυριαρχεῖ ὁ πεζὸς — μὲ τὴ σύγχρονη ζωὴ ἀπ' τὴν ἄλλη, ποὺ προσδιορίζεται ἀπὸ ἐντελῶς καινούριες ἀπαιτήσεις. Οἱ Ἴταλοὶ γιατροί, προετοιμάζοντας μιὰν ἀναμόρφωση τῶν νοσοκομείων, ἤθελαν ἓνα πρότυπο ὁδηγὸ: θὰ ἔπρεπε, λοιπόν, μὲ κάποιες ἐξαιρέσεις, νὰ παραδεχτοῦμε, ὅτι τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν τεχνικὴ του ἀριότητα, θὰ μπορούσε νὰ ἀναπαράγεται ἐκπληρώνοντας μιὰ τέτοια χρησιμότητα.

Ὅταν παρατηρήσουμε τὸ πρόπλασμα τοῦ νοσοκομείου, ἐκεῖνο ποὺ ἀμέσως προκαλεῖ τὴν προσοχή, εἶναι ἡ ζωὴ αὐτῆς τῆς ἐπιφάνειας ποὺ ἀρνεῖται τὸν ὄγκο. Βλέπουμε ἐδῶ, μέσα στὴ διαίρεση, τὰ στοιχεῖα ποὺ γεννοῦν τὴ μορφή. Ἡ διαρρύθμιση τοῦ χώρου, ποὺ καλύπτει αὐτὸ τὸ νοσοκομειακὸ συγκρότημα, ὑπάγεται στὴν ἴδια κατηγορία τῶν πράξεων ποὺ διείπαν τὴ γέννηση τῆς Βενετίας: Κανάλια, προκουμαῖες, πεζοί, ξαναβρίσκονται ἐδῶ, μὲ τὸ μέτρο μιᾶς τάξης ποὺ τὴν αἰσθανόμαστε ἀπόλυτα ἐναρμονισμένη μὲ τὴν τάξη τοῦ ἀρχαιότερου μέρους τῆς μεγαλούπολης (cité), καὶ ποὺ δὲ μπορούσε παρὰ νὰ παραδεχτοῦμε πῶς εἶναι ἡ καλύτερη. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ πλαστικὴ τοῦ νοσοκομείου,

είναι ένα γεγονός καινούριο μέσα στη ζωή, τούτης της πόλης. Ο χαρακτήρας αυτής της αρχιτεκτονικής είναι αυθεντικά μοντέρνος: αναδύεται από την ίδια τη βιολογία της πόλης, σαν ρυθμός καρδιάς, που κάνει να πορεύονται ήσυχα, όμως οι γόνδολες στο νερό και οι διαβάτες στη γη. Η «θεραπευτική μηχανή» του Λέ Κορμπυζιέ, είναι ολοκληρωτικά, σχεδόν έξοχα, ενοφθαλμισμένη στο αρχιτεκτονικό παρελθόν της Βενετίας.

Το νοσοκομείο επεκτείνει τη Βενετία και συνάμα της φέρνει μια καινούρια ζωή: κι αυτό χάρη στην εύφύιας ενός λαού των υδάτων, που όντας πρόσφορος στις ανταλλαγές, επέτρεψε στον Λέ Κορμπυζιέ να εργαστεί πάνω στη σάρκα της γηραιάς πόλης, παρέχοντας έτσι την ευκαιρία για μια ευτυχισμένη ποιητική επέμβαση, στη ζωή των Βενετών.

Τί είναι, λοιπόν, αυτό το νοσοκομείο; Πριν απ' όλα είναι ένα κομμάτι της Βενετίας. Αναλύοντας κανείς τα σχέδια, τη μακέττα, έχει την εντύπωση πώς βρίσκεται εκεί από πάντα. Τα κανάλια, οι πλατείες, οι προκυμαίες, τα γεφυράκια, οι πάσσαλοι, είναι συστατικά στοιχεία του νοσοκομειακού συγκροτήματος, προορισμένα, σαν σε ανθρώπινο σώμα, να δημιουργήσουν ένα έργο το ίδιο τέλειο, μ' αυτό που ο μεγάλος καλλιτέχνης, μάς προτείνει. Πρέπει να το καταλάβουμε είναι πλέον γεγονός και σ' εμάς δεν απομένει παρά να το αναγνωρίσουμε! Χωρίς αμφιβολία, η πραγματοποίηση αυτή του έργου, θα επεκτείνει, θα ενδυναμώσει, θα ξαναεμπνήσει ενδεχομένως και θα αναζωογονήσει και θ' αναμορφώσει την πόλη των δόγηδων.

Αργά, θαθεία, ήρεμα, με σιγουριά, να πώς φαντάζομαι ότι σμιλεύτηκε ή τόσο άρτια λύση του νοσοκομείου της Βενετίας. Καμιά χασμωδία, καμιά αντίφαση. Άλλα μια όλική μορφολογική ανανέωση. Καμιά μομφή, ούτε κραυγή, ούτε άνταρσία, αλλά μια ταπεινότητα σπάνια στους σύγχρονους αρχιτέ-

κτονες, απέναντι σ' ένα αστικοπολεοδομικό σύμπλεγμα μοναδικό.

Μετριοπάθεια, Σίγουρα όχι. Αντίθετα, ζωτικότητα, τραχύτητα μέσα στην ευγλωττία, μέτρο «ά λά κορμπυζιέ», ακριβές, ζωικό.

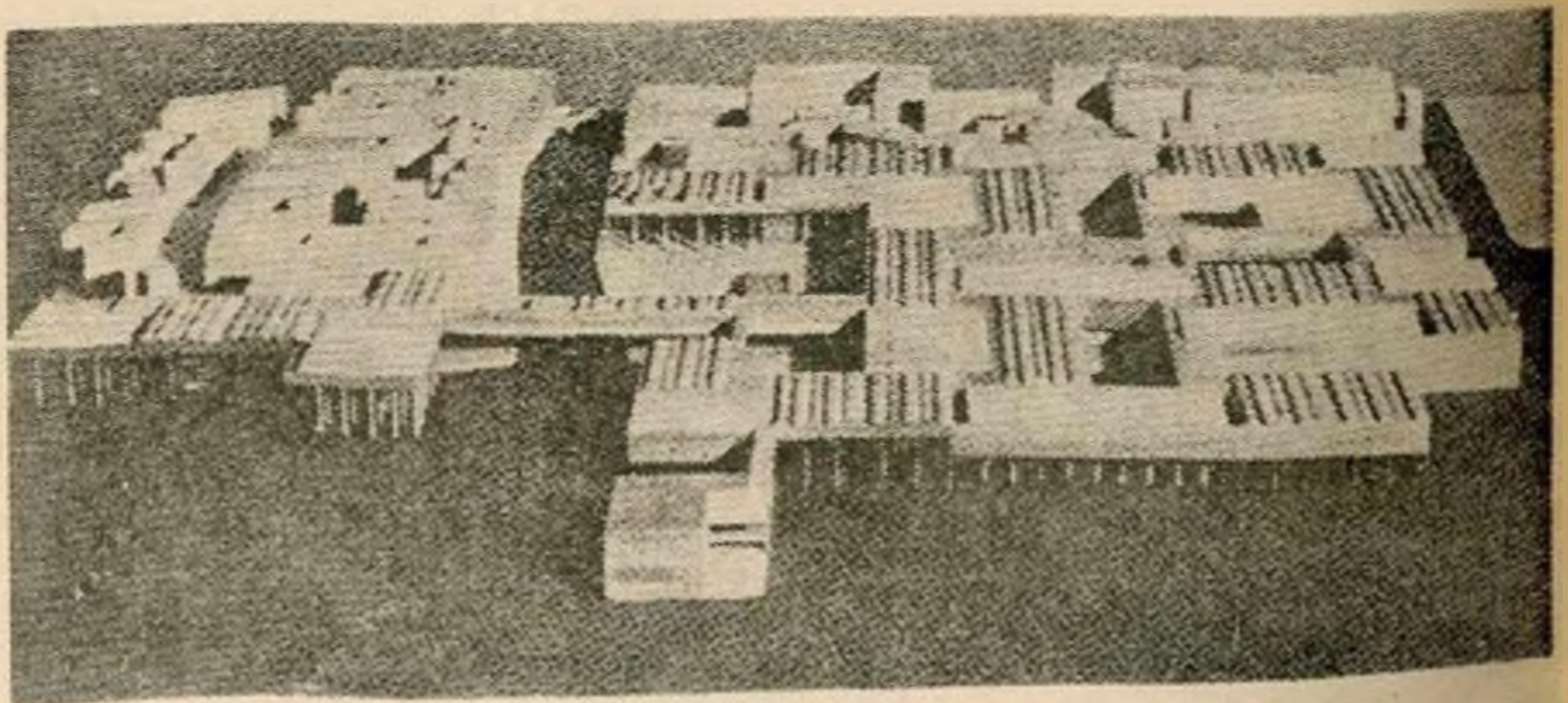
Το πρώτο επίπεδο στεγάζει τις γενικές υπηρεσίες, τη διεύθυνση, τα μαγειρεία, τα όφφίς, το φαρμακείο: κι ακόμα παρεκκλήσια διαφόρων θρησκειών, τη νοσοκομειακή σχολή, τα δώματα του προσωπικού, το πολιτιστικό κέντρο, τη βιβλιοθήκη, το αμφιθέατρο.

Το κοινό φθάνει εκεί από το υδάτινο δρόμο, ή από το έδαφος, ή από μια προέκταση που συνδέει τη Βενετία με την ξηρά. Και επειδή υπάρχει ζωή, επειδή υπάρχουν άνθρωποι λιγότερο ή περισσότερο καλοστεκούμενοι ανάμεσα στους ασθενείς, υπάρχει γι' αυτό κ' ένα εστιατόριο, ένα μπάρ, *plats clauds* περίπτερα λουλουδιών, εφημερίδων κλπ.

Το δεύτερο επίπεδο περιλαμβάνει υπηρεσίες που επιτρέπουν ειδικές θεραπευτικές αγωγές (κούρα), τα εργαστήρια, τη ραδιολογία, την αστυκλινική (δωρεάν Ιατρική περίθαλψη του κοινού), τμήματα χειρουργικά, υπηρεσίες αναζωογονήσεως, το καρδιολογικό κέντρο κλπ.

Στο τρίτο επίπεδο που στην πραγματικότητα είναι το δεύτερο πάτωμα, θα εγκατασταθεί η ζώνη των θαλάμων των ασθενών, με τις υποδιαίρέσεις της σε διάφορα τμήματα, όπως αυτά της γενικής χειρουργικής, παιδιατρικής κλπ. Πρόκειται για τμήματα 25 κλινών το καθένα που διαρθρώνονται κατά τέτοιο τρόπο ώστε να οργανώνουν ειδικές υποδιαίρέσεις. Ο φωτισμός και ο κλιματισμός γίνονται από τη στέγη. Το φως χρησιμοποιείται σαν ένα υλικό: το κυρτό μέρος της οροφής, σχηματίζει ένα είδος οθόνης, που πάνω της προβάλλεται το σοφά παιχνίδι του ζετυλίγματος των ωρών — ένα είδος θεάματος, που εμψυχώνει τη μοναξιά του άρρωστου.

Η μακέττα του Λέ Κορμπυζιέ για το καινούριο νοσοκομείο της Βενετίας.



Ἡ Βενετία, ὡς πόλη καινούρια, ὑπῆρξε ἀντικείμενο τῶν μεγάλων φροντίδων τῶν δημοτικῶν τῆς ἀρχόντων. Τὸ στοιχείο τοῦ νεοῦ ἦταν κυριαρχικό. Ἐπέβαλε τὴν ἀνθρωπινὴ κλίμακα σὲ ὅλα τὰ πράγματα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἐβγαίνεις ἀπὸ τὴ γόνδολα ἢ ξανάμπαινες σ' αὐτή.

Ἡ Βενετία δεν θα εἶχε καμιὰ ἀνάγκη ἀπὸ τὰ παλάτια τῆς, γιὰ νὰ εἶναι μιὰ ἀξιοθαύμαστη πολιτεία. Ἡ φύση τῆς ἢ ἴδια, τῆς ἐπιβάλλει ἕναν ἀργοσάλευτο ρυθμὸ ζωῆς, ἕνα ρυθμὸ, ὅς ποῦμε, ἀσκοπῆς περιπλάνησης.

Καθὼς εἶχε διατυπωθεῖ στὴν 4ῃ συνάντηση γιὰ τὴν τέχνη ποὺ ἐγίνε στὰ δουρικὰ παλάτια τῆς Βενετίας, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1934, ἡ τελευταία, πάλι ἀσυνήθιστα λειτουργικὴ, ἀποτελεῖ μιὰ μαρτυρία γιὰ τὴν ὑπερακρίβεια ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ πολεοδομικὸ φαινόμενο. Ἡ Βενετία ἦταν, ἀπὸ ἄποψη μορφολογικῆ, μιὰ ἀναντικατάστατη ἀνάγκη: Ἐνα ὑπόδειγμα γιὰ τοὺς σημερινοὺς πολεοδόμους. Θὰ ἤθελα

νὰ ἐπιμείνω στὴ δημιουργικὴ προσπάθεια τοῦ Λέ Κορμπυζιέ. Στὴ Βενετία, ἐπαιξε πρωταρχικὰ τὸ ρόλο τοῦ πολεοδόμου καὶ κατ' ἐπέκταση καὶ τοῦ ἀρχιτέκτονα. Ἡ δημιουργία τοῦ νοσοκομειακοῦ συγκροτήματος φέρνει ἕνα ὀριστικὸ τέλος, στὴν διστακτικὴ πολεμικὴ ποὺ μερικοὶ ξεκίνησαν τὸν τελευταῖο χρόνο, ἐναντίον μιᾶς κίνησης γιὰ τὴν πολεοδομικὴ ἀνακαίνιση τῆς Βενετίας. Ἐχει ἀποδειχθεῖ, πὼς ὅταν ἔργα λεπτὰ καὶ εὐαίσθητα, τὰ ἐμπιστευόμαστε σὲ συνεργεῖα ἀνθρώπων ποὺ διαθέτουν βαθὺ δημιουργικὸ ἐνστικτο, τότε ἡ ἀκρίβεια, κι ἀκόμα ἡ ὁμορφιὰ τῶν πολεοδομικῶν καὶ ἀρχιτεκτονικῶν λύσεων, εἶναι ἐξασφαλισμένη. Κι ἀκόμα ἔχει ἀποδειχθεῖ πὼς κάθε πόλη ποὺ ἔχει ἕνα σημαῖνον ἱστορικὸ παρελθόν, μπορεῖ καὶ οφείλει νὰ συνεχίσει τὴ ζωὴ τῆς, ἀνανεώνοντας ἀδιάκοπα τὸ οἰκοδομικὸ περίβλημα μέσα στὸ ὁποῖο ἡ ὑπαρξὴ τῆς ἀνελίσσεται.

Μετ. Γ.Κ.

## ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

### Χρονογραφία

1895. Αὐγούστου 19. Γέννηση στὴν Ἀθήνα. Ὁ πατέρας τῆς, Ἀλέξης Κολυβάς, ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, φιλόλογος, εἶχε καταρτίσει πλούσια συλλογὴ μὲ ἔργα βυζαντινῆς, μεταβυζαντινῆς καὶ λαϊκῆς τέχνης. Ἡ μητέρα τῆς, Σοφία, τὸ γένος Μπουρνιά.
- 1897 (;). Φοιτᾷ στὸ Παρθεναγωγεῖο Χίλλ.
- 1914 (;). Ἐπιδίδεται στὴ ζωγραφικὴ μὲ δασκάλους τὸν Γ. Ροῖλὸ καὶ Ι. Ἰωαννίδη.
- 1919 (;). Ἀρχίζει τὴ μελέτη τῆς Λαϊκῆς Τέχνης. Πρῶτα ταξίδια τῆς γι' αὐτὰ τὸ σκοπὸ σὲ ἐλληνικὰ νησιά.
- 1921 (;) Μάρτης - Ἀπρίλης. Ὁργανώνει τὴν Α' Βιοτεχνικὴ Ἐκθεσὴ τοῦ Λυκείου Ἑλληνίδων.
- 1922 - 1923. Ἰδρύει ἐργαστήρια Λαϊκῆς Τέχνης γιὰ τοὺς πρόσφυγες, ποὺ τὰ ἐφοδιάζει μὲ σχέδια καὶ πρακτικὲς οδηγίες. Ἰδρύει καὶ διευθύνει ἀπὸ τότε τὸ «Σπίτι τοῦ Κοριτσιοῦ».
- 1923 - 1924. Ὁργανώνει ἐκθέσεις Λ. Τέχνης τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων.

- Συμμετέχει στὶς Πανελλήνιες ἐκθέσεις ζωγραφικῆς.
1924. Συμμετέχει στὰ Α' Συνέδρια Γυναικῶν τῆς Μικρῆς Ἀντάντ, στὴν Ἀθήνα.
1925. Πρῶτες μελέτες, ἄρθρα καὶ βιβλία γιὰ τὴ Λαϊκὴ Τέχνη:  
«Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη — Τρίκερι», περιοδ. «Εἰκονογραφημένη τῆς Ἑλλάδος», τεύχη 1/Ἰανουάριος καὶ 3/Μάρτιος 1925.  
1925.  
«Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη — Σκύρος», Ἀθήναι 1925, σ. 200 μὲ 242 σχέδια καὶ εἰκόνες.
1926. Συνεργάζεται στὸ Ἑγκυκλοπαδικὸ Λεξικὸ Ἐλευθερουδάκη καὶ στὴ Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἑγκυκλοπαιδείᾳ, γράφονται τὰ ἄρθρα γιὰ τὴ Λ. Τέχνη.  
«Τὰ παλιὰ λατῆνια καὶ οἱ ἐλληνικὲς ἐπιγραφές τους» στὴν εβδομαδιαία «Κυριακάτικη» ἀριθ. φύλλου 2.
1927. «Οἱ Σαρακατσαναίαι», στὸ περιοδικὸ «Ν. Ἔστιά», τόμ. Α', καὶ ἀνάτυπο.

«Ἡ Λαϊκὴ μας Τέχνη καὶ ἡ σημασία της», περιοδ. «Ἑλληνικὰ Γράμματα», τόμ. Α', σελ. 18 κ.έ.

«Ἡ σημασία τῶν ἐκθέσεων διὰ τὴν πρόοδον τῆς χειροτεχνίας», ἐφημ. «Ἐλεύθερον Βῆμα», 20.11.27.

Συνεργασία, μαζί με Ἄρ. Ζάχος, στὴν ἐκδοσὴ τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτοῦτου Πνευματικῆς Συνεργασίας τῆς Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν «Volkunde in Europa», τοῦ H. Th. Bossert, Berlin 1927.

Ὁργανώνει στὰ πλαίσια τῶν Α' Δελφικῶν Γιορτῶν ἐκθεσὴ Λαϊκῆς Τέχνης στοὺς Δελφούς.

Ὁργανώνει ἑλληνικὰ περίπτερο Λαϊκῆς Τέχνης στὴν ἐκθεσὴ Παρισιοῦ.

1928. «Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη — Σάμος». Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Σάμου, οἱ φορεσιές, ἡ ὑφαντικὴ, κεντητικὴ, ξυλογλυπτικὴ, κεραμικὴ. Περιοδ. «Ἑλληνικὰ Γράμματα», Αὐγoυστος 1928.

Ἄρθρο γιὰ τὴ Λαϊκὴ Τέχνη στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος», τεύχος 1-2 καὶ 5-9.

Συμμετέχει στὰ Α' Διεθνῆς Συνέδρια Λαϊκῆς Τέχνης τῆς Πράγας, ποὺ ὁργανώθηκε ἀπὸ τὸ Ἰνστιτοῦτο Διεθνoῦς Συνεργασίας.

Ὁργανώνει περίπτερο Λαϊκῆς Τέχνης, μὲ συμμετοχὴ ὄλων τῶν ἑλληνικῶν ἐπαρχιῶν, στὴ Διεθνή Ἐκθεσὴ Θεσσαλονίκης.

Ὁργανώνει τὴν Μαυρογένεια Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ ἑλληνικῆς χειροτεχνίας Σάμου.

1929. Ἄρθρο «Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη» στὸ Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ Ἐλευθερουδάκη, τόμ. 5, σελ. 383-391.

«L' Art populaire Grec» στὴν ἐκδοσὴ «Art populaire» τόμ. Α', τοῦ Ἰνστιτοῦτου Διεθνoῦς Συνεργασίας, ποὺ περιλαμβάνει τὰ πρακτικὰ τῶν ἐργασιῶν τοῦ Συνεδρίου τῆς Πράγας.

«Ὑποδείγματα Ἑλληνικῆς Διακοσμητικῆς», Ἀθῆναι 1929.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀρ. 1-9).

1930. «Λαϊκὴ Τέχνη Ἠπείρου», περιοδ. σύγγραμμα «Ἠπειρωτικὰ Χρονικὰ» Ἰωάννινα, τόμ. 5, τεύχος Γ', σελ. 253-260 καὶ ἀνάτυπο.

«Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη — Ρουμούλι, Τρίκερι, Ἰκαρία». Ἀθῆναι 1930, σελ. 203, μὲ 188 εἰκόνες.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀριθ. 1-3).

Συνεργασίες γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη στὶς πολωνικὲς ἐκδόσεις «Kobita Vsrnlijesna kobiecic Grecckiel» καὶ «Soucasne Recko».

Τελειώνει ὁ διάκοσμος τοῦ σπιτιοῦ τῆς στὴν ὁδὸ Ὑπερείου 18, ποὺ σχεδίασε καὶ κατὰ μεγάλο μέρος ἐτέλεσε ἡ ἴδια (ἀρχιτέκτων Ἄρ. Ζάχος).

Ὁργανώνει ἐκθεσὴ Λ. Τέχνης στὰ πλαίσια τῶν Β' Δελφικῶν Γιορτῶν.

Ὁργανώνει τὸν Ὀκτώβρη στὴν Ἀθῆνα

Βαλκανικὴ Ἐκθεσὴ Λαϊκῆς Τέχνης, στὰ πλαίσια τῆς Βαλκανικῆς Συνδιάσκεψης.

Συμμετέχει στὰ Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο, στὴν Ἀθῆνα.

1931. «Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη», εἰκονογραφημένο τεύχος τοῦ Ἑλλ. Ὁργανισμοῦ Τουρισμοῦ, Ἀθῆναι.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀρ. 1-3).

Συγκροτεῖ τὸν Σύνδεσμο Ἐργαστηρίων Χειροτεχνίας.

1932. «Ἑλληνικὲς Τέχνες», τόμ. Α', κεφάλαια καὶ ὑφαντά, Ἀθῆναι.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀρ. 1-2 καὶ 5, 8-9).

Ὁργανώτρια ἑλληνικοῦ τμήματος στὴ Διεθνή Ἐκθεσὴ Βρυξελλῶν.

Ὁργανώνει τὰ Ἄνω Πεδινὰ Ἠπείρου τὴν Λαμπρίδεια Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Ἑλληνικῆς Χειροτεχνίας.

1933. «Ἀργυραχοικὴ Τέχνη» στὴ Ν. Ἐστία, τεύχος 168.

«Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη — Βίλλια τοῦ Κιθαιρώνα» στὴν Ν. Ἐστία τόμ. ΙΓ' καὶ ἀνάτυπο.

Τῆς ἀπονέμεται βελγικὸ παράσημο.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀρ. 2, 5, 8, 9).

1934. «Ἑλληνικὴ Ἀγγειοπλαστικὴ» στὴν περιοδ. «Ἑλληνίς» τόμ. 13, 1/34.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀριθ. 1, 2, 3, 6).

1935. «Οἱ ἐκδηλώσεις καὶ ἡ μορφή τῶν ἔργων τῆς Λαϊκῆς Τέχνης στὶς Κυκλάδες». Ἐπετηρὶς τῆς Λαογραφικῆς καὶ Ἱστορικῆς Ἐταιρείας τοῦ κυκλαδικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τέχνης. Τόμ. Α', καὶ ἀνάτυπο.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀριθ. 5, 9).

1936. «L' art populaire Grec», στὸ περ. «Revue internationale des études Balcaniques» Beograd, 1936, τόμ. 4ος καὶ ἀνάτυπο. «Les costumes» στὴν περιοδ. «L' Hellenisme Contemporain» 31.1.1936.

«Μεσογειακὰ καὶ ἐγγύς Ἀνατολῆς κεντρίσματα» — Κριτικὴ στὰ «Buzanlinische Neugriechische Jahrbuch», τόμ. ΙΒ', σ. 97-118 καὶ ἀνάτυπο.

Ἄρθρα στὸν «Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ Νεότητος» (ἀριθ. 4, 8).

1937. Ὁργανώνει τὴν Ζούλεια Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Ἑλληνικῆς Χειροτεχνίας στὸ Μέτσοβο.

«Ἡ καλλιτεχνικὴ βιοτεχνία — τὸ παρελθόν, τὸ παρόν, τὸ μέλλον», στὴ Ν. Ἐστία καὶ ἀνάτυπο.

«Λαϊκὴ Τέχνη» στὴ Μεγάλῃ Ἑλλ. Ἐγκυκλοπαιδεῖα, τόμ. 10 (Ἑλλάς) σ. 825 κ.έ.

«L' art populaire Grec» Athenes 1937, σ. 122 καὶ 34 πίνακες.

Ὁργανώνει καὶ διακοσμεῖ τὸ Ἑλληνικὸ Περίπτερο στὴ Διεθνή Ἐκθεσὴ τοῦ Παρισιοῦ

1938. «Popular Architecture in Greece» Portafoglio VI, Greece.

- «Ἡ στάχσις τοῦ Εὐαγγελίου τῆς Μολυβδοσκεπαστοῦ», στὰ «Ἡπειρωτικὰ Χρονικά».
- Πρωτοστατεῖ στὴν ἴδρυση Οἰκοκυρικῆς Βιοτεχνικῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς «Τὸ Ἑλληνικὸ Σπίτι» στὴν Ἀθήνα καὶ ἐκλέγεται Πρόεδρος.
1940. Οἱ ἐν τῷ ἑλληνοσχολείῳ Μετσόβου διδάξαντες καὶ διδασκθέντες, στὰ «Ἡπειρωτικὰ Χρονικά», τόμ. 15, τεύχος Α-Γ, σελ. 59 - 158 καὶ ἀνάτυπο.
1942. Συμμετέχει στὴν Ἐθνικὴ Ἀντίσταση. Συνεργάζεται μετὰ τὴν παράνομη ὀργάνωση «Ἐθνικὴ Ἀλληλεγγύη» καὶ μετὰ ὑπόδειξή της ἰδρύει τὴ νόμιμη ὀργάνωση «Ἑλληνικὴ Μέριμνα» γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν θυμάτων τῶν κατακτητῶν καὶ τῶν οικογενειῶν τους.
- «Χωροταξία (Πολιοδομία — Ἀρχιτεκτονική) στὰ Δελτία Κύκλου Τεχνικῶν, ἀριθ. 28.
1947. Συμμετέχει στὸ Διεθνὲς Συνέδριο Λαϊκῆς Τέχνης τοῦ Παρισιῶ.
1948. «Ἡ μεγάλη ὀδομάδα καὶ ἡ λαμπρὴ στοὺς Σαρακατσάνους», στὴ Ν. Ἔστια, τεύχος 500 καὶ ἀνάτυπο.
- «Ἑλληνικαὶ Ἐθνικαὶ Ἐνδυμασίαι» Μουσείου Μπενάκη, εἰσαγωγὴ καὶ κείμενον Α.Χ. Τόμ. Α', Ἀθήναι 1948.
1949. «Ἡ φορεσιὰ τῆς Σουφλιώτισσας» στὸ «Ἀρχεῖον Ἑρακικοῦ Λαογραφικοῦ Ἠσαυροῦ», τόμ. 15 (1948 - 1949).
- Greek National Handicraft, στὸ περιοδ. «Hellenia», ἀριθ. 9.
- Ὄργανώνει τὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ «Ἁγία Βαρβάρα».
- «La maison grecque» — Collection d'Hellenisme Contemporain, Athenes 1949.
1950. «Ἔθιμα τῆς Μεγάλης Σαρακοστῆς στὸ Μέτσοδος» στὴ «Ν. Ἔστια», τεύχος 547.
- «Οἱ Συντεχνίες — τὰ ἰσνάφια» στὴν Ἐπετηρίδα Ἀνωτάτης Σχολῆς Βιομηχανικῶν Σπουδῶν, τόμ. Β' καὶ ἀνάτυπο.
- «La sculpture sur bois» Collection d'Hellenisme Contemporain, Athenes 1950.
- Χρυσὸ μετάλλιο πλουτοπαραγωγικῶν πηγῶν Ἑλλάδος. Σταυρὸς Ταξιαρχῶν, Τάγματος εὐποιίας.
1951. Συμμετέχει στὴ Διεθνῆ Ἐκθεση Ζωγραφικῆς τῆς Στοκχόλμης. Συμμετέχει στὸ Διεθνὲς συνέδριο Γυναικῶν, ποὺ ὀργάνωσε στὴν Ἀθήνα τὸ Ἐθνικὸ Συμβούλιο Ἑλληνίδων.
1952. «Τὰ Χρυσοκλαστικὰ — συρματέινα - συρμακέσιμα κεντήματα» Melange offert à Odéane et Melra Merlier, τόμ. 2 καὶ ἀνάτυπ. (σελ. 52 καὶ 32 πίνακες καὶ εἰκόνες).
1953. «Μορφές ἀπὸ τὴ σωματειακὴ ὀργάνωση τῶν Ἑλλήνων στὴν Ὀθωμανικὴν Αὐτοκρατορίαν», στὸ περιοδ. «Hellenisme Contemporain», ἀφιέρωμα 500ῆς ἐπετείου τῆς Ἀλώσεως καὶ ἀνάτυπο.
1954. «Ἑλληνικαὶ Ἐθνικαὶ Ἐνδυμασίαι», Μουσείου Μπενάκη, εἰσαγωγὴ καὶ κείμενον Α. Χ. Τόμ. Β', Ἀθήναι 1954.
- «Ἡ Λαϊκὴ Τέχνη τῆς Κύπρου» στὴ «Ν. Ἔστια», τεύχος 659 καὶ ἀνάτυπο.
1955. «Ἡ Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη» στὴν «Ν. Ἔστια», Χριστούγεννα 1955 καὶ ἀνάτυπο (σελ. 48).
- «L'art populaire grec» στὸ περιοδ. «France - Grèce» 3ο τρίμηνο 1955, σελ. 45 κ.έ.
- «Ἡ συντεχνία τῶν Γουναράδων» στὸ περιοδ. «Ὁ Συνεταιριστής».
1956. Ἀργυρὸ μετάλλιο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.
1957. «Σαρακατσάναι», τόμ. Α', σὲ δύο μέρη, Ἀθήναι 1957, Μέρος Α' σελ. 289, Μέρος Β' σελ. 499.
1958. Συμμετέχει στὸ Διεθνὲς Συνέδριο Γυναικῶν (Alliance internationale des Femmes) ποὺ συνήλθε στὴν Ἀθήνα.
- 1930 - 1960. Ἐκλέγεται: Πρόεδρος στὸ Σύνδεσμο Ἐργαστηρίων Ἑλληνικῆς Χειροτεχνίας, στὴν Οἰκοκυρικὴ Βιοτεχνικὴ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ τὸ «Ἑλληνικὸ Σπίτι», τῆς Νυκτερινῆς Σχολῆς Γυναικῶν Ὑπαλλήλων.
- Ἀντιπρόεδρος στὸ Ἐθνικὸ Συμβούλιο Ἑλληνίδων.
- Vice presidente—du comite des Arts—Lettres du Council International des Femmes (bureau a Paris).
- Διοικ. μέλος: στὴν Ἑλληνικὴ Λαογραφικὴ Ἐταιρία. Μουσεῖο Μπενάκη (Καλλιτεχνικοῦ Συμβουλίου).
- Λύκεια Ἑλληνίδων (Γνωμοδοτικὸς Καλλιτεχνικὸς Σύμβουλος).
- Μέλος στὴ: Federation folklorique de l'ile-de-France Paris, Ἐταιρία Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἐθνολογικὴ Ἐταιρία, Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριον, Σύνδεσμο Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν (μέλος Πειθαρχικοῦ Συμβουλίου), Βιοτεχνικὴ Ἐταιρία (Διπλάρειος Σχολή), Ἑλληνικὰ Ἐρυθρὰ Σταυρὰ, Σύλλογο ὑπὲρ τῆς Γυναικείας Παιδείσεως (Ἀπόρων Γυναικῶν), Σύνδεσμο γιὰ τὰ Δικαιώματα τῆς Γυναίκας, Ὀρφανοτροφεῖο Ἐθνικὴ Στέγη.
1960. Ὁ Σύνδεσμος Ἑλληνικῆς Χειροτεχνίας μετατρέπεται σὲ κρατικὸ ὄργανισμὸ. Ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ τοῦ σκοπὸ τῆς διατήρησης τῆς Λαϊκῆς Τέχνης. Ἡ Χ. σὲ ἐνδειξὴ διαμαρτυρίας παραιτεῖται ἀπὸ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.
1961. Ἐκλέγεται τιμητικὸ μέλος τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν.
1964. Ἐνα ἀπὸ τὰ ἰδρυτικὰ μέλη τῆς Πανελλαδικῆς Ὄργάνωσης Γυναικῶν.
1965. Μαρτίου 4. Θάνατος. Ἐπικήδειοι λόγοι: Γεώργ. Ἀθανασιάδης - Νάβας, Εὐ. Παπανούτσος, Θάλεια Κολυβά, Ι. Κουτσχέρας, ὑπουργὸς Μυλωνᾶς κ.ά.
- Μαΐου 12: Φιλολογικὸ μνημόσυνο στὸ σπῆτι τῆς, ὀργανωμένο ἀπὸ τὴν ΠΕΓ. Μίλησαν: Θάλεια Κολυβά, Ἀθηνᾶ Ταρσοῦλη, Εὐγενία Χατζηδάκη, Ἐρση Χατζημιχάλη. Κ.

# Ο ΝΕΚΡΟΣ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



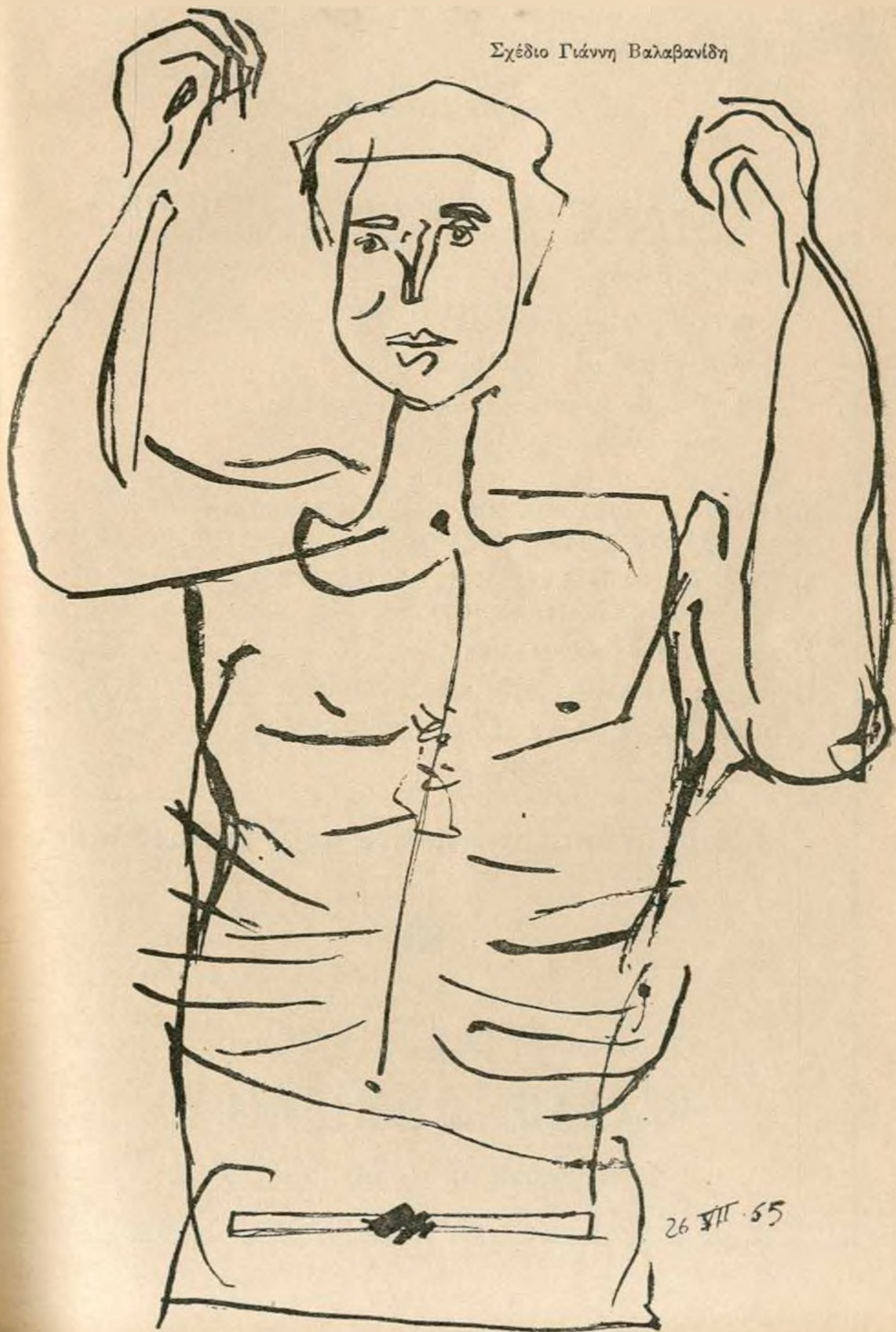
Χειρότερη για τὸ λαὸ κατάρρα  
δεν εἶναι ἀλλῆ ἀπὸ τὸν τύραννο. Σὲ  
τέτοια  
πολιτεία πρῶτα-πρῶτα δεν ὑπάρχουν  
νόμοι νὰ προστατεύουν ὄλωνους. [...] ]  
Κι ὅπου ὁ λαὸς στὸν τόπο του εἶναι  
ἀφέντης,  
καμαρώνει τὰ νιάτα, ποὺ τρανεύουν,  
ἐνῶ τὰ ὀχτρεύεται ὁ μονάρχης κι ὅσοι  
καλοὶ καὶ ψυχωμένοι τοὺς σκοτῶνει :  
φαβῶται μην τοῦ πάρουνε μιὰ μέρα  
τὸ βσιλίκι. Πῶς μπορεῖ ἡ πατρίδα  
νὰ μην ἀδυνατίζει, ἂν ἕνας κάποιος  
σὰ μέσα σ' ἀνοιξιάτικο λειβάδι  
κορφολογάει τὰ πιὸ ξεθαρρεμένα  
τ' ἀστάχια καὶ τὰ νιάτα λιγοστεύει ;

ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ, ἀΐκέτιδες

(Μετ. Κώστα Βάρναλη)

Δ Η Μ Ο Κ Ρ Α Τ Ι Α

Σχέδιο Γιάννη Βαλαβανίδη



26 III 92

Ἐκδόσεις «ΘΕΜΕΛΙΟ»

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

Τὰ 10 πρῶτα βιβλία τῆς σειράς:

## “ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ”

- Μία μεγάλη προσφορά στὸν Ἕλληνα ἀναγνώστη
- 10 τόμοι, μόνο με 160 δραχμὲς
- Ὑπεύθυνες μεταφράσεις, φροντισμένες καὶ καλαίσθητες ἐκδόσεις

1) ΛΕΝΙΝ: Ο ΑΡΙΣΤΕΡΙΣΜΟΣ, ΠΑΙΔΙΚΗ ΑΡΡΩΣΤΙΑ ΤΟΥ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΜΟΥ	Δρχ. 15
2) » : Ο ΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΜΟΣ, ΑΝΩΤΑΤΟ ΣΤΑΔΙΟ ΤΟΥ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΥ	Δρχ. 15
3) » : ΤΙ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ;	Δρχ. 15
4) » : ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΙΚΗ ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ	Δρχ. 15
5) ΟΙ ΒΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ-ΛΕΝΙΝΙΣΜΟΥ ΤΟΜΟΙ 6	Δρχ. 100

- Βιβλία ἀπαραίτητα γιὰ κάθε βιβλιοθήκη

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ  
«ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ»

Ἀκαδημίας 57 — Τηλ. 630.739



Teodoro Montselese : «Εὐγένια»

A cura di Mario Vitti. Napoli 1965 (Istituto Universitario Orientale - Seminario di Greco Moderno) 8, 144 + 5 πίνακες

Ὁ Ἴταλὸς νεοελληνιστὴς κ. Μάριο Βίτι κυκλοφόρησε σὲ φιλολογικὴ ἔκδοσι τὴν τραγωδίαν «Εὐγένια» τοῦ Ζακυνθινοῦ ποιητῆ Θεοῦ Μοντσελέζε, ποὺ εἶχε δημοσιεύσει πέρυσι στὸ τεύχος τοῦ περιοδικοῦ «Θέατρο» τὸ αφιερωμένο στὸ Ἑπτανησιακὸ θέατρο. Ἡ «Εὐγένια» ἔν καὶ εἶχε τυπωθεῖ στα 1616 στὴ Βενετία, εἶχε παραμείνει ἄγνωστη, καὶ ἕνα μοναδικὸ ἀντίτυπὸ τῆς σωζόταν στὴ βιβλιοθήκη Λέοντος τοῦ Ἀλατιου, ὅπου τὸ ὄρηξε ὕστερα ἀπὸ ἔρευναν ὁ κ. Βίτι.

Ὁ ἐκδότης αὐτῆς τῆς κωμωδίας τοῦ 17ου αἰώνα, συνοδεύει τὴν ἔκδοσιν μὲ ἐκτενὴ εἰσαγωγὴν, ἕξτε παραρτήματα, γλωσσάριον, καὶ πίνακες.

Στὴν Εἰσαγωγὴν ὁ κ. Βίτι υποστηρίζει ὀρθῶς, ὅτι ἡ «Εὐγένια» ἀνήκει στὸν κύκλον τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, γράφτηκε ὅμως ἀπὸ ἕναν Ζακυνθινὸ, πρὶν ἀκόμη πεσεῖ ἡ Κρήτη. Τὸ γεγονός ἀὐτὸ μαρτυρεῖ παλαιότερη ἐπικοινωνία Ζακύνθου - Κρήτης, ποὺ εἶχε συνέπειαν καὶ στὸν πνευματικὸ τομέα. Καὶ ἡ «Εὐγένια» εἶναι μὲ μαρτυρίαν αὐτῆς τῆς ἐπικοινωνίας. Συζητήσιμη ὅμως εἶναι ἡ ἔφοψη τοῦ κ. Βίτι ὅτι ἡ «Εὐγένια» ἀνήκει στὸ ζακυνθινὸ λαϊκὸ θέατρο, ὅτι εἶναι μίαν «ὀμιλίαν». Τῆ γνώμη του αὐτὴ τὴν στηρίζει στὴν ἐνδειξὴν τοῦ Μοντσελέζε μετὰ τὸ στίχο 860: «Τέλος τοῦ τέταρτου μιλῆματος, καὶ ἀρχεται πέμπτον». Ὁ κ. Βίτι υποστηρίζει ὅτι ἡ λέξις «μιλήμα» εἶναι ἡ λαϊκὴ μορφή τῆς λέξεως «ὀμιλία», ποὺ σημαίνει παράστασις — ἔργον λαϊκοῦ θεάτρου. Ὅσα ἐλκυστικὴ καὶ ἂν εἶναι μίαν τέτοιαν ἀποφάν — ἀπὸ θὰ διαπιστώνετε λαϊκὸ θέατρο στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰώνα — πολὺ φοβῶμαι πὺς εἶναι λίγον τραθηγμένη. Πρῶτα - πρῶτα ἡ λέξις «ὀμιλία», τῆς εἰδικῆς τῆς σημασίας, ὑπονοεῖ ὀλόκληρον

ἔργον - παράστασις λαϊκοῦ θεάτρου (ἡ ὀμιλία τοῦ Ρωτόκριτου, ἡ ὀμιλία τοῦ Κρίνου) καὶ σὲ δέποισι ἀναφέρεται σὲ ἕνα μέρος (πράξις ἢ σκηνὴν). Ἐπειτα, γιὰ τὸ Μοντσελέζε, ποὺ δὲν χάνεται λίγες παραχωρήσεις στὴ λόγια γλῶσσα, να προσυμῆται αὐτὴ τὴν καθαρὴν δημοτικὴν λέξιν ἀντὶ τῆς ἰσχύουσας λόγιας; Καὶ φαίνεται μάλλον ἀπίθανον ὅτι τὰ 17α αἰώνα οἱ «ὀμιλίαι» τοῦ ζακυνθινοῦ θεάτρου λέγονταν «Μιλῆματα». Ὑπάρχει ὅμως ἰσως καὶ μίαν ἄλλην, ἐννοιολογικὴν, διαφορὰ. Ἡ λέξις «μιλήμα» σημαίνει «λόγος». Ἡ λέξις ὅμως «ὀμιλία», μήπως ὑπονοεῖ καὶ «συντροφία», «παρέα»; Πέρα ὅμως ἀπὸ ὅλα αὐτὰ, ὁ ἴδιος ὁ Μοντσελέζε, στὸν Πρόλογον τοῦ Φιλόσοφου, προσφωνεῖ συγκεκριμένα τοὺς Ἄρχοντας (στ. 151 - 152) καὶ εἶναι ἀπίθανον, στὸ 17ο αἶον, μετὰ τὸν αὐστηρὸ χωρισμὸν τῶν τάξεων, νὰ ἀπευθύνεται καταχρηστικὰ μὲ αὐτὴ τὴν προσφώνησιν στοὺς Ποπαλάρους, ποὺ ἦσαν προπαντὸς τὸ κοινὸν τῶν ὀμιλιῶν. Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ «Εὐγένια» γράφτηκε γιὰ τὸ ἀρχοντικὸν θέατρο, ποὺ ἀνάπτυσσε τὴν δραστηριότητά του, μακριὰ ἀπὸ τὸ λαόν, ἀπὸ τὰ 1572. Χωρὶς δέδωτα νὰ ἀποκλείεται ἡ «Εὐγένια» νὰ μῆκε καὶ στὸ ρεπερτόριον τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου, ὅπως ἔγινε καὶ μὲ ἄλλα κρητικὰ ἔργα. Πάντως, τὸ ἐπίμαχον θέμα, πότε παρουσιάζεται στὴ Ζάκυνθο λαϊκὸν θέατρο, ἀνὸ αὐτόνομον φαίνόμενον, δὲν νομίζω ὅτι φωτίζεται καὶ μὲ τὴν ἔκδοσιν τῆς «Εὐγένιας» καὶ πρέπει νὰ περιμένει κανεὶς τὴν σχετικὴν ἀνακάλυψιν τοῦ Ζακυνθινοῦ λαογράφου κ. Δ. Γεωργίου, στὸ περιθώριον τῆς παρασκευαζόμενης Συνάντησης Μασσιωνικοῦ - Λαϊκοῦ Θεάτρου στὴ Ζάκυνθο, ποὺ ἰσως λύσει τὸ ζήτημα.

Τὸ γεγονός ὅμως αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἀναιρέσει τὸ ἄλλο: ὅτι ἡ «Εὐγένια» εἶναι ἕνας ἐν-

διάμεσος κρίκος ανάμεσα στο κρητικό και το επανησιακό και πιο συγκεκριμένα το ζακυνθινό θέατρο. Ο κ. Βίτσι υποστηρίζει ερθά τη ζακυνθινή πατρότητα της «Ευγένειας» και στήριζεται γι' αυτό όχι μόνο στον δημιουργό της (οικογένεια Μοντσελέζε συναντιέται στη Ζάκυνθο) αλλά και προπαντός στα ζακυνθινά τοπωνύμια που υπάρχουν στο κείμενο.

Αναζητώντας το ιταλικό πρότυπο της «Ευγένειας», ο κ. Βίτσι φτάνει στη «Στέλλα» του Μούτσιο Φιορράνι, που πρωτοδημοσιεύτηκε στα 1425, αλλά οι σοβαρές διαφορές που παρουσιάζουν τα δυο έργα οδηγούν τον εκδότη στην απώθηση, ότι πρέπει να υπάρχει κάποιο ενδιαμέσος κείμενο, άγνωστο ως τη στιγμή, που στάθηκε πρότυπο για τον Μοντσελέζε.

Ο μύθος της «Ευγένειας» πάντως έχει λαϊκή προέλευση. Το παραμύθι της Κουτσοχέρας, που αποδίδεται θεατρικά στην «Ευγένεια» ήταν διαδομένο όχι μόνο στην Ιταλία (έπου συναντιέται και μια παραλλαγή στην ελληνική διάλεκτο της Καλαβρίας) αλλά και στη νησιωτική Ελλάδα, από το Ίόνιο ως τη Δωδεκάνησο και τις ακτές της Μ. Ασίας (Σμύρνης). Η παραλλαγή της Ζακύνθου, που δημοσιεύει ο κ. Βίτσι σε παράρτημα, από τη συλλογή Ν. Παλίτη, στο Διογραφικό Άρχειο της Ακαδημίας Αθηνών, ελάχιστα διαφέρει από το μύθο της «Ευγένειας».

Ο κ. Βίτσι διαπιστώνει μεταφυσικές στίχων από το κρητικό θέατρο στο κείμενο της «Ευγένειας». Νομίζω ακόμη ότι πρέπει να διερευνηθεί το θέμα αν υπάρχουν απηχίσεις δημοτικών τραγουδιών. Συγκεκριμένα ο «Θρήνος της Ευγένειας» και ιδιαίτερα οι στίχοι 690-698 και 720-740, θυμίζουν έντονα δημοτικά μοιρολόγια.

Στα Παραρτήματα ο κ. Βίτσι δίνει: α) Αναλυτική περίληψη της «Ευγένειας», β) συγκριτικό πίνακα των σκηνών της «Στέλλας» και της «Ευγένειας», γ) τη ζακυνθινή παραλλαγή του παραμυθιού της Κουτσοχέρας, δ) σημείωμα

για τη γλώσσα της «Ευγένειας», ε) σημείωμα για την τεχνική και το ύφος, στ) λόγο του Τζιανπατρίστα Τζιράλντι Τάιντιο για τη σύνθεση κωμωδιών και τραγωδιών κλπ.

Τέλος, στους Πίνακες ο εκδότης δίνει μια βιβλιογραφία από τη Σάντα Ουλίβα (εκδ. 1568, Φλωρεντία), άλλη παραλλαγή του μύθου της Κουτσοχέρας, φωτοτυπίες των εξωφύλλων της «Ερωφίλης» και της «Ευγένειας» που δόθηκαν από το ίδιο τυπογραφείο, η πρώτη στα 1657 κ' η δεύτερη στα 1616, φωτοτυπία σε ύδατος της «Ευγένειας» (στ. 159-172) και τις άδειες των άρχων για την έκδοση της «Ερωφίλης» και της «Ευγένειας».

Με δυο λόγια η έκδοση της «Ευγένειας» από τον κ. Βίτσι, εκπληρώνει όλες τις προϋποθέσεις μιας καλής φιλολογικής εργασίας.

Μένει να πούμε δυο λόγια για την ίδια την παρουσιάζομενη τραγωδία. Η ποιητική της αξία δεν είναι εδώκια μεγάλη: Δεν μπορεί με κανέναν τρόπο να συγκριθεί με τα καλά έργα του κρητικού κύκλου. Εντούτοις στο «Θρήνο της Ευγένειας» (στ. 653-752) καθώς και του Ρήγα, του πατέρα της (στ. 901-984) υπάρχει γνήσια συγκίνηση κ' η ποιητική εμπνευση αγγίζει τα κρητικά πρότυπα (Θυσία Αδράμ, Ερωφίλη). Και κάτι άλλο: Το κείμενο της «Ευγένειας» αλλά και η πλοκή της τραγωδίας πέφτει αξιοθρήνητα από το στίχο 1043 ως το τέλος. Μέσα σε 500 στίχους ο Μοντσελέζε συμπιέζει πολλαπλάσια δράση από όση στους πρώτους 1042 στίχους. Πολλές σκηνές υποστημιούνται απλώς.

Ανεξάρτητα μια φορά απ' αυτές τις αδυναμίες ή ανακάλυψη και δημοσίευση από τον κ. Βίτσι της «Ευγένειας», αποτελεί ένα μεγάλο φιλολογικό γεγονός. Γιατί η «Ευγένεια» δεν είναι μια ακόμη τραγωδία που προστέθηκε στα έργα του Κρητικού Θεάτρου. Είναι κ' ένας μεταδακτύλιος σταθμός από την κρητική στην επανησιακή δημιουργία.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Μαρία Ίορδανίδου: Διακοπές στον Καύκασο. Αθήνα 1965, 8, 176.

Η Μαρία Ίορδανίδου, από το προηγούμενο βιβλίο της «Αωξάντρα» προκάλεσε ευνοϊκές κριτικές, έχει έναν ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης: χιουμοριστικό μαζί και δραματικό. Στο κινούριο της μυθιστόρημα αφηγείται με απλά και λιτά μέσα την ιστορία ενός κοριτσιού της Πόλης που μια εκδρομή του στον Καύκασο, πέφτει πάνω στα μεγάλα γεγονότα της ρωσικής

επανάστασης και από ταξιδάκι αναφυχής κατάντησε όλόκληρη οδύσσεια που βάσταξε πέντε χρόνια, όπως λέει στο εισαγωγικό της σημείωμα. Άδρό ζωγράφισμα τύπων της προαναστασιακής μικροαστικής επαρχιώτικης ζωής, με τα κουτσομπολιά, τις κακίες και τις γραφικές της μικρότητες. Αντίκρουμα με τα μάτια ενός ανυποψίαστου κοριτσιού του κοσμοϊστορικού γεγονότος με τις πρώτες μεταβολές που επήλθαν στην καθημερινή ζωή.

Π.

Σπύρος Ν. Αβούρης: Το εικαστικό στίγμα της Επτανησίου 1815-1867. Αθήνα 1965, 8, 120.

Ιστορική μελέτη. Στο α' μέρος (σελ. 1-92) ο σ. εξετάζει τη στάση της Ορθοδ. Εκκλησίας απέναντι στην Αγγλική Προστασία.

Διαπιστώνει ότι η 'Ορθοδοξία ήταν ένα ηθικό ταίχος εναντίον των ξένων και γι' αυτό και η προσπάθεια των τελευταίων να την κάνουν βργικό τους. Αλλά μόνον μερικούς ανώτερους κληρικούς οικαιοποιήθηκαν, ενώ ο κατώτερος κλήρος άγονίστα από τις γραμμές του Ριζοσπαστισμού για την απαλευθέρωση των 'Ισνίων νήρων. Στο 6' μέρος ο α. πραγματεύεται την εκκλησιαστική αφομοίωση της 'Επτανήσου μετά την ένωση. Η αφομοίωση προκάλεσε

πολλές συζητήσεις και συγκρούσεις και χώρισε τους παλιούς ριζοσπάστες από άλλους υποστήριξαν την αφομοίωση κι άλλοι τάχθηκαν έναντίον. Ο α. υποστηρίζει ερθά, ότι η αφομοίωση έπρεπε να γίνει, γιατί η διατήρηση περισσότερων έρθόδοξων εκκλησιών κατακερμάτιζε το ελληνικό εθνικό κράτος. Η μελέτη είναι πλούσια, τεκμηριωμένη με έγγραφα και ανέκδοτα έγγραφα.

Π.

**Α θ ν ά σ ι ο ς Ε δ δ υ λ ο ς :** Η Έκταρεια των Φιλικών και τα πρώτα συμβάντα του 1821. Έκδόσαν Α. Ι. Βρανούσης και Ν. Καμαριανός. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Μεσαιωνικού Αρχείου, Αθήνα: 1964, 8 44 + 176 + VI πίνακας και 1 χάρτης.

Τα ανέκδοτα απομνημονεύματα του στελέχους της Φιλικής Εοδύλου, που αναφέρονται στην Έπανάσταση Βεροκρατίας και Μολδαβίας, τα μετά ταύτα έργα των Έξόρων, επιστολές αναφερόμενες σ' αυτά τα γεγονότα κλπ., με εισαγωγικά και σχόλια.

**Α. Βρανούσης :** Ένα είκοσινο γράφημένο χειρόγραφο του Έρωτόκριτου στη Βιβλιοθήκη της Ρουμάνιας. Ακαδημία. Ανάτυπο από το περιοδ. «Πώς», Αθήνα 1964, 8, 8.

Ρουμανική μετάφραση του 1787, σε χειρόγραφο με χρωματιστές εικόνες, με ενδυμασίες ανατολίτικες. Ο α. δημοσιεύει 13 απ' αυτές τις θανατικές εικόνες.

**Ντίνος Κονόμος :** Η 'Ιόνιος Ακαδημία. Πρόλογος Βλ. Κόλλια. Έκδ. Καρυδαίνης Ένώσεως Αθηνών, 1965, 8, 40.

Διάλεξη οργανωμένη από την Έπιτροπή Έορτασμού της Εκατονταετηρίδας της Ένωσης της Έπτανήσου.

**Διονύσιος Α. Ζήθας :** Το έργο της Έλληνικής Αρχαιολογίας. Υπερησία. Ανάλυση — Κριτική — Προοπτικές. Ανάτυπο από τα Τεχνικά Χρονικά. Μάρτιος 65. 8, 16.

Εμπειροπαιωμένη κριτική μελέτη που εξετάζει γενικά το ελληνικό αρχαιολογικό πρόβλημα και προτείνει: α) Αναδιοργάνωση της Έλληνικής Αρχαιολογικής Υπηρεσίας σύμφωνα με τις πραγματικές ανάγκες της χώρας και τα σύγχρονα επιστημονικά δεδομένα, και β) επένδυση της υπηρεσίας με κατάλληλο και επαρκές προσωπικό.

**Κούλα Ξηραδάκη - Φακισοπούλου :** Φιλελληνισμός. Αθήνα 1964, 8, 160.

Σύντομη αλλά στοιργική διογράφηση Αγγλίων, Γαλλικών, Γερμανικών, Ρωσικών, Ιταλικών, Αμερικανικών, Ούγγρικών, Έλβετικών, Σουηδικών και Ρουμανικών φιλελληνικών. Μία πρώτη προσπάθεια, όπως γράφει η α. στη συ-

κέντρωση του «ελληνικού» που υπάρχει για τις φιλελληνίδες, με απώτερο σκοπό να ανασηρθούν από τη σάχη της λησμονιάς τα όνοματα όλων των φιλελληνικών.

**Έπιτέυσης :** Αφιέρωμα στα Έκατόχρονα της Ένώσεως 1896 - 1964. Εισαγωγή — Επιμέλεια Σπ. Μυλωνά. Αθήνα 1964, 8, 384.

Περιέχει 33 μελέτες, σημειώματα κλπ. για την ιστορία και τον πολιτισμό της Έπτανήσου, από τα όποια 21 πρωτότυπα και 12 αναδημοσιεύσεις.

**Αντώνιος Μίτσσης :** Ο Ηρασιλικός. Αφιέρωμα στα Έκατόχρονα της Ένώσεως. Εισαγωγή - επιμέλεια Σπύρου Μυλωνά. Αθήνα 1964, 8, 184.

Το κείμενο του δράματος του Μίτσση με εισαγωγή, εξέγηση των ιδιωματικών λέξεων και σημειώσεις για τις εκδόσεις καθώς και τις παραστάσεις του έργου από τα 1927 - 1964.

**Ηλίας Ζερβός - 'Ιακωβάτσος :** Έπτανησιακός Ριζοσπαστισμός. Αφιέρωμα στα Έκατόχρονα της Ένώσεως. Εισαγωγή - επιμέλεια Σπύρου Μυλωνά, Αθήνα 1964, 8, 178.

Κείμενα του ριζοσπάστη ηγέτη: Τέ Κεφαλληνιακά, Αναφορά στην 'Ιόνια Βουλή Λειβαδιά και Ζερβός, έρθρα από το «Φιλαλεόθερο».

**Ηρόδοτος :** Εισαγ. - μετάφρ. - σχόλια Δ. Ν. Μαρωνίτη. Πρόλογος Ι. Η. Κακριδής. Τόμ. Α'. Αθήνα 1964, Γκοβόστης, 8, 392.

Δημοσιεύεται αντικρουστά αρχαία κείμενα και μετάφραση στη δημοτική. Πρόλογος Κακριδής σ. 5 - 15. Εισαγωγή μεταφραστή σ. 19 - 135. Πίνακας σ. 137 - 138. Κλειώ σ. 142 - 313. Σχόλια σ. 349 - 391.

**Βασ. Ι. Λαζαράς :** A b b é d e l' É r é e — ε θε με λ ι ω τ ή ς τ ή ς ά γ ω γ ή ς τ ω ν κ ω φ α λ έ λ ω ν . Ανάτυπο από την «Παιδαγωγική και Ψυχολογική 'Ιδρυθεώρηση», Αθήνα 1965, 8, 24.

Ο α. εξετάζει τη ζωή, τη μέθοδο διδασκαλίας, τα συγγραφικά έργα του θεμελιωτή της αγωγής των κωφάλλων και τις θεωρητικές σάσεις και την απήχηση της μεθόδου του.

**Μ. Μπρίκας :** Συμβολή στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση. Θεσσαλονίκη 1961. (Ψυχολογικών Κέντρων Β. Έλλάδος — Έκδ. Ψυχικής Υγιαινής, αρθ. 2), 8, 176 + 4 πίνακες.

Έρευνα - Μελέτη.

Υπουργείον Προεδρίας της Κυβερνήσεως (Γενική Διεύθυνσις Τύπου - Διεύθυνσις Μελετών) Δελτίον Ἑλληνικῆς Βιβλιογραφίας, 10, τόμος τρίτος. Ἀθήνα: 1964, 8, σελ. 97-179.

Βιβλιογραφούνται: 1533 βιβλία τῶν ἐτῶν 1959-1962 γενικῶς χαρακτηρη, φιλοσοφία, θρησκεία, κοιν. ἐπιστήμη, φιλολογία-γλώσσα, φυσικὲς ἐπιστήμη, ἐφαρμ. ἐπιστήμη, τέχνη, λογοτεχνία, ἱστορία-γεωγραφία.

Ἐκαστὸ Χρόνια τοῦ Γηροκαμείου Ἀθηνῶν 1864-1964.

Ἀναμνηστικὸ Λεύκιμα μὲ φωτογραφίες καὶ κείμενα. Ἐπιβλέψη Τάσου Ν. Πετρή. Βινιέται: Ἐφης Ἀθανασίου, Γιάννη Λογοθέτη.

Δ. Ν. Δημητρίου (Νικηφόρου): Ἀντάρτης στα βουνὰ τῆς Ροῦμελίας. Χρονικὸ 1940-41, τόμος Β', Ἀθήνα 1965, 8, 416.

Ὁ Β' τόμος τοῦ Χρονικοῦ τοῦ Νικηφόρου, περιλαμβάνει τὰ γεγονότα ἀπὸ τὴν ἀνατίναξη τοῦ Γοργοπέταμου ἕως τὴν συνθηκολόγηση τῆς Ἰταλίας (φθινόπωρο 1943).

Γιάννης Μπερέτης: Τὸ πλατὺ ποτάμι. Πρόλογος Κ. Θ. Δημαρᾶ. Ἐκδ. «Ταχυδρόμου», 8, 464.

Λογοτεχνικὸ χρονικὸ ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς Ἀλβανίας. Ὁ Κ. Δημαρᾶς γράφει στὸν πρόλογό του: «Καὶ στὴν τέχνη, ὁ Γιάννης Μπερέτης εἶναι μάστορας. Σὲ πολὺ λίγους συγγραφεῖς βρίσκει κανεὶς τόσα ἀνεπτυγμένη, ὅσο σ' αὐτὸν, τὴ διπλὴ ἱκανότητα νὰ ἐλέπουν καὶ μαζὶ νὰ μᾶς μεταδιδάξουν ἄμμεσα τὴν αἰσθησὴ τους».

Κώστας Σούκας: Καταδιναζέται ἡ ἐλπίδα. Μυθιστόρημα. Ἐταιρ. Ἑλλην. Ἐκδόσεων, 1964, 8, 260.

Ὁ σ. γράφει στὸν πρόλογό του: «Ὁ συντάκτης τοῦ παρόντος ἀδιαφόρησε, συχνά, γιὰ τὴν τυπικὴ ἰσογραφίαν ἐνὸς πολεμικοῦ στρατοπέδου, ἀναζητώντας τὸ ἦθος στὰ γεγονότα, τὸ μέγεθος καὶ τὸ ἀληθινὸ πρόσωπό τους... Τὸ βιβλίο δὲν καταγγέλλει τὸ Κακὸ πρὸς λαούς, τὸ καταγγέλλει στὸν ἄνθρωπο, πρόσωπο μὲ πρόσωπο».

Ἀλέξης Συμεων: Τὸ παραμῦθι τοῦ Κεφάλα, τῆς Πηδηχτῆς καὶ τοῦ Γαλαστοῦ. Θαλασρινὴ ἱστορία γιὰ μικρὰ παιδιὰ καὶ μεγάλους. Εἰκονογρ. Ν. Σαχίνη, 8, 56.

Ἐπιστημονικὸ παραμῦθι γιὰ τὴν εξέλιξη τῶν ὄντων.

Γ. Δ. Γιαννάκης: Πόλεμος ('Αλβανία - Κρήτη). Χρονικὸ. Ἐκδ. Κέδρος, Ἀθήνα 1965, 8, 248 + 4 χάρτες.

Ὁ σ. γράφει στὸν πρόλογό του: «Ὅσα στὸ βιβλίο τοῦτο περιλαμβάνονται, ἀποτελοῦν προσωπικὲς ἀναμνήσεις τοῦ υποφαινομένου... Στὴν καταχώρησή τους ἀπόφυγε νὰ χρησιμοποιήσῃ στοιχεῖα ποὺ δὲν ὑπῆρξαν προσωπικὴ του ἐμπειρία... Μὲ τὸ μάτι τοῦ μαχόμενου λοχία εἶδε τὰ πράγματα καὶ προσπάθησε νὰ τὰ γράφει ὅπως τὰ εἶδε. Δὲν δοκίμασε νὰ γράφει ρομάντο».

Ἀρθροῦρ Κρισλαρ Ἴσπα.

νικὴ Διαθήκη. Μετάφρ. Στρεφ. Νιάρχου. Ἐκδ. Τ. Δρακόπουλου, 8, 222.

Προσωπικὲς ἀναμνήσεις τοῦ Κρισλαρ ἀπὸ τῆς σὺλληψῆς του στὴν Ἰσπανία κατὰ τὸν εμφύλιον πόλεμο, τὴν καταδίκη του εἰς θάνατο, τὴ δίωξή του εἰς φυλακὲς τοῦ Φράνκο. Ἡ ἀγωνία τῶν μαλοθανάτων, οἱ σκέψεις τους, ἡ φυλολογία τους.

Ι. Σ. Παριθεώτης: Στιγμιότυπα. Κέρκυρα 1965, 8, 60.

Ποιήματα μὲ κάποια οκταπικὴ διάθεση, ἀλλὰ καὶ μὲ έντονα, ἀναφομοίωτα ἐπιδράσεις ἀπὸ Καδύνη καὶ Καρυωτική:

Εἴμαστε ἡ ἐπανόσταση ποὺ καταστάλη ὀγρίως / καὶ εἶχε θωμάσια ὀργανωθεῖ μὲ ὄλα τὰ δεδομένα / καὶ εἶχε ἐκτραγεῖ μ' ἐξαισιουσιολογίαν [...].

(Ἀλήθειες ὑπὸ ξέντ σημεῖα)

Γ. Θέμελης: Τὸ δίχτυ τῶν ψυχῶν. Θεσσαλονίκη 1965, 8, 48.

Ποιήματα:

Πέφτουμε ὄλα καὶ πιδό κίτω / πέφτουμε ἀθόρυθα, βουλιάζουμε / ὄλα καὶ πια μέσα, πια διαθεία / πιδό σιωπινά. / Πιανόμαστα μέσ στὴν ἀγίπη / σὺν μέσα σ' ἓνα δίχτυ. / Πέφτουμε μέσα σ' αὐτὴ τὴ νόχτα τὴν κατῆρωτη, / σ' αὐτὴ τὴ γῆ, σ' αὐτὴ τὴ γέφυρα, / τὴ μετέωρη κλίμακα τοῦ κινδύνου. / Μέσα σ' αὐτὸ τὸ δίχτυ τῶν ψυχῶν. / Ἀπὸ λάμψη καὶ θάμπωση, / ἀπὸ / ἐξαφάνιση.

(Τὸ δίχτυ τῶν ψυχῶν)

Μελλισοσάνθη: Ἐκλογὴ (1930-1950). Ποιήματα. Ἀθήνα 1965, 8, 140 + κριτικὴ ἀνθολογία.

Μελισσοσάνθη: Το φράγμα τῆς σιωπῆς. Ἀθήνα 1965, Δίφρος, 8, 60.

Ποιήματα:

Ξεκινᾶμε ἀνάλαφροι, καθὼς ἡ γύρη / ποὺ ταξιδεύει στὸν ἄνεμο. / Γρήγορα πέφτουμε στὸ γῶμα / ρίχνουμε ρίζες, ρίχνουμε κλαδιὰ / γινόμεστε δέντρα ποὺ διψᾶν σὺρανὸ / καὶ ὄλα ἀρπαζόμεστε μὲ δύναμη ἀπ' τὴ γῆ. [...]

(Στὴ νόχτα ποὺ ἐργάζεται)

Π. Χ. Μάρκογλου: Χωροστάθμιση. Καδύλα 1965, 8, 38.

Ποιήματα:

Ἡ πολιτεία / πέταλο καρφωμένον στὸ μέτωπο τῆς θάλασσας / μὲ πράσινο σάλι / ριγμένον στους ὤμους. [...]

(Ἰγνογράφημα)

Στέλιας Γεράνης: Ὁ χορὸς τῶν χρωμάτων. Ἀθήνα 1964, 8, 56.

Ποιήματα:

Τι πρέπει ἄραγε νὰ κίνω / μὲ τις στεγνὲς μου τις πηγές / μ' ἐκείναι τὰ δυστυχισμένα σου / ποὺ τὰ παιδεύει ἡ ἀνομιβρία; / Ἄγο κάμα / καὶ θὰ στερέψουν τὰ πηγάδια ὀλόκληρης τῆς περιοχῆς / καὶ δὲ θα ὑπάρχει οὐτε μὲ σάλα νερὸ γιὰ τὴν φυχή μου. [...]

(Ὁ χορὸς τῶν χρωμάτων)

Μανώλης Πράτσικας: Μικρὰ περιθώρια. Πάτρα 1965, 8, 32.

Ποιήματα:

Ἡ γελοῖότητα κάποιας δευτέρης προπαθείας.

/ Σπασιμένη μαρμαρίνη επιγραφή χλωστέ-  
χότι. [...]

(Άγωνίες)

Μαρία Κ. Δέδε: Ήσκιζ  
των ωρών. Ίωλκός, Αθήνα 1965, 16, 48.

Ποιήματα:

Δεκαπενταύγουστος και κουρασμένη ή Πεντα-  
γία / χαμογελώντας έγχειρε το πάνσαπτα κορ-  
μί / σαν ζέφυρου πνοή κι' αποκοιμήθηκα γλυ-  
κά. [...]

(11)

Δώρα Χ: λιαδάκη: Το πα-  
ράθυρο το σ' ανείρου. Αθήνα  
1965, 8, 40.

Ποιήματα:

'Απ' τ' ανοιχτό παράθυρο / ένα ομίρι δνει-  
ρα τρυπώνει. / 'Ο Σείριος έπεσε στην ποδιά  
μου. [...]

(Τό δναιρο)

Νίκος Σπάνιας: Ποιήμα-  
τα της Τρίτης Λεωφόρου.  
'Αριθ. 2, Αθήνα 1965, 8, 48.

[...] Ονειρεύομαι κάποια πολιτεία / να μοιέ-  
ζει με δρεπάνι φαγγαρισό. / Οι γυναίκες να  
κρατούν τή σιάμνα / πάνω στο κεφάλι τους  
σαν αρετή / και ν' αντλούν τὸ θάρρος τους /  
από τὸ ἄδηλο μέλλον. [...]

(American Blues)

Έφη Παπαδάτου - Αθανά-  
σιου: Πορεία ή πρώτη. Α-  
θήνα 1965, 8, 48.

Ποιήματα:

Ευτυχισμένες σκέψεις / χαθήκατε μακριά /  
σαν οπτασίες σθημένες. [...]

(Στιγμές)

Έλένη Αργέστη: Ή γκρι-  
ζα πολιτεία. Αθήνα 1965, 8, 48.

Ποιήματα, σειρά δεύτερη:

Οι τοίχοι σου κι' ή σκέπη σου / μια νύχτα  
παγωμένη. / Μάτια σ' τρύπες διαπερνούν / τήν  
αποδιά των δρόμων. [...]

(Παράγια)

Φώτης Εύαγγελάτος: Αλ-  
λατρίωση. Αθήνα 1965, 8, 40.

Ποιήματα:

Απέναντί μου μπούκες ντουφεκιών / πίσω  
μου μπούκες ντουφεκιών / ζερβά-δεξιά μου  
μπούκες ντουφεκιών. / Είμαι ένα ελάφι. [...]

(Τό ελάφι)

Λούλα Βάλθη - Μυλωνά: Μο-  
νάκριδη φωτιά. Αθήνα 1965, 9,  
40.

Ποιήματα:

Τά λόγια σκόρπισαν / ή προσευχή ήταν ή  
μόνη λέξη / που στάθηκε στη μέση της απλής. /  
Έτσι με / όπως τά δάκρυα στην καρδιά του  
κρίνου. [...]

(Άρνηση)

Νάσος Βαγενάς: 'Ο τρί-

ποδαός. Αθήνα 1965, 8, 56.

Ποιήματα:

Πάνω σε κάθε δρόμο του νοτιά / σκάλισα  
και μίαν έγνια μου / και πρόσημα / μέχρι πού  
νά τήν πάρει ή θάλασσα. [...]

(Άνατολή)

'Ο λγα Βότση: 'Ο μεγάλας  
ήχος. Αθήνα 1965, 8, 80.

Ποιήματα:

'Ακουμπώ στο χώμα τά γέρια μου / τὸν ή-  
χο αυτών που στη γη κοιμούνται νά κλείσω /  
τοδης τις φωνές που απ' τά πέρατα ξεκινούνε /  
από τις θημωνιές των αιώνων τις σκοτεινές /  
που κινούνε νά έγούνε στο φως και δεν τὸ μπο-  
ρούνε. [...]

(Οι νεκροί)

Μιχάλης Γρηγοράκης: Μι-  
κρά Λυρική. Χανιά 1965, 8.

Ποιήματα:

Μ' άσχερινός θε νά γενώ στην κλίση που κοι-  
μώμαι / νά σε ζυπνώ πουρνό, πουρνό και νά  
σε καρμώνω / αχτένιπη, άφτιασίδωτη, κι άγου-  
ροζυπνημένη. [...]

(Δημοτικό)

Γιάννης Σταλάκης: Μπαμ-  
ποθ μπάσομπάμπ. Αθήνα 1965,  
8, 88.

Ποιήματα:

Γιάννος Γεωργόπουλος:  
Φωτοβολίδες. Σέρρες 1965.

Ποιήματα:

Γιάννης Μηνιάδης: Ποι-  
ήματα 1956-1963. Νέα Υόρκη 1964, 8,  
64.

Δημήτρης Δούκαρης: Παο-  
γραφή. Αθήνα 1964, 8, 208.

Έκδοση του συνολικού έργου του ποιητή.

Δημήτρης Δούκαρης: Ή Λυ-  
ρική έπαρση. Αθήνα 1965, 8, 82.

Ή τελευταία ποιητική συλλογή του Δούκαρη.

Νατωνα τά δράματα σκληρά / ώσαν τις πέ-  
τρες / νάτανε οι κλειστές επιθυμίες μου / ώσαν  
τά πράγματα / μοχλοι μαρμαρίνοι / εξουσι-  
στικοί [...]

(Τά δράματα)

Άριστοφάνης: Αυσιστράτη. 'Ο  
εκδοτικός οίκος Κέδρος κυκλοφόρησε τή Αυσι-  
στράτη του Άριστοφάνη σε λογοτεχνική άπέ-  
δοση Κώστα Βάρναλη. Ή μετάφραση αυτή θα  
παιχθεί στο Κρατικό Θέατρο Βαρσίου Ελλάδας.

Έπίσης σε μετάφραση του ίδιου κυκλοφορεί  
και ή Ίππόλυτος του Ευριπίδη.

Έξ άλλου, από τὸν ίδιο οίκο κυκλοφόρησε  
σε δεύτερη έκδοση βελτιωμένη και πολυτελή και  
σε μεγάλο σχήμα τὸ από χρόνια έξαντληθέν  
έργο του Κώστα Βάρναλη ο! Διχτάτορες,  
τὸ έποία θα συμπεριληφθεί στην τρίτομη σειρά  
των άπάντων του.

Στην ίδια σειρά επίσης έκδίδεται και ή νέα  
ποιητική συλλογή του Κώστα Βάρναλη με τίτλο  
'Ελεύθερος κάσμος.

# Ο ΠΟΛΩΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Του Β. Α. Ραφαηλίδη

Είναι γνωστός ο μύθος της καταπίεσης της προσωπικής ελευθερίας και κατά προέκταση, του στραγγαλισμού της καλλιτεχνικής έκφρασης στις Ανατολικές χώρες. Το γεγονός δεν άφείλεται μόνο στη δυτική προπαγάνδα αλλά και σε λαβές που δόσαν οι ίδιοι οι ανατολικοί κατά τη σταλινική περίοδο και που θεωρήθηκαν απ' τους δυτικούς σαν εγγενής κατάσταση του σοσιαλιστικού καθεστώτος.

Μία προσεχτική μελέτη της ιστορίας του κινηματογράφου στις παραπάνω χώρες θα δείχνει θαυμάσια τις «φρούδες ελπίδες» του καπιταλισμού που καντεύει να χάσει και το τελευταίο του κατασκευασμένο θεωρητικό ατόμ. Βεβαίως, η κλασική σχολή του σοβιετικού επαναστατικού κινηματογράφου γρήγορα ξέφτισε και ξέπεσε στη μάταιη προπαγάνδα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και του «θετικού ήρωα». Έν τω μεταξύ, όμως, στην περίοδο της μεγάλης του άνθισης (1925-31) είχε καταπλήξει τον κόσμο με την ζωντανία, τη δύναμη και τον εντελώς καινούριο προβληματισμό και στα περιεχόμενα και στη φόρμα. Τότε, κανείς δεν τολμούσε να μιλήσει σοβαρά για «προπαγάνδα».

Με την αποσταλινοποίηση, ο σοβιετικός κινηματογράφος άρχισε να ανασουγκροτεί τις δυνατό-

μεις του. Δείγματα της αλλαγής που υπόσχεται μια γρήγορη ανανέωση είναι, ανάμεσα σε άλλα και δυο εντελώς ενδεικτικά, δυο και διαφορετικά φιλμ: «Έννια μέρες ενός χρόνου» του Ρόμπε και το «Περπατώ στη Μόσχα» του Ντανιέλιτς. Έν τω μεταξύ όμως είχε προηγηθεί το «θέμα του Πολωνικού κινηματογράφου» που ανάγκασε τους δυτικούς να σκεφθούν πολύ και να αναθεωρήσουν τις καταδικαστικές τους αποφάσεις και τους υπάλοιστους ανατολικούς, να μελετήσουν και τελικά να υιοθετήσουν όπως θα έδωμε καινούριους τρόπους οργάνωσης της κινηματογραφικής παραγωγής.

Η «Σχολή του Πολωνικού φιλμ» πήρε κιόλας τη θέση της στην ιστορία του κινηματογράφου δίπλα στις άλλες που παίζουν ήδη το ρόλο τους και εξαφάνιστηκαν προοδευτικά (γαλλικός ποιητικός ρεαλισμός — Επαναστατική Σοβιετική Σχολή — ιταλικός νεορεαλισμός κλπ.). Όπως οι παραπάνω έτσι και η Σχολή του Πολωνικού φιλμ άρχισε να τείνει σήμερα προς μια αυτόεξάφρση από εκπλήρωση τιμια και θαρραλέα των ανανειωτικών της ρόλων. Το μήνυμά του πολωνικού πέρας ήδη και σκόρπισε στον διεθνή κινηματογράφο και ειδικότερα στον ανατολικό. Έτσι, η ύπαρξη

εθνικής σχολής παύει να έχει ούσιαστικό νόημα. Παράκτω θα εξετάσουμε λεπτομερώς όλα τα στάδια εξέλιξης του πολωνικού σινεμά ώστε να έχουμε μια γενική εικόνα της προσφοράς του γενικά στην ιστορία του κινηματογράφου και ειδικά στη διαμόρφωση των μοντέρνων αισθητικών τάσεων και προβληματισμών.

## Η προϊστορία του Πολωνικού σινεμά

Μέχρι το 1945 ο πολωνικός κινηματογράφος δεν είχε βρει ακόμα το θρόνο του. Όσοι, κ' οι Πολωνοί άρχισαν να ενδιαφέρονται γ' αυτόν από το 1896, δηλαδή απ' τη γένεσή του σχεδόν. Τη χρονιά αυτή οι Πιότρ Λεμπιάντσκι και Κάζιμερζ Πρόχτσκι, ακολουθώντας την μάνα της εποχής για τις κινηματογραφικές εφευρέσεις ανακαλύπτουν τον πλειογράφο, ένα είδος άτελου κινηματογράφου που πολύ σύντομα γ' ακολουθήσει τη μοίρα όλων των άλλων «...γράφων», δηλαδή θα εξαφανιστεί απ' την τελειοποιημένη εφεύρεση των αδελφών Λυμιέρ. Η παραπάνω χρονιά αποτελεί τη συμβατική αρχή της ιστορίας του πολωνικού σινεμά ο οποίος μέχρι το τέλος του δουδα (1926) δεν πρόκειται να μας δώσει τίποτα το σημαντικό, εκτός από μια διεθνή Ντίξι, την Πόλα Νέγκρι που εμελλά να παίξει κάποιο ρόλο στη θεμελίωση του «σταρ σύστημα».

Το 1929 εμφανίζεται ο Άλεξάντερ Φόρντ με μια σειρά κούρ μετράζ που δημιουργούν πολλές ελπίδες για το δημιουργό τους και το μέλλον του πολωνικού σινεμά.

Το 1930 μπορεί να θεωρηθεί σαν άφετηρία για μια κάποια σοβαρότερη αντιμετώπιση του προβλήματος. Τη χρονιά αυτή δημιουργείται η «Εταιρεία των Φίλων του Καλλιτεχνικού Φίλμ» η οποία συσπειρώνεται γύρω απ' τους Εύζένιτς Σαχάλοου, Άλεξάντερ Φόρντ, Τζέρσυ Τόπλιτς και άλλους που θ' αποτελέσουν τους πioniέρους ενός εθνικού κινηματογράφου.

Παρά τις φιλότιμες προσπάθειες, ο απολογισμός αυτής της εταιρίας μέχρι το 1939 ήταν μετρητός: Μερικά κούρ-μετράζ και τρία φιλμ μεγάλου μήκους με κάποια αξία. Τα «Άγγι» των Εύζένιτς Σαχάλοου και Κάζιμερζ Στρέσι (1938), η «Λεγεώνα του θρόνου» του Φόρντ (1932) και το «Εκαίνοι του Βιστούλα» των Φόρντ και Ζαρζόχι (1934).

Ο πόλεμος χωρίζει την ομάδα στα τρία. Μερικοί φεύγουν στο Λονδίνο και στη Ν. Υόρκη ακολουθώντας το Πολωνικό Κινηματογραφικό Κέντρο Πληροφοριών, άλλοι καταφεύγουν στη Σοβιετική Ένωση και σχηματίζουν την Πολωνική Κινηματογραφική Άδελφότητα και μια τρίτη ομάδα παραμένει στην Πολωνία και παίρνει μέρος στην αντίσταση σχηματίζοντας τα αντίδικα κινηματογραφικά συνεργεία.

Το 1945, με την απελευθέρωση, όλα πρέπει να φτιαχθούν απ' την αρχή, σε μια χώρα τέλεια καταστραμμένη. Η έκθαμβωτική ιστορία του πολωνικού σινεμά αρχίζει, λοιπόν, το 1945. Αλλά, για να καταλάβουμε καλύτερα τις συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκε και τις

αίτιες στις οποίες οφείλεται η άνοσή του πρέπει να κάνουμε μια σύντομη αναδρομή στην πρόσφατη πολωνική ιστορία.

## Οι ιστορικές συνθήκες

Η τραγική μοίρα του πολωνικού έθνους άρχίζει το 1795 όποτε η Πολωνία, για πρώτη φορά στην ιστορία της παύει να υφίσταται σαν κράτος. Κόβεται στα τρία και μοιράζεται ανάμεσα στους Ρώσους, τους Πρώσους και τους Αυστριακούς. Η τριπλή κατοχή διατηρείται έναν αιώνα αλλά μόλις κατά το 1918 αποφασίζεται η ίδρυση ενός ανεξάρτητου και ενωμένου πολωνικού κράτους, το οποίο εξαφανίζεται εκ νέου με την προσάρτηση της Πολωνίας στη Ναζιστική Γερμανία (1939 - 1945). Η χιτλερική επίθεση αρχίζει την 1η Σεπτεμβρίου 1939, και τη μέρα αυτή, απ' την Πολωνία αρχίζει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος.

Τον Αύγουστο του 1944 εκδηλώνεται η ηρωική κι απελπισμένη Έπανάσταση της Βαρσοβίας που διαρκεί δυο μήνες και τελειώνει με τη νίκη των Ναζιτών. Το μεγαλύτερο μέρος του πολωνικού αντάρτικου στρατού που πήρε μέρος στη μάχη της Βαρσοβίας εξουδετερώνεται σχεδόν απόλυτα: Σκοτώνονται 300.000 παλιοί στρατιώτες ενώ η θυμιάσια πόλη του ενός εκατομμυρίου κατοίκων ισοπεδώνεται εντελώς.

Η χώρα απελευθερώνεται απ' τον Κόκκινο Στρατό το χειμώνα του 1944 - 45 αλλά ο απολογισμός είναι τραγικός: Συνολικά εξ' εκατομμύρια νεκροί. Στο γκέτο της Βαρσοβίας από πεντακόσιες χιλιάδες, έπιζούν μόνο διακόσιες! Κι απ' τα τριάντισι εκατομμύρια Πολωνοεβραίους ξαφύγαν τη σκευωρία μόλις πενήντα χιλιάδες.

Το 1945 η Επιτροπή Εθνικής Απελευθέρωσης που μέχρι τότε διεύθυνε το αντάρτικο, γίνεται κυβέρνηση κι αναγνωρίζεται αμέσως απ' τη Μόσχα. Σ' αυτήν, επί συνόλου 18 βουλευτών μετέχουν και 4 ασσοί, μέλη της εν εξορία πολωνικής κυβέρνησης του Λονδίνου. Αρχίζουν αμέσως εθνικοποιήσεις σε εθνικά κλίματα και τον Ιανουάριο του 1947 γίνονται εκλογές στις οποίες τα αστικά κόμματα παθαίνουν πικρή ήττα έναντι προηγούμενου. Έτσι, το 1947 η Πολωνία γίνεται κομμουνιστική. Το ΚΚ και το Σοσιαλιστικό Πολωνικό Κόμμα ενωποιούνται στις 15 Δεκεμβρίου 1948 και δημιουργούν το Ένωμένο Εργατικό Κόμμα, το οποίο ανακηρύσσει τη χώρα Λαϊκή Δημοκρατία.

Το 1956 οι αντισταλινικές παραχές έχουν σε συνέπεια την αποφυλάκιση του αντισταλινικού Γκομούλκα, ο οποίος στις εκλογές του 1957 κερδίζει την απόλυτη πλειοψηφία. Από τότε η πολιτική ζωή της χώρας μπήκε σ' έναν ήρεμο δρόμο δημοκρατικής ανάπτυξης.

Πρέπει να προσθέσουμε εδώ πως τις δυο μεγάλες συνάσεις της χώρας αποτελούν οι κομμουνιστές κ' οι καθολικοί. Ο καθολικισμός έχει βαθιές ρίζες στην Πολωνία και θα 'ταν εντελώς άπιαστο να ξεριζωθεί δια νόμου! Γι' αυτό, το 1950 γίνεται μια συμφωνία μεταξύ

κομμουνιστών και καθολικών, οι δεύτεροι άναγνωρίζουν έπιστήμως τὸ κομμουνιστικὸ καθεστῶς τὸ ὁποῖο σὲ ἀντάλλαγμα ἐπιτρέπει τὴ λειτουργία ἐκκλησιαστικῶν σχολείων καὶ δίνει στὸν κλῆρο τὸ δικαίωμα διατήρησης μίας περιορισμένης ἐκκλησιαστικῆς ἰδιοκτησίας. Τὸ 1956 ὁ Γκομούλκα παραχωρεῖ κι ἄλλες ἐλευθερίες στὴν ἐκκλησία ἐπιτρέποντας στους μαθητὲς καὶ δημοσίους υπαλλήλους ν' ἀπολύουν τὰ «θρησκευτικὰ τους καθήκοντα». Πρέπει νὰ ὑπογραμμισθεῖ πῶς τὸ πολωνικὸ Σύνταγμα ἐπιτρέπει τὴν ὑπαρξὴ πολλῶν κομμάτων καὶ κατοχυρώνει τὴν ἀνεξίθρησκεία.

### Ἡ «Σχολὴ τοῦ Πολωνικοῦ φιλμ»

Ἰσχυρὰ ἀπὸ τὰ παρπένω, καταλαμβάνουμε πολὺ καλὰ τὴν ἐπιμονὴ τῶν Πολωνῶν κινηματογραφιστῶν στὰ πολεμικὰ θέματα καθὼς καὶ μὴ κάποια ἀπισιοδοξία σὲ μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς.

Μέσα στὰ χαπτικὸ μεταπλευθερωτικὸ κλίμα καὶ κυρίως ἀπὸ τὸ 1949 μέχρι τὸ 1954 ὁ πολωνικὸς κινηματογράφος ὑποκύπτει στὴν ἐπήρεια τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ἀκολουθώντας τὸ σοβιετικὸ πρότυπο καί, ὅπως ἦναι φυσικὸ, δὲν δίνει τίποτα τὸ πραγματικὰ σημαντικό. Ἡ ἀντίδραση κατὰ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ ἀρχίζει τὸ 1954 μ' ἕναν θαρραλέο λόγο τοῦ Τζέρου Τόπλιτς στὴν Πολωνικὴ Ἑταιρεία Καλλιτεχνῶν Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου. Ἡ κίνηση αὐτὴ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πολιτικὴ ἀνανέωση τοῦ Γκομούλκα καταλήγει τὸ 1956 στὴ δημιουργία τῶν «Ἐνωμένων Συνεργασιῶν» γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μιλήσουμε παρακάτω, ἐξεπύχοντας τὴν ὀργάνωση τῆς παραγωγῆς.

Ἐν τῷ μεταξύ, ἀπὸ τὸ 1954 καὶ μετὰ, πρωτοφρονιζοῦνται ὅλοι οἱ μεγάλοι κινηματογραφιστὲς τῆς Σχολῆς τοῦ Πολωνικοῦ φιλμ, μὲ μοναδικὴ ἐξαιρέση τὸν Καβαλέροβιτς ὁ ὁποῖος ἐφτιαξε τὴν πρώτη του ταινία τὸ 1952 («Π κομμούν»).

Μὲ χρονολογικὴ σειρά παρουσιάζονται: ὁ Ρόζεβιτς τὸ 1954 μὲ τὸ «Μὴ δύσκολη ἀγάπη», ὁ Βάνιτς τὸ 1955 μὲ τὸ «Ἐνα κορίτσι μίλησε», ὁ Μόνικ τὴν ἴδια χρονιά μὲ τὸ «Οἱ ἀθώοι» μὲ τὸ μπλέ στουρό, ὁ Πετέλσκυ τὸ 1957 μὲ τὸ «Χαράγισ», ὁ Χάς τὸ 1958 μὲ τὸ «Ἄντισ», ὁ Κονσίτσι τὴν ἴδια χρονιά μὲ τὴν «Τελευταία μέρα τοῦ καλοκαιριοῦ» καὶ ὁ Κούτς τὸ 1959 μὲ τὸν «Πολεμικὸ στουρό». Ἀγλαδῆ, ὅσοι ἀπὸ τὴν ἀρνησὴ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ κίθη χρονιά ἐμφανίζονται ἕνας ἢ δύο σκηνοθέτες καὶ δημιουργοὶ σὲ ἐλάχιστα χρόνια τὴν παγκόσμια δόξα τοῦ εθνικοῦ τους κινηματογράφου.

Ἀπ' αὐτούς, οἱ γνωστότεροι στὴ Δυτικὴ Εὐρώπη εἶναι ὁ Βάνιτς, ὁ Μόνικ, ὁ Καβαλέροβιτς καὶ ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ φρονιά, ὁ Φόρνι, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πῶς εἶναι οἱ μοναδικοὶ πρὸ ἀξίζουσι μὲ τέτοια φήμη.

Ὁ πιὸ ὀυτικὸς ἀπ' ὅλους, ὁ Χάς παραμένει ἀγαθὸν ἔγνωστος στὴ Δυτικὴ Εὐρώπη.

Ὁ Βάνιτς καὶ ὁ Μόνικ καθορίζουν εἰς τοὺς δύο βασικὰς τάσεις τοῦ πολωνικοῦ σινεμά. Ὁ Βάνιτς εἶναι ὁ «ἀρχηγὸς» ἑνὸς πλατειοῦ ἀίσθητι-

κοῦ ρεύματος στὸ ὁποῖο ἐντάσσονται σχεδὸν ὅλοι οἱ ἄλλοι. Ὁ Μόνικ παραμένει ἀρχηγὸς χωρὶς ὀπαδοὺς, μοναχικὸς ἐκπρόσωπος μὲς ἑλληνικῆς τῆς πού ἴναι, ἴσως καὶ τὴ πιὸ ἐνδιαφέρουσα.

Ὁ Βάνιτς καὶ τὴ παρέα του μεταφέρουν σὲ αἰκόμα τὸ γνωστότερο πατροπαράδοτο εἶδος πολωνικὸ ρομαντισμὸ, δίνοντας ἴσως, σαφέως εθνικὰ χαρακτηριστικὰ στὸ αἶμα τους. Διευκρίνισαν σ' αὐτὸν ἕναν ἀσυγκράτητο καὶ εὐλακρινὴ λυρισμὸ καὶ ἐκθειάζει συχνὰ ἕμμοια τὰ ἀσυγκράτητα δημιουργικὰ ἀνθρώπινα πάθη. Ἡ τῆς, αὐτὴ ἔχει ἰδιαιτέρη προτίμησι, στὸ πολυσύθετο καντράζ καὶ φροντίζει μὲ σχολαστικότητα καὶ τὴν πρᾶμικρὴ λεπτομέρεια στὴν ἐκφραστικὴ γρήση τοῦ νεκρὸ καὶ τῶν φωτισμῶν. Ὁ εἶδος ρομαντισμοῦ τῆς ἐκδηλώνεται μὲ μὴ ἀπόλυτη καλλιτεχνικὴ ἐλευθερία καὶ δὲν διαψέζει: νὰ γυπῆσαι συλλήδωτῶν ἔλα τὰ πατροπαράδοτα ἢ κινεοῖρια τριποῦ, πρὸ στέκονται φραγμὸς στὴν παραπέρα ἀνάπτυξη τοῦ ἀνθρώπου. Θὰ λέγαμε πῶς πρόκειται γιὰ ἕναν «φιλελεύθερο κομμουνιστικὸ ἀνθρωπισμὸ» μὲ θέσεις ἀσφέστατα μαρξιστικῆς.

Ἡ θεματικὴ αὐτῆς τῆς τῆς εἶναι: ἐκθῆτατα εθνικὴ μὲ καὶ οἱ ἱστορίες τῆς ἀναφέρονται πάντα σὲ συγκεκριμένα ἱστορικὰ περιστατικὰ καὶ κατὰ προτίμησι, σὲ πρόσφατες περιπέτειες τῆς χώρας τους. Μία ἐκτεταμένη τῶν ἔργων τοῦ Βάνιτς εἶναι: φανερὸ τὸν «ἱστορισμὸς» τους. Ἡ «Ἄδρια» καὶ ἴναι ὄχι μόνον τὸ ἀριστοτέρημά του ἀλλὰ καὶ τὴ ταινία στὴν ὁποία εἶναι περισσότερο φανερὰ ἔλα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ προαναφέρουμε, ἀναφέρεται στὴν Πολωνία τοῦ 1939. Ὁ «Σαμφόν» στὸ γκέτιο τῆς Βαρσοβίας. Τὸ «Κανάλ» στὴν ἐπανάσταση τῆς Βαρσοβίας. Τὸ «Στάχτες καὶ δεικνύεται» στὴν ἔμμοση ἀπελευθερωτικὴ περίοδο καὶ τῆς πολιτικῆς ἐντιθέσεως τῆς ἀντίστασης. Οἱ «Ἄθωοι γόητες» στὴν Πολωνία τοῦ 1960. Ἀγλαδῆ, μόνος του ὁ Βάνιτς καλύπτει ὀλόκληρη τὴν πρόσφατη πολωνικὴ ἱστορία. Ἀπὸ ἀποψη στολ, τὰ δύο τελευταῖα φιλμ ξεφεύγουν κίπως ἀπ' τὸ γνωστὸ ρομαντικὸ κλίμα, μὲ τόσο ἀγχαπτὸ καὶ στὸ Βάνιτς καὶ τὴν παρέα του. Ὅσοιο, μὴ ταινία του ξεφεύγει ἀρκετὰ καὶ ἀπ' τὸ ρομαντισμὸ καὶ ἀπ' τὸν ἱστορισμὸ. Πρόκειται γιὰ τὴ «Σιθριανὴ Λαίδη Μάχλεθ» καὶ γυρίστηκε στὴ Γιουγκοσλαβία σὲ σενάριο παρμένο ἀπὸ ρωσικὸ διήγημα. Διασκευὴ τῆς σοβιετικῆς τραγωδίας. Πολλοὶ τὴ θεωροῦν αὐν τὴ χειρότερη ταινία του. Τοποθετημένα σὲ τέτοια ἱστορικὸ φόντο τὰ φιλμ τοῦ Βάνιτς ἀναφέρονται κυρίως στὰ δύσκολα προβλήματα τῆς ἐφηβείας ὅπου οἱ νεαροὶ ἥρωες ἀφείλουν νὰ κάνουν μὴ κάποια ἐκλογὴ ὅσον ἀφορᾷ τὴν κοσμοθεωρία τους. Τὸ πρόβλημα περιπλέκεται ὄχι μόνον ἐξαιτίας τῆς ἀνώριμης ἐφηβείας ἀλλὰ κυρίως μὲς δύσκολη ἐποχῆς πρὸ γίνεται δυσκολότερη σὲ μὴ ἱστορικὰ ἐκστανισμένη γῶρα. Ὁ ἔρωτας, ὅπως σ' ὅλους τοὺς ρομαντικούς, παίζει: ἕνα ρόλο καταλυτῆ, ἐσηθάει στὸ ξέμπλεγμα καὶ ὀδηγεῖ τὴν ἱστορία σὲ μὴ προσωρινὴ ἱσορροπία.

Τὸ ζήτημα στὸ μὲλὸ ξεπερνιέται πάντα μὲ ἐπιτυχία χάρη στὴν εὐλακρινεία, τὸν ἀθρομητι-



σμή, τὸ «γνήσιο πολωνικὸ πάθος» καὶ κυρίως χάρις στὴν ἐξαιρετικὰ λεπτεπίλεπτη φροντίδα τῆς φόρμας ποῦ, ὅμως, ποτὲ δὲν μετατρέπεται σὲ ἀγωνα φορμαλισμό. Ἐὰν φιλμ αὐτῆς τῆς τάσης εἶναι: μια καλοῦργισμένη, ἐπιδειξη ἐπιπέδων ἀκροβατικῶν ἀνάμεσα στους πιδ παραδοσιακούς καὶ πιδ μοντέρνους τρόπους ἔκφρασης καὶ σκέψης. Ὅλη τῆ γοητεία τους τὴν παίρνουν ἀπ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ πλῆθος τοῦ «ἐπικίνδυνου» ποῦ μεταδίδουν.

Ὁ Μούνκ κινεῖται σὲ ἐντελῶς διαφορετικὸ κλίμα, σὲ ὁποῖο μόλις καὶ μετὰ εἰς θά μπορούσε νὰ ἐνταχθεῖ ἀκόμα ἕνας, ὁ Ρόζεβιτς.

Θά ἴλεγε κανεὶς πῶς ὁ Μούνκ ἔχει ξεκοφθεὶ κάθε σχέση μὲ τὴν παλινεξίκη ρομαντικὴ παράδοση. Ἦρσο ἔχει ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' τοὺς ὑπόλοιπους ὥστε ἡ ἔκφραση «ὁ Μούνκ καὶ οἱ ἄλλοι» νὰ ἔχει γίναι εἶδος ρομπρὶκας γιὰ τοὺς μελετητὲς τοῦ πολωνικοῦ σινεμά. Οἱ «ἄλλοι» εἶναι: ἐσθιαῖος ὁ Βάνια καὶ ἡ παρέα του.

Ὁ Μούνκ σὲ ρομαντισμὸ των ἄλλων ἀντιθετὴ ἕναν ἀπόλυτο ρασιοναλισμὸ ποῦ ἔχει σφρηλατηθεῖ μὲ μια ἀυστηρότητα ντοκουμενταριστικῆ ἀντίληψης τοῦ κινηματογράφου. Ἡ ἀπόλυτη, διαύγεια του δὲν ἀφίνει τίποτα ἀφώτιστο, δὲν υποβάλλει κανένα υπονοούμενο, δὲν «μυθεύει». Ἀρνεῖται μὲ πείσμα τὸν ἔχρηστο λυρισμὸ καὶ τὸ ἐπιδειξιακὸ μπαρόκ. Ἡ δράση ὑπκούει σὲ μια ἀυστηρὴ διαλεκτικὴ λογικὴ, χωρὶς υποχωρήσεις σὲ τυχαῖο ἢ τὸ μοιραῖο. Φυσικά, καὶ ὁ Μούνκ υιοθετεῖ τὸν ἱστορισμὸ. Ἀλλὰ ὁ δικὸς του ἱστορισμὸς εἶναι τελείως διαφορετικὸς ἀπὸ κείνον τοῦ Βάνια. Το «de la veine a revendire» π.χ. εἶναι: μια ἀνόθευτη ἱστορία τῆς Πολωνίας χωρὶς ἐσφέ, χωρὶς σπατάλη εἰρηνοφιτε, χωρὶς μάταιη τρυφερότητα. Θίγει μὲ ἀπαράμιλλη εὐθύτητα τις ἀβυσμίες, ἀνοκὴ μια θρητικὴ ἀλλὰ δίκαιη κριτικὴ, ἔχει: μια ἀπίθανη ἀξίωση τῆς ἱστορικῆς ἀλήθειας. Καί, ἐνῶ ἀρνεῖται τὸ λυρισμὸ καταφέρνει: μια ἐκπληκτικὴ φωτογραφικὴ ποιότητα ἐνῶ τὸ ντεκόρ ἀποκτᾷ μια ἀξία ἐντελῶς παριστυμνικὴ.

Στὴ διαμόρφωση τοῦ στυλ του παίζουσαν εοφιλῶς κάποια ρόλο ἡ θητεία του σὲ ντοκουμανταὶρ καὶ τῆ φωτογραφία (ἦταν διεθυντὴς φωτογραφίας προτοῦ γίναι σκηνοθέτης) καὶ ἡ παιδεία του θητεία στὴ διεύθυνση των πολωνικῶν ἐπιχειρήσεων.

Ἐκτός ἀπ' τις παραπάνω δύο, δύσκολα θα διακρίναμε ἄλλες τάσεις στὸν πολωνικὸ κινηματογράφο. Δὲν ὑπάρχουν παρὰ «ὁ Μούνκ καὶ οἱ ἄλλοι».

Συνοψίζουμε: Στους «ἄλλους» ὁ λυρισμὸς, ὁ ρομαντισμὸς καὶ τὸ μπαρόκ. Στὸ Μούνκ, ὁ ρασιοναλισμὸς, ἡ διζύγεια, ἡ λεπτὴ εἰρωνεία. Τὸ «Στάχτη καὶ διερμάνια» τοῦ Βάνια καὶ ἡ «Παραστικὴ» τοῦ Μούνκ εἶναι: δύο φιλμ στα οποία φτάνονται καθαρά ὅλες οἱ παραπάνω διαφορές.

Ὁ Μούνκ σκηνοθέτησε σὲ αὐτοκινητιστικὸ διστάχημα προτοῦ τελειώσαι τὴν «Παραστικὴ». Ἀλλὰ καὶ ὅπως εἶναι, τὸ ἡμιτελὲς αὐτὸ ἀριστοῦργημα δείχνει: ὅλο τὸ μέγεθος τῆς μεγαλοεπίσης του. Ὁ θάνατός του τὴν 25 Σεπτεμβρίου 1961 σὲ ἡλικία 41 χρόνων ἦταν ἀσφαλῶς μια

τεράστια ἀπώλεια γιὰ τὸ παγκόσμιο σινεμά. Ὁ πολωνικὸς κινηματογράφος ἀκόμα δὲν συνήλθε ἀπ' τὸν πρόωγο χαμὸ τοῦ «τέλειου διανοούμενου καὶ ἀφογγου ἐργάτη» ὅπως τὸν χαρακτηρήσει ἕνας Γάλλος κριτικός.

## Ἡ «χρυσὴ ἐποχὴ» καὶ ἡ μείπτωση περιόδου

Οἱ Πολωνοὶ μελετητὲς ὀρίζουν σὰν χρυσὴ ἐποχὴ τὴν περίοδο 1956-1962. Ποτὲ ὁ πολωνικὸς κινηματογράφος δὲν ἔβρασε τόσα ἀριστουργήματα ὡς τόσα λίγο χρόνο. Αὐτὴ ἀκριβῶς τὴν περίοδο μέστωσε καὶ ἔγινε διεθνῶς γνωστὴ ἡ «Σχολὴ τοῦ Πολωνικοῦ φιλμ».

Ἀπ' τὸ 1962 καὶ μετὰ ἀρχίζει μια κλίση ποῦ σφελίζεται, ἴσως, σὲ φυσικὴ ἐξάντληση ἵστερα ἀπὸ μια φοβερὰ ἔντονη ὑπερφόρση τοῦ καλλιτεχνικοῦ δυναμικοῦ. Πιθανὸν νὰ μὴν πρόκειται ὅσο καν γιὰ κλίση ἀλλὰ γιὰ ἕνα προσωρινὸ σταμάτημα γιὰ ξεκούραση. Τὰ ἔργα των ἀπαιτήσεων ποῦ τέθηκαν κατὰ τὴν χρυσὴ ἐποχὴ ἦσαν ἤδη παλὺ ἀνεξαρτήματα. Ἦ ἀπὸ καὶ τὰ σημερινά τους φιλμ μᾶς φαίνονται λιγότερα σημαντικά, χωρὶς ὅσοσο, νὰ παύουν νὰ κρατοῦν τὴν προσοχὴ ὅλου τοῦ κόσμου.

Στὴ Δυτικὴ Ευρώπη εἶναι γνωστὸ ὅλο σχεδὸν τὸ ἔργο τοῦ Μούνκ, τοῦ Βάνια, τοῦ Καβαλέροβιτς καὶ ἀπ' τοὺς παλιούς τοῦ Ἀλεξάντερ Φόρντ. Καί, ἐστικὰ, μὲ τὸ ἔργο των παραπάνω δημιουργῶν ἡ Σχολὴ τοῦ Πολωνικοῦ φιλμ ἔβρασε τα χνάρια τῆς σὲ σύγχρονο διεθνή κινηματογράφου. Ὅσοσο, πολὺ εοθήθησε σ' αὐτὸ καὶ ἡ «ἐξαγωγή» ἐμφυχοῦ ὕλικου. Ὁ Ρόμαν Πολάνσκι δουλεύει σήμερα στὴ Γαλλία καὶ ἀποτελεῖ τὸν «πρεσβευτὴ» τοῦ πολωνικοῦ κινηματογράφου στὴν Ευρώπη. Τὸ περίεργο εἶναι πῶς ὁ Βόζσιτς Χάις, «δυτικότερος καὶ ἀπ' τοὺς δυτικούς στὴ νοστρωπία» ἐξακολούθει νὰ παραμένει ἀγνωστὸς στους Δυτικούς. Ἦσως ἐξαιτίας τῆς σερνότητος καὶ τῆς ἀπομόνωσης του. Ἦσως, ἀκόμα, ἐξαιτίας τοῦ «δύσκολου» προσωπικοῦ του στυλ. Εἶναι ὁ πιδ ὑπερξίκατος, ἀγχωτικός, ἀγωνιακὸς καὶ ἀπαισιόδοξος Πολωνὸς κινηματογραφιστὴς, μὲ γνήσιο κινηματογραφικὸ πλέντο. Οἱ δυτικοὶ ποῦ ἔπαιγε νὰ δουν ταινίες του στὴν Πολωνία, τὸν καταφόρουν στους «εκταραμένους», στις ἔξικα παραγνωρισμένες ἰδιοφυίες. Τὸ φαινόμενο Χάις θ' ἀξίζε νὰ μελετηθεῖ χωριστὰ γιὰτὶ ἀποτελεῖ εοφή ἀλλὰ εὐεξήγητη παραφρωνία σὲ σύνολο τοῦ πολωνικοῦ κινηματογράφου. Ὅσοσο, ἡ περίπτωση του εἶναι ἐνδεικτικὴ γιὰ τὴν ἀπόλυτη ελευθερία ἔκφρασης ποῦ ἔχουν σήμερα οἱ Πολωνοὶ κινηματογραφιστὲς.

Ὁ Σκολιμόβσκι παρουσιάστηκε μετὰ τῆ χρυσὴ ἐποχὴ καὶ ἔκτιμα ἀπίστευτο θόρυβο μὲ τὴν πρώτη του κιάλας ταινία, τὸ «Ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά: τίποτα». Σ' αὐτὴν προσπάθει νὰ ἐπιβάλλει ἕνα ἐντελῶς μοντέρνο στυλ, πιδ πιδ μοντέρνο καὶ ἀπὸ κείνο τῆς δυτικῆς πρωτοπορίας. Στὸ πρόσωπό του χαιρετίστηκε ὡς προάγγελος μᾶς ἀνθρωπιστικῆς τάσης τοῦ πολωνικοῦ σινεμά.

Ἀπ' τοὺς λιγότερο γνωστούς στὴ Δυτικὴ

Ευρώπη, πρέπει να σημειώσουμε τον Στέν-  
σλαβ Ρόζεβιτς, το ζευγάρι Εϊσα και Ζέσλαβ  
Πετέλσκυ και τον Ζίνους Νάσφτερ που απο-  
τέλεσαν τη «ραλιστική» ομάδα του σύγχρονου  
πολωνικού σινεμά. Ο Νάσφτερ και ο Ρόζε-  
βιτς παίρνουν τα θέματα τους απ' την καθημε-  
ρινή ζωή. Ο δεύτερος έχει ιδιαίτερη αδυνα-  
μία στ' ανθρωπιά για τα έποια «ποτέ κανείς  
δέν μιλά ενώ ο πρώτος ασχολείται με τον πι-  
δικό κόσμο και τ' αθώα του προβλήματα. Έν-  
τούτοις, οι καλύτερες ταινίες τους αναφέρον-  
ται στον πόλεμο. Το «Πιστοποιητικό γεννή-  
σεως» του Ρόζεβιτς και ο «Πληγωμένος στο  
ζάρος» του Νάσφτερ είναι θνητάσια αντιπο-  
λεμικά φιλμ. Η Εϊσα και ο Ζέσλαβ Πετέλσκυ  
είναι κι αυτοί ρεαλιστές αλλά ο ρεαλισμός  
τους θίγει ακραία, παροξυντικά προβλήματα  
μιας αποπνευματικής ατμόσφαιρας μ' έντονα υ-  
πογραμμισμένο το δραματικό στοιχείο. Οι «Κα-  
ταραμένοι δρόμοι» είναι η καλύτερη ταινία  
τους.

### Η Πολωνική κωμωδία και το «γουέ- στερν»

Υστερα από την διεθνή επιτυχία του «Γκιάγ-  
στερ και φιλόφρονες», οι Πολωνοί κινηματο-  
γραφιστές ανακάλυψαν την κωμική τους φλέ-  
βα. Άρχισαν, λοιπόν, ν' ασχολούνται με μα-  
γάλη επιτυχία και μ' αυτό το είδος. Η κινη-  
ματογραφική πολωνική κωμωδία ήρθε πολύ με-  
τά απ' το δράμα, σαν αντίρροπο στη μονότονη  
αποπνευματική ατμόσφαιρα που πήγαινε να δη-  
μιουργηθεί.

Η «Ζέστα», ενός απ' τους πιο προικισμέ-  
νους νέους Πολωνούς σκηνοθέτες, του Κάζι-  
μιερτζ Κούτς είναι απ' τα καλύτερα δείγματα  
«σοβαρής» και προβληματισμένης κωμωδίας.  
Δέν είχε όμως την αναμενόμενη επιτυχία, ί-  
σως γιατί παραήταν σοβαρή. Το «πολεμικό  
τους πλέγμα» δέν τους επιτρέπει ακόμα ν' ε-  
παλευθωθούν απ' τα εφιαλτικά άγχη.

Το «Ένας Ιταλός στη Βαρσοβία» του Στά-  
νισλαβ Λενάρτσκιτς και το «Που είναι ο στρα-  
τηγός» του Τζαντέουζ Σμιελέτσκι είναι δυο ε-  
ξαιρετικά έξυπνες και διασκεδαστικές κωμωδίες  
χωρίς σοβαρό προβληματισμό. Το κωμικό τους  
στοιχείο είναι απόλυτα κινηματογραφικό, βασι-  
σμένο σε πρωτότυπα γκάγκ.

Το γενικό χαρακτηριστικό της πολωνέζικης  
κωμωδίας είναι η βαθύτατη ανθρωπιά της και  
ο επίμονα ειρωνικός και αντιηρωικός της χα-  
ρακτήρας. Δέν διατάζουν νά σατιρίζουν ακόμα  
και τις πιο τραγικές στιγμές της Ιστορίας  
τους. Ο Μούνκ π.χ. στο πρώτο μέρος της «Ε-  
ρόικα» δείχνει ένα δρόμο προς αυτή την κα-  
τεύθυνση. Η επανόσταση της Βαρσοβίας είναι  
το φόντο για μια ανήλεη σάτιρα του άουκνιδη-  
του και άσκοπου ηρωισμού.

Οι κωμωδίες έγιναν δεκτές μ' ενθουσιασμό  
απ' το κοινό και την κριτική και σήμερα πη-  
ραν μια μόνιμη θέση στον προγραμματισμό της  
πολωνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Οι  
Πολωνοί ανακάλυψαν επί τέλους το γέλιο.

Τα τελευταία χρόνια παρουσιάστηκε ένα και-  
νόητο είδος φιλμ που αναπτύχθηκε, καθώς, «πο-  
λωνικό γουέστερν». Η σύγχυση οφείλεται στο  
γεγονός πως τα φιλμ αυτά αναφέρονται στην  
αμέσως μετά την απελευθέρωση αδέσιαη και  
ταραγμένη εποχή, όπου ο νόμος ήταν ανύπαρ-  
κτος κ' οι άνθρωποι μόνοι κι αβοήθητοι προσ-  
παθούσαν ν' αποκαταστήσουν και νά επιβάλ-  
λουν την τάξη. Τα στοιχεία αυτά είναι κοινά  
και στο αμερικάνικο και στο «πολωνικό γουέ-  
στερν» αλλά το καθένα έχει έναν εντελώς ει-  
δικό χαρακτήρα, τόσο που η ομοιότητα να εί-  
ναι απόλυτα επιφανειακή... Η δράση τοπο-  
θετείται στην άγρια και αφιλόξενη περιουή  
της νασιοναλιστικής Πολωνίας. Ο πόλεμος μό-  
λις τελείωσε. Φυλακισμένοι κ' εξόριστοι, σω-  
στοί «δραπέτες του θανάτου» επιστρέφουν απ'  
τα στρατόπεδα. Ηνυάθλιοι, πεινασμένοι, σε μι-  
κρές ομάδες, προσπαθούν νά επιβιώσουν με κά-  
θε τρόπο, νά επιδεσποώσουν την υποσθή τους  
και νά πεισθούν ότι γλύτωσαν δραστηκά το θά-  
νατο. Μερικοί οργανώνουν ληρτοικές σιμιοσί-  
ες. Οι γιάγκστερ κ' οι δολοφόνι λυμάνονται  
τά πάντα. Πολίτες, πρώην στρατιώτες, πρώην  
ναζί που άποξοχάστηκαν έναί κάτω, έλοι π-  
νάκατοι, συνεχίζουν την τελειωμένο πόλεμο,  
καθένας για λογαριασμό του. Το χάος και η  
σύγχυση δημιουργούν με εφιαλτική ατμόσφαι-  
ρα. Σιγά-σιγά η τάξη αποκαθίσταται, το  
κράτος ανασυγκροτείται κι απορροφά τους π-  
πελτισμένους παράνομους. Αιχμίσια δείγματα  
αυτού του εντελώς καινούριου είδους κινηματο-  
γραφικής περιπέτειας είναι η «Σκιά» του Κι-  
βαλέροβιτς, ο «Άρχισκοπευτής Καλεμ» των  
Εϊσα και Τζέσου Πετέλσκυ, ο «Δρόμος προς τη  
Δύση» του Μπόχταν Πορέμπα και «Ο Νόμος  
κ' η δύναμη» του Τζέσου Χόφφμαν και «Έν-  
τουαρντ Σκαρζέφσκυ».

Έκείνο που ξεχωρίζει το πολωνικό από το  
αμερικανικό γουέστερν είναι το ότι οι ήρωες  
του πρώτου ενεργοούν κάτω απ' την πίεση μιας  
αφόρητης μιζέριας και μιας παροξυμένης απελ-  
πισίας. Δέν είναι οι Άμερικανοί πιονέροι που  
γαλιάται αξιοδοξία κι αυτοπεποίθηση πάνε νά  
κατακτήσουν την αμερικάνικη Δύση, αλλά άν-  
θρωποι τσακισμένοι, θαρραλέοι, κουρασμένοι κ'  
υπεύθυνοι για την προσωπική τους μοίρα που  
προσπαθούν άπλως νά επιβιώσουν. Το μόνο  
που τους μένει νά κατακτήσουν είναι η άθλια  
υπαρξή τους. Η τραγική ατμόσφαιρα αυτών των  
φίλμ αντανakλά μακάβρια τη μοίρα μιας δλό-  
κληρης εποχής. Στη δομή, ακολουθούν τον ε-  
μερικάνικο τύπο γουέστερν κι αυτός είναι ο  
βασικός λόγος της σύγχυσης, όμως η «αγω-  
νία» κ' η περιπέτεια ποτέ δέν γίνονται αητο-  
σκοπός, ποτέ δέν πάνε ενάντια σε μιá ανθρω-  
πινή κ' Ιστορική αλήθεια.

### Ανακατατάξεις και μετασχηματισμοί

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του  
σύγχρονου πολωνικού κινηματογράφου που προ-  
διορίζει με βασική ανακατάταξη το καλλιτε-  
χνικό δυναμικό του είναι η σημαντικότητα αυ-

ξηση των γυναικῶν σκηνοθετῶν. Είναι: κιόλας πολύ γνωστές καὶ θεωροῦνται εἰς μεγάλες ἐπιθέσεις για τὸ μέλλον οἱ Βάντα Ζακομπόβσκα, Μαρία Κζνιέβσκα, Εἰθα Πετέλσκα, Βαλεντίνα Ούζόνα, Άννα Σοκολόβσκα κλπ. Με τὸ δυναμισμό καὶ τὴ γνώση τους πᾶνε νὰ ὑποκαταστήσουν τοὺς ἀρσενικοὺς συναδέλφους τους καὶ δὲν εἶναι καθόλου ἀπίθανο σε λίγα χρόνια νὰ δρεθούμε μπροστὰ σ' ἕναν γυναικοκρατούμενο πολωνικό κινηματογράφο. Τὸ γεγονός δὲν εἶναι ἀγνωστο εἰς σοσιαλιστικὰς χώρες, εἰς τὴν Πολωνία, ὅμως, πῆρε μια ἀπρόσμενη ἀπήχηση.

Τὸ δεύτερο βασικὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι ἡ μεταπήδηση γνωστῶν καὶ καθιερωμένων λογοτεχνῶν εἰς τὴν σκηνοθεσίαν με ἐνδιάμεσο στάδιο τῆς σεναριογραφίας. Τὸ παράδειγμα ἔδωσε ὁ Ταντέουζ Κουβίτσκι ἀποφασίζοντας νὰ μεταφέρει μόνος του εἰς τὸν κινηματογράφο τὰ διδύλια καὶ τὰ σενάρια του. Τὸ σκηνοθετικὸ του ταλέντο κατέπληξε τοὺς «ἐπαγγελματίες» καὶ ἔγινε ἡ αἰτία νὰ τον μιμηθοῦν κι ἄλλοι λογοτέχνες: Ὁ πολὺς Τζέροου Στέφαν Σαδίνσκι, ὁ Ἀλεξάντερ Σκίμπσκι - Ρίλσκι καὶ ἄλλοι.

Ἀντίθετα, ὅλα καὶ περισσότερα: κινηματογραφικὸι σκηνοθέτες περνοῦν εἰς τὴν τηλεόραση, γεγονός πού ἴσως ἐλάττει ἀνεπαρόρθωτα τὸν πολωνικό κινηματογράφο καὶ τὸν μετατρέφει σ' ἕνα εἰκονογραφημένο λογοτεχνικὸ παράστημα.

Βασικὸ ρόλο σ' αὐτοὺς τοὺς μετασχηματισμοὺς παίζει ἡ Κινηματογραφικὴ Σχολὴ τοῦ Λότζ πού εἶναι ἀπ' τῆς καλύτερες τῆς Ἑυρώπης. Ὅλοι σχεδὸν οἱ γνωστοὶ Πολωνοὶ σκηνοθέτες ἀπ' αὐτὴν πέρασαν. Ἡ σχολὴ τοῦ Λότζ μοιράζει κάθε χρόνο περὶ τὰ πενήντα διπλώματα. Ὅλοι οἱ πτυχιούχοι ἀπορροφῶνται ἀμέσως εἰς τὰ πολωνικά σιμόντιο.

Τὸ τελευταῖο μεγάλο εἶδημα τῆς σχολῆς εἶναι ὁ νεαρὸς λογοτέχνης Τζέροου Σκολιμόβσκι. Σαν συγγραφέας ὑποσχόταν πολλά. Εἶχε ὅμως τὴν ἐμπνευση νὰ παρατήσει τὸ γράψιμο καὶ νὰ γραφεῖ εἰς τὸ τμήμα σκηνοθεσίας τῆς σχολῆς, ἐνῶ ἐν τῷ μεταξύ εἶχε δώσει δύο σημαντικὰ σενάρια: Τὸ «Ἀθῶοι μάγοι» τοῦ Βάντα καὶ τὸ «Μαχαίρι εἰς τὸ νερό» πού γυρίστηκε ἀπ' τὸν Πολάνσκι εἰς τὴ Γαλλίαν. Σαν σκηνοθέτης πρωτοπαρουσιάστηκε μετὰ τὸ «Ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικά: τίποτα». Τὸ κᾶνε για τῆς διπλωματικῆς ἔξετάσεως τῆς σχολῆς του ἄλλα ὁ ἐνθουσιασμός πού ξασήκωσε τὸν μετέτραψε κιόλας ἀπὸ μαθητὴν σὲ μαίτρο. Σήμερα εἶναι τὸ χαϊδεμένο παιδί καὶ ἡ μεγάλη ἐπιθεσία τοῦ πολωνικοῦ κινηματογράφου.

### Ἡ ὁργάνωση τῆς παραγωγῆς

Τα τελευταῖα ἐνιαυτὰ χρόνια ὁ πολωνικός κινηματογράφος ἐνομήθηκε ἀφέντως ἀπ' τὸν περὶ κινηματογράφου νόμο πού φημίστηκε ἀμέσως μετὰ τὴν κυβερνητικὴ ἀλλαγὴ τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1956. Μερικὰ ἀπὸ τὰ φιλμ τοῦ Πετέλσκι, τοῦ Χας καὶ τοῦ Σκολιμόβσκι θὰ ἴταν

απολύτως ἀδύνατο νὰ γυρισθοῦν πρὶν ἐπ' αὐτὴ τῆ χρονιά, εἰς τὸν μέχρι τότε ἀεγχόμινο ἀπ' τὸ κράτος κινηματογράφο. Μὲ τὸν παραπάνω νόμο καθιερώθηκαν τὰ περίφημα Ἐνωμένα Συνεργεῖα. Πρόκειται: για ἀνεξάρτητες καλλιτεχνικὰς κοπερατίδας εἰς ὅποιες συγκεντρώνεται ἕνας καθορισμένος ἀριθμὸς κινηματογραφιστῶν κάθε ειδικότητος.

Ὁ καθένας ἀνάλογα μετὰ τὰ γούστα καὶ τῆς προτιμήσεως του μπορεῖ νὰ διαλέξει τὴν κοπερατίδα πού προτιμᾷ, καὶ ἔχει τὴ δυνατότητα ν' ἀλλάξει: κάθε δύο χρόνια «συνεργεῖο» εφεσον διαπιστώσει πὺς οἱ προσωπικὲς του προτιμήσεις ἐπαφῶν νὰ συμπέσουν μετὰ ἐκεῖνες τῆς ομάδας. Οἱ εἰσῆροι ἀπὸ κοινῶν διαλέγουν τὰ σενάρια καὶ ἀρτίζουν τὸ κόστος παραγωγῆς καὶ ὀργανώνουν τὸ τεχνικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ἐπιτελεῖο μιας παραγωγῆς.

Μὲ τὸ σύστημα αὐτὸ ἀποκεντρώθηκε ὁ κινηματογράφος καὶ ἐφυγε ἀπὸ τὴν ἀμεση κρατικὴ ἐπίβλεψη ἀποχτώντας ἔτσι: μια θαυμάσιον ελευθερίαν πρωτοβουλίας καὶ δράσης. Αὐτὸ, δέδοται, δὲν σημαίνει: πὺς ἡ ομάδα μπορεῖ νὰ κάνει ὅ,τι θέλει. Ὑπάρχει πάντα ἕνας υπεύθυνος ἀπέναντι τοῦ κράτους. Συνήθως, αὐτὸς εἶναι ὁ διευθυντὴς τῆς κοπερατίδας καὶ ἐκλέγεται δια ψηφοφορίας ἀπ' τα μέλη τῆς ομάδας, τὰ ὅποια ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ τὸν ἀντικαθίσταν μόνον εἰς τὸ κρίσιμον σκόπιμο. Σὲ τελικὴ ἀνάληψη υπεύθυνος ἀπέναντι τοῦ κράτους εἶναι ἡ ομάδα ὁλόκληρη. Ὁ πολωνικός κινηματογράφος εἶναι, δηλαδή, μιὰ αὐτοδικοχειριζόμενη ἐργατικὴ σοσιαλιστικὴ ἐπιχείρηση πού ἐπιτρέπει στους τεχνικοὺς νὰ ἐλέγχουν μόνον τους τὴν παραγωγὴν καὶ στους καλλιτέχνες νὰ ἐπηρεάζονται μετὰ τὴν μεγαλύτερη δυνατὴ ἐλευθερίαν.

Ἰσχυρὰ ἀπ' τὴν ἐπιτυχίαν του εἰς τὴν Πολωνίαν, ἡ Τσεχοσλοβακία, ἡ Ουγγαρία καὶ τελευταῖα ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωσις υἱοθέτησαν τὸ σύστημα τῆς αὐτοδικοχειρίσεως εἰς τὸν κινηματογράφο ἔτσι: ταλαῖα καὶ παῦλα στους μύδρους τῆς δυτικῆς προπαγάνδας περὶ κατευθυνόμενης τέχνης καὶ ἄλλα ἡχηρὰ παρόμοια.

Σήμερα εἰς τὴν Πολωνίαν ὑπάρχουν δύο τέτοιες βασικὲς κοπερατίδες: Ἡ KADR μετὰ καλλιτεχνικὸν διευθυντὴν τὸν Τζέροου Καβζιέροβιτς καὶ λογοτεχνικὸν σύμβουλον τὸν Ταντάουζ Κουβίτσκι καὶ ἡ KAMERA μετὰ καλλιτεχνικὸν διευθυντὴν τὸν Τζέροου Μπόρσκι καὶ λογοτεχνικοὺς συμβούλους τοὺς Τζέροου Στέφαν Σαδίνσκι καὶ Τζόζεφ Χέν. Οἱ δύο αὐτὲς ομάδες (ἢ εἰσαίρειες ὅπως θὰ λέγαμε εμεῖς οἱ δυτικοὶ) καλύπτουν τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς, ἐνῶ παράλληλα ἄλλες μικρότερες ομάδες λειτουργοῦν μετὰ τὸ ἴδιον ἀκριβὲς σύστημα.

Ποῦθεν εἰς τὸν κόσμο οἱ κινηματογραφιστὲς δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ ἀναιρεθοῦν ὑπεροδέστερες συνθήκες ἐργασίας. Κι αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ συνθήκες εἶναι: σὲ τελευταῖα ἀνάληψη, πού καθορίζουν τὴν ἀκρίβητικὴν ποιότητα τοῦ πολωνικοῦ σινεμά πού σήμερα κρατᾷ μιὰ ἀπ' τῆς ἐντελῶς πρώτης θέσεως εἰς τὸν παγκόσμιον κινηματογράφο.

# Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ

## ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

και ο «Κινηματογράφος» του Ανρι Αζέλ

Του Β. Α. Ραφαηλίδη

Ἡ ἔλλειψη κινηματογραφικῆς παιδείας στὴν Ἑλλάδα εἶναι καταφανὴς σ' ἕλους τοὺς τομείς: Πολλοὶ κινηματογραφιστῆς, ἀναπαυμένοι στὸ «ἔλεω θεοῦ» ταλέντο τους ρίχνονται στὴ γοτρευτικὴ περιπέτεια τοῦ κινηματογράφου ἀγνοώντας συχνὰ καὶ τοὺς ἐντελῶς στοιχειώδεις κανόνες αὐτῆς τῆς καινοῦριας μαγικῆς γλώσσας. Ἐνα μεγάλο μέρος τῶν θεατῶν, παρασυρμένοι ἀπὸ τὸ γενικὸ σκοταδισμό, τὴν ἔλλειψη γενικῆς καλλιέργειας καὶ ειδικῆς κινηματογραφικῆς μόρφωσης στηρίζουν με τὸν ὀδολό τους καὶ περιθάλπουν, ἔτσι, ἡμεῖς τὸ χάος καὶ τὴ σύγχυση σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὸν ντόπιον καὶ διεθνή, κινηματογράφο. Καὶ πολλοὶ ἀκραιψόπιστοι καί, κατὰ τὸ πλεῖστον, ἀνεκρόδιοι κριτικοί, ἔρχονται νὰ προσθέσουν καὶ τὴ δικιά τους σύγχυση. Κι ὁ φαῦλος κύκλος συνεχίζεται μὲ τὰ γνωστὰ δυσάρεστα καὶ συχνὰ οἰκτρὰ αποτελέσματα ποὺ κρατοῦν τὸν τελαίπωρο κινηματογράφο μας μόνιμα στὸ νηπιανὸ στάδιο, ἐκτὸς ἀπὸ ελάχιστες τιμητικὰς ἐξαιρέσεις ποὺ ὅμως πάντα ἐπιδεισιάζουν τὸν κανόνα.

Πολλὰ εἶναι τὰ αἰτία αὐτῆς τῆς κατάστασης. Ἐύκολα ὅμως θὰ μπορούσαμε νὰ ξεχωρίσουμε καὶ νὰ ἐπιστημόνομε τὸ πρωταρχικόν: Τὴν ἔλλειψη κινηματογραφικῆς παιδείας.

Μὲ τὴν ἐγκληματικὴ ἀνοχή τοῦ κράτους οἱ κινηματογραφικῆς σχολῆς ἐφυκαλίζον ἡλιθίως

καὶ διασπρωλλῶσαν τὴν ἀγάπη καὶ τὸ ενδιαφέρον τῶν νέων γιὰ τὸν κινηματογράφο. Τὴ εἰδικευμένα σοβαρὰ ἔντυπα εἶναι ἀνόηκτα καὶ ἔτσι οἱ κινηματογραφόφιλοι σβήνουν τὴ διψὰ τους προστρέχοντας στὶς ἀπίθανες κινηματογραφικῆς σελίδες τῶν φυλλάδιων ποὺ συντάσσονται ἀπὸ πληρωμένους δικτυημιστῆς.

Ἡ ἐλληνικὴ κινηματογραφικὴ βιβλιογραφία εἶναι ἔλλειπέστατη. Δὲν ὑφίσταται οὔτε μισὸ σοβαρὸ πρωτότυπο ἔργο ἐνῶ οἱ μεταφράσεις μετριάζονται στα δάχτυλα τοῦ ἑνὸς χερσοῦ. Μοναδικὸ φωτεινὸ σημάδι οἱ «ἥρωικές» μεμονωμένες προσπάθειες μερικῶν νέων κριτικῶν, φανατικῶν τοῦ κινηματογράφου, ποὺ πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια εἶχαν τὴν ὠραία ἔμπνευση νὰ ἐκδόσων ἕνα θωμαῖο περιοδικὸ (τὸ «Κινηματογράφος - θέατρο») ποὺ ἀπέτυχε παταγωδῶς οικονομικῶς ἐξ αἰτίας τῆς γενικῆς ἀδιαφορίας τῶν «ἡρωϊκῶν» καὶ τῆς ἔλλειψης σοβαρῶν οικονομικῶν πόρων.

Δίπλα σ' αὐτοὺς τοὺς πονέρους τῆς κινηματογραφικῆς κριτικῆς, θὰ ἴπρεπε νὰ προσθέσουμε καὶ τοὺς δυο-τρεις θαρραλέους ἐκδότας ποὺ εἶχαν τὸ κουράγιο νὰ μῆς προσφέρουν μερικές μεταφράσεις κλασικῶν κινηματογραφικῶν κειμένων, ὅπως «Ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ στὸν κινηματογράφο» τοῦ Πουντέδκιν, ἢ «Ἱστορία τῆς τέχνης τοῦ κινηματογράφου» τοῦ Σατούλ, τὸ «Σκέψεις ἐπὶ τοῦ κινηματογραφιστῆ»

του Άιζενστάιν, με ιστορική ανθολόγηση του Μουχοβάκι, που έμεινε ημιτελής για οικονομικούς λόγους με τίτλο «Ιστορία του κινηματογράφου», μια σύντομη αλλά παραστατική κινηματογραφική ιστορία του Μικελίτσι με τίτλο «Τα κυριότερα στάδια στην εξέλιξη του κινηματογράφου» και τέλος μια συνοπτική «Αισθητική του κινηματογράφου» του Άζέλ στη σειρά Que sais je.

Η απρόσμενη επιτυχία των παραπάνω βιβλίων απέδειξε πώς το έθικα παραγνωρισμένο κοινό μας είναι: ήδη ώριμο ώστε να μπορεί να στηρίξει μια παρόμοια εκδοτική προσπάθεια.

Άσφαλως, στη δημιουργία αυτού του κοινού συνετέλεσαν και οι κινηματογραφικές λέσχες που παρ' όλες τις οργανωτικές ατέλειες παίζαν και εξακολουθούν να παίζουν ένα θαυμάσιο παιδαγωγικό ρόλο.

Τελευταία στο φτωχό βιβλιογραφικό πλάνο έρχεται να προστεθεί κ' η ελληνική μετάφραση του «Κινηματογράφου» του Ανρί Άζέλ, που 'ναι, ασφαλως, και το πιο «χρήσιμο» απ' όλα τα προηγούμενα μιά κ' εξετάζει σφαιρικά το φαινόμενο κινηματογράφος.

Ο Άνρι Άζέλ είναι διεθνώς γνωστός σαν θεωρητικός του κινηματογράφου αλλά η δραστηριότητά του είναι τριπλή: Παιδαγωγός, κινηματογραφικός αισθητικός και βασικός θεωρητικός εκπρόσωπος του Καθολικού Κινηματογράφου.

Στο παραπάνω βιβλίο του που 'ναι και το βασικό της πλούσιας βιβλιογραφικής προσφοράς του, εκμεταλλεύεται ισόμετρα και τις τρεις αρμοδιότητες του.

Σαν κινηματογραφικός αισθητικός μας είναι μια πλήρη και βαθυστόχαστη κινηματογραφική αισθητική επιμένοντας ιδιαίτερα στην αισθητική χρήση των τεχνικών εκφραστικών μέσων του κινηματογράφου. Το ειδικό που υπάρχει σ' αυτό του είδους την αντιμετώπιση του θέματος είναι: η τακμηρίωσή του με συναφείς αναφορές σε γνωστά κλασικά φιλμ και τη σχετική βιβλιογραφία τους. Έτσι, μ' ένα τρόπο απόλυτα μεθοδικό και «παιδαγωγικό» καταφέρνει να μς δώσει ένα μοναδικό εγχειρίδιο κινηματογραφικής αισθητικής που θα μπορούσε να θεωρηθεί και σαν κριτική ανάλυση της γραμμαικής του κινηματογράφου. Στα κεφάλαια 2-7 που σχημαίνουν βασικά κι δλόκληρο το θέμα του βιβλίου, με το γενικό τίτλο «Η γλώσσα του κινηματογράφου» εξετάζει με καταπληκτική γνώση και ικρίβεια τα επί μέρους εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου: Εικόνα, ήχος, χρώμα, φωτισμός και τεχνικά, ήθικα κτλ. Στο πρώτο κεφάλαιο («Κινηματογράφος και κοινωνία») είναι φανερό η τριπλή συμμετοχή του σαν αισθητικού, παιδαγωγού και Καθολικού. Όσοσο, αυτό το κεφάλαιο είναι μάλλον έλλειπές γιατί αναπτύσσεται συνοπτικά και παίρνει μιά θέση γενική: εισαγωγής σ' αυτά που θ' ακολουθήσουν. Πρέπει να σημειωθεί εδώ πώς ο καθολικισμός του Άζέλ, δεν κρατάει τίποτα απ' τη γνωστή κοντόφθαλμη, παπαδίστικη αντίληψη κι έτσι αυτή η «στράτευση» τον βοηθάει πολύ πδ ν' αναλάβει

ένα θαυμαστό άγωνα κατά της παπαδίστικης νουτροπίας που εδώ σέ μς εξακολουθεί ακόμα να θεωρεί τον κινηματογράφο σαν τό κατ' εξοχήν «όργανο του σατανά».

Στο δεύτερο κεφάλαιο («Η σημασία της ταινίας») επιμένει στον πνευματικό και ήθικα χαρακτήρα της της Τέχνης και υπογραμμίζει τις θνικαιότητες που μς προσφέρει για μιά πλατύτερη εύρυση του όριζοντα των ήθικα-πνευματικών μας αναζητήσεων. Ο ιδεολογικός αυτό του κεφαλαίου είναι: φανερός αλλά αυτό δάν σημαίνει πώς πρέπει ν' απορρίψουμε συλλήβδην και τις δεύτατες παρατηρήσεις του σ' ότι αφορά την πρωταρχικότητα του περιεχομένου και τη σημασία του «μηνήματος» ή της «στράτευσης».

Στο επόμενο κεφάλαιο μς δίνει έναν σχηματικό πλάνο της ιστορίας του κινηματογράφου που επιτρέπει τη συναγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων. Τέλος, το τελευταίο κεφάλαιο («Μύηση στον κινηματογράφο») είναι το πιο ενδιαφέρον για το πλατύ κοινό και ειδικά για τους παιδαγωγούς. Ένθετος υποστηρικτής της παιδαγωγικής αξίας του κινηματογράφου προτίνει την υιοθέτησή του από τα εκπαιδευτικά προγράμματα μια και, όπως το αποδεικνύει με απράνταχτα επιχειρήματα, αποτελεί το αποτελεσματικότερο μέσο διδασκαλίας ακόμα και για την κλασική λογοτεχνία. Είναι εντελώς πρωτότυπα και γοητευτικά τδ παραδείγματα κριτικής ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων με τη βοήθεια ειδικών κινηματογραφικών μεθόδων και συγκεκριμένα με το ντεκουπάζ. Πιστεύει πώς με το ντεκουπάρισμα το κλασικό κείμενο φανερώνει στο ακέραιο την αισθητική του αξία.

Ο Άζέλ είναι υφηγητής της φιλολογίας και διδάσκει γαλλικά, λατινικά και ελληνικά, μ' αυτή τη μέθοδο. Τα αποτελέσματα ήταν παραπάνω από καταπληκτικά. Η τεράστια κινηματογραφική του γνώση (κάποιος είπε: «Ο Άζέλ είδε τδ πάντα όπως άλλοι διαδίκαν τδ πάντα») σέ συνδυασμό με την τέλεια ακαδημαϊκή του μόρφωση του επιτρέπουν μιά ριζική ανανέωση της διδασκαλίας μαθημάτων που κτδ κινδύνα θεωρούνται άνιστά. Η μέθοδος του Άζέλ θά μπορούσε νά προκαλέσει αληθινή παιδαγωγική επανάσταση. Θ' άξιζε, λοιπόν, νά μελετηθεί με ιδιαίτερη προσοχή από τους παιδαγωγούς. Έτσι, υπάρχει ελπίδα ν' αναζωογονηθούν οι ήδη ήμιθανείς ανθρωπιστικές σπουδές.

Η μετάφραση της κ. Χατζίσκου, παρ' όλες τις τεράστιες δυσκολίες στη σωστή απόδοση τίτλων και ονομάτων, καταφέρνει τελικά νά μένει μέσα στο πνεύμα του συγγραφέα. Θά έπρεπε να υπάρχει ωστόσο ένας πλάνος με παραρτήματα για τη διόρθωση αρκετών τυπογραφικών λαθών, κυρίως στις ονόματα κινηματογραφιστών.

Μ' αυτό το βιβλίο αρχίζει στην Ελλάδα μιά σοβαρή και υπεύθυνη μύηση στα προβλήματα του κινηματογράφου. Θά 'ταν εύχης έργον θ' η προσπάθεια συνεχιζόταν κι μ' άλλες παρεμφερείς κινηματογραφικές εκδόσεις.

Τώρα κάθε 7...

π ι ό π ο λ λ ά λ ε φ τ ά !

Τώρα κάθε Δευτέρα

2.100.000 δραχμές κερδίζει ο πρώτος αριθμός

Λ Α Ϊ Κ Ο Ν Λ Α Χ Ε Ι Ο Ν !

Τώρα τὸ Λαϊκὸ Λαχεῖο κυκλοφορεῖ σὲ 28άδες

28 Λαχεῖα μὲ τὸν ἴδιον ἀριθμὸν

Πρῶτο κέρδος 28άδος 2.100.000 δραχμές

Λ Α Ϊ Κ Ο Ν Λ Α Χ Ε Ι Ο Ν !

Τώρα κάθε 7...

π ι ό π ο λ λ ά λ ε φ τ ά !

τὸ χρονικὸ

● Οἱ πρόσφατες βαρβαρότητες τῆς ὡστουνομίας, ποὺ ἀθιατοκὺ-  
λησε τὴν πρωτεύουσα καὶ προκάλεσε τὸ θάνατο τοῦ σκαυδαστῆ Σω-  
τήρη Πέτρουλα, εἰχουν ἐξεγείρει τὶς συνειδήσεις τῶν πνευματικῶν  
ἀνθρώπων. Καὶ ὄχι μόνο τῆς χώρας μας. Γιατὶ για τοὺς ἀνθρώπους  
τῆς τέχνης ὅλης τῆς γῆς ἡ Ἑλλάδα ἀποτελεῖ μὴ δεύτερη πατρί-  
δα καὶ ἡ ἀπογοήτευσή τους, ἐπειτα ἀπὸ τὰ γεγονότα τῶν τελευταίων  
ἡμερῶν, εἶναι μεγάλη. Ἐνα ζεῖγμα αὐτῆς τῆς ἀπογοήτευσῆς  
εἶναι καὶ ἡ παρακάτω δήλωση πρὸς τὴν «E.T.» τῆς Ὀλλανδῆς γθο-  
παιοῦ καὶ σκηνοθέτιδος σὶδ κρητικὸ θέατρο τοῦ Ἄρνεν κ. Ἐλίζας  
Χόμανς:

«Ὅσ τοι συνέχθειν ἄλλα συμφιλεῖν ἔφον»

Στὴν Ἀθήνα ἐβρέθηκα μπροστὰ σ' ἕνα ὀδινηρὸ θέαμα. Εἶδα με-  
τὰ ἴδια μου τὰ μάτια τὸ ὄσος τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἦταν ἀποφρασι-  
σμένοι να παίξουν τοὺς ρόλους τους. Στὸ τέλος δεν υπήρχαν χειρο-  
κροτήματα· υπήρχε ἀπὸ τῆ μὴ μεριά ἡ ντροπὴ καὶ ἡ μανία καὶ ἀπὸ  
τὴν ἄλλη ὁ πόνος, ἡ ἀδελφοσύνη, ἡ περηφάνεια.

Δεν ἐπρόκειτο για πολιτικὴ ἐκδήλωση κρησκοπικὴ ἢ για ἀ-  
νεόθυνη πρόκληση. Ἦταν ἡ φωνὴ τῶν νέων μίας πόλης, μίας πό-  
λης ποὺ ἀτιμάστηκε, ποὺ προδόθηκε ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἀνθρώπων  
ποὺ δάξουν πάνω ἀπ' ὄλα τὸ προσωπικὸ τους συμφέρον, ἀνίκανοι  
να ὑπηρετήσουν τὸ συμφέρον μίας γενίας ποὺ θέλει ἐπιτέλους νά  
ζῆσαι μὲ εἰρήνη καὶ αξιοπρέπεια.

Οἱ γονεῖς ἦρθαν νατὰχλωμαὶ ν' ἀναζητήσουν τὰ παιδιὰ τους  
ἀνάμεσα στοὺς πληγωμένους. Ἦρθαν καὶ ἕνας πατέρας μὲ μὴ μὴ να  
ζητήσουν τὸ θερμὸ σῶμα τοῦ παιδιοῦ τους — γονεῖς ποὺ θα σηκο-  
νουν ἀπὸ δῶ καὶ εμπρὸς τὸ δέρος μὴς πικρῆς δόξας.

Ἡ δία θέλησε νά στραγγαλίσει τὴν κρηγῆ τῆς νεολαίας, ἀλλ'  
αὐτὴ ἡ κρηγῆ ἀκούγεται ἀκόμα στὴν καρδιά τῆς πόλης.

Ὅσο για τοὺς Κρέοντες ποὺ θέλησαν νά ἐμποδίσουν τὴν κρηγῆ,  
ἡ φωνὴ τῆς Ἀντιγόνης τοὺς ἀπαντᾷ μὴσ ἀπ' τοὺς αἰῶνες: «Ὅσ  
γάρ τι νῶν γε κἀχθῆς, ἀλλ' ἀείποτε ζῆ ταῦτα, κούθεις οἶδεν ἐς  
δοῦ ἴφάνη».

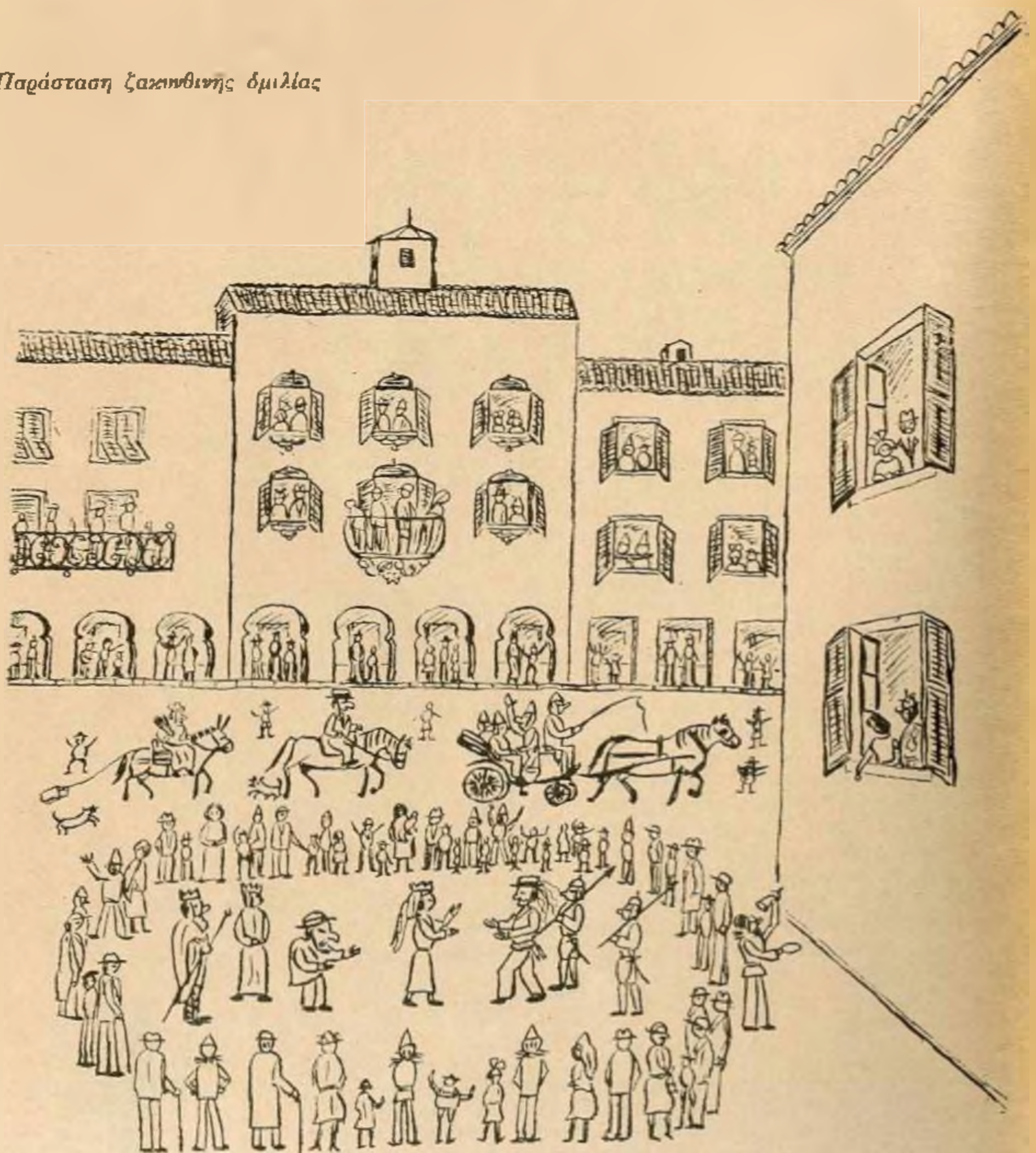
Elise Hoomans».

● Ἡ Ζάκυνθος πῆρε μὴν ἀξιόλογη πρωτοβουλία: να ὀργανώσει  
κάθε χρόνο Συνάντηση Μεσαιωνικοῦ - Λαϊκοῦ Θεάτρου. Ἀπ' ὄσα ξέ-  
ρουμε, ἀνάμεσα στα ποικιλώματα καὶ πολυώνυμα φεστιβάλ ποὺ ξα-  
πυτρώνουν σὰ διάφορα μέρη τοῦ κόσμου, δὲν ὑπάρχει παρόμοια ἐκδή-  
λωση. Εἶναι γνωστὸ, δτι ὄλοι οἱ λαοὶ ἔχουν ἀναπτύξει διάφορες



μορφές λαϊκού θεάτρου, που οι ρίζες του ανάγονται στη μεσαιωνική και προμεσαιωνική περίοδο: οι διάφορες θερησκευτικές αναπαραστάσεις της Γερμανίας και της Πολωνίας, ή Ιταλική Κομέντια ντα Άρτε, το γαλλικό, αγγλικό, τσέχικο κλπ. κυκλοθέατρο, ή παριζιανή μαριονέτα σε διάφορες χώρες, το θέατρο Σκιών της Άσίας και της Άπω Ανατολής, το Ιαπωνικό θέατρο «Νό», οι τελετουργικές - λατρευτικές εκδηλώσεις των πρωτόγονων λαών της Αφρικής, της Αυστραλίας και της Πολυνησίας, είναι μερικές από τις εκφάνσεις του λαϊκού θεάτρου. Στην Ελλάδα, ο Καραγκιόζης, είναι ένα γνήσιο ελληνικό θέατρο, με αδρούς τόπους, που στα χρόνια της κυριαρχίας του λογισματισμού έγινε καταφύγιο του ηρωικού και του λαϊκού πνεύματος. Στη Ζάκυνθο πάλι, που θύμινα ορίστηκε κέν-

Παράσταση ζακυνθινής όμιλίας





τρα της Συνάντησης, είχε αναπτυχθεί από τα χρόνια της Βανατοκρατίας και υπό την επίδραση του κρητικού θεάτρου και της Κομέντια ντελ "Αρτε, ένα ιδιότυπο λαϊκό θέατρο, οι «Ομιλίες», που ή παράδοσή τους συνεχίζεται πάντοτε ζωντανή.

Η πολιτιστική και λογογραφική σημασία της Συνάντησης είναι πραγματικά μεγάλη: θα δώσει τη δυνατότητα αλληλογνωριμίας και αλληλεπίδρασης αλλά και συγκριτικής μελέτης των διαφόρων εθνικών και ιδεολογικών μορφών του λαϊκού θεάτρου. Στο περιθώριο της Συνάντησης θα γίνουν: ανακοινώσεις και συζητήσεις από τους επίκεντρους των συγκροτημάτων και άλλους ειδικούς για τις ρίζες, την ιστορία, τις μορφές και τη σημασία του λαϊκού θεάτρου.

Στην έβδομη Α' Συνάντηση, που θα γίνει το βράδυ 10-15 Αυγούστου, θα πάρουν μέρος ζακυνθινός θηλοί, που θα παίξουν τί «Θυσία του Αβραάμ», τον «Κρίνο και την Ανθία» και μια σύγχρονη «Ομιλία», έργο Ζακυνθινού λαϊκού ποιητή, ο ιταλικός θηλος Κε' Φόσκαρι, που θα δώσει δυο παραστάσεις Κομέντια ντελ "Αρτε και ο κρητικοζοπαίκτης Εύγ. Σπαθάρης, που θα δώσει το «Φίδι» και μια άλλη παράσταση Κρητικοζή. Από τις ανακοινώσεις που προβλέπονται ως τη στιγμή στο περιθώριο της Συνάντησης, ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι σχετικές με τη χρονολόγηση «Ομιλιών» του 17ου αιώνα, καθώς και με άγνωστες «Ομιλίες» που έχουν καταγραφεί από λαογράφους. Οι ανακοινώσεις καθώς και οι συζητήσεις που θα προκληθούν, θα δημιουργηθούν αργότερα σε ειδικό τόμο. Επιστημονική επιδίωξη των οργανωτών της Συνάντησης είναι η ίδρυση στη Ζάκυνθο ενός Διεθνούς Ινστιτούτου για τη μελέτη των μορφών του Λαϊκού θεάτρου.



Φιγούρα του Σικελιώτη

● Η «Ε.Τ.» δεν έχει σταματήσει να επαναλαμβάνει, σε όλους τους τόνους, πόσο είναι απαραίτητη ή κατάσταση της καλλιτεχνικής ζωής στην επαρχία. Γι' αυτό, πρέπει τώρα να χαιρετίσουμε το γεγονός ότι η δημοκρατική κυβέρνηση έκανε μια πρώτη προσπάθεια προς τον τομέα της αποκέντρωσης της κουλτούρας. Αναφερόμαστε στις τοπικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις που άρχισαν, ή βοήθησε οικονομικά, ο Οργανισμός Τουρισμού αυτό το καλοκαίρι. Βέβαια, οι οργανωτικές αδυναμίες ήταν τρομερές, κι ούτε μπορούμε να μιλάμε για αποκέντρωση, αφού με τον όρο αυτό πρέπει να εννοούμε τη δημιουργία μιας αυτόχθονης και μόνιμης πνευματικής ζωής στην επαρχία. Όμως αυτό που έγινε είναι ήδη (μαζί με την πρώτη περιοδεία του Αγροτικού θεάτρου που χρηματοδοτήσε η Αγροτική Τράπεζα — αλήθεια, κι αυτή η προσπάθεια θα μείνει χωρίς συνέχεια;) ένα πρώτο βήμα, που δημιουργεί το κατάλληλο κλίμα και κάνει συνείδηση την ανάγκη για μια αληθινή αποκέντρωση.

● Από τις ποικίλες εκδηλώσεις που αναφέραμε, θέλουμε να ξεχωρίσουμε τις Γιορτές της Λευκάδας και την περιοδεία του Αρματός θεάτρου. Δυο προσπάθειες, που το περιοδικό αυτό τις παρακολούθησε με στοργή από τα πρώτα τους βήματα και που θα γίνουν — αν ενισχυθούν ουστηματικότερα και με μεγαλύτερη έπλοχεριάζ — θεσμοί με ολοένα αυξανόμενη ακτινοβολία. Ειδικότερα το Αρμα θεάτρου, βασισμένο στην διόλου ανεδαφική, όπως αποδείχτηκε, εταιρική ιδέα, είναι ένα πείραμα που, αν παύσει ως το τέλος, θ' αναίξει μια διέξοδο για το αποτελεσματικότερο θέατρό μας. Όσο για τη Λευκάδα, δεν βρισκόμαστε σε τί θα ωφεληθεί ή επέκταση του Φεστιβάλ και σε άλλους, έξω απ' τους λαϊκούς χορούς, τομείς. Πέρα από τις τεράστιες οργανωτικές δυσκολίες, επιστημαίνουμε και τον κίνδυνο να αλλοιωθεί ή φυσιογνωμία μιας από τις πιο επιτυχημένες τοπικές εκδηλώσεις.



● Κάποια στροφή προς το σοβαρό ρεπερτόριο, που είχε σημειωθεί στην αρχή της χειμερινής περιόδου, χαιρετίστηκε μ' ενθουσια-

σμό από τις στήλες αυτές. Ώστόσο, φοβόμαστε μήπως ήταν καθαρή σύμπτωση, κι όχι στροφή οφειλόμενη στη συνειδητοποίηση του αδιεξόδου όπου με σταθερό ρυθμό οδηγείται το θέατρό μας. Γιατί το έφτεινέ θεατρικό καλοκαίρι — αν έβαια δέν μας ετοιμάζει εκπλήξεις την τελευταία στιγμή — όχι μόνο δέν είναι καλύτερο από τα προηγούμενα, άλλα πολύ χειρότερο. Πλήρης αποστελμάτωση, μ' ελάχιστους μικρούς κυματισμούς που δέν αλλάζουν την εικόνα.

Και πρώτα - πρώτα τὰ κηροθέατρα. 'Ο θυμαίσιος αυτός χώρος, που στην αρχή χρησιμοποιήθηκε σωστά, με έργα που τόν αξιολογούσαν και τὰ αξιολογούσε («Ρωμαίος και 'Ιουλιέττα», «'Ο θάνατος του Διγενή»), εξακολουθεί, σύμφωνα με καθιερωμένη από χρόνια ταχτική, να χαραμίζεται. Στην 'Εθνική Κήπο μια συμβατική επιθεώρηση, απροκάλυπτα φιλοκαρμυλική μάλιστα, όπου τὸ «φιντισμαγορικό» ντακόρ καλύπτει τὸν φυσικό διάκοσμο με τὴ δάνωση παρουσία του, στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως ἡ επανάληψη μιᾶς παλιᾶς επιτυχίας με δοκιμασμένη αποτελεσματικότητα (εὐκολα δάκρυα τῆς πλατείας), ἕνα ἔργο που αντιπροσωπεύει μια στιγμή τῆς νηπιακῆς — τὸν καιρὸ τῆς εμφάνισής του — δραματοποιίας μας ἄλλα που σήμερα με τὴν αφέλεια καὶ τὸν μελοδραματισμὸ του ἀδικεῖ τὸν συγγραφέα του.



Κ. Καζάνκος

Παρουσιάστηκαν ἀκόμα τρία μιούζικαλ, που, υπηρετώντας ἐνταῦχος ξενόφερτα με ἠθοποιούς ἀπροετοίμαστους καὶ συγγραφείς ἔξω από τὸ φυσικό τους κλίμα, δέν μπορούσαν παρά νὰ οδηγήσουν στὴν ἀποτυχία. Τὸ ἕνα μάλιστα ἀπ' αὐτά, ἐν παρουσιάζοταν στὴ γνήσια του μορφή, θὰ ἔδρασε τὴν ἀπήχηση του κοινῶ γιατί πρόκειται για ἀξιόλογη ξένη κωμωδία. Ὅπως παίχτηκε, όμως, με τὴν κωμική του ἀποτελεσματικότητα ὑπονομευμένη ἀπὸ μουσικοχορευτικές ἐνέσεις, ἀμφίβολης ποιότητας μάλιστα, εἶχε σαν ἀποτέλεσμα τὸ κλείσιμο του θεάτρου που τὸ ἀνέβασε.

Στον τομέα τῆς επιθεώρησης, ἐπίσης ἔργα που δέν ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν πεπατημένη καὶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τις εὐκολίες που οδηγούσαν τὸ εἶδος σὲ παρακμὴ.

Ὅσο για τὴν πρόβα, περιορίστηκε σὲ κωμωδίες «συγγραφικῶν δυνάδων», ἀπ' αὐτές που γράφονται κάθε χρόνο στα μέτρα τῶν εποχικῶν θέσεων. Ώστόσο, πρέπει να πούμε ὅτι μιὰ ἀπ' αὐτές τῆς κωμωδίας, τὸ «Μιὰς παντάρης νιάτα», γραμμένη με κάποια φροντίδα, με χιούμορ καὶ μιὰ υποψία σύγχρονης ἐλληνικῆς προβληματικῆς, καὶ παρουσιασμένη ἄλλωστε ἀπὸ ἕνα θέατρο που συγκέντρωνε ἠθοποιούς ταλαντούχους, ἀποτελεῖ μιαν «ἐπαρκῶς ἠτιολογημένη» ἐμπορική ἐπιτυχία τῆς σαζόν.

Τί μένει; Τὸ θέατρο Λυκαδητοῦ. Μετὰ τὴν «'Αντιγόνη» — παράσταση που τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς συγκροτούνταν μεταξύ τους, ἀνιστῆ, με μαρικούς ἀπὸ τους ἠθοποιούς τελείως ἀντιθέτους για τὸν ρόλο που τοὺς ἀνατέθηκε — ἀνευλόστηκαν οἱ «'Εκκλησιάζουσες» τοῦ Ἀριστοφάνη. Ἐδῶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν πιά ἱκανοποιητικό. Τὸ ἀνέβασμα, παρὰ τις φανερά ἀδύνατες πλευρές του (χορογραφία, μουσική), κέρδισε, χάρη στὴ σκηνοθετικὴ καὶ — κυρίως — τὴ μεταφραστικὴ δουλειὰ τοῦ Μίνου Βολανάκη, τὴ συμμετοχὴ τοῦ κοινῶ. Βέβαια, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς σκηνοθεσίας τὸ πρόβλημα τῆς ἐπιτυχίας τοῦ Ἀριστοφάνη δέν προωθείται. Ώστόσο, ἀν θὰ ἴπρεπε ὁπωσδήποτε να συστήσουμε μιὰ παράσταση, αὐτὴ θὰ διαλέγαμε. Καὶ μόνο για τὸ ωραιότατο παίξιμο τοῦ Κώστα Καζάνκου καὶ τοῦ Γιώργου Μιχαλακόπουλου.

'Αλλ' ὡς ξαναγυρίζουμε ἐκεῖ ἀπ' όπου ξεκινήσαμε. 'Ο ἀπολογισμὸς ἦταν ἀπελπιστικὰ πενιχρός. Ὅχι μόνο καλλιτεχνικά ἀλλὰ καὶ οικονομικά. Κι ἀναρωτιέται κανείς: Γιατί δέν αλλάζουνε τώρα οἱ θεσάρχες; Δέν τὸ καταλαβαίνουν ὅτι ὁ κόσμος ἐπαρέθηκε; Ὅτι δέν ὑποφέρει πιά τὴν τσαπατσουλιά, τὴ μετριότητα, τὴν ἁμοιομορφία; Ὅτι εγκαταλείπει σταθερὰ (ὄχι καὶ τὰ ἰντυγκητικά πορίσματα τῆς στατιστικῆς που ἐπιμαρτυροῦν τὸ «θέατρο») τὴς θεατρικὲς εὐθύνες; Ἄν ὅχι τίποτ' ἄλλο, ὡς σκεφτοῦν ὅτι ἔτσι που τὸ πᾶν θὰ χάσουν τὸ φῶμί τους.

Δίπλα στην καίτη του ποταμού Μέγδοβα, σ' ένα ορεινό χωριό της Ευρυτανίας που έχει τὸ χαρακτηριστικὸ ὄνομα Ἐπισκοπή, ἀπ' ὅπου ἴσως μπορούμε νὰ συμπεράνουμε τὴν ἀρχαιολογικὴ σημασία τῆς περιοχῆς, βρίσκεται σὲ πολὺ καλὴ κατάσταση ἕνας βυζαντινὸς ναός. Ὁ ναός αὐτός εἶναι πολὺ μεγάλος γιὰ νὰ εἶναι ἀπλὰ ἡ ἐνοριακὴ ἐκκλησιὰ ἐνὸς μικροῦ χωριοῦ, ὅπως εἶναι σήμερα ἡ Ἐπισκοπή. Ἐκτός ἀπὸ τὶς ἀρχιτεκτονικὲς τοῦ ἰδιορυθμίες, ποὺ δυσκολεύεται σήμερα κανεὶς νὰ τὶς ἀνιχνεύσει ἄνετα, γιὰτὶ ὀπωσδήποτε



ἡ ἐκκλησιὰ ἔχει υποστεί σημαντικὲς αλλοιώσεις ἀπὸ τὶς πρόσφατες σχετικὰ ἀνακαινίσεις τῆς, ἀνακαλύφθηκε τυχαῖα, πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ, πὼς ἡ ἐκκλησιὰ εἶναι καταγραφικὴ, σκεπασμένη δηλ. ὀλόκληρη μὲ βυζαντινὲς ἀγιογραφίες καὶ μάλιστα, ὅπως γινότανε σὲ κείνα τὰ χρόνια, σὲ τρεῖς ταυλάχιστον στρώσεις. Ἡ πιὸ παλιά, αὐτὴ ποὺ βρίσκεται κάτω - κάτω, πάνω στὸ πρῶτο σκελετόσπασμα τοῦ ναοῦ, δημιουργεῖ μερικὰ προβλήματα, καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἀποτελεῖται, ὡς τὸ σημεῖο ποὺ ἀποκαλύφθηκε τὴν περασμένη μόλις βδομάδα ἀπὸ διακοσμητικὰ κι ὀχι ἀπὸ φιγοῦρες ἐγείων, μᾶς δίνει μιὰν ἀρκετὰ θάσιμη ὑπόνοιαν πὼς βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰν ἐκκλησιὰ τῆς ἐποχῆς τῶν εἰκονομάχων. Βέβαια, αὐτὸ δὲν εἶναι καὶ τόσο βέβαιο, ὅταν σκεφτοῦμε ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα κέντρο, ἔστω καὶ ἔδρα ἐπισκοπῆς, τόσο ἀπομακρυσμένο ἀπὸ

## Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣ

τὴ βασιλεύουσα, ποὺ ἦταν τὸ ἐπίκεντρο τῆς εἰκονοκλαστικῆς διαμάχης. Εἶναι δυνατὸ οἱ τοιχογραφίες τοῦ αὐτοῦ ν' ἀποτελοῦν τὴ συνέχεια μιᾶς παράδοσης, ποὺ πρόφτασε νὰ διαμορφωθεῖ στὴν ἐποχὴ τῆς εἰκονομαχίας. Μὰ ὅπως καὶ νὰ ἴναι, ὑπάρχει ἐκεῖ ἕνα πολὺ σημαντικό πρόβλημα ποὺ μπορεῖ νὰ φωτίσει μιὰ σκοτεινὴ πτυχὴ τῆς μεσαιωνικῆς ἱστορίας τοῦ τόπου μας. Μὰ γιὰ νὰ μὴ μείνουμε μόνο σὲ μιὰ στεῖρα αἰσθητικὴ ἀποτίμηση, εἴτε σὲ μιὰν ἀκόμα πιὸ ἀρτηριοσκληρωτικὴ τεχνολογικὴ κατάταξη, ὅπου ξεπέφτουν ὅλες σχεδὸν οἱ ἐργασίες τῶν Ἑλλήνων «βυζαντινολόγων», χρειαζόμαστε πολλὰ ἐπικουρικὰ στοιχεῖα, καὶ πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο χρειαζόμαστε τὴν ἐκκλησιὰ. Τὰ ἐπικουρικὰ στοιχεῖα μπορούμε νὰ τὰ βροῦμε ἀπὸ τὶς γύρω ἀνασκαφές. Μιὰ πρόχειρη καὶ σ' ἕνα σημεῖο διερεύνηση τῶν θεμελίων τῆς ἐκκλησιᾶς, ἔδωκε στο φῶς ἕνα βυζαντινὸ νεκροταφεῖο. Ἄλλες ἀνασκαφές, ὅμως, δὲν ἔγιναν κι οὔτε πρόκειται ποτὲ νὰ γίνουν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, σὲ λίγους μῆνες θὰ χάσουμε γιὰ πάντα καὶ τὴν ἴδια τὴν ἐκκλησιὰ. Γιὰτὶ ὀλόκληρη ἡ περιοχή θὰ κατακλυστεῖ ἀπὸ τὰ νερὰ τῆς τεχνητῆς λίμνης τοῦ Ἀχελώου. Ἔτσι δὲν θὰ ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ μελετήσουμε τὸ πρόβλημα. Τόσα χρόνια ποὺ ἡ ἐκκλησιὰ ἦταν μέσα στὰ χέρια μας, ξέφυγε ὀλότελα ἀπ' τὴν προσοχὴ τῶν εἰδικῶν, ποὺ συνήθως κυνηγοῦν ἐντυπωσιακὲς μόνο ἐμφανίσεις, ποὺ τοὺς προσπαί-

ζουν και θέσεις και προβολή και άλλα όφελήματα. Κανείς δεν αντιληφτηκε τη σημασία της. Μονάχα όταν διαπιστώθηκε η υπαρξη των τοιχογραφιών, έδωσε η ΔΕΗ μια κάποια πίστωση κι ο ζωγράφος Φώτης Ζαχαρίου, ο ευσυνείδητος κι ακούραστος αυτός εργάτης της βυζαντινής ιδέας στον τόπο μας, πήγε με το συνεργείο του στο χωριό, κι αγωνίζεται να αποκολλήσει όσο γίνεται πιο σωστά κ' ευσυνείδητα τις στρώσεις του σουβά με τις βυζαντινές τοιχογραφίες. Εύτυχως που τις συσκευάζει με μεγάλη επιμέλεια. Γιατί θα μείνουν για χρόνια σε κάποια αποθήκη, ξέρουμε τους ρυθμούς της δουλειάς των υπευθύνων. Θα έχουμε λοιπόν τις ξεκολλημένες τοιχογραφίες, υλικό, το πολύ-πολύ, για κάποιαν πράχειρη ανώδυνη κ' ίσως και δραματικά θεαματική ανακάλυψη σε κανένα ντόπιο ή ξένο οργανισμό. Κανείς δεν μπορεί να ισχυριστεί πως ή απώλεια απ' την εκκλησιά, μειώνει σε τίποτα το τεράστιο όφελος του μεγάλου τεχνικού έργου, που το έχουμε τόσο ανάγκη, έστω κι αν το πληρώνουμε με τόσο ακριβό νόμισμα, μα και μ' άλλα ακόμα πιο ακριβά, σαν το υπέρογκα λ.χ. κόστος της κατασκευής του. Μα ή θυσία της εκκλησιάς είναι κυριολεκτικά

άνωφελη. Γιατί μπορούσε να σωθεί, μπορούσε να μετατοπιστεί ολόκληρη. Έφτανε να κατασκευαστεί μια τεράστια σχεδία κάτω απ' τα θεμέλιά της κι αυτή θα ανέβαζε στην επιφάνεια της λίμνης αλόκληρη την εκκλησιά, που θα μπορούσε να άκουμπήσει να φυτευτεί σε κάποιο άλλο μέρος κοντά στις όχθες της λίμνης. Χρειαζότανε μερικά εκατομμύρια, άσημαντα ποσό μπροστά στην αξία του όλου έργου, και αρκετοί μήνες ευσυνείδητης δουλειάς. Χρήματα για τέτοιους σκοπούς, όλα κι όλα, δεν διαθέτει ή πατρίδα του κλασικού πολιτισμού και της ανεδαφικής προγονόπλιχτης ιδεολογίας. Όσο για δουλειά, ο σιωπηλός Φώτης Ζαχαρίου, τρέχει όπου προφτάσει, συχνά κάτω από πολύ κακές συνθήκες δουλειάς και διαβίωσης. Η εκκλησιά καταδικάστηκε λοιπόν οριστικά να μείνει στον πάτο της τεχνητής λίμνης να γίνει λάσπη και βούρκος, σαν τόσα και τόσα δνειρα και ιδέες σε τούτον τον τόπο. Θα είναι άραγε το τελευταίο δείγμα της αντιπνευματικότητας, της τσαπατσουλιάς μας, της άστοχης δεκαρολογίας μας; Η μόνη μας ελπίδα είναι να το ευχηθούμε.

Γ.Π.

## Ένα λεύκωμα για τη Μακρόνησο

Ο Γιώργος Φαρσακίδης, ένας απ' τους αναρίθμητους ανθρώπους που πέρασαν απ' τον «Παρθενώνα» του ακαδημαϊκού μας Π. Κανελλόπουλου, δηλαδή το πιο απάνθρωπο στρατόπεδο βασανιστηρίων απ' όσα στήθηκαν ποτέ στην ελληνική γη, απ' τη Μακρόνησο, μάς παρουσίασε τις αναμνήσεις του σ' ένα λεύκωμα, που δεν έχει καμιάν άλλη αξίωση από το να είναι ένα αληθινό χρονικό, μια αυθεντική μαρτυρία. Και ή μαρτυρία αυτή είναι αληθινά πολύ χρήσιμη. Χρειάζεται βέβαια για πολλούς και από κείνους που πέρασαν τα μαρτύρια για να τα ξαναζωντανέψουν στη μνήμη τους, μα περισσότερο χρειάζεται στον κάθε πολίτη που θέλει να λέγεται δημοκρατικός, κάθε απόχρωσης, για να πληροφορηθεί, να μάθει με τρόπο αυθεντικό τί σημαίνει Μακρόνησος, να ψηλαφήσει άπτε να πειστεί με τα μάτια του, που οδηγεί ή παραμέληση του δημοκρατικού χρέους, τί μπορεί να συμβεί και σήμερα, όπως συνέβη και χτες, αν παραμεριστεί ή δημοκρατία.

Η μαρτυρία τούτη είναι άπτη και πέρα από κάθε άμφιβολία, ειλικρινής. Ο Γιώργος Φαρσακίδης αντί να γράψει μίαν ιστορία, αντί να μιλήσει με νούμερα και ήμερομηνίες,

ανάτρεξε στην εποχή του μαρτυρίου και με το λόγο και με το σχέδιο. Ο λόγος του όμως δεν είναι τοπική ιστορία. Είναι αληθινή έξιστόρηση, μιλά για γεγονότα, πρόσωπα, τοπία, συγκεκριμένα περιστατικά, μ' έναν τρόπο άπλό, γλαφυρό, λογοτεχνικό, που διατηρεί μια άμεσότητα και που τον διατρέχει μια δυνατή συγκίνηση. Μιλά άπλά για τα πιο μεγάλα γεγονότα, τα πιο συγκλονιστικά περιστατικά. Μιλά για πράγματα που τα είδε ο ίδιος με τα μάτια του και τ' άκουσε με τ' αυτιά του. Είναι τα ίδια τα γεγονότα που σε συγκλονίζουν με τις άπλές του αυτές περιγραφές, λίγο νοιάζεσαι για το ύφος του, για την τέχνη του να ποούμε του λόγου. Κι αν πουθενά ξεφυτρώνει τίποτα το φιλαλογικό το προσπερνάς με το μάτι ανιπόμονα, για να πās πιο κάτω, να βρεις τη συνέχεια της έξιστόρησης. Δεν σε νοιάζει ή τέχνη του, μα ή μαρτυρική του κατάθεση. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει με τα σχέδιά του. Ο Φαρσακίδης δεν είναι φτασμένος ζωγράφος, δεν είναι καν ζωγράφος. Όπως μιλά με το λόγο του διηγείται και με το σχέδιό του. Αυτά τα ίδια τα περιστατικά που διαβάζεις στις διπλανές σελίδες, τα επαληθεύεις,

τά βλέπεις στο διπλανό σχέδιο ή χαρακτηριστικά καταπιόζεσαι και όπτικά για το πώς ήτανε στημένο το σκηνικό που μέσα του παίχτηκε μια απ' τις πιά συγκλονιστικές σκηνές του πρόσφατου δράματος του λαού μας. Δεν έχεις το δικαίωμα λοιπόν να μιλήσεις για ζωγραφική, να κάνεις πλαστικές αναγωγές, να βρεις τον εικαστικό χώρο του άφηγητή. Ο Φαρσακίδης κατάγραψε στη μνήμη του τα γεγονότα και θαρρείς πώς για να μην του ξεφύγει τίποτα από κείνη την απίστευτη θεαμαγία, κατάγραψε πάνω σε κομμάτια χαρτιά εκεί, επί τόπου, τα ίδια αυτά τα περιστατικά και διατήρησε την αληθινή τους μορφή. Το ξέρεις πώς ή τοποθεσία που αναπαριστάνει αυτό το σχέδιο είναι αληθινή, πώς ή προσπάθειά του είναι να χαρακτηρίσει τα πρόσωπα όσο μπορεί, πώς οι σκηνές ήτανε στημένες εκεί που τις έβαλε στο χαρακτηριστικό κι όχι άλλου, πώς το ομαδικό μακελιό γινότανε με τον τρόπο που το διηγείται τούτη ή κείνη ή όλοσέλιδη εικόνα του. Προσπερνάς βιαστικά με το μάτι σου κάθε φιλολογία, κάθε θεατρικό ή συμβατικό στοιχείο και ψάχνεις να βρεις στην εικόνα, την κατάθεση του αυτόπτη μάρτυρα για τα περιστατικά και τα πρόσωπα. Θέλεις να πληροφορηθείς πώς ήτανε οι σκηνές, το σύρμα, ή χαράδρα, τα τάγματα. Είναι πράματα που τα έχεις άκουστά και τώρα θέλεις να δεις και την αναπαράστασή τους, ένα ντοκουμέντο πιστό και εκ των ένόντων. Αν ήτανε ζωγράφος φυσικά το υλικό του αυτό θ' ακολουθούσε άλλη, άλλοτελα διαφορετική διαδικασία για να βγει σ' ένα ζωγραφικό έργο. Και τότε θα μιλούσαμε για την αλήθεια της αίσθησής

του, κι όχι για την αυθεντικότητα της αναπαράστασης. Βέβαια κι αν είχε περισσότερα ζωγραφικά εφόδια ή αναπαράστασή του αυτή θα είχε πειστικότερη αισθητική εμφάνιση, θα μπορούσε να σταθεί και σαν αυτόνομη εικόνα, έστω και στον ίδιο ακαδημαϊκό - περιγραφικό χώρο, σαν επαρκής αντικατάσταση έστω της φωτογραφίας. Μα όχι, δε συμβαίνει ούτε αυτό. Ο άνθρωπος που δρέθηκε εκεί, τόσο ήξερε και τόσο μάς είπε. Δεν έχουμε το δικαίωμα να καταγράψουμε την προσπάθειά του αυτή στο χώρο της αισθητικής, της καλλιτεχνικής έκφρασης αυτού του μεγάλου περιστατικού. Μονάχα σαν ντοκουμέντο, σαν έξιστόρηση περιστατικών μπορούμε να το δεχτούμε. Οι δύσκαμπτες ζωγραφίες του έχουν μονάχα αυτό το προσόν: πώς κάνουν μιάν απόπειρα να πούν ολόκληρη την αλήθεια, όσο μπορούσε να βγει με τα στελή τεχνικά εφόδια του καταγραφέα. Ο άλλος, ο κύριος καλλιτεχνικός χώρος έκφρασης μένει ακόμα απάτητος. Όσο ξέρουμε δεν δρέθηκαν εκεί ζωγράφοι και γι' αυτό θα δεχτούμε τούτη την κάπως ερασιτεχνική μαρτυρία, μια που μαρτυρεί πάντα με το χέρι στην καρδιά πώς τα γεγονότα, γίνανε έτσι, κι όχι άλλοιώς, σαν τη μοναδική καταγραφή έστω υλικού, από το μεγάλο δράμα. Δεν δρέθηκε κανείς εκεί αρμοδιότερος για να μάς δώσει τίποτα καλύτερο. Άς αρκεσθούμε, λοιπόν, στην ειλικρινή και γενναία φωνή του Γιώργου Φαρσακίδη. Δεν μάς πείθει αισθητικά, μάς συγκινεί με την έξιστόρηση του μαρτυρίου, της ανάτασης του λαού μας.

Γ. Π.

## Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ ΤΗΣ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Η έκθεση του Συλλόγου των σπουδαστών της ΑΣΚΤ είναι μια σημαντική πολιτιστική έκδηλωση, που ταυτόχρονα έχει και μια αποδεικτική αξία.

Μας επιτρέπει να εκτιμήσουμε τις γνώσεις που είναι ή σχολή στους σπουδαστές, όπως αυτές υλοποιούνται στα έργα τους. Φυσικά, ανάλογα με το ποσοστό δημιουργικής αφοσίωσης που διαθέτουν, προσκαθούμε να ξεχωρίσουμε ανάμεσά τους, τους πιο προικισμένους.

Άς προχωρήσουμε όμως σε μερικώς ορατικούς διαχωρισμούς παρά τον κίνδυνο που ενέχουν οι διαχωρισμοί και οι σχηματικότητες.

Υπάρχει μια κατηγορία σπουδαστών - ζωγράφων που απολέχεται εντελώς παθητικά, και άκριτα τις απόψεις του δασκάλου. Έτσι από αιτία τή σιμύχρυνση του προσωπικού προβλημα-

τισμού, είτε από την απουσία του. Η ακόμα μπλέκοντας το σεβασμό για το δάσκαλο με την προσωπική του εξέλιξη.

Τούτο γίνεται κάποτε τόσο φανερό, του προχωρούν σε ανάλογες διαπιστώσεις και οι ίδιοι οι δάσκαλοι.

Γι' αυτούς και όταν ακόμα πραγματοποιούν ευπρόσμητες σπουδές, υπάρχει πάντα ο κίνδυνος της μίμησης, και φυσικά μετά ακόμα, από το τέλος των σπουδών τους.

Ύστερα υπάρχει μια άλλη κατηγορία νέων, που παρασυρμένη από δελεαστικά κηρύγματα απελευθέρωσης, προχωρούν γοργά και άκριτα, στο σχηματικό προσωπικής φόρμας, αφήνοντας πίσω τους πολλά καλά.

Συχνά ή φόρμα τους δεν είναι αρκετή, για



Μ. Θεοφυλακτόπουλος

νά εκφράσει τις ενδιαφέρουσες κάποιες ανηρχίες τους.

Και επειδή οι τεχνιστοπινές εξαλίξεις δύνανται να είναι αναγκαστικά και την ουσιαστική μετριοπάθεια, πολλοί απ' αυτούς δουλεύουν ήσυχα μέσα στη πλαίσια ενός εκσυγχρονισμένου ναυτοκρατορικού. Μεταξύ από τους ταλαντούχους ποιητές της κατηγορίας, καταφέρνουν να στηρίζουν εκ των ύστερων το πόλημά τους.

Υπάρχει ακόμα μία τρίτη κατηγορία. Έδω η σπουδή συνταλείται συνδυάζοντας τη σωστή γνώση με τους προσωπικούς προβληματισμούς και τον εκσυγχρονισμό.

Συχνά οι αποτελέσματα αυτής της δουλειάς είναι πραγματικά ευτυχημένα.

Και σε αυτή λοιπόν την έκθεση υπάρχουν πολλές τάσεις και αποκλίσεις. Άλλοτε πρόωρες, άλλο υστέρνες, και κάποιες καθυστερημένες. Πολλές φορές όμως βλέπουμε κομμάτια ικανά να σταθούν σε οποιαδήποτε καλή έκθεση.

Η Δρόσου ξεχωρίζει με ένα γύρο αρκετά ελεγχμένο και το πλούσιο χρώμα της. Είναι φανερό σε τούτα τα κομμάτια το κέρδος από τις

σπουδές που κάνει παράλληλα.

Ο Ζιάκας μας έδειξε μια ενδιαφέρουσα δουλειά. Το συγκεκριμένο ποίη γίνεται αφορμή για ουσιαστικότερη σύνθεση με σωστό χρώμα.

Ο Θεοφυλακτόπουλος περισσότερο προσωπικός με χρώμα μετρίο, κινείται σε ένα κλίμα αγκυλώδες.

Ευχάριστη και συγκινημένη είναι η δουλειά του Κιζουράκη.

Η Καρδαρή - Θεοφυλακτοπούλου μας έδωσε δυο καφέλια σπουδές με σιμπεριότητα και όχι στιγμιαία έπως θα νόμιζε κανείς σε μια πρώτη θέαση.

Η Κομνηνού μας δείχνει τη γνώριμη ευαίσθητη δουλειά της, με τις αναφοριστικές κάπως επιρροές της, που εδώ αρχίζει να τις ξεπερνά μόνο στο γυμνό της.

Ο Μπότσογλου κινείται στο ίδιο γνώριμο κλίμα σαφώς προσωπικό, ζωγραφίζοντας με συγκίνηση απλά αντικείμενα και οδηγείται πέρα από τη μονόστητη ερμητισία τους.

Τα κομμάτια της Πανάγου είναι καλά χρωματισμένα, αλλά το σχέδιό της είναι άκομμι χαλαρό.

Ο Κώστας Παπαδόπουλος κινείται με σεμνότητα σε ένα πικραριστικό χώρο. Καταφέρνει όμως να μας πείθει με τις ζωγραφικές του επιρροές.

Ο Παράλης μας δείχνει μια τέμπρα με προσωπική, ζεστή, χρωματική κλίμακα και κάποιες απηχτήσεις δυζαντινές.

Ο Σκουλάκης παρουσιάζει μια αξιοπρόσεχτη δουλειά: χρειάζεται όμως να σταθεροποιηθεί δορισμένες σχεδιαστικές του κατακτήσεις.

Η Άλαφρούζου επίσης μας έδωσε δυο ενδιαφέρουσες συνθέσεις.



Γ. Ζιάκας



Ε. Κομνηνού



Κ. Παπαδόπουλος



Α. Δρόσου



Χ. Μπότσογλου

Τέλος, πρέπει να αναφέρουμε το Σαμπρι και το Γυφτόπουλο για τὰ σχέδια τους, τὸ Γαβαθα καὶ ἀκόμη τὸ Νικηρέατ, γιὰ τὴν σεμνή, καὶ σωστή δουλειά του.

Στὴ χαρτινὴ εἴδαμε λιγότερη δουλειά. Ὑπάρχει μιὰ εἰσὴ για προχώρησι ἀπὸ ἀφηρημένο πρὸ φυσικὰ αντικαθίστα: στὴν τελικὴ αρμολόγησι τοῦ ἔργου. Διακρίνωμε μιὰ εὐκολὴ σχεδιαστικὴ ἀπλοποίησι, συχνὰ ἐπιβάλλιμη, πρὸς δὲν δένει μὲ τὸ χρῶμα καὶ τὸ μιάξι: καρπὸς ἄλλης ἀντίληψης.

Ἡ προαποφασισμένη, ἄλλωστε ἐνταξί του ἔργου σὲ μιὰ ἀπαυστικὴ σχολή, δὲν σημαίνει ἀναγκαστικὰ καὶ τὴν ἐξασφάλισι πρωτοπορίας γιὰ τὸ ἔργο. Καὶ ἀκόμη περισσότερο αὐτὴ ἡ τοποθέτησι δὲν ἀνοσοποιεῖ τὸ ἔργο ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊσμό καὶ τὸν ναυραλισμό. Ἀπὸ τοὺς λίγους χαράκτες ξεχώρισε ὁ Χέρως μὲ τὴν ὀργανικότερη καὶ συγκινημένην συνθέσει του.

Στὴ γλυπτικὴ ἔ Γεώργιος Παπαδόπουλος ξεχώρισε μὲ τὸ ταμτηρὸ καθαρότητα στὰ ἐπιπέδα του καὶ προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὴ σωστή σπουδή.

Ὁ Παπαγιάννης μας εἰδείξε 3 σωστὲς σπουδὲς του, καὶ ὁ Σοφικὸς ἕνα καλοστημένο γυμνό.

Ἡ ἀνάρτισι τῶν ἔργων ἦτανε πρὸς πυκνὴ ἀπὸ ἕτι ἔπραπε, καὶ ὁ φοιτητὸς λειψὸς κάπως.

Ἡ ἐκθεσι γενικὰ ἦτανε μὲ καλὴ ἐκθεσι πρὸς μὲς ἄφουσε πολλὰς υποσχέσεις.

Β. Δ.



## ΝΙΚΟΣ ΛΑΜΠΡΟΥ

Συχνά κάνουμε παραπλήσια εγκώμια ύστερα από το θάνατο ενός ανθρώπου, σαν να αισθανόμαστε την ενοχή μας για ό,τι δεν κάναμε οσα ζούσε.

Όμως για το Λάμπρου που πέθανε στις 15 Μαΐου δεν περισσεύουν οι λέξεις, δεν είναι μεγαλύτερες από ό,τι χρειάζεται να πούμε για αυτόν.

Θυμάμαι μόλις πρωτόρθε από τη Σκύρο. Γεροδεμένος, στήθος, δυσκολευόταν να αναπνεύσει τη βαριά αθηναϊκή ατμόσφαιρα. Συνθησιμένος στην απλή ζωή του νησιού του ανέμεσα στους ψοφάδες και στο φως, απόφευγε τις κινήσεις, το θόρυβο και τις τυπικότητες.

Η επιμονή και η αγάπη του στη δουλειά του σχολαίου δεν ήτανε τα συνηθισμένα παρόντα του καλού σπουδαστή, άλλα τα χαρακτηριστικά ενός εξαιρετικά ενθιασμένου και τίμιου νέου.

Αμέλειτος καθώς ήταν πληγώθηκε πολύ από τα χτυπήματα που του έπεφτανε η πρωτεύουσα με τη συνθετή ζωή της. Ο φόβος, δικαιολογημένος άλλα υπερβολικός κάποτε, τον οδηγούσε κιμά φορά σε αρνήσεις αστήρικτες, πάντα όμως ανυστερόβουλες.

Έφτανε πάντα πρωί στη Σχολή. Τυχεροί ούσε τα πράγματά του και απαιτούσαν με δόλους γύρω καθώς άρχιζε τη δουλειά πυκνώνοντας από στιγμή σε στιγμή το ρυθμό της. Ήνδιάμεσα στα διαλείμματα πήγαινε στο εργαστήριο της χαρκοεικής να ξαναδαί μια λιθογραφία ή ένα σχέδιό του.

Η έρευνα στη δουλειά του ήτανε επίμονη και εξονυχιστική και πάντα με μια τυμότητα βασανιστική. Και σαν δεν κατάφερνε ένα χρώμα, δεν το έβαζε ούτε με το μουσαμά ούτε με τα χρώματα. Άλλαζε ταλμηρά τη φόρμα του, διακινδυνεύοντας το συμπληθητικό αποτέλεσμα που είχε πάντα στόγυρο.

Πολλές φορές γαλούσε ένα σωστό χρώμα, με τις επίμονες αναζητήσεις του για λύσεις πιο κίερατες. Στις εσθές του παρατηρούσε πολύ και κινυάδιζε. Έκρινε επιτυχημένα ή όχι, άλλα ποτέ δεν προσποιήθηκε τον ήρωα που τό μισά πράγματα τό ξεπερνά από γεννησημού του. Και όταν μιλούσε για τό μέλλον, για τη ζωγραφική του, δεν πίτευε για στήρια του τό μουσαί, τις γκαλερί, ή άλλους δανεισμούς και επικυρώσεις.

Είχε απλές αγάπες, πρωτογενείς συγκινήσεις και έπαινεζόταν πραγματικά για την πλαστική του κατοχύρωση. Μακριά από τον παρεξηγημένο περιεχομενισμό και τό ίδιο μακριά από τους γοητευτικούς πλαστικισμούς, επέδινε την απόφαση κπιγραφη της συγκίνησης και.

Είναι αληθινά μεγάλη θλίψη να μις φεύγου τέτοιοι άνθρωποι. Είναι τόσο λίγοι και έχουμε τόσο πολύ την ανάγκη τους.

Β. ΔΗΜΗΤΡΕΑΣ





# ΤΡΕΙΣ ΑΠΩΛΕΙΕΣ

Τρεις σημαντικοί εργάτες της τέχνης πέθαναν τον τελευταίο καιρό κι η καλλιτεχνική οικογένεια έχασε έτσι τρία παλιά και δοκιμασμένα, ενεργά μέλη της. Οί γραμμές που ακολουθούν δεν έχουν σκοπό βέβαια να αποθεωθούν τους καλλιτέχνες που χάθηκαν, να μελαγχολήσουν τα έργα τους, και να διηγούνται το χώρο, όπου το δημιουργήσαν. Αποδίδουμε μόνο το δίκαιο φόρο τιμής στους τρεις δημιουργούς, που πλούτισαν με την παραγωγή τους και την προσωπικότητά τους την ελληνική καλλιτεχνική ζωή, και ειδικότερα βέβαια πώς σύντομα θα επανέλθουμε, για να δώσουμε, με ειδικά μελετημένα, για τους σκοπούς αυτούς, όλα κυριότερα χαρακτηριστικά από το έργο και τη δραση τους.

Νωπή μας είναι ακόμη η ενεργή παρουσία του ζωγράφου Στ. Μηλιόδη. Πριν από λίγους μήνες ακόμα, είχαμε την ευκαιρία να δούμε έργα του στην τελευταία Παναλλήνια στο Ζάππειο. Χαρήκαμε το γνήσιο έργο του με τα δικά του χαρακτηριστικά που έμεινε πάντα μέσα στο χώρο του εμπρεσιονισμού, τη ρωμαντική του ύψη και την προχωρημένη τεχνική του κατάρτιση. Ο καλλιτέχνης αυτός, Χιώτης, μεγάλωμένος στον Πειραιά, σπουδασμένος στο Μόναχο και στο Παρίσι, όπου και διαμόρφωσε τελικά το κλίμα της εργασίας του, είναι απ' τους πιο καλούς τοπιογράφους μας, και το έργο του, που έμεινε έντομα μέσα στον εκφραστικό χώρο που ειλικρινά είχε πιστέψει πως μπορούσε να ζήσει, αποτελεί μια συμβολή, έστω του καιρού του, σε μια νόμιμη παρακολούθηση των σύγχρονων και πλαστικών αναζητήσεων. Μπορούμε, νομίζω, χωρίς να καταφεύγουμε σε συμβεβηχικές εκφράσεις, να τον κατατάξουμε μέσα στους πρωτοπόρους της εποχής του. Μόνο που η σκιαστική της πορείας του έρχεται να φανεί εδώ και να καταγραφεί απ' τους μελετητές της, γιατί μαίρασε τις δημιουργικές του εποχές ανάμεσα στο Παρίσι, όπου εκτιμήθηκε και τοποθετήθηκε σωστά, και την Αθήνα, όπου έμεινε σχεδόν αγνώστος, γιατί δεν ήξερε την τέχνη να προβάλλεται, κι ίσως επειδή στον τόπο μας δεν λειτουργούν ακόμα οι κοινωνικοί παράγοντες, που τοποθετούν αυτόπλάγιστα το έργο ενός καλού ζωγράφου στη θέση που του αξίζει. Η επιμονή του στην τέχνη που αγάπησε και που τον έκφρασε, στον εμπρεσιονισμό, νόμιμη κι έντιμη στάση ενός αληθινού καλλιτέχνη, τον απομάκρυνε ίσως από την αγάπη και ευστοργία και την κατανόηση των συμπατριωτών φιλότεχνων, μα δεν μείωσε αυτό σε τίποτα τη θέση του μέσα στη νεοελληνική τέχνη, την τέχνη του καιρού του, ούτε και τη σημαντική συμβολή του στην πορεία της ευρωπαϊκής τέχνης. Ίστω πιο δικά του αυτόν τομέα.

Ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος είναι μια άλλη

σημαντική μορφή που χάσαμε τον τελευταίο μήνα. Ζωγράφος και χαράκτης, όπως επίσης και σημαντικός γραφίστας, απ' τους πρώτους που μπήκαν στο χώρο αυτόν και τον ανέβασαν από την ανευθυνότητα της ανωνυμίας στην ευθύνη της επώνυμης καλλιτεχνικής παραγωγής. Και μόνο απ' αυτή του τη δραστηριότητα έ Θεοδωρόπουλος κρατά μιαν απ' τις πρώτες θέσεις στη σύγχρονη καλλιτεχνική μας ζωή. Μα ο καλλιτέχνης δεν έμεινε μόνο εκεί. Δημιούργησε γλυπτογραφίες, επίκαιρες μακέττες, εικονογραφήσεις κτλ., σε πολλές εφημερίδες που έκφραζαν στην εποχή του την έντονη δημοκρατική του πίστη. Τα σοβαρά του ζωγραφικά έργα, τα πλούσια γυμνά του με την πληθυσιακή αισθησιακή τους δόνηση, τα ζυγισμένα λιτά κομμάτια του, τα έργα από τεχνική πλευρά χαρακτηριστικά του, οι ξυλογραφίες, οι χαλκογραφίες, οι τίτλοι του, δεν τον απομάκρυναν ποτέ από τις εφαρμοσμένες τέχνες που τον έφεραν σ' επαφή με τον πολύ κόσμο, ούτε από τη δημόσια δημοκρατική δράση, όπου έδωσε πάντα σφινά και θετικά το παρών σ' όλες τις μεγάλες στιγμές της εθνικής μας ζωής. Ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος με την πολύπλευρη δράση, είναι ανάγκη να αντιμετωπιστεί με ειδικά σημειώματα σε προσεχές τεύχος μας.

Ο τρίτος στη σειρά των απωλειών, ο Φώτης Κόντογλου, ο Αθβαλιώτης αγιογράφος, δεν είναι κι αυτός μια απλή περίπτωση ζωγράφου ή αγιογράφου. Έκτός από την λογοτεχνική του παραγωγή, που δεν είναι εδώ η θέση της κρίσης της ή της καταγραφής της, ο καλλιτέχνης αυτός έχει στο ενεργητικό του κ' ένα άλλο πολύ θετικό στοιχείο της δράσης του. Ανήκει στη σειρά των δημιουργών που κατανόησαν τη σημασία του εθνικού μας πολιτισμού, και μίλησαν, πολέμησαν με πάθος, για την αποκατάστασή του. Όταν ο Φώτης ένωσε τη φωνή του μετά την κατάρτιση του 1922 με τους άλλους Μυτιληνιούς «διαλογούμενους», για τη μεταβυζαντινή ή τη λαϊκή ζωγραφική, για την τέχνη που μπορεί να είναι μεγάλη κ' εθνική χωρίς να είναι αναγκαστικά γι' αυτό ήθογραφία, όταν αγωνιζόταν μαζί με καίρους που περίλασσε ο εξέχωντος αρχηγός της κίνησης, ο άναρχος Άντωνος Πρωτοπάσιος, στη λησμονημένη μα πολυσήμαντη μελέτη «Λαοδική Ξυλίνη», μπορεί να μη γνώριζε την ιδεολογική σημασία αυτής της ενέργειας. Άλλοι, σαν τον Πρωτοπάσιο, το Λεφτέρη Κλωνάρη κ.τ.λ., την απέλασαν στην πορεία κ' έστρεψαν στην πλήρη συνέπεια της, στην ενεργή τους έκταση στο λαϊκό κίνημα, κι άλλοι πάλι, σαν τον Μυριθήλη, την κατέλαβαν, μα για λόγους είτε ατομικούς, είτε συναισθηματικούς πήραν αρνητική στάση. Ο Κόντογλου έμεινε όριστικά κολλημένος στο παρελθόν και γι' αυτό και η καλλιτεχνική του,

Έσο και γενικά ή κοινωνική του θέση, έμεινε αρνητική. Μα δεν μειώνει αυτό καθόλου τή σημασία εκείνου του θαρραλέου κηρύγματός του, να δούμε καθαρά τί υπάρχει γύρω μας, να παραδεχτούμε τήν καλλιτεχνική μας ύπόταση, τέτοια όπως είναι, να μπολιαστούμε στον κορμό τής παράδοσής μας, γιατί μόνα έτσι μπορούμε να δώσουμε έργο βιώσιμο. 'Ο ίδιος με παύσια επανάλαβε τις δυζαντινές φόρμες τόσο στις άγιογραφίες του όσο και στις αξιόλογες παραστάσεις του στο Δημαρχείο τής 'Αθήνας. Μά τις επανάλαβε σάν ευσυνείδητος τεχνίτης, αφού τις μελέτησε προσεχτικά, αφού άφομοίωσε δημιουργικά τις κατακτήσεις του, έτσι που

νά μπορεί να ζωγραφίζει σά γνήσιος δυζαντινός ζωγράφος. 'Υπάρχουν αυτισθητες ζωγραφικές στιγμές μέσα στο έργο του αυτό, που είναι αληθινές δημιουργίες. Μα κείνο που ενδιαφέρει τους σύγχρονους περισσότερο, είναι ίσως τό ότι προστέθηκε σάν άποψη και σάν έργο, στη σειρά του Α. Ζάχου, του Δ. Πικιώνη, τής 'Αγγ. Χατζημηχάλη, που μας έμαθε να σεβόμαστε τόσο τήν παλιά, όσο και τήν πρόσφατη εθνική μας παράδοση, όσο κι έν ό ίδιος τήν επανάλαβε, αντί να τή στήρει δημιουργική αφετηρία για μία σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

### Δ Ι Ο Ρ Θ Ω Σ Η

● Στη μελέτη του Πέριντραγκ Βρανίσκυ, σελίδα 324, σειρά 7-8, που δημοσιεύσαμε στο προηγούμενο τεύχος, ή φράση: ούτε και οι μορφές διοικητικής αυτοτέλειας — που είναι ουσιαστικά μορφές απαλλοτριώσης — προσλαμβάνουν απόλυτη αξία, πρέπει να διαβαστεί: ...ούτε και οι μορφές διοικητικής αυτοτέλειας — που είναι ουσιαστικά μορφές αντιαλλοτριωτικές (dealienazione) — προσλαμβάνουν απόλυτη αξία.

'Επίσης ή τελευταία παράγραφος στη μελέτη του Έρνστ Φίσερ είναι: ξέχωρο κομμάτι, επίσης του Φίσερ, και κατά λάθος εκσωματώθηκε στο τέλος, ενώ έπρεπε να μπει σέ πλαίσιο.

● Στο τεύχος αυτό: στο τέλος του διηγήματος «Αυό αδέρφια», σ. 454, να προστεθεί ή ένδειξη: Μετάφραση Κ. Πορφύρη.

● Σ' αυτό τό τεύχος επίσης, στη σ. 442, τό έσολο του συγγραφέα του διηγήματος: Κιπνός ανι! 'Ανχ Νταύη να διαβαστεί 'Ανχ Ντοούκ.

## ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

# ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

2.500 π.Χ. - 1924 — Τόμοι 13

● ΠΛΟΥΤΙΣΕ ΤΙΣ ΓΝΩΣΕΙΣ ΣΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΑΛΗΘΙΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

● Για να τήν προμηθευθείς με ευκολίες γράψε μας ή τηλεφώνησε

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

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΚΑ' ΤΟΜΟΥ

(Γενάρης—Ίουνης 1965. Τεύχη 121 - 126)

## Α'. "Αρθρα

Ἐπιθεώρηση Τέχνης: Γιά την ελευθερία τῆς σκέψης καί τῆ Δημοκρατία .....	3
—Ἡ συνεργασία τῶν Βαλκανίων συγγραφέων .....	4
—Λουκῆς Ἀκρίτας .....	4
—Νικηφόρος .....	131
—Ἐγκύκλιος ἀριθ. 1010 .....	283
—Ἡ Ἑλλάδα στους Ἕλληνες .....	427
Κ. Κουλουφάκος: Ὁ φιλόνηρος πόλεμος .....	131

## Β'. Μελέτες

### I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ — ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ — ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Ἔρνστ. Φίσερ (μετ. Μ. Φουρτούνη): Κοντὰ σπὴν ἀλήθεια .....	314
Γκέοργκ Λούκατς (μετ. Μ. Φουρτούνη): Ἡ μοντέρνα τέχνη καί ἡ μεγάλη τέχνη .....	317
Πέρντραγκ Βρανίσκι (μετ. Φουρτούνη): Τὸ κεντρικὸ πρόβλημα τοῦ σοσιαλισμοῦ .....	322
Βιττόριο Στράντα: (μετ. Μ. Φουρτούνη): Τὸ μέτρο τῆς τεχνικῆς στο μέλλον τοῦ ἀνθρώπου .....	326
Ροσσάνα Ροσσάντα (μετ. Μαν. Φουρτούνη): Στράτευση, κουλτούρα καί ἰδεολογία .....	477

### II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ

Ἔντσο Πάτσι (Μετ. Κ.Π.): Ὁ τελευταῖος Σάρτρ .....	5
Π.Δ. Μαστροδημήτρης: Γιάννης Σκαρίμπας — Τὰ παραλειπόμενα μίας σιωπῆς .....	19
Ζ. Α. Ἄστρ. (Μετ. Χ.Α.): Τ. Σ. Ἐλιοτ .....	35
Δημ. Δούκαρης: Γλώσσα καί ἀνθρώπινη ἐκδοχὴ σπὴν ποίηση .....	182
Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος: «Πεζολογικά» στοιχεῖα σπὴ σύγχρονη ποίηση .....	194

### III. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ — ΙΣΤΟΡΙΑ — ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ — ΧΡΟΝΙΚΟ

Ἀριάδνη Καμαριανοῦ - Τσιοράν: Ὁ ἐπιφανὴς Φιλικὸς Γεώργ. Λασάνης .....	132
---	-----

Καίτη Σταθοπαύλου — Ἀσδραχᾶ: Οἱ τουρκικὲς καταλήψεις τῆς Βέροιας .....	152
Τάκης Σταματόπουλος: Οἱ ἐπιδρομὲς σπὴ Βουλῆ .....	158
Ν. Καρτσωνάκης - Νάκης: Ἄναμνήσεις ἀπὸ τον Σικελιανό .....	69
Δῆμος Ὀμηρίδης: Δύο ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Δημ. Γληνοῦ .....	203
Γιάννης Μότσιας: Χειρόγραφα «περὶ γραμματικῆς μεθόδου» τῶν Λειχουδῶν .....	338
Κώστας Κουλουφάκος: Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ (Κρητικὴ παραλλαγή) .....	428
Σπ. Ι. Ἀσδραχᾶς: Ἄπὸ τῆ συγκρότηση τοῦ ἀρματολισμοῦ. Ἐνα ἀκαρνανικὸ παράδειγμα .....	483

### IV. ΜΟΥΣΙΚΗ

Φαῖδος Ἀνωγειανάκης: Ἡ ἔθνομουσικολογία καί τὰ λαϊκὰ ὄργανα .....	284
---	-----

## Γ'. Δογοτεχνία

### I. ΠΟΙΗΣΗ

Τ. Κ. Παπατσώνης: Ἐπιφάνεια .....	13
Βικτωρία Θεοδώρου: Τρία ποιήματα .....	33
Τ. Σ. Ἐλιοτ: Θάνατος ἀπὸ πνιγμό, Μαρίνα, Δυσκολίες πολιτευομένου (μετ. Γιώργου Σεφέρη), Ἄπὸ τὰ «τέσσερα κουαρτέττα» (μετ. Ἄντ. Δεκαβάλλε) .....	50
Ἄρης Δικταῖος: Πολιτεία .....	162
Σπύρος Κατσιμης: Τὸ Βῆμα .....	181
Μῆτσος Κασόλας: Θὰ σοῦ στείλω .....	193
Β. Κωστανάσης: Τὰ ὄπλα ποῦ στήσαν .....	199
Ἡλίας Χατζῆς: Λιντ .....	199
Δημήτρης Δούκαρης: Ἄφρικανικὰ ποιήματα .....	296
Βύρων Λεοντάρης: Δυὸ ποιήματα .....	328
Ἀυτῶνης Δωριάδης: Τέσσερα ποιήματα .....	344
Νικηφόρος Βρεττάκος: Ὁ ἀνώνημος ὑπολοχαγός .....	437
Γκιὰγκ Νάμ (μετ. Ν.Β.): Ἡ πατριγὴ γῆ — Τὸ τραγοῦδι τῆς ἀνέμης .....	438
Μαντελὲν Ριφφῶ — Νγκουγιὲν Ντινχ Τί (μετ. Ν.Β.): Τὸ	

**Κ. ΚΟΤΖΙΑ:**

## **«Επί ἐσχάτη προδοσία»**

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΘΕΜΕΛΙΟ»**

● Τὸ βιβλίο πὸν προκάλεσε τὶς πιὸ ἔντονες συζητήσεις:

- ΣΤΑΘΗΣ ΔΡΟΜΑΖΟΣ («*Αυγή*», 29 Ἰουνίου 1965)
- Σ. ΜΑΡΑΝΤΟΣ («*Ἀθηναϊκή*», 3 Μαρτίου 1965)
- ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ («*Βήμα*», 8 Νοεμβρίου 1964)
- ΜΠΑΜΠΗΣ ΚΛΑΡΑΣ («*Βραδυνή*»)
- ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ («*Δημοκρατικὴ Ἀλλαγὴ*», 14 Δεκεμβρίου 1964)
- ΔΗΜ. ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΣ («*Ἑλληνικὴ Ἀριστερά*», τεύχος Μαΐου)
- ΒΑΣ. ΓΚΟΥΓΙΑΝΟΣ («*Ἑλληνικὴ Ἀριστερά*», τεύχος Μαΐου)
- Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ («*Ἐπιθεώρηση Τέχνης*», τεύχος 121)
- ΜΑΝ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ («*Ἐπιθεώρηση Τέχνης*», τεύχος 122 - 123)
- Γ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ («*Ἐπιθεώρηση Τέχνης*», τεύχος 122 - 123)
- ΑΠ. ΣΑΧΙΝΗΣ («*Ἐποχές*», «*Ἔθνος*»)
- ΑΠ. ΣΠΗΛΙΟΣ («*Ἐρευνα*»)

καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

● Ἐσεῖς σχηματίσατε δική σας γνώμη;

**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:**

**«Λέσχη τοῦ Βιβλίου»**

Ἀκαδημίας 57 — Τηλ. 630-739

ποίημα που γράφτηκε δίπλα στα φυλάκιο ..... 440

## II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Κώστας Λαχάς: 'Ο θάλαμος Νο 7 .....	15
Γιάννης Σκαρίμπας: Φυγή προς τὰ εμπρός .....	21
Γιούρι Ναγκίμπιν (μετ. Π. Περδίκη): 'Η χειμωνιάτικη θαλασιδιά .....	55
Γιάννης Σκαρίμπας: 'Ο Γιαννακάς και οί δυο άλλοι .....	175
Γιάννης Νευρεπόντης: Πέντε πεζά .....	190
'Ανρὺ Μπαρμπύς (Μετ. Α.Σ.): 'Ο δάσκαλος .....	200
Στρατής Τσίρκας: 'Η νυχτερίδα .....	298
Δ. Ν. Δημητρίου (Νικηφόρος): Διαταγή νὰ τους καταδιώξουμε .....	331
'Ανχ Ντουκ (μετ. Μ. 'Αξιώτη): Καπνός .....	442
Γιάντου Του (μετ. Κ. Πορφύρη): Δύο αδέρφια .....	449
Ν. Καρτσωνάκης - Νάκης: Μνήμη Σμύρνης (χρονικό) .....	455

## Δ'. Συζητήσεις

Γιάννης Μηλιάδης: Για τον Μπουζιάνη .....	63
Τζώρτζ Τόμσον: Μιά εικόνα του 'Ηρακλή στον «Προμηθέα Λυόμενος» του Αισχύλου .....	207
Μανόλης Αναγνωστάκης — Γιάννης Καλιόρης — Γ. Πετρήης — Κ. Πορφύρης: Γύρω στα βιβλία του Κ. Κοτζιά .....	210
'Ορέστης Κανέλλης: Μερικές διευκρινίσεις για τον Μπουζιάνη .....	222
Α. Σ.: Για μερικά ιδεολογικά ζητήματα .....	345
Δ. Ραυτόπουλος: 'Υπαρξισμός και υπερκριτική .....	346
Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος: 'Ο σκοπός και τὰ μέσα στην ιστορία .....	501
Γ. Μ. Καλιόρης: Για μερικά συντακτικά φαινόμενα τῆς δημοτικῆς .....	503
Κ. Φιλντισάκου: Συγγραφές και επιμέλεια .....	509
Σ.Γ.: Μερικά ζητήματα φιλολογικῆς δεοντολογίας .....	509

## Ε'. Συνεντεύξεις

Ζάν Πώλ Σάρτρ (Μετ. Μαν. Φουρτούνη): Τὰ χρέος τῶν διανοουμένων .....	8
Ντάναλντ Χώλ (μετ. Β. Σπηλιάδη): Συνομιλία με τον 'Ελιοτ ..	37

## ΣΤ'. Σχόλια και Γεγονότα

—: Τὸ Δ' Αρχιτεκτονικὸ Συνέδριο Μιά διαμαρτυρία, 'Ενα ἔθιμο, Σεβασμός στα τοπία και στα μνημεία ...	65
Γ. Πετρήης: Τὰ σχέδια τῶν παιδιῶν τοῦ Τερεζίν .....	68
Δρ. Κραβαρτογιάννης: Φωκικά 1964 .....	70
Μιχ. Συναδινός: Τὰ ἀγνωστήρια τῆς Ἀγιάσου .....	72
Γ. Πετρήης: Γεώργιος Α. Σωτηρίου .....	224
—: 'Αγγελικὴ Χατζημιχάλη .....	225
'Υπερβαλές: .....	226
Στόγιαν Μάσλεφ: 'Η ἀπελευθέρωση τῆς Βουλγαρίας και ἡ συμμετοχή τῶν Ἑλλήνων στον πόλεμο .....	227
—: 'Εβδομάδα σύγχρονης σκέψης «Ξαναφέρνουν στή μνήμη τίς ἀποτρόπαιες διαιότητες» .....	351
Τὸ θέμα τῆς Πλάκας .....	352
Οί ἀπόψεις τοῦ ἀρχαιολόγου κ. Α. Α. Παπαγιαννόπουλου - Παλαιού .....	353
Θάλεια Κολυβά Μιά ολόκληρη ζωή .....	354
'Ερση Χατζημιχάλη: «Δεν εἶχα τὰ προσάντα...» .....	356
Πέτρος 'Ανταίος: 'Η νεοελληνικὴ λογοτεχνία στή Μόσχα .....	359
—: 'Η Μπιενάλε τῆς γλυπτικῆς. 'Η νέα Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν .....	510
Κλώντ Ντεμαυλαίν: 'Η μοντέρνα ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι μόδα .....	511
Κ.: Χρονογραφία 'Αγγελικῆς Χατζημιχάλη .....	513
—: 'Ο νεκρὸς τῆς Δημοκρατίας .....	516

## Ζ'. Τὸ βιβλίο

### I. ΚΡΙΤΙΚΗ

Κ. Πορφύρης: «'Επὶ ἐσχάτη προδοσίᾳ τοῦ Κ. Κοτζιά .....	75
Γ. Πετρήης: «'Η τέχνη στα 'Εφτάνησα» τῆς Κατ. Χαριάτη .....	76
Βύρ. Λεοντάρης: Ποιήματα τοῦ Γιώργη Σαραντῆ .....	77
Τὸ «ἄλλο» στήν 'Ανθολογία τοῦ 'Ηρ. Ν. 'Απαστολίδη .....	234
Παιητικὴ 'Ανθολογία τοῦ Κ. Πορφύρη .....	236
Τάσος Βουρνάς: «'Ανάρτης στα βουνὰ τῆς Ρούμελης» τοῦ Μ. Δημητρίου .....	80
Δ. Ραυτόπουλος: «'Ανάρτης στα βουνὰ τῆς Ρούμελης» τοῦ Μ. Δημητρίου .....	231
Βεατρίκη Σπηλιάδη: «Δύσκολες νύχτες» τῆς Μελπώς 'Αξιώτη .....	237
Χρύσα Λαμπρινού: «Γιὰ ἕνα φιλότιμο» τοῦ Γ. 'Ιωάννου .....	363
Στ. Ροζάνης: Θητεία στον ἐρμητισμό (ἡ ποίηση τοῦ Δ. Παπαδίτσα) .....	366
Κ. Πορφύρης: «Εὐγένος» τοῦ Τεο-	

**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 μια ολοκληρωμένη αυτότελης έκδοση**

Το έργο κυκλοφορεί σε παλυτελή τομίδια κάθε 40 μέρες—Τα θέματα του έργου δη-  
μοσιεύονται για πρώτη φορά και δεν υπάρχουν σε καμιά εγκυκλοπαίδεια του κόσμου

**Ζητήστε από τους πλσσιέ, τὰ περίπτερα, τούς έφημεριδοπώλες και  
τὰ γραφεία μας τὸ ὑπερπολυτελές πολυσέλιδο τομίδιο—Τὸ 2ο τομί-  
διο θὰ κυκλοφορήσει ἐντὸς τῶν ἡμερῶν**

## **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**

Υπεύθυνο έργο που φωτίζει την πιο ηρωική εποχή. Μιά έκδοση που χαιρετίζεται  
από εκατοντάδες πνευματικούς και πολιτικούς, παράγοντες του τόπου σαν μιά λαμ-  
πρή προσφορά στα εθνος και την Ιστορία του.

**ΟΛΟΚΛΗΡΟ** τὸ έργο, 4 χρυσαδερματόδετοι τόμοι 1700 σελίδες—1000 φωτο-  
γραφίες—50 έργα τέχνης, σχεδιαγράμματα—100.000 όνόματα, χιλιάδες τὰ  
πρόσωπα. Τὸ έργο παραδίδεται άμέσως και με εύκολίες πληρωμής.

**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ** και σε τεύχη. Ζητήστε το από τὰ περίπτερα, έφημε-  
ριδοπώλες, πλσσιέ και τὰ Γραφεία μας

**ΓΙΑΝΝΙΚΟΣ**

**ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57 — ΤΗΛ. 629.908 - 630.266**

dozo Montselese .....	519
— — — 'Η κίνηση του βιβλίου .....	520

## II. ΤΟ ΞΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ

Γιάννης 'Ιμβριώτης :	
'Ιστορία της Φιλοσοφίας .....	82
Ω : Μύθος και πραγματικότητα για τον	
'Ιβάν τόν τραμερό .....	372
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ: 85, 240,	375

## Η'. Τὸ Θέατρο

### I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ν.Π.: Τὸ χρονικὸ .....	379
Βεατρίκη Σπηλιτιάδη :	
Γιὰ μιὰ ρεαλιστικὴ ἐρμηνεία τοῦ ἀρ-	
χαίου δράματος .....	386
Ν.Π.: Τὸ χρονικὸ .....	533

### II. ΚΡΙΤΙΚΗ

Κ. Παρφύρης :	
Τρεῖς φαρὲς τὸ φῶς τοῦ Κλ. Σπάσκ .....	92
Ν. Παπανδρέου :	
"Ενας "Ομηρος τοῦ Μπρ. Μπήαν .....	94
— Λεωφορεῖον ὁ πόντος τοῦ Τενεσ.	
Ούίλλιαμς .....	247
— "Άλλες παραστάσεις .....	251
— 'Η Πόλη τῆς Λ. 'Αναγνωστάκη ..	381
— Φαύστα τοῦ Μ. Μποσταντζόγλου ..	385

## Θ'. Κινηματογράφος

Μάριος Πλωρίτης :	
Τί γίνεται μὲ τὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο ..	99
Γ. Μ. Καλιόρης :	
'Η χρυσὴ μετριο-	
τητα καὶ ἡ «Σιωπὴ» .....	101
Β. Α. Ραφαηλίδης :	
'Ο κουβανι-	
κὸς κινηματογράφος .....	255
Β. Α. Ραφαηλίδης :	
'Ο πολωνικὸς	
κινηματογράφος .....	524
— 'Η κινηματογραφικὴ παιδεία στὴν 'Ελ-	
λάδα καὶ ὁ «Κινηματογράφος» τοῦ	
'Ανρί 'Αζέλ .....	530

## Ι'. Πλαστικὲς Τέχνες

### I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ χρονικὸ τῶν ἐκθέσεων .....	114
Γιάννης 'Ιμβριώτης :	
Καίτη Κόλβιτς .....	104
'Αλέκος Κοντόπουλος :	
'Ο ρεαλισμὸς καὶ τὸ ἔργο τῆς Κόλ-	
βιτς .....	108
'Ιωάννα Λυμπέρη :	
'Η ἐκ-	

θεση τῶν ἡμιτελῶν τοῦ Ρουῶ .....	116
Γκρ. Παγκολόττι : 'Η σύγ-	
χρονη κουβανέζικη ζωγραφικὴ .....	120
Κριστιὰν Ζερβός (μετ. Γ.	
Πετρή): Τὸ μάθημα τοῦ Ματίς .....	261
'Αντρέ Λεζάρ (μετ. Γ. Πε-	
τρή): Ματίς .....	266
Γ. Βακιρτζής : Τὸ στοιχεῖο τῆς	
ὀδύνης στὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη ..	270
— — — : Διὸ ἐκδηλώσεις γιὰ τὸν Μπου-	
ζιάνη .....	271
Χ. : Οἱ ἀκουαρέλλες τοῦ Μπουζιάνη	272
Φ. : 'Η 'Η' Πανελλήνια ἐκθεση στα-	
θμὸς καὶ ἀφετηρία (μιλοῦν 22 καλλι-	
τέχνες) .....	390
Γ. Πετρή : 'Η ἐκκλησιὰ τῆς 'Επι-	
σκοπῆς .....	537
— "Ενα Λεύκωμα γιὰ τὴ Μακρόνησο	538
— Τρεῖς ἀπώλειες .....	543
Β. Δημητρεῆς : Νίκος Λάμπρου ..	542

### II. ΚΡΙΤΙΚΗ

Γ. Πετρή :	
'Εκθέσεις Μπουζιάνη,	
Νικολάου, Γιουγκοσλάβων, Κανέλλη	273
— 'Η 'Η' Πανελλήνια .....	402
— "Εκθέσεις Μπαρᾶ, Σπ. Βασιλείου,	
Ρόρρου, Απέργη, Βαλαβανίδη, Γιαν-	
νουλόπουλου, Δημητρεῆ, Θεοφυλακτό-	
πουλου, Ν. Λάμπρου, Μπότσογλου,	
Καραβούζη, Σόρογκα, Αρχελάου, Κυ-	
ριάκη, Γουναρόπουλου, Σπ. Λάμπρου,	
Κέπετζη, Χ. Τριανταφύλλου .....	414
Β. Δημητρεῆς : 'Η ἐκθεση τοῦ Συλ-	
λόγου τῆς Α.Σ.Κ.Τ. ....	539

III. ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ	276,
	417

## ΙΑ'. Εἰκόνες

### I. ΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ

— — — : Παιδικὴ ζωγρα-	
φία Τερεζίν .....	121
'Αυρ. Ματίς :	
Γυ-	
ναίκα .....	122 - 123
Δ. Μυταράς :	
Καθρέ-	
φτης .....	124 - 125
Α. Φασιανός :	
Σύνθε-	
ση γιὰ ἐξώφυλλο .....	126

### II. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

'Ελ. Οίκονομίδου :	
Γιὰ τὸ	
πεζὸ «Φυγὴ πρὸς τὰ ἔμπρὸς» .....	25
Γ. Μπεχράκης :	
Γιὰ τὸ διήγημα	
«'Η χειμωνιάτικη θαλασιδιὰ» .....	55
Γιάννης Δραγώνας :	
Γιὰ τὸ	
διήγημα «'Ο Γιαννακὸς κ' οἱ δυο ἄλ-	
λοι» .....	175
Γ. Μήλιος :	
Γιὰ τὸ διήγημα «'Ο	

δάσκαλος» . . . . .	201
Π. Γράβαλος : Για τή «Νυχτερίδα» . . . . .	301
Πίτσα Μαύρου : Για τὸ «Διαταγή νὰ τοὺς καταδιώξουμε» . . . . .	333
Ι. Κ. Παπαδόπουλος : Για τὸ διήγημα «Καπνός» . . . . .	445 - 447
Δ. Σκουλάκης : Για τὸ διήγημα «Τὰ δυὸ ἀδέρφια» . . . . .	451 - 453
Ν. Καρτσωνάκης - Νάκης : Για τὸ χρονικὸ «Μνήμη Σμύρνης» . . . . .	455 - 473
Γιάννης Βαλαβανίδης : Στο χρονικὸ τῆς πνευματικῆς ζωῆς . . . . .	517
Κ. Πορφύρης : Ζακυνθινὴ ὁμιλία . . . . .	534
Γ. Σικελιώτης : Φιγούρα Καραγκιόζη . . . . .	535
— — — Φιγούρα τῆς Κομέντια ντέλ "Αρτε . . . . .	535
Γ. Τσιτσόπουλος : Σῆμα τοῦ "Αρματος Θεάτρου . . . . .	535

## II. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

— — — : Σάρτρ (σχέδιο) . . . . .	9
— — — : Τρία σχέδια παιδιῶν τοῦ Τερεζίν . . . . .	68
Καίτη Κόλβιτς : Τρία χαρακτηριστικὰ . . . . .	104
Ζώρζ Ρουώ : Μιζερέρε . . . . .	117
Νάκης : Σικελιανὸς . . . . .	171
— — — : Τζέημς Μπῶλντουιν . . . . .	252
"Ανρὺ Μαρτίς : Τὰ κινέζικα ψάρια . . . . .	261
— Σχέδιο . . . . .	265
— Γυμνὸ . . . . .	266
Γ. Μπουζιάνη : Γυναίκα . . . . .	270
— Σύνθεση . . . . .	272
Ν. Νικολάου : Γυμνὸ . . . . .	273
"Ορ. Κανέλλης : Σύνθεση . . . . .	275

Συρμαπούλου : Σύνθεση . . . . .	276
Κ. Τσόκλης : Σύνθεση . . . . .	276
Ν. Χρονάπουλος : Κορίτσι . . . . .	277
Γκαρσιὰ : Παράσταση τῶν «Τρωάδων» . . . . .	379
Γ. Βακαλό : Σύνθεση . . . . .	406
Ν. Ἐγγονόπουλος : Σύνθεση . . . . .	406
Χρ. Δαγκλήης : Σύνθεση . . . . .	407
Μ. Κωστάκου - Κουλουφάκου : Βουνὸ . . . . .	408
Λ. Μαγγιῶρου : Σπίτια . . . . .	409
Α. Φασιανός : Σύνθεση . . . . .	409
Λ. Γιαννουλόπουλος : Σπίτια . . . . .	410
Τ. Κατσουλίδης : Σύνθεση . . . . .	410
Η. Δεκουλάκος : Σύνθεση . . . . .	411
Κ. Κλουβάτος : Γλυπτὸ . . . . .	412
Τ. Μουζάκης : Γλυπτὸ . . . . .	412
Γ. Ζογγολόπουλος : Γλυπτὸ . . . . .	413
Γ. Γουναρόπουλος : Γυναίκα . . . . .	414
Δ. Μυταρᾶς : Σκηνικὸ . . . . .	415
Μάξ Μπέκμαν : Σύνθεση . . . . .	418
Κουλεντιανός : Σύνθεση . . . . .	413
Α. Κέπετζης : Νεκρὴ φύση . . . . .	419
Δ. Μυταρᾶς : Θεατρικὴ φιγούρα . . . . .	419
Ο. Κανέλλης : Σύνθεση . . . . .	419
Σταυρουλάκης : Σύνθεση . . . . .	420
"Εργα : Μ. Θεοφυλακτόπουλου, Κ. Παπαδόπουλου, Ε. Κομνηνοῦ, Γ. Ζιάκα, Χ. Μπότσογλου, Λ. Δρόσου, Ν. Λάμπρου . . . . .	539 - 542

## III. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Γ. Μπουζιάνης : Σχέδιο . . . . .	34
— Σύνθεση . . . . .	151
— Σχέδιο . . . . .	157
— Σύνθεση . . . . .	163

## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ — ΦΩΤΟΤΥΠΙΕΣ

Ζάν Πῶλ Σάρτρ . . . . .	7
Γιάννης Σκαρίμπας . . . . .	19
Τ. Σ. "Ελιοτ . . . . .	35
"Εκθεση Φωκέων Καλλιτεχνῶν . . . . .	70
Μπρένταν Μπῆαν . . . . .	94
Τ. Βανδῆς — Γ. Τζώρτζης, ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ «'Ομήρου» . . . . .	97
Κατάλογος ἀγωνιστῶν τῆς βουλγ. ελευθερίας . . . . .	220
Τενεσὴ Οὐίλλιαμς . . . . .	247
"Η Βίβλιαν Λῆ, Τζέσικα Τάντυ καὶ "Ελλη Λαμπέτη στὸ ρόλο τῆς Μπλάνς (Λεωφορεῖον ὁ πόθος) . . . . .	243
Μουσικὸ κείμενο τῆς νήσου Μπαλι . . . . .	287
"Ορχήστρα «Γκαμελάν» . . . . .	288
Λαϊκὰ ὄργανα . . . . .	291
ὁ φωτοτυπίες χειρογράφων Λειχουδῶν . . . . .	333
"Αγγελικὴ Χατζημιχάλη . . . . .	354
"Η Μπουγάδα . . . . .	358
"Η παράσταση τῆς «Πόλης» . . . . .	381
Γ. Γουναρόπουλος . . . . .	390
Γ. Βακαλό — Μ. Βαξεβάνογλου . . . . .	391
Β. Βλαχόπουλος — Χρ. Δαγκλήης . . . . .	392
"Ηλ. Δεκουλάκος — Γ. Δραγῶνας — Β.	

## «ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΚΕΨΗ»

Μία νέα σειρά τῶν ἐκδόσεων  
«Θ Ε Μ Ε Λ Ι Ο»

Κυκλοφόρησαν τὰ δύο πρῶτα βιβλία

ΛΟΥΙ· ΑΡΑΓΚΟΝ

«Μ' ἀνοιχτὰ χαρτιά»

ΑΝΤΑΜ ΣΑΦ

«'Η φιλοσοφία τοῦ ἀνθρώπου»

Κεντρικὴ διάθεση:

«ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ»

'Ακαδημίας 57—Τηλ. 630-739



Δημητρέας	393	Φωτοτυπία στην μελέτη του Σπ. Ι. 'Ασ-	
Ν. Έγγονόπουλος	394	δραχά	489
Γ. Ζαγγόπουλος — Χ. Καρράς	395	Σωτήρης Πετρούλας	516
Π. Κατσουλίδης — Μ. Κωστάκου	396	Κ. Καζάκος	536
Κηλαϊδώνης — Λάμπρου — Μήλιος	397	'Η εκκλησία της 'Επισκοπής	537
Μυταράς — Σεμερτζίδης	398	Ν. Λάμπρου	542
Στεφόπουλος — Φασσιανός	399	ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ	125, 278
Σαραφιανός	400		

## ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ ΑΝΗΚΟΥΝ ΣΤΟΥΣ:

'Αγρυνιώτη Μιχ.	Κατσιμή Σπύρο	Παπαγιαννόπουλο Παλαιό Α.
'Αναγνωστάκη Μανάλη	Κατσουλίδη Π.	Παπαδόπουλο Κώστα
'Ανταίο Πέτρο	Κέπετζη Α.	Παπανδρέου Ν.
'Ανωγειανάκη Φοίβο	Κηλαϊδώνη Κ.	Παπατσώνη Τ. Κ.
'Αστρ Ζ. Α.	Κλαυδάτα Κώστα	Πάτσι Έντσα
'Αξιώτη Μέλπω	Κόλβιτς Καίτη	Περδίκη Π.
'Ασδραχά Σπ. Ι.	Κολυβά Θάλεια	Πετρή Γ.
	Κομνηνού Ε.	Πλωρίτη Μάριο
Βακαλά Γ.	Καντόπουλο 'Αλέκα	Πογκαλάττι Γκρατσιέλα
Βακιρτζή Γιώργο	Κουλεντιανό	Πορφύρη Κ.
Βαλαθανίδη Γιάννη	Κουλουφάκο Κώστα	
Βαξεβάνογλου Μαρία	Κραβαρταγιάννη Δρόσο	Ραυτόπουλο Δημ.
Βάρναλη Κώστα	Κωστανάση Β.	Ραφαηλίδη Β. Α.
Βλαχόπουλο Β.	Κωστάκου - Κουλουφάκου Μ.	Ριφφώ Μαντελέν
Βουρνά Τάσο		Ραζάνη Στ.
Βρανίσκι Πέρντραγκ	Λαμπρινού Χρυσά	Ρουά Ζωρζ
Βρεττάκο Νικηφόρο	Λάμπρου Ν.	Ροσσάντα Ροσσάνα
	Λάμπρου Σπ.	
Γιαννουλόπουλο Λευτέρη	Λαχά Κώστα	Σαραφιανό Π.
Γκαρσιά	Λεζάρ 'Αντρέ	Σάρτρ Ζάν Πώλ
Γουναρόπουλο Γιώργο	Λεοντάρη Βύρωνα	Σεβαστίκογλου Γιώργο
Γράβαλο Π.	Λούκατς Γκέοργκ	Σεμερτζίδη Βάλια
	Λυκιαρδόπουλο Γεράσιμο	Σεφέρη Γιώργο
Δαγκλή Χρ.	Λυμπέρη 'Ιωάννα	Σικελιώτη Γ.
Δεκαβάλλε 'Αντώνη	Μαγγιώρου Λουκία	Σκαρίμπα Γιάννη
Δεκουλάκο 'Ηλία	Μάσλεφ Στόγιαν	Σκουλάκη Δημοσθένη
Δημητρίου (Νικηφόρο) Δ. Ν.	Μαστροδημήτρη Π. Δ.	Σπηλιάδη Βεατρίκη
Δημητρέα Β.	Ματίς 'Ανρί	Σταθαπούλου - 'Ασδραχά Κ.
Δικταίο 'Αρη	Μαύρου Πίτσα	Σταματόπουλο Τάκη
Δούκαρη Δημήτρη	Μηλιάδη Γιάννη	Σταυρουλάκη
Δραγώνα Γιάννη	Μήλια Γ.	Στεφόπουλο
Δρόσου Λ.	Μουζάκη Τ.	Στράντα Βιττόριο
Δωριάδη 'Αντώνη	Μότσια Γιάννη	Συνοδινό Μιχάλη
'Εγγονόπουλο Νίκα	Μπαρμπύς 'Ανρί	Συρμπούλου
'Ελιοτ Τ. Σ.	Μπεχράκη Γ.	
	Μπέκμαν Μάξ	Τάσσο Α.
Ζιάκα Γ.	Μπότσαγλου Χρόνη	Τόμσον Τζωρτζ
Ζερβό Κρίστιαν	Μπουζιάνη Γιώργο	Του Πάντου
Ζογγολόπουλο Γ.	Μυταρά Δ.	Τσίρκα Στρατή
		Τσιτσόπουλο Γ.
Θεοδώρου Βικτωρία	Ναγκίμπιν Γιούρι	Τσόκλη Κ.
Θεοφυλακτόπουλο Μ.	Νάμ Γκιάγκ	
'Ιμβριώτη Γιάννη	Νεγρεπόντη Γιάννη	Φασσιανό Α.
	Νικολάου Ν.	Φιλντισάκου Κ.
Καλιόρη Γ. Μ.	Ντεμουλαίν Κλόντ	Φουρτούνη Μαν.
Καμαριανού - Τσιοραν 'Αρ.	Ντίνχ Τί Γκουγιέν	
Κανέλλη 'Ορέστη	Ντουκ 'Ανχ	Χαλκιά Σπύρο
Καρρά Χρ.		Χατζή 'Ηλία
Καρτσωνάκη - Νάκη Ν.	Οίκουμίδου 'Ελένη	Χατζημιχάλη 'Ερση
Κασάλα Μήτσο	'Ομηρίδη Δήμο	Χρονόπουλο Ν.
		Χώλ Ντόναλντ

Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ

R

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

ΔΙΟΛΟΥ & ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ 1

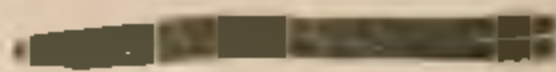
*Αγοράζετε*



ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ

**αληθινή**

**ΤΗΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ**



**ΤΗΣ ΑΛΗΘΙΝΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ**

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες

**ΚΩΣΤΑ ΠΟΛΙΤΗ**  
**ΦΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ**

Τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς φιλοσοφίας  
ὁτὸ φῶς τῆς νεώτερης φυσικῆς.  
Ἡ νεώτερη φυσικὴ ὁτὸ φῶς  
τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ.

Περιεχόμενα

Ἄπο τὴν κλασικὴν εἰς τὴν σύγχρονην εἰκόνα τοῦ  
κόσμου— Ἡ διαλεκτικὴ τῆς δομῆς τῆς ὕλης—  
Θετικισμὸς καὶ νεώτερη φυσικὴ— Ὑλὴ, μάζα  
καὶ ἐνέργεια— Ὑλὴ καὶ κίνησις— Ὑλὴ, χῶρος  
καὶ χρόνος— Αἰτιουρατία καὶ νεώτερη φυσικὴ.

Ἕνας πολυτελής τόμος 350 σελί

Ἐκδόσεις «Τ Ο Μ Η» Κωλέττη 21, Ἀθήνα