

ἐπιθεώρηση
ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡ. ΤΕΥΧ. 129 - ΟΚΤΩΒΡΗΣ 1965



ΤΗΛΕΦΩΝΗΣΤΕ ΣΤΑ 611.692 ΚΑΙ 632.295

και παραλαμβάνετε καθημερινά και στο σπίτι σας — ΜΟΝΟ ΜΕ 100 ΔΡΧ. ΤΟ ΜΗΝΑ — ΚΑΙ ΤΟΥΣ 18 ΧΡΥΣΟΔΕΡΜΑΤΟΔΕΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ του μοναδικού σε όλο τον κόσμο ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ.

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ



ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

Ἡ ἔκδοσις εἶναι πολυτελής και ἀποτελεῖται ἀπό:

- 11.000 σελίδες μεγάλου σχήματος
- 3.000 εἰκόνες και χάρτες ἐντὸς κειμένου
- 260 πολύχρωμες εἰκόνες και χάρτες ἔκτος κειμένου.

ΚΑΜΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΓΝΩΣΤΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΝ ΝΑ ΣΥΓΚΡΙΘΗ ΚΑΙ ΝΑ ΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΗΣΗ ΤΟ ΚΟΛΟΣΣΙΑΙΟ ΑΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ

διότι εἶναι ἐντελῶς ΣΥΓΧΡΟΝΟΝ και ΒΑΣΙΚΩΣ διαφορετικόν. Σύγχρονον μὲν διότι ἔχει γραφῆ κατὰ τὰ ἔτη 1955—1963, βασικῶς διαφορετικόν διότι:

Τὸ μέγα τοῦτο ἔργο τὸ συνέγραψαν ΠΕΡΕΚΑΤΟΝ κορυφαῖοι Σοβιετικοὶ ἐπιστήμονες και ἱστορικοί, ὑπὸ τὴν ἀμεση ἐποπτεία τῆς ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ, βάσει πλέον θετικῶν κριτηρίων και νεωτέρων ντοκουμέντων πού ΣΤΜΠΛΗΡΩΝΟΤΝ, ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΤΝ ΚΑΙ ΑΝΑΤΡΕΠΟΤΝ προηγούμενες ἐκτιμήσεις και συμπεράσματα. Φωτίζουν ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ και φέρουν γιά ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ σὲ φῶς ΑΓΝΩΣΤΑ ὡς τώρα ἱστορικά γεγονότα.

Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

εἶναι μέχρι στιγμῆς ἡ τελευταία λέξις τῆς προσοδεντικῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης και δικαίως ἡ διεθνῆς κριτικὴ τὴν ἐγαρυστήρισε «ΜΝΗΜΕΙΩΔΕΣ ΑΠΟΚΤΗΜΑ τῆς ἱστορικῆς βιβλιογραφίας». Περιλαμβάνει δὲ ὅλη τὴν ἱστορία ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισι τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴ Γῆ μέχρι τὸν Β΄ Παγκόσμιον Πόλεμον.

Ἡ ΠΑΓΚ. ΙΣΤΟΡΙΑ δὲν περιορίζεται νὰ ἀπαριθμῆ και νὰ περιγράψῃ τὰ γεγονότα, ἀλλὰ ἐξετάζει τὰ βαθύτερά τους ΑΙΤΙΑ, τὰ ἀνατέμνει, τὰ ἐξηγεῖ, τὰ ἀξιολογεῖ και τὰ τοποθετεῖ μέσα εἰς τὸ παγκόσμιον πλαίσιον τους.

Ἡ ΠΑΓΚ. ΙΣΤΟΡΙΑ δὲν ἐξετάζει μόνο τὴν πολιτικὴν και στρατιωτικὴν ἱστορίαν τῶν λαῶν ἀλλὰ και τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης, τῆς ἐπιστήμης και γενικώτερα τοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ ΠΑΓΚ. ΙΣΤΟΡΙΑ ἔχει μεταφρασθῆ ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὰ Ρωσικά ἀπὸ πεπειραμένους μεταφραστάς.

Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ ΕΦΟΔΙΟ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΑΝΘΡΩΠΟ ΠΟΥ ΦΙΛΟΔΟΞΕΙ ΝΑ ΛΕΓΕΤΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΕΝΟΣ ΚΑΙ ΜΟΡΦΩΜΕΝΟΣ

Τηλεφωνήστε και ἀποστέλλεται ἰμέσως
Τιμὴ τῶν 18 τόμων δρχ. 3.300

Ἐκδοτικὸς Οἶκος «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 (ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ ΣΤΟΑΣ) — ΤΗΛΕΦ. 611.692 ΚΑΙ 632.295. ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41—ΤΗΛ. 29.010



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 'Οκτώβρης 1965 — Έτος ΙΑ' — Τόμος ΚΒ' — Άριθμός τεύχ. 129

ΑΡΘΡΑ	Ε. Τ. Πραξικόπημα και άρετή	235
ΜΕΛΕΤΕΣ	ΡΟΖΕ ΓΚΑΡΟΝΤΙ Πού είναι ο διάβολος:	236
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΜΑΡΙΩΤΗΣ Οι Σλάβοι του Ταυγέτου	250
	Ν. ΚΑΡΤΣΩΝΑΚΗΣ — ΝΑΚΗΣ 'Ο τούρκικος Καρχαλιός	266
	Ι. Τ. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ Τραγωδία του Σουφλίου στο Θέατρο Σκιάθου	272
	Ζ. ΚΟΛΟΜΠΕΛ 'Υπάρχει μαρξιστική ηθική:	288
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΜΕΛΙΩ ΑΞΙΩΤΗ Το Λιμάνι	243
	ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ Το Λάθος	254
	ΔΗΜ. ΔΕΙΛΑΙΝΟΣ Το Φράγμα	263
ΠΟΙΗΣΗ	ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ Μόναχο 1965	260
	ΜΑΝ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ Δυό ποιήματα	261
	ΜΙΧ. ΠΑΣΙΑΡΔΗΣ 4 ποιήματα	262
ΧΡΟΝΙΚΟ	— — — 'Ο Καρχαλιός της στον πόλεμο και στην αντίσταση	270
	ΕΛΛΗ ΠΑΛΛΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 'Αφηγήματα από τον πόλεμο της 'Αλβανίας	280
	ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ 'Η Δημιουργία είναι μια θεσπέσια ανταμοιβή	306
ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΝ. ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ Οιδίπους τύραννος	274

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ
ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ
ΖΩΗΣ

Τὸ Ἡμερολόγιον τοῦ Ζόφου 307

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ὁ ἐξανθρωπισμὸς τοῦ ἀνθρώπου 309

Τὸ φετεινὸ Νόμπελ 311

Λογισμική — ἡ ἀθάνατη ἀγαπημένη τοῦ ΕΙΡ 313

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Αὐτόγραφα Ἔργα Σελωμοῦ (Ἐπιμέλεια Α. Πολίτη) — Κα-
ζούριπος τοῦ Γ. Χορτάτσι (Κριτ. ἔκδοσις Α. Πολίτη) .. 323

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΗΛΙΑΔΗ

Σημεῖον Ἐπαφῆς τοῦ Γ. Ματζουράνη καὶ Καπαχνιά τῆς Βασ.
Παπαγιάννη 326

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Μακρονήσι τοῦ Φ. Γελαδόπουλου 329

Βιβλιογραφικὸ Δελτίον 329

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Τὸ σύγχρονον ρομάντικον θέατρον 333

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Κριτικὴ Ἐκθέσεων 338

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΣΩΦΥΛΛΟ

Φιγούρες Καραγκιόζη

ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Πικασσό, Πῶλ Κλέε, Φιγούρες Καραγκιόζ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Κ. Κηλαϊδώνης, Ν. Εὐγενίδης, Γ. Βαλαθανίδης

ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ἀφίσεις καὶ τρύχ τῆς Ἀντίστασης.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ : Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης ὁδὸς Τσοίτσα 6.
(Τ. 147). Ὑπεύθυνος συντάκτης : Πορφύρης Κονίδης (Κ. Πορφύρης)
Κύθνου 2, Ἀθήναι, Τ.Τ. 806.— Ὑπ. Τυπογραφείου : Δ. Κούβαρης,
Ἰκαρίας 14, Πετρούπολις. ΓΡΑΜΜΑΤΑ : «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»
— Ἐμβάσματα : Χριστόφορος Παπατριανταφύλλου Σταδίου 39, 8ος
ὄροφος, Ἀθήνα. Τ.Τ. 121— Ἀριθ. τηλ. 313.747. ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ :
Ἐξωτερικοῦ : Ἐτήσια Δολ. 8— Ἐσωτερικοῦ : Ἐτήσια Δρχ. 120—
Ἐξίμ. Δρχ. 60. ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ : Ἐσωτ. Δρχ. 300— Ἐξωτ. Δολ. 20

ΠΡΑΞΙΚΟΠΗΜΑ ΚΑΙ ΑΡΕΤΗ

Ἡ Ἱεραρχία περιφρόνησε τὴν ἀπόφαση τοῦ Ἀνωτάτου Διοικητικοῦ Δικαστηρίου, ἀγνόησε τὸ Διάταγμα γιὰ τὴ λήξη τῶν ἐργασιῶν τῆς καὶ προχώρησε στὴν πλήρωση μὲ μετάθεση κενῶν μητροπολιτικῶν ἐδρῶν. Ἐκανε λοιπὸν κι αὐτὴ τὸ πραξικόπημά της. Γιατί ὄχι; Τὸ πραξικόπημα ἔχει μπεῖ στὴ ζωὴ, ἔχει γίνει συστατικὸ στοιχεῖο, ἀποτελεῖ τρόπο ὕπαρξης καὶ λειτουργίας τοῦ ὠραίου, τοῦ ἀγγελικοῦ μας κόσμου: μὲ τὴν ἔμπνευση τῶν Ἀμερικανῶν καὶ τῶν Ἀγγλων, ποὺ ὀργανώνουν ἐργολαβικῶς τὰ πραξικοπήματα ἐναντίον τῆς Δημοκρατίας σ' ὅλα τὰ σημεία τῆς γῆς, ἡ Αὐλὴ καταλύει μὲ πραξικόπημα τὴ νόμιμη κυβέρνηση καὶ τὸ Σύνταγμα, ἡ ἔκνομη κυβέρνηση στηρίζεται στὸ πραξικόπημα καὶ ἐπιβουλεύεται τὴ λαϊκὴ θέληση, τὰ δικαιώματα τῶν πολιτῶν καὶ τὴν ἐλευθερία τῆς Κύπρου, τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας ἀπειλεῖ μὲ πραξικόπημα τὴν ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση, ὁ ὑπουργὸς Ἀσφαλείας ἐπιχειρεῖ πραξικοπηματικὴ ἐπαναφορὰ τοῦ ἀστυνομικοῦ κράτους. Τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο δὲν ἔκανε ἡ Ἱεραρχία: στηρίχτηκε ἄλλωστε σὲ μιὰ πραξικοπηματικὴ ἀπόφαση τοῦ ὑπουργικοῦ Συμβουλίου, αὐτὴν ἀκριβῶς ποὺ ἀνάστειλε τὸ Συμβούλιο Ἐπικρατείας, ἡ ὁποία ξανάφερνε σὲ ἰσχὺ τὸ μεταθετό. Καὶ εἶναι βέβαιη, ἢ περίπου βέβαιη, πῶς ἐκ τῶν ὑστέρων, οἱ ἄλλοι πραξικοπηματίες κυριευμένοι ἀπὸ σύμπλεγμα ἐνοχῆς θὰ βολέψουν κατὰ κάποιον τρόπο τὸ πραξικόπημά της, ὅπως ἄλλοι νομιμοποίησαν καὶ ἀναγνώρισαν τὸ δικό τους πραξικόπημα. Μόνο ἓνα πράγμα δὲν εἶναι διατεθειμένοι νὰ συγχωρήσουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ παντοειδεῖς αὐτουργοί, συνέταιροι καὶ συνένοχοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔχει λείψει ἡ ἀρετὴ: τὸν ἀγῶνα τοῦ λαοῦ, τὴ φωτισμένη γνώμη τῶν Ἑλλήνων ἐναντίον τῶν πραξικοπημάτων, ἀκριβῶς, δηλαδὴ τὴν Ἀρετὴ. Καὶ προσπαθοῦν νὰ τὴν πνίξουν, νὰ τὴν στρεβλώσουν, νὰ τὴν διαβάλουν, νὰ τὴν φυλακίσουν, νὰ τὴν σκοτώσουν. Ὅμως Αὐτὴ μὲ τὴ ρομφαία τῆς Δίκης, «αὐτάγγελτος, ὀλόγυμνος, ἀμάργαρος», προχωρεῖ γιὰ νὰ φέρει τὸν καθαρμό.

ΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ ΜΗΝΑ ΣΤΟ ΜΑΡΙΕΝΜΠΑΝΤ...

Τοῦ Ροζέ Γκαροντί

μεταφράζει ὁ Γ. Πετρῆς

Ἀπὸ τῆς 7 ὡς τῆς 9 τοῦ Σεπτεμβρίου, ἡ Ἑνώση τῶν Τσεχοσλοβάκων συγγραφέων ὀργάνωσε στὸ Μαριάνσκα Λάζνε, μιὰ διεθνῆ συνάντησι με θέμα: Ὁ ἄνθρωπος ἐνάντια στὴν καταστροφή, με τὴν εὐκαιρία τῆς ἐπετείου τῶν 70 χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Κάρλ Τσόπερ.

Στὴν συνάντησι αὐτὴ ὁ Ροζέ Γκαροντί μίλησε γιὰ διάφορα ἐνδιαφέροντα θέματα. Δημοσιεύουμε μόνο ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν παρέμβασή του, θεωρώντας πὼς ὕστερα ἀπ' τὶς τόσο ἐντονες συζητήσεις ποὺ γίνανε σὲ διάφορες χῶρες γιὰ τὶς ἀπόψεις ποὺ ὑπερασπίζεται: ὁ Γκαροντί, τὸ κείμενο αὐτὸ ρίχνει ἀπλετο φῶς στὴν οὐσία τῆς σκέψης του.

Ὁ καλλιτέχνης χτίζει μιὰν καινούρια πραγματικότητα ξεκινώντας ἀπὸ τὰ ὑλικά ποὺ δανείζεται ἀπὸ τὴν ἐξανθρωπισμένη πραγματικότητα τοῦ καιροῦ του, καὶ σύμφωνα με μεθόδους, με τεχνικές, με τρόπους, ποὺ ἀνταποκρίνονται στὸ βαθμὸ ἀνάπτυξης τῆς κοινωνίας. Αὐτὸ εἶναι: ἀλήθεια γιὰ τὴν Ἰλιάδα, ὅπως καὶ γιὰ ἓνα μωσαϊκὸ τῆς Ραβένας, γιὰ τὶς νωπογραφίες τοῦ Πιέρο ντελα Φραντσέσκα, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Μάκμπεθ, γιὰ τὸν Πύργο τοῦ Κάφκα, ὅπως καὶ γιὰ τὴν Γκουέρνικα τοῦ Πικασό. Ἡ ἔκφρασι τῆς καταστροφῆς καὶ ἡ διαμαρτυρία ἐνάντια σ' αὐτὴ τὴν ἀλήθεια, μπορεῖ λοιπὸν νὰ προσλάβει μῦριες μορφές καὶ τίποτα δὲν φτωχαίνει τόσο τὴν αἰσθητικὴ, ὅσο τὸ νὰ ταυτίζεις τὸ ρεαλισμὸ με μιὰ μονάχα ἀπὸ τὶς μορφές του. Νὰ ἀντιτάσσεις τὸ Μπαλζάκ στὸν Κάφκα ἢ τὸν Κάφκα στὸν Μπαλζάκ.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς μέσα στὴν Ἀνθρώπινη Κοινωνία ἡ μέσα στὸ Κόκκινο καὶ τὸ Μαῦρο μποροῦμε νὰ διαβάσουμε ὀλόκληρο τὸ νόμο μιᾶς ἐποχῆς, καὶ νὰ νιώσουμε, παρέα με τοὺς ἥρωες, πὼς εἴμαστε σὲ τέτοιο σημεῖο μπλεγμένοι στὰ γρανάζια μιᾶς κοινωνίας, ὥστε καὶ μόνη ἡ σκέψι γι' αὐτὴν τὴν ἀδυσώπητη μοίρα, νὰ προκαλεῖ μέσα μας τὴν ἐξέγερσι, ἐνάντια στὴν καταστροφὴ τοῦ ἀνθρώπου.

Με μιὰ παρόμοια φιλολογικὴ τεχνικὴ ὁ Ρομπέρ Μέρλ στὸ ἔργο του Ὁ θάνατος εἶναι τὸ ἐπάγγελμά μου, καθὼς μᾶς διηγιέται σὲ πρῶτο πρόσωπο τὴ ζωὴ τοῦ δήμιου τοῦ Ἄουσοιτς, χτίζει ἓνα «πρότυπο» τῆς χιτλερικής τραγωδίας, με τὴ συμπεριφορὰ του καὶ τὴ λογικὴ του, καὶ φέρνει μέσα μας τὴν ἐξέγερσι ἐνάντια στὸ σύστημα τῆς καταστροφῆς τοῦ ἀνθρώπου.

Μὰ μήπως δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο με τὸ φανταστικὸ ρεαλισμὸ τοῦ Κάφκα; Μήπως ἡ Δίκη, ὁ Πύργος ἢ τὸ Σωφρονιστικὸ στρατόπεδο δὲν δημιουργοῦν μεγάλους μύθους, ποὺ ἀποκαλύπτουν τὶς δρῶσες δυνάμεις καταστροφῆς μέσα στὴν κοινωνία μας, καὶ δὲν κάνουν τὴν ἀλλοτρίωσι πιὸ

άνυπόφορη δημιουργώντας τή συνείδηση τής αλλοτριώσεως: Για να μᾶς δόσει πιό έντονη τήν αίσθηση τί διακινδυνεύουμε, στην καθημερινή ζωή, έρίσκοντας κάτι για φυσιολογικό απλά και μόνο επειδή είναι συνηθισμένο, μᾶς ξεριζώνει ἀπ' τὸ συνηθισμένο πλαίσιο τοῦ καιροῦ καὶ τοῦ χώρου καὶ τή φρίκη τής καταστροφής, πού ἔτσι μένει απομονωμένη, γίνεται πιό φανερή. Πῶς θὰ μπορούσαμε χωρίς ν' ἀκρωτηριαστοῦμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, ν' ἀποκλείσουμε ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ τὰ ἔργα, πού μᾶς βοηθοῦν νὰ ἀποχτήσουμε τή συνείδηση για τίς πιό βαθεῖες καὶ τίς πιό ἀπειλητικές πραγματικότητες τής ἐποχῆς μας: Πῶς νὰ ἀποκλείσουμε ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ ἓνα ἔργο σὰν τήν Γκουέρνικα τοῦ Πικασό, τὸ πιό συναρπαστικό «πρότυπο» για τίς ἀγριότητες καὶ τὰ μεγαλεῖα τοῦ αἰῶνα μας, καὶ γι' αὐτὸ τήν πιό τρομερή κραυγή ὀργῆς καὶ ἐλπίδας, ἐνάντια στὶς δυνάμεις καταστροφῆς τοῦ ἀνθρώπου; Πῶς νὰ μιλήσουμε για «παραμορφώσεις» ὅταν ὁ Πικασό ὁ τ η μ ε ι ο υ ρ γ ε ῖ μιὰ «δεύτερη φύση» (για νὰ ἐπαναλάβουμε τήν ἐκφραση τοῦ Γκέτε, τοῦ Μάρξ καὶ τοῦ Μποντελέρ) πού εἶναι μιὰ «ἀντι-φύση», δύσμορφη καὶ καταδικαστική ἐνῶι σύγχρονα μὲ τή δεξιότητα καὶ τή μεγαλειότητα τής διάρθρωσης τοῦ ἔργου, ἐπιθεβαιώνει τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου καὶ τή νίκη του, σάμπως ὁ Πικασό νὰ μᾶς λέγει μόνο μὲ τήν πλαστική μορφή τοῦ πίνακα: «Κοιτάξτε, εἶναι χάος, ὑπάρχουν ὅμως δυνάμεις ἱκανές νὰ τὸ ξεπεράσουν».

Δὲ θγαίνει κανεὶς ἀπ' τὸ ρεαλισμὸ επειδὴ ἡ μυθιστορηματικὴ ἐποχὴ δὲν εἶναι πιὰ ἡ γραμμικὴ ὁμογενῆς καὶ ἀμετάτρεπτη ἐποχὴ τοῦ Μπαλζάκ, ἢ επειδὴ ὁ ζωγραφικὸς χώρος καθορίζεται ἀπὸ ἄλλες συμβατικότητες παρὰ ἀπὸ κείνες τής προοπτικῆς τής Αναγέννησης.

Ἡ πάλι ἐνάντια στὴν καταστροφή μπορεῖ λοιπὸν νὰ γίνει ξεκινώντας ἀπὸ βαθεῖα διαφορετικὲς ἀντιλήψεις για τή μορφή πού μπορεῖ νὰ ἀποχτήσῃ ὁ ρεαλισμὸς στὴν ἐποχὴ μας.

(Οἱ ρεαλισμοὶ ὅμως δὲν διαφορίζονται μόνο ἀπὸ τή μορφή τους, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ ἀπὸ τίς προοπτικὲς τους.

Τὸ ἔργο πού περιγράφει μὲ τήν περισσότερη δύναμη τίς προοπτικὲς μας, τὸ Κεφαλαῖο τοῦ Μάρξ, εἶναι ἓνα ἀξιόλογο ἐπιστημονικὸ «πρότυπο», πού ἔχει ὑπόψη του τή συμπεριφορὰ καὶ τήν ἐσωτερικὴ λογικὴ τοῦ καπιταλισμοῦ στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα, καὶ ὅπως κάθε ἐπιστημονικὸ «πρότυπο», πού ἔχει ἀξία, ἔχει κάποιον προοπτικὸ χαρακτήρα, δηλ. μᾶς ἐπιτρέπει, ὅχι μόνο νὰ καταλάβουμε τή συμπεριφορὰ καὶ τήν ἐσωτερικὴ διαλεκτικὴ τοῦ συστήματος πού μελετᾶ, καὶ νὰ δράσουμε σύμφωνα μ' αὐτό, ἀλλὰ νὰ προσλέψουμε ἀπ' αὐτὸ τίς ἀσύλληπτες στὴν ἐμπειρικὴ παρατήρησι συνέπειες, νὰ διαγνώσουμε λ.χ. τίς αἰτίες τής αὐτοκαταστροφῆς του, νὰ ἐπιταχύνουμε τὸ τέλος καὶ νὰ ἐπεξεργαστοῦμε τίς γενικὲς γραμμὲς ἑνὸς ἄλλου συστήματος για τήν ὀργάνωσι τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, πού ξεφεύγουν ἀπ' αὐτὲς τίς ἀντιφάσεις.

Ποτὲ ὁ μηχανισμὸς τής καταστροφῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἢ μάλλον, ἡ ἐσωτερικὴ του διαλεκτικὴ, δὲν ἀποκαλύφτηκε μὲ τόση δύναμη, καὶ ἔτσι ποτὲ δὲν δόθηκε στὸν ἄνθρωπο ἓνα ὄπλο, πιό αποτελεσματικὸ για νὰ πολεμήσῃ αὐτὴ τήν καταστροφή.

Πρέπει λοιπὸν νὰ ποῦμε, πῶς ἀπὸ ὄω καὶ μπρός, ρεαλιστικὸ καὶ προσδευτικὸ ἔργο, θὰ θεωρεῖται μόνον ἐκεῖνο ὅπου θὰ μπορούμε ν' ἀναγνωρίσουμε τὰ μυστικὰ σημάδια αὐτῆς τής προοπτικῆς καὶ θὰ θεωρεῖται σὰν παρακίμακὸ κάθε ἔργο ἀπ' ὅπου λείπει αὐτὴ ἡ προοπτικὴ;

Ἡ πάλι ἐνάντια στὴν καταστροφή μπορεῖ νὰ γίνει ξεκινώντας ἀπ' τίς προοπτικὲς πού δὲν ἀνήκουν σὲ μᾶς.

Ἐνας καθολικὸς συγγραφέας, σὰν τὸν Μπερνάνος, πού στὸ ἔργο του Ἡμερολόγιο ἑνὸς ἐφημέριου τοῦ χωριοῦ εἶχε ἐκφράσει τήν τραγικότητα ἑνὸς χριστιανοῦ μὲ τήν πιό τραχειὰ μορφή της, εἶναι ὁ ἴδιος πού κατάγγειλε, μὲ τόση δύναμη, τίς καταστροφὲς τοῦ Φράγκο στὸ βιβλίο του Τὰ μεγάλα νεκροταφεῖα κάτω ἀπὸ τὸ φεγγάρι. Δὲν ὑπερασπιζότανε τή δημοκρατία ἐνάντια στὸ Φράγκο, γιατί ὁ Μπερνάνος ἦταν μοναρχικὸς. Δὲν

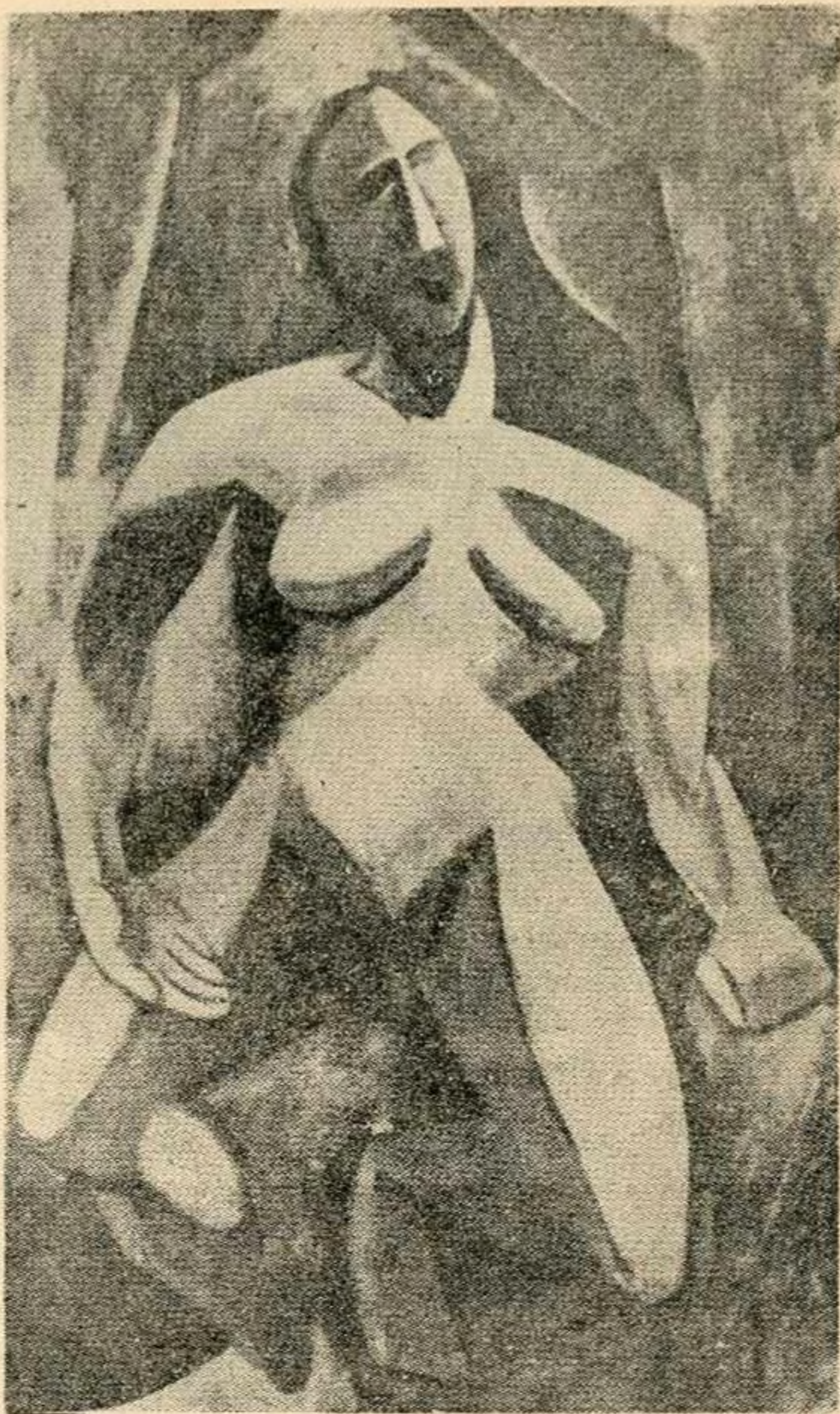
υπερασπιζότανε έναν ούμανισμό, γιατί ή αντίθεσή του σ' αυτόν ήτανε ή μυστικιστική χριστιανική του αντίληψη. Υπερασπιζότανε τήν τιμή του Θεού ενάντια σέ μιάν πολιτική χρησιμοποίηση τής θρησκείας. Έτσι, υπερασπιζότανε τήν τιμή του ανθρώπου, τὸ ἀπαράγραπτο δικαίωμά του ν' αλλάξει τή ζωή και νά ζήσει μιὰ ζωή καινούρια.

Γιατί αυτή ή ανθρώπινη διάσταση του ήρθε από τὸ Χριστιανισμό. Έξ αιτίας του μεγάλου ἑλληνικοῦ ούμανισμοῦ, ὁ ἄνθρωπος ἀπόχτησε τή συνείδηση πὼς ἀποτελοῦσε μέρος του «κόσμου», ἑνὸς ἁρμονικοῦ κ' ὑποταγμένου σέ νόμους κόσμου. Ὁ Χριστιανισμὸς ἀφομοίωσε αὐτὸν τὸν ούμανισμό και ὥστόσο τὸν διέσπασε κάνοντας τὸν ἄνθρωπο ν' ἀποχτήσει συνείδηση — ἔστω και με μιὰ μορφή μυστικοποιημένη, κάνοντας τὸν πολίτη ἑνὸς ἄλλου κόσμου, οὐράνιου και ὄχι γήινου — πὼς τὸ παρὸν ήταν ή στιγμὴ τής ἀπόφασης, αὐτῆς πὸς μπορεί νά ἐγκαινιασει ἕνα καινούριο μέλλον. «Ὁ Χριστιανισμὸς», ἔγραφε ὁ μεγάλος θεολόγος Κάρλ Ράχνερ, «εἶναι βασικά ή θρησκεία του ἀπόλυτου μέλλοντος. Ὁ μαρξισμὸς δὲν μπορεί νά ἐγκαταλείψει αὐτὴ τήν κληρονομιά, χωρὶς νά πάψει νά εἶναι αὐτὸς πὸς εἶναι. Χωρὶς νά ἀπολιθώσει σέ μιάν ἐπιστημονική ἀντίληψη για τήν τύχη, κάτι πὸς εἶναι ή ἴδια ή οὐσία του: μιὰ μεθοδολογία τής ἱστορικής πρωτοδουλίας και τὸν πρωταρχικό ούμανισμό του, πὸς συνίσταται στὸ νά δημιουργεῖ κάποιο «πρότυπο» ὀργάνωσης τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, πὸς ἐπιτρέπει σέ κάθε ἄνθρωπο νά εἶναι ἄνθρωπος, δηλ. ἕνας δημιουργός».

Αὐτὴ ή ἀναπόφευκτη ἐνσωμάτωση ἐπιτρέπει νά πλατύνουμε και νά βαθύνουμε τήν ἐννοια του ρεαλισμοῦ, γιατί ή πραγματικότητα του ἄνθρώπου, δηλ. του δημιουργοῦ, εἶναι ὄχι μονάχα ὅτι εἶναι, μά και ὅτι δὲν εἶναι, ὅλες οἱ δυνατότητες πὸς θὰ μπορούσε νά πραγματοποιήσει με τή δημιουργική του πράξη. Ὁ ρεαλισμὸς μπορεί νά τὰ ὑποβάλει και νά τὰ φέρει ὅλ' αὐτὰ στὴ ζωή. Ὑπάρχει ἕνας ρεαλισμὸς τής ἀπουσίας. Ὁ μεγάλος μας ποιητῆς ὁ Ρεδερντί, εἶχε θεμελιώσει τήν αἰσθητική του πάνω σ' αὐτὴ τήν πραγματικότητα τής ἀπουσίας, και ὁ ζωγράφος Πόλ Κλέε ἀπέδινε στὴν τέχνη τήν ἀποστολή «νά κάνει ὄρατὸ τὸ ἀόρατο». Οἱ πὸς μεγάλοι χριστιανοὶ συγγραφεῖς ἐπιχείρησαν αὐτὴ τήν ὑπόθεση. Ὁ Φρανσουά Μοριάκ, ὅταν ἀνακαλεῖ τήν τρομερὴ μορφή τής Τερέζ Ντεκερού, μάς λέγει στὸ ἡμερολόγιό του: «Ὅσο ἐγκληματική και ἂν εἶναι, δὲν ἔχει τὸ μόνο πράγμα πὸς μισῶ σ' ἕνα ἄνθρωπινο ὄν: τήν αὐτάρκεια και τήν ἱκανοποίηση ἀπ' τὸν ἑαυτό του». Ὑποβάλει ἔτσι, δείχνοντας μόνο τὸ ἀρνητικό της, τί θὰ μπορούσε νά εἶναι ή παρουσία αὐτοῦ πὸς ὁ θεολόγος τὸ ὀνομάζει «ή χάρη». Ὁ ρεαλισμὸς αὐτὸς δὲν εἶναι λοιπὸν μόνο κριτικός. Του καθολικοῦ φιλόσοφου Ζιλσὸν του ἀρέσει νά λέγει πὼς κάθε μεγάλο ἔργο εἶναι «μιὰ ἀνάκληση του ὑπερβατικοῦ». Νομίζω πὼς ὑπάρχει σ' αὐτό, μέσα ἀπ' τή γλώσσα και τίς μυστικοποιήσεις τής θεολογίας, μιὰ μεγάλη ἀλήθεια, πὸς ἕνας μαρξιστῆς δὲ μπορεί νά τήν ἀγνοήσει. Τὸ δίχως ἄλλο, για ἕναν ὕλιστῆ και ἕναν ἄθεο, τὸ ὑπερβατικό δὲν εἶναι ἕνα κατηγορηματὸ του Θεοῦ, μά μιὰ ἀνθρώπινη διάσταση. Εἶναι ή δύναμη νά ξεπερνᾶ πάντα αὐτὸ πὸς εἶναι και νά δημιουργεῖ τὸ δικό του τὸ μέλλον. Ὁ Σάρτρ δὲν εἶχε ἄδικο ὅταν ἐπιχειροῦσε τήν κοσμικοποίηση αὐτῆς τής χριστιανικής προσφοράς, δηλαδή τής ὑποκειμενικότητας και του ὑπερβατικοῦ, ἀκόμα και ὅταν τὸ κάνει με κάποιο τρόπο πὸς δὲ μπορούμε νά τὸν παραδεχτοῦμε.

Μποροῦμε λοιπὸν νά ποῦμε, κ' ἐμεῖς ἐπίσης, πὼς κάθε μεγάλο ἔργο τέχνης μάς θυμίζει αὐτὴ τή δημιουργική δύναμη, μάς ξανοίγει πρὸς ἕνα μέλλον πὸς εἶναι δυνατό, μάς προτρέπει νά γίνουμε κάτι ἄλλο και παραπάνω ἀπ' ὅτι εἴμαστε, και ὅτι δὲν ὑπάρξουμε. Για μάς τὸς μαρξιστῆς «ἀνάκληση του ὑπερβατικοῦ» σημαίνει: «ἀφύπνιση τής εὐθύνης», εὐθύνης πρὸς τὸ ἄπειρο τῶν δυνατοτήτων.

Ἀκόμα, αὐτὸ μάς ἀπαγορεύει ν' ἀντιθέσουμε ριζικά τὸν κριτικὸ στὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ. Κάθε μεγάλο κριτικὸς ρεαλισμὸς εἶναι κριτικὸς ἐπειδὴ ἀνυψώνει πάνω ἀπὸ τήν πραγματικότητα, ή ὑποβάλει μέσα ἀπὸ δαύτην, τή θετική ἀπαίτηση για μιάν ἄλλη ζωή. Τὸ Μεταξὺ τὸ παρούσι του Κλοντέλ ή



Π. Πικασό

ὁ Εὐαγγελισμὸς δὲν ἔχουν νόημα παρά με αὐτὴ τὴν πάντα ἀποῦσα καὶ πάντα ἀπαραίτητη πραγματικότητα. πού εἶναι ἡ ἴδια ἡ ψυχὴ τοῦ ἔργου, καὶ μιὰ ἔκκληση ἀπευθυνόμενη πρὸς τὸν ἄνθρωπο.

Ὅσο γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, δὲν θά 'τανε κἀν ρεαλισμὸς, ἀν δὲν ἦτανε ταυτόχρονα, κριτικὸς ρεαλισμὸς. Ἡ θεμελιακὴ συμφωνία τοῦ καλλιτέχνη με τὸν κόσμον πού γεννιέται δὲ μπορεῖ νὰ τὸν ὀδηγήσει σὲ κάποια τέχνη καθαρὰ ἀπολογητικὴ τῶν «θετικῶν ἡρώων», κάποτε τόσο βαρετὴ ὅσο κ' οἱ «βίοι τῶν ἀγίων», γιατί ἔχει τὴν ἀπαίτηση πὼς δίνει ὀλοκληρωμένες ἀπαντήσεις, ἐνῶ ὁ τραγικὸς ἥρωας τῆς Ἀντιγόνης ἢ τοῦ Τρελόξ γιὰ τὴν Ἔλσα εἶναι πάντα ἓνα ρώτημα καὶ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ δάξουμε στὸν ἑαυτὸ μας ἔρωτήματα. Ἡ τέχνη πού ἐξιδανικεύει τὸ πραγματικὸ εἶναι τὸ ἀντίθετο τοῦ ρεαλισμοῦ. Τὰ πιὸ συναρπαστικὰ ἔργα τῆς σοβιετικῆς τέχνης, ἀπὸ τὰ Μπάνια τοῦ Μαγιακόφσκι ὡς τὸν Ἡρεμο Ντόν τοῦ Σόλοχοφ, ἀπ' τὸν Καθαρό Οὐρανὸ τοῦ Τσουγράι ὡς τὰ ποιήματα τοῦ Παρντόσκι, εἶναι μεγάλα ἀκριδῶς ἀπὸ τὸ κριτικὸ αἶτημα πού δάξουν, ἀπὸ τὴν πάλη τους ἐνάντια στὴν «αὐτάρχεια» καὶ τὴν «ικανοποίηση ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ σου», πού μισοῦσε ὁ Μοριάκι, καὶ πού εἶναι τόσο ἀπεχθὴ καὶ ἐξωπραγματικὰ στὸ σοσιαλιστικὸ καθεστῶς ὅσο κι ὅπουδὴποτε ἄλλου.

Τὸ νὰ ἀποχτήσουμε συνείδησι, τῆς ποικιλίας τῶν μορφῶν καὶ τῶν αἰτιολογῆσεων τῆς πάλης ἐνάντια στὴν καταστροφή, αὐτὸ μόνον ἐπιτρέπει τὸ διάλογο ἀνάμεσα σ' ὄλους τοὺς συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες ποὺ συμμετέχουν σ' αὐτὴ τὴν πάλη, εἴτε στ' ὄνομα τοῦ ὑπερβατικοῦ τοῦ θεοῦ εἴτε στ' ὄνομα τοῦ μέλλοντος τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ διάλογος αὐτὸς δὲν εἶναι ζήτημα μόνον τακτικῆς. Ἐνώνει τὶς προσπάθειες ὄλων ἐνάντια στὶς δυνάμεις τῆς καταστροφῆς ποὺ μᾶς ἀπειλοῦν, μὰ ἀκόμα περισσότερο πραγματοποιεῖ αὐτὴ τὴν ἐνότητα μὲ τὴν βεβαιότητα πῶς ὁ καθένας ἀπὸ μᾶς ἔχει κάτι νὰ μάθει ἀπὸ τὸν ἄλλο, πῶς κανεὶς ἀπὸ μᾶς δὲ μπορεῖ νὰ ἐγκατασταθεῖ μέσα στὴν ἀλήθεια του καὶ νὰ υἱοθετήσῃ, ὡς πρὸς ἐκείνους ποὺ δὲν συμμετέχουν σ' αὐτὴν, μιὰ στάσι, καθαρὰ παιδαγωγικὴ ἢ θεραπευτικὴ. Ἡ πραγματοποίησι τοῦ ὀλοκληρωμένου ἀνθρώπου, ποὺ στ' ὄνομά του μπορεῖ νὰ γίνῃ ἡ πάλη ἐνάντια στὴν καταστροφή, ἀπαιτεῖ νὰ μὴν ἀποσιωπήσουμε καμιάν ἀπ' τὶς διαστάσεις αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Εἶμαι σίγουρος, λ.χ., πῶς οἱ μαρξιστὲς μποροῦν νὰ κάνουν τοὺς χριστιανοὺς νὰ σκεφτοῦν τὴν ἱστορικὴ διάστασι τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τὶς συνθήκες τῆς ἀποτελεσματικότητος τῆς δράσεως του, μὰ δὲν εἶμαι λιγότερο σίγουρος πῶς κ' οἱ χριστιανοὶ μποροῦν νὰ κάνουν τοὺς μαρξιστὲς νὰ σκεφτοῦν ἄλλες διαστάσεις τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως π.χ., τῆς ὑπερβατικότητος, τῆς ὑποκειμενικότητος καὶ τῆς ἀγάπης. Ὅταν ὁ Ἀραγκὼν στὸ ἔργο του Τρελὸς γιὰ τὴν Ἑλσα, ἀφιερώνει τὸ ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ ὁμορφα ποιήματά του στὸν Ἅγιο Γιάννη τοῦ Σταυροῦ, μᾶς θυμίζει αὐτὴ τὴ μείζονα ἀλήθεια, πῶς ὁ μαρξισμὸς θὰ φτώχευε ἂν ἀποξενωνότανε ἀπ' τὴ χριστιανικὴ ἐννοια τοῦ ὑπερβατικοῦ καὶ τῆς ἀγάπης.

Στὴν ἐποχὴ μας, ὅπου οἱ λαοὶ τῶν ἀποικιῶν κατὰχτησαν τὴν ἀνεξαρτησία τους, ὁ διάλογος αὐτὸς παίρνει μιὰ καινούρια ἔκτασι. Ἡ Δύσι ἐπαψε νὰ εἶναι τὸ μοναδικὸ κέντρο τῆς ἱστορικῆς πρωτοδουλίας καί, στὶς μέρες μας, ἕνας αὐθεντικὰ παγκόσμιος οὐμανισμὸς ὀφείλει ν' ἀφομοιώσῃ τὶς ἀξίες ποὺ δημιουργήθηκαν καὶ στὶς ἄλλες περιοχὰς τοῦ πολιτισμοῦ, λ.χ. στὴν Ἀφρικὴ ἢ στὴν Ἀσία.

Οἱ πλαστικὲς τέχνες στὸ σημεῖο αὐτὸ προπορεύτηκαν στὴν ἱστορία, κ' ἐνσωμάτωσαν στὶς ἀναζητήσεις τους αὐτὸ ποὺ ἡ γιαπωνέζικη στάμπα καὶ ἡ ζωγραφικὴ Σόνγκ, αὐτὸ ποὺ οἱ εἰκονοποιοὶ τῆς προκολομβιανῆς Ἀμερικῆς ἢ τῆς Ὀκεανίας, αὐτὸ ποὺ οἱ μαῦροι γλύπτες, μπορούσαν νὰ τὶς διδάξουν στὴν τέχνη νὰ κάνουν ὄρατὸ τὸ ἀόρατο.

Κανεὶς δὲ θὰ μπορούσε σήμερα νὰ ἰσχυριστεῖ, χωρὶς νὰ ρίξει νερὸ στὸ μύλο μιᾶς καινούριας μορφῆς τοῦ πνευματικοῦ ρατσισμοῦ ἢ ἀποικιοκρατισμοῦ, ποὺ συγκαταλέγονται ἀνάμεσα στὶς χειρότερες δυνάμεις γιὰ τὴν καταστροφή τοῦ ἀνθρώπου, πῶς δημιουργεῖ ἕναν αὐθεντικὰ παγκόσμιον οὐμανισμό, χωρὶς ν' ἀφομοιώσῃ τὶς προσφορὰς ὄλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὄλων τῶν λαῶν.

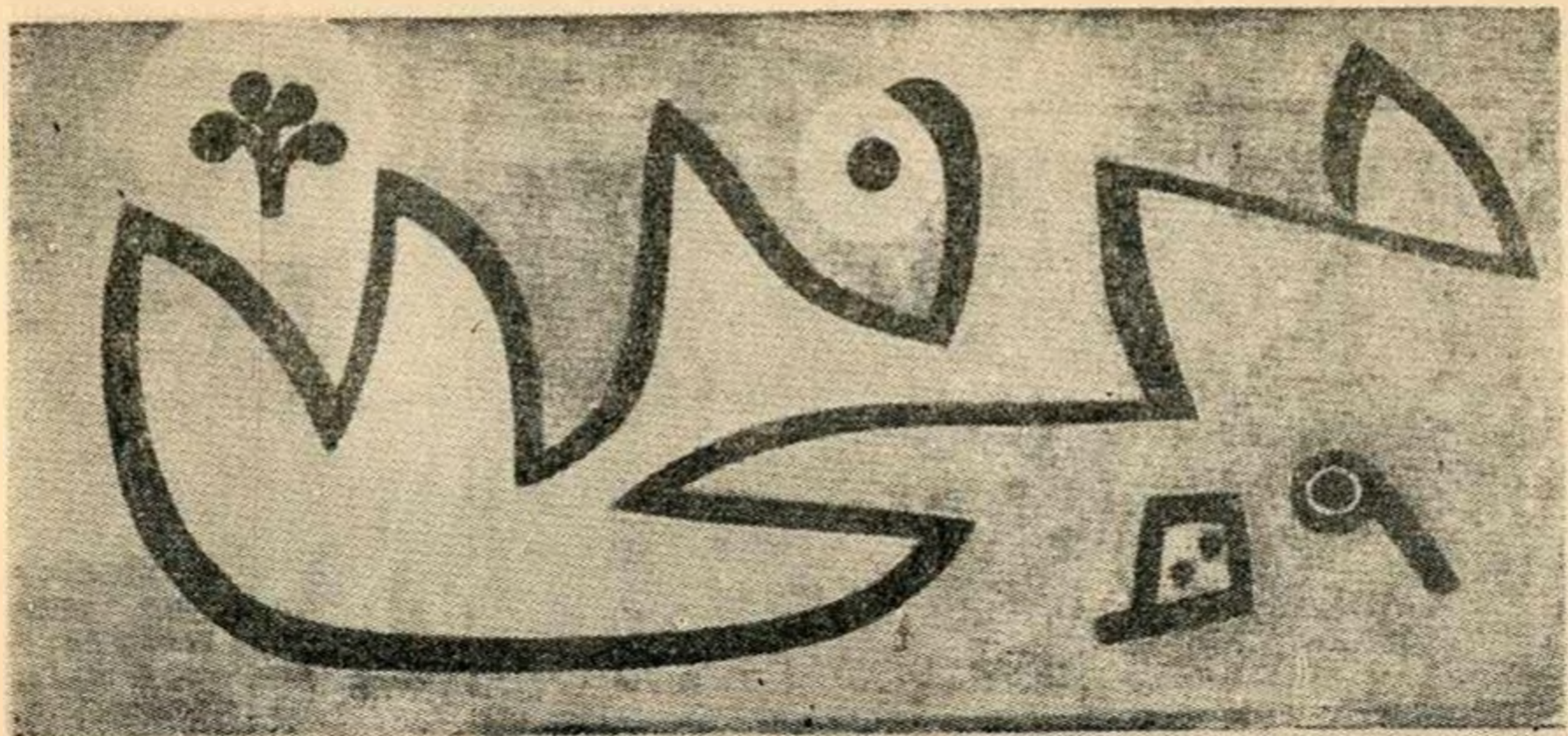
Ἑπιτερόγραφο

Στὸ περιθώριο τῆς συνάντησεως τῶν Σοβιετικῶν συγγραφέων, ὁ Τ. Σ. Μπράιτμποργκ ἔβαλε στὸν Ρ. Γκαροντί ἕνα ἐρώτημα, ὅπου συνοψίζονται οἱ κυριότερες κριτικὲς γιὰ τὸ βιβλίο του «Ἐνας ρεαλισμὸς χωρὶς ὄρια». Δίνουμε τὸ ἐρώτημα μαζί μὲ τὴν ἀπάντησι.

Τ. Σ. ΜΠΡΑΙΤΜΠΟΥΡΓΚ: Κεῖνο ποὺ μὲ ἀνησυχεῖ στὸ βιβλίο σας «Ρεαλισμὸς χωρὶς ὄρια» εἶναι ποὺ φαίνεται νὰ σβήνει τὰ σύνορα. Ὁ ρεαλισμὸς σας δὲν καθορίζεται σὰν ἀντίθεση σὲ κεῖνο ποὺ δὲν εἶναι ρεαλισμὸς. Δὲν ὑπάρχει πιά διάβολος. Ποῦ εἶναι ὁ διάβολος;



Ρ. ΓΚΑΡΟΝΤΙ: Πιστεύω στὸν διάβολο καὶ στὶς μαγγανείες του, ὅμως τὸν βλέπω καὶ τὸν πολεμῶ μὲ κάποιο διαφορετικὸ, ἀναμφίβολα, τρόπο ἀπὸ τὸ δικό σας.



Πώλ Κλέε

Ρεαλισμός χωρίς όρια δέν σημαίνει ρεαλισμός χωρίς αρχές ούτε αισθητική χωρίς αντιπάλους. Μου φαίνεται πως ο έχθρος είναι πρώτα - πρώτα ή τέχνη «των μαζών», που μ' αυτήν, με τρόπο πολύ «παραστατικό» και καθόλου «αφηρημένο», ή αστική παρηκμασμένη τάξη, διεξάγει τή μάχη της για τόν άπακθροπισμό του ανθρώπου. Η «Λογοτεχνία τής καρδιάς», που στη Γαλλία τυπώνει εβδομαδιαία 4 εκατομμύρια αντίτυπα και που δημιουργεί με τή νουδέλλα, τήν επιφυλλίδα, τά εικονογραφημένα ή τό μυθιστόρημα, τούς άπαραίτητους μύθους για ν' άφοπλίσει τόν άντρα και τή γυναίκα μπροστά σ' αυτό που τούς είναι παρόν σαν μιá «μοίρα», με τίς ευτυχείς ευκαιρίες της, τίς άπάτες και τίς προστυχίες της.

Ο Διάβολος είναι οί ταινίες τής βίας και του έρωτισμού, που τείνουν νά μάς κάνουν νά παραδεχτούμε σαν «φυσιολογικό», επειδή έγινε συνήθης, τόν κόσμο τής ζούγκλας και τής κτηνωδίας.

Ο Διάβολος είναι άκόμα ή σαχλή έξιδανίκευση τής πραγματικότητας, τó εξωπραγματικό (τό πραγματικά αντίθετο του ρεαλισμού) που εκφράζεται, νά πούμε, στη Γαλλία, με τή ζωγραφική του Μπουγκερό ή του Μπονά. Μιά ζωγραφική και μιá τέχνη που κάνουν τó πραγματικό σύμφωνο με τίς συνήθειές μας, τίς προλήψεις μας, τίς συμβάσεις μας και που ναρκώνουν τή συνείδηση αντί νά τήν ξυπνούν και νά τήν κεντρίξουν. Και προσθέτω, μέσα σέ παρένθεση, πως μερικές ζωγραφιές και μερικά μυθιστορήματα, που ρεκλαμάρονται «για σοσιαλιστικούς ρεαλισμούς», παράγουν τó ίδιο αποτέλεσμα και σηκώνουν τήν ίδια κριτική. Ναρκώνουν τή σοσιαλιστική συνείδηση αντί νά τήν ξυπνούν και νά τήν κεντρίξουν, νά τήν φέρνουν στην κριτική και τή δημιουργία. Αυτή ή νάρκωση χαρακτηρίζει, κατά τή γνώμη μου, τήν παρακμή τής λογοτεχνίας και τής τέχνης.

Ο Διάβολος είναι άκόμα ή έξαρση του αυθόρμητου, ενάντια στη συνείδηση και τήν κουλτούρα. Είναι, νά πούμε, ή «χειρονομαική» ζωγραφική που μεταμορφώνει τó ζωγράφο σέ σειсмоγράφο που, άπαράλλαχτα με τήν Πυθία των Δελφών, μεταφράζει μέσα στους σπασμούς του, τούς λυγμούς και τίς τρεμούλες του, τούς χρησμούς των θεών.

Είναι ή αντικουλτούρα. Οί σουρεαλιστές, έδω και μισόν αιώνα, απέδειξαν πως τó ύποσυνείδητο ενός ανθρώπου αξίζει, ό,τι και ή συνείδησή του.

Με δυό λόγια, διάβολος είναι για μένα δυό πράγματα:

α) Η έξαρση του αυθόρμητου, που άποτελεί άρνηση τής κουλτούρας, αυτού που είναι ειδικά ανθρώπινο μέσα στον άνθρωπο: τής συνεχόμενης δημιουργίας του ανθρώπου από τόν άνθρωπο.

β) Η άπαιτηση νά περιορίσουμε τήν τέχνη νά μεταθέτει με εικόνες όλότελα ολοκληρωμένες άπαντήσεις στα έρωτήματα που θάζει ο άνθρωπος στον εαυτό του.

Αυτό σημαίνει να παραγνωρίζουμε την ειδική θέση της τέχνης που έχει σαν προορισμό να ξυπνά και να κεντρίζει τη συνείδηση, να την οδηγεί προς την κριτική, στο ξεπέραςμα, στη δημιουργία, να θυμίζει στον άνθρωπο την εθύνη του και τη δημιουργική του εξουσία.

Γι' αυτό, διάβολος δεν είναι ασφαλώς ο Μπράκ, ο Λεζέ ή ο Πικασό, που η τέχνη τους ακριβώς κατάστρεψε την ψευδαίσθηση πώς ή αντίληψη είναι ή παθητική αντανάκλαση μιας πραγματικότητας ακίνητης, δοσμένης μιά κ' έξω, και μās βοήθησε τόσο έντονα ν' αποχτήσουμε συνείδηση, πώς τὸ νὰ παρατηροῦμε εἶναι μιὰ πράξη και πὼς ἔτσι ξυπνά στὸ αἴσθημά μας τὴν εθύνη μας και τὴ δύναμή μας. Ὁ Διάβολος δεν εἶναι οὔτε ὁ Καντίνσκι οὔτε ἡ Γκοντχάρντα οὔτε ὁ Φάλκ οὔτε ὁ Σαγκάλ, που εἶδα τόσο ἕμορφα ἔργα του στις ἀποθήκες τῆς γκαλερί Τε-ριάκοφ και που, ἂν τὰ ἐγάλλουμε στὸ φῶς να τὰ δεῖ τὸ κοινό, θὰ θέτανε πολλὰ ζωντανὰ προδλήματα στους νέους δημιουργούς και θὰ τους βοήθουσαν να σπρώξουν παρά πέρα τὰ καινούρια μέσα για να ἐκφράσουν τὴν καινούρια πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς μας.

Νά ἀγαπητὲ σύντροφε, ποιὸς εἶναι ὁ διάβολος και που ἔρῖσκειται. Νομίζω πὼς ἂν ἐγάζαμε στὴν ἄκρη μερικὲς παρανοήσεις, θὰ καταλήγαμε στὸ να παραδεχτοῦμε τὸν ἴδιο διάβολο και ἔτσι θὰ τοῦ ἀντιστεκόμασταν ὅλο: μαζί, γιατί ὁ διάβολος εἶναι τὸ ἐμπόδιο στὸν κοινὸ σκοπὸ μας: να κάνουμε κάθε ἄνθρωπο — ἄνθρωπο, δηλ. ὑπεύθυνο και δημιουργό.

Ἐξ ἄλλου αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ἔννοια τοῦ διαδόλου, στὴν περιοχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, πρέπει να τὴ χειριζόμαστε με προσοχή, για να μὴ μās ὀδηγήσει σε εἰκονοκλασικὲς μανίες και ἀπευθυνθοῦμε τελικὰ σε παμπάλαιες ἀπόψεις. Στὸ κινήγι μας τῶν διαδόλων, πρέπει να προσέξουμε μὴν ξεχάσουμε αὐτὸν που ἔρῖσκειται μέσα μας.

Τὸ Λιμάνι *

τῆς Μέλπως Ἀξιώτη

Σχέδια τοῦ Κ. Κηλαϊδῶνη

Ὅταν ἓνας μηχανικός ἀπ' τὴν πρωτεύουσα ἦρθε γιὰ πρώτη φορά στὴ ζωὴ του σ' ἐκεῖνο τὸ νησί, τὸ ἔξερε κιόλας ἀπὸ κάμποσα πράματα. Ἀπ' τὸ γεωγραφικὸ χάρτη, λίγα ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια, κάτι φωτογραφίες ἀποτυχημένες, ἀπὸ περιγραφὲς ξένων νεκρῶν περιηγητῶν, κι ἀπὸ μιὰ Σταματίνα πού εἶχε κάμει καμαριέρα στὸ σπίτι τους καὶ ὄλο ἀναστέναζε: «Ἄχ, καὶ νὰ ξαναδρισκόμουν, λέει, μιὰ φορά σὲ 'κεῖνον τὸν τόπο μου... μὰ εἶναι: βλέπεις ἀλάργα...»

Ἦταν μιὰ νύχτα, ὄλο μαζί, ἀπ' τὸν Πειραιά.

Ὁ μηχανικός εἶναι τότε πολὺ νέος, ἐκεῖνη τὴν αὐγὴ πού ξεμπαρκάρισε μὲ τὶς φωνῆς τῶν βαρκάρηδων μέσα στὶς βάρκες πού σαμπανεβάζανε. Μικρὲς καὶ μεγάλες βάρκες, ἄλλες κούφια καρυδόφλουδα, κι ἄλλες γοργόνες σπαθωτές, ἐζώσανε πρύμνη μὲ πλώρη τὴν κοιλιὰ τοῦ καραδιοῦ καὶ ὄσανε μεγάλη μάχη ποιά νὰ πρωτοπρολάβει νὰ κατεδάσει τὸν κόσμο, ἀλλὰ ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα ὁ μηχανικός στάθηκε ὁ μοναδικὸς ἐπιδάτης. Ἡ δική του βάρκα προχωροῦσε ἐμπρός, ὄλες οἱ ἄλλες οἱ ἀδειανὲς πηγαίνανε ἀπὸ πίσω της, καθὼς νὰ ἦτανε τὸ θωρηχτὸ πού ἐπιστρέφει νικηφόρο ἀπ' τὸν πόλεμο καὶ τὸ ἀκολουθεῖ ἡ ἀρμάδα. Κάτι σκόρπια γλαροπούλια ἐγυροφέρνανε τὴ στεριά. Ἐνας ξυπόλητος ἄνθρωπος ἐκυλοῦσε στὸ μουράγιο μὲ χέρια καὶ ποδάρια ἓνα ἀδειανὸ κρασοδάρελο. Σ' ἓνα ἀραγμένο καίκι φορτώνανε ἓνα γοῖρο πού ἐγροῖλιζε σπαραχτικὰ. Κ' ἓνα παιδιὸ ἀπ' τὴν κουπαστὴ μὲ μιὰ ντενεκεδένια μπουρὸν στηλωμένη πρὸς τ' ἀπάνω σὰ νὰ κουδέντιαζε στὸν οὐρανὸ, ἐφώναζε συνέχεια: «Ἄλλος νὰ χαζιρεύεται καὶ σαλπάρουμε γιὰ τὶς Δῆλες!» Αὕτη ἦταν ἡ κίνηση τοῦ λιμανιοῦ τότε πού ὁ μηχανικός ἐπρωτόφτασε.

Πάνω σὲ κείνη τὴν ὥρα βλέπει νὰ ξεμπουκάρει στὸ μουράγιο ἀπὸ 'να στενὸ σοκάκι ἓνας θεόρατος ἄνθρωπος ἀψηλὸς καὶ παχύς, καὶ γύρω του βαδίζανε δυὸ κορίτσια. Τοῦ βαστούσανε τὸ ἐπανωφόρι του, ἓνα μαῦρο μπαστούνι καὶ μιὰ ὀμπρέλα σταχτιά. Ἐπροχωρῆσαν κοντὰ στὸ καίκι πού ἦταν ἕτοιμο νὰ σαλπάρει, ὁ χοντρὸς κύριος ἐμπῆκε μέσα, οἱ καϊξήδες τὸν ἐπροστατεύανε γιὰ νὰ μὴν ξεγλυστρήσει, τὰ παιδιὰ δίνανε τὰ πράματά του γιὰ νὰ τὰ δάλουν στὸ καίκι, ἐκάθισε σὲ μιὰ καρέκλα πάνω στὴν κουδέρτα κοντὰ στὸ ταμπούκιο, καὶ τότε ὁ κύριος ὀλέποντας ἀντίκρυ τὶς δυὸ κοπέλες πού στέκονταν στὸ μῶλο, ἐσήκωσε ψηλὰ τὸ μπαστούνι του καὶ ἄρχισε νὰ λέει: «Ἡ Σαπφὼ καὶ ἡ Λητώ...».

Ὅλα αὐτὰ ὁμοίως εἶχαν γίνει τόσο σύντομα, πού ὁ νοῦς καὶ τὰ μάτια τοῦ μηχανικοῦ δὲν προλαβαίναν νὰ κινηθοῦνε μαζί γιὰ νὰ βλέπει, ν' ἀκούει καὶ νὰ νιώθει ταυτόχρονα ὅσα γίνονταν τριγύρω. Ἀλλὰ ὁ βαρκάρης, πού ἦταν καὶ χαμάλης, καὶ τὸν ἐπῆγαινε μὲ τὰ πράματά του σ' ἐκεῖνο τὸ σπίτι ὅπου θά 'μενε, τοῦ λέει διαστικὰ καὶ χωρὶς κανεὶς νὰ τὸν ρώτησε:

— Ὁ κύριος ἔφορας ἦτανε καὶ τοῦτα πού βλέπεις εἶναι τὰ παιδιὰ του.

* Τὸ α' μέρος ἀπὸ τὸ βιβλίον «Τὸ σπίτι μου» πού ἐκδόει τὸ «Θεμέλιο».

«Η Σαφώ και η Λητώ...» — είπε ψιθυριστά ο μηχανικός, καθώς οι κοπέλες περνούσαν εκείνη την ώρα από δίπλα του και χάνονταν μέσα στο σκοτάδι.

— Ναίσκε αφεντικό, το Σαφώ και το Λητώ — αποκρίθηκε ο χαμάλης, αν και κανείς πάλι δεν τον ρώτησε. Ο κύριος έφορας, βλέπεις, νταραβερίζεται με το μάρμαρα και πασπατεύει μέσα στα μουσεία και λένε πως το σόι του βαστά από κείνους τους χρόνους, όπου λοιπόν και τα παιδιά του τα βαφτίζει αρχαία, για να ξακολουθή η σειργιά, και χώρια από τούτα τα δυο είναι κι ο Έσπερος, ο Ίων, ο Φοῖβος, ο Νικίας και ο Περικλής, όπου εκείνοδὰ το στερνό το φωνάζει ο κόσμος Περικλάκι.

Πάνω σ' αυτό είχανε φτάσει στο σπίτι όπου πηγαίνανε. Ο μηχανικός έβγαλε κ' επλήρωσε τον άνθρωπο. Εκείνος κοίταξε τα λεφτά μέσα στη φούχτα του, έσουρωσε τα φρούδια του, έσίμωσε το χέρι του πιο κοντά στο μηχανικό για να τα δει κ' εκείνος καλά, και του λέει:

— Αφεντικό, πολλά μου δίνεις. Δεν κάνει για τόσο ο κόπος μου.

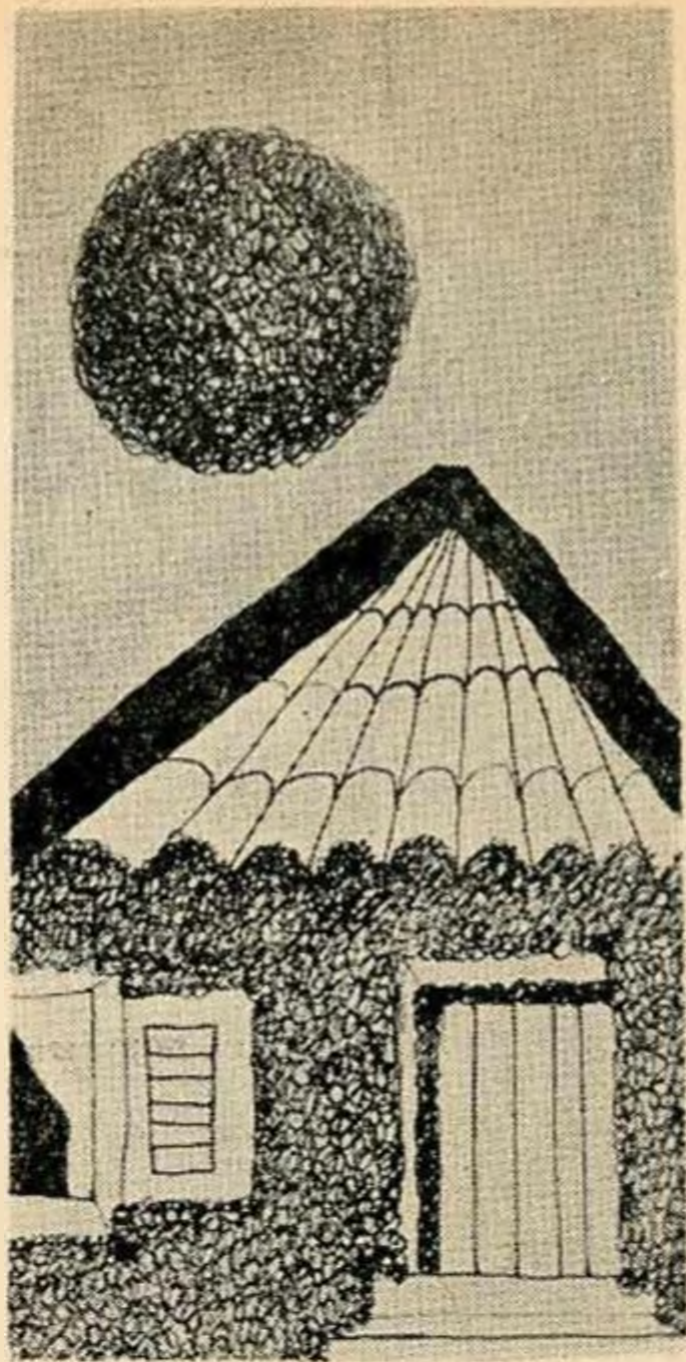
Μά καθώς ο μηχανικός δεν το παραδεχόταν να του λιγοστέψει το ποσό, ο άνθρωπος έπιασε ένα γαρουφαλάκι που τό'χε θαμμένο στ' αυτί, κάτω απ' την τραγιάσκα του, και του το δώρισε.

— Ορίστε αφεντικό, του λέει, και θέλει σου φέρει γούρι. Με το καλό να μείνεις στον τόπο μας.

* * *

Ο μηχανικός έμεινε σέ κείνο το νησί πάνω απ' ό,τι λογάριαζε. Και είδε πολλά πράματα που δεν του τά'χανε μάθει οι χάρτες και τα σχέδια, μήτε οι φωτογραφίες ή οι περιγραφές των περιηγητών, αλλά το μόνο που του φάνηκε σωστότερο απ' όλα ήταν εκείνος ο αναστεναγμός της Σταματίνας σαν έλεγε: «Αχ, μιὰ φορά να ξαναδρίσκουμουν, λέει, σέ κείνον τον τόπο μου... μά είναι βλέπεις αλάργα...». Αυτό, και να μή συμφωνούσε με τα μίλια του χάρτη, έταίριαζε με τή ζωή. Ο πόθος πλήθαινε το χώρο και φούσκωνε ή ψυχή να ξαναδρεί τον τόπο της, που σαν ένα άπιαστο όνειρο του τον ξεμάκραινε ή φτώχεια σου.

Μικρός ήταν αυτός ο τόπος, τίποτα το ξεχωριστό, ένα κομμάτι πατρίδα. Βραχόνησο αϊγιαλίτικο μέσα στα κύματα. Η φήμη του ή μεγάλη, που ήταν στα πέρατα ακουστή κι όλοι οι ξένοι το γνώριζαν, είναι οι εκκλησιές. Τις λογάριασαν και έγῆχαν πάνω - κάτω όσες οι μέρες του χρόνου και πέφτει περίπου από μιὰ σέ κάθε ντουζίνα άτομα του ντόπιου πληθυσμού, όμως εκείνο που οι ξένοι άνθρωποι δεν το ξέρουν, ότι αυτές οι εκκλησιές είναι τάματα, απ' τους θαλασσοδρεμένους. Οι εκκλησιές είναι σ' όλα τα μπόγια, ταπεινές και ξακουσμένες, ο ναός της Μητρόπολης, με τ' όνομα ή Παναγιά ή Πηγαδιώτισα, γιατί έχει πηγάδι μέσα στο ιερό, κ' ένα θεόρατο πλάτανο που της σκέπει την κορφή της, δυο μεγάλα μοναστήρια, το ένα γεμάτο με καλόγριες και το άλλο καλογέρους, ο Άη Λούκας που τονε θαυμάζουνε διαδοσμένοι αρχιτέχτονες, ενώ τον έχει χτίσει ένα ντόπιο μαστοράκι για ν' ακουμπά ο τόπος τους άποθαμένους του, ή Παραπορτιανή στημένη μέσα στο κάστρο, στην μπούκα του πελάγου που τώρα τρέχουν οι ζωγράφοι να την κάμουνε κόντρα, ενώ σ' εκείνον το μακρύ καιρό, επί τουρκοκρατίας, την είχανε για ντάμπια οι ντόπιοι μπουρλοτιέρηδες, λειτουργημένες εκκλησιές και αλειτούργητες, έξδν μιὰ φορά το χρόνο, άμα σημαίνει ή μέρα του άγιου που του άνήκουνε, και κάποιες άλλες μυστικές στα βάση των σπιτιών όπου ή οικογένεια παίρνει όλη τή φροντίδα τους, κ' εκεί, αν το θέλει, θάδει τα κόκκαλα των προγόνων της. Μά είναι και ρημοκλήσια που στη μακριά ζωή τους αλλάξαν κάποια ώρα τον προσορισμό. Που να το δάλει ο νους του περαστικού ξένου πως μέσα σέ τούτον τον Άη Λιά, που ήτανε πρωτινά έξω απ' τα τείχη του κάστρου, γίνηκε ή μεγάλη σύναξη, παπάδες και λαός, άμέσως απ' το θάνατο του τελευταίου βενετσιάνου γουβερναδόρου Σίμωνος Γουστινιανού, κ' εκεί άχρηστεύοντας την ξένη κυδέρνηση διόρισαν δικούς τους ανθρώπους, ντόπιους, για να κυβερνάται ο τόπος από τότε μοναχός. Είναι τρισήμεση τώρα αιώνας.



1615 ὀκτωβρίου στίς 8 μύκονο.

+ εστοντας κι να ηθέλαμεν έχι καμομένο διά καπετάνιο μας να γοδερνάρι το νισιν ετούτο τον ποτε μρ σίμον γιουστινιάνο κατά τα παρατια κι τους ορισμούς οπου εχαμε ἀπο τους εγλαμπρότατους πασαδες τούς ἀπερασμενους κι απο τον πολίχρονησμενο χαλίλ καπεταν πασα τον σιμερνο ὕσπιη ορισμῦ διαλαμβανου οτι το νησί ετούτο τις μύκονου να ηνε κεσιμῦ απανο το ολο το ραγιά κι να έχι εξουια ὁ ραγιασ να διαλεγι καθε χρονο να θαζι κριτι κι εστοντας κι ὕθελεν απερασι απο τουτον τον κοσμο ὁ αναλεγομενος μρ σιμος κι ο κερσο του ἀκομῦ δεν ιτονε κομπιδος κι το νισί επομῦνε χορισ γοδερνο ετσι τίν σιμερον εμαζοκτικαμε εμισ ολος ο ραγιασ ιγουν ὕλαηκι οξο ὕς τον μεγα ὕλια κι εδιαλεξίαμεν δια το πλεα καλίτερον τίς ραγιασ κι τον φτοχον κι αλετζαραμεν κι θαλαμεν να γοδερναροῦσι το νησί μας εσο ενα χρονο τον μρ αντρεα καλα (μαρ)α κι τον κερ μαγολι σταθι (...) κι ανισοσ κι εθελασι γοδερναρι καλα με φοβο θεου χωρισ καμίας λογίς κακιτα κι αζιγάνα θελομεν τίς ξανακομφερμαρι πάλι ὕδε κι ηθέλαμεν γνορиси καμιασ λογίς αταξια ὕς το μεσον τοσ ανισοσ κι ο χρονος δεν ιθελεν ιστε κομπλιρισμενος θελομεν τις ευγαλι κι θελομεν θαλι άλλουσ να γοδερναροῦσι κι εμισ ολα νά τις μαντενιερουμε ὕς ολα τα καλα καμομενα κογτρα σα πασα ενα οπου τις ὕθελεν πιραξυ κι εσε μρ αντρεα κι κερ μαγολι σας προσεστάρουμεν ἀπό μεροσ του εγλαμπρότατου καπεταν πασια με πενα τζικίγια 50 πασα ενα σας να ατζετάρετε τὸ γοδερνο οπου σας εδι (νο) μεν ὕδε κι δὲ θελισετε νά ατζετάρετε να πλερονετε τιν ανοθεν πενα.»

Κατόπιιν εἶναι κονίσματα στίς ἐκκλησιές, ἀσημένια καὶ μαλαμοκαπνιστά, ἡ Παναγιὰ ἡ Γαλατούσα μὲ τὸ γδυμὸ μαστὸ ποὺ θυζαίνει τὸ ἅγιο βρέφος, ἡ Κερά ἡ Τουρλιανή ποὺ εἶναι θαυματουργή καὶ τὸ μεγαλοδῶμαδο τὴν κατεδάξει ὁ λαὸς ἀπ' τὸ χωριὸ της στὴ χώρα, μιάμιση ὥρα πορεία σὲ λιτανεῖα μὲ τὰ ἐξαπτέρυγα, ἐνῶ τὰ τάματα ἀρμαθιὰ κρέμονται τριγύρω σὰν τὰ τσαμπιὰ στὴν κουρβούλα, χέρια, ποδάρια, καρδιές, κεφαλές, ἀνάλογα τοῦ κάθε ἀνθρώπου ποὺ τοῦ πονοῦσε δηλαδὴ καὶ τὸ ἄταξε: «Σῶσε, Χριστέ, τὸ παιδάκι μου καὶ νὰ στὸ φέρω ἀσημωμένο!» Μέσα σ' ἐκεῖνες τίς τόσες πολλές, μετριέται μαζὶ πάντα καὶ ἡ ἐκκλησιὰ

του Γάτη. "Αμα θα τύχετε κάποτε εκεί, να πείτε να σας τή δείξουνε. Θα βρεθεί άμέσως άνθρωπος για να σας πάει στη Λάκκα που είναι το όνομα της γειτονιάς, με κάτι μικρά σπιτάκια άκουμπιστά στις πέτρινες πλάκες που άνεδοκατεβαίνουν, λές και τις σέρνει στη ράχη του ένα άόρατο φίδι που με του κορμιού το σείσμα χαράζει τα σοκάκια της, όπόταν σ' ένα άπ' τα στενά, άπάνω σ' ένα σπίτι που είναι μονοκάμαρο, στην μπροστινή γωνιά της σκεπής και φιλιαστά με τα χείλια της, κάθεται φρόνιμα - φρόνιμα ή έκκλησιά του Γάτη. Είναι άδύνατο πράμα να μήν τήνε γνωρίσεις άμέσως ότι είναι έκκλησιά, γιατί έχει όλα τα πρόποντα. Τόν καταπόρφυρο τρούλο, τους κατάλευκους τοίχους, το στενόμακρο σχήμα της έγαλμένο από ρυθμούς του Βυζάντιου, τήν ξύλινη πόρτα γερμένη για να δείχνει όλοφάνερα ότι είναι άνοιχτή στα πλήθη, και αν δέν ήταν χτισμένη άπάνω στη σκεπή που να μπορεί να τή σήκωνες, ή έκκλησιά θα κάθιζε ίσα-ίσα στη φύχτα σου. Και τότε ό ντόπιος άνθρωπος που θα σ' έχει πάει για να σου τή δείξει, θα σου πει:

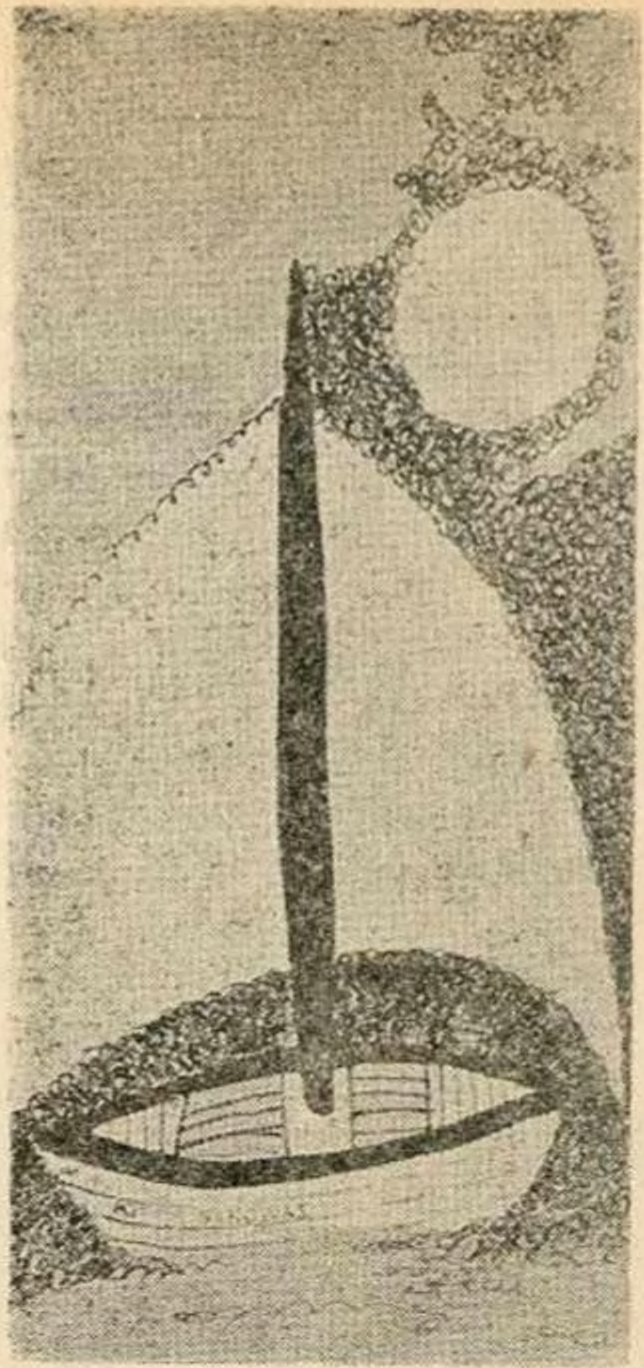
«Μιά φορά ένας ναυτικός μέσ στη μεγάλη φουρτούνα όπου κιντώνε να χαθεί το καράβι του, έταξε τ' "Αη Νικόλα: "Αη Νικόλα μου σώσε με και να σου χτίσω μιάν έκκλησιά τετράπυλη". Ο άνθρωπος κείνος έσώθηκε μα τήν τετράπυλη δέν τήν έκαμε γιατί τονε φάγαν τα χρέγια. Το λοιπόν πριν ν' άποθάνει, για να μήν άπομείνει με το τάμα στην ψυχή του, λέει πάλι τ' "Αη Νικόλα: "Αη Νικόλα μου σχώρα με, δέν έχω τις δυνάμεις για το πολύ όπου σου 'ταξα, μα κείνο που δύνομαι θα σου το κάμω". Και λοιπόν του χτίσε έτούτο που όλέπεις στο δόμα του σπιτιού του. Τώρα περάσανε πια τα χρόνια, το σπίτι έπήγε σ' άλλα χέρια και τ' όνομα τ' ανθρώπου έσδησε, γιατί τα όνόματα μπερδεύουνται, δέν άπομένουνε παντοτεινώς, και το έκκλησιδάκι το λένε τώρα του Γάτη, γιατί ένας μαύρος γάτης έτρώπωσε άπ' τήν πόρτα του, όπου δέν χωρούσε να όγει κ' οι άνθρωποι τονε έγάλανε».

Τα όνόματα βέβαια μπερδεύουνται, γίνεται αυτό ταχτικά. Και μένουνε μόνο τα έργα, που δέν ξέρεις τίνος ήταν, αφού όλοι παλεύουν να τους σώσει ένας άγιος άπ' τα καθημερινά και τα σχολιάτικα θάσανα.

'Απ' τα πολύ παλιά χρόνια μέχρι τα τωρινά, τα παιδιά μας έχουνε μάθει να κουθεντιάζουμε με τους θεούς και να τους πλάθουν σύμφωνα με του ανθρώπου τα φυσικά, τα καλά του και τ' ανάστροφα. Κι όποια φιγούρα αν έδωσαν πάντοτε στο θεό τους, όμως δέν το παραδέχονται πως είναι όλοτελα θεός, άμα δέν είναι και λιγάκι άνθρωπος. Και τον κάνουν φωτιά, νερό, δέντρο, φίδι ή πουλί, να 'χει ανθρώπινο σώμα, μα και να γίνεται άόρατο νέφελο, να 'ναι γυναίκα παρθένα, είτε ένα ταυρί που ή έπιθυμία του όγαίνει άπ' τα ρουθούνια του, να κάθεται στα έπουράνια ή στα βαθεία του άδης, να πήζει το κρασί, να καρπίζει τή γή, να γκαστρώνει τή γυναίκα, να διοικα τον ήλιο, να όρίζει τα πέλαγα, τα τέρατα να 'ναι άνάκατα με θεούς και μισόθεους, με σκλάβους νικητές και άφέντες νικημένους, τον κάνουν μιάν άπιαστη ιδέα να μήν μπορείς να τή φτάσεις, να δίνει το δίκιο και να 'ναι θνητός, να σκορπα τ' άδικο και να 'ναι αϊωνόβιος, θάναυσο σκιάχτρο καχορίζικης μοίρας ή δικαιοσικήτης της καλοσύνης της, τονε χωρίζουνε να 'ναι πολλοί και τον ένώνουνε για να 'ναι ό ένας, τον πλάθουνε με κάθε τρόπο που ό τρόμος κ' ή έλπίδα, μπρός στο μέγα μυστήριο της φύσης και του ανθρώπου, σπρώχνουν τον άνθρωπο να βρίσκει για να ταχτοποιήσει τή μοίρα του. Ο θεός του είναι ταιριστός με τήν άνημπόρια ή τή γνώση του, και μαζί τους προχωρεί.

Μα τώρα ως ξαναπιάσω άπό 'κει που άπόμεινα σε 'κείνο που σας έλεγα.

"Ενα κομμάτι γκρεμνός αυτός ό τόπος, όπου ή γής είναι πέτρα. Το δέντρο δέν τρώει όσο θέλει για να φουντώσει καλά. Το χορτάρι δε στρεγιώνει μες στην ξερολιθιά για να πιάσει χώμα ή ρίζα του. Ο ουρανός είναι εκεί σφιχτός, δέν είναι άνοιχτοχέρης άμα ρίχνει τή βροχή του. Ξύγκικο το πουλούσανε και το σαπώνι στο ζύγι, γιατί ήταν πολλά λιγοστό. Με το καντήλι άναθραφτήκανε γενεές γενεών. Το άλφαδητάρι έλυωνε άπ' τό να χέρι σ' άλλο χέρι. Τα τετράδια δέν



στάνανε για να πάρουν όλα τα παιδιά, και στα πισινά του μαγαζιού της όπου η Κοκόλαινα πουλούσε τα «Είδη Σχολικά και Γραφής», τους τα συμπλήρωνε κρυφά-κρυφά και τους τα κατασκεύαζε από χαρτοσακούλα. Όμως η τιμή ήταν η αυτή.

Πάνω σε 'κεινο τό μέρος απ' όλα ήταν κ' υπάρχανε: ή φτώχεια και το γέλιο, ή πείνα κ' ή εξυπνάδα, ή ορφάνια κ' ή φροντίδα της, κ' ήτανε και ο πλούτος. Να μην τυχόν θαρείτε πώς κ' εκείνο δεν ήτανε. Μαζί-μαζί όλα τα παιδιά του τόπου αναθρέδονταν κ' έπαιζανε, έσκίζανε τις κεφαλές και κλέβανε τ' άγουρα τζάκαρα, έφουνταρίζανε με τα ρούχα να φουχτώνουν τις θερμοούλες από κάτω απ' τα θράγια και ρίχτανε τον κιούρτη στ' ανάδαθα να πιάνουνε την άθερίνα, αλλά μόλις εκάναν πώς πάει να μεγαλώσουνε, νάσου οί διαφορές μονομιās, κ' έξεπετιόνταν. Και μάλιστα οί πιο άρχοντες που φεύγανε στίς πολιτείες, τα δικά τους παιδιά. άμα γυρίζανε πίσω, τ' άλλα που παίζανε μαζί μέχρι έχτές, τώρα ολάξαρνα τα φωνάζανε: κύριε. Ή τα λέγανε: άφέντη. Αυτό δεν είναι μόνο μια ύποταγή στην δύναμη, αλλά σαν τις παλιές ζωγραφικές μέσα στα ρημοκλήσια όπου ή άλλη γενεά τις ξαναμπογιάντισε θαρώντας πώς τις καινούργιωνει, οί καιροί που αλλάζουνε χρίζουν την ίδια λέξη και με κάποιο άλλο χρώμα. Κ' έτσι, σε πολλούς τόπους μας, ο κόσμος κατάλαβε πώς έχει διαφορά ή φτώχεια από τον πλούτο, έπειδή είναι άλλη ή σειρά της μέσα στην κοινωνία, μα δεν το παραδέχεται όμως πώς έχουν την ανάλογη διαφορά και τα άτομα. Ο Αντώνης ο φτωχός, τον Αντώνη τον πλούσιο κάνει πώς τονε λέει άφέντη, μα αν τον άρωτήσεις τί είναι εκείνος ο Αντώνης ο πλούσιος, ο Αντώνης ο φτωχός θα σ' άποκριθεί: «Άνθρωπος». Στα δικά μας λημέρια, ο άνθρωπος που είναι μια λέξη με το δικό της όπως κάθε λέξη νόημα, έχει μεγάλη σημασία. Πιάνει μεγάλη θέση. Ο κόσμος της αφήνει ένα μακρύ περιθώριο για να μπορεί ο καθένας, καταμιās κ' είναι άνθρωπος, να είναι κι ανθρωπινός. «Σκάρτος ήταν, μα ανθρώπεψε», λέει ή δικιά μας γλώσσα.

Άλλά άς ξανάρθουμε τώρα εκεί που άπομείναμε, ως σας έλεγα.

Λοιπόν ο μηχανικός έφτασε για πρώτη φορά στη ζωή του σ' αυτό τό μέρος, κ' είχε μεγάλη φούρια, τί να πρωτοπρολάβει, σαν κάθε περαστικός ταξιδιώτης που δε θα καθίσει για πολύ. Έπρωτοβγήκε απ' το σπίτι όπου θα 'μενε κ' εκάτέβηκε στην παραλία. Με την πρώτη ματιά, ο κάθε ξένος τό νόμιζε πώς ήταν τό

πιό σταμντικό σημείο του τόπου. Ένα ανοιχτό μισοφέγγαρο, μαζί με την παραλία, που στη δεύτερη απογυρίδα της λεγότανε Τούμπα, σχημάτιζε και το λιμάνι. Δηλαδή το λιμάνι που το κάνανε τὰ θράχια και γι' αυτό το λέγαν φυσικό, ενώ το τεχνητό που θὰ χτίζαν οί αρχές τό 'χανε χαραγμένο ἐπί αρκετά χρόνια πάνω στο χάρτινο σχέδιο, κι ὁ δήμαρχος ἢ ὁ βουλευτής του τόπου κάθε ὅπου ἀλλάζανε θάρδια κ' ἔρχονταν οί ἐπάμεινοι, τὸ δείχνανε στὸν κόσμο γιὰ νὰ μὴν κοπεῖ ἢ ἐλπίδα του που θὰ τὸ καρτερεῖ, καὶ τὸ ξανακλειδώναν μέσα στο συρτάρι του.

Τὸ μισοφέγγαρο τῆς παραλίας, δὲ θὰ μπορέσω νὰ σᾶς πῶ με ἀκρίβεια τὸ μᾶκρος του, γιατί δὲν ἔτυχε ποτὲ νὰ τὸ μέτρησα, ἀλλὰ θὰ σᾶς λογαριάσω τὶς σπουδαιότερες οἰκοδομὲς που ἦταν ἀραδιασμένες ἀπ' τὴ μιὰν ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη. Τὰ δημόσια οὐρητήρια που τὰ ξέπλενε τὸ κύμα κατευθεῖα ἀπ' τὸ πέλαγος. Τὰ δημόσια σχολεῖα ἀρρένων καὶ θηλέων. Πιὸ πέρα τὸ δημαρχεῖο. Κάτω ἀπ' τὶς καμάρες του ἢ φυλακὴ. Στὴν ἀπὸ δῶ γωνιά του ὁ καφενὲς τοῦ Μπαρούτη ὅπου συχνάζανε οί μαῦροι, που πάει νὰ πεῖ οί βασιλικοί. Στὴν ἄλλη του γωνιά ὁ καφενὲς τοῦ Φούσκη. Αὐτὸς ἐκατασκεύαζε τὰ φημισμένα ἀμυγδαλωτὰ με τ' ἀνθόνερο που οὐδέποτε πρόδινε τὸ μυστικὸ τῆς συνταγῆς τους, κ' ἐκεῖ συχνάζαν οί κόκκινοι, δηλαδή οί βενιζελικοί. Πιὸ πέρα τοῦ Καλημνιοῦ τὸ ξενοδοχεῖο «Ἡ Ἐλπίς», τὸ ὁποῖο εἶχε τρία δωμάτια, κι ἀπὸ κάτω τὸ μπαρμπέρινο ὅπου κόβαν καὶ βεντούζες κ' εἶχανε καὶ τὶς δόδες μέσα σ' ἓνα κουπάκι, γιὰ ὁποῖος εἶναι αἰμοτόζος νὰ τοῦ ρουφῶνε τὸ αἷμα του μὴν τυχὸν τοῦ ῥθει ὁ νταμπλάς. Στὸ γύρισμα τοῦ μισοφέγγαρου εἶναι ἱστορικὸς καφενὲς Νικόλαου τοῦ τελωνοφύλακα, τοῦ ὁποῖου τὰ ἰδιώματα εἶναι διάφορα καὶ πολλά. Ὁ Νικόλας στέκει με τὸ λευκὸ κασκέτο τοῦ ἐπαγγέλματος στὴν κεφαλὴ του ὡς πλοίαρχος, ὅπου μ' αὐτὸ καὶ πέθανε. Ὁ καφενὲς του εἶναι ὁ μόνος που ποτίζει δωρεὰν τὰ παιδιὰ τοῦ σχολεῖου, μ' ὅλο που τὸ νερὸ στο νησί εἶναι ἀγοραστὸ. Ὁ καφενὲς εἶναι ὁ φτωχότερος, ὅπου νὰ πίνεις τὸν καφέ βερσέ καὶ νὰ σὲ γράφει τὸ τεμπεσίρι, — μὰ τὸ πιὸ ξακουστὸ του. — πὼς εἶναι καφενὲς πρωινός, πρῶτος ἀπ' τὰ μαῦρα χαράματα ἀνοιχτὸς με τὸ λυχνάρι μέσα στὴν ψύχρα τῆς αὐγῆς, κ' ἐκεῖ ἐσυχνάζαν οί χαμάλτηδες, οί πελαγίσιοι ψαράδες, οί τρατάρηδες τῆς ἀμουδιᾶς, ὁ κόσμος ὁ θαλασσινός, ἐσυμαζεύονταν πίσω ἀπ' τὸ τζάμι καὶ βλέπανε πέρα τὴ θάλασσα. Ἐρχότανε κατόπι ἢ Καζάρμα. Πλὴν ὁμως τώρα πιά δὲν τὴ θυμόταν κανένας τὸν καιρὸ τῆς καζάρμας, γιατί τὴ σήμερο εἶναι ταδέρνα στὴν ἀποδῶ γωνιά, στὴν ἄλλη τῆς γωνιά παντοπωλεῖο, στο θάθος ἐπουλούσανε τὰ δηλιανὰ πεπόνια, κι ἀπὸ κει μέσα ἔδγαινε ὁ ντελάλης κάθε Σαβᾶτο μεσημέρι κ' ἐγύριζε τὴν πόλη μ' ἓνα κομμάτι κρέας στο χέρι του ὡς εἶδος δείγμα καὶ φώναζε: «Στὸ χασαπιὸ τοῦ Λιοντῆ ἐσφάζανε ἀρνὶ μουνούχι — ἐδῶ τὸ 'ξαίσιο πράγμα κύριο!» Δίπλα ἀπὸ κει, στὰ λοξά, ἦταν τὸ μονοπώλειο: σπέρτα, καπνός, σιγαρόχαρτο, ἀλάτι. Ἀκολουθοῦσε ὁ φαναράς. Ἐφτιαχνε ἀπὸ καινουργῆς φαρᾶσια καὶ φανάρια, ἐγάνωνε μπακίρια, ἐδούλωνε με τὸ καλαί τὰ τρύπια καὶ πριτσίνιζε στὰ βαρέλια τὶς ντουγες, ἀλλὰ ὁμως ἦτανε καὶ βιολιτζῆς. Αὐτὸς εἶχε ἔρθει ἐδῶ ἀπὸ ἄλλο νησί κ' εἶχε φέρει μαζί του ἓνα νέο συνήθειο: στὴν ντόπια μουσικὴ ἐκόλλησε κ' ἓνα ἄλλο ὄργανο. Ἰσαμε τότε ὁ τόπος, χωρία ἀπ' τὸ ντουμπάκι, εἶχε προπάντων τὴ σαμπούνα, τὸ τσιμάρι τοῦ ἀρνιοῦ που τὸ φουσκώνουν με τὸ στήμα ὡσπου νὰ νταουλιᾶσει, καὶ τότε τὰ δυὸ μπροστινὰ ποδάρια τοῦ ζώου λαλοῦνε, γιατί ἀπὸ κει κανονίζει ὁ μουζικάντης τοὺς ἤχους του. Λοιπὸν σὰν ἦρθε ὁ φαναράς, που ἦταν καὶ βιολιτζῆς καὶ πρόστισε καὶ τὸ ἄλλο ὄργανο, ἀπὸ τότε ὁποῖος γουστᾶριζε νὰ παίξει ἢ μουσικὴ σὲ γάμο του, στο μεθύσι του, εἴτε σὲ πανηγύρι, δὲν ἐδιάταζε πιά: «νὰ ῥθουνε τὰ νταούλια!» — παρὰ τώρα ἐφώναζε: «νὰ ῥθουνε τὰ βιολιά!» Συνέχεια ἀπ' τὴ διπλανὴ ἐκκλησία τοῦ Ἁγ. Νικόλα τῆς γωνιάς, ἦταν ὁ καφενὲς τοῦ Βροχῆ, σκαρφαλωμένος πάνω σὲ σκαλοπάτια, ἀντικρυστὰ τοῦ πελάγου, στὴν κοιλιά τοῦ μισοφέγγαρου, ὅπου συχνάζουν οί καπεταναῖοι καὶ οί μαρυνέροι κι' ἀπὸ κανένας χωριανός που καὶ που, γιατί τοῦ χωριανοῦ δὲν τοῦ τὸ ἐπιτρέπανε τὰ οἰκονομικά του νὰ μπαίνει μες στον καφενέ. Ἀπὸ κει ἔρχονται οί Ζουγανέληδες. Τὸ «Μέγα Ἐμπορικὸν - Παντοπωλεῖον» τοῦ

μεγάλου αδερφού που είχε φουντώσει στο εμπόρευμα, ενώ ο μικρός αδερφός είχε ένα κανονικώτατο καταστημάκι, κι ο κόσμος πιά όλο έμουρμούριζε, ήτανε σαστισμένος σέ ποιό από τά δυό νά πάει για νά ψουνίσει, και τέλος, πάνω στό νησί τό μόνο που απόμεινε ήταν εκείνο τό μουρμουρητό και τό μέγα παντοπωλείο. Κατόπι σέ συνέχεια έρχόταν ό Θωμάς. Ζαχαροπλάστης μεγάλης αξίας. Διότι αυτός έκασκεύαζε τά θυσιανά κοκοράκια που ήτανε σφηνωμένα μέ όλα τά λειριά τους άπάνω σ' ένα ξύλο όπου θαρούσες πώς θά κράξουνε, και τής κανέλας τήν καραμέλα, τής όποίας σου έγαργάλιζε ή πυρά τό ρουθούνι, ενώ για τούς πιό μεγαλύτερους, για κυριακάδες και γιορτές έκανε μπακλαβά. Αυτό τό έτοιμαζε από βραδύς για νά πουληθεί τήν άλλη μέρα. Άλλά όμως, ποτέ του δέν έπουλούσε ό ίδιος, τ' άφηγε στη γυναίκα του τήν κυρία Έρήνη, γιατί εκείνος από τό πρωί ήτανε στην ταβέρνα. Όλοχρονίς έφορούσε μπλε επίσημα ρούχα, πεντακάθαρος πάντα του γιατί ή κυρία Έρήνη ήταν ή πρώτη στην πάστρα, κι όχι μόνο φορούσε ευρωπαϊκά σκούρα ρούχα από τότε ακόμα που έδλεπες στόν τόπο νά φορούνε τίς δράκες, μά είχε πάντοτε και γραβάτα κι' έσερνε κι' ένα μαστούνι. Ένώ έντελώς αντίθετα, ή κυρία Έρήνη ήτανε ξυπόλυτη. Έπουλούσε, έπουλούσε σκόλη και κυριακή από πρωί μέχρι έσπέρας, κι' άμα πιά νύχτωνε για τά καλά, έδγαινε στό πλατύσκαλο του ζαχαροπλαστείου, έκανε δυό καμάρες μέ τά δυό χέρια στά γοφά της, κι' έμπηζε μιá φωνάρα που τής τύχαινε αιωνίως νά είναι βραχνιασμένη κι' έπεφτε μέσ στό σκότος σá σκουριάρικη καμπάνα, πλὴν όμως πολύ βροντερή: «Μωρέ καταραμένη Θωμά! Σύρε κι' έλα στό σπίτι σου!» Καμμιά από τίς ταβέρνες δέν ήτανε σιμά της, καμμιά λοιπόν πιθανότητα δέν είχε ν' άκουστεί, μά ή κυρία Έρήνη βασιζόταν άνέκαθεν στό παιδομάνι του τύπου που ήθελε γίνει άμέσως ό ασύρματος τηλεγράφος. Τά παιδιά ήσαν βαθύτατοι γνώστες όλης τής κίνησης τής αγοράς. Λοιπόν μόλις άκούγανε τή φωνάρα, έτρέχανε: «Θωμά, ή Έρήνη είναι θγαρμένη στό σκαλοπάτι και φωνάζει!» Ό Θωμάς σηκωνότανε, έπιανε τό μαστούνι του κι' από μεγάλο σέβας προς τή γυναίκα του, έφευγε. Και κατόπι, κάθε χρόνο, ή κυρία Έρήνη έκανε κι' ένα παιδί. Η κατάσταση στό μαγαζί παρέμενε άμετάβλητη. Τό αυτό κι' ό Θωμάς, μέ μαστούνι και γραβάτα και τίς σκόλες στην ταβέρνα, έσο ή γυναίκα του έπουλούσε ξυπόλυτη πάντοτε κι' όλόρθη στό ζαχαροπλαστείο, μέ ένα φουστάνι τσίτινο καλοκαίρι - χειμώνα, και μόνο τό φουστάνι που κόνταινε από μπροστά, έσο ό χώρος που έκάλυπτε έφάρδαινε, ώπου περί τό τέλος άνέβαινε πιά όλοταχώς κι' έφτανε μέχρι τά γόνατα. Αυτή ή ίσορροπία του μέτρου που έσπούσε, κι' ήταν ή μόνη άλλαγή στου μαγαζιου τήν όψη, ήταν ταυτόχρονα ό προάγγελος του νέου απογόγου του. Όταν ό απόγονος έδγαινε άπ' τό μυστήριο του μηδενός στό φως του ζαχαροπλαστείου, ή κυρία Έρήνη έτύλιγε όσα ήτανε που πρέπει νά πληθούνε, και ξυπόλυτη πάντοτε, τή δεύτερη μέρα άπ' τή γέννα, τραβούσε για τή θάλασσα σέ μιάν απόμερη άκρη, και τά πλενε. Η κυρία Έρήνη, τρεχοπετάγμενη μέ τό κοφίνι της, έδινε τό σινιάλο. Είδοποιόταν ό τόπος. Άκόμα μιá φορά είχε λευτερωθεί. Κι' ακόμα μιá φορά τό σέβας του άντρός για τή γυναίκα του έμεγάλωνε. Γιατί νά μη νομίζετε πώς φαίνεται τό σέβας στά ρούχα, είτε στά λόγια που θά τής πει ό άντρας της. Μέσα σ' εκείνον τόν τόπο, τό σέβας στη γυναίκα τής τό δινε ή δουλειά της, και τά πολλά παιδιά που τηνέ λένε: ή μάνα μας.

ΟΙ ΣΛΑΒΟΙ ΤΟΥ ΤΑΪΓΕΤΟΥ

(Ίστορία και Τοπωνύμια)

τοῦ Γιάννη Κουμαριώτη

Ὅτι μεγάλη γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἔρευνα καὶ γνώση εἶναι ἡ σημασία τῶν τοπωνυμίων, αὐτὸ ἔχει ἀπὸ παλιὰ διαπιστωθεῖ καὶ γι' αὐτὸ ἀπαραίτητη εἶναι ἡ συγκέντρωση, ἡ καταγραφή, ἡ ταξινομήση καὶ ἡ ἐρμηνεία τους. Ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα πολλοὶ ἐρασιτεχνικὰ ἢ συστηματικὰ ἄρχισαν τὴν περισυλλογὴ καὶ ἐρμηνεία τῶν τοπωνυμίων, πιστεύοντας — καὶ πολὺ σωστὰ — ὅτι αὐτὰ εἶναι μάρτυρας οὐσιαστικὸς τοῦ ἱστορικοῦ βίου, τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης καὶ τῶν σωστῶν μεταβολῶν κάθε ἑλληνικῆς περιοχῆς.

Σωστὰ λοιπὸν θεωρήθηκαν ἀπὸ τὸν Ἀντ. Μηλιαράκη ὡς «ἐπιγραφαὶ γεγλυμέναι ἐπὶ τοῦ ἐδάφους» καὶ ὅτι ἔχουν «τὴν αὐτὴν ἀξίαν, οἷαν αἱ ἐπὶ λίθων, μετάλλων καὶ κεράμων ἐπιγραφαί, ἃς κατέλιπον αἱ προγενέστεραι γενεαί» (Δ.Ι.Ε.Ε. τ. Δ', σ. 423).

Τὴν σημασία τῶν Λακωνικῶν τοπωνυμίων, γιὰ τὶς ἰδιάζουσες ἱστορικὲς τύχες τῆς περιοχῆς, πρῶτος διέγνωσε ὁ Σπ. Λάμπρος καὶ μὲ τὸ ἄρθρο του: «Περὶ συλλέξετε τὰς Λακωνικὰς τοπωνυμίας» στὸ «Σπαρτιατικὸν ἡμερολόγιον» τοῦ 1909, κάλεσε τοὺς Λάκωνες λόγιους νὰ προβοῦν σὲ μιὰ τέτοια περισυλλογὴ. Στὴν πρόσκλησή του πολλοὶ ἀνταποκρίθηκαν καὶ τὸ συγκεντρωμένο ὕλικὸ μὲ τὴν κατάλληλη ἀξιοποίησιν φώτισε πολλὰς πτυχὲς ἱστορικῆς τῆς περιοχῆς.

Μεγάλον πρόβλημα στοὺς ἐρευνητὰς — σὲ συσχετισμὸ μὲ τὶς θεωρίες τοῦ Γερμανοῦ Jacob Rh. Fallmeayers — στάθηκε ἡ ὑπαρξὴ πολλῶν σλαβικῶν τοπωνυμίων σὲ μιὰ περιοχὴ μὲ ἔντονον ἐθνικιστικὸν χαρακτῆρα, ὅπως ἡ περιοχὴ Ταῦγέτου καὶ ἰδίως ἡ Μάνη. Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ἡ σπουδὴ μὲ τὴν ὁποίαν ἀνέλαβαν τὸ ἔργο τῆς ἀνασκευῆς τῶν θεωριῶν τοῦ Φαλμεράιερ, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς λόγιους μας ὁδήγησε δυστυχῶς ὄχι σὲ λίγες πλάνες.

Ἀκόμη καὶ σοβαρὰς ἐργασίας καὶ ἐρευνῆς χαρακτηρίστηκαν ὡς ἀντεθνικῆς, ὅπως ἡ περιφήμη, στὸ περιοδικὸν «Glotta» τοῦ Κρέτςμερ, μελέτη τοῦ Σωκράτη Κουγέα: «Nu-

κλιάνοι und Φαμέγιοι», τὴν ὁποία ὁ Περ. Ζερλέντης χαρακτήρισε ὡς ἀντεθνικὴν σχεδὸν καὶ ὅτι δίνει στοὺς ἐχθροὺς ὄπλα.

Τὰ τελευταῖα χρόνια, λὲς καὶ δὲν ἔχουμε ἐμπιστοσύνη σ' ἕναν Zinkeisen σ' ἕναν Carl Hoff, σ' ἕναν Παπαρηγόπουλον, σ' ἕναν Ἀμαντὸ καὶ Ζακυθινὸ, ποὺ ἀντιμετώπισαν ἐπιστημονικὰ τὶς θεωρίες τοῦ Γερμανοῦ ἱστορικοῦ, καταφεύγουμε σὲ στρουθοκαμηλισμούς, μὲ τὴν μεταλλαγὴ καὶ ἐξαφάνισιν τῶν ξενικῶν τοπωνυμίων. Ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε, ἀπὸ τὸν τόπον αὐτὸν πέρασαν πάρα πολλοὶ λαοί. Ὅλοι αὐτοὶ — ἄλλος λιγότερο, ἄλλος περισσότερο — ἄφησαν τὰ ἴχνη τῆς διάβασης ἢ τῆς παραμονῆς των. Ἐπιστημονικὸν ἔργον εἶναι ἡ ἐξακρίβωσις καὶ ἡ ἐπισήμανσὴ τους καὶ ὄχι ἡ ἐξάλειψή τους — ὑποκύπτοντας σὲ στιγμιαία πολιτικὴ σκοπιμότητα — ἢ ἡ ἀντικατάστασή τους μὲ ἄλλα, τὸ πλεῖστον ἀνόητα. Καὶ λέω αὐτό, γιὰτὶ ἡ μετονομασία κατάντησε μάστιγα σωστή. Ἀντικαθιστοῦν ἀβασάνιστα καὶ χωρὶς κανένα λόγον ὀνόματα πόλεων καὶ χωριῶν μαρτυρημένα ἀπὸ ἐπιγραφὰς καὶ χειρόγραφα ἀπὸ πολλοὺς αἰῶνες, ποὺ συνδέονται μάλιστα μὲ σοβαρὰ σημαντικὰ γεγονότα τῆς νεότερης ἱστορίας μας. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ διασώζουσι παρεφθαρμένον τύπον ἀρχαίων τοπωνυμίων, τὴν σημασίαν τοῦ ὁποίου ἀδυνατεῖ νὰ συλλάβει ὁ λόγιος ἐπαρχιακὸς πατριωτισμὸς*.

Τὰ σλαβικὰ τοπωνύμια τοῦ Ταῦγέτου συσχετίζονται μὲ τὸ σοβαρὸν θέμα τῆς καθόδου σλαβικῶν ποιμενικῶν φυλῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ μὲ τὴν ἐγκατάστασιν εἰς τὴν περιοχὴ αὐτὴ δυὸ φυλῶν, τῶν Ἐζεριτῶν καὶ τῶν Μηλιγγῶν. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ πρώτη ἐμφάνισις τῶν Σλά-

* Σχετικὰ βλ. τοῦ Κ. Η. Μπέρη: «Ἡ μετονομασία τῶν οἰκιστῶν» στὶς «Ἐποχῆς» (τεῦχος 29, σ.σ. 61-65) καὶ τὴν διαμαρτυρίαν τοῦ Π. Παλαιολόγου εἰς τὸν «Ταχυδρόμον» (τεῦχος 599) γιὰ τὸ ἄστοχον καὶ ἄσκοπον τῶν μετονομασιῶν.

δων στη Λακωνική πραγματοποιείται άμεσα μετά τον όλεθριο λοιμό του 746-7 μ.Χ., που άραιώσε και αφάνισε μεγάλο μέρος του πληθυσμού της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Μία προσεχτική μελέτη των σλαβικών τοπωνυμίων της Λακωνικής θα μάς άποκαλύψει, ότι αυτοί εγκατασταθήκανε όχι στις εύφορες περιοχές της Σπάρτης, της Σελασίας, Παραποταμίων Τρινάσου και Έλους, αλλά στις υπώρειες του Ταϊγέτου και του Πάρνωνα. Τοúτο δείχνει ότι ή κάθοδος των Σλάβων στη Λακωνική δέν όφείλεται στο λοιμό του 746, όπως πιστεύεται, γιατί έτσι, μία και ό λοιμός προσβάλλει περισσότερο τις πόλεις και γενικά τις πυκνοκατοικημένες περιοχές, σ' αυτές θα έπρεπε να εγκατασταθούν και όχι σε έδάφη όρεινά ή ήμιορεινά. «Δέν έφερε τους Σλάβους, γράφει ό καθηγητής **Αμαντος**, εις την Έλλάδα, ούτε ό λοιμός, ούτε ή μεταφορά κατοίκων εις Κωνσταντινούπολιν και ή άραιώσις του πληθυσμού. Η συσχέτισις του λοιμού προς την κάθοδον των Σλάβων είναι όλίγον παράλογος, άλλ' έξ άφορμής αυτής έχομεν την πρώτην άσφαλή μείαν Σλάβων εις την Έλλάδα. (Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους τόμος Α', σ. 351, έκδ. 1963).

Νομάδες καθώς είναι μετακινούμενοι από μέρος σε μέρος αναζητώντας βοσκοτόπια, θα έφθαναν κάποτε και στην Πελοπόννησο. «Κατεβαίνουν δηλαδή άργά, γράφει ό καθηγητής **Βακαλόπουλος**, και συνήθως ειρηνικά ως μεμονομένες άγροτοποιμενικές ομάδες ακολουθώντας πρό πάντων τις δυτικές όρεινες περιοχές, αναζητώντας νέα καλλιεργήσιμα έδάφη ή βοσκές και αφήνοντας πίσω τους, σημάδια στο πέρασμά τους, τα τοπωνύμια. Γι' αυτό ίσως οι πηγές δέν σημειώνουν την βαθμιαία προώθησή τους προς Ν.» («Ιστορία του Νέου Έλληνισμού» 1961 τ. Α' σ. 21).

Και εις τη Λακωνική λοιπόν έγιναν έποικήσεις Σλάβων και ιδιαίτερα στην περιοχή Ταϊγέτου. Στη δυτική πλευρά του (Άποσκιαδερή Μάνη) και μάλιστα στους παλαιούς δήμους Λεύκτρου, Οϊτύλου, Καρδαμύλης, όπου και σήμερα υπάρχει περιοχή γνωστή, σαν «Ζυγός του Μηλιγγού», εγκαταστάθηκε το σλαβικό φύλο των **Μηλιγγών**, **Μιλέντζων** ή **Μιλτσάνων**. Στην Ανατολική πλευρά του Ταϊγέτου μέχρι του Έζερού (= Έλους) εγκατασταθήκανε οι Έζερίτες. Όπως φαίνεται από τον έτησιο φόρο που επέβαλε στα δύο φύλα ό πρωτοσπαθάριος **Θεόκτιστος Βριαίνιος**, που κατέπνιξε νέα περί το 845 έξέγερση των Σλάβων, δηλαδή 300 χρυσά νομίσματα στους Έζερίτες και 60 στους Μηλιγγούς, πολυαριθμότεροι και σε πιο πλούσια έδάφη εγκατεστημένοι ήσαν οι Έζερίτες. Πάντως ό φόρος είναι μηδαμινός και υποτυπώδης και άποδεικνύει και την όλιγανθρωπία, αλλά και το άγονο του έδάφους που είχαν στην κατοχή τους. Ό αυτοκράτορας **Λέων ό ΣΤ'** περιγράφοντας τον χαρακτήρα των Σλάβων μάς δίνει πολύτιμες πράγματι

πληροφορίες για τα ήθη τους, αλλά και τον τρόπο της ζωής τους. «Άκόρεστος ροπή προς την Έλευθερίαν, άγογγύστως φέρουσι ζέστην, ψυχός, βροχήν, γυμνότητα, άσιτίαν». Είναι όργανωμένοι σε πατρίες και την διοίκηση άσκούν άρχηγοί, που εκλέγονται από αυτούς, με πατριαρχικό τρόπο. Ίδιαίτερα έξαίρεται ή φιλοξενία τους, ή φιλανθρωπία προς τους αιχμαλώτους και ή άγνότητα των γυναικών τους. Αυτός ό άρχέγονος τρόπος ζωής των, αυτή ή «άκόρεστος ροπή προς την έλευθερίαν» και το πατριαρχικό σύστημα διακυβέρνησης, που ίσχύει ανάμεσά τους, θα τους φέρι πάλι σε σύγκρουση με την κεντρική έξουσία. Άρνούνται να δεχθούν τον διορισμένο από τον στρατηγό του Θέματος Πελοποννήσου άρχοντα, δυστροπούν να εκπληρώσουν την στρατιωτικήν υπηρεσίαν και γενικά κάθε προς το δημόσιο υποχρέωσή τους. Έτσι, άφου το 921 άποστατήσανε, τον άλλο χρόνο ό πρωτοσπαθάριος **Κρηνήτης Άροτρας**, άφου κατέστειλε την άποστασία τους, διπλασίασε το φόρο για τους Έζερίτες (600 χρυσά νομίσματα) και δεκαπλασίασε για τους Μηλιγγούς (60 X 10 = 600 χρυσά νομίσματα). Άλλά μία άνεξήγητη στάση Βυζαντινών στρατηγών θα επιφέρει άνωμαλία, που θα δώσει την ευκαιρία στους Μηλιγγούς και τους Έζερίτες ν' αναφερθούν στον αυτοκράτορα Ρωμανό και να ζητήσουν άπαλλαγή από τον πρόσθετο φόρο, πράγμα που έγινε δεκτό, για να μην ένωθούν οι Σλάβοι του Ταϊγέτου με άλλα σλαβικά φύλα που στο μεταξύ κατέρχονται στην Πελοπόννησο. Ό φόβος αυτός υποχρεώνει την κεντρική διοίκηση να έπιταχύνει τον έκχριστιανισμό τους και πάνω στο θέμα αυτό το άληθινά πολύτιμες είναι οι πληροφορίες που μάς παρέχει ό διογράφος του Όσίου **Νίκωνος** του «Μετανοείτε». Κοντά στους Σλάβους έκχριστιανίζονται και οι τελευταίοι Έλληνες κάτοικοι της Μάνης, οι όποιοι σαφώς διαστέλλονται από τους Σλάβους στον Κωνο Πορφυρογέννητο: «Ιστέον ότι οι του Κάστρου Μαϊνης οικήτορες ούκ εισιν από της γενεάς των Σλάβων, άλλ' εκ των παλαιότερων Ρωμαίων, οι και μέχρι του νυν παρά των έντοπίων Έλληνες προσαγορεύονται διά το έν τοις παλαιοίς χρόνοις είδωλολάτρας είναι και προσκυνητάς των ειδώλων κατά τους παλαιούς Έλληνας, οίτινες επί της βασιλείας του άοιδίμου Βασιλείου του Α' βαπτισθέντες χριστιανοί γεγόνασιν, ό δέ τόπος, έν φ οίκουσίεν έστιν άνυδρος και άπρόσοδος, έλαιόφορος δέ, όθεν και την παραμυθίαν έχουσιν». (De administrando Imperio. Έκδ. Gu. Motavcsik. Budapest 1959, σ. 236).

Ό έκχριστιανισμός και ή άνάμειξη των Σλάβων με τους έντόπιους, ό ίδιος τρόπος και συνθήκες ζωής θα συντελέσουν στη βαθμιαία άνάμειξη και άφομοίωση του σλαβικού στοιχείου. Είναι γνωστό ότι και οι προαναφερθέντες Μαϊνιώτες (Μανιάτες) έπλήρωσαν **πάκτον**, δηλαδή φόρον και μάλιστα μεγαλύτερον από τους Μηλιγγούς. «Υστε-

ρώτερα, γράφει ὁ ἀκαδημαϊκὸς Σωκράτης Κουγέας, κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Δεσποτάτου καὶ κατόπιν, Μανιάται καὶ Ζυγιάται, ἰθαγενεῖς δηλαδή καὶ ἀλλογενεῖς, σχεδὸν ταυτίζονται πρὸς ἀλλήλους. Ὁ ταυτισμὸς αὐτὸς ὀφείλεται εἰς ἐπὶ τῶν Παλαιολόγων γενόμενον συγκερασμὸν, καθ' ὃν οἱ τοῦ Ζυγοῦ τοῦ Μελιγκοῦ, μικρὰ πλέον ἀπομεινάρια τῶν παλαιῶν Σλάβων, ἀπορροφημένα καὶ ἐξελληνισμένα διὰ μέσου τῶν αἰώνων ἀπὸ τὸ ἰσχυρότερον ἰθαγενὲς στοιχεῖον, εἶχαν συγχωνευθεῖ μετὰ τοὺς ἄλλους κατοίκους τῆς Μάνης εἰς ἓνα λαὸν μετὰ ἀμοιβαίας ἀλληλεπιδράσεις εἰς τὰς συνηθείας τοῦ βίου, ἀλλὰ μετὰ πλήρη ἐπικράτησιν τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης καὶ συνειδήσεως. Ἀπὸ τὴν ζύμωσιν αὐτὴν, ἐνισχυμένην καὶ ἀπὸ τὴν παράδοσιν τῶν παλαιῶν Σπαρτιατῶν, προῆλθεν ἡ ροπή καὶ ὁ ἐθισμὸς τῶν Μανιατῶν εἰς τὴν πολεμικὴν ζωὴν καὶ εἰς τὴν πολιτικὴν ἀνεξαρτησίαν, ὁ ἀτίθασσος καὶ ἐκδικητικὸς χαρακτὴρ αὐτῶν» (Περὶ τῶν Μελιγγῶν τοῦ Ταυγέτου. Ἀθήναι 1950).

Δὲν θὰ συμφωνήσουμε ἀπόλυτα μετὰ τὴν ἀποψη τοῦ Κουγέα γιὰ τὸν πρῶτον, στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων, ἐξελληνισμὸ τῶν Σλάβων τοῦ Ταυγέτου, γιὰτὶ ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ τὸν μεταθέσουμε χρονικὰ στὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας. Βέβαια οἱ Ἐζερίτες ἐγκατεστημένοι σὲ εὐφορότερα ἐδάφη καὶ σὲ στενότερη ἐπαφὴ μετὰ τὸ ἰθαγενὲς στοιχεῖο μπορεῖ νὰ ἀφομοιώθηκαν μαζί του καὶ παύουν ν' ἀναφέρονται. Μπορεῖ ὁμοίως καὶ νὰ κατέφυγαν στὴ δυσπρόσιτη χώρα τῶν ὀμοφύλων τους Μηλιγγῶν. Πάντως γεγονὸς εἶναι ὅτι ἐξαφανίζονται ἐνωρίς. Οἱ Μηλιγγοὶ ὁμοίως διατηρήσανε κάποια φυλετικὴ αὐτοτέλεια καὶ μέχρι πολὺ ἀργὰ ἀναφέρονται ξεχωριστὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους κατοίκους τῆς Λακωνίας. Πάντως μετὰ τὴν Φραγκοκρατία μετέχουν στὶς ἱστορικὰς τύχες τῆς Λακωνικῆς καὶ τὸ 1205 ἔξω ἀπὸ τὴν Μεθώνη, σύμμαχοι τοῦ Λέοντα Χαμάραντου, ὑφίστανται καὶ αὐτοὶ δεινὴ πανωλεθρία ἀπὸ τοὺς Φράγκους μαζί μετὰ τοὺς ἄλλους Ἑλληνας. Ἡ ἐνασχόληση τῶν Μηλιγγῶν μετὰ τὰ πολεμικά, ὁ ἀνυπότακτος χαρακτὴρ τους καὶ οἱ συχνὲς ἐπιδρομὲς τους ὑποχρέωσαν τὸν Γουλιέλμο Βιλλεαρδουῖνο νὰ κατασκευάσει τρία ὄχυρα κάστρα, τῆς Μαΐνης, τοῦ Μυστρά καὶ τοῦ Λεύκτρου, ν' ἀποκλείσει τοὺς Μηλιγγοὺς στὶς ἀγρονες περιοχὰς τοῦ Ταυγέτου καὶ νὰ τοὺς ὑποχρεώσει σὲ ὑποταγὴν μετὰ δροὺς ἀνάλογους ἐκείνων τῶν Μανιατῶν.

Ὅταν τὸ 1262 οἱ Φράγκοι ὑποχρεωθήκανε νὰ παραδώσουν —μετὰ τὴ μάχη τῆς Πελαγονίας— τὰ κάστρα τῆς Μαΐνης, Μονεμβασίας καὶ Μυστρά στοὺς Βυζαντινοὺς, τότε Μανιάτες, Τσάκωνες, Μηλιγγοὶ καὶ Μονεμβασίτες ἀποστατήσανε καὶ πολεμοῦσανε κατὰ τῶν Φράγκων. «Οὕτω δὲ ἐγένετο ἀρχὴ τῆς ἐνότητος τῆς Ἑθνικῆς συνειδήσεως», γράφει ὁ Σπαρτιατῆς ἱστορικὸς Παν. Δούκας. Φαίνεται ὁμοίως ὅτι καὶ πάλι οἱ Μηλιγγοὶ ἀ-

ποφύγανε τὴν ἀφομοίωση, γιὰτὶ δταν ἀργότερον ὁ Γεμιστὸς στὰ σχέδιά του, γιὰ τὴν ἀναγέννηση τῆς Πελοποννήσου, ἀναφέρεται στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ σὰν ἀπόδειξη τῆς Ἑλληνικῆς καταγωγῆς του, ὁ σύγχρονός του σατιρικὸς Μάζαρις στοὺς νεκρικοὺς του διαλόγους, ἀναφέρει τὴν ὑπαρξὴ στὴν Πελοπόννησο λαῶν ξένων καὶ μάλιστα Σλάβων, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τοὺς ἀνυπότακτους Μηλιγγοὺς. (Βλ. καὶ Παν. Δούκας: «Ἡ Σπάρτη διὰ μέσου τῶν αἰώνων». Ν. Ὑόρκη 1922 σ. 440).

Ἔτσι λοιπὸν φθάνουμε στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ Τουρκικὴ κατὰκτηση ἐπέφερε τὴν ταύτιση καὶ ἀφομοίωση τῶν Μηλιγγῶν μετὰ τοὺς ἐντόπιους Μανιάτες. «Τὸ ὀμόγλωσσον, τὸ ὀμόθησκον, τὸ ὀμοπαθὲς, τὸ ὀμόθηδες καὶ πρυσέτι τὸ ὀμόχωρον... προεκάλεσε τὴν ταυτότητα τῶν ἐντυπώσεων καὶ διανοημάτων τῶν ὀρμῶν, κλίσεων καὶ ἰδιοτήτων τοῦ πνεύματος, τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων, τῶν θεσμῶν καὶ τῶν παραδόσεων καὶ τῶν ἀσμάτων καὶ ἐν γένει τοῦ κοινοῦ βίου, τὴν ἐνότητα ἐθνικῆς ἐπομένως συνειδήσεως...». (Παν. Δούκας ἐνθ. ἄνωτ.).

Νομάδες καὶ ἀγνοώντας τὴ γραφὴν, μετακινούμενοι ἀπὸ τόπο σὲ τόπο οἱ Μηλιγγοὶ καὶ οἱ Ἐζερίτες δὲν ἀποτύπωσαν σὲ γραπτὰ μνημεῖα τὴ διάβαση καὶ τὴν ἱστορίαν τους. Μοναδικὴ πηγὴ γι' αὐτοὺς οἱ πληροφορίες τῶν Βυζαντινῶν καὶ τὰ μέχρι καὶ σήμερα διατηρούμενα σλαβικὰ τοπωνύμια. Ἡ ἀναφορὰ τούτων μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ ἐντοπίσουμε μετὰ ἀκρίβεια τὸ χωρὸ μέσα στὸν ὁποῖον πραγματοποιήθηκε ἡ ἐγκατάσταση ἢ ἡ μετακίνησις τῶν Σλάβων. Στὴ βόρεια πλευρὰ τοῦ Ταυγέτου συναντᾶμε τὰ σλαβικὰ τοπωνύμια: Μηλίχοδον, Λογγανικόν, Χλέβεννα, Μπουκοβίνα, Ἀραγόζεννα καὶ παρὰ τὸ Καστόρι τὰ Ἴκοβα, Λουσίνα, Ἀμόριανη, Σουλίνα, Ζίνοβα, Νίκοβα.

Ὅσο προχωροῦμε νοτιώτερα καὶ πάντα πρὸς τὶς ὑπώρειες τοῦ Ταυγέτου συναντᾶμε μιὰ ἀδιάσπαστη σειρὰ Σλαβικῶν τοπωνυμίων, τὰ ὁποῖα ἰδιαίτερα ἀφθονοῦν στὴν περιοχὴ τῶν Βαρδουνοχωρίων, ποὺ περιλαμβάνει τοὺς παλαιοὺς δήμους Μελιτίνης καὶ Κροκεῶν. Ἔχουμε λοιπὸν τὰ Λογγάστρα, Βάρσοβα, Μιτάτοβα, Σουσιάνοι, Μπρσίλοβα, Μπαρτσινίκος, Λατζίνικον, Λιαπίνα, Μπλιτζίνα, Κάμπροβα, Πολιάνα, Τσοῦκα, Μαρματσούκα καὶ Γκλέζεννα. Στὴν ἐκτεταμένην περιοχὴ τῶν Βαρδουνοχωρίων ἀπαντοῦνται: Ρασίνα, Ζερμπίτσα, Πολοβίτσα, Γόλα, Γοράνοι, Λιαντίνα, Κουρτσούνα, Κοντσαντίνα, Ἄρνα, Ἄβορνα, Ἄνινα, Ἄρκινα, Κοσελίνα, Φτιαλίνα, Χαμορίνα, Πόλιοβα, Ντερεβέτσοβα, Πρίτσα, Τσέρια (τὸ ἴδιο τοπωνύμιον καὶ στὴ Δ. Μάνη), Ζελίνα, Ρόζοβα Πετρίνα*,

* Ὁ Ἰωάννης ὁ Εὐγενικός (ἀδελφὸς τοῦ περίφημου θεολόγου Μάρκου Εὐγενικοῦ) στὴν πραγματεία του «Κώμης Ἰκκραις» ἐπιμολογεῖ τὴν λ. Πετρίνα ἀπὸ τὸ πέτρα, ὅχι γιὰτὶ εἶναι πετρώδης ἢ περιοχὴ, ἀλλὰ γιὰτὶ εἶναι ἡ κώμη

Σίνα, Παλαβίνα, Μαγκουρίσιοβα, Καρβούνοβα, Κλούμιτσα (ή Πλούμιτσα του ποιητή Βρεττάκου), Χέρσοβα, Μαλτσίνα, Άλοβα, Ζάβλοκα, Σούλκα, Δεσφίνα, Κριτσιαντίνα, Βόχλεια, Λιδοτίνα, Μακόστοβα, Λεβέτσοβα, Λισοβόν και Κουμάνοι.

Νοτιώτερα στον παλαιό δήμο Μαλεβρείου συναντάμε, τά, Πάνιτσα, Τσιχοδά, Πολιάνα, Άβορνα, Κασίνοβον, Τσεμπρέλιοβα, Παλοδά, Σταρελίτσα(;), Γκάρτσια και Παντίκα. Στη συνέχεια στον παλαιό δήμο Καρυουπόλεως συναντάμε τά: Χρυβίτσα, Μάγκοβα, Δίχοβα, Βελιάμιτσα, Κρούσοβα, Σπάνιτσα, Νιάμιτσα, Άσπέλιοβα, Γαρδενίτσα, Γιαλίστοβες, Λιντζοβες, Νεμπρεβίτσα, Άστροβά.

Στη Δυτική Μάνη, όπου εγκατασταθήκανε οι Μηλιγγοί και διατηρείται ακόμη η όνομασία «Ζυγός του Μηλιγγοῦ», ως και «Κάστρον του Μηλιγγοῦ» έχουμε τα σλαβικά τοπωνύμια: Τσίμποβα ή Τσίμοβα (σήμερα Άρεόπολη), Ναμπρεβίτσα, Μαρματσούκα, Πολύνιτσα, Προύκοβα, Τσερίτσα, Σπότσα, Πλάτσα, Στάνοβες, Ντρομποδά, Τσέρβες, Σέλιτσα, Ζελίνιτσα (και άλλο τοπωνύμιο Σελίνιτσα παρά το Γύθειο), Όροβα, Τρικότσοβα, Γούρνιτσα, Νίκοβον, Πρίπιτσα, Τρισκονά, Λασνά, Σβίνα, Ίβνα, Σουπλίτσα, Βρεμπίτσα, Λοζίτσα, Τσέροβα, Γαϊτσά.

Στα τοπωνύμια αυτά πρέπει να προστεθούν και τα Κουμπένοβα (άλλως Ζήζιαλη πάνω από τον Πολυτσάραβο) και τα Κρίτσοβα και Ριτζάβα, ράχη και ρεματιά του Ταυγέτου.

Άπό την παράθεση των τοπωνυμίων τούτων μπορούν να συναχθούν με βεβαιότητα μερικά συμπεράσματα: 1) Οί Σλάβοι είναι εγκατεστημένοι στις υπώρειες του Ταυγέτου, σε μέρη όρεινά ή ήμιορεινά, σε μιὰ αδιάσπαστη σειρά από τη δόρεια περιοχή τούτου μέχρι του Δήμου Καρυουπόλεως στο Νότο. Στη Δυτική πλευρά του Ταυγέτου σλαβικά όνόματα άπαντούν σ' όλο το μήκος της Δυτικής ή Άποσκιαδερης Μάνης. 2) Εύρεση σλαβικών τοπωνυμίων πέρα από την Άρεόπολη (Τσίμοβα) στην περιοχή της Μέσα Μάνης είναι άνύπαρκτη. Άκόμη και αν δεχτούμε την άποψη του Δικ. Βαγιακάκου ότι ή λέξη Δυρός (όπου τα περίφημα σπήλαια) παράγεται από σλαβική ρίζα *vig* και του Weigand (παρά τις αντιρρήσεις του Κουκουλέ), ότι το τοπωνύμιον Μπουλαριοί συνάπτεται με το σλαβικό *Boljaři* (= βόλατρη) και πάλι δεν μπορούμε να φθάσουμε στο συμπέρασμα, ότι έχουμε εγκατάσταση Σλάβων στην περιοχή αυτή. Άρα τα γραφόμενα του Πορφυρογέννητου, που αναφέραμε πιο πάνω («Ιστέον ότι οί του κάστρου Μαίνης οικήτορες ούκ είνιν άπό της γενεάς Σλάβων...») στους κατοίκους της περιοχής αυτής πρέπει ν' αναφέρονται και στο μέρος

καλώς έρηγαισμένη, στέρεη και άσφαλής. Όπως όμως φαίνεται από την κατάληξη και την άφθονία γύρω της σλαβικών τοπωνυμίων κι αυτή εντάσσεται σ' αυτά.

αυτό πρέπει να τοποθετήσουμε την ύπαρξη του κάστρου. 3) Η πυκνότερη εμφάνιση σλαβικών τοπωνυμίων στην περιοχή των παλαιών δήμων Μελιτινης και Κροκεών, όπου τα χωριά Λεβέτσοβα, Πετρίνα, Μαλτσίνα, Ζελίνα, Ρόζοβα, Πρίτσα, Τσέρια, Άνορνα, Κουρτσούνα, Άρνα Γοράνοι κ.ά., μαρτυρεί πολυαριθμότερο συνοικισμό Σλάβων στην περιοχή. Οί Σλάβοι αυτοί θα ήταν σε μόνιμη έπαφή με τους όμοφύλους τους της Δυτικής πλευράς μέσω του Δάσου της Βασιλικής, από όπου στα χρόνια της Ρώμης περνούσε ή βασιλική όδος Σπάρτης - Καρδαμύλης. 4) Η μελέτη και ή έρμηνεία των τοπωνυμίων μας άποκαλύπτει, ότι αυτά αναφέρονται α) στη μορφή του εδάφους, τη γεωλογική του σύσταση, το χρώμα, το σχήμα και την χλωρίδα. Π.χ. Άρνα** από ρ. VAR = άσβεστος, και VARNA = γη άσβεστώδης), Άλοβα (άπό το JALOVA = άγωνα γη), Γόλα (άπό το επίθετο GOL, θηλ. GOLLA = γυμνός τόπος). Γοράνοι (άπό το GORA = βουνό), Βάρσοβα (άπό ρ. VARCHA = άλωνίζω· VARCHOVA = τόπος άλωνίσματος), Μπαρτσινίκος (BARCHINIKA = κλιτύς λόφου), Τσοούκα (= λόφος), Άβορνα (AVOR = πλάτανος· Άβορνα = τόπος πλατάνων), Άράχοβα (= τόπος καρυδιών), Ζελίνα (ZELEN = πράσινος· Ζελίνα = τόπος πράσινος), Λεσοβόν (LES = δάσος, όρος· LESOVON = τόπος όρεινός, δασώδης), Λοζίτσα (LOSE = άμπέλι, Λοζίτσα = άμπελάκι), Μπάνιτσα (BANITSA = μπουρέκι, άρα και τόπος που έχει αυτό το σχήμα). Ρόζοβα (ROSEN, πληθ. ROSA = ρόδα· άρα Ρόζοβα = τόπος που παράγει ρόδα). 6) Τη θέση του τόπου π.χ. Μπλιτζίνα = κοντινή (άπό το BLISIN = πλησίον) τον άριθμό του πληθυσμού π.χ. Μαλτσίνα (άπό το MALTSINA = όλίγοι άνθρωποι, μικρό χωριό), τον τρόπο ζωής των κατοίκων π.χ. Τσέρια, Τσερίτσα (άπό τις τσέργιες = σκηνές) που υποδηλώνουν ότι οί κάτοικοι θα ήσαν σκηνίτες, αλλά και άκόμη την εύφορία μιās περιοχής, όπως Χλέβαινα (= ψωμότοπος· HLEB = ψωμί).

Σχετικά με τις καταλήξεις τα περισσότερα τοπωνύμια έχουν τη συνηθισμένη σλαβική κατάληξη —βα και στον πληθυντικό —βες (Λιντζοβες, Γιαλίστοβες). Άπαντούν άκόμη και οί σλαβικές καταλήξεις —ινα, —να και —βον και ή συχνή για δήλωση ύπακοριστικών όνομάτων κατάληξη —ιτσα. Η κατάληξη αυτή προφανώς σλαβική έχει περάσει στα νεοελληνικά με μεγάλη διάδοση.

* Για την κατάταξη των τοπωνυμίων βλ. Γ. Δελόπουλου: «Τα σλαβικά τοπωνύμια στην Έλλάδα» (Έπιθ. Τέχνης, τεύχος 127, σ. 60 - 61).

** Ο Χρ. Τσουντας (Άρχαιολογική Έφημερίς 1889, περί του τάφου της Άρλίνας) συνάπτει το τοπωνύμιον με την Βοιωτική ή την Θεσσαλικήν Άρνη. Όπως όμως φαίνεται και από τη ρίζα και από την κατάληξη είναι σλαβικό.

Τὸ Λάθος*

Τοῦ Ἀντώνη Σαμαράκη

Σύνολο ἑξὶ καὶ ἓνα τέταρτο σελίδες ἔπιασε ἡ ἔκθεσή μου γιὰ τὴν «Ἐπίθεση Χαρτί Τουαλέτας». Ἐριξα μιὰ τελευταία ματιὰ, στὰ γρήγορα ἀλλὰ καὶ μὲ προσοχή, διόρθωσα κάτι λαθάκια, ἀπὸ τὶς συνηθισμένες ἀβλεψίες. Ἔστερα ἔκανα σῶμα καὶ τὰ τέσσερα ἀντίτυπα. Ἄ, ναί, ὅταν χτυπάω στὴ μηχανὴ τὶς ἔκθέσεις μου, βγάζω πάντα τὸ πρωτότυπο καὶ τρεῖς κόπιες. Σύμφωνα μὲ σχετικὴ ἐγκύκλιο, οἱ ἀνακριτικὲς ἔκθέσεις δακτυλογραφοῦνται εἰς τετραπλοῦν. Τὸ καθαρὸ διαβιβάζεται στὸ Κεντρικόν. Τὰ ὑπόλοιπα τρία: ἓνα εἶναι γιὰ τὸν προϊστάμενον, ἓνα γιὰ τὸ ἀρχεῖο τῆς τοπικῆς Εἰδικῆς Ἰπηρεσίας, καὶ τὸ τελευταῖο γιὰ τὸ προσωπικὸ ἀρχεῖο τοῦ ἀνακριτῆ.

Ἐπέγραψα καὶ τὰ τέσσερα — μονογραφεὶς σὲ κάθε σελίδα, — πῆρα τὸ προοριζόμενον γιὰ τὸν προϊστάμενον. Μόλις πού εἶχα κλείσει τὴν πόρτα, καὶ γύρισα νὰ σήσω τὸ πορτατίφ. Τὴν ἔχω αὐτὴν τὴν ἰδιοτροπία. Δὲ θέλω κατὰ τὴν ἀπουσία μου νὰ μένει φῶς στὸ γραφεῖο.

Ὁ προϊστάμενος ἔχει γραφεῖο δύο ὁρόφους παραπάνω. Ὅσος ὄροφος, γραφεῖο 560. Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ πάρω ἀσανσέρ. Ἀλλὰ καὶ τὰ τρία κατειλημμένα. Γιὰ νὰ μὴν καθυστερήσω περιμένοντας, πῆγα ἀπὸ τὴ σκάλα.

Ὅταν χτύπησα, ἄκουσα καὶ δὲν ἄκουσα τὸ «Ναί!» πού συνηθίζει ὁ προϊστάμενος. Πῆρα ὁμῶς πρωτοβουλία καὶ μπῆκα. Ἀλλωστε, μὲ εἶχε καλέσει. Εἶδα τὸν προϊστάμενον καὶ τὸ μάνατζερ — οἱ δύο τους μόνο στὸ γραφεῖο — νὰ στέκονται μπροστὰ στὸ παράθυρο. Καὶ νὰ ἔχουν συζήτηση πού μου φάνηκε ἐμπιστευτικὴ. Μὲ τὴν ἐμφάνισή μου, διακόψανε.

— Φοβᾶμαι, ἦρθα σὲ ἀκατάλληλη ὥρα, εἶπα. Νὰ φύγω καὶ νὰ ξανάρθω.

— Ὅχι, νὰ μὴν ξανάρθεις! ἔκανε κοφτὰ ὁ προϊστάμενος καὶ ἔβγαλε τὰ γυαλιά του σὰ νὰ ἤθελε νὰ μὲ δεῖ μὲ γυμνὸ μάτι.

Τὸν εἶδα νὰ παίρνει ἀπὸ τὴν πίσω τσέπη τοῦ παντελονιοῦ τὸ μαντήλι του, ἐκεῖ τὸ ἔβαζε πάντα, καὶ μὲ πολλὴ προσοχὴ νὰ σκουπίζει τὰ γυαλιά του.

Εἶχα πρὸ καιροῦ ἀκούσει, ἐντελῶς τυχαῖα, πῶς ἔχει ἀστιγματισμὸ ὁ προϊστά-

μενος. Δεν μπορούσα όμως νά 'μαι και σίγουρος. Γιατί είχα ακούσει, και πάλι έντελώς τυχαία, πώς ούτε άστιγματισμό έχει, ούτε μυωπία, ούτε και τίποτα. Και πώς αυτά τὰ γυαλιά, πού τὰ φορούσε μονίμως, είναι άνύπαρκτα. Δηλαδή, σκέτο τζάμι. Σάν τὰ γυαλιά πού φορᾶνε οί ήθοποιοί, ήταν είναι νά παίξουνε ρόλο διοπτροφόρου. Τώρα, ποιός ε' λόγος νά φοράει τέτοια γυαλιά, ιδέα δεν είχα. Και πρό παντός, δεν είχα καμιά διάθεση νά 'χω ιδέα.

"Οχι! Στην Ειδική Υπηρεσία, τὰ πάντα είναι άπόρρητα. Στα διπλοκλειδωμένα άρχεία, όπου καταχωρίζονται όλες οί πληροφορίες για ένόχους ή υπόπτους για δράση εναντίον του καθεστώτος ή ιδεολογική ή συναισθηματική κατάσταση όχι άπορτί με τὸ καθεστώς, στα άρχεία λοιπόν υπάρχουν άπόρρητα. Άλλά και στους τοίχους, στους διαδρόμους, στις σκάλες, στα άσαντέρ, στο έσωτερικό προαύλιο, στη στέγη, στα παράθυρα, στα μπαλκόνια, στις τουαλέτες, άπόρρητα. Λόγου χάρη, στο καζανάκι μας τουαλέτας πολύ πιθανό νά 'χει τοποθετηθεϊ μικρόφωνο άκρως ευαίσθητο — ή μόνη ευαίσθησία πού επιτρέπεται στην Ειδική Υπηρεσία, — μικρόφωνο πού νά συλλαμβάνει κάθε λογίς θόρυβο, από τους θορύβους πού είναι συνήθεις σέ μιὰ τουαλέτα ως τὰ έπιφωνήματα, τὸ μονόλογο ή τὸ διάλογο.

"Οχι, δεν είχα καμιά διάθεση νά 'χω ιδέα αν ο προϊστάμενος έχει όντως άστιγματισμό ή όχι. Γιατί τὸ βασικό, τὸ υπ' αριθμόν 1, για τὸν πράκτορα τῆς Ειδικῆς Υπηρεσίας, είναι νά διψάει, νά διακινδυνεύει όλοένα για νά πληροφορηϊται τὰ πάντα όσα συμβαίνουν έξω από τὴν Ειδική Υπηρεσία, αλλά νά μὴν ενδιαφέρεται ποσῶς για ό,τι συμβαίνει μέσα στην Ειδική Υπηρεσία.

— Θέλω νά πῶ, νά μὴ φύγεις καθόλου! Ξεκαθάρισε ο προϊστάμενος άφου πρώτα σκούπισε τὰ γυαλιά του. Κ' έφ' όσον δεν πρόκειται νά φύγεις, δεν υπάρχει και θέμα νά ξανάρθεις. Ο μάνατζερ, έσύ κ' εγώ, έχουμε νά συζητήσουμε τὴν «Υπόθεση Καφέ Σπόρ», πού σου είπα στο τηλέφωνο πρό όλίγου.

— Πάντως, έχω έδῶ τὴν έκθεσή μου για τὴν «Υπόθεση Χαρτί Τουαλέτας». Έπιασε έξι σελίδες και...

Με μιὰ κίνηση του χεριού, με διέκοψε. Πῆρε τὴν έκθεσή μου, ούτε τὴν κοίταξε καν, και τὴν άφησε πάνω στο γραφείο του. Δεξιά, κοντά στο τηλέφωνο.

— Σύμφωνα, είπε. Τὴν παίρνω τὴν έκθεσή σου για τὴν «Υπόθεση Χαρτί Τουαλέτας», αλλά για τὴν Ειδική Υπηρεσία ή υπόθεση αὐτή έληξε. "Αν θέλετε νά καθίσετε, όποιος από τους δυό σας τὸ επιθυμεί, έλεύθερα. Θα πρέπει τώρα νά σας αναπτύξω τὸ ιστορικό τῆς «Υπόθεσης Καφέ Σπόρ».

Ο ίδιος έμεινε όρθιος. Ούτε κ' εμεϊς καθίσαμε.

— Όλα αυτά συνέβησαν σήμερα, άρχισε. Η ιστορία ξεκίνησε τὸ πρωί, κατά τις 11, όταν έλαβα ταχυδρομικῶς ένα φάκελο. Συνηθισμένο φάκελο άλληλογραφίας. Ο φάκελος είναι αὐτός εκεί, τὸν έχω στο γραφείο. Τὸν βλέπετε άργότερα. «Πρὸς τὸν προϊστάμενον τῆς Ειδικῆς Υπηρεσίας — Ένταῦθα». Και πάνω άριστερά ή λέξη «Προσωπική», υπογραμμισμένη άτσαλα με κόκκινο μαρκαδόρο. Όλα τούτα με γραφομηχανή. Ταχυδρομημένος ο φάκελος από χτές. Με γραφομηχανή επίσης, τὴν ίδια, γραμμένο και τὸ έσωκλειστο σημείωμα. Νά σας τὸ διαβάσω.

Γύρισε στο γραφείο του — έλη αὐτή τὴν ὥρα στεκότανε στην άλλη άκρη, στο καλοριφέρ, — πῆρε ένα φύλλο χαρτί και διάβασε:

«Στο "Καφέ Σπόρ" αύριο τὸ άπόγεμα, 16 τρέχοντος, ὥρα 6.15 - 6.30, θα πάει νά καθίσει ένας πού είναι σημαϊνον στέλεχος σέ όργάνωση εναντίον του καθεστώτος. Έντελῶς άγνωστος στην Ειδική Υπηρεσία, επί του παρόντος. Και αὐτός και ή εν λόγω όργάνωση. Έσωκλειστως ή φωτογραφία του. Συγγνώμη πού δεν είναι και πολύ καινούρια, πάντως είναι, νομίζω και έλπίζω, αρκετά καθαρή και χρήσιμη στην Ειδική Υπηρεσία για τὴν περίπτωση πού θα θελήσει νά ενδιαφερθεϊ για τὸν περι οῦ και για τὸν άλλον πού πρόκειται νά συναντήσει ο πρώτος στο "Καφέ Σπόρ". Τὰ περαιτέρω δέ με άφοροῦν».

— Υπογραφή; ρώτησε ο μάνατζερ.

— Μή λές ανοησίες! τόν κάρφωσε ό προϊστάμενος. Σέ τέτοια σημειώματα δε δόζουν υπογραφή. Νά και ή φωτογραφία.

Περιεργάστηκα τή φωτογραφία. Δέ μās έλεγε τίποτα. Ένα πρόσωπο συνηθισμένο, από κείνα που συναντάει κανείς χιλιάδες. Όπωςδήποτε, ήτανε ένα πρόσωπο συγκεκριμένο. Με τή φωτογραφία τούτη στά χέρια, ένας πράκτωρ τής Εϊδικής Υπηρεσίας θα μπορούσε να ξετυπώσει τόν εικονιζόμενο ακόμη και μέσα σε εκατό θαμῶνες του «Καφέ Σπόρ».

— Έτσι άρχισε ή «Υπόθεση Καφέ Σπόρ», συνέχισε ό προϊστάμενος.

Χτύπησαν τήν πόρτα, και με τό «Ναί!» του προϊσταμένου, μπήκε ένας πράκτωρ.

— Τί συμβαίνει; τόν ρώτησε κάπως απότομα ό προϊστάμενος. Δέ φαντάζομαι να ήρθες να μου αναγγείλεις πως ό ένας από τους δύο συλληφθέντας του «Καφέ Σπόρ» αυτοκτόνησε. Φτάνει τό άπρόοπτο που είχαμε με τόν τέταρτο τής Υπόθεσης Χαρτί Τουαλέτας.

— Όχι, δεν πρόκειται για αυτοκτονία, είπε ό πράκτωρ. Ό κρατούμενος διαμαρτύρεται. Έπρεπε, λέει, να 'χει έξεταστεί έδῶ κατ' αντιπαράσταση με τόν άλλον.

Χαμογέλασε ό προϊστάμενος.

— Νά τόν καθησυχάσεις, έδωσε οδηγίες στον πράκτορα. Νά του υπενθυμίσεις ότι του είπα πρό όλίγου. Πως δεν είναι μακριά ή ώρα που θ' ανακριθούν και οι δυο μαζί, ό ένας ενώπιον του άλλου. Μόνο που αυτό θα γίνει στο Κεντρικό.

Ό πράκτωρ έφυγε.

— Τί σās έλεγα; Ά, ναί, τί έπρεπε να κάνω εγώ με αυτό τό σημείωμα; Νά τό άγνοήσω; Όχι! Από νωρίς λοιπόν, οι πράκτορές μας έγκαταστάθηκαν στο «Καφέ Σπόρ». Καθίσανε σε διάφορα τραπεζάκια, άλλοι έξω στο πεζοδρόμιο, άλλοι μέσα. Ένας - ένας ή δυο και τρεις ακόμη σ' ένα τραπεζάκι. Και περιμένανε. Τί άλλο να κάνουν; Το μόνο στοιχείο που είχανε, ήτανε ή φωτογραφία του άγνωστου, που τήν ανατυπώσαμε σε πολλά αντίτυπα. Στο μεταξύ, δε χρειάζεται να τό πῶ, περιεργάζονταν τους θαμῶνες. Μοιάζανε δε μοιάζανε με τόν άνθρωπο τής φωτογραφίας. 6.12 έκανε τήν εμφάνισή του ό καταζητούμενος. Όχι άκριβῶς ίδιος με τή φωτογραφία, λίγο γερασμένος και με διαφορετικό χτένισμα. Πάντως, δεν υπήρχε άμφιβολία πως είναι εκείνος που περιμέναμε. Κάθισε σ' ένα τραπεζάκι μπαίνοντας δεξιά, κοντά στο παράθυρο προς τή λεωφόρο. Παρήγγειλε πορτοκαλάδα. «Νά είναι καλά παγωμένη!» είπε στο γκαρσόνι. Ύστερά ήπια τήν πορτοκαλάδα του με τό καλαμάκι, ήσυχα - ήσυχα. Σάν άνθρωπος που δε διάζεται καθόλου. Άνοιξε τήν «Τελευταία Όρα», που τήν έζήτησε από τό γκαρσόνι, έριξε μιá ματιά, μάλλον πρόχειρη. Τέλειωσε τήν πορτοκαλάδα του — είχε αφήσει δυο δάχτυλα, — σηκώθηκε και πήγε στην τουαλέτα. Δεν ξέρω αν έχετε υπόψη σας, ή τουαλέτα του «Καφέ Σπόρ» χωράει ένα μόνο πελάτη. Συνεπῶς, δεν είχαμε τή δυνατότητα να τόν παρακολουθήσουμε και μέσα στην τουαλέτα. Λόγω τεχνικών δυσχερειῶν... Σε δυο λεπτά, 6.29 για τήν ακρίβεια, ό άνθρωπος μας βγήκε από τήν τουαλέτα και προχώρησε στο διάδρομο με κατεύθυνση τήν έξοδο. Οι πράκτορές μας έπιφυλακή! Φτάνοντας στο ύψος του τρίτου τραπεζιού, τρίτου από τήν τουαλέτα, σκόνταψε στο δεξιό πόδι ενός άλλου, τόν πάτησε. Όταν τόν πάτησε, οὔτε που έδωσε σημασία και συνέχισε να πηγαίνει προς τήν έξοδο. Ό άλλος, όμως, είχε ανάψει και του πέταξε: «Μέ πατήσατε, κύριε!» Έπιτέλους, έδέησε να σταθεί ό άγνωστος τής φωτογραφίας. «Έγώ;» έκανε με έκπληξη. «Ναί, εσείς! Και με πατήσατε στο δεξιό πόδι που έχω κάλο!» Τότε τόν κοίταξε ειρωνικά και του είπε: «Μή μου τό λέτε! Πιστέψτε με, νόμιζα πως ήτανε τ' άριστερό». Και πήγε άμέσως προς τήν έξοδο, βγήκε στη λεωφόρο Άνεξαρτησίας, έκοψε άριστερά, και πίσω του δυο πράκτορές μας, περιμένοντας να δούνε αν θα συναντηθεί με κάποιον για να συλλάβουν και τους δυο. Τελικά δε συναντήθηκε με κανένα, κ' έτσι συνελήφθη μόνος στην είσοδο του σινεμά «Άστρον». Όσο για τόν άλλον, με τόν κάλο στο δεξιό πόδι, τό συνήνοχό του — είναι ό μόνος που ήρθε σ' έπαφή μαζί του έστιω και άθῶα δῆθεν, — συνελήφθη από πράκτορά μας. Ήτανε δυο σ' ένα τραπεζάκι και παράσταναν τους

εμπόρους μαγειρικού λίπους. Ἡρθανε λοιπὸν καὶ οἱ δύο συνένοχοι στὰ χέρια μας. Τὴν ἀνάκριση τὴν ἔκανα ἐγώ. Ἀπὸ ποιὸν θέλετε ν' ἀρχίσω; Ἄς πάρουμε πρῶτα τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸν κάλο στὸ δεξιὸ πόδι. Τί ἰδέα ἔχετε γι' αὐτό;



— Δυὸ μικροὶ κύκλοι, εἶπα παίρνοντας τὸ χαρτί — χαρτί ἀπὸ πακέτο τσιγάρα — πού ὁ προϊστάμενος μὲ μιὰ κίνηση ἀπότομη ἔδραλε ἀπὸ ἕνα ντοσιέ πάνω στὸ γραφεῖο του καὶ μᾶς τὸ ἔδειξε.

— Ἐσύ τί λές; ρώτησε τὸ μάνατζερ.

— Συμφωνῶ μὲ τὸν ἀνακριτὴ. Εἶναι ἀκριδῶς αὐτό: δυὸ μικροὶ κύκλοι.

Ἐκανε μιὰ χειρονομία ὁ προϊστάμενος σὰ νὰ ἔδιωχνε καπνὸ ἀπὸ μπροστὰ του. Καὶ εἶπε:

— Οἱ δυὸ μικροὶ κύκλοι πού βλέπετε, καὶ πού τοὺς εἶδα κ' ἐγώ, μπορεῖ βέβαια νὰ μὴν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ δυὸ μικροὺς κύκλους. Δηλαδή, δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ μὴν ἔχουνε κανένα κρυφὸ νόημα, συνωμοτικὸ. Νὰ εἶναι ἕνα ἀπλὸ σκίτσο. Λόγου χάρι, αὐτὸς πού ἔφτιαξε τὸ σκίτσο, ὁ ἄνθρωπος πού τὸν πατήσανε στὸ δεξιὸ πόδι — ὅταν κάθισε στὸ «Καφέ Σπόρ», ζήτησε ἀπὸ τὸ γκαρσόνι ἕνα διπλὸ κονιάκ κ' ἕνα μολύδι μαῦρο, τὸ γκαρσόνι τοῦ ἔδωσε τὸ μολύδι πού ἤθελε, καὶ τότε, ἐγάζοντας τὸ χαρτί ἀπὸ τὰ τσιγάρα του, ἐσκίτσاره τοὺς δυὸ μικροὺς κύκλους, — δὲν ἀποκλείεται ὁ ἄνθρωπός μας ἐντελῶς τυχαῖα νὰ ἔφτιαξε δυὸ μικροὺς κύκλους, γιὰ νὰ περάσει τὴν ὥρα του, ἀντὶ νὰ φτιάξει δυὸ μικρὰ τετράγωνα ἢ κάτι ἀνάλογο. Δὲν ἀποκλείεται ὁμοίως καὶ τὸ ἀκριδῶς ἀντίθετο: νὰ ἔχει τὸ σκίτσο μιὰ δεδομένη σημασία, κάτι πού δὲν τὸ ξέρουμε ἐπὶ τοῦ παρόντος. Ἀλλὰ καλύτερα νὰ πάρουμε τὰ πράγματα μὲ τὴ σειρά. Ὅπως σᾶς εἶπα καὶ πρωτύτερα, οἱ πράκτορές μας στὸ «Καφέ Σπόρ» πήγανε πολὺ νωρίτερα ἀπὸ τὴν ὥρα, 6.15 - 6.30, πού ἔλεγε τὸ ἀνώγειο σημείωμα. Καὶ περιμένοντας νὰ ἐμφανιστεῖ ὁ ἄνθρωπος τῆς φωτογραφίας, παρακολοθοῦσαν τοὺς πάντας καὶ τὰ πάντα. Ἔτσι ἐπισήμαναν καὶ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸν κάλο στὸ δεξιὸ πόδι. Τὸν εἶδανε πού μπῆκε, πῆγε καὶ κάθισε σ' ἕνα τραπεζάκι στὸ θάθος, μπροστὰ στὸ μεγάλο καθρέφτη πού εἶναι ἐκεῖ, παρήγγειλε τὸ διπλὸ κονιάκ καὶ ζήτησε τὸ μαῦρο μολύδι. Τέλος πάντων, τὰ γνωρίζετε ἤδη τὰ σχετικὰ. Ἐφτιαξε τὸ σκίτσο, καὶ μιὰ στιγμή ἔσκυψε καὶ τὸ μύρισε. Τὸ μύρισε ἢ τὸ δάγκωσε. Δὲν εἶδανε καλὰ οἱ πράκτορές μας, εἶχανε σταθεῖ στὸ διάδρομο δυὸ πελάτες πού συζητοῦσαν καὶ τοὺς κρύβανε τῆ θεά. Ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δῆθεν ἐμπορευόμενους μαγειρικοῦ λίπους, ἐπαναλαμβάνω, συνέλαθε τὸν ἄνθρωπό μας λίγο ἀργότερα, ὅταν διαπιστώθηκε πὼς εἶχε ἐπαφή, ἔστω καὶ τόσο ἀθῶα, μὲ τὸν ἄγνωστο τῆς φωτογραφίας. Φεύγοντας ὁ ἄνθρωπός μας καὶ ὁ πράκτωρ, ἀφῆσανε τὸ σκίτσο στὸ τραπεζάκι — τὸ πῆρε ὁμοίως ὁ ἄλλος «ἐμπορευόμενος». Ὅχι, ὁ ἄνθρωπός μας δὲν ἔδειξε ταραχὴ πού τὸν συνέλαβαν, εἶπε μόνο «Δὲν καταλαβαίνω» καὶ «Θὰ διαμαρτυρηθῶ στοὺς ἀνωτέρους σας!» Καὶ μάλιστα, ζήτησε ἀπὸ τὸν πράκτορα νὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ δέσει τὸ δεξιὸ κορδόνι. Γιατί αὐτὴ ἡ ἡρεμία; Ἦτανε ἐνοχος καὶ τὸ εἶχε πάρει ἀπόφαση ἢ ὑποκρινότανε, ἢ ἀντίθετα ἀθῶος καὶ εἶχε τὴ γαλήνη τοῦ ἀθῶου; Ἄς παρακάμψω προσωρινὰ τὸ ἐρώτημα κι ἄς προχωρήσω στὰ γεγονότα. Τὸ σκίτσο μὲ τοὺς δυὸ μικροὺς κύκλους τὸ μύρισε ἢ τὸ δάγκωσε. Τὸ εἶπαμε καὶ πρωτύτερα. Δὲν εἴμαστε βέβαιοι τί ἀκριδῶς ἔκανε. Ἴσως μιὰ νευρική κίνηση, ἕνα τίχ. Ἡ μπορεῖ καὶ κάτι ἄλλο: Ξέρετε, εἶναι μερικοὶ πού ἔχουνε πάθος νὰ μυρίζουν διάφορα πράγματα, λ.χ. τὸ τυπωμένο χαρτί, φρεσκοτυπωμένο μάλιστα, τὸ τυπογραφικὸ μελάνι τοὺς δίνει ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση. Ἡ νὰ μυρίζουνε γυναικεῖα ἐσώρουχα. Τέλος πάντων, τὸ σκίτσο μὲ τοὺς δυὸ μικροὺς κύκλους, πού φεύγοντας τὸ ἀφῆσε στὸ τραπεζάκι ὁ ἄνθρωπός μας — τὸ ξέχασε ἢ τὸ ἐγκατέλειψε ἐπίτηδες, γιὰ νὰ μὴν πέσει στὰ χέρια μας; — τὸ σκίτσο λοιπὸν τὸ πῆρε ἀμέσως ὕστερα ὁ ἄλλος πράκτωρ, ὁ δεύτερος ἀπὸ τοὺς δῆθεν ἐμπορευόμενους, πού συζητοῦσαν γιὰ τὴν τιμὴ

του μαγειρικού λίπους. Όσο για τον υποπτο της φωτογραφίας, καθώς γνωρίζετε, τον παρακολούθησαν δυο πράκτορες, τον αφήσανε να βγει από το «Καφέ Σπόρ», να κάνει άριστερά τη λεωφόρο Άνεξαρτησίας, και τελικά, μπροστά στον κινηματογράφο «Άστρον», συνελήφθη. Έτσι, περιήλθε κι αυτός στην εξουσία μας. Θα πρέπει τώρα να γυρίσω προσωρινά στον άλλον, για να μη διακόψω τη συνέχεια. Μετά τη σύλληψή του, τον έφεραν έδω τον άνθρωπο με το διπλό κονιάκ και το σκίτσο. Με άμάξι της Ειδικής Υπηρεσίας, παρκαρισμένο δυο τετράγωνα από το «Καφέ Σπόρ». Σε όλη τη διαδρομή έδειχνε ψύχραιμος, απόλυτα ψύχραιμος. Μόνο μια στιγμή, ενώ περνούσανε από την πλατεία Ταχυδρομείου, γύρισε και κοίταξε το ρολόι του, ίσως και να είχε κάποιον λόγο. Πάντως, στον πράκτορα που τον ρώτησε αν έχει ραντεβού και κοιτάει την ώρα, είπε όχι, δεν έχει κανένα ραντεβού, έτσι μηχανικά κοιτάξε. Τον όδηγήσανε πρώτα στο γνωστό δωμάτιο στον 3ο όροφο. Τον αφήσαν εκεί να περιμένει. Έν τω μεταξύ, για κάθε ένδεχόμενο — άς μην ξεχνάμε τον υποπτο της «Υπόθεσης Χαρτί Τουαλέτας» και την αμπούλα με το ύδροκυάνιο, — του είπανε να γδυθεί ολόκληρος, κοστουμί, εσώρουχα, παπούτσια και ρολόι. Του δώσανε άλλα ρούχα, και στά δικά του έκανανε έρευνα με πολλή προσοχή. Αυτά έδω έρεθήκανε στίς τσέπες του.

Και παίρνοντας από το γραφείο του τα διάφορα που είχε πάνω του ο υποπτος, τα έδειξε στους δυο μας ένα-ένα και συγχρόνως τα ονομάτιζε:

— Ένα πακέτο τσιγάρα. Έχει το όλον έννάε τσιγάρα, λείπουνε έντεκα και το χαρτί από το πακέτο, που σάς είπα πως έδγαλε στο «Καφέ Σπόρ» να σκισάρε: τους δυο μικρούς κύκλους. Η ταυτότητά του με όλα τα στοιχεία, ονοματεπώνυμο, όνομα πατρός, όνομα μητρός, ηλικία, 32 έτων — όχι, 31 είναι, του έβαλα ένα χρόνο παραπάνω. — άγαμος, επάγγελμα ιδιωτικός υπάλληλος, διεύθυνση κατοικίας όδός Νίκης 120α. Άλλη μία ταυτότητα, του Γραφείου Ταξιδίων και Γενικού Τουρισμού «Έρμη», του οποίου είναι υπάλληλος. Ένας όνουχοόπτης. Δύο προφυλακτικά. Το πορτοφόλι του με χρήματα μόνο και ούτε μια σημείωση που θα μπορούσε ίσως να μάς διαφωτίσει. Ένα πορτοφολάκι με κέρματα. Έν συνόψει, δε έρέθηκε δυστυχώς τίποτα το αξιόλογο από πλευράς ανακρίσεως.

— Άλλα στοιχεία; Πληροφορίες, έρευνα κατ' οίκον;

— Έγινε ό,τι έπρεπε, μου είπε ο προϋστάμενος, από τη στιγμή που τον μετέφεραν έδω, και με τη μεγίστη δυνατή ταχύτητα. Δεν προέκυψε το ελάχιστο εις βάρος του. Στο σπίτι του — δηλαδή, ένα δωμάτιο ισόγειο με δική του άνεξάρτητη είσοδο και τουαλέτα — ή έρευνα άρνητική. Ένα συνηθισμένο δωμάτιο έργένη. Οί πληροφορίες που μάς έδωσαν οί άλλοι ένοικοι, οί γείτονες, οί συνάδελφοί του στον «Έρμη» — σε μια ώρα μέσα ολοκληρώθηκε ένας κύκλος πληροφοριών — όλες οί πληροφορίες συγκλίνουν στο ίδιο συμπέρασμα: ένας ήσυχος άνθρωπος. Δεν έχει άπασχολήσει άλλοτε ούτε την Ειδική Υπηρεσία, ούτε τις αστυνομικές άρχές. Δεν έχει δώσει ως τώρα την ελάχιστη ύποψία για ένέργειες έναντίον του καθεστώτος ή πως σκέφτεται ή αισθάνεται έναντίον του καθεστώτος ή αντίθετα προς το καθεστώς ή απλώς όχι σύμφωνα προς το καθεστώς. Τον πήρα για άνακριση δυο ώρες μετά την προσαγωγή του στην Ειδική Υπηρεσία. Του είπα κατευθείαν πως ο άλλος, ο συνένοχος του, μάς έχει ήδη εξηγήσει τη συνάντησή τους στο «Καφέ Σπόρ» και του ζήτησα να μου πει τη δική του άποψη. Με ψυχραιμία τότε μου έδωσε την άπάντηση πως δεν τον γνωρίζει τον άλλον, πως δεν είναι συνένοχοι οί δυο τους, και πως ή συνάντησή τους στο καφενείο δεν είχε κανένα νόημα. Πώς ήτανε έντελώς τυχαία. Τον έρώτησα τί είπανε οί δυο τους όταν ο άλλος τον πάτησε στο δεξι πόδι. Χωρίς κανένα δισταγμό, μου επανέλαβε το διάλογό τους επί λέξει. Ένα διάλογο φαινομενικά άθωο. Θα σάς δώσω άργότερα λεπτομέρειες, που τώρα τις παραλείπω, γιατί θέλω να σχηματίσετε πρώτα μια γενική εικόνα. Λοιπόν, αντιλαμβάνεσθε ίσως το κόλπο που έκανα: οί πράκτορές μας είχανε ακούσει ολόκληρο το διάλογο, ούτε λέξη δεν τους διέφυγε. Τον είχα ύπόψη μου το διάλογο, προσποιήθηκα όμως το αντίθετο για να δώ αν θα είχε την ειλικρίνεια να μου τον δώσει άκέραιο ή θα έχανε άλλαγές. Στη δεύτερη περίπτωση, θα είχαμε ένα

συγκεκριμένο στοιχείο εις βάρος του. Τὸν ρώτησα ἔπειτα τί νόημα ἔχουνε οἱ δυὸ μικροὶ κύκλοι πού εἶχε σκιστάρει στὸ χαρτί ἀπὸ τὰ τσιγάρα του. Τοῦ ἔδειξα τὸ σκίτσο. Δὲ φάνηκε νὰ ἐκπλήσσεται πού τὸ εἶχαμε στὰ χέρια μας. Μοῦ ἔδωσε τὴν ἐξῆς ἀπάντηση: «Δὲν ἔχουνε κανένα νόημα, εἶναι ὅ,τι ἀκριβῶς βλέπετε: δυὸ μικροὶ κύκλοι. Μὴ μοῦ πεῖτε πὼς εἶναι καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ μικροὶ κύκλοι ὑποπτοὶ! Τοὺς ἔφτιαξα ἔτσι: γιὰ νὰ περάσει ἡ ὥρα, ἀντὶ γιὰ δυὸ μικροὺς κύκλους θὰ μποροῦσα νὰ σκιστάρω δυὸ μικρὰ τετράγωνα ἢ δυὸ μικροὺς ῥόμβους ἢ κάτι ἄλλο». Τοῦ εἶπα πὼς δὲν μπορῶ νὰ δεχτῶ τὴν ἐξήγηση, καὶ πὼς δὲν ἀποκλείεται: οἱ δυὸ δῆθεν ἀθῶοι μικροὶ κύκλοι νὰ εἶναι: ἓνα σχεδιάγραμμα, δυὸ ἀποθῆκες μὲ δπλα πού προσορίζονται ἐναντίον τοῦ καθεστῶτος. Γέλασε καὶ μοῦ εἶπε, ἐνῶ μὲ κοίταζε κατευθείαν στὰ μάτια: «Εἶμαι ἓνας νομοταγῆς πολίτης». Τότε ἦτανε πού ἀναψα: «Γιὰ τὸ καθεστῶς "νομοταγῆς πολίτης" δὲ σημαίνει τίποτα. Τίποτα! Οἱ ἄνθρωποι χωρίζονται: σ' ἐκείνους πού εἶναι μὲ τὸ καθεστῶς καὶ σ' ἐκείνους πού δὲν εἶναι. Γιὰ νὰ εἶσαι ἐχθρὸς τοῦ καθεστῶτος, δὲ χρειάζεται νὰ ἔχεις πράξει κάτι ἀντίθετο πρὸς τὸ καθεστῶς. Φτάνει νὰ μὴν εἶσαι μὲ τὸ καθεστῶς, νὰ μὴν ἔχεις νὰ ἐμφανίσῃς δράση θετικὴ ὑπὲρ τοῦ καθεστῶτος. Γιὰ τὸ καθεστῶς ἰσχύει ὁ νόμος: "Ὁ μὴ ὦν μετ' ἐμοῦ κατ' ἐμοῦ ἔστι"». Μὲ ἄκουσε, καὶ μὲ πολλὴ προσοχὴ, δὲν ἀλλάξε δμως σὲ τίποτα ἢ στάση του. Δὲν πρόκειται τώρα νὰ σὰς δώσω ὅλες τὶς λεπτομέρειες τῆς ἀνακρίσεως, θὰ ἐπανέλθω στὸ θέμα. Περιορίζομαι: γιὰ τὴν ὥρα νὰ σὰς πληροφορήσω πὼς ὁ ὑποπτος ἐκράτησε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ψυχραιμία. Ἐμφάνιση ἀθῶου. Τὸ μόνο πού ζήτησε, ἦτανε νὰ τὸν ἐξετάσω τὸ ταχύτερο κατ' ἀντιπαράσταση μὲ τὸν ἄλλον. Τοῦ εἶπα ναί, μόλις τελειώσει ἡ ἀνάκριση πού τοῦ κάνοῦμε χωριστά, θὰ γίνῃ ἀμέσως ἡ ἀντιπαράσταση. Ἐν τῷ μεταξύ, εἶχα συνεχὴ ἐπικοινωνία μὲ τὸ Κεντρικόν. Ἀπὸ τὸ Κεντρικόν μοῦ ξεκαθάρισαν πὼς ἡ «Ἵπόθεση Καφέ Σπόρ» τοὺς ἐνδιαφέρει ἄμεσα καὶ πάρα πολύ. Εἶχα ἀλλεπάλληλα τηλέφωνα μὲ τὸ Κεντρικόν, ἀπὸ τὴν ὥρα πού τηλεφώνησα γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ἀνέφερα τὴν «Ἵπόθεση Καφέ Σπόρ» καὶ τὰ σχετικὰ μὲ τοὺς δύο ὑπόπτους. Κατὰ διαλείμματα, ἔπαιρνα τηλέφωνο καὶ πληροφοροῦσα τὸ Κεντρικόν γιὰ τὴν πορεία καὶ τὰ πρῶτα ἀποτελέσματα τῆς ἀνάκρισης. Ὅσο γιὰ τὴν ἀνάκριση πού ἔκανα στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ διπλὸ κουνιάκ, τὴ διέκαψα σ' ἓνα ἄλφα σημεῖο καὶ τὴ συνέχισα τρία τέταρτα ἀργότερα. Στις 10 περίπου τὸν ἐκάλεσα ἐκ νέου, τὸν ρώτησα ἂν ἔχει κάτι καινούριο νὰ καταθέσει, μοῦ εἶπε ὄχι, ὅ,τι εἶχε νὰ δηλώσει τὸ εἶχε δηλώσει προτύτερα, τότε τοῦ ἀνήγγειλα: «Ἐχω ὅμως ἐγὼ κάτι καινούριο γιὰ σὰς: Αὐριο τὸ πρωί, πολὺ νωρὶς τὸ πρωί, θὰ σὰς μεταφέρουν μὲ αὐτοκίνητο τῆς Εἰδικῆς Ὑπηρεσίας στὸ Κεντρικόν. Ὁ συνένοχός σας ἀνεχώρησε ἤδη γιὰ τὴν πρωτεύουσα, συνοδεία ἐννοεῖται, κατόπιν ἐντολῆς τοῦ Κεντρικοῦ καὶ βάσει τῶν στοιχείων πού ὡς τώρα προέκυψαν. Συνεπῶς, ἡ κατ' ἀντιπαράσταση ἐξέταση μὲ τὸν συνένοχό σας θὰ γίνῃ στὸ Κεντρικόν. Ἐγὼ δὲν ἔχω ἄλλη ἀνάμιξη στὴν "Ἵπόθεση Καφέ Σπόρ", τὰ περαιτέρω ἀνέλαβε ἀποκλειστικὰ τὸ Κεντρικόν». Δὲν μπορῶ νὰ ἰσχυριστῶ πὼς εὐχαριστήθηκε μὲ τὴν εἶδηση. Ἀντίθετα, ἔδειξε φανερά πὼς τοῦ δίνει στὰ νεῦρα τὸ τραινάρισμα, κάτι εἶπε γιὰ ταλαιπωρία ἐντελῶς ἀδικαιολόγητη, καὶ ἡ συζήτηση ἔληξε ἐδῶ.

— Ὅστε αὐριο τὸ πρωί θὰ μεταφερθεῖ στὸ Κεντρικόν, εἶπε ὁ μάνατζερ.

— Ναί. Δηλαδή, θὰ τὸν μεταφέρετε οἱ δυὸ σας. Τὸ γνωρίζετε. Θὰ φύγετε πολὺ πρωί, 7 ἢ ὥρα ἀναχώρηση, γιὰ νὰ προλάβετε τὸ φέρρυ-μπὸτ τῶν 11.10.

— Τὰ μικροφίλμ εἶναι ἔτοιμα, εἰδοποίησε τὸν προϊστάμενο μὲ τὸ ἐσωτερικὸν τηλέφωνο ὁ ὑπεύθυνος τοῦ Φωτογραφικοῦ. Τὰ ἐμφανίσσαμε ὅλα, ἐπιτυχία ἐξαιρετικὴ. Μπορεῖτε νὰ τὰ δεῖτε μόλις εὐκαιρήσετε.

Στο μὰρ τῆς Γκαιτεστράσσε
 ἡ ζωὴ κυλάει ὠραία
 μὲ μύρα κ' ἔρωτες περηφανεῖς.
 Μὲ τραγουδάκια γιὰ τὸν πόνο ἢ τὴν ἀγάπη
 καὶ περιμένουν μήπως καὶ φανεῖς.
 Μὲ τίς παλιὲς ἀφίσεις τὸ ρολοῖ
 τρώει τὸ τσίκεν μὲ δυὸ μάρκα ὁ Μπίλ.
 Ἡ Φράου κλαίει γιὰ τὸ χαμένο ἀγόρι
 στὴ Λεονποβίλ.

Στὸ Τερεσιέν οἱ παλιὲς μαιζόν σου
 ἐπάλιωσαν ἀκόμα πιὸ πολὺ.
 Καὶ περιμένουν τὴ σκαπάνη
 τῶν νέων ναζί.

Στὴ Διντεστράσσε δίνει ὁ Ἰταλὸς καφέ
 καὶ μιὰ παρέα σὲ κοιτάζει
 λὲς βγῆκες ἀπ' τὴ Σάντα-Φε
 καθὼς χαράζει.

Καθὼς θὰ βγεῖς στὴν Καρινπλάς
 κόσμος καὶ κίνηση πολὺ
 κ' οἱ ἔφημερίδες γράφουν
 τὴ νέα συνταγή.

Στὴν πύλη τῶν παλιῶν σου Βαναρῶν
 οἱ μπάγγες γύρω-γύρω τῆς ποζάρουν
 περίμεναν πολλοὶ τὸν Κατσαρόν
 τίς ἁμαρτίες τους νὰ ἄρουν.

Στὸ Προμενάντ ζητοῦσες τὸ χρυσάφι
 ἐνῶ ὁ βοῦς μὲς στὸ νερὸ
 ποζάριζε σὰν τότε στὴν Ἀνάφη
 καὶ γύρισες στὴ Καίσαρ Πλάς
 νὰ δεῖς

πὼς κράταγε τὴ γῆ σου
 τότε πὺν σκότωνες στὰ μέτωπα
 ἀνθρώπους πὺν ἔτανε γιοὶ σου.
 Τώρα νὰ μὴ θρηνεῖς
 πὺν σ' ἄφησα μιὰν αἰθρία
 τὰ μάρκα λίγα κ' ἡ ζωὴ ἀκριβὴ
 πῆρα στὸ σάκκο μου μιὰ σου
 εἰκόνα θεία.

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

τοῦ ΜΑΝΩΛΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Μετακόμιση

- "*Ἦρθαμε,*
Κρατώντας μὲς στὰ δεμένα χέρια τὶς ἀμφιβολίες μας.
Μὲ χωριστὲς συγκοινωνίες καὶ μὲ πολλὰ ἐρωτήματα.
Ποῦ τέλος πάντων; Σὲ ποιοῦ μέρος θὰ τελειώσει αὐτὸ τὸ γεγονός;
Κανένα δὲν πρέπει νὰ ρωτᾶμε
Κανείς δὲν πρέπει ν' ἀπαντήσῃ.
Μόνο ὑπεκφυγὲς ποὺ σωριάζονται στὰ χώματα.
- "*Ἦρθαμε,*
Τὸ δάκρυ, τὸ μεγάλο δάκρυ εἶναι κάτω ἀπ' τὰ βλέφαρα
ὅμοιο
μ' ἐξατμιζόμενο κύμα, ἀδιάφορο πιά γιὰ τὶς ὑπόγειες
φωτοσκιάσεις.
Δίπλα οἱ κατωκημένοι χῶροι ἀρνοῦνται νὰ μιλήσουν
Μᾶς ἐγκατέλειψαν στὶς γυρισμένες πλάτες τῶν ἄρρωστων
γειτόνων.
Ταξιδέψαμε μὲ θαμπὰ τὰ τζάμια ἀπ' τὴν ἀφειτηρία
μέχρι τὸ τέρμα.
- "*Ἦρθαμε,* ἀκολουθώντας τὴν συνήθεια τῶν γονιῶν μας
Μὲ μιὰ δηλωμένη ταυτότητα, μ' ἀπαγόρευση σὲ κάθε
συμμετοχή.
- "*Ἦρθαμε,*
Μᾶς ἔφεραν νωρὶς κ' ἔφυγαν βιαστικὰ—
Φαίνεται ἔκριναν τὶς ἐντυπώσεις μας τελείως
περιτιτὲς.

'Αναφορὰ ἀπὸ ἓνα Μουσεῖο

- 'Αλλοίμονο—Μιὰ λέξη εἶν' ἡ παρουσία μας
θλιβερά, μονότονα, ἀκούσια, μόνο ν' ἀκολουθᾶμε
— αὐτὸ μᾶς μένει —
Δὲν μᾶς ρώτησαν...
Γιὰ τὶς καρδιές μας. Γιὰ τὸν καθρέφτη τῶν ματιῶν μας.
Πῶς ὑπομένεται ἡ ἀτέλειωτη παρέλαση τῆς ζωῆς;
θρῆνος ἢ ἴδια, ἢ ὅμοια, ἢ οὐδέτερη κίνηση τοῦ φεγγαριοῦ,
βιτρίνες τὰ σπλάχνα τοῦ σταματημένου χρόνου.
'Εμεῖς οἱ πρώην Σοφοί, οἱ πρώην Μεγάλοι π.χ.
Οἱ προτομές μας, μιὰ σχολικὴ ἐπικαιρότητα χωρὶς
ἀνάσταση —
Μὲ τ' ἀγάλματα τῶν διπλανῶν νὰ μὴν μᾶς κουβεντιάζουν
ἐπιμένοντας.
'Ενας προθάλαμος κατάψυχτης ζωῆς μὲ τὰ μητρῶα μας
νὰ κυκλοφοροῦν.
νὰ διαβάζονται χωρὶς ποίηση.

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

τ ο ὤ Μ Ι Χ Α Λ Η Π Α Σ Ι Α Ρ Δ Η

‘Ο ἀνήσυχος ἄνθρωπος

Τὸν εἶδα νὰ φεύγει· νὰ πηγαίνει καὶ νὰ ῥχεται.
Τὸ τραῖνο πὸν σφύριζε ἦταν ὁ δρόμος του.
‘Ο οὐρανὸς πὸν ψιλόβρεχε ἢ βουβῆ μοναξιά του.
Μιὰ μέρα τὸν βρῆκαν κομμάτια στὴν ἄσφαλτο.
Κάποιος ψιθύρισε : «τὸ μαῦρο του αἷμα δὲ θὰ στεγνώσει».

‘Η νυχτερινὴ ὥρα

‘Η νύχτα ἔπεσε· κι ἄναψε ὁ λύχνος στὴ
γωνιά· ταπεινός, γιομάτος ἀνυπόκριτη σιωπή, ὅπως
ὅταν ἓνα μάτι σὲ κοιτᾷ ὑστερα ἀπ’ τὴν
ἐξομολόγηση. Πότε μπῆκες, πότε βγῆκες στὴ
μεγάλῃ μοναξιά μου ; Αὐτὸς ὁ κύκλος εἶναι
δικός σου. Τὰ δάκρυνά μου δὲν τὸν σβήνουν.

Οἱ σκάλες

Αὐτὲς οἱ πέτρες πὸν μᾶς συνθλίβουν
ἦτανε ὡς χιτὲς λαμπρὰ οἰκοδομήματα
οἱ μακρυνές τους σκάλες μᾶς ἀνέβαζαν τὴ νύχτα
ὡς τ’ ἄστρα, καὶ τὴ μέρα ὡς τὰ πουλιά.
Ροῦχα καὶ πράγματα ὡς πρὶν δικά μας
μένουνε τῶρα ξένα κ’ ἐχθρικά·—τίποτα πιά ἀπ’ τὴν πίστη μας
δὲν τὰ θερμαίνει. Οἱ σκάλες ποῦ μὲ κατεβάζουν,
οἱ σκάλες ποῦ μὲ κατεβάζουν,—«μιὰ διέξοδο»,
«s.o.s.», «οἱ πυροσβεστικὲς ἀντλίες»...
Ποιὸς μὲ γλυτώνει ἀπὸ τὴν μέσα πυρκαγιά μου!

Σύντομος θρύλος γιὰ τὴν αἰωνιότητα

‘Ο χρόνος ἔφευγε· κυλοῦσε μεσ’ ἀπὸ τὰ δάχτυλά του
καθὼς κυλάει τὸ χᾶδι στὸ γυμνὸ κορμί
—ἴδιο μὲ δροσερὸ ρυάκι τοῦ Αὐγούστου.
Ἐνοιξε τὰ στήθια του τετράπλατα
κ’ εἶπε στὸ φωτογράφο σφίγγοντας τὸ χέρι του
ψηλά : «νά, ἢ ζωή!» Τότε ἔσπασε ἢ μηχανή,
κι αὐτὸς μαρμάρωσε, μὲ τὴ φωνή
καὶ μὲ τὸ χέρι του ὑψωμένο.

Τὸ Φράγμα

τοῦ Δημήτρη Δειλινοῦ

στο Νίκο Τεπελένη

Ἄρχισε πάλι νὰ βρέχει. Βρέχει ἐπίμονα ἀπὸ χτές καὶ φαίνεται πὼς θὰ συνεχίσει κι αὔριο, ἀφοῦ ὁ οὐρανὸς εἶναι παντοῦ κλειστός. Κλειστὰ εἶναι καὶ γύρω μου, παντοῦ, ἄσπρα ταβάνια, ἄσπροι τοῖχοι καὶ μόνο ἀπ' τὸ τζαμωτὸ παράθυρο μπαίνει μιὰ ἐλπίδα φῶς.

Δὲν εἶμαστε πολλοί, ὄλοι - ὄλοι τέσσερις. Μὰ τὸ γραφεῖο εἶναι ἀπελπιστικὰ κλειστό. Συμπληρώνουμε τὸ καθιερωμένο ἀπόγευμα τῆς Παρασκευῆς κι ὅπως δὲν ἔχουμε δουλειά, ὁ χρόνος μένει στὸ ἴδιο σημεῖο, ἀμετάθετος, πληχτικός. Στὸ διπλανό μου γραφεῖο κάθεται σιωπηλὴ ἡ δεσποινίς. Ἔχει μιὰ παράξενη μελαγχολία. Ἴσως ἀπ' τὰ χρόνια ποὺ περνοῦν ἢ κι ἀπ' τὴν καθημερινὴ μονοτονία. Ὅμως μπορεῖ καὶ νὰ νιώθει πιὸ καλὰ ἐδῶ, παρὰ στὸ σπίτι μὲ τὰ δυὸ της γερόντια. Εἶναι ἀκόμη καὶ ὁ κ. Διαμαντής, πᾶνε δυὸ χρόνια ποὺ ἔφυγε ἡ γυναίκα του μὲ κάποιον καραῶνα. Δυὸ χρόνια κι ἀκόμα δὲν τὸ ἔχει πιστέψει. Ποτὲ δὲν τὸν βλέπεις χαμογελαστό. Ἐξῶ ἀπὸ μερικές φορές ποὺ ἔρχεται στὸ γραφεῖο, πηδηχτὸ καὶ χαρούμενο τὸ μικρὸ του κοριτσάκι.

Τὸ τέταρτο γραφεῖο δὲ φαίνεται ἀπ' τὸ μέρος μου. Ὅστόσο, ὁ ἄλλος εἶναι ἕνας ἀπόστρατος ἀξιωματικός, ποὺ παραμονεύει ἂν μᾶς ξεφύγει καιμιὰ κουβέντα, νὰ τὴ σπιγουνέψει στὸν προϊστάμενο.

Ὅλοι κι ὄλοι εἶμαστε τέσσερις, μαζὶ μὲ μένα, τὸν πιὸ κατώτερο γραφιά, ποὺ ἄμα ξεμπλέξω μὲ τὸ πανεπιστημιακὸ μου δίπλωμα, ἐλπίζω νὰ πάρω κάποια προαγωγή. Ὅστόσο, φαίνεται πὼς λυτρώθηκα ἀπ' τὸ αἶσθημα αὐτό, τοῦ ταπεινοῦ γραφιά. Ὅχι, δὲν ὄρθωσα μπόι στὸν προϊστάμενο οὔτε μονιμοποιήθηκα.

Βάδιζα στὴν Ἀθήνα κ' ἡ ψιγάλα ἔπεφτε σιγὰ - σιγὰ. Συχνὰ περιδιαδίδω ἄσκοπα στοὺς δρόμους, ὅταν ἐκεῖνο τὸ αἶσθημα τῆς μοναξιάς μου πνίγει τὴν καρδιά. Στέκομαι στίς βιτρίνες, σκαλίζω ἀφηρημένος τίς πολύχρωμες κάρτες στὰ ὑπαίθρια περίπτερα, καὶ χωρὶς νὰ τὸ νιώθω χάνομαι στὰ πολύβουα ἐμπορικὰ στενά. Ἔτσι, ἀπόψε σκέφτηκα νὰ στείλω, τὸ δίχως ἄλλο, ἕνα γράμμα στὸ νησί γιὰ τίς γιορτές. Διάλεξα δυὸ χριστουγεννιάτικες κάρτες ποὺ εἶχα δεῖ ἀπὸ καιρὸ καὶ στάθηκα παράμερα στὸ ὑπόστεγο, ὥσπου νὰ κόψει λίγο ἡ βροχή.

Τέτοιες μέρες ἡ πλατεία γεμίζει κόσμο. Γυροφέρνουν τὰ περίπτερα μὲ ἀγρυπνο μάτι νὰ ὁροῦν κάτι καλὸ γιὰ τίς γιορτές. Ἰστερα σκορπᾶνε σιγὰ - σιγὰ ἄλλοι γιὰ τὰ μαγαζιά, ἄλλοι ἀπέναντι στὸ ταχυδρομεῖο. Μ' ὄλη τὴ βροχὴ ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι ἄμορφη, χριστουγεννιάτικη. Φωνάζουν ὄλοι αὐτοὶ οἱ πλανόδιοι ποὺ βλαστημᾶνε τὸν καιρὸ καὶ διαλαλοῦνε τίςπραμάτιες τους. Ἰστερα, δὲν ξέρω, σκέφτηκα τὸ νησί μου. Τώρα θὰ κάνει πολὺ κρύο, συλλογίστηκα, καὶ σὰν κατεβαίνει ὁ πατέρας στὴ θάλασσα ἢ γριά θὰ τοῦ δάξει φωνές. Φτώχεια, λάσπη, κρύο καὶ τὰ παιδάκια πρῶι - πρῶι, μὲ τὴ σάκα στὸ χέρι, γιὰ τὸ σχολεῖο.

Νησί μου...

Εἶχα φαίνεται χαζέψει γιὰτὶ μὲ κυνήγησαν.

— Δὲν φτάνει ὁ παλιόκαιρος, ἔχουμε καὶ τὸν κύριο μὲς στὰ πόδια μας.

Στεκόταν μπρὸς μου ἀγέρωχη, μιὰ χοντρή γυναίκα ποὺ κρατοῦσε τὸ διπλανὸ πάγκο.



Σχέδιο του Ευγενίδη

— Θα φύγω, είπα. Μόνο να κόψει λίγο ή βροχή για να ρίξω την κάρτα μου.
— Αυτός ο έρωμάκιρος θα σταματήσει όταν περάσουν οι γιορτές, μου έκανε.
Κ' ύστερα άρχισε πάλι να φωνάζει και να θρίζει τον καιρό. Κοκκίνισα, κ' ή
ταραχή μου έγινε πιο μεγάλη, όταν κόχεψα δίπλα μου μια κοπέλα που παρακο-
λουθούσε τη φασαρία. Καλύτερα κάτω απ' τή βροχή σκέφτηκα. Με πλησίασε όμως.
— Πέραστε αν θέλετε στην όμπρέλα μου, πάω κ' εγώ στο ταχυδρομείο. Μου
είπε με σιγανή φωνή και με πολύ ευγένεια.

Διασχίζαμε τήν πλατεία και σκεφτόμουν πως περπατάω με μια άγνωστη.
Μέσα μου, όμως, θαθισά ένιωθα, τή λυτρωτική ίκανοποίηση μιας άοριστης προσμο-
νής. Στο ήρεμο βλέμμα της διάβαζα καλά τὸ νόημα. «Πέρασε, πέρασε στην όμ-
πρέλα μου. Δὲ θὰ τὸ μετανιώσω ποτέ».

Βρεχόμουν και δὲν τὸ ένιωθα, ὥσπου μια δέσημη χοντρές σταγόνες μου βίτσισε
τὸ πρόσωπο.

— Μὰ ἐσεῖς ὀρέχεστε. Ἐλάτε πιο κοντά. Ἐλάτε, μου εἶπε ξανά.

Πλησίασα κοντά της, κ' ένιωσα για μια στιγμή να σμίγουμε πλευρό με πλευ-
ρό. Κοιταχτήκαμε για λίγο κ' ύστερα έγινε πάλι σιωπή. Ἐξω ἀπὸ τὸ ταχυδρομείο
σταθήκαμε ὁ ἕνας ἀπέναντι στον ἄλλον. Ὁ ἕνας ἀπέναντι στον ἄλλον και κοιτα-
χτήκαμε. Δὲν ἔχει νόημα ἡ ζωὴ σου, ζήτησε για να σκορπᾶς χαμόγελα στον κόσμο,
εἶπα στον ἑαυτό μου. Ποτέ σου δὲν χαμογέλασες ὅπως τώρα σου χαμογέλασαν.

Ἐριξε τήν κάρτα της. Ἐόγαλα κ' εγώ τή δική μου. Δὲν εἶχα στυλό, δὲν
εἶχα γράφει διεύθυνση. Κοκκίνισα. Ἐλυσε με τάξη τήν κόκκινη κορδέλα, που
ἔδενε τὸ μπογαλάκι τὰ βιβλία της, μου ὕωσε στυλό, τράβηξε κ' ἕνα βιβλίο για
ν' ἀκουμπάω.

Νησι! Τήνος. Χωριό Πύργος. Κύριον...

Καθὼς ἔγραφα τή διεύθυνση μια χοντρή σταγόνα ἔπεσε στην ἔφημερίδα που
ἔξειχε ἀπ' τὸ βιβλίο. Παρακολουθούσα τὸ στροφιχτὸ ἀποκεντρισμό της. Ἐνα-
ἕνα ἔγλυφε τὰ γράμματα κ' ἔριχνε πλοκαμούς ἀνάμεσά τους. Διάβασα:

ΝΕΑΡΟΣ ΑΥΤΟΚΤΟΝΗΣΕ
ΜΝΗΜΟΣΥΝΑ
ΠΡΟΑΓΓΕΛΙΑΙ ΓΑΜΩΝ

Σφίξαμε τὰ χέρια.

— Θὰ σὰς δῶ αὐριο; ρώτησα.

— Ναί, θέλω κ' ἐγὼ νὰ σὰς δῶ. Θὰ ἔμαι δῶ, αὐριο.

— Στίς ὀχτώ, εἶπα.

Σφίξαμε τὰ χέρια.

Τώρα εἶναι ὀχτὼ παρά πέντε. Ἄπ' τὸ παράθυρο παρακολουθῶ τὴν ψιχάλα πὺ σπάει σιγὰ - σιγὰ στὴν ἄσφαλτο. Στὸ χαμηλὸ φῶς διαγράφονται οἱ θλιβερὲς φιγούρες τοῦ γραφείου: ἡ δεσποινίς, ὁ ἀπόστρατος ἀξιωματικός, ὁ κ. Διαμαντῆς πὺ δὲν τὸν νοιάζει γιὰ τίποτα. Κουμπώνω τὴν καμπαρντίνα μου, καὶ φαντάζομαι τὴν πλατεία μὲ τὸ πολύβουο ἀνθρωπολόι καὶ τὰ περίπτερα μὲ τίς χρωματιστὲς κάρτες στὴ σειρά.

— Νὰ διεκπεραιώσετε αὐτά. Τώρα ἀμέσως, εἶπε ὁ κ. διευθυντής.

— Τώρα ἀμέσως, θὰ φύγω, ἀπάντησα.

Ὁ ἀπόστρατος πὺ μὲ πλησίασε, ἔμεινε μετέωρος μὲ τὰ χαρτιά στὸ χέρι. Μὲ τὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ του βλεφάρισε γιὰ μιὰ στιγμή τὸ ρολόι.

— Ὁ, ἀλήθεια. Πῶς δὲν τὸ κατάλαβα. Εἶναι ὥρα νὰ φεύγουμε. Κ' ἐγὼ πρέπει νὰ φύγω. Τί κάθουμαι; Ὅσο μᾶς μένουν ἀκόμα πέντε λεπτὰ, ἂν θέλουμε νὰ τὰ ἐκμεταλλευτοῦμε. Κ' ἐδῶ πὺ τὰ λέμε, ἔκανε κλείνοντάς μου τὸ μάτι, ὁ κ. διευθυντής εἶναι σήμερα στίς κακὲς του.

— Ναί, ἀλλὰ θὰ φύγω, τοῦ εἶπα νιώθοντας μέσα μου μιὰ διάθεση νὰ χαμογελάσω. Δὲν ξέρω ἂν χαμογελοῦσα κιόλας.

— Μὰ σταθεῖτε! φώναξε ὁ ἀπόστρατος. Πρὸς Θεοῦ, σκεφτεῖτε τί πάτε νὰ κάνετε. Μιὰ στιγμή μὴ φεύγετε, φώναξε φοδισιάρικα, σὰς θέλει ὁ κ. διευθυντής.

Στ' ἀλήθεια ὅλα αὐτὰ ἔγιναν τόσο γρήγορα, πὺ ἔφεραν μιὰ ἀναστάτωση πρωτόγνωρη στὸ γραφεῖο. Μὲ κοιτοῦσαν τόσο φοβισμένα ὅλοι κ' ἐγὼ δὲν ἤξερα τί νὰ τοὺς πῶ. Πάνω σ' αὐτὰ ἤρθε κι ὁ διευθυντής. Μαζεύτηκαν ὅλοι γύρω μου.

— Μὰ ἂν εἶναι τόση ἀνάγκη, νὰ τὰ ἐγάλω ἐγὼ, τσίριξε ἡ δεσποινίς.

— Σταματεῖστε ἐσεῖς, τῆς ἔκανε ἀπότομα ὁ διευθυντής. Ἔχει ὑποχρέωση νὰ διεκπεραιώσει τὴ δουλειά του. Ὅλη τὴ μέρα καθόσαστε, ἂν τὴν ὥρα πὺ ἔχουμε δουλειά φεύγετε, δὲ σὰς χρειάζεται ἡ ὑπηρεσία. εἶπε σαλεύοντας τὰ πλαδάρὰ του μάγουλα.

— Καθῆστε πιά, κακάρισε κάτω ἀπ' τὸν διευθυντὴ ὁ ἀπόστρατος.

— Θὰ καθῆσει, θὰ καθῆσει, τσίριξε ἡ δεσποινίς. Τώρα τὸ μετάνοισε.

— Κάθησε ἀδερφέ, ἔκανε κι ὁ Διαμαντῆς.

— Κάθησε. Κάθησε, φώναζαν ἀπὸ παντοῦ. Γέμισε τὸ γραφεῖο προϊσταμένους μανταρίνους.

Κάθησε. Κάθησε. Κ' ἔμπαιναν συνέχεια κι ἄλλοι: χαφιέδες, γραφιάδες, αὐλικοί, περαστικοί. Χίμαξαν ἀπ' τίς πόρτες, ἀπ' τὰ παράθυρα, ἀπ' τοὺς τοίχους. Κάθησε γιὰ τὸ αὐριο, γιὰ τὸ μεθαῦριο, γιὰ βίο ἀξιοπρεπή, γιὰ μιὰ γυναίκα κ' ἓνα παιδί. Κάθησε γιὰ τὴν πατρίμυδα. Ἄφηστε μεεεεε... ἔδγαλα μιὰ φωνὴ καὶ χίμηξα στὴν πόρτα. Ἔπεσα μὲ τὰ μούτρα στὴν πλατεία. Κουτούλησα στὸ ρολόι, κουτούλησα. Ἦταν ὀχτὼ καὶ μισή. Περίμενα, περίμενα, ὥσπου ἀραίωσαν οἱ διαβάτες στὴν πλατεία. Περίμενα, περίμενα, ὥσπου μόχλωσαν τίς βαριὲς ἀμπάρες στὰ περίπτερα. Περίμενα.

Ἡ ὄροχὴ σταμάτησε κ' ἔπιασε τσουχτερὸ κρῦο. Μεριὲς - μεριὲς σκεπάστηκε ἡ πλατεία χιόνι. Ξεκίνησα τυπώνοντας τὰ θλιβερὰ ἀχνάρια μου στὴ χιονισμένη ἄσφαλτο. Στὴν ψυχὴ μου μέσα στάλαξε ἡ χαμένη εὐγένεια, ἡ ἀνεκπλήρωτη προσφορά. Πυκνὲς - πυκνὲς ἔπεφταν οἱ νιφάδες στὸ δρόμο. Παρακολουθοῦσα τὸ στρουφιχτὸ ἀποκεντρισμὸ τους. Κι ὡς ἄπλωσαν πάνω στὴν ἄσφαλτο, ἔγραψα μὲ τὸ χέρι μου. Περίμενα.

Ο ΤΟΥΡΚΙΚΟΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΣ

Τὸν Μάρτη τοῦ 1940 ἔγραψα ἓνα ἄρθρο στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα», ἀναλύοντας αἰσθητικὰ τὶς μορφές τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν, δηλαδή τοῦ Καραγκιόζη. Ἐπειδὴ ὁ ρωμέικος Καραγκιόζης προέρχεται ἀπὸ τὸν τούρκικο, εἶναι μιὰ προέκτασή του στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, γι' αὐτὸ ἤθελα νὰ κάνω μιὰν ἀνάλογη ἐργασία γιὰ τὸν τούρκικο.

Ὁ δικός μας Καραγκιόζης ζεῖ ἀκόμα μὲ τὴν ἀνάμνηση τῆς Τουρκοκρατίας. Ὁ ἴδιος μὲ τὸν ἀχώριστο σύντροφό του Χατζηαδάτη εἶναι οἱ Τούρκοι ποὺ ρωμιοποιήθηκαν. Ὁ δικός μας πήρε τὴ μορφή τοῦ ραγιαῖ, τοῦ πεινασμένου καὶ δαρμένου, ὁ ὁποῖος μόνο μὲ τὴν πονηράδα του προσπαθεῖ νὰ ἐλιχθεῖ γιὰ νὰ οἰκονομήσει ἓνα κομμάτι ψωμί γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ τὰ παιδιὰ του.

Τὸ θέατρο αὐτὸ τῶν σκιῶν εἶναι πανάρχαια ἐκδήλωση τῆς Ἀσίας. Τὰ πρῶτα ἴχνη του πρέπει ν' ἀναζητηθοῦνε στὴν Ἰνδία ὅπου ἀναφέρεται στὴ Μαχαβαράτα καὶ τὰ θέματα τῶν παραστάσεων του τὰ δανεῖζεται συχνὰ ἀπὸ τὸ βίο τῶν βασιλιάδων καὶ τὶς πράξεις τῶν μεγάλων ἀνδρῶν.

Στὴν Ἰάβα, ὅπου ὁ πολιτισμὸς τῆς Ἰνδίας ἄρχισε νὰ διεισδύει ἀπὸ τὸν τέταρτον αἰῶνα, οἱ παραστάσεις τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν ἦταν ἓνα θέαμα ἀνάμικτο ἀπὸ μαριονέτες καὶ φιγούρες καμωμένες ἀπὸ δέρμα, συνεχίζανε δὲ νὰ παρασταίνουνε τοὺς θρύλους τῆς Μαχαβαράτας καὶ τῆς Ραμαγιάνα.

Ἡ ἱστορία τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν στὴν Κίνα δὲν πηγαίνει τόσο μακριὰ καὶ οἱ κινέζικες ἐγκυκλοπαίδειες ἀναφέρουνε τὴν ἐμφάνισή του τὸν ἑνδέκατον αἰῶνα, σὰν μιὰ διασκέδαση τῆς ἀγορᾶς.

Στὸ μουσουλμανικὸ κόσμο τὸ θέατρο αὐτὸ ἐμφανίζεται τὸν ἑνδέκατον αἰῶνα, ὅπου μερικοὶ μυστικοὶ τὸ μεταχειρίζονται σὰν ἓνα μέσο διδασκαλίας τῶν δογμάτων τους ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς δημιουργίας κι ἀκόμα γιὰ



νὰ ἐξηγήσουνε τὶς σχέσεις μεταξύ τῆς οὐσίας τοῦ θείου καὶ τῶν ὄντων.

Ὡστε ἀναφέρεται σὰν ἓνα θέμα διδακτικὸ ποὺ ἀκόμα κι ὁ μεγάλος Σαλαντὶν τὸ παρακολουθοῦσε μὲ συντροφιά τὸν αὐστηρὸ Καντὴ Φαντὴλ.

Ὅπως φαίνεται, οἱ Τούρκοι τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας μεταφέρανε τὸ θέατρο αὐτὸ ὅταν ξαπλωθήκανε στὴ Δυτικὴ Ἀσία. Τὸ πρῶτο ὄνομά του ἦτανε Κογκουρτσάκ ἢ Καβουρτσάκ ἢ Καμπαρτσούκ ποὺ σημαίνει θέατρο σκιῶν.

Ὅσο γιὰ τὸ θέατρο αὐτὸ τὸ γνωστὸ στὴν Τουρκία σὰν Καραγκιόζ, αὐτὸ φαίνεται ὅτι ἔχει μεγάλην ἱστορία μέσα στὴν Ὀθωμανικὴν Αὐτοκρατορία. Οἱ πρωταγωνιστές του Καραγκιόζ καὶ Χατζηαδάτ, σύμφωνα μὲ τὸν θρύλο, ζούσανε στὴν Προύσα τὴν ἐποχὴ ποὺ βασιλεύει ὁ Σουλτὰν Ὀρχὰν (1326 - 1359).

Ὁ ἓνας ἦτανε χτίστης κι ὁ ἄλλος σιδεράς. Δουλεύανε ματζί στὸ χτίσιμο ἑνὸς βασιλικοῦ τζαμιοῦ. Αὐτοὶ οἱ δυὸ σύντροφοι ἦτανε γκεβεζέδες (λέγανε ἀστεῖα) καὶ μὲ τὰ ἀστεῖα τους αὐτὰ ἐμποδίζανε τοὺς ἄλλους ἐργάτες νὰ δουλεύουνε καὶ ἡ οἰκοδομὴ τοῦ τζαμιοῦ δὲν προχώραγε. Κι ὁ Σουλτάνος θύμωσε καὶ διάταξε νὰ τοὺς πάρουνε τὸ κεφάλι, ἐνῶ μπορούσε νὰ τοὺς διώξει ἀπ' τὴ δουλειά, τοὺς φουκαράδες.

Κατόπιν ὁ Σουλτὰν Ὀσμὰν πισμάνεφ, μετάνοιωσε νὰ ποῦμε, καὶ ἓνας κάποιος Σεΐχης Κιουσπερῆ, θέλοντας νὰ παρηγορήσει τὸν ἀφέντη του, ἔστησε μιὰν ὀθόνη στὸ παλάτι, ἔκοψε τὶς μορφές τῶν δυὸ ἀδικοσκοτωμένων σὲ δέρμα, φώτισε τὴν ὀθόνη μὲ λυχνάκια καὶ μπρὸς στὸν Σουλτάνο διηγότανε τὰ ἀστεῖα τους.

Λένε ἀκόμα πὼς πρὶν ὁ Σεΐχης σοφιστεῖ νὰ κόψει τὶς μορφές τῶν δυὸ γκεβεζέδων σὲ δέρμα, παρουσίασε στὴν παράσταση τὰ δυὸ



Μπαμπά Χιμὲτ



Χατζηβάτ



Αιβάζ Σερκίς



Ο Μπεκρής Τουζσούζ

Ντελή Μπεκρήρ

του παπούτσια τὸ ἓνα γιὰ τὸν Καραγκιόζ καὶ τὸ ἄλλο γιὰ τὸν Χατζηβάτ.

Διδαχτικές, ἱστορικές σκηνές τοῦ καθημερινοῦ βίου, ἦτανε οἱ παραστάσεις τοῦ Καραγκιόζη. Ἐπίσης οἱ ἱστορίες τοῦ Νασρεντίν Χότζα, τῶν Μπεκτασήδων, τῶν Γιανιτσάρων, τῶν Μολλάδων, τοῦ Μπεκρῆ Μουσταφᾶ, τοῦ Ἰντσιλῆ Τσαούς.

Τὰ ἄλλα πρόσωπα τοῦ Καραγκιόζ ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ πρωταγωνιστὲς ποὺ ξέρουμε, εἶναι τύποι τῆς φτωχογειτονιάς, τοῦ μαχαλά νὰ ποῦμε. Εἶναι ὁ Τσελεμπῆς, ἡ Ζεϊπε (οἱ διάφορες χανούμισες μ' αὐτὸ τὸ ὄνομα δηλώνονται), ὁ Τιριακῆ, θεριακλῆς - χασισοπότης, ὁ Μπεμπερουχῆ τὸ μπαίγνιο τῆς γειτονιάς ποὺ εἶναι καὶ καμπούρης, ὁ μπεκρῆς Τουζσοῦζ Ντελή Μπεκρήρ, φοβερός καὶ τρομερός καὶ κοντὰ σ' αὐτοὺς πλῆθος ἄλλα δευτερεύοντα πρόσωπα ὅπως ὁ τραυλός, ὁ ρινόφωνος, χαμάληδες καὶ ἀκροβάτες. Ἀκόμη καὶ οἱ Τούρκοι ἀπὸ διάφορες ἐπαρχίες ἀπὸ τὴν Ρούμελη, ἀπ' τὴν Κασταμονή, ἀπὸ τὴν Τραπεζοῦντα. Ἐχομε ἀκόμη τύπους ἀπὸ ὅλην τὴν αὐτοκρατορία, ὑπήκοους τοῦ Σουλτάνου ὅπως τὸν Ἄραδα, τὸν Ἄρδανίτη, τὸν Ἄρμένη, τὸν Ὀδραῖο, τὸν Φράγκο καὶ ἄλλους.

Κανένας καραγκιοζοπαίχτης δὲν παρουσίασε στὴ σκηνὴ τὸ πρόσωπο τοῦ Σουλτάνου, τοὺς δεζύρηδες ἢ ἄλλους ἀνώτερους ὑπαλλήλους τοῦ κράτους.

Οἱ δυὸ πρωταγωνιστὲς Καραγκιόζ καὶ Χατζηβάτ φορᾶνε κοστοῦμια τῶν πολιτῶν τῆς μέσης τάξης τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰώνα. Εἶναι πάντα ἀπένταροι καὶ παραπονοιοῦνται γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς ζωῆς. Ἐξασκοῦνε διάφορα ἐπαγγέλματα, ἀλλὰ ἡ κοινὴ τους φτώχεια δὲν τοὺς ἐμποδίζει ἀπὸ τοῦ νὰ τσακῶνονται.

Καὶ πρῶτα ἡ γλῶσσα τους. Ὁ καθένας ἔχει τὴ δικιά του καὶ θέλει νὰ τὴν ἐπιβάλλει στὸν ἄλλον. Ὁ Χατζηβάτ μιλάει σὰν δημόσιος ὑπάλληλος μιὰ γλῶσσα εὐγλωττη καὶ

διανθισμένη μὲ ποιητικὲς ἐκφράσεις. Βάζει λέξεις ἀρχαϊκὲς ποὺ δὲν συνηθίζονται στὴ λαϊκὴ γλῶσσα. Παρεμβάλλει στὴν ὁμιλία του ὑπαινιγμοὺς καὶ μεταφορὲς δανεισμένες ἀπὸ τὴν κλασικὴ κουλτούρα τοῦ Ἰσλάμ. Καμιὰ φορὰ κάνει τὸν λόγο του σὰν ρίμα καὶ βάζει μέσα περσικὲς καὶ ἀραβικὲς παροιμίες καὶ λέει στίχους ἀκαταλαβίστικους. Ἐνῶ ὁ φτωχὸς Καραγκιόζ, ὁ ὁποῖος δὲν πῆγε ποτὲ σχολεῖο, μένει μὲ ἀνοιχτὸ στόμα μπρὸς στὴ λογιόσύνη τοῦ συντρόφου του. Αὐτὴ ἡ πολυτελής γλῶσσα τοῦ Χατζηβάτ κάνει τὸν Καραγκιόζ ἔξω φρενῶν.

Ὁ ἴδιος ὁ Χατζηβάτ ξέρει τὴ μουσικὴ κατὰ βάθος, γνωρίζει τοὺς τίτλους ὅλων τῶν ἔργων ποὺ ἀποτελοῦνε τὸ θησαυρὸ τοῦ κλασικοῦ ἰσλαμικοῦ πολιτισμοῦ καὶ φυσικὰ ξέρει μόνο τοὺς τίτλους. Μὲ λίγα λόγια, αὐτὸς γνωρίζει τοὺς καλοὺς τρόπους, τὸ πρωτόκολλο τῆς αὐλῆς καὶ εἶναι ἀληθινὰ ἓνας ἐντιμὸς πολίτης, ποὺ τὸν ἐκτιμᾶει ὁ Τσελεμπῆς κι ἀκόμα ὁ φοβερός καὶ ἄξεστος Μπεκρῆ Τουζσοῦζ.

Ἄλλὰ ὁ Καραγκιόζ εἶναι ἄλλο πράγμα. Ὁλη του ἡ φροντίδα εἶναι νὰ βρεῖ ἓναν τρόπο γιὰ νὰ βγάλει τὸ καθημερινὸ καρβέλι του. Δὲν ὑπάρχει θέση μέσα στὸ κεφάλι του τὸ φορτωμένο μὲ τὴν καθημερινὴ φροντίδα γιὰ νὰ χωρέσει ὁ σχολαστικισμὸς τοῦ συντρόφου του. Γι' αὐτὸ βρίσκεται σὲ δύσκολη θέση καὶ κάπως προσβλημένος ἀπὸ τὸ λογιόστατισμὸ τοῦ Χατζηβάτ.

Ὁ Καραγκιόζ εἶναι αὐθόρμητος, ζεῖ μέσα στὴν πραγματικότητά ὄξω ἀπὸ κάθε κοινωνικὸ περιορισμὸ, εἶναι σύμβολο τοῦ λαοῦ αὐτουνοῦ τοῦ μεγάλου παιδιοῦ κ' ἐκφράζει τὴ δυσἀρεσκεία του μὲ μιὰ μικρὴ ἱστορία ποὺ ἐφευρίσκει, μὲ ἓνα ἀνέκδοτο πνευματώδες.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Τσελεμπῆ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὶς ἀρχαιότερες μορφὲς τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν. Παρουσιάζεται σὰν ἄρχοντας πλού-



Μπεμπερουχῆ



Τιριακῆ



Ὁ Ἄραβας



Ὁ Τσελεμπῆς

σιος, ντυμένος με κομψότητα, είναι ἀληθινὰ ἄμορφος μέσα στὴ γούνα του, κρατᾶει ἕνα μυγοδιώχτη καὶ στὸ δεξί του χέρι μιὰ τουλίπα, τὰ σύμβολα τῆς τεμπелиᾶς του. Εἶναι ἐρωτύλος, ἕνας σωστὸς νταντῆς.

Οἱ γυναῖκες, οἱ χανούμισες στὸ θέατρο τοῦ Καραγκιόζ λέγονται γενικὰ Ζεϊπε.

Ἄλλος ἀπαραίτητος τύπος τοῦ θιάσου εἶναι ὁ Τιριακῆ, ὁ θεριακλῆς δηλ. ὁ χασισοπότης. Βρίσκεται πάντα μισοκοιμισμένος μέσα στὸ καφενεῖο τῆς γειτονιάς.

Ὁ καμπούρης Μπεμπερουχῆ εἶναι τὸ μπαίγνιο τοῦ μαχαλά.

Καὶ τέλος, φτάνουμε στὸν περίφημο Τουζσοῦζ ντελῆ Μπεκῆρ, τοῦ μπεκρῆ, ποῦ εἶναι ὁ ἐφιάλτης τῆς γειτονιάς. Ἄπὸ ποῦ προέρχεται αὐτὸς ὁ τύπος; Ἄπὸ τῆ φορεσιά του φαίνεται σὰν ἐκκεντρικὸς γενίτσαρος ἢ σὰν λεβέντ (ναύτης). Εἶναι ὄπλισμένος μέχρι τὰ δόντια, κρατᾶει στὸ χέρι του ἕνα μεγάλο γιαταγάνι ἢ μιὰ μπιστόλα καὶ μετὰ τὸ ἄλλο του βαστάει μιὰ καράφα κρασί ποῦ τὴν πάει γιὰ τὸ στόμα του. Εἶναι αὐτὸς ποῦ τιμωρεῖ τοὺς ἐνόχους καὶ βάζει τάξη στὴ γειτονιά δταν αὐτὴ διαταράζεται. Εἶναι ἰδιαίτερα αὐστηρὸς στὶς ἠθικὲς παρεκτροπές. Μετὰ τὸν Καραγκιόζ ἔρχεται σὲ σύγκρουση, ἀλλὰ μένει κατάπληκτος μπρὸς στὴν ἀφοβία του.

Ἄλλοι τύποι τοῦ τούρκικου Καραγκιόζη εἶναι ὁ Μπαμπᾶ Χιμέτ ἀπὸ τὴν Κασταμονή ποῦ πορπατᾶει στοὺς δρόμους μετὰ ἕνα τσεκούρι στὸν ὤμο γιατί εἶναι ξυλοσχίστης, εἶναι ἡμερος σὰν ἀρνί, παρὰ τὸ γιγάντιο ἀνάστημά του, τὸ ὁποῖο ὑποχρεώνει τὸν Καραγκιόζ ν' ἀνεβαίνει σὲ μιὰ σκάλα γιὰ νὰ τοῦ μιλήσει.

Ὁ Ἄραβας μπαίνει στὴ σκηνὴ μετὰ τὴν ἐθνικὴ φορεσιά του, ὀνομάζεται Χατζῆ Καντῆλ ἢ Χατζῆ Φυτίλ ἢ Χατζῆ Σαμαντούρα, ἐξασκεῖ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ πούλητῆ μπακλαβά ἢ τοῦ καφεκόπητ κι ἀκόμη κάνει τὸ ζητιάνο.

Μιλᾶει τὰ τούρκικα με ἀραβικὴ προφορά. Ὁ Ἄρβανίτης λέγεται Μπαϊράμ ἀγάς καὶ εἶναι μπαξεβάνης, κηπουρός. Ὁ Ἀρμένιος λέγεται Σερκίς Ἄιδάζ. Ἄλλος Ἀρμένιος λέγεται Καραμπέτ κ' ἔχει κουγιουμτζήδικο χρυσοχοεῖο στὸ Μεγάλο Παζάρι.

Ὁ Φρένκ — ὁ Φράγκος δηλαδή — εἶναι ἕνας συνδυασμὸς τοῦ ρωμιοῦ τῆς Πόλης καὶ τοῦ Λεβαντίνου τοῦ Γαλατᾶ. Ὄνομάζεται Καραολίνα, μιλάει τὰ τούρκικα με ἑλληνικὴ προφορά καὶ πετᾶει στὸ ἀναμεταξύ καμιὰ ἑλληνικὴ λέξη. Τὸ ἐπάγγελμά του εἶναι πότε γιατρός, πότε ἀνθρωπος τῶν ἐπιχειρήσεων, πότε κάνει τὸν ράφτη καὶ πότε τὸν καμπαρετζῆ. Φυσικὰ ὑπάρχει καὶ πλῆθος ἄλλων κομπάρσων με δευτερότερη σημασία.

✱✱

Ἡ μουσουλμανικὴ θρησκεία δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἀπεικόνιση προσώπων. Ὁ ζωγράφος στὸν ἄλλον κόσμο, ὑποχρεώνεται, ἂν θέλει νὰ παραμείνει στὸν παράδεισο, νὰ βρεῖ ψυχὲς τίς ὁποῖες νὰ μπάσει μέσα στοὺς ζωγραφισμένους ἀνθρώπους ποῦ ἔχει φτιάσει. Γι' αὐτὸ στὸν ἰσλαμικὸ κόσμο ἀναπτύχθηκε ἡ διακοσμητικὴ τέχνη σὲ μεγάλο βαθμὸ, ὡς πούμε ἕνα εἶδος ἀφηρημένης τέχνης. Μολοντοῦτο, οἱ μουσουλμάνοι ζωγράφοι καὶ οἱ Τούρκοι δέβαια, δὲν πάσανε ἀπὸ τοῦ νὰ διακοσμοῦνε με ἀνθρώπινες μορφές χειρόγραφα ποιημάτων, ἱστοριῶν καὶ παραμυθιῶν, με θαυμάσιες μικρογραφίες. Ἀπ' αὐτὲς λοιπὸν τίς μικρογραφίες βγήκανε οἱ μορφές τοῦ τούρκικου Καραγκιόζη. Παρ' ὅλη τὴ διακοσμητικὴ τους παρουσίαση εἶναι τύποι ἐθνικοί, ρεαλιστικοί, πολὺ σωστὰ σχεδιασμένοι καὶ με δυνατὴ γελοιογραφικὴν ἀποτύπωση.

Ἄς πάρουμε τώρα τὴ μορφή τοῦ Καραγκιόζ. Εἶναι χτυπητὰ χρωματισμένη καὶ ὁ τύπος του εἶναι τοῦ ἀγαθοῦ ἀνατολίτη τοῦ ἄ-



‘Ο Φρένκ



‘Η Ζεννέ ή Χανούμ



‘Ο ‘Οβραϊός Παλιατζής

πονήρευτου, με τὸ κεφάλι του ξυρισμένο καὶ τὰ γένηια του ψαλλιδισμένα. Τὸ μάτι του εἶναι ἀποτυπωμένο μετωπικὰ ἐνῶ τὸ κεφάλι εἶναι στὸ προφίλ ὅπως στὶς αἰγυπτιακὲς ζωγραφιές. Ἀπὸ τῆ μέση του κρέμεται τὸ κεμέρι του, τὸ ἀριστερὸ χέρι του εἶναι μακρὺ καὶ ὁ ἴδιος δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὸν δικό μας Καραγκιόζη, ὁ ὁποῖος εἶναι ἐξευτελισμένος στὰ ἔσχατα ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὴν κακομοιριά. Εἶναι κουρελῆς καὶ κάθεται σὲ μιὰν ἐτοιμόρροπη παράγκα, ἐνῶ ὁ Τούρκος εἶναι καλὰ ντυμένος καὶ ἀξιοπρεπής.

‘Ο Χατζηβάτ φαίνεται νεότερος ἀπ’ αὐτόν. Ἀπὸ τῆ ζώνη του κρέμεται ἡ καπνοσακούλα του.

‘Ο Τσελεμπής εἶναι νέος, φοράει γούνα, εἶναι ντυμένος μὲ κομψότητα καὶ ἐπιμέλεια, σὰν πλούσιος πού εἶναι.

‘Ομως ἡ Κυρία μὲ τὸν φερετζέ ἔχει ἕνα ἔξοχο κάλλος ἀποτυπωμένο στὸ πρόσωπό της. Τὰ μάτια της εἶναι μαύρα καὶ τονισμένα, γλυκὰ ἀνατολίτικα μάτια. Πάνω ἀπὸ τὸ πλούσια διακοσμημένο φόρεμά της ἔχει ριχμένον ἕνα μανδύα καὶ κρατᾷ στὸ χέρι της ἀνάποδα τὴν ὀμπρέλλα της.

‘Η στάση τοῦ Χασικλή (Τεριακῆ) τὸν δείχνει σὰν νὰ κλονίζεται, νὰ μὴν μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὀρθιος ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ χασίς. Ἐδῶ πρέπει νὰ τονίσω πόσο διαφορετικὸς εἶναι ὁ κάθε τύπος ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ

Καραγκιόζη καὶ πόσο οἱ μορφὲς αὐτὲς ἀποτυπώνουνε τὸν χαρακτήρα τους καὶ τὴν ψυχολογία τους. Εἶναι δὲ γνωστὸ πὼς οἱ μορφὲς αὐτὲς διατηροῦνται σχεδὸν ἴδιες ἀπὸ αἰῶνες.

‘Η φιγούρα τοῦ Μπαμπᾶ Χιμέτ εἶναι μιὰ χοντροκομμένη καρικατούρα ὅπως καὶ ἡ μορφή τοῦ Μπεμπερουχῆ, τοῦ ὁποῖου ἡ μούρη εἶναι σὰν μουτσούνα καὶ φαίνεται σὰν νὰ μὴν ἔχει κορμί.

Πολὺ χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ μορφή τοῦ ‘Οβραίου παλιατζῆ, ὅπως τὸν γνωρίσαμε στὴ Σμύρνη, ὅπου ὅταν πέραγε ἀπὸ τοὺς ρωμείκους μαχαλάδες τραβοῦσε τὸ διάολό του ἀπὸ τὰ παιδιὰ. Σ’ αὐτόν ἐδῶ παρατηρεῖται, ὅτι καὶ τὰ δύο του χέρια βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρά του.

‘Ο Φράγκος, Φρένκ, ἔχει τὴ μορφή Ἑγγλέζου τραπεζίτη ἢ ἐμπόρου μὲ τὶς φαβορίτες καὶ τὴ βελάδα του καὶ μὲ ξυρισμένο τὸ πρόσωπό του.

‘Ομως ὁ δικός μας Καραγκιόζης παρ’ ὅλον ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν Τουρκία, ἔχει ὅλως διόλου ρωμεῖκο χαραχτήρα.

(Τὸ ἄρθρο αὐτὸ στηρίχτηκε στὴν σύντομη ἀλλὰ ἄριστη πραγματεία τοῦ Τούρκου καθηγητῆ στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Κωνσταντινούπολης ΣΑΜΠΡΗ ΕΣΑΤ ΣΙΓΙΛΑΒΟΥΖΓΚΙΛ καὶ τὰ σχέδια πάρθηκαν ἀπ’ αὐτήν).

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Ἀφηγοῦνται οἱ Καραγκιοζοπαῖχτες

Δημήτριος Μεϊμάρογλου ἢ Μίμαρος. Μαθητὴς τοῦ Ἰωάννη Μουστάκα καὶ τοῦ Παλίσαρου καὶ καραγκιοζοπαῖχτης ἀπὸ τὸ 1927, μᾶς διηγῆθηκε ἀναμνήσεις του γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Καραγκιοζοῦ στὴν Ἀλβανία καὶ στὴν πεινασμένη Ἀθήνα τῆς Κατοχῆς.

Στὴν Ἀλβανία στὸ ὕψωμα Πουντανόρι ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Τρεμπεσίνα ποὺ βομβάρδιζαν οἱ Ἴταλοί, ἓνα βράδι σχετικῆς ἡσυχίας ἔστειλε ὁ λοχαγὸς μου ἓνα λοχία καὶ μ' ἐκάλεσε στ' ἀμπρὶ του. Μὲ ρώτησε ἂν πραγματικὰ εἶμαι Καραγκιοζοπαῖχτης ὅπως ἔμαθε. Τοῦ εἶπα ναί. Μοῦ εἶπε πῶς ἐπειδὴ κανεὶς δὲν ξέρεي ἂν θὰ ξημερωθοῦμε ζωντανοὶ θὰ ἦταν καλὰ νὰ ἔπαιζα μιὰ κωμωδία τοῦ Καραγκιοζοῦ. Δέχτηκα καὶ τοὺς ἀράδιασα τοὺς τίτλους μερικῶν ἔργων. Ὁ λοχαγὸς διάλεξε τὸν Καραγκιοζοῦ Προφήτη. Ἐπαιζα χωρὶς φιγούρες, χωρὶς σκηνή, καθισμένος σὲ μιὰ πέτρα. Ψειριασμένος σὲ ψειριασμένους. Γέμισε τὸ ἀμπρὶ μὲ ἀξιωματικούς. Οἱ ὀπλίτες κάθονταν ἀπ' ἔξω. Ἡ φωνή μου ἀντηχοῦσε στὴ χαράδρα. Ἐπαιζα σὰν σὲ κανονικὴ παράσταση κ' οἱ θεατὲς μου εἶχαν ξεκαρδιστεῖ στὰ γέλια. Τὸ ἔργο κράτησε κάπου 40 λεπτὰ ὅπότεν σηκώθηκε ὁ λοχαγὸς, ἤρθε κοντά μου, μ' ἐχάιδεψε στὸ κεφάλι καὶ μοῦ ἔπε: —Νὰ ζήσεις παιδί μου ποὺ μᾶς χάρισες μιὰ βραδιά ἀλησμόνητη. Μοῦ ἔδωσε λίγα τσιγάρα καὶ μὲ ρώτησε ἂν εἶχα ψωμί. (Ψωμί δὲν εἶχαμε ποτέ). Διάταξε νὰ μοῦ δώσουν μισὴ κουραμάνα ἀπὸ τῆ δική του. Μετὰ 3 ὥρες ἄρχισε τὸ ἰταλικὸ πυροβολικόν. Εἶχαμε βαρειὲς ἀπώλειες. Τὴν τρίτη βραδιά μετὰ τὴν παράσταση ὁ λοχαγὸς σκοτώθηκε ἀπὸ ὄλμο.

Στὴν κατοχὴ ἔπαιζα πρῶτα στὸν Περισσό. Εἶχαμε βρεῖ ἓνα ὕψωμα, ἓνα βουναλάκι μὲ καλάμια. Φτιάξαμε σκαλοπάτια γιὰ ν' ἀνεβαίνει ὁ κόσμος ἀπὸ τὸ δρόμο. Γινόταν πανζουρλισμὸς κάθε βράδι τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 42. Παίζαμε διόμιση μῆνες, κωμωδίες, ἥρωικά, ἐρωτοδραματικά. Ἡ πείνα εἶχε ἐπιδράσει ἀκόμη καὶ στὸν Καραγκιοζοῦ. Μετὰ τὶς πρῶ-

τες 10 παραστάσεις μοῦ σύστησε ὁ ἰδιοκτήτης τῆς μάντρας νὰ σταματήσω τὸν Καραγκιοζοῦ Μάγειρα, Φούρναρη, Γιαουρτὰ κι ὅ,τι εἶχε σχέση μὲ φαῖ γιατί ὁ κόσμος —μ' ἔλεγε— ποὺ γελοῦσε— ὑπόφερε σὰν ἄκουγε γιὰ τὰ στὲς φραντζόλες καὶ φασουλάδες... Εἶχε δὲν κιο ἀφοῦ ἐγὼ ὁ ἴδιος ποὺ τὰ ἔλεγα αἰστανόμουνα τὰ σάλια μου νὰ τρέχουν. Λὲς κατὰ τὰ ἔλεγα γιὰ νὰ χορτάσω. Δράμα. Σταματήσαμε ὅταν πέθανε ἀπὸ πρίξιμο ἡ μάνα τοῦ θεατρῶνη, αὐτουνοῦ ποὺ ἔκανε τὶς συστάσεις...

Συνέχισα τὶς παραστάσεις στὴν Καλογριζα στὴν αὐλὴ τοῦ Κοσμᾶ Γεωργιάδη. Ἐρχονταν κ' Ἴταλοί ποὺ δὲν καταλάβαιναν ὅ,τι ἐλά γελούσαν μὲ τὶς κινήσεις. Τὸ φθινόπωρον ἐγκαταστάθηκα σὲ μιὰ σάλα ἐστιατορίου στὴ Νέα Ἴωνία. Εἶχαμε κ' Ἴταλοὺς καθὼς βράδι ποὺ ἔμπαιναν ὅποτε τοὺς ἔκανε κέρδη στὴ σκηνὴ κ' ἔβγαζαν στὸ πανὶ ὅποια φιγούρα τοὺς κατέβαινε ἄσχετη μὲ τὴν παράσταση. Παίρναμε λεφτὰ, φέτες ψωμί, αὐτὰ ὅ,τι ἄλλο τύχαινε. Ἡ ὑπερκόπωση, ἡ πείνα καὶ τὰ σπειριὰ ἀπὸ ἀδυναμία μ' ἔκαναν νὰ σταματήσω. Ἐκατσα κάμποσους μῆνες. Τὸ 43 βρέθηκα νὰ παίζω στὸ Γαλάτσι, στὸ Λιναρᾶ. Πατεῖς με πατῶ σε. Ἐνα βράδι ἡ Ἀντίσταση χτύπησε ἓνα Γερμανὸ κι οἱ κατακτητὲς ξέσπασαν στὸν... Καραγκιοζοῦ. Μοῦ ἔριξαν τὰ σκηνικά, μὲ χαστούκισαν, μὲ κλώτσησαν καὶ πέταξαν τὸν κόσμον ἔξω. Ποὺ νὰ ξαναπαίξουμε στὸ Γαλάτσι... Τὸ καλοκαίρι τοῦ 44 παίζω στὴν ταρατάσα ἐνὸς καφενείου στὴ Νέα Ἴωνία. Ἀπὸ τὴν ἀπέλαση θέρωση βγάλαμε καὶ Γερμανοὺς στὸ πανὶ. Βγάλαμε τὸ ἄχτι μας. Παίζαμε καὶ τὸ Δεκέμβριον ἀλλὰ χωρὶς πολὺ κόσμον...

Πέτρος Δωρικός. Καραγκιοζοπαῖχτης ἀπὸ τὸ 1924. Πέρασε τὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς παίζοντας Καραγκιοζοῦ στὴ Θεσσαλία.

Μὲ τὴν εἴσοδο τῶν Γερμανῶν πῆγα στὴ Λάρισα. Ἡ ἀπαγόρευση ὅμως τῆς κυκλοφορίας δὲν ἄφηνε νὰ δουλέψουμε. Φύγαμε στὸν Πλατύκαμπο καὶ παίζαμε 2 μῆνες. Ἐγινε ὁ μπλόκος ἀπὸ τοὺς Ἴταλοὺς καὶ μὲ πιάσανε. Στὴ Λάρισα μὲ παρατήσανε. Πῆγα στὴ Γλαυκὴ καὶ κάθησα τρεῖς μῆνες. Τὰ

χωριὰ αὐτὰ τὴν ἡμέρα ἦταν στὸν ἔλεγχον τῶν Ἰταλῶν. Τὴν νύχτα ὅμως κατέβαιναν οἱ ἀντάρτες ἀπὸ τὰ ψηλῶματα. Τότε βρῖσκαν τὸν Καραγκιοζοῦ νὰ παίζει, ἀλλὰ ἐκεῖνοι δὲν ἔβλεπαν συχνὰ παράσταση γιατί εἶχαν ἄλλες ἐργασίες. Ὁ κόσμος παρακολουθοῦσε ἐργασίες ποὺ συμβόλιζαν τὴν σκλαβιά καὶ πασηγοροῦσαν...

σαν τον λαό. Ήταν γραμμένα με σημασία για να ξεγελούν τους ραδιούργους. Πάω σ' ένα μικροχώρι, τὰ Νιάματα και ἔπαιξα τρεῖς βραδιές σ' ένα σχολειὸ χαλασμένο ἀπὸ τὰ γερμανικὰ ἀεροπλάνα. Κυριακὴ βράδυ ἦταν ἡ τελευταία παράσταση. Δευτέρα πρωί, μπλόκο. Γερμανοὶ και συνεργάτες. Οἱ ἄντρες τοῦ χωριοῦ πρόκαναν νὰ φύγουν. Ἐμένα με δρῆκε ὁ μπλόκος κοιμισμένο στὸ σχολειὸ μέσα στη σκηνή μου. Μπήκαν δύο Γερμανοὶ και μοῦ κόλλησαν τὸ αὐτόματο στὸ στήθος. «Τί εἶσαι σύ, παρτιζάνος; —Εἶμαι μαριονίστας» και με ἄφησαν. Πῆραν τὸν πρόεδρο και τὸν γραμματέα. Στὸ χωριὸ κρύβονταν 15 ἀντάρτες. Αὐτὸς ὁ γλυτωμὸς μου ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς ἔβαλε στὸ μυαλὸ τοῦ κόσμου τὴν ὑποψία πὼς εἶμαι συνεργάτης τους. Μὰ ἡ ἀλήθεια ξεκαθάρισε ὕστερα ἀπὸ ἔξη ἡμέρες στὸ ἀνταρτοδικεῖο ποὺ ἦταν στὴν Κουκουράδα.

Ὁ κόσμος ἀγαποῦσε ιδιαίτερα τὰ ἥρωικὰ ἔργα, τὸν Ἀθανάσιο Διάκο, τὸν Κατσαντώνη, τὸν Ἀνδρούτσο και χειροκροτοῦσε με σημασία. Ἀλλοῦ παίρναμε τὰ λεφτὰ τῆς κατοχῆς, ἀλλοῦ «εἶδος». Σιτάρη ποὺ μετροῦσαμε με τὸ κύπελο ἢ αὐγά. Προτιμοῦσαμε τὸ «εἶδος» γιατί τὰ λεφτὰ ἦταν ξεφτιλισμένα. Πολλές φορές παίζαμε γιὰ κοινωφελῆ. Στείλαμε στὴν Ἀθήνα σιτάρη ἀπὸ τὸ ταμεῖο τοῦ Καραγκιόζη, πενήντα ὀκάδες και ἑκατὸ πενήντα αὐγά γιὰ τὸ ὄρφανοτροφεῖο. Ἄλλη φορά παίξαμε γιὰ τὸ νοσοκομεῖο τῶν ἀνταρτῶν και μαζέψαμε ἑκατὸν εἴκοσι ὀκάδες σιτάρη και ἔξήντα αὐγά. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς γίνανε στὸν Πρινιά τῆς περιφέρειας Ἀγυιάς. Σὲ μιὰ παράσταση με χρήματα στὴ Δουγάνη παίξαμε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Καπετὰν Γκρη γιὰ νὰ βοηθήσουμε οἰκογένειες τῶν Ἀθηνῶν ποὺ δυστυχάγανε. Στις τέσσερεις τὸ πρωί, τὴν ἄλλη μέρα ἀπὸ τὴν παράσταση, ἔγινε μπλόκος ἀπὸ Ἱταλοὺς. Προλάβαμε και φύγαμε, ἀλλὰ χωρὶς τὰ ἔργαλειά, στὸ Μαυροβούνι. Ἀργότερα λίγο καιρὸ ἔπαιξα στὴ Μαρμάριανη ποὺ κατεῖχανε μόνιμα οἱ ἀντάρτες και μετὰ στὸ Βελεστίνο ὄλο τὸ χειμῶνα. Στὸ Βελεστίνο ὑπῆρχε καραμπινιερία.

Ψιθυρίστηκε πὼς θὰ γίνῃ μπλόκος, σηκώθηκα κ' ἔφυγα στὸ Ριζόμυλο. Ἐπαιξα τρεῖς μῆνες πότε με εἶδος, πότε με λεφτὰ. Μιὰ νύχτα ποὺ δὲν εἶχαμε παράσταση κ' εἶμουνα στὴ Λάρισα, οἱ Ἱταλοὶ κάψανε ὄλο τὸ χωριὸ, ἀντίποινα γιὰ τὴν ἀνατίναξη τραίνου ἀπὸ τοὺς ἀντάρτες. Ἐχασα ὄλα τὰ ἔργαλειά ποὺ ἦταν στὸ καφενεῖο. Στὴ Λάρισα βρῆκα πανὶ μαύρη ἀγορὰ (εἴκοσι ὀκάδες σιτάρη). Πῆρα κι ὄλα ἔργαλειά φύλαγα στὸ Βελεστίνο και πῆγα στὴν Ἀγυιά και μετὰ στὴ Γλαύκη. Παίξαμε δύο μῆνες με λεφτὰ ἔργα ἥρωικὰ «τὴν κατάληψη τῆς Θεσσαλονίκης τὸ 1912 και τὴν ἀνατίναξη τοῦ Φετιχ-Μπουζέ ἀπὸ τὸν Νικόλαο Βότση» και ἄλλα. Ἀπὸ κεῖ πῆγαμε στὴν κωμόπολη Ἀρμένιο ἀνάμεσα Βόλο και Λάρισα. Παίξαμε στὸ κα-

φενεῖο κ' ἔβγαλα στὸ πανὶ δυὸ-τρεῖς Γερμανοὺς ποὺ τοὺς κυνήγησε ὁ Καραγκιόζης με τὸ ποτιστήρι γιατί πῆγαν σ' ένα ἑλληνικὸ σπίτι και γύρευαν νὰ πάρουν τὸ γέρο και τὸ μικρὸ παιδὶ ἐπειδὴ ὁ μεγάλος γυιὸς ἦταν ἐλασίτης. Τὸ πρωὶ ποὺ κοιμόμουνα στὴ σκηνὴ ἄκουσα κάτι συζητήσεις ἀπὸ πρόσωπα ποὺ δὲν ἦταν τῆς ἐμπιστοσύνης και φρόντισα νὰ φύγω. Τοὺς Γερμανοὺς και τοὺς Ἱταλοὺς τοὺς βγάλαμε συχνὰ στὸ πανὶ στὰ ἐλεύθερα χωριά, κι ὁ κόσμος ἐνθουσιάζονταν ἅμα ἔδλεπε νὰ τὴν παθαίνουν με σαμποτάζ. Στὸ Ὀμορφοχώρι ἔβγαλα ένα καμιόνι Ἱταλικὸ ποὺ σταμάτησε σ' ένα ἑλληνικὸ σπίτι ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Καλύβα τοῦ Καραγκιόζη. Κατέβηκαν δύο Ἱταλοὶ και πῆγαν στὸν νοικοκύρη και ζήτησαν νὰ πάρουν πέντε κότες κ' ένα καλάθι αὐγά με σκοπὸ νὰ τὰ πουλήσουν στὴν μαύρη ἀγορὰ. Ὁ Καραγκιόζης ποὺ παρακολουθοῦσε ἀπὸ τὴν καλύβα στέλνει τὸ Κολητήρι νὰ πάρει πετρέλαιο —πάλι... μαύρη ἀγορὰ— και νὰ τὸ χύσει στὸ καμιόνι. Φωτιὰ δμως ἦταν ἀδύνατο νὰ ἀναφτεῖ γιατί τὸ Κολητήρι εἶχε φέρει κατὰ λάθος νερό. Ὁ κόσμος κρατιότανε σὲ ἀγωνία. Κάποτε τὸ πῆρε χαμπάρι ὁ Καραγκιόζης, ἔφερε πετρέλαιο, ἔβαλε φωτιὰ και κάηκε τὸ καμιόνι. Οἱ Ἱταλοὶ τὸ ἔβαλαν στὰ πόδια, ἀλλὰ ἕναν τὸν ἔπιασε ὁ Καραγκιόζης και τὸν πέταξε στοὺς θεατὲς ποὺ τὸν ἔκαναν κομμάτια. Ἀπὸ τὴν Γλαύκη πάω στὰ Κανάλια με δύο ζῶα φορτωμένα ἔργαλειά. Ἐγκαταστάθηκα στὸ κοινοτικὸ καφενεῖο. Πάνω ἀκριβῶς ἦταν τὸ φουραρχεῖο τοῦ ΕΛΑΣ. Τὴν ὀγδόη ἡμέρα πέρασαν οἱ Γερμανοὶ με ἀμφίβια στὴ λίμνη Κάρλα. Ἐγὼ κοιμόμουνα μέσα στὸ καφενεῖο κι ἄκουσα τὶς μπότες ποὺ χτύπαγαν στὴν πλατεία. Ἀνοίγω τὴν πόρτα, φύλαγαν σκοπιές δύο Γερμανοί. Τὸ ἔσκασα, παίρνοντας τὸ μπουζούκι, κατὰ τὴ λίμνη. Μὲ πυροβόλησαν. Τὸ μπουζούκι ἔφαγε δύο σφαῖρες. Βρέθηκα στὸ Καλαμάκι χωρὶς ἔργαλειά. Γιὰ νὰ μαζέψω τὰ ἔξοδά μου ἀναγκάστηκα νὰ κάνω παράσταση ταχυδακτυλουργίας και φακιρικῶν! Τὴν ἐπομένη βρῆκα χαρτόκουτες, ἔφτιαξα καμιὰ εἴκοσσιὰ φιγούρες και ξαναρχίθηκα. Βρῆκα και κάτι δέρματα στὸ Μουζάκι κ' ἔφτιαξα κι ἄλλες. Χωριὸ χωριὸ πῆγα πάλι πρὸς τὴν Ἀγυιά.

Ἀρχίναγε ἡ ἀπελευθέρωση. Ὁ κόσμος μαζεύονταν νωρὶς στὰ σπίτια γιατί κυκλοφοροῦσαν φήμες πὼς οἱ Γερμανοὶ φεύγοντας θὰ παίρνανε ὀμήρους. Ἡ δουλειὰ δὲν πῆγαινε καλά. Αὐτὴ ἡ ἀνωμαλία στὴ δουλειὰ ἄρχισε ἀπὸ τὴ συνθηκολόγηση τῶν Ἱταλῶν και μετὰ, μὸλο ποὺ ὁ κόσμος εἶχε ἠθικὸ πιὸ ἐξυψωμένο. Ὅταν φύγαν οἱ Γερμανοὶ ἄρχισε πάλι ἡ δουλειὰ ἀπὸ τὸν Τύρναβο σὲ συνεργασία με τὸν συνάδελφο Ἀργύρη Παπαργύρη. Στὸν ἐμφύλιο δὲν εἶχε Καραγκιόζη στὴν Θεσσαλία. Ήταν ὄλα ἄνω κάτω. ἤρθαμε οἰκογενειακῶς στὸ Χαϊδάρη. Ἀρῶστησα και δὲν δούλεψα μέχρι τὸ πενήντα. Τότε ξαναπῆγα στὴ Θεσσαλία.

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ

Μετ' σ'τά πολλά και διάφορα πολύχρωμα και παρδαλά περιοδικά και λαϊκά βιβλιοθήκια, βλέπουμε πάντα σ'τά περίπτερα, πιασμένα κι αυτά με ξύλινα μανταλάκια στο σύρμα σ'άν τ' άλλα, κάτι φυλλάδια πασίγνωστα, με τίτλο συνέχεια τ' όνομα του Καραγκιόζη — ο Καραγκιόζης άθλητής, άστρονόμος, δουλευτής, γιατρός, γραμματικός, δάσκαλος, δήμαρχος, δήμιος, δικηγόρος, δραγουμάνος, καφετζής, λήσταρχος, μάγος, μανιάδης, μπακάλης, ποιητής, ταβερνιάρης, τραπεζίτης, φούρνιης, χασάπης κι άλλα πάμπόλλα.

Λένε πως ο Καραγκιόζης είναι πανάρχαιος, με σκούφια που κρατάει από την Κίνα. Και ξέρουμε πως ακριβώς έχει, σ'την Αυτοκρατορία τ' Ούρανο, δουλευτήκανε στοιχέα τυπογραφικά χιλιάδες χρόνια πριν τ'α σκαρφιστούνε κ' οι Εύρωπαιοι. Δέ βγαίνουν όμως από τότε, δέ βγαίνουν ούτε καν από τον καιρό του Γουτεμβέργιου, τ'α φτωχά φυλλάδια του Καραγκιόζη, που πρωτοφνήκανε σ'την πιότα για μικρούς και μεγάλους μόλις από τ'ο σωτήριο έτος 1925.

Παρ' όλα όσ'όσο τ'α σαράντα μόνο χρόνια τ'ης ως τώρα ζω'ης τους, δέ θ'ά βρεθεί ποτέ ο Legend που θ'ά καταφέρει να τ'α βιβλιογραφήσει, γιατί δέν τ'α γνοιάστηκε καμιά βιβλιοθήκη, δέ μαζεύτηκαν από κανέναν ιδιώτη, δέν τ'α φυλάξανε με κάποιο σύστημα σ' αρχεία τους ούτε αυτοί που τ'α γράφανε ή τ'α βγάξανε — κι αναγκαζόμαστε να πάρουμε σήμερα φηλαφητά τ'ο δρόμο για τ'ο πιό σπουδαίο θέμα του θεάτρου των σκιών: τ'α κείμενα του ρεπερτορίου του.

Βασικές πηγές πληροφοριών είναι βέβαια οι εκδότες κ' οι συγγραφείς των φυλλαδίων. Μά χρειάζεται προσοχή σ'το εξής: ενώ οι εκδότες είναι πάντα εκδότες βιβλίων, οι συγγραφείς δέν είναι πάντα καραγκιοζοπαίκτης. Ένας εκδότης δηλαδή, ελέποντας τ'ην αγορά να σγκώνει, δέ χασομεράει και πολύ όταν τ'ο λείπουν ή όταν δέν τ'ο φτάνουν οι γνήσιοι και παραγγέλνει δουλειά και σ' άλλους, άσχετους με τ'ο «μπερτέ» συγγραφείς. Και θέλει κόπο τ'ο ξεχώρισμα των μ'έν από τους δέ, γιατί πέρασε καιρός και που να βρείς ποιοι ζούνε και ποιοι

μπορούν ή δέχονται να θυμηθούν!

Από τ'α χίλια τόσα φυλλάδια που 'χω λοιπόν επιστημάνει, δέ βγήκαν από καραγκιοζοπαίκτης ούτε τ'ο τρίτο. Βάλε τις επανεκδόσεις, βάλε τις παραλλαγές — όλο και μικραίνει ο αριθμός, ενώ τ'α «έργα» του Καραγκιόζη μας είναι κοντά μισή χιλιάδα, παραπεταμένα και πεντάρφανα, που πρέπει να μαζευτούν έξ'άπαντος και να τυπωθούνε κάποτε νοικοκυρεμένα, γιατί μόνο με μιά τέτοια προϋπόθεση μπορεί να γίνει σωστή μελέτη του ζωντανού τούτου κεφαλαίου τ'ης ζω'ης του λαού μας.

Νά μαζευτούν, αλλά πως; Ένα πρώτο βήμα μπορεί να γίνει από τ'α τετράδια και τ' άλλα χειρόγραφα, με τ'α καταστρωμένα κείμενα που κρατούν οι γραμματισμένοι καραγκιοζοπαίκτης για τ'η δουλειά τους. Έπειδή όμως τ'α καλά μ'έσ' απ' αυτά είναι μετρημένα και τ'α πιό πολλά είν' υποτυπώδη και λειψά, δέ μένει παρά τ'ο μαγνητόφωνο, δεύτερο και σιγουρώτερο βήμα για τ'ο σκοπό μας, που θ'ά π'ιανε τ'ο π'άν απ' τ'ην αρχή, γραμμένο κι άγραφο, «με τ'ο οι και με τ'ο νύγμα», που λέει κι ο ίδιος ο Καραγκιόζης, για να τ'ο παραδώσει τέλειο κι ατάγγελο σ'τον άνθρωπο του σπουδαστηρίου, που είν' ο μόνος που θ'ά μ'ας έτοιμάσει αυτό που θέλουμε.

* * *

Τ'ο έργο «Οιδίπους ο Τύραννος» του Αθηναίου καραγκιοζοπαίκτη Παναγιώτη Μιχόπουλου, γραμμένο εδώ και δεκαπέντε πάνω-κάτω χρόνια, παίχτηκε πολλές φορές, αλλά δέν είδε ποτέ τ'ο φως τ'ης «περιπερικ'ης» δημοσιότητας. Η γένεση, τ'ο γράψιμο, τ'ο πρώτο φανέρωμα και τ'ο τελικό «μοντάρισμα» του σ'το πανί μ'ας άπασχόλησαν άλλου, με τ'ην ευκαιρία τ'ης τελευταίας του παράστασης (29 Σεπτεμβρίου 1965) σ'την Καλλιθέα. Τώρα τυπώνεται από ένα τετράδιο τ'ου αρχείου του — για δυό λόγους: α) να τ'ο μισογνωρίσουν όσοι δέν έτυχε να τ'ο δούνε να παίζεσαι και β) για να δούμε πως και τ'α καλύτερα σχετικά χειρόγραφα, με τ'α χίλια παράξενα που τ'α παρακολουθούνε, δέ μ'ας δίνουνε βέβαια ποτέ τ'ο integrum ενός μαγνητοφώνου.

«Οιδίπους ὁ Τύραννος» τοῦ Μιχόπουλου

Οἱ πράξεις τοῦ ἔργου εἶναι τρεῖς. Καί τὸ καίμενο τῆς τρίτης εἶναι μόνο του ὅσο τὸ καίμενο τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν τὸ βλέπει ὁ θεατὴς, τὸ παρατηρεῖ ὁ ἀναγνώστης. Οἱ σκηνές τοῦ Μαντείου καὶ τῆς μονομαχίας Οἰδίποδα καὶ Λαίου στὴν πρώτη, καθὼς κ' οἱ παλλές περιπέτειες μὲ τὴ Σφίγγα στὴ δεύτερη πράξη, καλύπτουνε κάθε «κενὸ».

Λάθη καὶ λάθη στὰ τετράδια καὶ τοῦ πιὸ καλοῦ Καραγιούσοπαίκτη, τῆς πιὸ ἀνυποψίαστα πρωτακτῆς μορφῆς, γιὰτ' εἶναι συγγραφέας, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ἐνδυματολόγος, ζωγράφος, μουσικός, τραγουδιστὴς κὶ ἄλλα πολλά, πού δὲν ξέρε: μήτε πῶς τὰ λένε. Στὴν ἀρχὴ τοῦ «Οἰδίποδα» διαβάζουμε γιὰ μιὰ σκηνὴ πῶς γίνεται: «ἔσωθεν». Ὁ Θερότις - Καραγιούσης λέει πῶς ζαλίστηκε καὶ πέφτει χάμω. «Ἐσωθεν» θὰ πεῖ πῶς ἡ σκηνὴ δὲ γίνεται στὸ πανί καὶ δὲν τὴ βλέπουμε. Κ' ὕστερ' ἀμέσως λέει ὁ Οἰδῖπος, «ἐπὶ σκηνῆς», δηλαδὴ στὸ πανί: «Θερότι, σὴκω ἐπάνω!» — καὶ τότε βλέπουμε νὰ σηκώνεται. Μὴ εἶν' ἄλλο τὰ τετράδια κὶ ἄλλο ἡ «σκηνή», δὲ γνοιάζεται ὁ τεχνίτης γιὰ τετράδια, δὲ μπορεῖ νὰ κάνει λάθη στὴν πραγματικότητα πού ζεματίζει, δὲν κάνει ποτὲ λάθη στὸ πανί του.

Σὲ δύο σημεία τοῦ ἔργου, στὴ δεύτερη καὶ στὴν τρίτη πράξη, θὰ δεῖ ὁ ἀναγνώστης τὴν παρενθεμένη φράση: «Καὶ πολλά κωμικά». Δυὸ παρατηρήσεις: α) Τὸ μαγνητόφωνο θὰ μᾶς ἐλεγε τὸ κάθε τι μὲ λεπτομέρεια. Καὶ β) Μὲ

τὸ τραγικὸ τοῦ Οἰδίποδα, ξέρε: πῶς δὲν πρέπει νὰ τὸ παρακάνει καί, τόσο ἐκεῖ πού τὰ γράφει, ὅσο κὶ ὅπου τὰ ὑπονοεῖ, δὲ βάζει ποτὲ πολλὰ καὶ ποτὲ δὲν κάνει γασμωδία.

Στὴν ἀρχὴ τῆς τρίτης πράξης βρισκόμαστε χρονικὰ δεκαπέντε χρόνια μετὰ τὴ δεύτερη. Καὶ λέει βγαίνοντας ὁ Καραγιούσης:

«Εἰς τὴν πόλη τῶν Θηβῶν, ὅπου εἰσαλεῦσε ὁ Οἰδῖπος, ἐπὶ δεκαπέντε ἔτη εἶχαμε εὐτυχία καὶ χαρὰ. Τὸ δέκατον πέμπτον ὄμως ἔτος ἔπεσε ἀσθένεια φοβερὰ εἰς τοὺς ἀθρώπους, τὰ ζῶα καὶ τὰ σπαρτά.»

Τέτοια λέει. Κὶ ὁ σατανάς, ἐνῶ τὰ παραπάνω, κανονικὰ καὶ μὲ σοφία, δὲν εἶναι παρά πρόλογος, μᾶς βάζει καὶ διαβάζουμε στὴν ἐπικεφαλίδα τοῦ κομματιοῦ τὴν ἐνδειξὴ «Ἐπίλογος»!

Μὰ τί συμβαίνει; Μᾶς βάζει καὶ διαβάζουμε. Καὶ στὸ θέατρο δὲ διαβάζουμε. Βλέπουμε κὶ ἀκοῦμε. Διαβάζουμε μόνο στὰ τετράδια. Καὶ τὰ τετράδια, τίς πιὸ πολλές φορές, εἶναι συνταγμένα «περιδιαγραμμάτου»... ποιὸς ξέρε: γιὰ ποιά κακὴ μας μοῖρα!

Ἄς χαροῦμε ὡστόσο τὴ σκηνὴ τοῦ Μαντείου, τὴ μονομαχία μὲ τὸ Λαίω, τὴ Σφίγγα πού πετάει μὲ τὰ φτερά καὶ τὸν Οἰδίποδα πού τὴ σκοτώνει — τόσα πράγματα πού λέει ὁ Σοφοκλῆς καὶ δείχνει τὸ πανί τοῦ Καραγιούση! Κὶ ἄς χαίρεταισσουμε τὸν ἀληθινὸ καλλιτέχνη πού μᾶς τὰ πρόσφερε...

Ι. Τ. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ

ΟΙΔΙΠΟΥΣ Ο ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Τοῦ Μιχόπουλου

εἰς πράξεις τρεῖς, εἰκόνας τέσσαρες
παρμένον ἀπὸ τὸ ἀρχαῖον θέατρον
τοῦ Σοφοκλέους
διασκευασμένον διὰ τὸ θέατρον σκιῶν

Α' εἰκόνα: Μαντεῖον Δελφῶν.

Β' εἰκόνα: Στενωπός, Σχιστὴ ὁδός,
στὸ Σταυροδρόμι τοῦ Μέγα σήμερον.

Γ' εἰκόνα: Θῆβαι, Καδμεία, παλάτι
Λαίου, βράχος Σφιγγός.

Δ' εἰκόνα: Ἀθῆναι, Ἀκρόπολις, Θε-
σεῖον.

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Οιδίπους.
Θερσίτης, ὑπηρέτης του (Καραγκιόζης).
Ἱερεὺς Μαντείου Δελφῶν.
Πυθία, ἱέρεια Μαντείου.
Λαῖος, βασιλεὺς τῶν Θεβῶν.
Σωματοφύλακες Λαίου.
Ἕνας Διαβάτης.
Βασίλισσα Ἰοκάστη, γυναίκα Λαίου.
Ἄρχων Κρέων, ἀδελφὸς τῆς Ἰοκάστης.
Σφιγξ (τέρας).
Πλῆθος Θεβαίων (Χορός).
Τειρεσίας, μάντης.
Ἰσμήνη, Ἀντιγόνη, Ἐτεοκλῆς καὶ Πολυ-
νεΐκης, παιδιά τοῦ Οιδίποδος.
Θησεύς, βασιλεὺς τῶν Ἀθηνῶν.
Ἄγγελος τῆς βασιλίσσης Μερόπης τῆς
Κορίνθου.

ΠΡΑΞΙΣ Α'

Σκηνή: Μαντεῖον τῶν Δελφῶν.

(Ἔσωθεν.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἐφτάσαμε, τέλος, Θερσί-
τη, εἰς τὸ Μαντεῖον τῶν Δελφῶν, ὅστερ
ἀπὸ δεκαοκτῶ ὥρες πορεία ἀπὸ τὴν Κ
ρινθο.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικὸ, φουσκώσα
τὰ ποδάρια μου ἀπὸ τὴν πείνα, τὴν κα
ραση καὶ τὴν δίψαν. Ὄχ, ζαλίστηκα, ἐ
βαστάω πιά! (Πέφτει χάμω.)

(Ἐπὶ σκηνῆς.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Θερσίτη, σήκω ἐπάνω!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ὄχ, πέθανα, ἀφεντικὸ
Πάλι δρόμο;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Βλέπεις ἐκεῖ πέρα, Θε
σίτη;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ποῦ; Ἐκεῖ πέρα;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ναί.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Βλέπω. Φοῦρνος ἢ τ
βέρνα θὰ εἶναι!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ὄχι, εἶναι τὸ Μαντεῖο
τῶν Δελφῶν. Καὶ πήγαινε νὰ εἰπῆς, ὅ
ὁ Οιδίπους, ὁ υἱὸς τοῦ βασιλέως τῆς Κο
ρίνθου Πολύδου καὶ τῆς βασιλίσσης Με
ρόπης, θέλει νὰ ζητήσῃ ὁδηγίας διὰ τὸ
ἑαυτὸν του.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πηγαίνω.

ΙΕΡΕΥΣ: Στῆθι! Τίς εἶ;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πῶς; Βισύ; Ἐχεις νερό
Βισύ; Καὶ ἔχω ζουρλαθεῖ ἀπὸ τὴν δίψα
μου!

ΙΕΡΕΥΣ: Πόθεν καὶ πῆ;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Τί; Ἐχεις καὶ παπί; Φέ
ρε νὰ φᾶμε, παιδί μου!

ΙΕΡΕΥΣ: Μακριά!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πῶς; Τὸ ἔχει ἢ γριά.
Νὰ τῆς πῆς νὰ τὸ φέρῃ!



ΙΕΡΕΥΣ: "Απιθ: ἐνθένδεν ὡς τάχιστα!
 Νῆ Δία...

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ναι, μωρὲ παιδί μου!
 Δύο εἶμαστε, ἐγὼ καὶ τ' ἀφεντικό μου ὁ
 Οἰδίπους!

ΙΕΡΕΥΣ: Ἐπὶ σὲ καὶ τοὺς ἀπογόνους
 σου ἢ ἀρὰ τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Τί λές, μωρέ; Ἔχεις ἀπ'
 ὄλα καὶ δὲν θές νὰ μᾶς δώσεις;

ΙΕΡΕΥΣ: Φύγε!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ (φεύγει).

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἔ, τί ἔκανες, Θερσίτη;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικό, αὐτὸς δὲν θέ-
 λει νὰ μᾶς δώσει νὰ φᾶμε! Ἔχει καὶ πα-
 πὶ καὶ κρασί καὶ ἀπ' ὄλα! Καὶ δὲν μᾶς
 δίνει τίποτα!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Πήγαινε γρήγορα καὶ πὲς
 πὼς μ' ἔστειλε ὁ Οἰδίπους καὶ ζητᾶ χρη-
 σμόν.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πηγαίνω.

ΙΕΡΕΥΣ: Ὡ ἐπάρατε, ἤλθες τοῦμπαλι;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Τούμπανο νὰ γίνεις ἐσύ!
 Ἄκου δῶ νὰ σοῦ πῶ! Μοῦ εἶπε τ' ἀφεν-
 τικό μου πὼς, ἂν δὲν μᾶς δώσεις νὰ φᾶμε,
 θὰ ἔλθει ἐδῶ καὶ θὰ κάνει σεισμό, νὰ τὰ
 γκρεμίσουμε ὄλα!

ΙΕΡΕΥΣ: Φύγε, ἀνόσιε!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ (φεύγει. Στὸν Οἰδίπο-
 δα): Ἀφεντικό, τοῦ εἶπα πὼς θὰ κάνου-
 με καὶ σεισμό καὶ δὲν ἔδωσε σημασία!
 Αὐτοί, φαίνεται, θὰ τὰ φᾶνε μοναχοί τους
 ὄλα τὰ φαγητά!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Εἶσαι βλάξ καὶ ζῶν! Ἔ-
 λα κοντά μου... (Στὸν Ἰερέα.) Ὡ Ἰε-
 ρεῦ, κατατίθηναι τρεῖς λίτρας χρυσοῦ καὶ
 τοὺς ἀδάμαντας αὐτοῦς τῷ Φοίδῳ Ἀπόλ-

λωνι καὶ αἰτῶ χρησμόν τίνος υἱός εἰμι,
 διότι ἐν Κορίνθῳ νόθος ἀποκαλοῦμαι!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ὡχ, πᾶν τὰ λεφτά! Τὰ
 ἔδωσε ὄλα! Θὰ μείνουμε στὸ δρόμο!

(Ὁ Ἰερεὺς κάτι λέει στὸ αὐτὶ τῆς Πυ-
 θίας.)

ΠΥΘΙΑ: Τὸν σοῦ πατέρα φονεύσεις,
 τὴν μητέρα σου σύζυγον λήψῃ καὶ τέσ-
 σαρα τέκνα γεννήσεις!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ὡχ! Ἐμπρός, Θερσίτη,
 νὰ φύγωμε εἰς ἀγνώστους τόπους, μακρὰν
 τῆς Κορίνθου καὶ τῆς μητρὸς μου Μερό-
 πης καὶ τοῦ πατρὸς μου Πολύβου! Προ-
 χῶρει πρὸς τὴν Σχιστὴν ὁδόν...

Ἄλλαγή σκηνῆς.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικό, φτάσαμε στὴν
 στενωπό!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Προχῶρει, Θερσίτη, ἐμ-
 πρός, νὰ περάσουμε ἀπέναντι τῆς στενω-
 ποῦ...

(Ὅπως προχωρεῖ ὁ Θερσίτης, ἔρχον-
 ται Σωματοφύλακες τοῦ Λαίτου καὶ τοῦ
 λένε νὰ γυρίσουν πίσω, γιατί πρῶτοι θὰ
 περάσουν αὐτοί.)

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικό, δὲν μᾶς ἀ-
 φήνουν νὰ περάσουμε καὶ θέλουν νὰ μᾶς
 κτυπήσουν, ἀφοῦ πρῶτοι μπήκαμε στὴν
 στενωπό!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἔλα μαζί μου... (Στὸ
 Σωματοφύλακα.) Ἐσύ, γιατί δὲν μᾶς ἀ-
 φήνεις νὰ περάσουμε, ἀφοῦ πρῶτοι ἐμπή-
 καμε ἐμεῖς στὴν στενωπό;

ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΑΣ: Νὰ γυρίσετε πί-
 σω, γιατί θὰ περάσει τ' ἄρμα ποῦ φέρει

τὸν ἐνδοξότερον ἄρχοντα τῆς γῆς! Πίσω, γιατί θὰ σᾶς κτυπήσω!

(Ὁ Οἰδίπους τὸν σκοτώνει. Περνα τ' ἄρμα, μονομαχεῖ μετὸν βασιλιά καὶ τὸν σκοτώνει. Τοὺς ἀφήνουν χάμω καὶ φεύγουν.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Προχώρει, Θερσίτη, νὰ πᾶμε νὰ ζητήσουμε φιλοξενία στὰς Θήβας...

ΔΙΑΒΑΤΗΣ: Πῶ, πῶ! Ἄγνωστοι λησταὶ ἐσχότισαν τὸν βασιλέα τῶν Θηβῶν! Ἄς τρέξω νὰ φέρω εἰς τὴν βασίλισσαν Ἰοκάστη τὸ θλιβερὸν ἄγγελμα...

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Α' ΠΡΑΞΕΩΣ



ΠΡΑΞΙΣ Β'

Ἡ σκηνὴ παρουσιάζει τὴν Καδιμία καὶ τὸν βράχον τῆς Σφιγγός.

Θῆβαι.

(Ὁ Οἰδίπους καὶ ὁ Θερσίτης φθάνουν εἰς τὰς Θήβας, πὺν βασιλεύουν ὁ Κρέων καὶ ἡ ἀδελφὴ του Ἰοκάστη μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Λαῖου.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἐφτάσαμε, Θερσίτη, εἰς τὰς Θήβας. Καὶ κτύπησε, σὲ παρακαλῶ, στὸ παλάτι, νὰ ζητήσουμε φιλοξενίαν ἀπὸ τὸν βασιλέα.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Νὰ κτυπήσω, ἀφεντικό, νὰ ζητήσουμε νὰ μᾶς δώσουν κάτι νὰ φᾶμε. Δὲν ἀντέχω ἄλλο!

(Παρουσιάζονται εἰς τὸν Κρέοντα.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Χαῖρε, ὦ ἄρχον τῶν Θηβῶν! Εἶμαι ξένος καὶ μετὸν ὑπηρέτην μου περιοδεύω τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ ζητῶ τὴν ἀδειάν σας, νὰ παραμείνω ὀλίγας ἡμέρας εἰς τὰς Θήβας.

ΚΡΕΩΝ: Εὐχαρίστως, ξένε μου, νὰ σᾶς ἀναγγείλω εἰς τὴν ἀδελφὴν μου βασίλισσαν Ἰοκάστη. (Τὸν ἀναγγέλλει.)

ΙΟΚΑΣΤΗ: ὦ, κάτι μοῦ λέει ἡ καρδιά μου!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: ὦ βασίλισσα τῶν Θηβῶν, ζητῶ νὰ φιλοξενηθῶ δι' ὀλίγας ἡμέρας εἰς τὴν πόλιν σας. Ὀνομάζομαι Οἰδίπους καὶ μετὸν ὑπηρέτην μου περιοδεύω τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἐπίσκεψίς μου ὀφείλεται εἰς τὸ νὰ γνωρίσω τὰς Θήβας.

ΙΟΚΑΣΤΗ: ὦ Οἰδίπους, μείνε εἰς τὰς Θήβας. Ἀλλὰ τὸ τέρας, ἡ Σφίγξ, καταστρέφει τοὺς πολίτας καὶ κατατρώγει αὐ-

τοὺς προτείνουσα αἰνίγμα ἄλυτον!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Εὐχαριστῶ, βασίλισσα, διὰ τὴν φιλοξενίαν πὺν μοῦ παράσχετε. Κ' ἐγώ, ὡς ἀντάλλαγμα, θὰ πολεμήσω τὴν Σφίγγα, γιὰ ν' ἀπαλλάξω τοὺς κατοίκους ἀπὸ τὸ φοβερὸν τέρας!

ΙΟΚΑΣΤΗ: Περάστε, Οἰδίπους, μέσα εἰς τὸ παλάτι, νὰ πάρετε ἓνα ἀναφυκτικό.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Καλύτερα νὰ μᾶς δώσετε νὰ φᾶμε...

(Καὶ πολλὰ κωμικά. Μπαίνουν μέσα ὅλοι.)

ΔΙΑΒΑΤΗΣ (μονολογεῖ): Ἄχ, πῶς θὰ γλυτώσουμε ἀπὸ τὴν φοβερὴ Σφίγγα; Δὲν εἴσκειται κανεὶς νὰ ἐξηγήσει τὸ αἰνίγμα...

ΣΦΙΓΓΑ: Ἐ, ἔ, ἔ! Διαβάτα, στάσου! Ἐὰν δὲν ἐξηγήσεις τὸ αἰνίγμά μου, θὰ σὲ καταφάγω! Λέγε μου... Τὴν μὲν πρῶταν εἶμαι τετράπουν, τὴν μεσημβρίαν δίπουν καὶ τὴν ἐσπέραν τρίπουν...

ΔΙΑΒΑΤΗΣ: Δὲν ξεύρω νὰ τὸ ἐξηγήσω, Σφίγγα!

ΣΦΙΓΓΑ: Θὰ σὲ καταφάγω! (Τὸν ἀρπάζει.)

ΘΕΡΣΙΤΗΣ (βγαίνοντας ἔξω): Ἄσε τὸν ἄνθρωπο κάτω!

(Ἡ Σφίγξ ἀφήνει στὸ βράχο τὸν ἄνθρωπο καὶ κυνηγᾷ τὸν Θερσίτη· γίνεται φασαρία μεγάλη.)

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἄφεντικό! Τρέχα! Μ' ἔφαγε ἡ Σφίγγα! Βοήθεια! Βοήθεια! Ἡ Σφίγξ, τῆς Σφιγγός!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Λέγε μου, Σφίγγα! Τί εἶσαι καὶ ποῖός σ' ἔστειλε στὴν Θήβα, νὰ τρῶς τοὺς ἀνθρώπους;

ΣΦΙΓΓΑ: Μὲ ἔστειλε ἡ θεὰ Ἥρα ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, διὰ νὰ τιμωρήσω τοὺς Θηβαίους. Εἶμαι ἡ χολέρα, ἡ πανοῦκλα καὶ κάθε κακὸ πὺν μπορεῖς νὰ φαντασθεῖς. Κι ἂν δὲν ἐξηγήσεις, διαβάτα, τὸ αἰνίγμά μου, θὰ σὲ κατασπαράξω!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Λέγε μου, Σφίγγα, τὸ αἰνίγμά σου!

ΣΦΙΓΓΑ: Τὴν μὲν πρῶταν εἶμαι τετράπουν, τὴν μεσημβρίαν δίπουν καὶ τὴν ἐσπέραν τρίπουν...

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: ὦ Σφίγξ, ἄνθρωπον καταλέξας! Γεννᾶται τετράπους, μεγαλώνει δίπους καὶ γηράσκων στηρίζεται εἰς τὴν βακτηρίαν καὶ γίνεται τρίπους...



ΠΡΑΞΙΣ Γ'

Ἡ σκηνὴ παρουσιάζει τὴν Β' μετὰ ἀπὸ δεκαπέντε ἔτη.

Ἐπίλογος.

(Ἡ Σφιγξ πέφτει ἀπὸ τὸν βράχον, γίνεται πάλη καὶ ὁ Οἰδίπους, μὲ βοηθὸν τὸν Θερσίτη, τὴν σκοιῶνει μὲ τὸ ραβδί του. Ὁ Θερσίτης ἀναφέρει ὅτι ἐσκοτίωσαν τὴν Σφιγγα.)

ΚΡΕΩΝ: Οἰδίπους, μετὰ ἀπὸ τὴν νικην αὐτὴν, σύμφωνα μὲ τὴν ἀπόφαση τῆς βασιλίσσης, πρέπει νὰ δεχθεῖτε νὰ γίνετε βασιλεὺς τῶν Θηβῶν καὶ νὰ πάρετε τὴν ἀδελφήν μου γυναῖκα σας...

(Ἔρχεται ἡ Ἰοκάστη.)

ΙΟΚΑΣΤΗ: ὦ Οἰδίπους, ἡ ἐπιθυμία τοῦ λαοῦ μου εἶναι νὰ γίνετε βασιλιάς τῶν Θηβῶν, διότι ἐσεῖς ἀπαλλάξατε τὸν λαὸν ἀπὸ τὸ φοβερὸν αὐτὸ τέρας, τὴν Σφιγγα!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικὸ, γίνου ἐσὺ βασιλιάς καὶ ἐμένα κάνε με ἀρχιμάγειρα, γιὰ νὰ τρῶμε κάθε μέρα!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Δέχομαι, βασίλισσα Ἰοκάστη, νὰ γίνεις γυναῖκα μου! Καὶ ὀρκίζομαι νὰ ἐργασθῶ γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ λαοῦ τῶν Θηβῶν...

ΙΟΚΑΣΤΗ: Ἀδελφέ μου Κρέων, νὰ στείλετε κήρυκας, νὰ κηρύξουν διὰ κεράτων τοὺς γάμους μου μετὰ τοῦ Οἰδίποδος, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ σωτήρας τῆς πόλεώς μας. Τὴν χαρμόσυνον αὐτὴ ἡμέρα πρέπει νὰ τὴν ἐορτάσουν καὶ πανηγυρίσουν ὅλοι οἱ κάτοικοι...

(Κήρυκες διακηρύττουν τὸ γεγονός καὶ ὅλοι μπαίνουν μέσα εἰς τὸ παλάτι καὶ γίνονται οἱ γάμοι.)

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Β' ΠΡΑΞΕΩΣ

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Εἰς τὴν πόλη τῶν Θηβῶν, οὗπου βασιλεύει ὁ Οἰδίπους, ἐπὶ δεκαπέντε ἔτη εἶχαμε εὐτυχία καὶ χαρά. Τὸ δέκατον πέμπτον ὁμοῦς ἔτος ἔπεσε ἀσθένεια φοβερὰ εἰς τοὺς ἀνθρώπους, τὰ ζῶα καὶ τὰ σπαρτά... Νά, ὁ Χορὸς τῶν Θηβαίων ἔρχεται νὰ παρουσιασθεῖ εἰς τὸν Οἰδίποδα, γιὰ νὰ τοὺς σώσει...

ΧΟΡΟΣ: Κύριε Θερσίτη, θέλομε νὰ παρουσιασθοῦμε στὸν βασιλέα...

(Τοὺς παρουσιάζει. Οἰδίπους καὶ Ἰοκάστη ἐπὶ σκηνῆς.)

ΧΟΡΟΣ: ὦ βασιλεῦ Οἰδίπους, νὰ μᾶς σώσεις ἀπὸ τὴν νέαν ἀρρώστεια πού ἔπεσε στὴν πόλη μας! Τὰ παιδιά πεθαίνουν μόλις γεννηθοῦν! Τὰ ζῶα καὶ τὰ πουλιὰ ἐπίσης! Τὰ σπαρτά μόλις φυτρώνουν ἀμέσως ξηραίνονται! Οἱ ὄωμοι τῶν θεῶν εἶναι σωρὸς πτωμάτων γυναικῶν καὶ παιδιῶν! Ὁ θεὸς Ζεὺς μὲ τ' ἀστροπελέκι του καὶ ἡ θεὰ Ἀθηνᾶ νὰ ἐξαφανίσουν τὴν ἀρρώστεια! Σὺ, βασιλεῦ, σῶσε μας καὶ ζήτησε χρησμὸν ἀπὸ τὸ Μαντεῖον τῶν Δελφῶν, ποῖος εἶναι τὸ αἴτιον τοῦ κακοῦ...

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἔστειλα τὸν Κρέοντα νὰ ζητήσῃ χρησμὸν. Καὶ ἰδοὺ ὁ Κρέων, ἔρ-

χεται! Λέγε μας, Κρέων, τί μάντεμα μᾶς φέρνεις ἀπὸ τὸ Μαντεῖον τοῦ Ἀπόλλωνος;

ΚΡΕΩΝ: Καλὸς ὁ χρησμός! Ὑπάρχει μίasma ἐντὸς τῆς πόλεως ἀπὸ Θηβαῖον πολίτην!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Καὶ ποῖον τὸ αἷτιον τοῦ μίasmατος;

ΚΡΕΩΝ: Ὁ πολίτης αὐτὸς εἶναι ὁ φονεὺς τοῦ Λαίου!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Διατάσσω καὶ προκηρύσσω εἰς τὴν πόλιν, ὁ φονεὺς αὐτὸς νὰ παρουσιασθῆ! Καὶ τότε δὲν θὰ τὸν τιμωρήσω καὶ μόνον θὰ τὸν ἐξορίσω! Ἐὰν ὁμως συλληφθῆ κρυπτόμενος, θ' ἀπαγχονισθῆ!

ΧΟΡΟΣ: Ὁ θεὸς Ἀπόλλων δὲν μᾶς τὰ λέει καθαρὰ καὶ θὰ δυσκολευθοῦμεν νὰ εὐρωμεν τὸν φονέα τοῦ Λαίου. Καλὸν εἶναι νὰ καλέσεις τὸν μάντην Τειρεσία, ὁ ὁποῖος γνωρίζει τὰ πάντα ὅπως ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἔστειλα δύο πομπούς καὶ δὲν ἐνεφανίσθη ἀκόμα. Ἀλλὰ νὰ τος, ἔρχεται μὲ τὸν Θερσίτη! Ὡς εὖ παρέστης, μάντη Τειρεσία! Καὶ ἐγὼ καὶ ὀλόκληρος ἡ πόλις σὲ παρακαλοῦμε νὰ ἐξηγήσεις τὸν χρησμόν καὶ νὰ μᾶς πεῖς ποῖος ὁ φονεὺς τοῦ Λαίου...

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Πρῶτα τὰ ἐγνώριζα καλῶς αὐτά, τῶρα ὁμως ὄλα τὰ ἐλησμόνησα. Καί, ἂν ἐγνώριζα ὅτι γι' αὐτὸ θὰ μὲ καλοῦσες, δὲν θὰ ἐρχόμουν!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Πῶς; Δὲν θέλεις, ἐνῶ γνωρίζεις, νὰ μᾶς πεῖς ποῖο εἶναι τὸ μίasma; Καὶ δὲν γνωρίζεις πῶς, μὲ τὴν ἄρνησή σου, προδίδεις τὴν πατρίδα καὶ ἀφήνεις τὸν κόσμον νὰ πεθάνει;

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Γιὰ τὸ καλὸ τὸ δικό σου καὶ τὸ δικό μου, ἄφησέ με νὰ πάω σπίτι μου!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Τὸ δικό μου καλὸ εἶναι τὸ καλὸ τοῦ λαοῦ μου! Καὶ θὰ θυσιάσω τὰ πάντα, διὰ νὰ συλληφθῆ ὁ φονεὺς τοῦ Λαίου!

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Δὲν θὰ ὀμιλήσω καὶ δὲν θὰ πῶ τίποτα!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Μὲ τὴν ἐπιμονή σου αὐτὴ καὶ πέτρα ἀκόμα μπορεῖς νὰ κάνεις νὰ ἐξοργισθῆ! Γι' αὐτὸ δὲν θὰ μείνεις ἀτιμώρητος!

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Ἐγὼ εἶναι ἀδύνατον νὰ ὀμιλήσω, γιατί εἶμαι δοῦλος τοῦ θεοῦ Ἀ-

πόλλωνος καὶ ὄχι δικός σου! Καὶ δὲν ἔχεις καμμία ἐξουσία σὲ μένα!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Εἶμαι βέβαιος ὅτι εἶσαι συνεργὸς εἰς τὸ ἔγκλημα τοῦ Λαίου! Καί, ἂν δὲν ἦσουν τυφλός, θὰ ἔλεγα ὅτι ἐσὺ ὁ ἴδιος τὸν ἐφόνευσες! Λέγε! Ποῖον εἶναι τὸ μίasma;

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ (ἄγρια): Τὸ μίasma τῆς πόλεως εἶσαι ἐσὺ ὁ ἴδιος! Καὶ ὁ φονεὺς τοῦ Λαίου!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Δικό σου ἐφεύρημα εἶναι αὐτὸ ἢ τοῦ Κρέοντος;

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Οὔτε ὁ Κρέων, οὔτε ἐγὼ ἐσκεφθήκαμε κανένα κακό. Καὶ εἶμαστε πιστοὶ στὴν βασιλεία.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Μάντη κακῶν, κάκιστε ἀνθρώπων, οὐδὲν τ' ἀληθές εἶπας! Τυφλός τὰ τ' ὤτα, τὸν τε νοῦν, τὰ τ' ὀμματα εἶ! Καὶ οὐδὲν γνωρίζεις! Διότι, ἐὰν ἦσουν ἀληθῆς μάντης, θὰ ἔλυες ἐσὺ τὸ αἰνίγμα τῆς Σφίγγος καὶ ὄχι ἐγώ... Φαίνεται, Θηβαῖοι πολῖται, πῶς ἔχασε τὸ μυαλό του καὶ δὲν ἤξεύρει τί λέει! Καὶ δὲν μπορεῖ πλέον νὰ τὸν ἀνέχεται καὶ νὰ τὸν ἀκούει κανεὶς! Ὁ μάντης ψεύδεται κατηγορῶν ἐμέ, διότι ὁ φονεὺς τοῦ Λαίου εἶναι Θηβαῖος κατὰ τὸν χρησμόν, ἐνῶ ἐγὼ εἶμαι ξένος!

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ (ἄγρια): Ἀπατᾶσαι! Διότι εἶσαι Θηβαῖος καὶ υἱὸς τοῦ βασιλέως Λαίου! Σὺ ἄθελά σου ἐφόνευσες τὸν πατέρα σου! Ἐσὺ εἶσαι τὸ μίasma τῆς πόλεως καὶ ἐσὺ ἐπῆρες τὴν μητέρα σου γυναῖκα καὶ ἔγινες ἀδελφός καὶ πατέρα τῶν παιδιῶν σου!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Δὲν μπορεῖ, Θηβαῖοι πολῖται, νὰ τὸν ἀκούει κανεὶς, διότι ὁ μάντης παρεφρόνησε τελείως... Φύγε, μάντη ἠλίθιε!

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Ἐγὼ θὰ φύγω... Καί, ἂν καὶ εἶμαι τυφλός, αἰσθάνομαι καὶ βλέπω καλύτερα ἀπὸ ἐσένα... Καὶ ἡ μὲν μητέρα σου θὰ κρεμασθῆ καὶ ἐσὺ ὁ ἴδιος μὲ τὰ χέρια σου θὰ ἐξορύξεις τοὺς ὀφθαλμούς σου καὶ θὰ περιπλανᾶσαι σὲ ξένους τόπους ἐπαίτης, πληρώνων τὴν ἀμαρτίαν τοῦ πατρός σου Λαίου, διὰ τὸν θάνατον τοῦ προεκάλεσε εἰς τὸν Χρῦσιππον, υἱὸν τοῦ Πέλοπος, βασιλέως τῆς Πελοποννήσου... Ὁδήγα με, παιδί μου, νὰ φύγω. (Φεύγει.)

ΙΟΚΑΣΤΗ: Μὴν στενοχωρεῖσαι, Οιδίπους. Ἔλα μέσα. Ὁ μάντης Τειρεσίας, ὡς

φαίνεται, λόγω της ηλικίας, παρελόγησε... Φύγετε, Θηβαίοι πολῖται! Καὶ ὁ βασιλεὺς θὰ βρεῖ τὸ μῖασμα τῆς πόλεως καὶ θὰ μᾶς σώσει ἀπὸ τὸ νέο κακὸ ποὺ μᾶς ἤρρε...

(Φεύγουν ὄλοι. Ἔρχεται Ἀγγελιαφόρος ἀπὸ τὴν βασίλισσα Μερόπη τῆς Κορίνθου, γιὰ νὰ εἴρει τὸν Οἰδίποδα καὶ νὰ τὸν πάρει εἰς τὴν Κόρινθο. Κτυπάει τὸ παλάτι καὶ βγαίνει ὁ Θερσίτης.)

ΑΓΓΕΛΟΣ: Ἀγγελος ἐκ Κορίνθου... Δὲν μοῦ λέτε, σὰς παρακαλῶ, εὐρίσκειται ἔδῳ ὁ Οἰδίπους;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ρὲ σύ, τί ἄγγελος εἶσαι σὺ χωρὶς φτερά;... Ἀφεντικό, ἔχει ἔρθει ἕνας ἄγγελος καὶ δὲν ἔχει φτερά! Ἐσύ, ἀφεντικό, ποὺ ἔχεις γεννηθεῖ στὴν Κόρινθο, θὰ ξεύρεις. Δὲν ἔχουν οἱ ἄγγελοι φτερά;

(Καὶ πολλὰ κωμικά.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Πέρασε μέσα, Θερσίτη... Λέγε μου, Ἀγγελε, ἀπὸ ποῦ ἔχεις ἔρθει καὶ τί ζητεῖς;

ΑΓΓΕΛΟΣ: Ἔρχομαι ἀπὸ τὴν μητέρα σου βασίλισσα Μερόπη τῆς Κορίνθου. Ἐμάθαμε πὼς ἔδωκα εἰς τὴν Κόρινθο, γιὰτὶ ἐπέθανε ὁ πατέρας σου βασιλεὺς Πόλυβος. Ὅλα τὰ βασιλόπουλα σὲ ζητοῦν νὰ γυρίσεις...

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Δυστυχῶς, δὲν μπορῶ νὰ γυρίσω εἰς τὴν πατρίδα μου Κόρινθο, διότι ἔχω δυσάρεστον χρησμόν ἀπὸ τὸ Μαντεῖον τῶν Δελφῶν, πὼς θὰ φρονέσω τὸν πατέρα μου καὶ θὰ πάρω τὴν μάνα μου γυναῖκα...

ΑΓΓΕΛΟΣ: Οἰδίπους, μὴν φοβᾶσαι! Ὁ πατέρας σου ἐπέθανε! Ἐσύ δὲν ἦσουν παιδί τῆς Μερόπης καὶ τοῦ Πολύδου! Ἐγὼ ποὺ ἔδωκα τὰ πρόβατά τους εἰς Κιθαιρῶνα σ' ἤρρα κρεμασμένο ἀπὸ τὰ πόδια! Βρέφος ἦσουν ἀκόμα καὶ ἐσκέφθηκα, γιὰ νὰ μὴν σὲ φάγουν οἱ λύκοι, νὰ σὲ πᾶω εἰς τὴν βασίλισσα Μερόπη, ποὺ δὲν εἶχαν παιδιά! Σὲ κράτησαν καὶ σοῦ ἔδωσαν τὸ ὄνομα Οἰδίπους, Φουσκοπόδης! Γι' αὐτὸ μπορεῖς νὰ γυρίσεις στὴν Κόρινθο, δὲν εἶναι πατρίδα σου... (Φεύγει.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ὁ κατάρρα τῶν θεῶν! Ἐγὼ εἶμαι τὸ μῖασμα! Ἐπαλήθευσε τὸ μάντευμα τοῦ Τειρεσία! Ὁ βασιλεὺς Λαῖος, βάσει τῆς ἱστορίας, ἀληθῶς ἔλαβε χρη-



σμὸν ἀπὸ τὸ Μαντεῖον τῶν Δελφῶν, πὼς θὰ γεννήσει υἱὸν ποὺ θὰ τὸν φρονέσει καὶ θὰ πάρει τὴν μάνα του γυναῖκα! Γι' αὐτὸ μόλις γεννήθηκα μ' ἔδωκε καὶ μὲ πέταξαν εἰς τὸν Κιθαιρῶνα! Ὡς φαίνεται, μὲ λυπήθηκαν καὶ μὲ κρέμασαν ἀπὸ τὰ πόδια γιὰ νὰ μὴν μὲ φᾶνε τὰ θηρία καὶ μὲ ἤρρε ὁ τσοπάνος τῆς Μερόπης καὶ τοῦ Πολύδου καὶ μὲ πῆρε... Ὁ κατάρρα τῶν θεῶν! (Τυφλώνεται.)

(Ἡ Ἰοκάστη, ποὺ τ' ἀκούει ὅλα, πηγαίνει καὶ κρεμάται εἰς τὴν πόρτα τῆς Καδμείας.)

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικό μου, γιατί τυφλώθηκες;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Θερσίτη, πάρε τὰ παιδιά μου, τὴν Ἰσμήνη, τὴν Ἀντιγόνη, τὸν Ἐτεοκλῆ καὶ τὸν Πολυνείκη, καὶ προχώρει νὰ φύγωμεν ἀπὸ τὸν τόπο τῆς ἁμαρτίας καὶ νὰ μᾶς πᾶς εἰς τὴν Ἀθήνα, νὰ ζητήσωμε ἄσυλο εἰς τὸν φίλο μου τὸν Θησεά, βασιλέα τῶν Ἀθηνῶν...

(Ὁ Θερσίτης παίρνει τὰ παιδιά καὶ τὸν Οἰδίποδα καὶ φεύγουν. Στὴν Ἀθήνα τοὺς παίρνει ὁ Θησεύς.)

ΘΗΣΕΥΣ (λέγει εἰς τὸν Οἰδίποδα): Οἰδίπους, φίλε μου, δὲν ἔπρεπε νὰ τυφλωθεῖς! Σὲ ζήτησα εἰς τὴν Κόρινθο, γιὰ νὰ πᾶμε νὰ πολεμήσωμε τὸν Μινώταυρο στὴν Κνωσσὸν τῆς Κρήτης... Τώρα ἐσύ καὶ τὰ παιδιά σου θὰ μείνετε μαζί μου... Ἐλάτε μέσα...

Δύο λαϊκά αφηγήματα από τὸν πόλεμο τῆς Ἀλβανίας

Α. Ἀφηγεῖται μιὰ Γιαννιώτισσα

Σχέδια τοῦ Γ. Βαλαβανίδη

Κάναμε τὶς πρωινὲς δουλειὲς τοῦ σπιτιοῦ, ἄκουσα στὸ δρόμο ταραχή, πάω στὸ παράθυρο, τρέχουνε κόσμος, δὲ βλέπω τὴν αἰτία. Κατεβαίνω στὴν πόρτα μου λένε «πόλεμος». Τί «πόλεμος»; «Πάτησαν τὰ σύνορα Ἴταλοί», μου ῥθε σὰν κατακεφαλιᾶ, μὰ πάλι δὲν καταλαβαίνεις ἀμέσως τὴ συμφορὰ, γυρίζω στὸ νοικοκυριό μου. Βλέπω ἔρχεται ὁ ἄντρας μου νωρίς, χλωμός, κλείσανε τὸ γραφεῖο, «δὲν πιστεύω νὰ φοβήθηκες, ἐσὺ τὰ παίρνεις ἀπάνω σου...». Μοῦ εἶπε πὼς τοῦ ἀναθέσανε ὑπηρεσία ἐμπιστευτικὴ θὰ μένει καὶ νυχτερινὴ βάρδια στὰ γραφεῖα, ἐγὼ ἄκουγα, καλὰ καλὰ δὲν καταλάβαινα. Ὁ νοῦς μου τώρα στὰ παιδιὰ.

Περάσανε κανένα - δυὸ μερόνυχτα, δὲ θυμοῦμαι καλὰ, ὅλο ἀγωνία, δὲ μαθαίναμε καὶ τίποτα, πότε μιὰ διάδοση, πότε ἄλλη. «Φάνηκαν στὰ Ζαγοροχώρια», «χτυπιοῦνται στὸ Καλπάκι», λόγια πολλά, μὰ τίποτα δὲν ξεκαθαρίζεις. Γίνεται ἡ πρώτη ἀεροπορικὴ ἐπιδρομὴ, τότες μᾶς ἔφτασε ὁ πόλεμος, σὰν ἀλαστιασμένος ὁ κόσμος. Στὸν κῆπο μας εἶχαμε ἀνοίξει «ὀρύγματα» καθὼς τὰ λέγαν, τὰ κουδεντιάζαμε ἀπὸ καιρὸ τ' ἀντιαεροπορικά, τὶς ἀεράμυνες τοῦ Μεταξᾶ τραμάρα τους, ἄχρηστα ἔλα, ἔπαιρνα τὰ παιδιὰ καὶ τὴν κοπέλλα μας, τρέχαμε σ' ἄλλη συνοικία, σὲ καταφύγιο κανονικό. Καὶ τί κανονικό ἀλλοίμονό μας... Μέσα στριμωγμένοι, θέση δὲν εἶχε γιὰ νὰ καθίσεις οὔτε ζαρωμένος, ὄρθιοι ὄλοι, ἐγὼ μὲ τὸ κοριτσάκι μου ἀγκαλιὰ 3 χρονῶν, τ' ἀγόρι μου κολλημένο πάνω μου νὰ τρέμει σὰ λαγουδάκι, πότε νὰ κλαίει φωναχτὰ, πότε νὰ μαραίνεται, δὲν πέρασαμε οὔτε ἀνάσα σωστὴ ἀπ' τὸ στρίμωγμα καὶ τὴ ὄρῳμα. Ὅμως στοὺς δρόμους εἶχαν σκοτωθεῖ ἀπὸ δῆγματα πολλοί, γκρέμισαν σπίτια, μὲ τὶς σειρῆνες στὴν ἀρχὴ τὰ χάνουμε, μᾶς κόβονταν τὰ γόνατα, ἔπειτα τρέχαμε, δὲ χάνουμε λεπτὸ. Καμπόσοι δὲ θέλανε καὶ νὰ βγοῦνε. Καὶ ποῦ νὰ φᾶμε πιά, ποῦ ὕπνος, οἱ δρόμοι ὅλη νύχτα γεμάτοι στρατός, μεταγωγικά μὰ ποιὸς ρωτοῦσε τί γίνεται... Πήραμε χαρὰ μὲ τὴν εἶδηση ὅτι «ἀποκρούσαμε τὸν ἐχθρό», μὰ καθέννας κοίταζε καὶ πὼς θὰ τὰ βγάλει πέρα, ὦρα μὲ τὴν ὦρα, ὄχι πιά μέρα μὲ τὴ μέρα.

Στὸν κῆπο ἦταν ἀπὸ παλαιὰ ἓνας λάκκος μεγάλος, τὸν εἶχαν ἐτοιμάσει γιὰ ὄθρο, κουδαλήσαμε δοκάρια, τοῦδ' ἔλα τὸν στερεώσαμε, ρίξαμε πράγματα μέσα ροῦχα, βιβλία, χαλκώματα, κάτι πιατικὰ πολύτιμα τὰ σκεπάσαμε, φέραν κ' οἱ γειτόνοι δικὰ τους, φέραμε ἄμμο μὲ τὰ τσουδάλια, κι ἀπάνω σπείραμε κι ἔλας κριθαράκι, νὰ φυτρώσει νὰ μὴ φαίνεται — ἀλλοίμονό μας, κάτι κάναμε...

Πολὺς κόσμος ἔφευγε σὲ χωριά, «πάρε τὰ παιδιὰ, σύρτε καὶ σεῖς» μοῦ εἶπε ὁ ἄντρας μου, ἔφευγε μιὰ γειτόνισσα, φορτώσαμε κάμποσα ροῦχα, τρόφιμα καὶ ξεκινήσαμε 2 - 3 οἰκογένειες μὲ κάρα.



Τὸ χωριὸ ἤσυχον ἀπὸ ἀεροπλάνων, οὔτε σειρήνες οὔτε λαχτάρεις, μπόλικα ξύλα στὰ τζάκια, τραχανᾶς πρωὶ καὶ βράδυ, τσουβάλια μεγάλα. Ἐμεῖς ἤσυχάσαμε μὰ δὲν ξέραμε τί γίνεται. Κανένας ἀν' ἐρχόταν ἀπ' τὰ Γιάννενα ρωτούσαμε, ἦρθε κάποιος ἀδειοῦχος στρατιώτης τὸν θάλαγγε στὴ μέση, τὸν κερνούσανε, τόσο ἔλεγε, τόσο τὸν κερνούσανε, κλαίγαμε ὅλοι. Ἔφερε κ' ἐφημερίδα τῆς Ἀθήνας, πρὸ πολλὰ ξέραν ἐκεῖ, ἔλεγε πολλὰ, δὲν ξέραμε τίποτα ἐμεῖς μέσα στὴ μπούκα τοῦ ἐγθροῦ.

Μάθαμε καὶ τὸ δομδαρδισμό τὸν πρὸ ἀγριο. Τάχα τότε ἦτανε ἢ παρά ὕστερα... πού καθῆκαν ὀλόκληρες συνοικίες στὰ Γιάννενα, ρίζαν καὶ στὰ Νοσοκομεῖα, θύματα πολλὰ, τραυματίες καὶ γυναικόπαιδα. Σκοτώθηκαν τότες καὶ δυὸ προϊστάμενες ἀδελφές, μείνανε στοὺς θαλάμους, δὲν προλαβαίνανε νὰ μετακινήσουνε τοὺς τραυματίες, ἐκεῖ κι αὐτὲς κοντὰ τους. Ὅλος ὁ κόσμος τίς ἔκλαψε.

Κατόπιν κατεβήκαμε πάλι στὰ Γιάννενα. Κατόπιν ξεκίνησα γιὰ τὸ δικό μας χωριό, νὰ ἰδοῦμε τί γίνεται, εἶχαν καθαρίσει ἀπὸ Ἰταλούς.

Ὡς μιὰ μεγάλη γέφυρα στὸ Βρ. πῆγε αὐτοκίνητο, μὰ τὴν εἶχαν καμένη, φέραν τὸ πετρέλαιο μὲ τοὺς ντενεκέδες, στήσαν καὶ πεῦκα μὲ ρετσίνι ἀπὸ κάτω. Τὴν κάψαν οἱ χωριάτες τίς πρώτες μέρες τῆς εἰσβολῆς μὲ τὰ χέρια τους, δὲν περιμέναν διαταγή. Καὶ πάλι μὲ τὰ χέρια τους τὴν ἐπισκευάζουν, μπουλούκια γυναῖκες, γερόντοι, ὡς καὶ 2 παπάδες μὲ ἀναστηκωμένα τὰ ράσα. Ἐκεῖ μου ὅσαν ἄλλογο ἀπ' τὸ στρατιωτικὸ φυλάκιο, γάριν τοῦ παιδιοῦ πού σήκωνα, ἔδωσα λόγο πὼς θὰ τὸ στρέψω πίσω ἀμέσως καὶ σὲ τρεῖς ὥρες τὸ στρέψα.

Ἐδῶ φυσοῦσε ἄλλος ἀέρας, ἐνοιωθες τί θὰ πεῖ πόλεμος, τὸ νοιωθες ἀλλοιῶς. Τὰ εἶπαν πολλοὶ αὐτὰ καὶ θὰ τὰ λέμε, τὸν ἀντίκρουσα καὶ δὲν τὸν πίστευα τέτοιον ξεσηκωμὸ στὰ χωριά ἐκεῖνα, τέτοια καρδιά. Μὲ τίς τριχιές πού γνέθουνε καὶ πλέκουν μὲ τὰ χέρια τους φορτώνανε τίς κάσες τὰ πυρομαχικὰ οἱ γυναῖκες, «ζαλόβουνταν» γερά, «φέρτου καμιά βόλτα», «σφιῆ' το στάλα», λέγαν τὰ ἔξυπνα καὶ πρὸς τὰ μεταγωγικὰ οἱ μάνες μας, οἱ ἀδελφές μας, δὲν ἄκουγες παράπονο. Ἦρθε ἡ ὥρα τίς τραβοῦσανε οἱ ὀδηγοὶ σύσσωμες, καὶ τὰ φορτία τους, μὲ διπλὰ σκοινιά στὰ δυσκολοπάτητα περάσματα στὴν Κραμπάλα, πάνω ἀπ' τὴ Ντοβρά, κι ὄντας δουλιάζανε στὰ χιόνια ὡς τὴ μέση, ὡς τίς ἀμασκάλες. Τὰ πυρομαχικὰ πρῶτα καὶ κατόπιν τροφοδοσίες — καὶ τί τροφοδοσίες... πουθενὰ καρβέλι, κάτι γαλέτες, κάτι σταφίδες, ἴσα-ἴσα νὰ προλάβουνε νὰ μὴν πεθάνουνε στὰ προχωρημένα τὰ φυλάκια, δέκα ὥρες πορεία πᾶνε κ' ἔλα, ἐκεῖ πού κυνηγοῦν τ' ἀγριοκάτσικα, τὰ μονοπάτια πρὸς Καπέσοβο καὶ Πάνω.

Τὸ δικό μας χωριὸ εἶναι ὑψόμετρο 1200 μέτρα. Δὲ θάνει ὁ νοῦς κανενὸς ἂν δὲν τις ἰδεῖ ἐκεῖνες τὶς ἀντάρες, τὶς σκοτεινιές. Δὲ λογαριάζουν κόπο οὔτε φόβο οἱ δρακογυναῖκες μας ἐκεῖνες, δὲ χάθηκε οὔτε ζάλωμα. Καμιανῆς ὄνομα δὲ γράφτηκε κ' ἐγὼ τὰ ζέχασα. Θυμοῦμαι μιὰ γερόντισσα σκυφτὴ, μοῦ ἔλεγε πὼς «πάενε κι αὐτὴ ὥσπου ἔαστοῦσε τὸ γομαράκι της, κατέδαζε τραυματίες, ὡς καὶ Ἴταλοὺς κατέδασε τραυματίες, βογγοῦσαν οἱ ἔρμ' κι αὐτοί...». Μιὰ ἄλλη γεροδεμένη γυναικάρρα μοῦ ἔπε πὼς ἔναν βαριά τραυματισμένον τὸν ἔφερε στὴν πλάτη, πέρασε τὸν ποταμὸ πού ἔταν θυμωμένος, σκιάζονταν τὰ μουλάρια, «...χατήρ' τοῦ γιου πού τὸν ἔχω καὶ γὼ στρατιώτ' στὸ μέτωπο...» ἔτσι τὸ ἔπερναν σὰ χρέος αὐτές...

Ὅσπου κατόπι σώθηκαν κ' οἱ ζωστροφές κείνες οἱ λίγες, χειμώνιασε πιὸ βαριά. Στὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ ἔχουν συνδέσει πάλι τηλέφωνο τὸ ἔχαν κρύψει κομάτια - κομάτια μὲ τὴν εἰσόλῃ, ἀκοῦμε τώρα κείνον τὸν ἐπὶ κεφαλῆς ἔφεδρον ἀξιωματικό, κάπως ἡλικιωμένον νὰ φωνάζει: «στείλτε ὅ,τι ἔχετε, ἀνάγκη πάσα, δὲν ὑπάρχει στὴν ἀποθήκη τίποτα, μεταδιβάσετε πρὸς Διοίκηση τάγματος ἔκκλησίν μου, οἱ ἄντρες θὰ πεθάνουνε στὰ ὄρεινά φυλάκια, τί νὰ κάνομε...», ξεφώνιζε. Τ' ἀπομεσήμερο χτυπήσαν καμπάνες μαζεφτήκαν οἱ γυναῖκες στὸ Μεσοχώρι, μάλιστα ἔπιανε κ' ἔριχνε χιόνι, σκοτείνιασε ὀλότελα, ὁ κόσμος ἦρθε μὲ τὰ φανάρια καὶ μ' ἀναμένα δαδιά, μίλησε στὸ κοινοτικὸ πρῶτα ὁ γιατρὸς κατόπι ὁ πρόεδρος «κινδυνεύουν τὰ παιδιὰ, προφτάζτε γυναῖκες, ὅτι δύναται κάθε σπίτι...» Πρὶν ξημερώσει σωρὸς μαζεφτήκαν τὰ τσουδαλάκια, τὰ καλαθάκια κάστανα, καρύδια — τὰ λέμε κορόσες — πατάτες, ἀλευράκι καλαμποκίσιο. Καὶ κάτι ροῦχα. Ποδεθήκαν τὶς προδιές, τυλιχτήκαν ἀπ' τὸ κεφάλι κινήσαν πάλι μὲς στὸ χαλασμό, τὶς εἶδα..



Β'. "Εγραψε ὁ "Ερμος Α.

Σχέδια τοῦ Γ. Βαλαβανίδη

Ὀκτώβρης τοῦ 1940, ὁ πόλεμος πλησίαζε, τὸν ὀσμίζομασταν ὄλοι. Ἡ κλάση μου εἶχε κληθεῖ γιὰ μετεκπαίδευση στὰ «νέα ὄπλα». Ἡ μονάδα μας ἦταν στρατο-παιδευμένη ἔξω ἀπὸ τὸ Καστράκι, στοὺς πρόποδες τῶν Μετεώρων. Ἰπηρετοῦσα στὸ * Τάγμα * λόχο.

Στις 28 τοῦ Ὀκτώβρη μετὰ τὸ ἐγερτήριο, εἶχε σημάνει σάλπιγγα γιὰ τὸ πρωι-νὸ ρόφημα καὶ εἶχαμε παραταχτεῖ μπρὸς στὰ καζάνια μὲ τὸ τσάι. Τὴν ὥρα ποὺ γι-νόταν ἡ διανομή, εἶδαμε νὰ ῥχεται μὲ καλπασμὸ πρὸς τὸ στρατόπεδο ἔφιππος ἀγ-γελιοφόρος ποὺ σάλπιζε συναγερμὸ· εἶχε κηρυχτεῖ ὁ πόλεμος. Οἱ συσσιτιάρχες ἀναποδογύρισαν τὰ καζάνια, χύσανε τὸ τσάι· λύσαμε ἀμέσως τ' ἀντίσκηνα, φορτω-θήκαμε τοὺς γυλιούς. Ἐβγαλε λόγος ὁ Διοικητής, ξεκινοῦμε. Πήραμε τὸ δρόμο πρὸς τὴν Ἠπειρο.

Περπατούσαμε 2 μερόνυχτα, πλαγιές ἀπότομες καὶ λαγκαδιές. Ἀνηφόρες. Σου-ρούπωνε ποὺ μπήκαμε σὲ κάποιον δάσος τοῦ Μετσόβου, θεόρατες ὄξυες ἀγριοκαστα-νιές χρυσαφένια φθινοπωριάτικα φύλλα. Δὲν προλάβαμε νὰ πάρουμε ἀνάσα κι ἀ-κούσαμε τοὺς ὄλμους τῶν Ἰταλῶν, πρῶτο ἄκουσμα καὶ ξάφνιασμα τοῦ πολέμου. Ἀκροβολιστήκαμε σὲ τάξη μάχης, περιμέναμε. Σὲ λίγο ἄρχισε καὶ δικὸ μας πυ-ροβολικὸ, τὰ βλήματα σφύριζαν πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μας. Ὅσο μ' αὐτὸ θαρ-ρεῖς χαλαρώσανε τὰ νεῦρα, ἡ ἀναμονὴ πολλές φορές ρίχνει τὸ ἠθικὸ.

Τὴν ἄλλη μέρα ἡ Μονάδα ἦρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν ἐχθρὸ, σὲ μιὰ πευκόφυτη περιοχή, ἔξω ἀπ' τὴ Βωδοῦσα χτυπηθήκαμε ἀπὸ μικρὴ ἀπόσταση, σποραδικὰ πυ-ρὰ. Ἐκεῖ κοντὰ στὴν ἀγρία χαράδρα τοῦ Ἀώου πιάσαμε τοὺς πρώτους περιπλανη-μένους Ἰταλοὺς. Ἦταν κοκορόφτεροι· Ἀλπῖνοι, ψηλοὶ γαλανομάτηδες ἀπὸ τὴ βό-ρεια Ἰταλία, μὲ γενειάδες σὰν τοῦ Χριστοῦ, σὲ ἄθλια κατάσταση. Τοὺς ἀνακρί-νανε. Εἶπαν ὅτι παραδίνονται μὲ τὴ θέληση τους, εἶχαν ὄλα τὰ μέσα νὰ πολεμή-σουν καὶ παραεῖχαν. Δὲ θέλανε ὅμως πιά πόλεμο, μερικοὶ λέγανε πὼς εἶναι ἀντι-φασίστες — βρίζανε τὸ Μουσσολίμι — λέγανε «βαρεθήκαμε νὰ πολεμάμε στὴν Ἀθησούνια, στὴν Ἰσπανία. Κ' ἐμεῖς τοὺς βλέπαμε καὶ μὲ συμπάθεια καὶ δυσπι-στία. Τοὺς δόσαμε κι ἀπὸ δικὰ μας τσιγάρα, σταφίδες ἀπ' τὰ λίγα ποὺ εἶχε ὁ κα-θένας στὸ σακκίδιο.

Ἐπειτα συνεχίσαμε τὶς πορεῖες, πήραμε φαλάγγι τοὺς Ἰταλοὺς ποὺ ὑποχω-ρούσανε, φτάσαμε τὰ σύνορα, φτάσαμε στὴν Ἀλβανία, ἔξω ἀπ' τὸ Λιασκοβίκι. Μᾶς τὸ εἶπαν οἱ ἀξιωματικοὶ ὅτι πατήσαμε Ἀλβανικὸ ἔδαφος. Οἱ φαντάρτοι ὄλο κέφι: «ἄς εἶναι καλὰ ὅποιοι μᾶς ταξίδεψαν, καὶ στὸ ἐξωτερικὸ δίχως ἔξοδα...».

Εἶχαμε διαταγὴ νὰ μὴν μπαίνομε σὲ χωριά, στὸ ὑπαιθρο στρατοπεδεύαμε. Δὲ σταματοῦσαμε καθόλου, δὲν προλαβαίναμε νὰ στήσουμε ἀντίσκηνα, πολλές φο-ρὲς κοιμόμασταν ὄπου νὰ ἔτανε καὶ πρωὶ - πρωὶ ξεκινούσαμε.

Μιὰ νύχτα αἰφνιδιαστήκαμε, ἀκούστηκαν ριπέδες πολυβόλου. Πεταχτήκαμε πά-



νω, τὰ ὄπλα πάντα δίπλα μας, ὅλο τὸ διάστημα τοῦτο δὲ ἐγάλαμε τὶς ἀρβύλες τῆ νύχτα. Ἐξω δὲν εἶδαμε τίποτα. Τὸ πρωὶ μαθεύτηκε ὅτι 5-6 φαντάροι ἀπὸ μιᾶ ἐπαρχιακῆ Μονάδα εἶχαν ὀδηγήσει καμπόσους αἰχμαλώτους Ἴταλούς, καὶ τοὺς ρίχνανε. Τίποτα περισσότερο δὲ μάθαμε. Οἱ δικοὶ μας ἀγανακτήσανε μὲ τέτοιες ψευτοπαληκαριῆς καὶ θαρραρότητες, πολλοὶ τὸ πήρανε καὶ σὰ γρουσουζιά.

Ἡ μονάδα μας προχωροῦσε στὸν Κεντρικὸ τομέα καὶ ἀπὸ βουνοκορφὴ σὲ βουνοκορφὴ. Ὁ χειμῶνας ἐσφιξε. Ποῦ νὰ μᾶς φτάσουν μὲς στὰ χιόνια οἱ μουλαράδες. Εἴμαστε ξεκομμένοι ἀπὸ τὶς ἐφοδιοπομπές. Μᾶς θέριζε ἡ πείνα. Ἐρχονταν μέρες ποὺ τρώγαμε ὠμὸ καλαμπόκι. Μᾶς ἐπιανε κόψιμο. Καμιὰ φορὰ ποὺ σκαρφάλωνε ὡς ἐμᾶς κανένα μεταγωγικό, μᾶς δίναν «ξηρὰ τροφή» γιὰ 3-4 μέρες καὶ τὴν καταδροχθίζαμε ἀμέσως μιᾶ δόση. Ἐπειτα πάλι νηστικοί. Ὅτι δέματα μᾶς στέλναν ἀπ' τὰ σπίτια μας, δὲ φτάνανε ποτὲ στὰ χέρια μας. Στὰ ἰταλικά χαρακώματα δταν δίναμε καμιὰ μάχη πέφταμε μπρὸς μὲ διπλὴ ὀρμή, ἐλπίζαμε μήπως πετύχουμε καμιὰ κονσέρβα, καμιὰ «πανότα».

Τ' ἀρβυλά μας εἶχαν κομματιαστῆ, περνούσαμε ξυπόλυτοι τὰ ποτάμια, πατούσαμε τὸ χιόνι μὲ τρύπιες σόλες. Τὸ χιόνι τὸ πιπιλίζαμε γιὰ τὴ δίψα, νερὸ δὲν εἶχαμε. Τὰ παγούρια μας δχρηστα. Κοντὰ σ' αὐτὰ καὶ βρώμα, ἡ ψείρα ἔδραζε πάνω μας, τί νὰ κάνωμε. Ἄρχισαν καὶ τὰ κρυοπαγήματα. Δυὸ-τρεῖς φορές εἶχαμε καὶ αὐτοτραυματισμούς.

Οἱ κρυοπαγιασμένοι μένανε ξαπλωμένοι στ' ἀντίσκηνα. Τὰ πόδια τους τουμπανιασμένα. Ἡ προέλαση κόπηκε. Καὶ μένα ἔπαθε τ' ἀριστερό μου πόδι. Ἐπειτα καὶ τ' ἄλλο. Ἄρχισε στὸ μεγάλο δάχτυλο ἢ γάγγραινα. Πέφτανε κομμάτια κρέας μαῦρο. Μένανε ξαπλωμένοι. Μοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ καὶ ὁ λευκὸς θάνατος ποὺ διαβάζαμε, πῶς ἔρχεται μὲ νάρκη, πέφτεις σὲ νάρκη καὶ δὲν ξαναξυπνᾷς.

Ὁ λοχαγὸς μας ἦταν ἄβουλος. Ἐλεγε καὶ ξανάλεγε: «Μωρὲ Ἀθηναῖοι θὰ πεθάνομε ὅλοι, ἐδῶ θὰ ἀφίσουμε τὸ κόκκαλά μας. Γιὰ καλὴ μας τύχη εἶχαμε Διμοιρίτη ἕναν ἐφεδρὸ ἀνθυπολοχαγὸ Μικρασιάτη, δάσκαλος ἦτανε σὲ κάποιον νησί. Σπουδαῖο παιδί. Τοῦ χρωστᾶμε τὴ ζωὴ μας. Πῆρε πρωτοβουλία καὶ μιὰ μέρα ποὺ φτάσαν μεταγωγικά μᾶς φόρτωσε τοὺς κρυοπαγιασμένους τῆς Διμοιρίας καὶ μᾶς πήγαν σὲ χειρουργεῖο. Ἐκεῖ κόβανε ἀράδα πόδια, δάχτυλα. Ἐγὼ μάτι δὲν ἔκλει-

να μήπως με αρπάξουν και με χειρουργήσουν διαστικά, με παρακάλια και με πείσμα πέτυχα θεραπεία κανονική, πέτυχα έναν καλό γιατρό, είδαν πώς καταλάβαινα.

Όταν τελείωσε ο πόλεμος, όπως τελείωσε ἄδοξα, θέλησα να μάθω τί ἀπόγινε ὁ Διμοιρίτης μας, τοῦ ἴγραψα στο χωριό ἐκεῖνο. Πήρα σε λίγες μέρες ἀπάντηση και χάρηκα πολύ. Ἐγραφε:

«Ἡ σκέψη μου πετᾷ στις τραγικές στιγμές πού ζήσαμε στα βουνά τῆς Ἀλβανίας, δὲν ξεχνῶ τοὺς ἀγαπημένους συναγωνιστές πού μοιραστήκαμε μαζί τις κακουχίες και τοὺς κινδύνους τοῦ πολέμου. Σε ὅσους ἔπεσαν στο πεδίο τῆς τιμῆς ἄς εἶναι ἑλαφρὸ τὸ χῶμα πού τοὺς δέχτηκε. Ἄλλοι ἔδωσαν ἢ κινδύνεψαν να δώσουν τὰ μέλη τους ὅπως ἐσύ. Ἄλλοι ἐπέπρωτο να θρηγήσουν σῶσι τῆ συμφορά. Μ' αὐτοὺς και ἐγώ. Θὰ ἔμαθες ἴσως ὅτι ἀπὸ τοὺς 232 ἄνδρες τοῦ λόχου μας ἔμειναν μόνο 70».

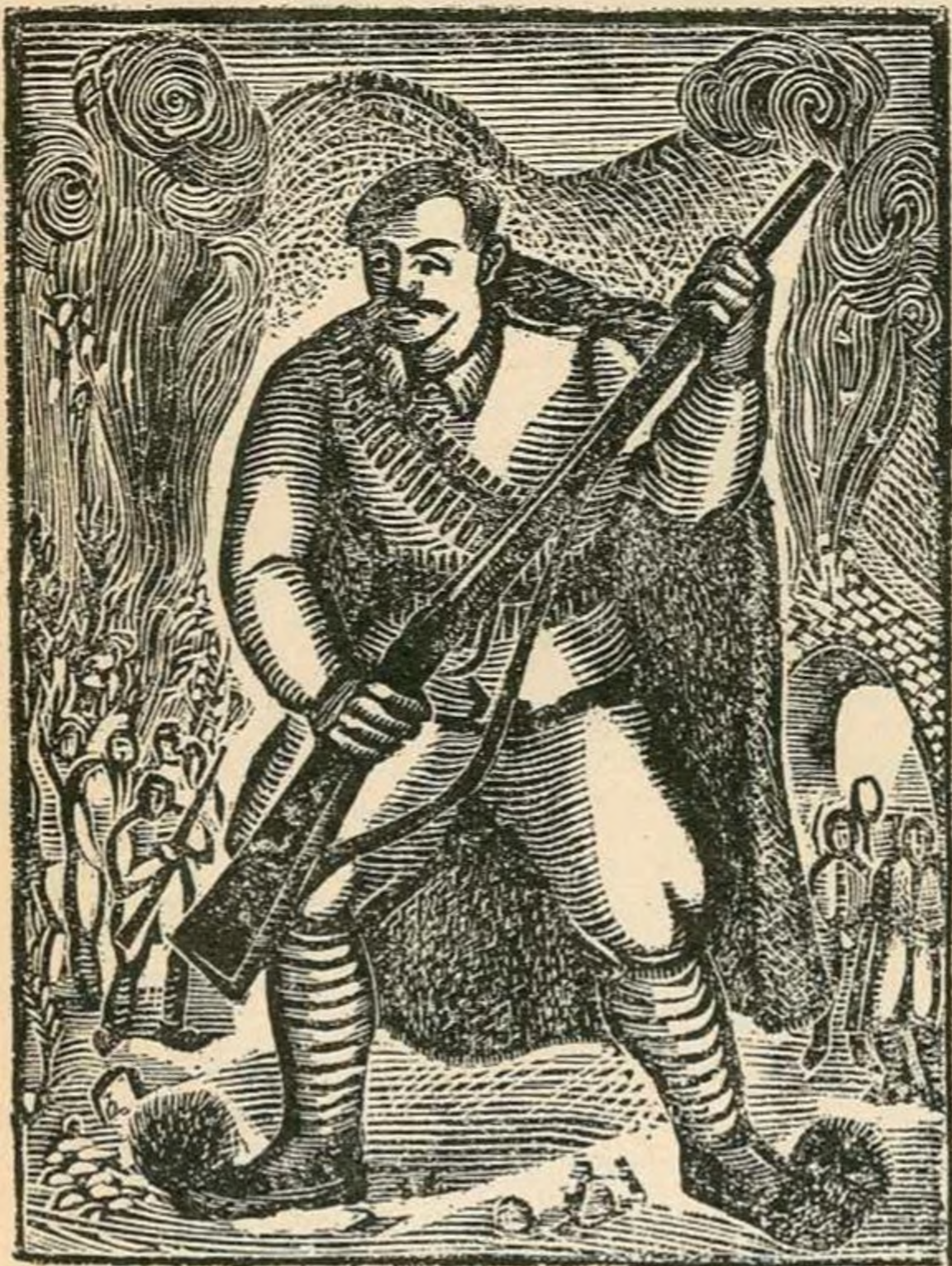
Ἐμαθα πάλι ἀργότερα πὼς ὁ Δάσκαλος εἶχε ἐνταχθεῖ στὸν ΕΛΑΣ. Τέτοιοι πατριῶτες συνέχισαν τὸν ἥρωικό ἀγώνα και τὴν Ἀντίσταση στα βουνά.



ΑΦΙΣΣΕΣ ΚΑΙ ΤΡΥΚ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ



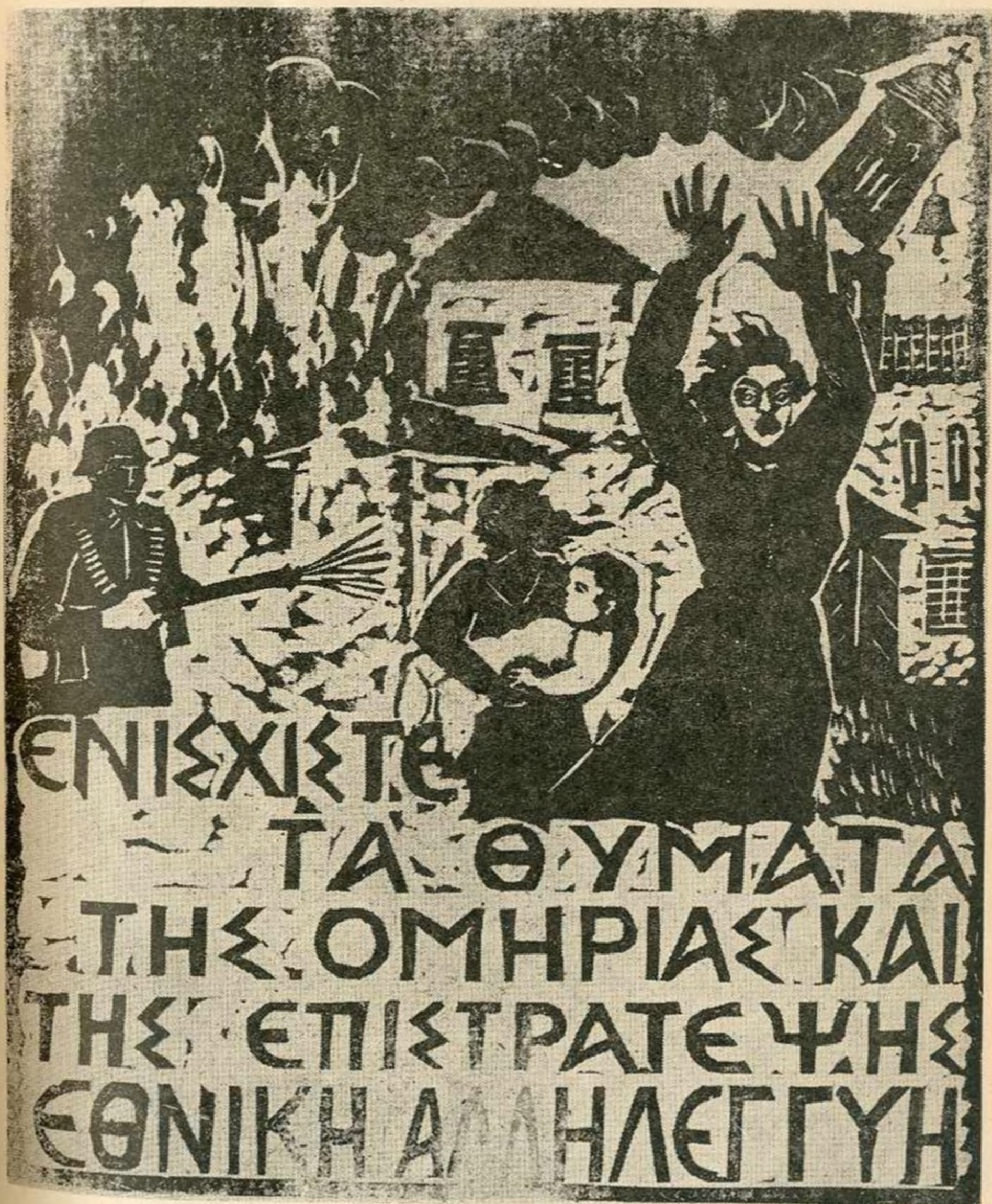
Κουπόνι έράνου



ΣΤΗΝ ΥΓΕΙΑ ΤΟΥ ΧΙΤΛΕΡ...



ΕΑΜ
ΘΑ ΡΟΥΦΗΞΩ... ΑΙΜΑΙ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙ-ΚΑΝΟΥΛΑΡΟΥ



ΕΝΙΣΧΙΣΤΕ
ΤΑ ΘΥΜΑΤΑ
ΤΗΣ ΟΜΗΡΙΑΣ ΚΑΙ
ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΑΤΕΥΣΗΣ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΑΡΕΙΣΤΙΚΗ ΗΘΙΚΗ;

Μεταφράζει ὁ Κ. Κουλουφάκος

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος)

Ἐπὶ τὴν ἀποταμίευση στὶς δόσεις

Ἔτσι, ἡ «μετάλλαξη τῆς ἔνδειας», ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ μετάλλαξη τῶν ἠθικῶν ἀξιῶν τῆς κυρίαρχης τάξης. Θὰ μπορούσε ἴσως νὰ συμβολίσαι κανεὶς αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη, μὲ τὴ βαθμιαία μετάβαση ἀπὸ τὴν ἀποταμίευση στὶς δόσεις.

Στὸ στάδιο τοῦ φιλευθερισμοῦ καὶ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ, ἡ ἀποταμίευση εἶναι «ἡ ἐλπίδα νὰ πλουτίσεις ἀπὸ τὴν ἐργασία σου», ὅπως ἔλεγε ὁ Γκιζό. Εἶναι ὁ μύθος τοῦ ἀτόμου ποὺ μπορεῖ ἀπὸ «ἐκμεταλλεόμενος», χάρις στὴν ἐγκράτειά του, νὰ γίνεαι ἐκμεταλλευτὴς. Κι ἂν ἀκόμα δὲν τὸ καταφέρει, θὰ ἔχει τουλάχιστο τὸ πλεονέκτημα ὅτι ἀπόχτησε ἕνα χρηματικὸ ἀπόθεμα. Ἡ οἰκονομία εἶναι ἀρετὴ (βλέπε τὶς χρηστομάθειες τοῦ δημοτικοῦ σχολείου). Κι ὁ πουριτανικὸς καπιταλισμὸς (μὲ ὅλη τὴν ὑποκρισία ποὺ μπορεῖ νὰ περιλαβαίνει), ἀποτελεῖ τὸ πρότυπο αὐτῆς τῆς χρηστομάθειας. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἠθικὴν κατάγγελλε ὁ Μάρξ:

«Ἡ πολιτικὴ οἰκονομία παρὰ τὸν μὴ-θρησκευτικὸ καὶ ὑλιστικὸ χαρακτήρα της, εἶναι στὴν πραγματικότητα μιὰ ἠθικὴ ἐπιστήμη, ἡ πιὸ ἠθικὴ ἀπὸ ὅλες τὶς ἐπιστήμες. Τὸ κυριότερο δόγμα της εἶναι ἡ ἀπάρνηση, ἡ ἐγκατάλειψη τῆς ζωῆς καὶ ὄλων τῶν ἀνθρώπινων ἀναγκῶν. Ὅσο λιγότερο τρῶς, πίνεις, ἀγοράζεις βιβλία, ὅσο πιὸ σπάνια πᾶς στὸ θέατρο, στὸ χορὸ, στὸ καφενεῖο, ὅσο πιὸ λίγο στοχάζεσαι, ἀγαπᾶς, ἐπινοεῖς θεωρίες, τραγουδᾶς, ζωγραφίζεις, ψαρεύεις, τόσο πιὸ πολλὰ λεφτὰ ἐξοικονομεῖς, τόσο πιὸ πολὺ μεγαλώνει ὁ πλοῦτος ποὺ κατέχεις καὶ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ σοῦ τὸν φάει μήτε σκόρος μήτε σκουριά, τὸ κεφάλαιό σου. Ὅσο λιγότερο ζεῖς, ὅσο λιγότερο ἐκδηλώνεις τὴν ὑπαρξή σου, τόσο

πιό πολλά έχεις, τόσο πιο μεγάλη γίνεται ή άπαρνημένη ζωή σου, τόσο πιο πολλά συσσωρεύεις από την άλλοτριωμένη ουσία σου».

Ή άρετή αυτή έχει και τὸ μεταφυσικό της αντίστοιχο: "Όσο λιγότερο ζεις, όσο λιγότερο έρωτεύεσαι, τόσο πιο πολύ αποφεύγεις νά άμαρτήσεις. Οί δοκιμασίες έξιλεώνουν τις άμαρτίες. Τά βάσανα και ή φτώχεια δικαιώνουν την έκμετάλλευση. Μ' αυτό τον τρόπο ή Έκκλησία, που από τον καιρό τής συμφωνίας με τον Κωνσταντίνο είχε μπει έγγυητής τής φεουδαρχικής κυριαρχίας, έπιτρέπει στην καινούργια κυρίαρχη τάξη νά στηρίξει τις άξίες της πάνω στην αυθεντία τής θρησκείας.

Μ' αυτό πάντοτε τὸ πνεύμα ή Έκκλησία άσκει αυτό που θα τὸ άποκαλέσω «χριστιανισμό για τις μάζες» (κατ' αναλογία προς ὅ,τι λέμε «κουλτούρα για τις μάζες»): Στά λιγότερο άνεπτυγμένα στρώματα ή έκκλησία προβάλλει πάντα τὸ φόβο του άμαρτήματος, την ανθρώπινη άδυναμία, την καρτερικότητα. Ὁ σημερινός χριστιανισμός έχει βέβαια κι άλλα ρεύματα και πιο κάτω θα χρειαστεί νά τὰ έντοπίσουμε και νά τὰ συζητήσουμε. Ὡστόσο από κοινωνιολογική άποψη, π.χ. στα ιδιωτικά σχολεία του Βορρά που βρίσκονται κάτω από την έπιρροή τών έργοδοτών, καθώς και στις δυτικές περιοχές ὅπου ή καθολική έπιρροή είναι από παράδοση πιο ισχυρή, ή κάθε φορά που μιὰ αντιδραστική κυβέρνηση στηρίζεται πάνω στην έκκλησία και την εύνοεί, ὁ κλήρος διδάσκει και διεκδικεί αυτή τή δουλική ήθική.

Στήν πραγματικότητα εκείνο που εκφράζουν οί δόσεις δέν είναι τίποτ' άλλο παρά ή χρεωκοπία τής άποταμίευσης. «Οί δόσεις» δηλαδή είναι ή άναγνώριση του ψευδαισθητικού χαρακτήρα τής άποταμίευσης. Τὸ ζήτημα είναι πώς θα ίκανοποιηθούν οί άνάγκες χωρίς νά υπάρχουν αυτή τή στιγμή οί άπαιτούμενοι πόροι. Ξεκινώντας απ' αυτού οί άνθρωποι υποθηκεύουν τὸ μέλλον για χάρη άποκτημάτων από τὰ ὁποία έξαρτιώνται πια τὰ σχέδιά τους. Πουλάνε δηλαδή τὸ μέλλον τους για ν' άποχτήσουν ένα αυτοκίνητο ή ένα ήλεκτρικό ψυγείο.

Όπως και στην άποταμίευση έτσι και στις δόσεις ξανασυναντάμε τὸ φαινόμενο νά έξομοιώνεται αυτό που είναι ὁ άνθρωπος μ' αυτό που έχει. Ὁ άνθρωπος κρίνεται σαν καταναλωτής, δηλ. χωρίς νά παίρνεται υπ' ὄψη τί δημιουργεί, τί παράγει, τί κάνει. Κρίνεται μόνο σύμφωνα μ' αυτά που κερδίζει, με τὸ αυτοκίνητο που έχει, με την περιουσία του, κλπ. Τὰ έξωτερικά σημάδια του πλούτου άποτελούν για τους άλλους, μα και για μάς τους ίδιους, τεκμήρια για τὸ τί αξίζουμε.

Όπως ή άποταμίευση, έτσι και οί δόσεις ενισχύουν τον άτομισμό. (Ίδανικό τής μονάδας που είναι περιτοχισμένη μέσα στον μοναχικό και «αύταρκη» κόσμο της, με την τηλεόραση στὸ σπίτι και τὸ ιδιόκτητο μεταφορικό μέσο για νά θγαίνει έξω από τὸ σπίτι δίχως νά καταλύει μ' αυτό τον τρόπο

1. Δε θα ήταν σωστό νά συνδέσει κανείς την παραδοσιακή άστική ήθική μόνο μ' αυτή τή θρησκευτική ιδεολογία. Θα έπρεπε νά μελετηθεί κι ὁ τρόπος με τον ὁποίο μιὰ λαϊκή (με την έννοια: μη-θρησκευτική) ήθική που ήταν αρχικά νικήτρια, συμβιδάζεται κατόπιν και με τον έκλεκτισμό της χάνει ὅλο της τὸ περιεχόμενο. Πραγματικά, από την ουδετερότητα του Ίουλίου Φερρύ* ὡς τὸ σκεπτικισμό του μεσοπόλεμου, ή λαϊκή αυτή ήθική ὀλοκληρώνει συμμετρικά και προς την ίδια πάντα άτομιστική και ιδεαλιστική κατεύθυνση, την ήθική που στηρίζεται στην θρησκευτική υπέρβαση, με άξίες άποκομμένες από την πραγματικότητα. Αυτό γίνεται γιατί εκφράζει επίσης τον τρόπο με τον ὁποίο ή μικροαστική τάξη που έπιθυμεί τή διατήρηση του status quo προσδέεται στα συμφέροντα τής κυρίαρχης τάξης. Μονάχα πάνω σε άλλες βάσεις, που συνδέονται με την προλεταριακή ήθική, είναι δυνατόν νά ξαναδοθεί ζωή στην μη-θρησκευτική ήθική.

* Ὁ Ίούλιος Φραγκίσκος Κάμιλλος Φερρύ, (1832-1893) διατέλεσε πρωθυπουργός και ύπουργός έξωτερικών. Σαν ύπουργός τής Παιδείας τὸ 1879 και τὸ 1882, ὀργάνωσε την στοιχειώδη εκπαίδευση ύποχρεωτική και λαϊκή (δηλ. χωρισμένη από την έκκλησία). (Σημ. Μετ.).

την άνωθυμία τής μάζας άλλά ίσα ίσα διατηρώντας κι ένισχύοντάς την. 'Υ-πνουπόλεις, τυποποίηση τών προϊόντων, τών άνέσεων, τών έπιθυμιών...). Οί δόσεις κάνουν λοιπόν τὸ άτομο άναπόσπαστο μέρος του συστήματος, όχι μόνο σαν άλλοτριωμένο παραγωγὸ αλλά και σαν άλλοτριωμένο καταναλωτή. 'Η έπιτυχία — δηλαδή ή αξία — του άτόμου, μετριέται με τὸ αν και κατά πόσο αυτό έχει προσαρμοστεί στο σύστημα.

Κι άκριβώς επειδή παρουσιάζει μπροστά στο άτομο καθρεφτισμένη την εισδοχή του μέσα στην κοινωνία, ή ιδεολογία αυτή σαγηνεύει τον άνθρωπο από αντίδραση προς την παραδοσιακή ήθική και την άνεπάρκειά της. 'Η ιδεολογία αυτή μπορεί να άποτελέσει παγίδα για όλους εκείνους που καθώς βρίσκονται μπρος στις άντιφάσεις τής πραγματικότητας δέν δέχονται να μείνουν ίκανοποιημένοι από μιάν άγνή αλλά μάταιη ήθική.

Π.χ. οί μεταρρυθμίσεις τής γαλλικής κυβέρνησης στο Πανεπιστήμιο, έχουν στόχο τους αυτή την αντίδραση, που άρχικά είναι μιάν αντίδραση ένάντια στην άλλοτρίωση την προκαλούμενη από τή διαίρεση άνάμεσα στην πνευματική και στη χειρωνακτική εργασία, (καθαρότητα τής πνευματικής εργασίας στην όποία άντιστοιχοῦν οί παραδοσιακές μέθοδες διδασκαλίας και οί πολιτιστικές και ήθικές αξίες πάνω στις όποιες στηρίζεται ή διδασκαλία αυτή). Ποντάρουν πάνω στο φόβο του σπουδαστή μήπως γίνει ένας διανοούμενος ξεκομμένος από την πραγματικότητα και στην προσδοκία του ν' άναπτύξει μιάν θετική δραστηριότητα μέσα σε μιάν κοινωνία που δέν τον έχουν διδάξει να τή στοχάζεται. 'Αη-διασμένος από μιάν διδασκαλία που τὸ περιεχόμενο και οί μέθοδοί της δέν άνταποκρίνονται στις τωρινές και στις μελλοντικές άνάγκες, ο σπουδαστής συχνά είναι έτοιμος ν' άποδεχτεί μιάν πραγματιστική ήθική και να εκλάβει την έμπλοκή του μέσα στα γρανάζια του συστήματος σαν άυριανή εισδοχή του μέσα στην κοινωνία.

'Η σύγχυση αυτή γίνεται ακόμα πιο επίφοβη επειδή στο επίπεδο τής εργασία τους οί τεχνικοί, οί μηχανικοί, οί έρευνητές, (που άποτελοῦν την πλειοψηφία στους πιο προωθημένους τομείς τής παραγωγής) δέν αισθάνονται τις περισσότερες φορές κανέναν άμεσο άκρωτηριασμό. 'Η σύγκρουση άνάμεσα στις προοπτικές τής έρευνάς τους και τα καπιταλιστικά συμφέροντα δέν είναι πάντα φανερή. Χρειάστηκαν χρόνια όλόκληρα καθώς επίσης και ή ύπαγωγή τής Νεγρις και τής Merlin Guerin σε τράστ όπως τὸ Σνάιντερ ή τὸ 'Ωλσθομ για να ξεσπάσει, με την άναστολή τών τραπεζιτικών πιστώσεων, ο άνταγωνισμός άνάμεσα στην μακροπρόθεσμη έρευνα και την άποδοτικότητα.

'Εξ άλλου, ή έννοια του καταναλωτή, με την όποία συνδέεται τὸ σύστημα τών δόσεων, έμπεριέχει μιάν οίκουμενικότητα που δέν την έχει ή έννοια του παραγωγού. 'Από τυπική άποψη, καταναλωτής είναι τόσο ο προλετάριος όσο κι ο καπιταλιστής. 'Ετσι ή έννοια αυτή συμβαδίζει με την ξεπολιτοποίηση* που συνδέεται με τον άτομικισμό. Μονάχα ή άνάπτυξη τής τεχνικής, οί διαρκώς άνανεούμενες δυνατότητες που αυτή προσφέρει, φαίνονται να έγγυώνται τὸ ιδανικὸ τών άνέσεων, τον πολιτισμὸ τής καλοπέραςης. Κι έτσι χάρη στην ισχύ τους οί τεχνοκράτες τοποθετοῦνται όπως και οί καλλιτέχνες και οί δημιουργοί πάνω από τις τάξεις. Στο έξής, έφ' όσον υπάρχει αυτό τὸ άνώτερο κλιμάκιο διαιτησίας, [δηλ. οί τεχνοκράτες], ο άνταγωνισμός παύει να είναι άκαταδάμαστος και μπορούμε προσβλέπουμε σε μιάν επικράτηση τής άρμονίας, αν ένσωματώσουμε μέσα σ' αυτήν και μιάν ρεφορμιστική άμφισβήτηση. 'Ετσι τοποθετοῦμε και τὸ μέλλον κάτω από τὸ συμφιλίωτικό σήμα «'Ορίζοντας του 1980».

* Με τὸ νεολογιστικὸ αυτόν δρο μεταφράζω τον έξ ίσου νεολογιστικὸ γαλλικὸ dépolitisation που σημαίνει άπώλεια τής αίσθησης που έχει ο άνθρωπος ότι είναι πολίτης μιās κοινωνίας, ότι άνήκει σε μιάν τάξη κλπ. (Σημ. Μετ.).

Ἡ αἰσιοδοξία τῆς ἐκκλησίας καὶ ὁ νεοκαπιταλισμὸς

Τὸ ρεῦμα τοῦτο ἐκφράζει μιὰ φαινομενικὴ αἰσιοδοξία, ποὺ εἶναι τόσο πιὸ εὐκόλη, ὅσο πιὸ πολὺ παρακάμπτει τὴν ἀρνητικότητα, δηλαδὴ τὴν πραγματικὴ καὶ θεμελιακὴ ἀντίθεση ἐργαζομένων καὶ καπιταλισμοῦ, τὸν ἀνταγωνισμὸ ἀνάμεσα σὲ δυὸ δυνάμεις ποὺ δὲ μποροῦν νὰ ἀνεχθοῦν διαιτητῆ: οὔτε τὸ κράτος, οὔτε τοὺς τεχνοκράτες — ποὺ λειτούργημά τους ἔχουν νὰ ἐπεξεργάζονται τὴν ἄρμονία ἀνάμεσα στοὺς καπιταλιστὲς κι ὄχι τὴν ἄρμονία ἀνάμεσα στοὺς καπιταλιστὲς καὶ τὸ προλεταριάτο.

Κι ὅμως αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐλπίδα γιὰ μιὰν «ἄρμονικὴ ἐξέλιξη» ποὺ θ' ἀντιπαρατάσσεται στὴν ἐπανάσταση, ἐπαναλαμβάνει, μετὰ τὸν πάπα Πίο ΙΒ', ἡ ποιμαντορικὴ ἐγκύκλιος *Pacem in Terris* (ἐπὶ γῆς εἰρήνη). Ἡ ἀμφισβήτηση ἐνσωματώνεται στὸ σύστημα. Ἡ ἐνασχόληση καὶ ἡ ἔγνοια γιὰ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα εἶναι καθῆκον γιὰ τὸ θρησκευόμενον ἄνθρωπο. Πρέπει νὰ «ὀργανωθοῦν ἡ παραγωγή, τὰ συνδικαλιστικὰ σωματεῖα, πρέπει νὰ δημιουργηθοῦν πολλοὶ σύνδεσμοι καὶ μεσολαβητικὰ σώματα...». Βέβαια, ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ τοῦ ἐπίσημου δόγματος τῆς ἐκκλησίας, εἶναι ἀδιαφιλονείκητα θετικὴ, ἐφ' ὅσον δὲν τονίζει τὶς ἀμαρτίες ἀλλὰ τὶς δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου, ἐφ' ὅσον καλεῖ τὸ θρησκευόμενον νὰ πάρει μέρος στὴ συλλογικὴ ζωὴ, ἐφ' ὅσον ἀναγνωρίζει πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ ἐνώσει ὁ θρησκευόμενος τὶς προσπάθειές του μὲ τοὺς ἄθρησκους στὴν κοινὴ πάλη γιὰ ν' ἀποτραπῆ ἡ καταστροφὴ τῆς ἀνθρωπότητας.

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ ἀποτελεῖ ἐξ ἴσου ἀναγνώριση τῶν [μέσα στοὺς κόλπους τῆς ἐκκλησίας] προοδευτικῶν ρευμάτων ποὺ συγκλονισμένα ἀπὸ τὴν ἰσχὺ τῶν μαρξιστικῶν ιδεῶν, ἔβαναν ἤδη τὴν ἔμφαση στὸν «*Homme Artífex*»*, κατὰγγελλαν τοὺς ἀντιτεχνικιστικοὺς μύθους, διεκδικοῦσαν «τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς», «μὴ θέλοντας ν' ἀφήσουν αὐτὸ τὸ μονοπώλιο στοὺς μαρξιστὲς». (Ἔχω κατὰ νοῦ ἰδιαίτερα ὀρισμένες πλευρὲς τοῦ περσοναλισμοῦ, τὸ ρεῦμα ποὺ συγκροτοῦν οἱ ὄπαδοὶ τοῦ Τεγιάρ ντὲ Σαρντέν κλπ.).

Ἀνταποκρίνεται ἐπίσης στὶς πιὸ προωθημένες παρορμήσεις τῶν θρησκευόμενων, ποὺ ἀρνοῦνται τὸν καπιταλισμὸ στ' ὄνομα τῶν ἴδιων τῶν ἀξιών τῆς χριστιανικῆς θρησκείας.

Ὡστόσο ἂν ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ παίρνει ὑπ' ὄψη τῆς ὅλα τὰ παραπάνω, τὸ κάνει μὲ σκοπὸ νὰ τὰ μετριάσει, νὰ τὰ ἀπαμβλύνει: Παραδέχονται ἕναν ὀρισμένο ρεφορμισμὸ γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν ἔτσι καλύτερα τὸν καπιταλισμὸ τῆς ἐνσωμάτωσης γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦσαμε πιὸ πάνω. Καὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπενθυμίσουμε στοὺς καλόπιστους θρησκευόμενους πῶς αὐτὸ τὸ σύστημα ὑποτάσσει κάθε κοινωνικὴ πρόοδο στὸ ἀπαράδιστο καὶ καθιερωμένο φυσικὸ δίκαιο, στὴν ἰδιοκτησίαν τῶν μέσων παραγωγῆς:

«Ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου πηγάζει ἐπίσης τὸ δικαίωμα στὴν ἀτομικὴ ἰδιοκτησίαν τῶν ἀγαθῶν, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν μέσων παραγωγῆς, καὶ ὅπως ἔχουμε διδάξει καὶ ἄλλοῦ, τὸ δικαίωμα αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰν ἀποτελεσματικὴ ἐγγύηση γιὰ τὴν προσωπικὴ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀνθρώπου...» (*Pacem in Terris*).

Ἐδῶ ἡ ἐκκλησία προσφέρει τὴν τριτεγγύησή της στὸν νεοκαπιταλισμὸ. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν «ἄρμονικὴ ἐξέλιξη» θὰ εἶναι δυνατὸ νὰ ἐπικυρωθοῦν οἱ αἰώνιες ἀξίες: «Ἡ ἀκεραιότητα τῶν δικαιωμάτων γιὰ ὅλους, ἐπειδὴ τὸ κοινὸ καλὸ ἀγκαλιάζει τὸ σύνολο τῶν ὄρων ζωῆς μέσα στὴν κοινωνία, ὄρων τέτοιων ποὺ νὰ ἐπιτρέπουν στὸν ἄνθρωπο νὰ κατακτήσει τὴν προσωπικὴ του τελειοποίηση μὲ τὸν πληρέστερο καὶ ἀνετότερο τρόπο». Ἔτσι ὁ πραγματισμὸς τοῦ νεοκαπιταλισμοῦ θρῖσκεται φωτοστεφανωμένος μὲ εὐλαβικὲς γενικολογίες κι ὁ θετικισμὸς συμπληρώνεται μὲ τὴ θεολογία. Ἀπὸ μιὰ σειρὰ μέσα ποὺ ὑπάγον-

* Ἄνθρωπο τεχνίτη. (Σημ. Μετ.).

ται στο κατεστημένο κοινωνικό σύστημα, πηδούν στις αξίες που δεν υπάγονται πουθενά, δεν καθορίζονται από τίποτε και το μόνο τους στήριγμα είναι ή μεταφυσική.

«Η τάξη που προσιδιάζει στις ανθρώπινες κοινότητες είναι ήθικη στην ουσία της... Το αντικειμενικό θεμέλιο αυτής της ήθικης τάξης, που είναι οικουμενική, απόλυτη κι αμετάβλητη ως προς τις αρχές της, είναι ο αληθινός θεός, ο υπερβατικός και προσωπικός.»

Δεν υπάρχει πια ανάγκη να αναλυθούν οι αντιφάσεις της πραγματικότητας, τα εμπόδια που παρουσιάζονται σ' αυτή την ανάπτυξη, δεν υπάρχει πια λόγος να βάλουμε σε συζήτηση τη διαίρεση της κοινωνίας σε τάξεις, να περάσουμε από την άρνηση. Η υπερβατική ήθικη παίζει και πάλι τον φαινακιστικό ρόλο της, κάνει να επανεμφανίζεται το χάσμα ανάμεσα στο ιδανικό και το πραγματικό, που ο ρεαλισμός, από τον οποίο ξεκινούσαν, ισχυριζόταν ακριβώς ότι το άπόρριπτε.

Προσπάθησα να ξεχωρίσω δυο ρεύματα που ανταποκρίνονται στις ανάγκες του καπιταλισμού σε δυο διαφορετικά στάδια. Ωστόσο δεν πρέπει αυτό να μας κάνει να ξεχνάμε πώς το βάθος είναι το ίδιο και στα δύο: όπως κάθε ήθικη της κυρίαρχης τάξης, έτσι και τα ρεύματα αυτά ενισχύουν τον ακρωτηριασμό, δημιουργούν αντι-σκοπούς μέσα στους οποίους κλείνεται όλο και πιο πολύ ο άνθρωπος, ανάγουν τον άνθρωπο στο βίος και στον ατομικισμό. Και στις δυο περιπτώσεις καταλήγουμε, από αντίθετους δρόμους, στο χάσμα ανάμεσα στο ιδανικό και το πραγματικό. Όπως τόλεγε ο Rauh² από τις αρχές κιόλας του 20 αί.: «ο εμπειρικός κι ο μεταφυσικός τριγυρνούν επίσης ολόγυρα από το πραγματικό: ο ένας πετάει στους ουρανούς ο άλλος περνάει σύρριζα στη γη. Κι εκείνοι που πετούν πολύ συχνά υιοθετούν τις πιο χοντροκομμένα εμπειρικές λύσεις για τα πιο πρώτα ζητήματα αυτού του κόσμου. Η αντίφαση ανάμεσα στο θεωρητικό υπερβατικό ιδεαλισμό και τη μετριοφροσύνη των πρακτικών κανόνων ζωής, είναι πολύ χτυπητή.»

Κι εδώ βέβαια, δεν πρέπει να νομίσουμε πώς αυτά τα δυο ρεύματα αποτελούν τις μόνες ήθικες της αστικής τάξης. Κι ο τρόπος με τον οποίο βιώνονται πολύ απέχει απ' το να είναι ομοιογενής. Όμως σκοπός μας εδώ δεν είναι να παρουσιάσουμε κανένα πλήρες πανόραμα ούτε καμιά εξαντλητική ανάλυση να κάνουμε.

Οι δύο όψεις της εξέγερσης

Θα μιλήσω, ωστόσο, για τον τρόπο με τον οποίο το έτσι αφοπλισμένο άτομο νιώθει σε καθένα απ' τα σχέδια που κάνει, καθώς και πριν από κάθε σχέδιό του, κι ακόμα και στην ίδια του τη σάρκα, το διαζύγιο ανάμεσα σε μια πραγματικότητα που το ακρωτηριάζει και σε μια έξωπραγματική ήθικη. Καθώς ή μια το πετᾶ στην άλλη, το άτομο χτυπάει το κεφάλι του στους τοίχους και βιώνει αυτή τη δυστυχία σα μια δυσαναλογία ανάμεσα στη θέληση να ζήσει τη ζωή του και στην αλλοτρίωση, που την αισθάνεται βαθύτατα. Άλλα το ότι αισθάνομαι κάτι δε θα πεί κιόλας πώς το αναλύω. Το ιδιαίτερο γνώρισμα της εξέγερσης είναι πώς δεν έντοπίζεται. Απ' αυτού οι δυο όψεις της.

Πραγματικά, η εξέγερση δεν είναι αρχικά ταξικό φαινόμενο. Είναι κυρίως — και κάτω από τις διάφορες μορφές της (αυτοκαταστροφή, απελπισία, περιπέτεια, βιαιοπραγμία, μοναξιά) — έκδήλωση του ατόμου που είναι πολιορκημένο και ταυτόχρονα χαμένο μέσα στη μ α ζ α. Έτσι εμφανίζεται προπάντων σε άτομα που είναι λιγότερο μονόπλευρα καθορισμένα, (κυμαινόμενα στρώ-

ματα τῶν μεσαίων τάξεων, διανοούμενους) καὶ συχνὰ προσβάλλει τὴ νεολαία.

Τὸ ζήτημα ἐδῶ δὲν εἶναι βέβαια νὰ αναγορεύσουμε σὲ ἀπόλυτη ἀρχή, τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὶς γενιές. Οὔτε νὰ δοῦμε σ' αὐτὴ τὴ σύγκρουση τὴν πηγὴ τῆς ἐξανάστασης. Τὸ ζήτημα εἶναι νὰ κατανοήσουμε γιατί οἱ νέοι βιώνουν πολὺ πιὸ βαθιὰ καὶ πολὺ πιὸ ἐπώδυνα τὸ μέλλον τους σὰν ἓνα μέλλον καγκελόφρακτο, καὶ τὴν ἔνταξή τους μέσα στὸ *status quo* σὰν μιὰ δυστυχία.

Ἀναγωγὴ τῆς βιωμένης ἐξανάστασης στὰ πλαίσια τῆς διαίρεσης τῆς κοινωνίας σὲ τάξεις, σημαίνει ὅτι τοποθετούμαστε στὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀποτελέσματος κι ὄχι τῆς γένεσης. Πέρα ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ προβλήματα ποὺ θέτει ἡ νεολαία δὲν ἀφοροῦν μόνο τὸν καπιταλιστικὸ κόσμο, (θὰ μιλήσουμε γι' αὐτὸ πιὸ κάτω), πρέπει πρῶτα νὰ προσπαθήσουμε νὰ κατανοήσουμε πῶς γεννιέται αὐτὴ ἡ ἐξανάσταση, πῶς βιώνεται, πῶς ἐκρήγνυται. Αὐτὴ ἡ μέριμνα γιὰ κατανόηση εἶναι ἀκόμα πιὸ πολὺ ἀναγκαῖα γιατί ἡ ἀστική τάξη βάζει αὐτὴ τὴν ἐξέγερση στὰ κανάλια ποὺ τὴν συμφέρουν. Τὴν μεταβάλλει μὲ πολὺ λεπτὸ τρόπο στὴν πιὸ ὀλοκληρωμένη μορφή τῆς ἠθικῆς — ἂν εἶναι βέβαια ἠθικὴ — ποὺ καθὼς λέει ὁ Μάρξ στὴν «Ἀγία Οἰκογένεια», εἶναι «ἡ ἀδυναμία βαλμένη σὲ δράση». Στὸ ἐξῆς μοναδικὴ ἀξία εἶναι ἡ ἀδυναμία. Περνάμε ἀπὸ τὸν Δὸν Κιχῶτη στὸ Σίσσυφο, (ποὺ ὅλη ἡ ἀξία του πηγάζει ἀπὸ τὴν ἐπίγνωση τῆς ἀποτυχίας, ἀπὸ τὸ παράλογο αὐτοῦ ποὺ ἐπιχειρεῖ). Κι ἀπὸ τὸ Σίσσυφο σ' ἐκεῖνο τὸ ζωγράφο, τὸν Ἴωνᾶ, ποὺ ὁ Καμὺ μᾶς δείχνει τὴ δημιουργικὴ ἀδυναμία του, καὶ ποὺ πεθαίνει μπροστὰ στὸν ἄσπρο μουσαμά του. Ἡ ἀπάρνηση κάθε πραχτικῆς δραστηριότητος ἀποτελεῖ τὴν ἠθικὴ σωτηρία. Ἐπειδὴ «τὸ πράττειν» παρακωλύεται, ἡ βιωμένη ἐξανάσταση βρίσκεται παραδόξως ἐξουδετερωμένη ἀκριβῶς γιὰ νὰ μὴν πάψει νὰ εἶναι ἐξανάσταση. Ὁ κύκλος τῆς κόλασης ποὺ μᾶς δείχνουν «ὁ Ἐξανασημένος Ἄνθρωπος» ἢ τὸ «Ἐλευθερία καὶ Καταπίεση», μᾶς κλείνει μέσα στὸ *status quo*: Ἄν κάθε ἐξανάσταση μεταβάλλεται σὲ προδοσία ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ γίνεται ἐπαναστατικὴ οἰκοδόμησις καὶ ὁδηγεῖ σὲ μιὰ καινούργια καταπίεση, τότε γιὰ ποιὸ λόγο, νὰ δράσει κανεὶς; Ἡ ἐξανάσταση περιτοιχίζεται μέσα σὲ μιὰ σιωπὴ ποὺ εἶναι συνένοχη τῆς «καθεστηκυίας» τάξης.

Ἔτσι, ὁ «μοραλισμὸς» ἐπιτρέπει στὴν κυρίαρχη τάξη νὰ ἐνσωματώνει μέσα στὸ σύστημά της τὴν ἐξανάσταση, ὅπως καὶ τὸ «μῦθος», καὶ νὰ τὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ ὅποιουσδήποτε σκοπούς.

Ὁ ἐστετισμὸς καὶ ὁ μηδενισμὸς τοῦ Νίτσε γοητεύουν ἀμέσως μόλις οἱ προοπτικὲς βρεθοῦν νὰ εἶναι πολὺ μακρινές ἢ ἀκαθόριστες, ἀμέσως μόλις οἱ ἠθικὲς βρεθοῦν ν' ἀπέχουν πάρα πολὺ ἀπ' τὶς ἄμεσες τωρινές ἀνάγκες, μόλις βρεθοῦν νὰ εἶναι ἀπολιθωμένες ἔξω ἀπὸ κάθε πρακτικὴ, μόλις ἡ ἐνέργεια ποὺ ἔχει μείνει ἀχρησιμοποίητη σκοντάψει σὲ «μιὰ ζωὴ λιγότερο». Πρόκειται ἐδῶ γιὰ μιὰν ἀντίδραση ποὺ — ἀρχικὰ — δὲν εἶναι ἀξιοκαταφρόνητη καὶ ποὺ ἐμεῖς δὲν πρέπει ποτὲ νὰ τὴν καταγγέλλουμε ἀλλὰ νὰ τὴν κατανοοῦμε καὶ νὰ τὴν ἀναλύουμε μὲ σκοπὸ νὰ μπορέσουμε νὰ τῆς δώσουμε μιὰν ἀπάντηση. Μονάχα μέσα ἀπ' τὸν ἐσωτερικὸ δυναμισμό τοῦ ἀγῶνα ὀφείλουμε νὰ δώσουμε στὴν ἐξανάσταση τὸν τρόπο νὰ ἀλλάξει κατεύθυνση καὶ στρατόπεδο.

Βιωμένη σὰν δυστυχία τοῦ ἀτόμου μέσα σ' ἓναν κόσμο ποὺ τὸ ἀκρωτηριάζει, ἡ ἐξανάσταση μπορεῖ νὰ ἐξωθήσει σὲ συμμετοχὴ στὴν ἀ ν α τ ρ ο π ῆ τ ο ὕ τ ω ρ ι ν ο ὕ κ ό σ μ ο υ. Ἡ ἀγχόμενη κραυγὴ μεταβάλλεται σὲ χιούμορ, σὲ καταγγελία, βγάζει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν κοινοτοπία, κεντρίζει τὸ ἀσυνήθιστο. Ὅλα αὐτὰ εἶναι θετικὲς ἐκδηλώσεις. Ὅταν ὁ Σάρτρ λέει:

«Μ' ὄλο ποὺ εἶμαστε κι ἐμεῖς ἀστοί, ἔχουμε γνωρίσει τὸ ἀστικὸ ἄγχος... δὲν μπορούμε νὰ παραμείνουμε ἡσυχά μέσα στὴν τάξη μας... πρέπει νὰ γίνουμε οἱ νεκροθάφτες της μὲ κίνδυνο νὰ θαφτοῦμε κι ἐμεῖς μαζί της.» Ἐδῶ πιά δὲν

Έχουμε, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ κάνουμε μὲ καμιὰ «κενὴ ἐξανάσταση» μὲ καμιὰν «ἀφηρημένη κι ἀπόλυτη ἄρνηση» ὅπως τοῦ προσάπτει ὁ Ροζέ Γκαρωντύ⁴.

Ἀπὸ τὴν ἠθικὴ στὴν πράξη: Ὁ δρόμος τοῦ Ζὰν Πὼλ Σάρτρ

Ὁ δρόμος ποὺ διάνυσε ὁ Ζὰν Πὼλ Σάρτρ, ἀπὸ τὰ ἐρωτήματα ποὺ ἔθεσε σχετικὰ μὲ τὴ ἠθικὴ στὸ τέλος τοῦ βιβλίου του «Τὸ εἶναι καὶ τὸ Μηδέν» ὡς τὴν «Κριτικὴ τοῦ διαλεκτικοῦ λόγου» ὅπου, εἴκοσι χρόνια ἀργότερα, ὀρίζει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ τί αὐτὸς πράττει, μοῦ φαίνεται παραδειγματικὸς προκειμένου γιὰ μιὰ περίοδο κρίσης ὅπου τὸ ζήτημα εἶναι νὰ πετάξει κανεὶς ἀπὸ πάνω του τὶς ἰδεολογίες τῆς κυρίαρχης τάξης γιὰ νὰ σμίξει μὲ τὴν ἀνερχόμενη τάξη. Αὐτὸς, ἀναμφίβολα, εἶναι ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ σκέψη τοῦ Σάρτρ συνιστᾶ ἓνα «πολιτιστικὸ κλίμα» μέσα στὸ σύγχρονο κόσμο. Ὁ δρόμος αὐτὸς δὲν ἀνοίγεται παρὰ μόνο μέσα ἀπὸ μιὰ μαθητεία, ἀπὸ δοκιμὲς κι ἀπὸ λάθη, ἀπὸ ἀναβιώσεις, γιὰ τὶς ὁποῖες ὁ Σάρτρ μᾶς μιλάει στὸ γραφτό του «ὁ ζωντανὸς Μερλώ - Ποντύ»⁵. Μὰ δὲ θᾶπρεπε τάχα νὰ δεῖ κανεὶς τὰ σπέρματα αὐτοῦ τοῦ προσανατολισμοῦ ἀπὸ τὸν καιρὸ κιόλας τοῦ βιβλίου «τὸ εἶναι καὶ τὸ Μηδέν»; Ὁ δεσμὸς τῆς ἐλευθερίας μὲ τὸ πράττειν, τῆς κατάστασης μὲ τὸ σχέδιο, ἡ ἄρνηση τοῦ σχεδίου ποὺ τὸ κόβει ὁ θάνατος, ἡ καταγελία τῆς ἄνευ ὄρων ἐλευθερίας ποὺ δίνεται χάρισμα: «ὁ σκλάβος εἶναι ἐλεύθερος γιὰ νὰ σπάσει τὰ δεσμά του», ἡ ἐσωτερικὴ σχέση τοῦ μηδενὸς μὲ τὸ εἶναι: «τὸ μηδέν δὲν μπορεῖ νὰ μηδενίσει παρὰ μόνο πάνω στὸ φόντο τοῦ εἶναι. Ἄν κάποιος μηδέν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ δεδομένο, αὐτὸ δὲν γίνεται οὔτε πρὶν οὔτε μετὰ τὸ εἶναι, οὔτε κατὰ κάποιον γενικὸ τρόπο ἔξω ἀπὸ τὸ εἶναι, ἀλλὰ ἀκριβῶς μέσα στοὺς ἴδιους τοὺς κόλπους τοῦ εἶναι, ὅπως τὸ σαράκι μέσα στὸ ξύλο»⁶. Ὅλα αὐτὰ εἶναι ἐνδείξεις ποὺ φωτίζουν τὶς μεταγενέστερες φάσεις. Καὶ ἡ «Ἀπάντηση στὸν Ἄλμπέρ Καμὺ» (κεῖμενο μεταιχμιακὸ ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1952), μετὰ τὴν δημοσίευση τοῦ «Ἐξανεστημένου Ἀνθρώπου», εἶναι ἡ πιὸ τσουχτερὴ ἀπάντηση ποὺ μπορεῖ νὰ δοθεῖ στὴ μεταφυσικὴ «ἐξανάσταση»:

«Ἔσεῖς ἐξεγειρόσασταν ἐνάντια στὸ θάνατο, ἀλλὰ μέσα στὶς σιδηρὲς ζῶνες ποὺ περιβάλλουν τὶς πόλεις, ἄλλοι ἄνθρωποι ἐξεγείρονταν ἐνάντια στὶς κοινωνικὲς συνθήκες ποὺ αὐξάνουν τὸ ποσοστὸ θνησιμότητας. Ἐνῶ τὸ παιδί τους πέθαινε, ἔσεῖς κατηγοροῦσατε τὸ παράλογο τοῦ κόσμου καὶ τοῦ τυφλοῦ καὶ κουφοῦ θεοῦ ποὺ τὸν εἶχατε δημιουργήσει γιὰ νὰ μπορεῖτε νὰ τὸν φτύνετε κατὰμουτρα. Ἀλλὰ ὁ πατέρας τοῦ παιδιοῦ ποὺ πέθαινε, ἂν ἦταν ἀνεργὸς ἢ χερσμάχος κατηγοροῦσε τοὺς ἀνθρώπους. Ἦξερε καλὰ πῶς τὸ παράλογο τῶν συνθηκῶν κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες ζοῦμε δὲν εἶναι τὸ ἴδιο στὸ Πασσὺ καὶ στὸ Μπιγιανκούρ,^{*} καὶ τελικὰ οἱ ἄνθρωποι ἔφταναν σχεδὸν νὰ ἐξαφανίζονται ἀπὸ τὸ ὀπτικὸ τους πεδίο, τὰ μικρόβια: στὶς φτωχὲς κι ἐξαθλιωμένες συνοικίες ἢ παιδικὴ θνησιμότητα εἶναι διπλάσια ἀπ' ὅσο στὶς εὐπορες. Κι ἐπειδὴ μιὰ ἄλλη κατανομή τῶν εἰσοδημάτων θὰ μπορούσε νὰ σώσει τὰ παιδιά ποὺ πεθαίνουν, οἱ μισοὶ ἀπὸ τοὺς θανάτους ἐμφανίζονται στὰ μάτια τῶν φτωχῶν σὰν ἰσάριθμες θανατικὲς ἐκτελέσεις ὅπου τὰ μικρόβια παίζουν ἀπλῶς τὸ ρόλο τοῦ δημίου»⁷.

Καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι τὸν καιρὸ ποὺ ὁ Σάρτρ συμμετέχει μέσα στὸ Κίνημα τῆς Εἰρήνης, στὴν πάλη ἐνάντια στὸν πόλεμο τοῦ Βιετνάμ, γιὰ τὴν ἀπε-

4. Qu' est-ce que la morale marxiste? σελ. 101-107.

5. Situation IV.

6. L' Être et le Néant, σελ. 57.

* Τὸ Πασσὺ εἶναι μεγαλοαστικὸ, ἐνῶ τὸ Μπιγιανκούρ εἶναι ἐργατικὸ προάστειο τοῦ Παρισιοῦ (Σ.Μ.).

7. Situation IV.

λευθέρωση του 'Ανρὺ Μαρτέν, ἡ ἐξανάσταση παίρνει τούτη τὴν κατεύθυνση: «Ἡ κατανόηση τῆς ἱστορίας βγαίνει μέσα ἀπ' τὴν πάλη ποὺ δημιουργεῖ ἱστορία». Ἡ μόνη πραγματικὴ ἐλευθερία μέσα στὸ σύγχρονο κόσμο εἶναι «νὰ παλεύεις γιὰ νὰ γίνεις ἐλεύθερος».

Ἀσφαλῶς θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ βρεῖ κι ἄλλα παραδείγματα, ὅπου ἡ στὸ ὄνομα τῆς ἠθικῆς ἀναζήτηση μιᾶς ἀπάντησης γιὰ τ ἰ ς ἄ ν τ ι φ ἄ σ ε ι ς τοῦ σημερινοῦ κόσμου, γιὰ τὴν ἄρνηση τῆς ἀλλοτρίωσης, κάνει τὴν ἠθικὴ νὰ τινάζεται στὸν ἀέρα καὶ τελικὰ ὀδηγεῖ στὴν πάλη ἐνάντια στὴν ἐκμετάλλευση καὶ τὸν ἀκρωτηριασμό τοῦ ἀνθρώπου. (Ἔχω κατὰ νοῦ ἰδιαίτερα τὴν ἐμπειρία τῶν ἱερέων - ἐργατῶν καὶ τὶς μαρτυρίες τῆς λευκῆς βίβλου ποὺ ἐξέδωσαν). Στὸ ἐξῆς, μονάχα μέσα ἀπ' τὴν πάλη θ' ἀνακαλύπτουν τὰ αἰτήματα καὶ τὶς προοπτικὲς τῆς προλεταριακῆς ἠθικῆς.

Ἡ προλεταριακὴ «ἠθικὴ» ἀντίκρου στὴν πολυπλοκότητα τοῦ σημερινοῦ ἀγώνα

Πραγματικά, ἡ προλεταριακὴ ἠθικὴ «ποὺ κατέχει τὰ πιὸ πολλὰ στοιχεῖα ἀπ' ὅσα ὑπόσχονται διάρκεια», εἶναι ἡ ἠθικὴ τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸν ἐκμεταλλεύονται στὴ δουλειά του, ποὺ τὸν ἀλλοτριώνουν σ' ὅτι ἀφορᾷ τὸν τρόπο ζωῆς του, καὶ τὰ σχέδια τῆς ζωῆς του, μέσω τῶν διαμεσολαθήσεων ποὺ ἀναφέραμε.

Ὡστόσο, στὰ 1964, τὸ μέλλον αὐτὸ ἔχει ἤδη ἓνα μακρὸ παρελθόν: Ἡ προλεταριακὴ ἠθικὴ ἔχει ἤδη τὴν ἱστορία της. Ἀσφαλῶς ἡ ἠθικὴ τοῦ οὐτοπικοῦ σοσιαλισμοῦ δὲν εἶναι ἡ ἴδια μὲ τὴν ἠθικὴ τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ. Κι ἀκόμα περιλαβαίνει μέσα της καὶ τὴ φάση τῆς πραγματοποίησης τοῦ σοσιαλισμοῦ: Ἀπὸ τὸ 1917 κι ἔπειτα οἱ κομμουνιστὲς, ἀκόμα κι αὐτοὶ ποὺ ζοῦν σὲ καπιταλιστικὲς χῶρες, μποροῦν πιὰ νὰ κατανοοῦν τὸν ἀγώνα τους καὶ ν' ἀντικρῦζουν, μ' ἓναν εἰδικὸ τρόπο, τὸ πέρασμα στὸ σοσιαλισμό, σὲ συνάρτηση μὲ μιὰ πραγματικότητα καὶ μὲ τὴν ἐξέλιξη αὐτῆς τῆς πραγματικότητας.

Ταυτόχρονα δὲν μπορούμε νὰ λησμονήσουμε ὅτι τὸ σοσιαλιστικὸ κίνημα, στὰ διάφορα στάδια τῆς ἀνάπτυξής του, συγκροτεῖται καὶ ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὶς σχέσεις του μὲ τὸν καπιταλιστικὸ κόσμο. Οἱ ἐπιτυχίες αὐτῆς τῆς πάλης δὲν πρέπει νὰ μᾶς κάνουν νὰ ξεχνᾶμε πὼς ἔχουμε χρέος νὰ σφυρηλατοῦμε ἀσταμάτητα τὰ ὄπλα τῆς πάλης μας πετώντας ἀπὸ πάνω μας (ἀτομικὰ καὶ συλλογικὰ) τὶς ἰδεολογίες τῆς κυρίαρχης τάξης μὲ τὴ βοήθεια τῆς μαρξιστικῆς - λενινιστικῆς μεθόδου.

Ἀλλὰ ἡ μέθοδος αὐτὴ δὲν εἶναι οὔτε συνταγή, οὔτε κατήχηση: δὲν «κατέχουμε» τὴ μέθοδο, τὴν καταχτᾶμε διαρκῶς πλουτίζοντάς τὴν κατὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων ποὺ βάζουν μπροστά μας οἱ καινούργιες καταστάσεις. Ἔτσι, ἡ πρακτικὴ ἐνάσκησή της ἀπαιτεῖ μιὰν ἀπαραίτητη προσπάθεια καὶ προσωπικὴ καὶ συλλογικὴ. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ εἶναι τόσο περισσότερο ἀναγκαία, γιατί τὸ προλεταριάτο ἔχει, λόγω τῆς ἐπιρροῆς του, πολὺ μεγαλύτερες εὐθύνες. Κι ἐδῶ ἀκόμα, πρέπει ν' ἀνταποκριθοῦμε σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση, βάζοντας στὸν ἑαυτό μας πρακτικὰ καθήκοντα. Ὅχι μεταβάλλοντας τὴν ἰσχύ αὐτὴ σ' ἓνα *argument*: λέγοντας δηλ. πὼς ἐπειδὴ τὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα εἶναι ἰσχυρὸ δὲν μπορεῖ νὰ κάνει λάθη, ἀλλὰ λέγοντας πὼς ὅσο πιὸ πολλὴ ἐπιρροὴ διαθέτει τὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα, τόσο πιὸ καλὰ μπορεῖ ν' ἀνταποκριθεῖ στὰ σημερινὰ προβλήματα.

Ὅμως ἡ ὄραση τοῦ μαρξιστικοῦ κόσμου διεισδύει πολὺ πιὸ πέρα ἀπ' τὴν ἐργατικὴ τάξη, ἀκόμα καὶ χάρη στὴ μεταμόρφωση τοῦ ἴδιου τοῦ προλεταριάτου, διεισδύει μέσα σὲ ὅλο καὶ πιὸ ἐκτεταμένα καὶ πολυάριθμα στρώματα, ποὺ ἡ πρακτικὴ τους δὲν τὰ ὀδηγεῖ ἐξ ἴσου ἄμεσα σὲ ἀγώνα χωρὶς συμβιβασμούς. Αὐτὸ προϋποθέτει ἀκόμα μεγαλύτερη ἐπιρροὴ καθὼς καὶ αὐστηρότητα στὴν θεωρητικὴ

έπεξεργασία, ώστε να μην αφήνουμε τον όππορτουνισμό να μάς άποτρέπει την προσοχή από «τά συμφέροντα τής καταπιεζόμενης τάξης».

Έπί πλέον, τὸ αίτημα τούτο προκύπτει κι από την ίδια την εξέλιξη του καπιταλισμού, για την οποία κάναμε λόγο πιο πάνω:

Στις δυνατότητες που προσφέρει ή τεχνική, και σε συνέχεια, στην μεταμόρφωση που παθαίνει ή εργασία στους πιο προωθημένους τομείς τής παραγωγής, στη μέριμνα του καπιταλισμού να ένσωματώσει τις διεκδικήσεις των εργαζομένων μέσα στις προβλέψεις του για πιο πέρα ανάπτυξη, σ' όλα αυτά πρέπει ν' αντιστοιχεί μια ποιοτική βελτίωση του δικού μας άγώνα: Για να μπορούμε να καταγγέλλουμε άποτελεσματικότερα την έκμετάλλευση, δέν άρκει ή άπλη «άρνηση» των καπιταλιστικών λύσεων. Άλλα από τη στιγμή κιόλας που ο άγώνας μας παύει να ναι μονάχα «άρνηση» των καπιταλιστικών λύσεων και γίνεται έπεξεργασία των προλεταριακών λύσεων, δηλ. λύσεων τις όποιες ή εργατική τάξη όφείλει να επιβάλλει στον καπιταλισμό και στο κράτος που τον υποστηρίζει, ή έπάρκεια και ή άρμοδιότητα καθώς και ή κοινωνική ευθύνη των εργαζομένων πρέπει να περάσει σε άνωτερο στάδιο. Ταυτόχρονα, ή πολυμορφία των τομέων παραγωγής και των προλεταριακών στρωμάτων προϋποθέτει άνάληψη περισσότερων πρωτοβουλιών. Σήμερα, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, επιβάλλεται να υπάρξει προβληματισμός στο κομματικό τμήμα έπιχειρήσεων, να γίνει άγώνας για την άναγνώρισή του, και να άναπτυχθεί ή πολιτική έπιρροή του πυρήνα.

Ο ρόλος αυτός είναι πολύ δύσκολος, γιατί πρέπει να ξεχωρίζει κανείς καθαρά την έπεξεργασία μεταρρυθμίσεων που «υπηρετούν τα συμφέροντα τής καταπιεζόμενης τάξης», όπως λέει ο Λένιν στον όρισμό τής προλεταριακής ήθικης, από τὸ ρεφορμισμό που ένισχύει τὸ νεοκαπιταλισμό. Είναι επίσης πολύ δύσκολος έπειδή ή συνδικαλιστική ή ή πολιτική ένότητα με όργανώσεις που, όπως ή νυχτερίδα του Λαφονταίν, ζούν άπ' αυτή τη σύγχυση, μεγαλώνει τους κινδύνους να πέσει κανείς σε λάθη. Η άρση, λοιπόν, τής παρανόησης έξαρτιέται από την άυστηρή έμμογή μας στις άρχές του κινήματος.

Τώρα, ο καθορισμός των ένδιάμεσων φάσεων, των προγραμμάτων μετάβασης προς τὸ σοσιαλισμό, που έδράζονται στην άνάλυση τής κατάστασης και στα μέσα που διαθέτουμε για δράση, (π.χ. τὸ πρόγραμμα τής «*Άληθινής Δημοκρατίας*») προϋποθέτει ήθική ώριμότητα των κομμουνιστών, που πρέπει να την κατακτήσουν καταπολεμώντας όλες τις άτομιστικές και ιδεαλιστικές έπιβιώσεις: καταπολεμώντας την έπίμονη κληρονομία του άναρχοσυνδικαλισμού, τη χαμηλότατου έπιπέδου εργατίστικη αντίδραση που συχνά συνδέεται με τον άναρχοσυνδικαλισμό, τὸ «μοραλισμό» που είναι έπανάληψη των παραδοσιακών ήθικων αντίληψεων και ταυτόχρονα διαμαρτυρία ένάντια στον ντε φάκτο άνηθικισμό τής άστικής τάξης, δηλαδή διαμαρτυρία ένάντια στον έκφυλισμό των

8. Παραπέμπω, λ.χ., στις ταλαντεύσεις τής Χριστιανικής Ένωσης Συνδικάτων (C. F. T. C.) (ιδιαίτερα στο ζήτημα τής πάλης των μεταλλουργών του Σαιν - Ναζαίρ). Παραπέμπω επίσης στα άρθρα του Μπενουά Φρασόν και του Άνρυ Κραζουτσκι που δημοσιεύτηκαν στην «Ούμανιτέ» και που καταγγέλλουν την παραχώρηση έπιχορηγήσεων από τὸ κράτος στα συνδικάτα τής ρεφορμιστικής Έργατικής Δύναμης, (F. O.) και τής Χριστιανικής Ένωσης (C. F. T. C.) κι όχι στη Γενική Συνομοσπονδία Έργατών Γαλλίας (C. G. T.) για τη συνδικαλιστική εκπαίδευση.

9. Θα έπρεπε να αναλυθούν ταυτόχρονα α) ή οικονομική τους ρίζα: υπερτίμηση τής ειδικευμένης χειρωνακτικής δουλειάς, β) ή κοινωνική τους ρίζα: ταύτιση του ιστορικού ρόλου του προλεταριάτου και τής κατάστασης του έργατη, γ) ο δεσμός τους με την υποτίμηση τής θεωρίας, προς όφελος του πρακτικισμού, και τής πίστης στο άθόρητο κίνημα των μαζών.

10. Βλ. Pavel Hanus: «La Jeunesse, les conflits de generations et le socialisme». (Η νεολαία, οι συγκρούσεις άνάμεσα στις διαφορετικές γενιές, κι ο σοσιαλισμός.) σελ. 61 - 63.

ἠθικῶν ἀξιῶν ποὺ τὶς κηρύχνει βέβαια ἢ ἀστική τάξη, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὶς βάζει ποτὲ σ' ἐφαρμογή.

Ἡ ὠριμότητα αὐτὴ ἀπαιτεῖ ἐπαναστατικὴ ὑπομονὴ ποὺ εἶναι τὸ ἀντίθετο τῆς καρτερίας καὶ τῆς παθητικότητος. Κι ἐδῶ, ἐπίσης, πρέπει ν' ἀποφύγουμε ἓνα διπλὸ πειρασμό: εἴτε νὰ μεταβάλουμε τὴ μεθοδικὴ ὑπομονὴ σὲ ἄλλοθι, νὰ τὴν μετατρέψουμε δηλ. σὲ στάση ἄπρακτης ἀναμονῆς (attente,) — ὅποτε τοποθετούμαστε στὴ στάση αὐτὴ χωρὶς νὰ ἔχουμε καμιὰ δικαιολογία στὴ συνείδησή μας, ἀφοῦ δὲν κάνουμε τίποτα γιὰ νὰ προετοιμάσουμε αὐτὸ τὸ μέλλον γιὰ τὸν ἐρχομὸ τοῦ ὁποίου εἴμαστε βέβαιοι, — εἴτε νὰ ταυτίσουμε αὐτὴ τὴν ὑπομονὴ μὲ τὴν καρτερία, νὰ τὴν περιφρονήσουμε, νὰ βγάλουμε τὸ συμπέρασμα ὅτι ὀδηγεῖ στὴν ἀποτυχία ἢ στὴν προδοσία, δίχως νὰ παίρνουμε ὑπ' ὄψη μας τί δυνατότητες ὑπάρχουν, καὶ παραβλέποντας κάθε μεταβατικὴ δράση, νὰ ριχνόμαστε στὴν περιπέτεια κινούμενοι ἀπὸ ἐπαναστατικὸ ρομαντισμό.

Αὐτὲς τὶς «παιδικὲς ἀρρώστειες» δὲν πρέπει νὰ τὶς ἀναλύουμε μὲ βάση τὸ παρελθόν, ἀλλὰ μὲ βάση τὸ παρόν. Μήπως δὲν τὶς συναντήσαμε, συμμετρικά, στὸν ἀγῶνα ἐνάντια στὸν πόλεμο τῆς Ἀλγερίας, στοὺς διεκδικητικοὺς ἀγῶνες (ὅπως π.χ. τῶν ἀνθρακωρῶν), στὶς πολιτικὲς συμμαχίες ποὺ συνάψαμε στὴν πορεία τῆς πάλης ἐνάντια στὴν προσωποπαγὴ ἐξουσία καὶ ὑπὲρ τῆς δημοκρατίας;

Οἱ «ἀρρώστειες» αὐτὲς εἶναι ἐπίφοβα ἐπακολουθήματα τοῦ δογματισμοῦ, δηλαδὴ αὐτῆς τῆς ἀποκοπῆς τῶν δεσμῶν ἀνάμεσα στὴ θεωρία — ποὺ τὴν ἀντιλαμβανόμαστε ἀφηρημένα — καὶ στὴν πρακτικὴ ποὺ δὲν τὴν ἔχουμε ξανασκεφτεῖ ἀλλὰ ἀπλῶς τὴν ξαναλέμε δίχως νὰ κάνουμε ἀνάλυση τῆς συγκεκριμένης κατάστασης.

Ἡ σχηματικότητα μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει ἐξ ἴσου καλὰ τόσο στὴν στάση τῆς ἄπρακτης ἀναμονῆς, (ἢ ὁποία δὲ βλέπει τὶς δυνάμεις ποὺ βλασταίνουν, ποὺ εἶναι ἐν τῷ γίνεσθαι καὶ λείπει: αὐτὴ τὴ στιγμή δὲν μπορούμε νὰ κάνουμε τίποτα, ἀλλὰ δὲν πειράζει, τὸ μέλλον μιὰ φορὰ εἶναι δικό μας...) ὅσο καὶ στὴν ἄτακτη δεοντολογία.

Ἄλλωστε, τὰ αἰτήματα δὲν μποροῦν νὰ ξεχωριστοῦν ἀπὸ τὴν ὀργάνωση τῆς πάλης (μήπως οἱ «ἠθικοὶ» κανόνες τοῦ κομμουνιστῆ ἀγωνιστῆ δὲν πηγάζουν ἀπὸ τὶς καταστατικὲς ἀρχὲς τοῦ κόμματος;) Πραγματικά, ὁ δημοκρατικὸς συγκεντρωτισμὸς εἶναι ἡ ἔκφραση, στὸ ὀργανωτικὸ πεδίο, τῆς ἀναγκαιότητας νὰ ὑπάρχει ἐνσυνείδητη ἀλληλεγγύη. Χωρὶς τὴν ἀλληλεγγύη αὐτὴ, ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ προλεταριάτου δὲν εἶναι πραγματοποιήσιμη. Ὁ δημοκρατικὸς συγκεντρωτισμὸς εἶναι ὁ βασικὸς τρόπος συμπεριφορᾶς ποὺ ἀντιστρατεύεται τὸν ἀτομισμὸ καὶ τὸ φιλευθερισμὸ. Νὰ γιατί φαίνεται, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση τῆς ἀστικής δημοκρατίας, σὰν παραβίαση τῆς προσωπικῆς ἐλευθερίας καὶ δύσκολα γίνεται παραδεκτός.

Ἐντίστοιχα, καὶ μάλιστα ἐξ αἰτίας τῆς ἴδιας αὐτῆς δυσκολίας, ἡ ἀνάπτυξη τῶν κομμουνιστικῶν κομμάτων περιλαβαίνει πολλὰ φορὲς μιὰ στάση δυσπιστίας ἀπέναντι στὴν κριτικὴ ἀπὸ τὰ μέσα. Ὅμως καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς τάσεις πηγάζουν ἀπὸ τὶς ἀνεπάρκειες ποὺ ὑποδείχτηκαν πιὸ πάνω, σὲ σχέση μὲ τὸν ὀππορτουнизмὸ καὶ μὲ τὸ δογματισμό. Πραγματικά καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις, οἱ στάσεις αὐτὲς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἐπιβιώσεις τῆς ἀστικῆς ἀντίληψης γιὰ τὴν προσωπικὴ ἐλευθερία καὶ τὴν κριτικὴ: ἢ μὲν μιὰ διεκδικεῖ τὴν ἐλευθερία ἐνάντια στὸ δημοκρατικὸ συγκεντρωτισμό, ἐνῶ ἢ ἄλλη, ἀπὸ ἀντίδραση, στέκεται δύσπιστη ἀπέναντι σὲ κάθε κριτικὴ (συγχέοντας τὴν κριτικὴ ἀπὸ τὰ μέσα μὲ τὴν κριτικὴ ἀπὸ τὰ ἔξω).

Ὁ δημοκρατικὸς συγκεντρωτισμὸς ὅμως δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ὁ ἓνας πόλος τῆς ἀντίφασης ποὺ εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς πάλης, ἂν δὲ θέλουμε νὰ πάθουμε σκλήρωση. Ἡ δομὴ αὐτὴ ἔχει γιὰ βάση τὴν ὑπαρξὴ τοῦ προσωπικοῦ στοχασμοῦ, ποὺ ἐπιτρέπει τὴν κριτικὴ ἀπὸ τὰ μέσα καὶ τὴν ἀνάπτυξη πρωτοβουλίας μέσα στοὺς ἴδιους τοὺς κόλπους τῆς ὁμάδας. Μ' αὐτὸν τὸν

τρόπο πρέπει να συναρθρώνονται οι σχέσεις της ατομικής δραστηριότητας και της κοινωνικής πρακτικής. Άνταποκρίνονται στις δυο επιθυμίες που διατύπωνε ο Λανζεβέν για λογαριασμό του έρευνητή: «προσωπικότητα και αλληλεγγύη». Για να γίνει γόνιμη αυτή η αντίφαση πρέπει να διανυθεί μια περίοδος μαθητείας. Κι όπως κάθε μαθητεία, έχει μέσα της λάθη: Λάθη που πηγάζουν από τον ατομισμό, που είναι έπακολουθήματα των ιδεολογιών της κυρίαρχης τάξης και λάθη που πηγάζουν από το δογματισμό, από το φόβο απέναντι σε κάθε πρωτοβουλία, σε κάθε κριτικό στοχασμό, από τη στάση που αρκείται να εφαρμόζει μηχανικά αρχές παγιωμένες και επικυρωμένες δια παντός, ανεξάρτητα από χώρο, χρόνο και συνθήκες. Ο Χρυστσώφ ανέφερε στο 20ο Συνέδριο του ΚΚΣΕ τους στίχους του Μαγιακόφσκυ:

*«και γιατί τάχα, σύντροφοί μου, να σκεφτόμαστε
μια και στοχάζονται για μας οι άρχηγοί μας;»*

στίχους που καταγγέλουν αυτή τη σκλήρωση. Η αναφορά αυτή του Χρυστσώφ δεν έγινε τυχαία αλλά ακριβώς επειδή το βάρος του δογματισμού είναι πολύ μεγάλο και η απαλλαγή απ' αυτόν εξαιρετικά επώδυνη.

Η σοσιαλιστική ήθικη από την έποποιϊα του «θωρηκτού Ποτέμκιν» ως το 22ο Συνέδριο

Τέλος, η προλεταριακή ήθικη είναι άξεχώριστη από την ανάλυση της σοσιαλιστικής πραγματικότητας, από την οικοδόμησή της, από την εξέλιξή της.

Η στιγμή όπου ο σοσιαλισμός έγινε στην ΕΣΣΔ πραγματικότητα, προκάλεσε το διαχωρισμό ανάμεσα σ' εκείνους που τον αντίκρυζαν «ήθικά», δηλ. σαν ένα ιδανικό που η ενσάρκωσή του αποπροσανατόλιζε, και σ' εκείνους που τον έβλεπαν σαν ένα αίτημα αναπόσπαστο στο έξιης από το σημερινό τους αγώνα: αυτό στάθηκε το σχίσμα του 1920.

Όστόσο, ύστερα από σαράντα χρόνια, η σοσιαλιστική πραγματικότητα έχει κιόλας μιαν ιστορία και οι αναλύσεις που έγιναν από το 20ο Συνέδριο κι ύστερα, δείχνουν πως ο δογματισμός της «σταλινικής» έποχής αντιλαμβανόμενος την ιστορία αυτή σαν μια γραμμική, μηχανιστική πρόοδο, την έξιιδανίκευε, δυσπιστούσε απέναντι σε κάθε καινούργιο φαινόμενο που παρουσιαζόταν αντιφατικό, προβληματικό, και το «έκμηδένιζε» χωρίς να το παίρνει υπ' όψη του, αντί να το αναλύει στην πολυπλοκότητά του.

Γενικότερα, δεν μπορούμε τάχα να πούμε πως ο «σταλινισμός» αντικαθιστώντας την έπιστημονική ανάλυση με το μύθο, καταλήγει σε μιαν ήθικη όπου οι αξίες τοποθετούνται σαν απομονωμένες και άξεπέραστες;

Μονάχα σε συνάρτηση μ' αυτή την ήθικη μπορεί να κατανοηθεί η διεξαγωγή των δικών, από τους δικαστές ως τους κατηγορουμένους και τους μάρτυρες. Μονάχα σε συνάρτηση μ' αυτή την ήθικη, ο τελολογικός χαρακτήρας της έργασίας μέσα σε μια κοινωνία που έχει αποκλείσει κάθε έκμετάλλευση, μπορεί να συντηρεί και να ενισχύει την άλλοτρίωση.

Πραγματικά, τον καιρό της επαναστατικής έποποιϊας, από το 1919 κιόλας, η έργασία παίρνει άμέσως απελευθερωτική αξία. Γίνεται άρνηση της έργασίας που την έκμεταλλεύονται. Ταυτόχρονα γίνεται ζωτική αναγκαιότητα ένάντια στο λιμό, για την επιβίωση της επανάστασης. Οι Κομμουνιστικές Κυριακές εκφράζουν πρακτικά την ύψηλη συνειδητοποίηση του δεσμού ανάμεσα στο ατομικό και στο οίκουμενικό (κι αυτό είναι ακριβώς το στοιχείο που επιδιώκει να διεγείρει ο παιδαγωγός Μακαρένκο στις άποικίες των παραστρατημένων παιδιών), έτσι που η συνείδηση του πολίτη να μην διαχωρίζεται από την ανάπτυξη της προσωπικότητας.

Στὸ ἐπίπεδο αὐτὸ ὅμως, ἡ ἐργασία δὲ μεταμορφώνεται ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενό της. Ἀπλῶς ἀναπτύσσεται ποσοτικά. Ἄλλωστε καὶ τὰ τεχνικὰ μέσα δὲν ἐπιτρέπουν μιὰ μεταμόρφωση τῆς πρακτικῆς δραστηριότητος καθ' ἑαυτῆς. Ἀπ' αὐτοῦ ἡ διατήρησις τῆς ἀλλοτρίωσης.

Μονάχα σὲ μιὰ δεύτερη φάση τῆς ἀνάπτυξης εἶναι δυνατὸ νὰ μεταμορφωθεῖ ποιοτικὰ ἡ σημασία τῆς ἐργασίας κατὰ τὴν ἴδια τὴν ἐφαρμογὴ της: στὴ φάση κατὰ τὴν ὁποία γεννιέται ὁ σταχανοβισμὸς. Στὴν πραγματικότητα πρόκειται γιὰ πρωτοβουλίες τῶν ἰδίων τῶν ἐργαζομένων ποὺ μποροῦν, μὲ βάση ἕνα πιὸ ἀνεβασμένο βιοτικὸ ἐπίπεδο καὶ μιὰ τεχνικὴ λιγότερο στοιχειώδη, νὰ μελετοῦν τὴ δουλειά τους ἔτσι ὥστε νὰ τὴν ἐκτελοῦν μὲ καλύτερους ὄρους.

Ἡ μέριμνα αὐτὴ εἶναι ἀξεχώριστη ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ σκοπιμότητα τῆς ἐργασίας καὶ ταυτόχρονα ἐμπεριέχει μιὰν ἀγωνιστικὴν στάση ἐνάντια στὴ ρουτίνα, ἐνάντια στὶς καθιερωμένες νόρμες, ἐνάντια στὸ κατεστημένο. Ὁ σταχανοβισμὸς αὐτὸς εἶναι λοιπὸν ἀρχικὰ ἕνα ἐπαναστατικὸ αἴτημα ποὺ καθιστᾷ δυνατὴ μιὰν ὀρισμένη ἀνάπτυξη τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἐξ ἄλλου, θέτει καινούργια προβλήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἀνταμοιβὴ τῆς ἐργασίας, τὴν πάλιν ἐνάντια στὴν ἰσοπέδωση καὶ τὸν ἐξισωτισμὸ, τὴν διεκδίκηση μιᾶς διαφορικῆς ἰσότητος.

Τὸ κίνημα τοῦ σταχανοβισμοῦ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ παράγοντας ἄρσης τῆς ἀλλοτρίωσης, ἀλλὰ ἡ θεσμοθέτηση τῶν μεθόδων αὐτῶν καθ' ἑαυτῶν καθὼς καὶ τῶν ἠθικῶν ἀξιῶν ποὺ συνδέονται μαζί τους (θᾶπρεπε λ.χ. ν' ἀναλυθεῖ ἡ ἐξέλιξη τῆς ἔννοιας: «ἤρωας τῆς σοσιαλιστικῆς δουλειᾶς») ἀλλάζει τὴν ἴδια τὴν σημασία τοῦ σταχανοβίτικου κινήματος.

Τριάντα χρόνια μετὰ τὴ γέννησή του, ὁ σταχανοβισμὸς παραμένει συνδεδεμένος ἀφ' ἑνὸς μὲ μιὰ μηχανοποίηση ποὺ δὲν ἀνταποκρίνεται πιὰ στοὺς πιὸ προωθημένους τομεῖς τῆς σημερινῆς τεχνικῆς, κι ἀφ' ἑτέρου καὶ κυριότερα, μὲ τὸν γραφειοκρατικὸ συγκεντρωτισμὸ, μὲ τὸν ὑπερβολικὰ μονόπλευρο χαρακτήρα τῶν σχέσεων τοῦ κόμματος μὲ τοὺς ἐργαζόμενους, τοῦ κράτους μὲ τὸ λαό, κάτω ἀπὸ τὸ «σταλινικὸ καθεστῶς».

Κι ἔτσι ἡ ἀλλοτρίωση στὴ δουλειά, ἀναπτύσσεται κι αὐτὴ στὸ μέτρο ποὺ ἡ συνδεμένη μὲ τὸ πλάνο δουλειᾶς νόρμα (καὶ τὸν ὄρο αὐτὸν μπορούμε νὰ τὸν κατανοήσουμε τόσο στὸ οἰκονομικὸ ὅσο καὶ στὸ ἠθικὸ πεδίο) ἐμφανίζεται σὰν ἕνας νόμος ὑπερβατικὸς, ἀφηρημένος κι ἐπιτακτικὸς «ἀπὸ τὰ πάνω πρὸς τὰ κάτω».

Ἡ νόρμα αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἐσωτερικευθεῖ, ὅπως στὴν περίπτωση τῆς Ντάσας, (στὸ μυθιστόρημα «Ὁ μηχανικὸς Μπαχίρεφ» τῆς Νικολάγιεβνας) κι ἀπ' αὐτοῦ προκύπτει τὸ συναίσθημα ἐνοχῆς γιὰ τὶς ἀποτυχίες της. Σ' ἄλλες περιπτώσεις πάλι, ἡ νόρμα μπορεῖ ν' ἀντιμετωπίζεται μὲ τυπικὸ τρόπο. Ἀπ' αὐτοῦ οἱ μπλόφες καὶ ἡ καζουϊστικὴ τοῦ Βάλγκαν στὸ ἴδιο μυθιστόρημα.

Ἡ νόρμα ἐπέχει θέση ἀπομονωμένης κι ἀνεξάρτητης ἀξίας. Δὲν εἶναι πιὰ ἕνα μέσο ποὺ κάνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ γίνονται πιὸ ἀνθρώπινοι. Βιώνεται δίχως τὴν παρουσία κανενὸς εἶδους συγκεκριμένης ἀλληλεγγύης. Μὲ τὴ νόρμα δρισκόμαστε τὸ ἴδιο μακριὰ ἀπὸ κεῖνον τὸν πραγματικὸ δεσμὸ ἀνάμεσα στὸ ἄτομο καὶ στὸ σύνολο ποὺ ἐκφραζόταν μὲ τὶς Κομμουνιστικὲς Κυριακὲς, ὅπως κι ἀπὸ τὴν πρωτοβουλία τοῦ σταχανοβισμοῦ ποὺ ἀνατρέπει τὸ κατεστημένο: Ἡ νόρμα πρέπει νὰ πιαστεῖ ὅπωςδήποτε, ἔστω κι ἂν τὰ τρακτέρ δὲν βγαίνουν γερὰ καὶ παραλύουν τὴν ἐργασία τῶν Κολχόζνικων. Τί νὰ κάθῃσαι τώρα, ν' ἀναλύεις τὶς δυσκολίες καὶ ν' ἀναγνωρίζεις τὶς ἀνεπάρκειες παίρνοντας ὑπ' ὄψη σου τὶς ἀνάγκες τῶν ἀγροτῶν!

Ὁ «σταλινικὸς δογματισμὸς» — ποὺ ἐπιβλήθηκε μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς οἰκονομίας τῆς σπάνιος*, τοῦ ἀνταγωνισμοῦ σοσιαλισμοῦ - καπιταλισμοῦ, σὲ μιὰν

* Μιᾶς οἰκονομίας βασισμένης στὴν ἄποψη ὅτι τὰ καταναλώσιμα ἀγαθὰ θὰ εἶναι λίγα καὶ ἡ ἀπόκτησή τους δύσκολη. Τὸ ἀντίστροφο εἶναι ἡ οἰκονομία τῆς ἀφθονίας. (Σημ. Μετ.).

έποχή όπου τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τῶν μαζῶν δὲν εἶναι ἀκόμα πολὺ ἀνεπτυγμέ-
νο — ἐμπεριέχει λοιπὸν καὶ σ' αὐτὸ τὸ πεδίο, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα, ἀλλοτριώσεις
ἀνάλογες μ' αὐτὲς ποὺ περικλείουν οἱ ὑπερβατικὲς ἠθικὲς.

Ὁ δογματισμὸς αὐτὸς ξεχωρίζοντας τὶς ἀρχὲς — ποὺ ἔτσι γίνονται ἀντι-
ληπτὲς κατὰ τυπικὸ τρόπο — ἀπὸ τὴν πρακτικὴν — ποὺ ἔτσι ὑποβιβάζεται σὲ
μιὰ σχετικὴ καὶ ἄνευ ὄρων ἐφαρμογή, — ὀδηγεῖ ἀφ' ἐνὸς στὴ δεοντολογία
(ἔτσι γίνεται γιὰτὶ ἔτσι πρέπει...) κι ἀφ' ἐτέρου στὴν ἀνευθυνότητα. Τσακίζει
καὶ καταπνίγει τὴν πρωτοβουλία, καὶ μάλιστα τὸ κάνει αὐτὸ καταδικάζοντάς
τὴν καὶ ἠθικὰ μὲ τὸ νὰ τῆς κολλάει τὴ ρετσινιὰ τοῦ ἀτομικισμοῦ.

Τὸ 20ὸ καὶ 22ο Συνέδριο ἀπαιτοῦσαν αὐτὸ ποὺ ὁ Raui τὸ ἀποκαλεῖ
νοητικὸ θάρρος, δηλαδὴ τὸ θάρρος νὰ κοιτάξεις τὴν πραγματικότητα κατὰματα.
Ἡ κάθαρση ἀπὸ τὸ δογματισμὸ κι ἀπὸ τοὺς μύθους ποὺ αὐτὸς γεννᾷ δὲ συν-
τελεῖται μέσα σὲ μιὰ μέρα. Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κουρτάντ «Ἡ Κόκκινη Πλα-
τεῖα» ἐκφράζει αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν προσπάθεια ποὺ εἶναι ἀναγκαῖο νὰ τὴν κατα-
βάλουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τῆς γενιᾶς μου. Ἀπὸ τὴν ἐποποιία τοῦ Ποτέμκιν ὡς
τὸ 20ὸ Συνέδριο ἡ προλεταριακὴ ἠθικὴ ἄλλαξε, δὲν εἶναι πιά ἡ ἴδια. Ἀσφαλῶς
ὁ ἥρωας τοῦ βιβλίου Σεργκέι ξέρει, ὅταν ξεκινᾷ γιὰ τὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσι,
πόσο ἡ ζωὴ ἐκεῖ εἶναι σκληρὴ καὶ πόσο χρειάζεται ἡ ἐπαγρύπνηση.

Ἄλλὰ οἱ δυσχέρειες δὲν εἶναι παρεκλίσεις. Γιὰ νὰ εἶναι κανεὶς κομμουνι-
στὴς στὴ σημερινὴ κοινωνία, χρειάζεται περισσότερη ὠριμότητα καθὼς καὶ πε-
ρισσότερες ἐπιστημονικὲς βάσεις, ἀπ' ὅσο ἄλλοτε, στὸ ξεκίνημα γιὰ τὴ ζωτικὴ
κατάκτηση τοῦ σοσιαλισμοῦ.

Αὐτὲς τὶς μεγαλύτερες ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς ἐκφράζει ὁ Σεργκέι στὸ τέλος
τοῦ μυθιστορήματος, ὅταν μιλῶντας γιὰ τὸ γιό του καὶ γιὰ τὴν ἐπόμενη γενιὰ
λέει: — «Τὰ ἐγγόνια μας θὰ εἶναι μαθηματικοὶ κομμουνιστές».

Τέτοια προβλήματα ἐπίσης ἀναλύει τὸ εἰδικὸ τεύχος τῆς «Νέας Δημοκρα-
τίας»* ποὺ εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Τσεχοσλοβακία. Τὰ ἄρθρα αὐτὰ ξεκόβουν ἀπὸ
τὸν συχνὰ χρησιμοποιούμενο τρόπο ἀνάλυσης ποὺ κι ὅταν ἀναγνωρίζει τὰ λάθη,
τὸ κάνει ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς λύσης τους. Τὰ ἄρθρα αὐτὰ ἔχουν ἕναν χαρακτήρα
προβληματισμοῦ ποὺ πηγάζει ἀπὸ μιὰ καινούργια, ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ**.

Ἔτσι, τὸ ἄρθρο γιὰ τὸ ζήτημα τῆς νεολαίας, δείχνει τὴ σύγκρουση ὅπως
τὴν βιώνει ἡ νέα γενιὰ ποὺ ζεῖ μέσα σ' ἕναν κατεστημένο σοσιαλισμὸ. Τὰ προ-
βλήματα ποὺ ἀντικρύζει ἡ γενιὰ αὐτὴ, οἱ ἀντιφάσεις, οἱ δυσκολίες, οἱ ἐλλείψεις,
οἱ ἀναζητήσεις ξεκινοῦν ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν πραγματικότητα καὶ μάλιστα
δίχως κανένας νὰ τὴν βάζει σὲ ἀμφισβήτηση:

«Ἡ γενιὰ ποὺ τὸ 1945 ἦταν περίπου 18 χρονῶν δὲν μπορούσε παρὰ νὰ
εἶναι ἐπαναστατικὴ. Εἶχε μεγάλη πείρα καὶ μικρὲς γνώσεις».

Οἱ ἀποκλίσεις ἀνάμεσα στὶς δυὸ γενιὲς πηγάζουν ἀπὸ τὴ διαφορὰ στὴν
ἀγωγή ποὺ πῆραν κατὰ τὴν παιδικὴ ἡλικία:

«[Αὐτὲς οἱ δυὸ γενιὲς] δὲν ἔζησαν μὲ τὴν ἴδια ἠθικὴ». Οἱ σοσιαλιστικὲς
ἀξίες ἔγιναν κατεστημένο, κι ἔπειτα ἀναπτύχθηκαν, ἰδιαίτερα μέσω τῆς παιδείας,
ἔξω ἀπὸ τὴν πρακτικὴν:

* Démocratie Nouvelle, Μάιος 1964.

** Μὲ τὶς λέξεις «ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ» μεταφράζω ἐδῶ τὸν ὄρο éthique ποὺ χρη-
σιμοποιεῖ ἡ συγγραφέας σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ὄρο morale. Ἴδου ἡ ἐξήγηση ποὺ
δίνει ἡ ἴδια γιὰ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν ὄρων αὐτῶν: «Προσωπικά, ἔχω σκοπὸ νὰ χρησι-
μοποιῶ τὴ λέξη éthique ὅταν θέλω νὰ ὑποδηλώσω τὴ θεωρητικὴ ἐπεξεργασία δηλ. μιὰ
συνεπὴ καὶ χωρὶς χάσματα ἀναζήτησιν τῶν σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κόσμον καὶ μὲ
τοὺς ἄλλους, ἕνα σφιχτοδεμένο καὶ συνεπὲς σύνολο κανόνων, ἕναν εὐσυνείδητο ἀγῶνα
τῶν μαζῶν ἐναντίον τοῦ ἐκμεταλλευτῆς τους», (Λένιν) καὶ νὰ κρατήσω τὸν ὄρο morale
γιὰ κάθε περίπτωσιν ὅπου ἡ ἀλλοτρίωσιν παρακωλύει αὐτὴ τὴ δίχως ἐσωτερικὰ χάσματα
ἀνάπτυξιν τῆς δραστηριότητος καὶ ὅπου κατὰ συνέπειαν τὸ ἰδανικόν, ἡ ἀξία, γίνονται ἀ-
σθητὰ σὰ νὰ ἀπέχουν ἀπὸ τὴν πραγμάτωσίν τους.

«Ἡ ἐπαναστατικὴ φιλοσοφία, ἡ ἐπαναστατικὴ ἱστορία ἔγιναν ἀπλῶς διδακτέα ὕλη... Ἐμεῖς κινδυνεύαμε νὰ τουφεκιστοῦμε ἂν μᾶς ἔπιασαν νὰ διαβάσουμε τὸ "Κομμουνιστικὸ Μανιφέστο". Τὰ παιδιά μας κινδυνεύουν νὰ πάρουν κακὸ βαθμὸ ἂν ὁ δάσκαλος τὰ πιάσει νὰ μὴν τῶχουν διαβάσει»¹¹.

Σ' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν ὑπερβολικὰ ἀφηρημένο καὶ σχολαστικὸ χαρακτήρα τῆς παιδείας ἐπιμένει ὁ Λάντισλαφ Νόβοτνυ στὸ ἄρθρο του «Οἱ γενικὲς γραμμές».

Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὶς γενιὲς εἶναι ἐδῶ ἀξεχώριστη ἀπὸ μιὰν ἄλλη σύγκρουση ποὺ διαπιστώνει ὁ Πάβελ Ἄνους: ἀπὸ τὴν ἐπιβίωση μιᾶς παλιᾶς ἠθικολογίας ποὺ ἔχει ἀναμιχθεῖ μέσα στὴν καινούργια ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ. Γιατὶ ἀπ' αὐτοῦ προέρχεται ἡ σύγκρουση: ἐκεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ὑπόστρωμα τῆς παλιᾶς ἠθικολογίας (ἡ συνήθεια νὰ «νουθετοῦμε» τὴ νεολαία, νὰ μὴ δίνουμε σημασία στὶς ἐπικρίσεις της, ἡ συνήθεια «νὰ διαλέγουμε τὰ πάντα οἱ μεγάλοι γιὰ τοὺς νέους», τί πρέπει νὰ διαβάσουν, τί πρέπει νὰ μάθουν, τί πρέπει νὰ χορέψουν, τί πρέπει νὰ φορέσουν, τί πρέπει νὰ τοὺς ἀρέσει, ἐνῶ ταυτόχρονα ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἐφιστοῦμε τὴν προσοχή τους στὸ τί δὲν πρέπει νὰ διαβάσουν, νὰ γνωρίσουν, νὰ χορέψουν...) ὑπάρχει σὰν πρόσμιξη κι ὄχι σὰν ἀντίθεση στὰ αἰτήματα τῆς καινούργιας ἐπαναστατικῆς ἠθικῆς, «ἰδιαίτερα σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ὀλοκληρωτικὴ μεταβολὴ στὴ στάση ἀπέναντι στὴν ἐργασία καὶ στὴν κοινωνικὴ ιδιοκτησία... καὶ τὴν ὑψηλὴ ἐπίγνωση τῶν κοινωνικῶν συμφερόντων»¹².

Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, οἱ ἀξίες ποὺ συνδέονται μὲ τὴν καινούργια ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ συχνὰ δίνονται σὰν «κήρυγμα», σὰν τὴν ἐνοχὴ τῆς «παλιᾶς ἠθικολογίας». Ἡ ἄρνηση τοῦ «μοραλισμοῦ» καὶ τῶν «ἀπαγορευμένων» προϋποθέτει λοιπὸν μιὰ μεθοδικὴ ἀναζήτηση αὐτοῦ ποὺ εἶναι καὶ ἐπιβίωση τῆς παραδοσιακῆς ἠθικῆς καὶ αἶτημα συνδεμένο μὲ τὴ σημερινὴ κατάσταση. Πρέπει ν' ἀποτρέπει τὴν ἐξανάσταση ποὺ ἀπορρίπτει τὸ κάθε τι χωρὶς διάκριση, καθὼς καὶ τὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ προβλήματα.

«Σήμερα μέσα στὴ νεολαία μας ἔχουμε μιὰν "ἀνθιστάμενη" γενιά. Μιὰ γενιά ποὺ δὲ θέλει νὰ καταστρέψει τὸ ἔργο τῶν πατέρων της, ποὺ θέλει ν' ἀκολουθήσει τὸ δρόμο τους, ἀλλὰ ποὺ θέλει τὸ δρόμο αὐτὸν νὰ τὸν μελετήσει, νὰ τὸν ἐξερευνήσει μόνη της, βαδίζοντας μὲ τὸ δικό της δῆμα»¹³.

Ὡστόσο, καθὼς αὐτὰ τὰ προβλήματα μπαίνουν μὲ ὅλο καὶ πιὸ ὀξύ τρόπο ἀπὸ γενιά σὲ γενιά, δὲν ἐκφράζουν ἄλλο παρὰ τοῦτο τὸ γενικὸ πράγμα ποὺ τόσο συχνὰ παραβλεπόταν στὴν προηγούμενη περίοδο: Ἡ παλιότερη περίοδος ἀντίκρουζε τὴν ἐξέλιξη τοῦ σοσιαλισμοῦ σὰν γραμμικὴ, μηχανιστικὴ, δηλαδὴ τὴν ἀντίκρουζε ἀπὸ βάσεις θεμελιωμένες μιὰ γιὰ πάντα κι ἀπαραβίαστες, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τίς συνέπειές τους, ἀντίθετα μ' ἐκεῖνο ποὺ ἐξέφραζε ὁ Λένιν ὅταν ἔλεγε:

«Μονάχα κάτω ἀπὸ τὸ σοσιαλισμὸ ἀρχίζει μιὰ γοργὴ πορεία πρὸς τὰ μπρός, πραγματικὴ καὶ πραγματικὰ μαζικὴ σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς κοινωνικῆς καὶ τῆς ἀτομικῆς ζωῆς, μὲ τὴ συμμετοχὴ τῆς πλειονότητος τοῦ πληθυσμοῦ, μιὰ πορεία ποὺ σιγὰ-σιγὰ κερδίζει ὀλόκληρο τὸν πληθυσμό».

Ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνεται αὐτὸ ποὺ εἶπε ὁ Λένιν πρέπει ἀντίστροφα ν' ἀναγνωρίζεται ἡ ἀντίφαση ἀνάμεσα στὸ παλιὸ καὶ στὸ καινούργιο καὶ νὰ μὴ δίνονται ἀπαντήσεις στὰ προβλήματα παρὰ μόνον μὲ λύσεις «προσωρινές». Ἐπὶ πλέον, γιὰ νὰ γίνεται αὐτὸ ποὺ ἔλεγε ὁ Λένιν, πρέπει νὰ μὴν ἐνοποιοῦνται σχηματικὰ τὰ πράγματα, δηλ. χωρὶς νὰ παίρνεται ὑπ' ὄψη ἡ πολυμορφία τῶν ἀτομικῶν ἀναγκῶν κι ἀκόμα καὶ τῶν ἀτομικῶν τρόπων συμπεριφορᾶς.

Ξαναβρίσκουμε ἔτσι καὶ πάλι τοποθετημένο τὸ πρόβλημα τοῦ συγκεντρωτισμοῦ καὶ τῆς δημοκρατίας. Ἐμφανίζεται μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀγωγή τῆς νεολαίας:

«Ἡ ἀναζήτησις τῆς ψυχολογικῆς προσπέλασης τοῦ νέου ἢ τῆς νέας ἦταν

11. Πάβελ Ἄνους, ἴδιο ἄρθρο, σελ. 66.

12. Πάβελ Ἄνους, ἴδιο ἔργο σ. 66.

13. Πάβελ Ἄνους, ἴδιο ἔργο σελ. 65.

κάτι που έλειπε ολότελα από ολόκληρο το πολυδιακλαδισμένο σύστημα της παιδείας μας. Έλειπε ή κατανόηση και ο σεβασμός της προσωπικότητας. Η υπερβολικά οργανωμένη και σχεδιασμένη δραστηριότητα της Ένωσης της Τσεχοσλοβακικής Νεολαίας δε μπορούσε, φυσικά, να ικανοποιήσει τις νεολαιίστικες μάζες».

Άλλα το πρόβλημα αυτό έχει τις ρίζες του στην οικονομία και στην πολιτική: τα πάντα συγκλίνουν στο πώς θα έπιτευχθεί η ενότητα. "Όχι όμως με μιαν ομοιομορφοποιητική διαδικασία, όχι «από τα πάνω προς τα κάτω», αλλά με το να παίρνονται υπ' όψη όλες οι πλευρές της παραγωγικής δραστηριότητας που αναπτύσσουν οι επιχειρήσεις, σε τρόπο ώστε να εξασφαλίζεται η άρμονία ανάμεσα στην κοινωνική παραγωγή και στις κοινωνικές ανάγκες. Με το να παίρνουμε δηλαδή υπ' όψη μας δείκτες ποιοτικής τάξης, (πράγμα που μας προφυλάει από κάθε τυπική και άπατηλη επιτυχία του πλάνου). Με το να συνειδητοποιήσουμε ότι «μέσα στη σοσιαλιστική κοινωνία το γενικό συμφέρον δεν υπάρχει πραγματικά παρά μόνο με τη μορφή των ιδιαίτερων συμφερόντων των διαφόρων τάξεων, στρωμάτων, ομάδων, οργανισμών και ατόμων που αποτελούν την κοινωνία αυτή». Με το να προσανατολιζόμαστε προς «τη διαμόρφωση μοναδικών δημοκρατικών συστημάτων ακολουθώντας τη γραμμή "έκ των κάτω προς τα πάνω" σ' όλους τους κύριους κλάδους».

Είναι λοιπόν αναγκαίο να συντελέσουμε στο να αντιστοιχεί περισσότερη δημοκρατία στις υψηλότερες απαιτήσεις της σοσιαλιστικής παραγωγής (στους ποιοτικούς δείκτες). Και περισσότερη δημοκρατία σημαίνει: περισσότερη ευθύνη και συμμετοχή των πλατειών μαζών στα κοινωνικά και πολιτικά πράγματα.

Αντίστροφα, ο υπερβολικός συγκεντρωτισμός, ο γραφειοκρατικός μηχανισμός αποτελούν πηγές αλλοτριώσεων που εξακολουθούν να υπάρχουν στο πεδίο της εργασίας και γενικότερα στο πεδίο κάθε δημιουργικής ανάπτυξης, ακόμα και σε μια χώρα που δεν ξέρει πια τί θα πεί εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον άνθρωπο.

Νά γιατί ο Ζντένεκ Μλύμαρ επιμένει, στο άρθρο του «ή δημοκρατία και ή πολιτική δραστηριότητα των πολιτών», στη σπουδαιότητα που έχουν τα δικαιώματα του πολίτη και ο σεβασμός των δικαιωμάτων αυτών:

«Όσο ο σοσιαλισμός δεν είναι σε θέση να αποκαταστήσει μια κοινωνική ισότητα που να ισχύει για τα μεγάλα πλήθη των ανθρώπινων σχέσεων... και δεν μπορεί ν' απελευθερώσει ολοκληρωτικά τις δημιουργικές δυνάμεις του ανθρώπου, να εξαλείψει π.χ. τη μονότονη εργασία... όσο δηλαδή υπάρχουν τέτοιες συνθήκες, ή ανθρώπινη θέση του ανθρώπου εξακολουθεί να παραμένει σε μεγάλο βαθμό συνάρτηση της πολιτικής του θέσης, παραμένει δηλαδή συνάρτηση των τυπικών έγγραψεων που προσφέρει ή θέση αυτή μέσω του δικαίου», λέει ο συγγραφέας (καταδείχνοντας επίσης τον κίνδυνο από το νομικό φορμαλισμό που τείνει να καμουφλάρει τα πράγματα ή να τους χρησιμεύει σαν απαλλακτικό στοιχείο).

Η αναγκαιότητα αυτή του δικαίου, που οφείλεται στο ότι έχει επιβιώσει ή αλλοτρίωση, συμβαδίζει με την αναγκαιότητα της ήθικης. Ακριβώς επειδή εξακολουθεί να υπάρχει αλλοτρίωση, μπορούμε και οφείλουμε να μιλάμε για σοσιαλιστική ήθική (morale).

Βαθμιαία εξασθένηση της ήθικης (morale) στο στάδιο του κομμουνισμού

Αντίθετα, όταν ή ανάπτυξη του κομμουνισμού με το πέρασμα στην άφθονία και μέσα στην προοπτική μιάς τεχνικής μετάλλαξης, θα επιτρέψει στον άνθρωπο να βάλει σ' εφαρμογή τις δημιουργικές του δυνατότητες, θα μπορεί τάχα να γίνεται πια λόγος για ήθική; Η ήθική αξία που έχει αποχωριστεί από τη δραστηριότητα, που παρουσιάζεται έξω απ' αυτήν, (ακόμα κι όταν κανείς κρίνει

ἀπὸ μόνος του ἀναγκαῖο νὰ δάλει σ' ἐφαρμογὴ τὶς δημιουργικὲς του δυνατότητες), καὶ ποὺ γίνεται αἰσθητὴ σὰν ἔλλειψη¹⁴, δὲν ἀρνιέται τάχα τὸν ἑαυτὸ της καὶ δὲ γίνεται τότε ἐσωτερικὴ ἀπαίτηση τοῦ ἴδιου τοῦ δημιουργικοῦ κινήματος; Δημιουργικὴ δραστηριότητα καὶ προοπτικὲς ἀναπτύσσονται ἀμοιβαίᾳ μέσα σὲ μιὰν ἐσωτερικὴν σχέσιν. Κι αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ ἀναγκαῖος, δυναμικὸς κι ἐξατομικευμένος δεσμὸς εἶναι ποὺ θὰ καθορίσει τὶς νόρμες.

Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο λοιπὸν δὲ θὰ πρέπει νὰ μιλάμε γιὰ ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ ποὺ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὰ μέσα; Στὸ βαθμὸ ποὺ ὁ ἐσωτερικὸς αὐτὸς κανόνας θ' ἀποτελεῖ τὴ συνοχὴ μιᾶς ζωῆς μέσα ἀπὸ τὶς ἀντιφάσεις της, κι ὅπου ἡ ἐνότητα τῶν πρακτικῶν δραστηριοτήτων (*des praxis*) θὰ εἶναι τόσο πιὸ βαθειὰ ὅσο πιὸ διάφορες καὶ ποικιλόμορφες θὰ εἶναι οἱ ἀντιφάσεις αὐτές. (Διάφορες καὶ ποικιλόμορφες μέσα στὸ ἐσωτερικὸ μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ζωῆς — ἓνα σημάδι αὐτοῦ εἶναι ἡ δυνατότητα ἀλλαγῆς ἐπαγγέλματος — χάρη στὴν ἐξατομίκευση ποὺ συνδέεται μὲ τὸ ἄνοιγμα ἀναγκῶν καὶ δυνατοτήτων). Αὐτὸ τάχα τὸ νόημα δὲν θὰ ἔπαιρνε ἡ ἰσότητά μέσα σ' ἓναν κόσμον ἀφθονίας, ὅπου οἱ ἀντιφάσεις δὲ θὰ ἦταν πιά ἀνταγωνισμοί, κι ὅπου οἱ ἀντιζηλίεις ἀνάμεσα σὲ ἄτομα καὶ σὲ ὁμάδες θὰ ἐξαφανίζονταν μέσα στὴ δημιουργικὴ κατάφαση;

Ἡ ἀρνητικὴ ροπὴ τῆς διαλεκτικῆς εἶναι πάντοτε οὐσιώδης ἀλλὰ ἔχει εἰσαχθεῖ μέσα στὴν καταφατικὴ κίνηση τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἀνάπτυξη αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὴ παρὰ μόνον σὰν ἀνανέωση: ἡ ἀντίφαση διατηρεῖται καὶ μάλιστα γίνεται ἀκόμα πιὸ γόνιμη.

Ἄν ἡ μνησικακία (*ressentiment*) παραχωρεῖ τὴ θέσιν της στὸ αἶσθημα (*sensitiment*), τοῦτο γίνεται ἐπειδὴ τὸ αἶσθημα εἶναι ἀξεχώριστο ἀπ' τὴ δημιουργία: Ἡ αἰσθητικὴ (μὲ τὶς δυὸ ἔννοιες τῆς λέξεως) εἶναι, ὅπως λέει ὁ Γκόρκυ «ἡ ἠθικὴ τοῦ μέλλοντος». Ὁ λόγος αὐτὸς τοῦ Γκόρκυ δὲν μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ παρὰ μόνον ἂν ἡ ὑλικὴ καὶ πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη ξεπεράσει τὸ στάδιο τῆς σπάνιος (ψωμί καὶ τριαντάφυλλα). Ἀλλὰ ὁ λόγος αὐτὸς ἐξυπνοεῖ ἐπίσης πῶς ἀπὸ τώρα κιόλας ἡ αἰσθητικὴ, τόσο σὰν φανταστικὴ διέξοδος τῶν ἀναγκῶν ὅσο καὶ σὰν δημιουργικὴ εὐαισθησία, σπάει τὰ ὄρια μιᾶς ἠθικῆς ποὺ ἡ ἐπεξεργασία της ὀφείλει ἀναγκαστικὰ νὰ περικλείνει τὴν αὐστηρὴν σχέσιν τῆς πρακτικῆς καὶ τῆς θεωρίας, σχέσιν πάνω στὴν ὁποία ἔχουμε ἐπιμεῖναι.

Πραγματικά, ἐὰν μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ ἠθικὴ ποὺ ἔχει εἰσαχθεῖ βαθιὰ μέσα στοὺς διάφορους τρόπους συμπεριφορᾶς τῶν ἀνθρώπων, δὲ μπορεῖ νὰ φαινακίζε-ται ἀκίνδυνα σὲ βάρος τῆς αὐστηρῆς ἀνάλυσης τῶν σχεδίων καὶ τῆς πραγματοποίησής τους, τοῦτο δὲ γίνεται γιὰ ν' ἀποκλειστεῖ ἡ ἀναγκαιότητα μιᾶς φαντασίας ποὺ κατὰ ὑποβλητικὸν τρόπο προαισθάνεται, μέσα στὴν ὄραση τοῦ ζωγράφου ἢ τὴν εἰκόνα τοῦ ποιητῆ, καὶ ἐκφράζει μέσα στὸ ἔργο τέχνης ἓνα μέλλον ποὺ δὲν εἶναι ἀκόμα ἐντοπισμένο. Ἡ δημιουργικὴ εὐαισθησία καὶ ἡ φαντασία δὲν ἀπορρίπτονται διόλου (ὅπως τὸ παθαίνουν σὲ μιὰ διανοητικὴ ἀγωγή) ἐπειδὴ ἐμεῖς βεβαιώνουμε ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλη ἠθικὴ ἀπ' τὴν ἐπιστημονικὴ ἐπιδίωξη — σύμφωνα μὲ τὴ μαρξιστικὴ - λενινιστικὴ μέθοδο — τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ ἀνθρώπου. Ἀντίθετα, ἡ ἐπιδίωξη αὐτὴ εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ νὰ μᾶς ἐπιτρέψει ἓνα βάθαιμα αὐτῶν τῶν δημιουργικῶν λειτουργιῶν τοῦ ἀνθρώπου. Μόνον

14. Ἐδῶ πρέπει νὰ διευκρινιστεῖ τὸ νόημα τῆς «ἐλλείψεως»: μπορεῖ νὰ τὴν αἰσθάνεται κανεὶς σὰν ἀπραγματοποίητη δυνατότητα, σὰν ἀπόσταση καὶ ὑπέρβαση, ὄχι ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της ὡς τὸν ἑαυτὸ της ἀλλὰ ἀπὸ τὶς ἀποτελεσματικὲς δυνατότητες ὡς τὸ σχέδιο. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν ἐννοῶ ἐδῶ. Ὡστόσο θὰ μπορούσε νὰ κρατηθεῖ ὁ ὅρος «ἐλλείψη» στὸ βαθμὸ ποὺ ἡ δημιουργικὴ δραστηριότητα δὲ φτάνει ποτὲ ὡς τὴν ὀλοκληρωτικὴν ἐξάντλησίν της ἀλλὰ ὁδηγεῖ σὲ ἄλλα σχέδια. Μονάχα ποὺ τὰ σχέδια αὐτὰ δὲν βιώνονται πιά στὴν ἀγεφύρωτη ἀπόστασή τους. Ἡ κομμουνιστικὴ κοινωνία δημιουργεῖ μιὰν ἀντικειμενικὴν κατάστασιν ποὺ γεννάει περισσότερες ὑποκειμενικὲς δυνατότητες. Κι αὐτὲς οἱ δυνατότητες ἐμφανίζονται σὰν ἐκφραση μιᾶς ἐλευθερίας περὶ δὲν εἶναι πιά περιορισμένη ἀλλὰ ἀπεριόριστη.

που δέν πρέπει νά συγχέουμε τούς τομείς καί νά υποκαθιστοῦμε τόν ἓνα μέ τόν ἄλλο. Ἡ ἀνάλυση τοῦ φανταστικοῦ, τῶν σχέσεών του μέ τῖς ἀνάγκες, τῆς καθυτο λειτουργίας του, ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἄλλης μελέτης¹⁵.

Ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (éthique) κι ἀνάπτυξη τῆς δημιουργικῆς δραστηριότητος

Ἔτσι, μιλάμε γιά ἠθικὴ (morale) ὅσο ὑπάρχει ἀλλοτρίωση καί γιά ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (éthique) μέσα στὰ πλαίσια ἀνάπτυξης τῆς δημιουργικῆς δραστηριότητος τοῦ ἀνθρώπου (που βάζει στὴ θέση τῆς ὑπερβατικῆς ἀξίας τὸ ἐσωτερικὸ αἶτημα). Ὡστόσο, θὰ ἦταν ἀφαίρεση ἂν θεωρούσαμε αὐτὴ τὴ μεταβολὴ σὰ μιὰ μετάλλαξη που συνδέεται ἀποκλειστικὰ καί μόνο μέ μεταγενέστερες ἱστορικὲς συνθήκες. Ἡ μεταμόρφωση τοῦ ἀνθρώπου που ζεῖ σύμφωνα μέ τὴν ἀπ' τὰ ἔξω ἐπιβαλλόμενη ἠθικὴ (morale) σὲ ἄνθρωπο που συγκροτεῖ ὁ ἴδιος τὴν ἠθικὴ του (éthique) εἶναι κιόλας δική μας ὑπόθεση. Ἡ ἀπ' τὰ μέσα ἐπιβαλλόμενη ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (éthique) βιώνεται σὰν δημιουργικὴ κατάφαση τοῦ ἀνθρώπου, παρὰ τὴν ἀλλοτρίωση καί τὴν ἀπ' τὰ ἔξω ἐπιβαλλόμενη ἠθικὴ (morale). Βρισκόμαστε σὲ μιὰ φάση ὅπου ὁ μαρξισμὸς κάνει νά γεννιέται μέσα ἀπ' τὴν προἱστορία ἢ ἱστορία, καί μέσα ἀπ' τὴ μεταφυσικὴ ἠθικὴ (morale) κάνει νά γεννιέται ἢ ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (éthique). Ὡστόσο, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς ἡ μεταβολὴ αὐτὴ δὲ διακυβεύεται συνεχῶς: τόσο στὸ συλλογικὸ πεδίο ὅσο καί στὸ ἀτομικὸ (ἀνάλογα μέ τὰ ἐπίπεδα τῶν πολιτικῶν συνειδητήσεων) παρατηρεῖται ἓνα διαρκὲς πηγαιν-ἔλα ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (αἰτήματα που πηγάζουν μέσα ἀπ' τὴν πάλη) στὴ παλιὰ ἠθικὴ (ἀξίες που τίθενται καθ' ἑαυτὲς) κι ἀντίστροφα. Π.χ. ἡ ἀλληλεγγύη τῆς μπουκιᾶς στὰ στρατόπεδα συγκέντρωσης, που ἐξυπνοεῖ ἄλλωστε τὴν ὕπαρξη τῆς πολιτικῆς ὀργάνωσης, ἀποτελεῖ ἓνα αἶτημα τῆς πάλης καί ἀνήκει στὴν ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ, ἐνῶ ἀντίθετα ἡ ἀλληλεγγύη τῆς ἐλεημοσύνης ἀνάγεται στὴν παλιὰ ἠθικὴ.

Ἄλλωστε, τὸ σύνορο ἀνάμεσα στῖς δυὸ δέν εἶναι εὐκόλο νά χαραχτεῖ. Ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ νόημα που δίνει κανεῖς στὴν πράξη του καί αὐτὸ τὸ νόημα πάλι ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητα που προϋποτίθεται ἀπὸ τὴν δράση. Καί μάλιστα εἶναι ἀκόμα πιὸ δυσδιάκριτο, γιὰ τὸ δὲν πρόκειται ἐδῶ γιά σύγκριση ἀνάμεσα στῖς παραδοσιακὲς ἠθικὲς -morales καί τὴν καινούργια ἠθικὴ -éthique (ὅπως στὴν περίπτωση γιά τὴν ὁποία μιλάει ὁ Πάβελ Ἄνους στὸ ἄρθρο του γιά τὴν Τσεχοσλοβάκιη νεολαία που τὸ μνημονέψαμε πιὸ πάνω), ἀλλὰ γιά ἓνα ἀσταμάτητο πηγαιν-ἔλα ἀνάμεσα στὰ αἰτήματα που πηγάζουν ἀπὸ τὸν ἀγῶνα καί ἀνακύπτουν χάρη στὴ δράση του καί στὰ ἴδια αὐτὰ αἰτήματα που τίθενται καθ' ἑαυτὰ, καί γίνονται ἀπόλυτες ἀξίες.

Εἶναι ἀναμφίβολα ἀναγκαῖο νά τεθεῖ τὸ σύνθημα «ἰσότητα ἀνάμεσα στὸν ἄντρα καί τὴ γυναῖκα». Σιγὰ-σιγὰ ὁμως τὸ σύνθημα αὐτὸ γίνεται μιὰ ἀξία που ἡ μάζα τῶν ἀνθρώπων θὰ τὴ βιώσει σὰν ἠθικὴ ἐπιταγὴ (κι ἀπ' αὐτοῦ προκύπτει ἢ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ τί πρεσβεύει κανεῖς καί στὸ τί κάνει).

15. Αὐτὸ ἰσχύει καί γιά τὸν Ἐλυάρ που τὸ ποιητικὸ του ἔργο καί ἡ ὕπαρξή του συχνὰ ἔχουν χρησιμέψει σὰν παράδειγμα, δηλ. ἔχουν συμβάλει στὸ ν' ἀποδειχθεῖ ἡ ἀξία, τῆς «μαρξιστικῆς ἠθικῆς». Ὡστόσο πρέπει νά διακρίνουμε: α) τὸ παράδειγμα τοῦ ἀνθρώπου που γυρεύοντας «νά ζήσει εὐτυχισμένος» περνάει ἀπὸ τὴ μοναξιά στὴν ἀλληλεγγύη καί που ἡ ποίησή του ἐκφράζει τὸν πλοῦτο τῆς σκληρῆς αὐτῆς μαθητείας, β) τὸ ποιητικὸ δρᾶμα ἐνὸς μέλλοντος —που ἀσφαλῶς δίνει ἓνα νόημα στὴν ὕπαρξή του— ἀλλὰ που δέν γίνεται προαισθητό, δέν ἐκκαλεῖται, δέν ὑποβάλλεται καί δέν μπορεῖ μέ κανένα τρόπο νά τοποθετηθεῖ στὸ πεδίο τῆς ἀπ' τὰ ἔξω ἐπιβαλλόμενης ἠθικῆς. Τὸ παράδειγμα τοῦ Ἐλυάρ ἄλλωστε, ἐπισημαίνει —ἀκόμα καί μέ τὸ ἴδιο τὸ λεκτικὸ του— αὐτὸ τὸ πηγαιν-ἔλα ἀνάμεσα στὴν ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (éthique) καί τὴν ἀπ' τὰ ἔξω ἐπιβαλλόμενη ἠθικὴ (morale) —κι ἀντίστροφα— που ἀναφέραμε πιὸ πάνω.

Τὴν ἰσότητα αὐτὴ ὁμῶς μπορεῖ κίολας νὰ τὴ νιώθουν ὀρισμένοι, κατ' ἐξαίρεση, σὰν ἐσωτερικὴ μεταμόρφωση τοῦ ζευγαριοῦ καὶ τῶν σχέσεων του μὲ τὸ σύνολο. Κι ἀκόμα μπορεῖ ἡ ἰσότητα αὐτὴ νὰ παίρνει στὴ συνείδηση ἑνὸς καὶ τοῦ ἴδιου ἀτόμου πότε τὴ μιὰ μορφή καὶ πότε τὴν ἄλλη.

Αὐτὴ ἡ ἔλλειψη διαύγειας ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ λεκτικό. Τὰ νοητικὰ ὄργανα ποὺ χρησιμοποιοῦμε ἀντιστοιχοῦν σὲ μιὰ παραδοσιακὴ ἠθικὴ (*morale*) καὶ ὀδηγοῦν στὴν ὑπερβατικότητα τῶν ἀξιών. Ἡ ἔκφραση «στὸ καλὸ, στὸ κακὸ» στὸ ἔργο «Μάθημα Ἠθικῆς», ἔχει βαθὺ νόημα στὸ στόμα τοῦ ποιητῆ. Τὸ λεκτικὸ ποὺ βλέπουμε στὰ γράμματα τῶν τουφεκισμένων θυμίζει συχνὰ τὴν παλιὰ ἠθικὴ, μαρτυρώντας ἔτσι μιὰν ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ δημιουργημένη μέσα σ' ἕναν ἀγῶνα ὅπου ἀποκαλύπτεται ἐμβάθυνση τῶν σχέσεων ἀνάμεσα στὸ ἀτομικὸ καὶ στὸ οἰκουμενικό: («Μιὰ ἀγάπη μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ δική μας ἀλλὰ ποὺ περιέχει καὶ τὴ δική μας», λέει ὁ Σιτέρν, ἐνῶ ὁ Λακαζέτ συγκεντρώνει στὸν ἑαυτό του τὶς σπαρακτικὲς τῆς ἀντιφάσεις), ὅπου ἀποκαλύπτεται ἕνας ἐσωτερικὸς δεσμὸς ἀνάμεσα στὴν πράξη ποὺ βιώνουν (γιατὶ ὁ θάνατος εἶναι γι' αὐτοὺς μιὰ πράξη) καὶ τὶς μακρινὲς προοπτικὲς. «Σύμφωνα μὲ τὸ παράδειγμα ποὺ σὰς δίνω... ἡ ποιότητα τοῦ φυτοχώματος θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ τὴν ποιότητα τῶν φύλλων», γράφει ὁ Ντεκούρ.

Ἔτσι, κατὰ τὴν ἴδια τὴ στιγμὴ ὅπου γράφτηκαν, οἱ προοπτικὲς αὐτὲς ἀποκαλύπτονταν μέσα ἀπ' τὴν καὶ χάρη στὴν πάλη. Δὲν πρέπει νὰ τὶς ἀντιληφθοῦμε σὰν μιὰ καθησυχαστικὴ δικαίωση τῆς θυσίας ἀλλὰ σὰν στοχαστικὴ ἀνάλυση ποὺ συνόδεψε μιὰ πράξη περιορισμένη, ἀλλὰ ὄχι κι ἐξαντλημένη ἀπὸ τὸ θάνατο. Ἡ ἀγωνιστικὴ ἐπίδραση τοῦ Καμφέν, ποὺ πέθανε μέσα στὴ φυλακὴ, πάνω στοὺς δυὸ συγκρατούμενους του, μαρτυράει τὸν ἀνοιχτὸ χαρακτήρα τῆς ἐπαναστατικῆς ἠθικῆς (*éthique*). Τὸ γράμμα τοῦ Γκαμπριέλ Περί συμβολίζει τὴν ἐπίκαιρη συνοχὴ ἀνάμεσα στὴν ἐξέταση τῆς συνείδησης καὶ στὶς αὐριανὲς μέρες ποὺ τραγουδοῦν, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία συγκροτεῖται ἡ ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (*éthique*).

Ἡ ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ θὰ ξέπεφτε σὲ παλιὰ ἠθικὴ (*morale*) ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ ἔπαυε ν' ἀποτελεῖ πραχτικὰ καθήκοντα γιὰ μᾶς, ἂν δηλαδὴ παύσαμε ν' ἀναζητοῦμε τὶς σημερινὲς λύσεις ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς προοπτικὲς μας. Καὶ τοῦτος ὁ ξεπεσμὸς θ' ἀποτελοῦσε μιὰν ἀπάρνηση.

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι σ' αὐτὴ τὴ συζήτηση πρέπει νὰ μεριμνοῦμε πῶς θὰ ἐπιβληθεῖ ἡ ἐπαναστατικὴ ἠθικὴ (*éthique*), πῶς θὰ τὴν κάνουμε νὰ κερδίσει ἔδαφος. Κι αὐτὸ προϋποθέτει ὄχι συμβιβασμὸ μὲ τὴν παλιὰ ἠθικὴ (*morale*) ἀλλὰ ριζικὴ κριτικὴ τῆς.



**«Ἡ Δημιουργία
εἶναι μιὰ γλυκειὰ
καὶ θεσπέσια
ἀνταμοιβή»**

[...] Ἐνῶ σὲ τούτη τὴν ὥρα τῆς ἀποψινῆς ἀυπνίας ἄφηνα νὰ περνοῦν καὶ νὰ ξαναπερνοῦν ὅλ' αὐτὰ μέσα ἀπὸ τοὺς κροτάφους μου πού πονοῦσαν, συνειδητοποίησα πάλι κάτι πού εἶχα σχεδὸν λησμονήσει κατὰ τὴν τελευταία περίοδο πού κυλοῦσε περίπου ἤρεμη, ὅτι δηλ. ζῶ πάνω σ' ἓνα ἔδαφος πολὺ εὐθραυστο ἢ καλύτερα ἐντελῶς ἀνύπαρκτο· ὅτι θρῖσκομαι πάνω ἀπὸ μιὰ σκοτεινὴ τρύπα, ἀπ' ὅπου ἔγαινονουν μόνες τους οἱ σκοτεινὲς δυνάμεις γιὰ νὰ καταστρέψουν τὴ ζωὴ μου, χωρὶς νὰ νοιαστοῦν γιὰ τὰ ψελλίσματά μου. Ἡ λογοτεχνία μὲ κάνει νὰ ζῶ, ἀλλὰ μήπως θὰ ἦταν πιὸ σωστὸ νὰ πῶ ὅτι αὐτὴ μὲ κάνει νὰ ζῶ μιὰ τέτοια ζωὴ; Μ' αὐτό, φυσικά, δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ἡ ζωὴ μου εἶναι καλύτερη ὅταν δὲν γράφω. Ἀντίθετα, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι εἶναι πολὺ χειρότερη, ἐντελῶς ἀνυπόφορη καὶ δὲν ὑπάρχει ἄλλη διέξοδος ἀπὸ τὴν τρέλα... Ἀλλὰ τί σημαίνει αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ λογοτεχνικὴ κατάστασι; Ἡ δημιουργία εἶναι μιὰ γλυκειὰ καὶ θεσπέσια ἀνταμοιβή — γιὰ ποιόν ὅμως; Αὐτὴ τὴ νύχτα εἶδα καθαρὰ μὲ τὴ διαύγεια πού ἔχει ἓνα μάθημα γιὰ παιδιὰ ὅτι εἶναι ἓνα μεροκάματο στὴν ὑπηρεσία τοῦ σατανᾶ. Αὐτὴ ἡ κάθοδος πρὸς τὶς σκοτεινὲς δυνάμεις, αὐτὴ ἡ ἀπόσπασσι πνευμάτων πού ἔχουν φυσικὸ σύνδεσμο μεταξὺ τους, αὐτὲς οἱ ἀμφίβολες περιπτώσεις καὶ ὅτι ἄλλο μπορεῖ ἀκόμη νὰ συμβεῖ κάτω ἐκεῖ, πού δὲν τὸ γνωρίζουμε ἔμεῖς ἐδῶ πάνω, ὅταν γράφουμε ἱστορίες στὸ φῶς τοῦ ἥλιου... Ἴσως νὰ ὑπάρχει καὶ κάποια ἄλλη μορφή δημιουργίας, ἀλλὰ ἐγὼ δὲν ξέρω παρὰ μόνον αὐτὴ. Τὴ νύχτα ὅταν τὸ ἄγχος μου διώχνει τὸν ὕπνο, δὲν γνωρίζω παρὰ μόνον αὐτὴ.

...Ὁ προσδιορισμὸς τοῦ συγγραφέα, πού ἀνήκει σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία καὶ ἡ ἐξήγησι τῆς ἀποτελεσματικότητάς του, ἂν ὑποθεθεῖ πὼς ὑπάρχει μιὰ τέτοια ἀποτελεσματικότητι, εἶναι ὅτι παρίσταται ὡς ἀποδιοπομπαῖος τράγος τῆς ἀνθρωπότητας, πού ἐπιτρέπει στοὺς ἀνθρώπους νὰ ἀπολαμβάνουν ἀθῶα, ἢ σχεδὸν ἀθῶα τὴν ἁμαρτία.

Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Ζόφου

Ὅπως ἐπὶ καραμανλίου, οἱ παραβάσεις τῆς Ἐλευθερίας τῆς Συνείδησης καὶ ὁ διωγμὸς τῆς Σκέψης εἶναι καὶ πάλι στὴν ἡμερήσια διάταξη. Τὸ ἡμερολόγιο ποὺ ἀπὸ αὐτὸ τὸ τεῖχος δημοσιεύει ἡ «Ε.Τ.» ἔχει τὴν ἐννοια καταγγελίας καὶ διαμαρτυρίας.

- 15 Ὀκτωβρίου 1965. Ὁ ὑπουργὸς τῆς Ἀστυνομίας Ἀποστολάκος ἐπισκέπτεται τὰ Ἀνάκτορα.
16. Μὲ ἀπόφαση τῆς κυβέρνησης καταργεῖται ὁ ἐπίσημος γιορτασμὸς τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς κατακτητῆς.
17. Ὑπουργικὴ ἀνακοίνωση ἐπιχειρεῖ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ἀπαγόρευση τοῦ γιορτασμοῦ μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς γιορτάζει μόνον τὴν ἑναρξη ὄχι καὶ τὸν... τερματισμὸ τῶν ἐθνικῶν ἀγώνων!
18. Μὲ πρωτοβουλία τῆς Πανελληνίας Ἐπιτροπῆς Δημοκρατικοῦ Ἀγώνα Ἀντιστασιακῶν γιορτάζεται στὸ θέατρο «Ἀκάδημος» ἡ ἐπέτειος τῆς ἀπελευθέρωσης.
19. Τῆ νύχτα 18 πρὸς 19 καὶ τὰ χαράματα τῆς 19 τοῦ Ὀκτωβρίου ἡ Ἀστυνομία συλλαμβάνει «ἐπ' αὐτοφώρῳ» 14 πολῖτες καὶ ἐκδίδει ἐντάλματα ἐναντίον πολλῶν ἄλλων γιατί κατὰ τὸν γιορτασμὸ στὸ θέατρο «Ἀκάδημος» τραγουδοῦσαν ἀντιστασιακὰ τραγούδια. Ἀπὸ τοὺς πιασμένους καὶ ἐκείνους ἐναντίον τῶν ὁποίων ἐκδόθηκαν ἐντάλματα, πολλοὶ δὲν εἶχαν παρευρεθεῖ στὴ συγκέντρωση τοῦ θεάτρου «Ἀκάδημος», ἄλλοι ἔλειπαν στὶς ἐπαρχίες ἢ στὸ ἐξωτερικόν!
21. Πολλοὺς ἀπὸ τοὺς συλληφθέντες ἀπολύει ὁ ἀνακριτῆς γιατί δὲν εὐσταθεῖ καμιά κατηγορία.
23. Ἐξή νεοὶ συλλαμβάνονται ἀπὸ τὴν ἀστυνομία μὲ τὴ δικαιολογία πὼς ἤθελαν νὰ καταλάβουν τὸ ΚΔ' ἀστυνομικὸ τμήμα. Ὁ «ὑπουργὸς» Ἀποστολάκος ἐπισκέπτεται τὴ νύχτα τὸ τμήμα. Οἱ νεοὶ βασανίζονται ἀπὸ τοὺς ἀστυνομικοὺς.
24. Οἱ ἔξη νεοὶ προσάγονται στὸ δικαστήριον. Ἡ κατηγορία ὅτι ἤθελαν νὰ καταλάβουν τὸ τμήμα καταρρέει. Ὁ Ἀποστολάκος δηλώνει ὅτι μαζί μὲ αὐτὸν εἶχε πάει στὸ τμήμα καὶ ὁ Εἰσαγγελέας.
25. Οἱ ἔξη νεοὶ καταδικάζονται σὲ μικρὰς ποινὲς γιὰ μικροπαραβάσεις καὶ ἀφήνονται ἐλεύθεροι. Ὑποβάλλουν μηνύσεις ἐναντίον τῶν βασανιστῶν τους. Ἀποδεικνύεται ὅτι δὲν εἶχε μεταβεῖ ὁ εἰσαγγελέας στὸ τμήμα κατὰ τὴ νύχτα τοῦ βασανισμοῦ τους.
26. Ὁ ἀρχηγὸς τῆς ΕΡΕ Παν. Κανελλόπουλος ἐκφωνεῖ λόγο στὴ Θεσσαλονίκη καὶ ἰσχυρίζεται ὅτι σύμφωνα μὲ θετικὰς πληροφορίες ἐξοπλίζονται οἱ Ἕλληνες κομμουνιστῆς.

27. Ὁ Κανελλόπουλος προκαλεῖται νὰ ἀποδείξει τὸν ἰσχυρισμὸ του, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαντήσει.
28. Ὁ Κανελλόπουλος ἐξυβρίζει καὶ ἀπειλεῖ τὸ δημοκρατικὸ λαὸ τῆς Ἀθήνας στὴ Μητρόπολη ὅπου γίνεται δοξολογία γιὰ τὴν ἐπέτειο τῆς ἀντίστασης κατὰ τῆς φασιστικῆς ἐπίθεσης, γιὰτὶ φωνάζει ἀντιφασιστικὰ συνθήματα. Μὲ ἀπόφαση τῆς διεύθυνσης τοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας δὲν μεταδίδονται οἱ ἀντιστασιακὲς ἐκπομπὲς γραμμένες γιὰ τὴν ἐπέτειο τοῦ ἀντιφασιστικοῦ πολέμου, τῆς Τατιάνας Γκρίση-Μιλλιέξ καὶ τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου. Δὲν δίνεται καμιὰ ἐξήγηση, ἀλλὰ οἱ ἐφημερίδες καταγγέλλουν ὅτι αὐτὸ ἔγινε γιὰτὶ κι αὐτοὶ οἱ δυὸ λογοτέχνες δήλωσαν ὅτι ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος ὀφείλει νὰ συμμετέχει στοὺς ἰδεολογικοὺς ἀγῶνες.
30. Ὁ Νικηφόρος Βρεττάκος καὶ ἡ Τατιάνα Μιλλιέξ καταγγέλλουν μὲ γράμμα τους στὶς ἐφημερίδες αὐτὴ τὴν ἐνέργεια τοῦ ΕἰΡ. Ἡ Τατιάνα Μιλλιέξ ποὺ ἦταν καὶ τακτικὸς συνεργάτης τοῦ Ἰδρύματος παραιτεῖται.
- 1 Νοέμβρη. Ἐπίθεση τῶν ἐφημερίδων τῆς Δεξιᾶς ἐναντίον τῶν σχολικῶν βιβλίων.
4. Ἡ ἐπιτροπὴ λογοκρισίας τῶν κινηματογραφικῶν ταινιῶν ἀπαγορεύει τὴν προβολὴ δύο σοβιετικῶν ταινιῶν: Ὁ Β' πατριωτικὸς πόλεμος (ντοκυμανταίρ) καὶ ὁ Λένιν τὸν Ὀκτώβρη.
7. Ὁ ὑπουργὸς Ἀποστολάκος σὲ λόγο του σὲ συγκέντρωση ἀξιωματικῶν καὶ ἀνδρῶν τῶν Σωμάτων Ἀσφαλείας ἔκανε οὐσιαστικὰ παρότρυνση γιὰ παραβίαση τοῦ Συντάγματος καὶ τῶν ἀτομικῶν δικαιωμάτων καὶ γιὰ ἐπιβολὴ ἀπροσχημάτιστου ἀστυνομικοῦ κράτους καὶ κάλεσε τοὺς ἀστυνομικοὺς νὰ γίνουν... διαφωτιστὲς τοῦ λαοῦ!
8. Συνεχίζεται ἡ ἐπίθεση τῶν δεξιῶν ἐφημερίδων ἐναντίον τῆς ἐκπαιδευτικῆς μεταρρύθμισης, μὲ κύριο στόχο τὸ βιβλίο τοῦ Γυμνασίου Ρωμαϊκὴ καὶ Μεσαιωνικὴ Ἱστορία τοῦ Κ. Καλοκαιρινοῦ.
9. Ὁ ὑπουργὸς Παιδείας δηλώνει στοὺς δη-

μοσιογράφους, ὅτι ἡ Ρωμαϊκὴ καὶ Μεσαιωνικὴ Ἱστορία τοῦ Κ. Καλοκαιρινοῦ εἶναι θαυμάσιο βιβλίο καὶ δὲν εὐσταθοῦν οἱ αἰτιάσεις γιὰ τὸ περιεχόμενό του. Ὁ δημοσιογράφος Τάσος Δήμου γεν. γραμματέας τῆς Ἑνώσεως Συντακτῶν Ἀθηναϊκοῦ Τύπου (ΕΣΑΤ) καὶ γενικὸς γραμματέας τῆς Ὁμοσπονδίας Τύπου καὶ ὁ Ι. Παπαγιαννέας ὀργανωτικὸς γραμματέας τῆς Ὁμοσπονδίας Τύπου, προφυλακισμένοι μὲ τὴν κατηγορίαν ὅτι στὶς δημοκρατικὲς διαδηλώσεις τῆς 20 Αὐγούστου ὑποκίνησαν τὸ λαὸ σὲ στάση, προσάγονται μὲ χειροπέδες στὸ Συμβούλιο Πλημμελειοδικῶν ὅπου ἐκδικάζεται αἴτησή τους ἀποφυλάκισης.

11. Ἀρχὴ τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἀντιμεταρρύθμισης: Ὁ ὑπουργὸς Παιδείας παρὰ τὶς προηγούμενες δηλώσεις του, διατάσσει νὰ ἀποσυρθεῖ ἀπὸ τὴν κυκλοφορίαν τὸ βιβλίο Ρωμαϊκὴ καὶ Μεσαιωνικὴ Ἱστορία τοῦ Κ. Καλοκαιρινοῦ. Ὁ τύπος τῆς Δεξιᾶς πανηγυρίζει. Ἀπορρίπτεται γιὰ τέταρτη φορὰ ἡ αἴτηση προσωρινῆς ἀποφυλάκισης τοῦ Τ. Δήμου.
14. Ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ἐπιτίθεται κι αὐτὴ ἐναντίον τοῦ σχολικοῦ βιβλίου τοῦ Κ. Καλοκαιρινοῦ «Ρωμαϊκὴ καὶ Μεσαιωνικὴ Ἱστορία».
15. Ἡ ἀστυνομία ὑπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ Ἀποστολάκου ἐπιτίθεται καὶ κακοποιεῖ βάρβαρα τοὺς πολίτες ποὺ συμμετέχουν στὴν πανδημοκρατικὴ συγκέντρωση ποὺ κάλεσε ἡ Ἐθνικὴ Συντονιστικὴ Ἐπιτροπὴ ὀργανώσεων. Ἀνάμεσα σὲ ἄλλους κακοποιήθηκαν καὶ πολλοὶ δημοσιογράφοι ποὺ παρακολουθοῦσαν τὴν συγκέντρωση γιὰ νὰ γράψουν στὶς ἐφημερίδες τους: Γ. Μασιάτης καὶ Σπ. Φαναριώτης τῆς «Ἐλευθερίας» (κυβερνητικῆς), Ν. Ἀντωνόπουλος τῆς «Αὐγῆς», Γ. Λεβεντογιάννης τῆς «Δημοκρατικῆς Ἀλλαγῆς», Α. Βραχιολίδης τοῦ «Ἀνευδότου». Ἐγιναν καὶ συλλήψεις.
17. Ἡ Ἑλληνικὴ Πρεσβεία τῆς Σόφιας ἀρνεῖται νὰ θεωρήσει τὰ διαβατήρια Βουλγάρων ἠθοποιῶν καὶ δημοσιογράφων ποὺ θέλουν νὰ ἐπισκεφθοῦν τὴν Ἑλλάδα, μέσα στὰ πλαίσια τῶν πνευματικῶν ἀνταλλαγῶν ἀνάμεσα στὶς δυὸ χώρες.

7 Νοεμβρίου: Ο εξανθρωπισμός του ανθρώπου

Στις 7 Νοεμβρίου γιορτάστηκαν στην ΕΣΣΔ και σ' όλο τον κόσμο τα 48 χρόνια της Οκτωβριανής Επανάστασης. Για την επέτειο αυτού του γεγονότος, που σημείωσε τη μεγαλύτερη καμπή στην ιστορία της ανθρωπότητας, γράφτηκαν και πάλι ενδιαφέροντα άρθρα και θαύματα, που τονίζουν τη σημασία του και υπογραμμίζουν τις οικονομικές, τεχνικές, και μορφωτικές προόδους της πρώτης χώρας που δέχτηκε και εφάρμοσε το σοσιαλιστικό σύστημα.

Συμμετέχοντας ή «Ε.Τ.» στο γιορτασμό του μεγάλου ιστορικού γεγονότος, δημοσιεύει το πιο κάτω απόσπασμα ήμερολογίου του Κ. Πορφύρη, που μόλις γύρισε από την ΕΣΣΔ, όπου έμεινε 2½ μήνες άρρωστος σε νοσοκομείο της Μόσχας, και στο οποίο υπαινίσσεται τις κινούριες ανθρώπινες σχέσεις που δημιουργούνται εκεί.

16 Ιουλίου. Το «Λάτβια» αφήνει το λιμάνι του Πειραιά, στρίβει άριστερά, παραπλέει τις άπτικες ακτές... Οι άφροι λούζουν την κατάσπρη πλώρη του καραβιού, που σπιθοβολάει κάτω από τον ήλιο... Πέρα μακριά οι κορφές του Ύμηττου, παίρνουν ένα χρώμα που θυμίζει το μέσα σμάλτο της άχιδάδας. Η θάλασσα φέρνει ένα δροσερό άγέρι. Αθελά σου ψιθυρίζεις τον άρχαίο στίχο: «Αὔρα, ποντίας αὔρα...». Είναι κιόλας πολύ μακριά το καμίνι της Αθήνας, με τη φλογισμένη της νεολαία να διαδηλώνει, κάτω από έναν ήλιο που τσουρουφλίζει, ενάντια στο αὐλικό πραξικόπημα της προηγούμενης νύχτας... Η καρδιά έχει κιόλας ανοίξει για να γνωρίσει έναν καινούριο κόσμο...

Δίπλα μας, στον ίδιο μπάγκο, κάθεται μιὰ γριούλα. Είναι Έλληνίδα. Πηγαίνει στη Σοβιετική Ένωση να επισκεφτεί το γιό της, βρίσκεται στην Τασκένδη, πολιτικός πρόσφυγας, έχει 19 χρόνια να τον δει. Πιάνουμε κουβέντα, τυχαίνει να τον ξέρω, ή μάνα ξανοίγεται μ' εμπιστοσύνη. Θέλει ν' ανέβει στο άπάνω κατάστρωμα, διστάζει:

— Τί λές γιέ μου, αν πάω άπάνου μπᾶς κ' έρθει κανένας και με διώξει;

— Γιατί να σε διώξει;

— Λέω πώς θά 'ναι για τους επιβάτες της πρώτης... Μιὰ φορά σ' ένα δικό μας παπόρο, ο καμαρότος με πρόσβαλε μπροστά σ' οὐλο τον κόσμο: «Δέν ξέρεις κυρά μου να διαβάσεις; Νά, τί λέει έδῶ; Απαγορεύεται ή είσοδος στους επιβάτες της τρίτης θέσης»... Ταξίδευα βλέπεις, τρίτη... Κάθε φορά που θυ-

μάμαι εκείνη τη ντροπή με πιάνει σύγκρυο...

Μά στη «Λάτβια» δέν υπάρχει πουθενά τέτοια προσβλητική ταμπέλα... Η γριούλα άνεβαίνει στο άπάνω κατάστρωμα, άκουμπάει στην κουπαστή κι άγναντεύει πέρα μακριά, τη διάφανη Αϊγινα...

Τραβάω στην πρύμη, στη Βιβλιοθήκη. Μαζί με τους επιβάτες, όλων των θέσεων, κάθονται και διαβάζουν και μερικά κορίτσια-καμαρότοι, και ναύτες καταστρώματος που δέν έχουν βάρδια...

Το βράδυ στο σαλόνι της πρώτης παίζουν χορευτική μουσική. Χορεύουν όλοι — επιβάτες και προσωπικό του πλοίου, άνώτερο και κατώτερο... Η γριούλα που πηγαίνει στην Τασκένδη έχει πιάσει μιὰ πολυθρόνα μπροστά - μπροστά και παρακολουθεί. Όταν σταυρώνεται ή ματιά μας με καθησυχάζει μ' ένα άδιαόρατο χαμόγελο: δέ φοβάται μη την προσβάλουν...

.....

21 Ιουλίου. Το τραίνο Όδησός - Μόσχα τρέχει ανάμεσα σε δυο άτέλειωτες δεντροστοιχίες. Σιγά-σιγά πέφτει το σκοτάδι, το μάτι μόλις ξεχωρίζει τη φράντζα της σκοτεινής δεντροστοιχίας πάνω σ' ένα μαυροπράσινο φόντο... Σηκωνόμαστε και πηγαίνουμε στο βαγκόν-ρεστωράν. Στην κουζίνα μιὰ νέα κοπέλα, λεπτή, συμπαθητική, είναι δεύτερη μαγείρισσα, μιλάει λίγα ίταλικά: ώραία. Παραγγέλνουμε από ένα μπιφτέκι ψητό. Τελειώνοντας έρχεται ή κοπέλλα στο τραπέζι μας, κάθεται με άφέλεια και πιάνουμε

κουβέντα. Από την τσέπη της άσπρης της μπλούζας εξέχει ο ρωσικός τίτλος της «Ευγενίας Γκραντέ». Σ' ένα άλλο τραπέζι, αντίκρυ μας, τρώνε δυο-τρεις σιδηροδρομικοί — έλέγκτριες και μηχανικοί.

1 Αύγουστου. Κατεβαίνω στη Βιβλιοθήκη του Νοσοκομείου. Έχει 20.000 λογοτεχνικά και ιστορικά προπαντός βιβλία σε πάνου από 100 γλώσσες και πολλά περιοδικά. Στο έλληνικό τμήμα υπάρχουν καμιά διακοσάρια τόμοι: Σολωμός, Βαλαωρίτης, Ξενόπουλος, Φωτιάδης, Μυριβήλης, Καραγάτσης, Έλληνες συγγραφείς υπάρχουν μεταφρασμένοι και στο ρωσικό τμήμα... Ένας μαύρος από τη Δημοκρατία του Μαλί, άρρωστος κι αυτός, ζητάει να διαβάσει «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δημ. Χατζή... Όλοι οι άρρωστοι έχουν φορτωμένα τα κομοδίνα τους βιβλία...

18 Αύγουστου. Ο Νικολάι Ίβάνοβιτς, ο Ρώσος που είναι μαζί μου στην «παλάτα»¹ δέ θα 'χει σήμερα το απόγιομα επίσκεπτήριο: Η γυναίκα του άναχώρησε χτες για τον Καύκασο να κάνει εκείκάτου την άδειά της. Ο Νικολάι είναι στενοχωρημένος, κάθε τόσο άφαιριέται, ξεχνάει ακόμα και να με ρωτήσει για την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα — κάθε μέρα με ρωτάει με άγωνία...

Στις πέντε μπαίνει στην «παλάτα» μας η Γκάλια, η άπογεματινή νοσοκόμα — είναι μιá δμορφη, δροσερή κοπέλλα, παντρεμένη, έχει κ' ένα άγοράκι, τον Βλάντιμιρ, εκείνες τις μέρες έκανε τα πρώτα του βήματα... Ο Νικολάι είναι ξαπλωμένος κι άμιλητος στο κρεβάτι του. Η Γκάλια του δίνει το θερμόμετρο και τον ρωτάει: πατσεμου σκουτσνο.² Της λέω πώς σήμερα δέ θα 'χει έ-

πισκεπτήριο και της έξηγώ γιατί. Η Γκάλια βγαίνει, δίνει τα θερμόμετρα και στις άλλες «παλάτες», ύστερα ξαναγυρνάει σ' εμάς. Κάθεται στην άκρη του κρεβατιού του Νικολάι, του χαϊδεύει το χέρι... Του κάνει όλο το απόγιομα συντροφιά... Πηγαίνοντας στις 7 στην τραπεζαρία, ο Νικολάι με ρωτάει:

— Άλήθεια, δέ σε ρώτησα σήμερα, έχεις κανένα νέο από την Ελλάδα;

25 Σεπτέμβρη. Ήθελα ν' άποχαιρετήσω τη φίλη μου την Άγκνιγια, κάθεται στη «Ζούκοφκα», καμιά τριανταριά χιλιόμετρα έξω από τη Μόσχα, όλο δάσος, κάτι δέντρα θεόρατα... Πήγα με ένα φίλο μου, έχει δικό του αυτοκίνητο...

Την ώρα που φεύγαμε σκολούσε το σκολειό. Τα πιτσιρίκια, άγοράκια και κοριτσάκια, κάνανε χαρούμενη φασαρία... Ξάφνου μιá μικρούλα μās κάνει... ώτοστόπ. Σταματάμε και την παίρνουμε, πηγαίνει στο γειτονικό συνοικισμό. Είναι ένα κοριτσάκι έφτά-όχτώ χρονώ, τριανταφυλλένιο πρόσωπο, δυο χοντρές χρυσαφένιες πλεξίδες, κόκκινα κορδελάκια... Πιάσαμε κουβέντα, πηγαίνει στην δεύτερη τάξη, τήνε λένε Νατάσα. Πιο κάτω μās λέει «μπαλσόι σπασίμπα»³ και κατεβαίνει. Μου κάνει εντύπωση το θάρρος της μικρής, το λέω στο φίλο μου. Ξαφνιάζεται. Τί πράγμα μου κάνει εντύπωση;

— Πώς ένα μικρό κοριτσάκι σταματάει και μπαίνει σ' ένα αυτοκίνητο με δυο άγνωστους ανθρώπους;

— Κάθε μέρα με σταματάνε κοριτσάκια κι άγοράκια, έφτά κι όχτώ χρονώ...

— Πώς τ' αφήνουν οί γονιοί τους; Δέ φοβούνται;

— Τί να φοβηθούν;

Δέν άπαντάω. Το μάτι μου πέφτει στην έλληνική έφημερίδα που κρατάω, διαβάζω κάτι τίτλους στα «ψιλά»: Άπαγωγή μικρού εις την Άμερικην — Συνελήφθη σάτυρος...

1. Δωμάτιο

2. Γιατί είναι λυπημένος

3. Έυχαριστώ πάρα πολύ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Λόγοι υγείας υποχρεώνουν τον άρχισυντάκτη της «Ε.Τ.» Κ. Πορφύρη να παραιτηθεί από τη θέση του. Άντικαταστάτης του από το έπόμενο τεύχος αναλαμβάνει ο Κώστας Κουλουφάκος. Ο Κ. Πορφύρης παραμένει μέλος της Έπιτροπής που διευθύνει την «Ε.Τ.»

Τὸ φετεινὸ Νόμπελ



Σόλοχοφ

Τὸ φετεινὸ Νόμπελ τῆς Λογοτεχνίας δόθηκε στὸ σοβιετικὸ συγγραφέα Σόλοχοφ. Δίκαιη ἢ ἀπονομή, γιατί ὁ Σόλοχοφ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες φυσιογνωμίες τοῦ σύγχρονου μυθιστορήματος σ' ὅλο τὸν κόσμον: ἀνάπτυξε καὶ ἀξιοποίησε τὴ μεγάλη ρωσικὴ παζογραφικὴ παράδοση ἐπεκτείνοντας καὶ συνδέοντας τὴν μετὰ τὴ σημερινὴ σοσιαλιστικὴ πραγματικότητά τῆς σοβιετικῆς κοινωνίας.

Στὴν Ἑλλάδα ὁ Σόλοχοφ, ὅπως ἄλλωστε καὶ σὲ πολλές ἄλλες χώρες, δὲν εἶναι καθόλου ἀγνωστος. Ἰσα-ἰσα ἔχουν μεταφραστεῖ τὰ κυριότερα ἔργα του, πού τὰ ἔχει ἀγαπήσει τὸ ἐλληνικὸ κοινὸ, καὶ ὄχι μόνο τὸ εἰδικὸ, ἀλλὰ τὸ εὐρύτερο κοινὸ, πού καθιερώνει οὐσιαστικὰ τοὺς μεγάλους συγγραφεῖς.

Γιὰ νὰ τιμῆσει τὸ φετεινὸ Νόμπελ ἡ Ε. Τ. δίνει, σὰν πρώτη εἰσφορά, τὸ πιὸ κάτω ἄρθρο τοῦ Γάλλου κριτικοῦ Ζὰν Καταλά:

Εἴτε πρόκειται γιὰ τὸ συγγραφέα εἴτε γιὰ τὸ ἔργο, ὁ Σόλοχοφ πού μοιάζει ἀπὸ μακριὰ μονοκόματος, ξεφεύγει ἀπὸ κάθε ἀπόλυτο προσδιορισμὸ. Μ' ὅλο πού τὸ ἔργο του εἶναι κολοσσιαῖο, περιορίζεται ὡστόσο σὲ τρία μυθιστορήματα καὶ μερικὰ διηγήματα. Ἐγραψε μόνο γιὰ τοὺς Κοζάκους τοῦ Δόν, ἀλλὰ πολὺ δίκαια πῆρε τὸ βραβεῖο Νόμπελ γιατί τὸ ἔργο του εἶναι μιὰ μαρτυρία γιὰ ὁλόκληρο τὸ σοβιετικὸ λαό. Τὰ βιβλία του θυμίζουν τὸ χεϊμαρρο, τὴν ἀχαλίνωτη ὀρμὴ τῆς φύσης. Ἀλλὰ ἡ ἰσορροπία ἀξιών, δείχνουν στὸν «Ἡρεμο Δόν» τὸν ἐκλεπτυσμένο καλλιτέχνη καὶ ὁ μηχανισμὸς τῆς «Ἐχερσωμένης γῆς» ἀποκαλύπτει τὴν προσοχὴ γιὰ τὴ λεπτομέρεια ἑνὸς παλιοῦ ὠρολογιοποιοῦ. Τρεῖς γραμμὲς δικές του ἔχουν τὴ δύναμη νὰ τὸν χαρακτηρίσουν. Κι ὡστόσο τὸ στυλ του εἶναι ἕνα κοκταίηλ ἀπὸ χωριστὲς γραφές, ὅπου ἡ περίοδος τῶν «Ἀπομνημονευμάτων πέραν τοῦ τάφου» συντάσσεται μετὰ τὴν τσεκουράτη φράση τῶν «Χαρακτήρων» ἐμπυχωμένη ἀπὸ τοὺς βαρβαρισμούς τῆς «Περηφάνειας» καὶ τὰ πιὸ λεπτά αἰσθήματα ἐκφράζονται μετὰ χοντρές λέ-

ξεις πού ἀναστατώνουν. Μὰ κι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος ξαφνιαίνει, τόσο ὀμιλητικὸς γιὰ ζητήματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς ὅσο ἄφωνος γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ στὰ ἔργα του. Κι ἀκούγοντας κανεὶς τοὺς ἐπίσημους λόγους του, ἀναρωτιέται σχεδὸν πῶς αὐτὸς πού τοὺς βγάζει μπορεῖ νὰ γράψει μετὰ τὴν ἴδια σχεδὸν εὐλικρίνεια ἀναμφισβήτητα ἀριστουργήματα...

Ἀνάμεσα σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀντιφάσεις, ὑπάρχει μιὰ πού φαίνεται θεμελιακὴ: ἡ ἀντίφαση τραγικοῦ-κωμικοῦ. Κι ὄχι μόνο γιατί ὁ Σόλοχοφ κατέχει τὴν τέχνη νὰ κανονίζει τὴ δοσολογία αὐτῶν τῶν δυὸ στοιχείων ὡς τὸ ἀνεπάντεχο, νὰ προκαλεῖ ξεσπάσματα γέλιου στὴν ἀφήγηση γιὰ τὴν ὑποχώρηση τοῦ Στάλινγκραντ, ἢ νὰ σφίγγει τὸ λαιμὸ μετὰ τὰ πάθη ἑνὸς μπουφόνικου τύπου σὰν τοῦ Σουκάρ, ἀλλὰ, πολὺ βαθύτερα, γιατί φτάνει καὶ στὴ μία καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση στὸ ἀνώτατο ὄριο τῆς ἐντασης: στὴ φυσικὴ φρίκη, στὴν πελώρια χοντράδα. Καὶ στὸ ἕνα καὶ στὸ ἄλλο δὲν ἔχει τὸ δμοιό του στὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία. Καὶ μ' ὅλο πού στὴ σκληρότητα πλησιάζει

τόν Γκόγκολ —άπειρώς όμως πιο ραμπε-
λαιϊκός— δεν υπάρχει σε βιαιότητα κανέ-
να προηγούμενο στη ρωσική λογοτεχνία. Και
μόνο ή σφοδρότητα αυτής της αντίθεσης θα
ήταν αρκετή για να κάνει τόν Σόλοχοφ ένα
ξεχωριστό φαινόμενο στη λογοτεχνία της χώ-
ρας του.

Οι ακαδημαϊκοί της Στοκχόλμης βράβευ-
σαν τόν Σόλοχοφ για τὸ «σφρίγος» και τὴν
«τιμιότητά» του. Μπορούμε νὰ πούμε και για
τὴ «δύναμη» και τὴν ἀλήθεια του, ἐκτιμή-
σεις πὸ εἶναι ὀλοφάνερες ὅσο λίγο κι ἂν
διαβάσει κανεὶς αὐτὸ τὸ συγγραφέα. Μὰ ὁ-
ταν τὸ σκεφτεῖ κανεὶς τίθεται ἀμέσως ἓνα
ἑρώτημα: πῶς μπορούμε νὰ κρίνουμε για
τὴν ἀλήθεια τοῦ Σόλοχοφ; Μήπως ἐπειδὴ
δὲν κολακεύει ταπεινὰ «τὸν Ἀρχηγό;» ἢ για-
τὶ δὲν ἐξωραίζει τὰ γεγονότα; Μήπως γιατί
δὲν ζωγραφίζει «θετικούς ἥρωες»; Μὰ ὅλες
αὐτὲς εἶναι ἀρνητικὲς και τελείως ξώπετσες
ἐξηγήσεις, ὅση ἀξία κι ἂν ἔχουν για ἓνα
συγγραφέα πὸ στὴν περίοδο 1930-1940
δὲ χρησιμοποίησε οὔτε τὸ λιβάνι οὔτε τὴ
βούρτσα. Μὰ, ἔτσι εἶτε ἄλλοιως, ἐξηγήσεις
πὸ δὲν ἐξηγοῦν γιατί, διαβάζοντας κανεὶς
τόν Σόλοχοφ, τὸν πιστεύει.

Ἀλήθεια, ἐκεῖνο πὸ γίνεται στὸ διάλο-
γο τοῦ ἀναγνώστη μ' ἓναν τέτιο συγγραφέα,
εἶναι τὸ ὅτι τὸν κάνει νὰ βλέπει και νὰ ζεῖ
ἓναν κόσμο πὸ δὲν ἔζησε και δὲν θα δεῖ
ποτέ. Μὰς ἀναγκάζει νὰ θυπιστοῦμε, σὰν
νὰ εἶχαμε γίνει ἄλλοι, σὲ ψυχικὲς ἀβύσσους
πὸ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὴν ψυχὴ
ἓνὸς μέσου Γάλλου τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ
20οῦ αἰῶνα. Μὰς κάνει δρώντα πρόσωπα
μῖας ἱστορίας πὸ δὲν ἐφτιάξαμε ἐμεῖς. Αὐ-
τὸ πὸ γίνεται εἶναι ὅτι ἡ δύναμή του ἀνα-
σταίνει τὴν ἀλήθεια.

Τόσο πὸ ὁ Σόλοχοφ, ἀναγνωρισμένος
δάσκαλος τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ στὴ
χώρα του, μὰς ἀποκαλύπτει μὲ τὸ ἴδιο τὸ
ἔργο του, τί εἶναι ὁ ρεαλισμός: ὄχι ἡ πα-
θητικὴ ἀντανάκλαση, ἡ ἀνάτυπη ἔκφραση
μῖας πραγματικότητας προϋπάρχουσας τῆς
τέχνης και συνεπῶς ὑπερβατικῆς, ἀλλὰ ἡ οἰ-
κοδόμηση, μέσα ἀπὸ τὴν ἐμβαθυντικὴ και
κυριαρχημένη μελέτη ἐκεῖνου πὸ εἶναι ἔξω
ἀπὸ μὰς, ἓνὸς κόσμου πὸ ἀντιλαμβανόμε-
στε πῖα δικό μας.

Ὁ Σόλοχοφ εἶναι στὴν ΕΣΣΔ μῖα καθιε-
ρωμένη δόξα, εἶναι ὁ μυθιστοριογράφος πὸ
κανένας δὲν τὸν ἀμφισβητεῖ, ἓνας κλασικός
σ' ὄλη τὴν ἔννοια τοῦ ὄρου, τόσο πὸ τὸν δι-
δάσκουν στὰ σχολεῖα. Πρέπει νὰ τὸ πούμε

καθαρά: αὐτὸ τὸ φωτοστέφανο, ἐπίσημο και
σχολικό, τὸν ἀφανίζει. Πρῶτα-πρῶτα στοὺς
νέους: Πόσοι νέοι στὴ Γαλλία, μπουχτισμένοι
ἀπὸ τὶς «ἐξηγήσεις» τοῦ Ρακίνα και τοῦ Οὐ-
γκό, δὲν σκέφτηκαν ποτέ πῖα νὰ τοὺς ξα-
ναδιαβάσουν; Και ἐπιπλέον γιατί ἔτσι ὁ Σό-
λοχοφ δίνει τὴν εἰκόνα ἓνὸς συγγραφέα τοῦ
παρελθόντος, εἰκόνα τόσο ἀπατηλὴ σὰν νὰ
περιόριζε κανεὶς στὸ ἔργο του ὀλόκληρη τὴ
σοβιετικὴ λογοτεχνία.

Βέβαια, ἐκεῖπέρα, διαμορφώνεται σήμερα,
μῖα λογοτεχνία τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν
παλιά: μῖα λογοτεχνία πὸ ὄχι μόνο ξανα-
προβληματίζεται πάνω στὴν ἱστορία, μὰ και
πὸ προσεγγίζει ἀπὸ καινούρια γωνία τὰ
προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου και ἀπὸ αὐτὰ ξε-
κινάει για νὰ θέσει ὀλοκληρωτικὰ νέα. Φτά-
νει νὰ θυμηθοῦμε (και νὰ διαβάσουμε κα-
λά!) ἓναν Σολζενίτσιν, μὲγάλον τόσο για τὴ
σκέψη ὅσο και για τὴ δύναμη ἀνάκλησης...

Δὲν πρέπει ὡστόσο νὰ λησμονήσουμε πῶς
μ' ὄλο πὸ ὁ «Ἡρεμος Δὸν» ἔχει ζωὴ ἓνὸς
τετάρτου αἰῶνα, ὁ Σόλοχοφ συνέχισε και
συνεχίζει νὰ γράφει και πῶς στὰ ἀποσπά-
σματα πὸ δημοσιεύτηκαν (1959) ἀπὸ τὸ
«Πολέμησαν» και στὸ δεύτερο βιβλίο τῆς
«Ξεχερσωμένης Γῆς» (1960) παρουσιάστη-
κε μῖα ἀνανέωση, στὴν ὀποία ὁ ἄερας τῆς
ἐποχῆς δὲν εἶναι καθόλου ξένος: αὐξανόμε-
νη ἀνάγκη τοῦ ἄμεσου δεδομένου, θαυτέρη
διείσδυση στὶς πτυχὲς τῆς συνείδησης, πῖο
πυκνὴ γραφὴ, ἀνεπάντεχη τέχνη ἔλλιπτικότη-
τας.

Εἶναι λοιπὸν ὁ Σόλοχοφ ἓνας συγγραφέας
πὸ ἀνήκει στὸ παρελθόν; Ἄν ζυγίσουμε
καλὰ τὸ πράγμα θα ἴδουμε πῶς τὸ ἑρώτημα
εἶναι κενὸ ἀπὸ περιεχόμενο. Ἄν ὁ Σόλοχοφ
δὲν εἶχε προδρόμους, δὲν ἔχει ἀκόμα περισ-
σότερο και συνεχιστές. Πολλοὶ βέβαια προσ-
πάθησαν νὰ τὸν μιμηθοῦν: προπαντὸς στὴν
περιοχὴ τοῦ Δὸν δὲν λείπουν οἱ ἀμιλλώμε-
νοι: τοὺς λείπει ἀκριβῶς ἡ πνοή. Ὁ «Ἡρε-
μος Δὸν» ἢ ἡ «Ξεχερσωμένη Γῆ» δημιούργη-
σαν ἐπιγόνους, ὄχι μαθητές. Ὁ μυθιστοριο-
γράφος αὐτὸς πὸ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τυπικὴ
περίπτωση στὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία παρα-
μένει, μοναδικὸ φαινόμενο σ' αὐτὴ τὴ λογο-
τεχνία, μὲ μῖα πρωτοτυπία πὸ τίποτα δὲν
ἀλλοιώνει. Και εἶναι σωστὸ νὰ βγάλουμε
ἀπὸ τὸν Σόλοχοφ τὴ διασημότητα πὸ τὸν
στεφανώνει για νὰ φανεῖ τὸ ἀληθινὸ του με-
γαλεῖο! Τοῦ δημιουργοῦ πὸ μπόρεσε πάν-
τα νὰ παραμείνει ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτὸς του.

ZAN KATAΛA

Λογοκρισία

Ἡ «ἀθάνατη ποθναγαπημένη» τοῦ E.I.P.

Ὅπως γράφουμε καὶ σ' ἄλλη στήλη ἢ διεύθυνσι τοῦ E.I.P. ἀκολουθώντας ἡρῆλὰ παραδείγματα κατάργησε πραξικοπηματικά καὶ δίχως κὰν νὰ εἰδοποιήσει τοὺς ἐνδιαφερόμενους δυὸ εἰδικές ἐκπομπές ἀφιερωμένες στὴν ἐπέτειο τῆς 28ης Ὀκτωβρίου. Οἱ ἐκπομπές αὐτές εἶχαν γραφτεῖ ἀπὸ τὸ Νικηφόρο Βρεττάκο καὶ τὴν Τατιάνα Γκριτση Μιλλιέξ, μὲ ἐντολὴ τοῦ EIP καὶ εἶχαν ἀναγγελεῖ στὸ «Ραδιοπρόγραμμα». Μετὰ τὴ βάνουση αὐτῆ ἐνέργεια οἱ δυὸ λογοτέχνες διαμαρτυρήθηκαν στοὺς ἀρμόδιους καὶ δημοσίευσαν στὶς ἐφημερίδες ἐπιστολὴ μὲ τὴν ὁποία δηλώνουν ὅτι διακόπτουν τὴ συνεργασία τους μὲ τὸ ἀνυπόληπτο ἴδρυμα. Ἡ E.T. ζήτησε τὰ δυὸ κείμενα ποὺ τὰ «ἔφαγε» ἢ λογοκρισία καὶ τὰ δημοσιεύει ἐδῶ.

ΕΚΠΟΜΠΗ ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Μ Ο Γ Σ Ι Κ Η

ΕΚΦΩΝΗΣΗ: Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Μ Ο Γ Σ Ι Κ Η

Τὴν ἐκπομπὴ ἔγραψε καὶ παρουσιάζει ὁ ποιητὴς Νικηφόρος Βρεττάκος. Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὶς ἀφηγήσεις πολεμιστῶν τοῦ 40 διαβάζει ὁ Στέλιος Βόκοβιτς.

Στὴν ἀφήγησιν συμμετέχουν ἡ Μαίρη Λαλοπούλου καὶ ὁ Νίκος Χάκας.

Μ Ο Γ Σ Ι Κ Η

Τὴν μουσικὴ ἐπιμελεῖται ἡ Ἰφιγένεια Εὐθυμιάτου καὶ τὴν ραδιοφωνικὴ παραγωγὴ ἡ Κλειώ Σόντη.

Μ Ο Γ Σ Ι Κ Η

Ὁ Μύθος τοῦ Ἑλληνοϊταλικοῦ πολέμου

Ὅταν ὁ Γερμανικὸς ὁδοστρωτήρας σάρωνε τὴν Πολωνία σὲ 20 μέρες καὶ τὴ Γαλλία σὲ ἓνα μῆνα ἦταν πολὺ φυσικὸ ἢ ἐλεύθερη ἀνθρωπότητα νὰ θεωρεῖ σὰν ἓνα μῦθο αὐτὰ ποὺ ἀναγγέλλονταν ἀπὸ τὸ μέτωπο τοῦ Ἑλληνοϊταλικοῦ πολέμου. Ὅταν ἡ Γαλλία καὶ οἱ κοντινές τῆς χώρες, ἔχοντας ἀντιτάξει ἴσες στρατιωτικὲς δυνάμεις, ἴσες μὲ κείνες τοῦ εἰσβολέα ἐχθροῦ, δὲν μπόρεσε νὰ περισώσει τὴν τιμὴν τοῦ λαοῦ τῆς καὶ τῆς ἱστορίας τῆς ἦταν πολὺ φυσικὸ νὰ φαίνονται παράξενα καὶ ἀπίστευτα αὐτὰ ποὺ γίνονταν στὴν Ἑλλάδα.

Γιατὶ ὁ Μουσσολίνι, θέλοντας νὰ λαμπρύνει μὲ μιὰ πρώτη αἴγλη, τὰ ὀκτώ ἑκατομμύρια τῶν λογγῶν του, δὲν ἔστειλε στὴν Ἀλβανία στρατὸ ἀνάλογο μὲ τὶς Ἑλληνικὲς δυνάμεις. Ἔστειλε 25 μεραρχίες, τρία συντάγματα ἵππικου, τέσσερα συντάγματα Βερσαλιέρων, πολλὰ τάγματα μελανοχιτώνων, τετρακόσια πυροβόλα, ἔστειλε ἀεροπλάνα καὶ πολεμικὰ μηχανήματα κάθε λογῆς, ποὺ ἀπέναντί τους εἶχαν τὸν μικρὸ ἑλληνικὸ στρατὸ καὶ τὴν ἑλληνικὴ ἐνδεια.

Κι ἀφοῦ μᾶς ἔλαχε αὐτὸ τὸ κακό, σηκωθήκαμε στὶς 28 τοῦ Ὀκτωβρίου, σηκώθηκε θηλαδῆ τὸ ἔθνος ὁλόκληρο καὶ προετοίμασε τὴν ψυχὴ του. Γιατὶ φαίνεται πὼς ὅλα τὰ θέματα αὐτῆς τῆς ζωῆς, δὲν εἶναι θέματα καλῶν ὑπολογισμῶν καὶ «υπερτέρων δυνάμεων». Ὅχι δὲν εἶναι φαίνεται. Καὶ τὸ καλὸ δὲν θὰ ὑπῆρχε, ἂν ἡ ψυχὴ δὲν ἀντιστεκόταν στοὺς αἰῶνας. Ἄν οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶχαν συνείδησιν τοῦ δίκιου τους καὶ δὲν τὸ θεωροῦσαν ἀναφαίρετο καὶ ἂν δὲν εἶχαν συνείδησιν τοῦ ἀγαθοῦ τῆς Ἐλευθερίας. Ἀλλὰ ἄς ἀκούσουμε τὸν ποιητὴ Νικηφόρο Βρεττάκο ποὺ ἔζησε ὁ ἴδιος τὸ ἔπος τῆς Ἀλβανίας.

Ἐγὼ ὁ ἴδιος, δρέθηκα στὰ σύνορα ἐκεῖνο τὸ πρωί. Δὲν εἶχε φωτίσει ἀκόμη. Ξύπνησα μὲ τὸ συναγερμὸ ποὺ σήμανε ὁ σαλπιχτής μας μὲς τῆ βροχῆ καὶ πῆρα τὸ μερίδιό μου ἀπὸ τὶς λίγες σφαίρες ποὺ εἶχαμε καὶ ποὺ τὶς μοιρα-

στήκαμε — εἴκοσι ὁ καθένας μας — σὰν ἀδέρφια. Ξεκινήσαμε διαστικά, γιατί σὲ μιὰν ὥρα ἀπὸ τὰ πρὶν ὠρισμένη εἶχαμε ραντεβου μὲ τὸν πόλεμο, καὶ χορέψαμε, τραγουδώντας τὸ «στὴ στεριά δὲν ζεῖ τὸ ψάρι» ὅλοι

μαζί, με τὸ Δαδάκη, στὸ Ἐφταχώρι, ὕστερα, ξεκινώντας χαθήκαμε στὰ βουνά. Φορούσαμε καλοκαιρινὰ ρούχα κ' ἔδρευε συνεχῶς. Τὰ ποτάμια ἦταν ξεχειλισμένα, τὰ περνούσαμε πιασμένοι χέρι-χέρι καὶ τὸ παγωμένο νερὸ μᾶς χτυποῦσε ὡς τὴν κοιλιά.

Δὲν εἶχαμε ἐφοδιασμό, δὲν τρώγαμε, δὲν κοιμόμαστε, μόνον ὁ ἀσύρματος ἤξερε πού βρισκόμαστε κάθε φορά. Δίναμε μικρομάχες καὶ κάναμε ἐλιγμούς γύρω ἀπὸ κείνα τὰ ἀπαίσια βουνὰ πού οἱ κιτρινοφυλλιασμένες ἰτιές ἔτριζαν κι ὁ οὐρανὸς βούϊζε ἀπὸ τὴν κακοκαιρία γιὰ νὰ δείχνουμε πῶς εἴμαστε πολὺς στρατὸς καὶ πῶς τάχα χτυπούσαμε τοὺς Ἴταλοὺς ἀπὸ πολλὲς μεριές. Γύφτισσα, Ταμπούρι, Ρωμιός, Κραμπάλα, κι ἄλλα ἀπίθανα ὀνόματα ὑψωμάτων διαδέχονταν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο στὶς διαταγές. Καὶ ἐμεῖς γυρίζαμε μὲς στὴ βροχὴ καὶ μὲς στὸ σκοτάδι. Μπροστὰ στὸν σιδερόφρακτο ἐκεῖνο ἐχθρὸ γινήκαμε ὁ προαιώνιος Ἕλληνας Ὀδυσσεύς γιὰ νὰ τὸν ξεγελάσουμε καὶ νὰ τὸν νικήσουμε.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ.— Μιὰ μέρα, δύο μέρες, τέσσερες, πέντε, ἑπτὰ μέρες. Ἦρθαν οἱ πρῶτες ἐνισχύσεις, ἄρχισαν νὰ μπερδεύονται τὰ ἰταλικά ἀνακοινωθέντα. Ἀρχισαν οἱ κανονικὲς μάχες ἔπεσε ἡ Σαμαρίνα, κλείστηκαν ὅλες οἱ διαβάσεις κολλήσανε τὰ τάνκς τοῦ ἐχθροῦ στὸν Καλαμά, ἡ ὑπόληψη τῆς Ἰταλικῆς αὐκρατορίας ἔπεσε στὴ λάσπη. Στὶς 7 τοῦ Νοέμβρη εἶχε ἀρχίσει αὐτὸ πού ὁ κόσμος τὸ ἔλεγε θαῦμα. Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ ἦταν ὁρατὴ ἀπὸ παντοῦ. Ὅπως ἡ Παναγία γιὰ τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους τὸ ἴδιο ἦταν κ' ἡ Ἑλλάδα γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ἐκεῖνον τὸν καιρὸ: Ἦταν ἡ «Ἑλλάδα ἡ παρηγορητίσσια». Ἡ Ἑλλάδα πού δὲν εἶχε ἀτελείωτους σχηματισμοὺς ἀεροπλάνων καὶ πολεμικὰ μηχανήματα, πού εἶχε ὁμως γυναῖκες γιὰ ν' ἀνεβάζουν ζαλωμένες τὶς κάσσες μὲ τὰ πολεμοφόδια πάνω στὴν Πίνδο. Πού εἶχε ὁμως στρατιῶτες γιὰ νὰ πεζοποροῦν ἀτελείωτα καὶ νὰ πεθαίνουν πέφτοντας πρὸς τὰ ἔμπρὸς καὶ μὲ τὰ χέρια προτεταμένα γιὰ νὰ κερδίσουνε ἔδαφος.

Ὅλοι οἱ Ἕλληνες εἶχαν συνειδητοποιήσει τὴν εὐθύνη τους ἀπέναντι στὸ ἔθνος πού ἀμύνεται. Οἱ διανοούμενοι γίνονται στρατιῶτες κ' οἱ στρατιῶτες διανοούμενοι. Αὐτὴ ἡ ἐνότητα ψυχῆς καὶ συνείδησης πού ἀρχίζει ἀπὸ τὰ δρέφη καὶ φτάνει ὡς τοὺς γέροντες εἶναι ἐκείνη πού κρίνει τὸν πόλεμο, γιὰτὶ στὴν ἄλλη πλευρὰ δὲν ὑπάρχει οὔτε εὐθύνη οὔτε συνείδηση. Ὁ Στέλιος Ξεφλούδας ἔγραφε:

Βόκ.— «...Εἶναι δίκαιος αὐτὸς ὁ πόλεμος. Θ' ἀντικρύσουμε χωρὶς τρόπο τὰ πλήθη πού ἔστειλε ὁ ἄλλος Δικτάτορας, ἡ χάρτινη μεγαλοφυΐα τοῦ Μουσσολίνι, νὰ κατακτήσει τὴ χώρα μας. Θὰ πολεμήσουμε τὸ φασισμό τοῦ Μουσσολίνι, τὸν ναζισμό τοῦ Χίτλερ πού ἀποφάσισαν μαζί νὰ μᾶς ὑποδουλώσουν. Θὰ πολεμήσουμε νὰ μὴν ὑπάρχει στὸν κόσμο κα-

νένας φασισμός. Ἐχομε μιὰ τρέλλα στὸ αἷμα μας, μιὰ ὑπερηφάνεια στὸ αἷμα μας καὶ μέσα στὴν καρδιά μας σὰν τὸν Ὀδυσσεύα τὴ θάλασσα. Καρδιά μας ἡ θάλασσα πού εἶναι πάντα ἀνήσυχη, ἀνίκητη, ἐλεύθερη...»

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ.— Κι αὐτὸν τὸν Ὀδυσσεύα ἐνσάρκωσε ὁ Ἕλληνας φαντάρος ὁ γενναῖος κι ὁ εὐφυῆς, πού ἀνέλαβε νὰ δώσει τέλος στὴν Ἰταλικὴ ὄπερα, τὴν ὀλοκληρωτικὴ ὄπερα, ὅπως ἔγραψε ὁ Γεώργιος Θεοτοκάς, προβλέποντας τὸ βέβαιο τέλος τῆς ὄπως συμβαίνει μὲ κάθε ὄπερα. Τὰ φτωχὰ ἑλληνικὰ τάγματα μεταβάλλονται σὲ συγκλίνουσες στρατιές πού εἰσχωροῦν στὸ ἐχθρὸ ἔδαφος ἀπ' ὅλα τὰ σημεῖα τῶν συνόρων μας. Στὶς 22 τοῦ Νοέμβρη ὁ ὄρεινὸς ὄγκος τοῦ Μόραβα εἶχε καταληφθεῖ κ' ἡ Κορυτσά, τὸ ὄρητήριο αὐτὸ τῶν Ἰταλῶν πρὸς τὴ Φλώρινα καὶ πρὸς τὴ Θεσσαλονίκη, ἔπεφτε στὰ χέρια τῶν Ἑλλήνων. Πολλοὶ αἰχμάλωτοι, πλούσια λάφυρα, μεγάλος πανηγυρισμός. Ἡ πόλις ἔπλεε στὶς ἑλληνικὲς σημαῖες, τὰ μετόπισθεν ἔκλαιγαν. Στὶς 6 Δεκεμβρίου τὸ ἴδιο: ἔπεσαν οἱ Ἅγιοι Σαράντα, στὶς 7 Δεκεμβρίου τὸ ἴδιο: ἔπεσε τὸ Δέλβινο, στὶς 8 Δεκεμβρίου τὸ ἴδιο: ἔπεσε τὸ Ἀργυρόκαστρο.

Ἡ θέση τῆς Ἰταλίας γίνεται τραγικὴ. Μετὰ τὸν Μπαντόλιο ὑποβάλλει τὴν παραίτησή του κι ὁ στρατάρχης Γκρατσιάνι. Ὁ Μουσσολίνι ντροπιασμένος, ἀποφεύγει τὸν Χίτλερ πού ζητάει ἐπίμονα μιὰ συνάντηση, ἐνῶ ὁ κόσμος ἀπ' ὅλα τὰ σημεῖα τῆς ὑδρογείου χειροκροτεῖ τὸν μικρὸ Δαυὶδ τῆς Εὐρώπης. Οἱ Ἄγγλοι δηλώνουν: Βόκ.— « Δ Ι Ε - κ η ρ ὺ ξ α μ ε ν ε ἰ ς ὀ λ α ς τ ἄ ς Ἡ π ε ἰ ρ ο υ ς κ α ἰ τ ο ὺ ς Ὡ κ ε α ν ο ὺ ς τ ῆ ς γ ῆ ς τ ὸ ἁ γ ἰ ὸ ν κ α ἰ μ ε γ α λ ὸ π ν ο ο ν π α ρ ε λ θ ὸ ν τ ῆ ς Ἑ λ λ ἄ δ ο ς, τ ῆ ν ἄ φ ο ς ἰ ὠ σ ἰ ν τ ῆ ς π ρ ὸ ς τ ῆ ν ἰ δ ε ἄ ν τ ῆ ς ἔ θ ν ἰ κ ῆ ς τ ἰ μ ῆ ς. Ἐ μ π ν ε υ σ μ ἔ ν η ἄ π ὸ τ ἄ μ ε γ ἄ λ α α ὗ τ ἄ ἰ δ α ν ἰ κ ἄ, κ α τ ὠ ρ θ ω σ ε ἔ ν τ ὸ ς μ ὸ λ ἰ ς π ἔ ν τ ε ἔ β δ ο μ ἄ δ ω ν ν ἄ ἄ ν α τ ρ ἔ ψ η ὀ ρ ἰ ς τ ἰ κ ὠ ς τ ἄ ς τ ὺ χ α ς τ ο ὺ τ ρ ο μ ε ρ ὠ τ ἔ ρ ο υ τ ὶ ν π ο λ ἔ μ ω ν ». Γ.— Οἱ ἐφημερίδες ὅλες ἀναγγέλλουν ὅτι ὁ Ρούσβελτ ὑπόσχεται νὰ βοηθήσει τὴν Ἑλλάδα. Μέσα σ' ἓναν κόσμο πού τὴν ἔχει ξεχάσει, ἡ Ἀρετὴ κάνει τὴν παρουσία τῆς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ.— Ὁ ἐχθρὸς διαθέτει ὅλα τὰ μέσα τῆς φωτιᾶς καὶ τῆς καταστροφῆς. Μέσα σὲ δύο μῆνες, Γενάρη-Φλεβάρη τοῦ 1941 θὰ βομβαρδίσει τὸ Ἀργυρόκαστρο 102 φορές. Μόνο σ' ἓναν βομβαρδισμό θὰ σκοτωθοῦν 180 κάτοικοι καὶ θὰ τραυματισθοῦν 400. Ὅσο κάτι δὲν βομβαρδίζεται, κάτι δὲν καίγεται. Τὰ πόδια τῶν φαντάρων μας γίνονται ρίζες μέσα στὰ χιόνια, τὰ ὄρεινὰ χειρουργ-

γεία δουλεύουν αδιάκοπα, ή ψυχή όμως δέν ακρωτηριάζεται. Τήν ιστορία αυτής τής ε-ποποιίας θά μπορούσαν νά τήν άφηγηθούν στον κόσμο με τήν απλή τους γλώσσα αυτοί που τήν έζησαν. Αυτοί θά μπορούσαν νά δώσουν σ' όλη του τήν έκταση τὸ συγκλονιστικό βάθος τής. Ακούστε λοιπόν μερικές λεπτομέρειες από τους ίδιους. Ένας από τους φαντάρους μας άφηγείται:

Βόκ.— «...Στις 11 του Δεκέμβρη ξεκίνησε τὸ 11 απόσπασμα έπιμελητείας από τήν Πωγωνιανή για τὸ Ἀργυρόκαστρο. Έπεφτε δέ χιόνι πολύ. Καί στις 11 ή ώρα τὰ μεσάνυχτα, τή νύχτα, δέν ήξέραμε τὸ δρόμο. Καί πήραμε δύο Ἀλβανούς οδηγούς. Καί μᾶς πήγαν από ένα δρόμο που δέν ήταν καλὸς καί μᾶς έρριξαν σέ μιὰ μεγάλη λίμνη περι τὰ τέσσερα χιλιόμετρα, τόσο μεγάλη ήτανε. Καί μᾶς είπαν ότι από δὼ πρέπει νά περάσουμε. Μπήκαμε λοιπόν στή λίμνη, καί τὰ μουλάρια ὅπως κ' εμεῖς μαζί τους. Καί έπεφταν κάτω, χωρίς νά μπορεί νά τὰ σηκώσει κανείς, γιατί ὅλοι είχαμε τήν ίδια συμφορά. Καί βρεθήκαμε σ' αὐτή τή λίμνη δυόμισυ ὥρες για νά βγούμε έξω. Καί κατόπι τής άγωνίας αὐτῆς βρεθήκαμε σέ δρόμο χωρίς λάσπες καί νερά. Μόλις φθάσαμε στο Ἀργυρόκαστρο κοντά, βρεθήκαμε σ' ένα σημεῖο που δέν είχε διέξοδο. Καί καθήσαμε μιὰ ὥρα εκεί μέσα, μέσα στο κρῦο καί τή βροχή, χωρίς νά μπορούμε νά βγούμε στο δημόσιο δρόμο του Ἀργυροκάστρου. Κι ὁ λόχος έστειλε έναν ίππέα καί μᾶς έφερε έναν άλλο οδηγό, καί μᾶς είπε ότι μόνο από μιὰ σπασμένη γέφυρα που είχαν ανατινάξει οἱ Ἴταλοἰ μπορείτε νά περάστε. Καί αὐτὸ κάναμε. Δέθηκαν τρεῖς άντρες με σκοινιά ὁ ένας με τὸν άλλον καί μπήκαν στο ποτάμι μέσα. Κι από κεῖ βοήθησαν αὐτοί καί ὁ λόχος δίνει κουράγιο στα ζῶα με τὸ "Εἰ-εἰ, Ἄειντε-ἄειντε". Κ' έτσι περάσαμε».

Ένας άλλος φαντάρους μᾶς δίνει τὸ ίδιο παραστατικά τήν εικόνα μιᾶς μάχης. Σαραντατέσσερες στρατιῶτες τσακισμένοι από τήν κούραση, από τήν άπνία καί από τή στέρωση, επιχειροῦν νά πάρουν ένα ὕψωμα. Ἄλλά, ἄς του δώσουμε τὸ λόγο, νά μᾶς πεί ὁ ίδιος πῶς παίρνονταν ὕψωματα.

Βόκ.— «...Τὰ πυρὰ πυκνώσαν, που μᾶς έρριχναν, κ' έδειχναν τὰ πράματα πῶς μᾶς βάζουν με πολλά ὄπλα βαρειά του πεζικού ενισχυμένα με ὄλους. Δέν σταθήκαμε, ρίξαμε μερικές σφαίρες. Ἡ απόσταση έμίκραινε πολύ. Οἱ απόλειες ἀκόμα ήτανε ελάχιστες. Ἡ απόσταση μίκραινε ἀκόμα. Ὁ έχθρὸς έμενε στή θέση του. Ὄταν στα έβδομήντα μέτρα βάζοντας έφ' ὄπλου λόγχη καί φωνάζοντας ὄλοι μαζί "ἀπάνω τους παιδιὰ" κ' "ἀέρα" χυθήκαμε με ὄλη τή δύναμη τής ψυχῆς μας, τὸ μόνο ὄπλο που διαθέταμε τή στιγμή εκείνη. Αὐτή ήταν κ' ή πιὸ δύσκολη στιγμή γιατί ὁ έχθρὸς είχε περιχαράκσει με συρματοπλέγματα τὸ ὄχυρὸ καί χωρίς νά τὸ αντιληφθούμε πέφτουμε ἀπάνω. Ἄπ' ὄλων τὰ ὀτόματα ἀκούστηκαν: "Ψαλίδες - ψαλίδες

για νά κόψουμε τὰ σύρματα". Κανείς όμως δέν είχε αὐτὸ τὸ πρᾶμα. Δέν μᾶς είχαν έφοδιάσει. Τότε ἄρχισε άγῶνας πῶς νά καταστραφούν τὰ συρματοπλέγματα για νά προχωρήσουμε έμπρός. Τὸ πίσω, στρατιωτικά, δέν έστεκε. Ὁ έχθρὸς είχε κάνει φραγμούς πυρός. Τὸ πῶς ἀκριβῶς έγινε δέν θυμάμαι. Ξέρω μόνο τούτο δὼ, ὅτι καί τὰ δόντια ἀκόμη χρησιμοποιήθηκαν. Ὑπάρχουν πολλά σπασμένα ἀκόμα. Έσπασε ή περιχαράκωση ἀπ' τὰ συρματοπλέγματα, καί περι τὸς εἴκοσι τρεῖς που ἀπομείναμε γεροἰ πέσαμε πάνω τους. Μιὰ φωνή ἀκούστηκε: "Δεκανέα φάε τὸν πυροβολητὴ γιατί μᾶς έφαγε". Δέν ήθελα τίποτ' άλλο. Χύμηξα ἀπάνω του. Πριν προφτάσω όμως νά κάνω εκείνο πουθελα, μιὰ χειροβομβίδα ενός άλλου, που ήταν πίσω ἀπόνα θάμνο καί δέν τὸν είχα δεῖ, με πέταξε καί μένα κάτω ἀναίσθητο.

Ὄταν συνήλθα σέ λίγα λεπτά, τὸ ὕψωμα ήταν δικὸ μας. Ὁ έχθρὸς είχε τραπέει εἰς φυγή. Αἰχμάλωτοι πολλοἰ είχαν συλληφθεῖ. Ἄπο τὸς σαράντα τέσσερεις που είχαν έπιτεθεῖ εννέα ήταν γεροἰ, οἱ άλλοι νεκροἰ καί τραυματίες. Τους αἰχμαλώτους τὸς φύλαγαν οἱ τραυματίες. Καί οἱ γεροἰ κρατούσαν με τὰ πυρὰ που διέθεταν τὸ ὕψωμα, ὥσπου νᾶρθει ενίσχυση. Μιὰ φωνή ἀκούστηκε: "Ὅποιοι ἀπ' τὸς τραυματίες μπορούν, νά γυρίσουν πεζοἰ πρὸς τὰ πίσω". Τότε αὐτοἰ που ήταν σέ θέση σηκώθηκαν καί ξεκίνησαν. Πρῶτοι σὶ πιὸ ἀλαφριά, κι ὕστερα οἱ πιὸ βαρειά. Εἶχα μείνει τελευταῖος, γιατί κάθησα νά χαιρετήσω ένα φίλο μου Γερολιμάκη. Εἶχε φύγει τιμημένος για τὸν άλλο κόσμο, κᾶπου εκεί δίπλα μου...»

ΜΟΥΣΙΚΗ

Βρ.— Ὑπάρχει τίμημα σεβασμοῦ που νά μπορεί ν' ανταποκριθεῖ σ' αὐτὸν τὸν ήρωισμό καί σ' αὐτοῦς τὸς στρατιῶτες; Νομίζω πῶς ὄχι. Καί νομίζω πῶς ή καλύτερη προσφορά στή μνήμη τους θά ήταν ή σύνθεση ενός διβλίου ἀπο τέτοιες αυθεντικές ἀφηγήσεις, για τὰ παιδιὰ, Για ὄλα τὰ παιδιὰ. Θά ήταν ὁ καλύτερος τρόπος ν' ἀγαπήσουν αὐτὸ τὸ χῶμα με τὸς νεκρούς καί με τὸς ζωντανούς του. Θά μάθαιναν τί μπορεί νά κατορθώσει τὸ πάθος τής ελευθερίας καί με ποιά μέσα. Θά γνώριζαν τὸς συντελεστῆς αὐτοῦ του θαύματος που συντελέστηκε στήν Ἀλβανία καί θ' ἀγαποῦσαν καί τὰ ζῶα μας ἀκόμα, μαθαίνοντας τὸ ρόλο που παίξανε τὰ μουλάρια καί τὰ ἄλογα σ' αὐτή τήν ήρωική έκστρατεία. Τὰ μουλάρια καί τὰ ἄλογα που γλυστρούσανε στα χιόνια καί γκρεμιζόντουσαν στα δάραθρα φορτωμένα, μεταφέροντας τρόφιμα καί πυρομαχικά στους στρατιῶτες. Τὰ μουλάρια καί τὰ ἄλογα που έπαιξαν ανθρώπινο ρόλο, που έπαιξαν κι αὐτὰ ρόλο στρατιωτῶν, πειθαρχημένα καί ἀφοσιωμένα ὡς τὸ θάνατο. Ἄλλά ἄς δώσουμε μιὰ λεπτομέρεια καί πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα: πρόκειται για μιὰ σελίδα του πεζογράφου Μίχου Κάρη, που ὕπηρετησε στρατιῶτης ήμιομηγὸς στον Ἀλβανικὸ πόλεμο:

Βόκ.— «...Προχωρούσαμε άμίλητοι κ' οί δυο στο σκοτάδι. Τό μεταγωγικό μου κ' έγώ. Πεινασμένος, άποκαμωμένος, νυσταγμένος, δουλιάζοντας μέσα στη λάσπη ή γλυστρών-τας πάνω στον πάγο, έπεφτα κάθε τόσο από δω κι από κεί, τρικλίζοντας σα μεθυ-σμένος. Γιόμιζα λάσπες. Γιόμιζα χιόνια. Έ-πεφτε και τό τουφέκι μου που τόχα περάσει «χιαστί» και μου χτυπούσε τό σβέρκο. Τό χιονόνερο χωρίς διακοπή μου κεντούσε τό μουτρο. Μούκλεινε τά μάτια. Μου κρυστάλ-λιαζε τά γένια, τά φρύδια και τό μουστάκι. Έκανα νά στερεώσω, νά κρατηθώ κάπου άλ-λου. Μου γλυστρούσε ή άρβύλλα μου. Σκόν-ταφτα πάλι. Σηκωνόμουνα πάλι άπάνω και πάλι έπεφτα κάτω. Έβαζα όλη μου τή δύ-ναμη για νά σέρνω τό αλογό μου. Έκείνο χωρίς νά τό θέλει έπεφτε άπάνω μου. Με πατούσε στα πόδια ή με έρριχνε στο χαντά-κι. Δεν έννοιωθα τίποτα πια μέσα μου. Τί-ποτα. Ήμουνα κ' έγώ ένα ζωντανό δίχως νοϋ, δίχως ψυχή. Δίχως αίσθηση. Άς φτά-ναμε τουλάχιστο σ' ένα χωριό. Άς φτάνα-με κάπου επί τέλους!... Κ' έτσι με τήν έλ-πίδα. Και τούτο τό ύψωμα. Και τούτο. Και θά φανεϊ τό χωριό.

— Άϊ Κίτσο μου! Άϊ λεβέντη μου! Άϊ κουρασμένε μου Κίτσο!...

Κι' ό κόσμος γινότανε όλοένα και πιο σκοτεινός. Δεν έβλεπα πια παρά με τή φαν-τασία μου. Διαρκώς περνούσανε από τά μά-τια μου φράχτες περιβόλια, καλύδες. Και δεν ήταν τίποτα, παρά πέτρες και χιόνια μες στο σκοτάδι... Τό ζώο δεν άντεχε πια. Του μίλησα. Τό τράβηξα, τό χείδεψα... Τό-βλεπα ν' άγωνίζεται. Νά πασκίζει. Νά γέρνει κατά μπροστά για νά κάνει ένα βήμα. Άλλά δεν μπορούσε. Με κοίταζε με κείνα τά γιο-μάτα φωτεινή τιμιότητα μάτια του, σα νά μουλεγε:

— Δεν άντέχω πια! Δεν άντέχω!»

ΜΟΥΣΙΚΗ

Βρ.— 'Ο Χίτλερ άνησυχεί, ό Μουσσολίνι νοιώθει σαν μαδημένος κόκκορας. 'Ο πρώτος έγραφε στον δεύτερο με κάποιο συναδελφι-κό τάκτ και ό δεύτερος του άπαντούσε: «Αυ-τά άνήκουν στα παρελθόν τώρα και δεν πρέ-πει νά μάς κάμνουν ν' άνησυχούμε. Έτοιμα-ζομε πάρα τριάντα μεραρχίες, με τίς όποιες κυριολεκτικά θά κατακλύσουμε τήν Έλλάδα. Κ' επειδή παιζόταν ή τιμή του μαζί με τήν τιμή των όκτώ εκατομμυρίων λογχών, έφτα-σε στην Άλβανία στις 2 Μαρτίου, για νά παρακολουθήσει μόνος του τή μεγάλη του έα-ρινη επίθεση. Άνεβασμένος ό ίδιος σ' ένα παρατηρητήριο, όπως άλλοτε ό Ξέρξης πά-νω στο Αιγάλεω, παρακολουθούσε τή μεγά-λη επίθεση που άρχισε στις 6.30 τό πρωί στις 9 Μαρτίου. Κύριος στόχος του ήτανε τό ύψωμα 731 τής Κλεισούρας. Άν έπαιρνε τό ύψωμα αυτό, θά χυνότανε στην κοιλάδα τής Κλεισούρας, και, σπάζοντας έτσι τό μέ-τωπο στο κέντρο, οί έπιπτώσεις θά ήταν άμεσες στα δυο πλευρά, στα μέτωπα δηλαδή

τής Κορυτσάς και του Αργυρόκαστρου.

Τό ύψωμα σκεπάστηκε κυριολεκτικά από τή φωτιά. Βλέποντας κανείς τά κύματα των άεροπλάνων και τίς μάζες των όβίδων του πυροβολικού που έπεφταν πάνω του, θά νό-μιζε πως αντικειμενικός του σκοπός ήταν ή έξαφάνιση και ή ίσοπέδωση του ίδιου ύψώ-ματος κι όχι ή έξουδετέρωση μιās γραμμής στρατιωτών που άμυνόταν εκεί. Τά πάντα φλέγονταν, οί πέτρες θρυφαλιάζονταν, κάθε τηλεφωνική έπικοινωνία με τό έπιτελείο δια-κόπηκε, ό τελευταίος όπτικός που άγωνίστη-κε νά μεταδόσει μερικά σήματα έσβησε. Θυμάμαι τον συνταγματάρχη Θεμιστοκλή Κε-τσέα νά λέει: «Είναι δυνατόν νά υπάρχουν ζωντανοί άνθρωποι εκεί;» Κι όμως, εκείνοι που είχαν άπομείνει ύπήρχαν και ξεχύθηκαν έξω από τά χαρακώματά τους με τίς λόγχες και δεν άφησαν τον έχθρο νά περάσει.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ.— Κ' ή επίθεση ξανάρχιζε. Και ξανάρχιζε σε άπίθανες ώρες. Άλλοτε τό πρωί, άλλοτε τό απόγευμα, άλλοτε τά μεσάνυχτα. Στο κον-τινό κοιμητήρι ενός χωριού, οί όβίδες ξέθα-ψαν όλους τους νεκρούς, αλλά οί υπερασπι-στές του ύψώματος, δέκα μέρες όλόκληρες πρόβαλλαν τό πεισματικό τους όχι, στον ι-διο πια τον Μουσσολίνι, που είχε σκεβρώ-σει πάνω στο παρατηρητήριο νά περιμένει τή νίκη. Στις 22 Μαρτίου βλέποντας πόσο δύσκολο είναι νά νικηθούν αυτοί οί 300 Έλ-ληνες του ύψώματος — γιατί τό ύψωμα εκεί-νο μόνο τίς Θερμοπύλες μπορούσε νά φέρει στο μυαλό του ανθρώπου — έφυγε ντροπια-σμένος για τή Ρώμη. Τό προηγούμενο βράδυ κάλεσε στο στρατηγείο του τον Ιταλό ύφυ-πουργό Άμύνης και τό στρατηγό Πρίκολο και τους ειπε, όπως ό τελευταίος αυτός ά-ναφέρει σ' ένα βιβλίο του: Βόκ.: «Σας έκάλε-σα εδώ, επειδή αποφάσισα νά γυρίσω αύριο στη Ρώμη... Μούρχεται έμετός μέσα σ' αυτή τήν ατμόσφαιρα... Με έξαπάτησαν όλοι ως τώρα. Δε μπορέσαμε νά κάνουμε ούτε ένα βήμα προς τά εμπρός. Περιφρονώ βαθύτατα όλους αυτούς τους στρατηγούς...»

Βρ.— Άλλά πως; Ήταν δυνατό νά νικήσει τό στρατιώτη για τον όποιο στις προσωπικές μου σημειώσεις σημειώνω τά παρακάτω:

«'Ο Στρουμπέλος που τό φύλλο του έγρα-φε "'Επάγγελμα: πλανόδιος άνθρακοπώλης, τόπος διαμονής: Άθήναι" βρισκότανε σ' ένα χαρακώμα στο ύψωμα 731 τής Κλεισούρας, όταν ό Μουσσολίνι έκανε τή μεγάλη του έα-ρινη επίθεση. Τον πήρε ένα βλήμα κι όταν βγήκε από τό χαρακώμα, τό άριστερό του χέρι, τσακισμένο στον ώμο, κρεμότανε από μιá λουρίδα κρέας κι από κάτι νεύρα που του άπόμειναν. Και δεν ήταν πως βγήκε από τό χαρακώμα τραγουδώντας και πήρε με τά πόδια τον κατήφορο όσο νά βγει στο δημόσιο δρόμο να τον πάνε στα Γιάννενα. Όπως κατέβαινε, κ' ενώ βολές όλων και πυροβολικού χόρευαν γύρω του, είδε συμμα-ζεμένο σ' ένα θάμνο, σαν λαγουδάκι ένα

παιδί πέντε χρονών. Έσκυψε, τὸ δίπλωσε μὲ τὸ ἓνα χέρι ποῦ εἶχε καὶ τὸ σήκωσε στὴν ἀγκαλιά του. Πηγαίνοντάς το τὸ κανακάριζε νὰ μὴν κλαίει. Κι ὅταν κάποιος τοῦ εἶπε πῶς τὸ παιδί εἶναι Ἀλβανόπουλο καὶ δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὸ γλυτώσει, ἀπάντησε μὲ ἀνώτερη περιφρόνηση: "Κ' ἐπειδὴς; δὲν πρέπει νὰ τὴν γλυτώσουμε κι αὐτὴ τὴ ζωούλα; Τὸ σφίξε περισσότερο καὶ συνέχισε τὸ δρόμο του, κανακαρίζοντάς το, αἰμορραγώντας καὶ μορφάζοντας».

ΜΟΥΣΙΚΗ

Βρ.— Κι αὐτοὺς τοὺς στρατιῶτες ποῦ ὁ κόσμος ἐνιωθε τὴν ἀνάγκη νὰ ῥθει νὰ τοὺς προσκυνήσει, ὁ Χίτλερ τοὺς χτύπησε γιὰ νὰ δώσει διέξοδο στὸ σύμμαχό του, ποῦ ἦταν κι ἀπὸ τὸν τελευταῖο Ἕλληνα στρατιώτη, κατώτερος, καὶ γιὰ νὰ κάνει τὴ δουλειά του. Αὐτὴ τὴν τραγωδία δὲν νομίζω πῶς θὰ μπορούσε νὰ τὴν δώσει καμιὰ λογοτεχνικὴ σελίδα. Γι' αὐτὸ προτιμῶ νὰ κλείσω τὴν ἐκπομπή μου μὲ τὴν παρακάτω ἀφήγηση ἑνὸς ἄλλου στρατιώτη.

Βόκ.— «Στὶς 17 τοῦ Ἀπρίλη βρισκομαὶ στὸ 34ο Σύνταγμα - λόχο μηχανημάτων. Τὸ σύνταγμα βρισκότανε σὲ ἀνάπαυση. Καὶ ἔρχεται ὁ Δεμέστιχας, διοικητὴς τοῦ Α' Σώματος Στρατοῦ. Καὶ καλεῖ τὸ Σύνταγμα. Καὶ δγάζει λόγο λέγοντάς μας ὅτι πρέπει νὰ πειθαρχήσουμε στοὺς ἀξιωματικούς μας καὶ στὶς διαταγές τῶν ἀνωτέρων... Καὶ ξεκινήσαμε στὶς πέντε ἢ ὦρα τὸ ἀπόγευμα, ἀνεβαίνοντας τὸ τεράστιο αὐτὸ ὕψωμα τοῦ Μαλεσπάτι. Στὴ μία ἢ ὦρα τὰ μεσάνυχτα ἀπὸ τὴν πολλὴ κούραση τῶν ἀνδρῶν τοῦ συντάγματος καὶ τὴ χιονοθύελλα ἐχάσαμε τὴν ἐπαφὴ ὁ ἓνας λόχος μὲ τὸν ἄλλον καὶ οἱ στρατιῶτες μεταξὺ τους... Τὴ Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα τοῦ Πάσχα, κάνουν ἐπίθεση οἱ Ἴταλοί γιὰ νὰ περᾶσουν τὰ σύνορα, ἀλλὰ δὲν τὸ ἐπέτυχαν...

Στὶς ἐννέα ἢ ὦρα βράδυ, ἐκεῖ ποῦ ρίχναμε δλήματα συνέχεια, ἀκούμε τὴ σάλπιγγα μὲ σιγανὸ ρυθμὸ νὰ παίζει: "πάψατε πῦρ, πάψατε πῦρ". Ἡ συγκίνηση τῶν στρατιωτῶν δὲν περιγράφεται, γιὰτὶ ἀκόμα δὲν εἶχαμε καταλάβει τὴν ἔννοια τοῦ σαλπίσματος. Καὶ ἔρχεται ὁ διμοιρίτης μας καὶ μᾶς λέει: "Παιδιά μετὰ λύπης μου, ὁ πόλεμος ἐτελείωσε, διότι ὑπογράψαμε ἀνακωχή. Καὶ θὰ φύγουμε τώρα νὰ πᾶμε στὰ σπίτια μας. Καὶ ἔγω ποῦ θὰ πᾶνω στὸ χωριό μου", ἔτσι εἶπε ὁ λοχαγός, "θὰ πᾶω κατ' εὐθείαν στὴν ἐκκλησία νὰ χτυπήσω τὴν καμπάνα πένθιμα».

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ.— Κ' οἱ Ἕλληνες στρατιῶτες, ἀκολουθώντας ὅλες τὶς διαβάσεις καὶ ὅλα τὰ μονοπάτια, ἄρχισαν νὰ ἐπιστρέφουν στὴν πατρίδα πεζοπορώντας. Εἶχαν φτιάξει τὸν μεγάλο θρύλο τοῦ Ἑλληνοϊταλικοῦ πολέμου τοῦ 1940 - 41, ποῦ τίποτε ἄλλο δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸν δημιουργήσει, ἐκείνη τὴν τρομερὴ ἐποχὴ στὸν κόσμο, ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ ἑλληνικὴ ἀρετὴ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Τὴν ἐκπομπὴ ποῦ ἀκούσατε, μὲ τίτλο: «Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ», ἔγραψε καὶ παρουσίασε ὁ ποιητὴς Νικηφόρος Βρεττάκος.

Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὶς ἀφηγήσεις πολεμιστῶν τοῦ 40 διάβασε ὁ Στέλιος Βόκοβιτς.

Στὴν ἀφήγηση πῆρε μέρος καὶ ἡ Μαίρη Λαλοπούλου.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Τὴν μουσικὴ ἐπιμελήθηκε ἡ Ἰφιγένεια Εὐθυμιάτου καὶ τὴν ραδιοφωνικὴ παραγωγή ἡ Κλειὼ Σόντη.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΚΠΟΜΠΗ ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΛΙΕΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΚΦΩΝΗΣΗ: 28 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ (ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ)

Τὴν ἐκπομπὴ ἔγραψε καὶ παρουσίαζε ἡ Τατιάνα Γκρίτση - Μιλλιέξ.
Τὰ ποιήματα διαβάζουν ὁ Θάνος Κωτσόπουλος καὶ ἡ Ἄννα Συνοδινού.
Ραδιοφωνικὴ παραγωγὴ Πόπης Ρηγοπούλου
Μουσικὴ ἐπιμέλεια Κκ Μιχαλίτση

28 Ὀκτωβρίου

Μόλις ποῦ ἄρχισαν πάλι νὰ καπνίζουν τὰ τζάκια μας
Τ' ἀλέτρια μας ἦταν ἔτοιμα γιὰ τ' ὄργωμα.
Ἡ γῆ μας περίμενε τοὺς καινούργιους σπόρους.
Οἱ γερανοὶ χαιρετοῦσαν τὸ καλοκαίρι μας.
Ἡ πρώτη βροχὴ δρόσιζε τὸ κορμί μας.
Ὁ χειμώνας ἄρχιζε τὸ ἑλληνικό του παραμῦθι.
Περιμέναμε τὸν πετεινὸ νὰ μᾶς φέρει τὸ ξημέρωμα,
τὸ γείτονά μας νὰ χτυπήσει τὴν πόρτα μας,

τή γυναίκα μας νά ανάψει τὸ λύχνο καὶ τὴ φωτιά
καὶ νά μᾶς πεί:

—Καλὴ στράτα! —Καλὴ σπορά!

Περιμέναμε τὰ σπουργίτια νά μαζέψουν τοὺς ἄχωστους σπόρους
καὶ τὴ σουσουράδα νά σεριανίσει στὶς δράνες,
περιμέναμε...

καὶ μᾶς ξυπνήσαν οἱ καμπάνες!

οἱ καμπάνες! οἱ καμπάνες, οἱ καμπάνες!

μ' ἄλλον ἦχο,
μ' ἄλλον χτύπο,
μ' ἄλλο βούϊσμα

οἱ καμπάνες,

μ' ἄλλο ἀλάφιασμα κ' οἱ μάνες —
ἐνῶ βουίζαν οἱ καμπάνες!
κ' ἐνῶ φεύγαν

φεύγαν

τρομαγμένα ἀπὸ τὶς δράνες
τὰ σπουργίτια

κ' ἐνῶ κλαίγαν καὶ μουγκάνιζαν τὰ βόδια,
ὄσο ἠχοῦσαν καὶ χτυπούσαν,
σὰν τρελλές δαιμονισμένες,
σὰν Μαινάδες μεθυσμένες
μὲς στὴ νύχτα οἱ καμπάνες!

Ἦτσι ἀναπάντεχα ξημέρωσε ἐκεῖνη ἡ μέρα.
κι ἄξαφνα ἐρέθηκε ἡ Ἑλλάδα στῆς Ἱστορίας
τὸ διάσελο νά πολεμάει.

«Πολεμάμε καὶ τραβᾶμε ὄλο μπροστά, δὲν
ξέρω πῶς προχωρᾶμε, κάτι μᾶς σπρώχνει ἀπὸ
μέσα μας. Καὶ νά ἔχουμε τουλάχιστον οἱ ἀρθρῶ-
λες μου σόλες: (καὶ νά σκεφθεῖτε πῶς εἶμαι
καὶ τραγικῆς)».

Μανώλης Λιάκης Τ.Τ. 202

Ἐπιστολικὸ δελετάριο ἐνὸς ἄγνωστου φαντά-
ρου εἶναι αὐτὸ πού ἀκούσατε, ἐνὸς ἀπ' ὄλους
πού γράφανε τὴν ἱστορία καὶ δημιουργήσανε

τὸ θρύλο. Γιατί ἂν ἡ ἱστορία εἶναι νοκουμέν-
το, ἂν εἶναι τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονός, ὁ
θρύλος γεννιέται: κι ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὴ στά-
ση μας ἀπέναντι σ' αὐτό.

«Πολεμάμε καὶ προχωρᾶμε, κάτι μᾶς σπρώ-
χνει ἀπὸ μέσα μας». Καμιά ἐκπληξή, σχεδὸν
φυσικὸ αὐτὸ τὸ προχώρημα, κ' ἐνῶ τὸ ἀναγνω-
ρίζει: γιὰ ἀκατόρθωτο, ὡστόσο τὸ παραδέχεται:
σὰν κάτι φυσικὸ. Ἐχει ἐξαρθεῖ δίχως καὶ ὁ
ἴδιος νά τὸ ξέρει: στὸ ὕψος τοῦ γεγονότος.

Καὶ συνεχίζουμε μ' ἓνα δευτέρου δελετάριο.
Αὐτὸς πού τὸ γράψε δὲν εἶναι τραγικῆς μᾶ
ἓνας καλοστεκούμενος ἔμπορος.

Τ.Τ. 202 Κάπου στὸ μέτωπο

«Ἐδῶ πάνω κάνει πολὺ κρῦο, ὑπάρχει ὁμως ἐνθουσιασμός κι αὐτὸς μᾶς θερμαίνει.
Ἐσχάσαμε τὴν καλοπέραση καὶ θὰ νικήσουμε».

Ἐσχάσαμε τὴν καλοπέραση καὶ θὰ νικήσου-
με. Φράση, ἐπίγραμμα πού θὰ τὴ ζήλευσαν οἱ
ποιητές. Ἡ ἐκπομπή θὰ μπορούσε νά γινόταν
μὲ τέτοια δελετάρια, καὶ μόνο ἡ ἀνάγνωσή τους
θὰ ἀποκάλυπτε πόση ποίηση ὑπάρχει, πόση ταύ-
τιση μὲ τὸν θρύλο. Κυρίως θὰ ἦταν τὸ ἴδιο τὸ
ἱστορικὸ γεγονός θαμειλιωμένο πάνω σ' αὐτοὺς
πού τὸ χτίσανε. Δυστυχῶς, πολὺ λίγοι κρατή-
σαμε ἐκεῖνα τὰ δελετάρια πού νομίζουμε καθη-
μερινότητα δίχως νά ὑποπευθῶμε τὸ μεγαλεῖο
ἀκριδῶς μιᾶς καθημερινότητας, πού μεταμορ-
φώνεται σὲ τραγούδι: γιατί δταν ὁ πληγωμένος
ἀγωνιστῆς τραγουδάει τὸ γεγονός, δὲν εἶναι
ὁ θαμνομένος ὕμνητῆς, ἀλλὰ ὁ ἀγωνιστῆς πού
ἀλαφρώνει τὸν πόνο του μὲ τὸ τραγούδι.

Αὐτὸ τὸ τραγούδι τοῦ ἀγωνιστῆς πρόφτασε ἔ-
μως νά γίνει ἀντάξιο τῆς ποίησης:

Μπόρεσε νά ἐμπνεύσει τὸ ἔπος:

Ὅχι. Γραφτήκανε μερικὰ ποιήματα, τὰ πιὸ
πολλὰ σαλπίσματα, ἥρωικά, ἢ περιγράψανε ἐ-
κεῖνη τὴ στιγμὴ ἀτόφια, δὲν πρόφτασαν ὁμως

ἀπὸ βιώματα νά γίνουν τέχνη, νά περάσουνε
στὴν καθαρὴ σφαῖρα τῆς ποίησης. Πρὶν ὁμως
ποῦμε γιὰ τίς κάποιες ἐξαίρεσεις πού ἔχου-
με θὰ πρέπει μὲ δυὸ λόγια νά ἐξηγήσουμε τὸ
φαινόμενο πού εἶναι καθαρὰ ἱστορικὸ. Τὸ Ἀλ-
βανικὸ θαῦμα πού ξανάδωσε τὸν παλμὸ στὴν
καρδιά τῆς σκλαβωμένης Εὐρώπης, πού τὴν
ἔκανε ν' ἀφωγυκράζεται ὀλόκληρη τὴν Ἑλλά-
δα, μὲ ἀγωνία καὶ θαυμασμό, δὲ σταμάτησε μὲ
τὴν εἰσβολὴ τῶν Γερμανῶν, ἐξακολούθησε νά μά-
χεται, σὲ ὅλα τὰ μέτωπα μέσα κ' ἔξω ἀπὸ τὴν
Ἑλλάδα γιὰ τὰ ἴδια ἰδεώδη, γιὰ τὴν ἴδια ἐλευ-
θερία, καὶ μόνον δταν ἀνοίξαν τὰ παράθυρα κι
ἀπλώθηκαν στὰ μπαλκόνια οἱ γαλανὲς σημαίες
τῆς Λευτεριᾶς, δικαιοῦθηκε καὶ ὀλοκληρώθη-
κε τὸ Ἀλβανικὸ ἔπος. Ὁ χρόνος λοιπὸν ἔ-
πλωσε, οἱ μῆνες γίναν χρόνια, ἡ λάμψη τῆς
στιγμῆς μεταμορφώθηκε σὲ πυρκαγιά, τὸ βίω-
μα ὄλο καὶ θάρρине ἴσαμε πού ἔφτασε ἡ στα-
γμὴ, πού μέσα στὸν ποιητῆ καταλύθηκε ὁ
διαχωρισμός, κ' ἔμεινε ὁ ἀγῶνας ἕνας. τὸ

Όχι, ένα, ο χρόνος αδιάσπαστος κι έτσι
χωνεύτηκε το ένα μέσα στο άλλο όλα τα μέ-
τωπα, όλοι οι άγωνες, κι έμεινε το άπο-
τέλεσμα, όχι πια των έξι μηνών μάς
πενταετίας, ενός λαού που πεισματικά μάχε-
ται: για να υπερασπίσει πατρίδα, παράδοση,
και προγόνους. Όλη τότε ή ποιηση όπως κι
όλη ή χώρα έπιστρέφει στις πιο βαθιές ρίζες
του έλληνισμού της, ξαναδρίσκει και έπνα-
συνδέει την εθνική της συνείδηση, θάλεγα την
φυλετική της ένότητα. Έτσι φυσικά ο Άγ-
γελος Σικελιανός στο ποίημά του «Γράμμα από
το μέτωπο από την πρώτη κι όλας στιγμή,

συνειδητοποιώντας κι αυτό που συμβαίνει κι αυ-
τό που πρόκειται να συμβεί, ρίχνει κι όλας
το σύνθημα: «Η Ελλάδα θέ να γυρίσει νάδρει
την Ελλάδα...». Απάντηση θάλεγε κανείς
σ' αυτό το στίχο ένα μήνυμα μιας άράδας από
δυο νέους ναυτικούς, τον Μ. Χατζηκωνσταντή
και Γ. Μαριδάκη, από το υποβρύχιο «Πρωτέας».

Μηνύσανε: «Η θά κάνουμε κάτι μεγάλο ή
δέ θά γυρίσουμε πίσω». Παράξενη στιχομυθία
ένος ποιητή με την άντρευσούνη.

Τώρα απαντάει ο Σικελιανός.

«Ω καλοί μου, είπατε έτσι: «Η θά κάμω-
με κάτι μεγάλο ή δέ θά γυρίσουμε πίσω».

Και κάνατε κάτι απ' αυτό που νειρόσαστε
πιότερο ακόμα μεγάλο!

Δέ σταθήκατε διόλου μεσόστρατα
απ' την ώρα που μπήκατε μέσα
στούς όγρους βαθιούς δρόμους
δέ γυρέψατε ανάπαψη.

κι ούτε στοχαστήκατε αν πρέπει να γυρίστε
πίσω».

Έτσι απαντάει σ' αυτούς που δέν γύρισαν,
καρδιώνει αυτούς που πολέμησε με παιάνες, οί

στίχοι του Αίσχύλου ξαναδρίσκουν στο στόμα
του τον παλιό, τον ίδιο εκείνο στόχο.

Άκούστε το ποίημά του «ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ ΤΟΥ
ΜΕΤΩΠΟΥ»:

Σιμά Σας μόνο, εκεί μονάχα πρέπει,
στην πιο άψηλή του μόχτου σας κορφή
που τα έργα δέ χωρίζουν από τα Έπη
σά θά μωια στο πλάι Σας, άδελφοί,

Έκεί που ή λόγχη και το πνέμα είναι ένα,
κι ένα ή ψυχή μαζί με το κορμί,
κι όλα τα άόρατα φανερωμένα
στής έφόδου την ύστατην όρμη

έκεί μονάχα τον υπέρτατο αίνο,
με του Αίσχύλου τον άκρατο σκοπό:
«Η Ελλάδα σκώνεται και τρώει τον ξένο»
καθώς θά όρμάτε θαξίζε να πώ!

Άλλ' αν ή λόγχη και το πνέμα είν' ένα
λογιάστε το ή ψυχή μου πόχει βγει
να σās προλάβει πιο μπροστά από μένα...
Κι άκούοντας την υπέρτατη κραυγή,

άκούοντας τον άκράτητο αϊτόν αίνο,
με του Αίσχύλου τον άκρατο σκοπό:
«Η Ελλάδα σκώθηκε και τρώει τον ξένο»
πέστε πώς ήρτα αυτού να σās το πώ.

Νά τώρα και το ποίημα του Νικηφόρου Βρε-
τάκου «ΜΑΝΑ ΚΑΙ ΡΙΟΣ 2». Κι αυτός γίνε-
ται άντηχείο της Αίσχύλιας φωνής. Το δικό
του ποίημα δέν είναι παιάνες. Με γρήγορες

πινελιές φτιάχνει την τεράστια τοιχογραφία των
πρώτων ήμερών του πολέμου.

Άκούστε τον:

Στης ιστορίας το διάσελο όρθιος ο γιός πολέμαγε /
κι ή μάνα κράταε τα βουλά, όρθιος να στέκει ο γιός της /
μπρούτζος, χιόνι και σύννεφο. Κι άχολόγαγε ή Πίνδος /
σά να χε ο Διόνυσος γιορτή. / Τα φαράγγια κατέβαζαν
τραγούδια κι άναπήδαγαν τα έλατα και χορεύαν
οι πέτρες. / Κι όλα φώναζαν: «Ι τε παιίδες Έλλήνων...»
Φωτεινές σπάθες οί ψυχές σταύρωναν στον όρίζοντα, /
ποτάμια πισσοδρόμιζαν, / τάφοι μετακινιόνταν. /

Κ' οί μάνες τὰ κοφτὰ γκρεμνὰ σαν Παναγιές τ' ανέβαιναν /
 Μὲ τὴν εὐκὴ στὸν ὦμο τους κατὰ τὸ γιὸ πηγαίναν /
 καὶ τὶς ἀεροτραμπάλιζε ὁ ἄνεμος φορτωμένες /
 κ' ἔλυνε τὰ τσεμπέρια τους κ' ἔπαιρνε τὰ μαλλιά τους /
 κ' ἔδερνε τὰ φουστάνια τους καὶ τὶς σπαθοκοπούσε /
 μ' αὐτὲς ἀντροπατάγανε, / ψηλά, / πέτρα τὴν πέτρα /
 κι ἀνηφορίζαν στὴ γραμμὴ, / ὅσο πού μὲς στὰ στὰ σύννεφα /
 χάνονταν ὀρθομέτωπες ἢ μιὰ πίσω ἀπ' τὴν ἄλλη. /

Μὰ καθὼς εἶπαμε καὶ πρὶ πάντων ὁ στρατιώτης πρὸ τραγουδάει ἀλαφρώς τὸν πόνο του, καὶ ὅταν ὁ ποιητὴς νύχεται: τὸ χακί, πορεύεται: μέσα στὴ λάσπη, τὸ χιόνι καὶ τὸ αἷμα τοῦ πολέμου, ἀκούει: τὰ ἴδια παραγγέλματα καὶ τότε, τὸ ἴδιο κι αὐτὸς, σαν ἔλους τοὺς στρατιώτες τραγουδάει: γιὰ ν' ἀλαφρώσει: τὸν καϊμὶ

του. Ἔτσι κι ὁ στρατιώτης Νικηφόρος Βρετάνος, ὕστερα ἀπὸ τὸ θάμπος τῆς πρώτης θρυλικῆς ἡμέρας τοῦ λαοῦ του, γυρίζει τὰ μάτια του στὸν διπλάνο του ἀγωνιστὴ, καὶ μέσα ἀπ' αὐτόν, μαζὶ μ' αὐτόν γράφει τὸ καινούργιο του ποίημα. Ἀκούστε μερικoὺς στίχους ἀπὸ τὸ ποίημα «Ο ΝΕΚΡΟΣ».

Μὰς τὸν φέρανε λαβωμένονε
 Τὸ γέλιο του ἴδιο. Τὰ μάτια, τὰ χέρια του
 δὲν ἔδειχναν τίποτα. Τὸ μέτωπό του ἦταν ἤρεμο
 φορτωμένο ὅπως πάντοτε.....

Ὁ λαβωμένος αὐτὸς ἄγνωστος στρατιώτης θὰ μπορούσε νὰ ἔχει ὄνομα, καὶ τὸ εἶχε, εἶναι αὐτὸ πρὸ ἐνέπνευσε τὸ μοναδικὸ ἴσως ποίημα σὲ ὕψος ἐπικό — τὸ «Ἄσμα ἡρωικὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸν ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας — τοῦ Ὀδυσσεῆ Ἐλύτη».

Γιῶργο Σαραντάρη τὸν λέγανε.

Πολλοὶ θὰ γνωρίζουμε τὸ ὄνομά του σαν ποιητὴ. Ἐπῆσε μαχόμενος γιὰ τὴν Ἑλλάδα, γίνθηκε ὅπως κι ὁ Μαβίλης, τὸ σύμβολο τοῦ ποιητῆ πρὸ πεθαίνει: γιὰ τὴν πατρίδα. Ἐδῶ θεω-

ροῦμε καθήκον νὰ ποῦμε δυὸ λόγια διογραφικά.

Ὁ Σαραντάρης μεγάλωσε καὶ σπούδασε στὴν Ἱταλία, ὅταν ἔμως ἡ δεύτερη ἐκείνη πατρίδα του, κήρυξε ἕναν ἀδικο πόλεμο στὴν ἀληθινή του πατρίδα, δὲν δίστασε οὔτε στιγμή. Γύρισε ἐδῶ, στὰ γῶματά της, καὶ μ' ὄλο πρὸ εἶχε μιὰ τραυματικὴ μωπία ζήτησε νὰ πάει νὰ πολεμήσει. Καὶ πῆγε. Ἡ κίνησή του ἦταν πάνω ἀπ' ὄλα ἀνθρώπινη, ὅπως ἀνθρώπινο καὶ τραφερό εἶναι καὶ τὸ μοναδικὸ ποίημά του ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Τὸ λέει:

ΑΚΟΜΑ ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΣΑ

Ἀκόμα δὲν μπόρεσα νὰ χύσω ἕνα δάκρυ
 Πάνω στὴν καταστροφή
 Δὲν κύτταξα ἀκόμα καλὰ τοὺς πεθαμένους
 Ἀπὸ τὴ συντροφιά μου
 Πῶς ἔχασαν τὸν ἀγέρα πρὸ ἐγὼ ἀναπνέω
 Καὶ πῶς ἡ μουσικὴ τῶν λουλουδιῶν
 Ὁ δόμβος τῶν ὀνομάτων πρὸ ἔχουν τὰ πράγματα
 Δὲν ἔρχεται στ' αὐτιά τους
 Ἀκόμα δὲ χλιμιντρήσαν τ' ἄλογα
 Πρὸ θὰ μὲ φέρουν πλάϊ τους
 Νὰ τοὺς μιλήσω
 Νὰ κλάψω μαζί τους
 Καὶ ὕστερα νὰ τοὺς σηκώσω ὀρθίους,
 Ὅλοι νὰ σηκωθοῦμε σαν ἕνας ἄνθρωπος
 Σαν τίποτα νὰ μὴν ἔχει γίνει.
 Σαν ἡ μάχη νὰ μὴν πέρασε πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας.

Ὅσο αὐτὸ τὸ ποίημα θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἔχει γράψει: γιὰ τὸν ἑαυτὸ του ὁ Σαραντάρης. Πραγματικὰ δὲν πρόφτασε νὰ μᾶς μιλήσει, νὰ κλάψει μαζί μας, ἄφησε ὅμως μέσα στοὺς τρεῖς

τελευταίους τοῦ στίχους τὴν μεγάλη του διαθήκη — αὐτὴν ἀκριβῶς πρὸ συνέχισε τὴν ἀτέλειωτη μάχη τῆς Ἀλβανίας.

Ὅλοι νὰ σηκωθοῦμε σαν ἕνας ἄνθρωπος
 Σαν τίποτα νὰ μὴν ἔχει γίνει
 Σαν ἡ μάχη νὰ μὴν πέρασε πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας.

Ἔτσι γράφεται μέσα ἀπὸ τὴν ποίηση ἢ ἱστορία, καὶ ἡ ἱστορία διασώνει κάποτε τοὺς ἡρώες της μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ποίηση. Νὰ

πῶς μᾶς δίνει τὸν Σαραντάρη ὁ ποιητὴς Νίκος Παπᾶς:

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ

Ἀπὸ τὸν ἱερὸ λόχο τοῦ Κάλβου ἀνεχώρησες /
 πρὸς τὴν λευκὴ κοιλάδα τῆς πικρίας /
 πρῶτος ποιητῆς, / στρατιώτης θαυμάσιος /
 κομίζοντας μιὰ τρυφερὴ ἀπὸ στίχους πανοπλία
 γιὰ νὰ σὲ προστατεύσει ἀπὸ τὴ φθορά. /
 Πρῶτος ποιητῆς μὲς στὸ λαὸ τῶν νέων Ἑλλήνων /
 ἄφησες πάνω στοὺς λαμπροὺς πάγους τῆς Ἀλβανίας /
 τὴν εὐαισθησία σου διάτρητη ἀπὸ κακουχίες /
 κι' ἀπὸ σφαῖρες ἀγροίκων Ρωμαίων. /

Ἰασμοὶ καὶ ρόδα τοῦ ἀττικοῦ ἄστεως
 σ' ἐξαίσια κύματα ἑαρινὰ /
 θὰ λαφρώσουν τὸν ὕπνο σου ἐράσμια
 ποιητῆ μὲ τὰ τρυφερὰ ὄνειροπολήματα /
 ποὺ βάδισες ἀδελφικὰ μὲ τὸν ποιμένα τῆς Πρεμετῆς /
 καὶ μὲ τὸν ὄρεσίβιο τῆς Θεσσαλίας /
 γιὰ νὰ κοιμηθεῖς στὸν τάφο σου σχεδὸν ἔφηβος
 ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς πρῶτους /
 στολισμένος μὲ ποίηση, / μὲ ἱστορία / καὶ παραμύθια. /

Ὅπως εἶπαμε στὴν ἀρχὴ, τὸ μεγάλο ἔπος Μέσα στὸ ποίημα «Ρωμιοσύνη» χαράζει τὴν
 δὲν γράφτηκε, ὅμως ἤδη χαράζεται μέσα στὴν μετώπῃ τοῦ Ἀλβανικοῦ.
 μεγάλες συνθέσεις τοῦ Γιάννη Ρίτσου.

Τὸ χέρι τους εἶναι κολλημένο στὸ ντουφέκι /
 τὸ ντουφέκι εἶναι συνέχεια τοῦ χεριοῦ τους /
 τὸ χέρι εἶναι συνέχεια τῆς ψυχῆς τους /
 ἔχουν στὰ χεῖλη τους ἀπάνω τὸ θυμὸ /
 κι' ἔχουνε τὸν καῦμὸ βαθιὰ - βαθιὰ στὰ μάτια τους /
 σὰν ἓνα ἀστέρι σὲ μιὰ γούβα ἀλάτι. /

Ὅταν σφίγγουν τὸ χέρι, ὁ ἥλιος εἶναι βέβαιος γιὰ τὸν κόσμον /
 ὅταν χαμογελᾶνε, / ἓνα μικρὸ χελιδόνι φεύγει μὲς ἀπ' τ' ἄγρια γένεια τους /
 ὅταν κοιμούνται, / δώδεκα ἄστρα πέφτουν ἀπ' τὶς ἄδειες τσέπες τους
 ὅταν σκοτώνονται, / ἡ ζωὴ τραβάει τὴν ἀνηφόρα μὲ σημαῖες καὶ μὲ ταμπούρλα. /

Κι' ἔπειτα ὁ ποιητῆς ἀκολουθεῖ τοὺς ἡττη-
 μένους νικητῆς στὸν γυρισμὸ τους. Τοὺς περι-
 γράφει ἢ μᾶλλον καταγράφει τὸ γεγονός, ὅμως
 γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ εἰς δραματισμὸς τοῦ ξεπερ-
 νᾶει τὸ σήμερον, προσιωνίζει τὸ αὔριον, προα-
 ναγγάλλει τὴν τελειωτικὴν νίκη, γιατί πέρα
 ἀπὸ κάθε λογικῆ — ποιᾶ λογικῆ, μπορούσε νὰ
 ὑποπτευθεῖ ἐκεῖνο τὸ ἀτράνταχτο ὄχι, ἐκεῖνον
 τὸν ἠλιακὸ ξεσηκωμὸ, ἐκεῖνη τὴν ἀτίθαση, ἀν-
 τίσταση, τὴν τελείως θὰ λέγαμε ἄλογη νίκη

ποὺ δὲν εἶχε πιά σφαῖρες γιὰ ν' ἀμυνθεῖ,
 οὐρλιάζε ἓνα σύνθημα, φώναζε «Ἀέρα» κι' ἐ-
 πιτίθονταν πιά μὲ τὴν ψυχῆ.

Μὲ τὴν ἴδια ἄλογη πίστη κι' ὁ Ρίτσος προ-
 βλέπει, προλέγει, γνωρίζει πὼς ἓνας πόλεμος
 κι' ὅταν ἀκόμα φαίνεται χαμένος, εἶναι ἓνας
 πόλεμος κερδοσήμενος μέσα ἀπὸ τὴν ὑπομονὴ καὶ
 τὴν πίστη στὸν δικαίον ἀγῶνα του. Ἀκοῦστε
 αὐτοὺς τοὺς στίχους:

— Κατηφόρισαν μὲ σκισμένα χιτώνια, / μὲ παλιὰ ντουφέκια /
 δίχως ψωμὶ στὸ γυλιὸ / δίχως σφαῖρες. /
 Μονάχα μὲ μικρὰ ὀργισμένα ποτάμια κλείναν τὰ περάσματα πίσω τους /
 Εἶχαν βαδίσει μῆνες καὶ μῆνες πάνου σ' ἄγνωστες πέτρες /
 πάνου στὸ χιόνι μαζί μὲ τὶς ἐλιές καὶ τ' ἀμπέλια τους — /
 ἄλλος ἄφησε κεῖ πάνου ἓνα πόδι, ἓνα χέρι /
 ἄλλος ἓνα μεγάλο κομμάτι ἀπὸ τὴν ψυχὴ του. /
 Καθένας κ' ἓναν ἢ πιότερους νεκρούς /
 Ὑστερα γύρισαν μὲ τὶς πληγὲς καὶ τὰ κρουοπαγήματα /
 θάψανε τὰ ντουφέκια τους στὰ βράχια, / στὸ χιόνι, στὶς κουφάλες τῶν δέντρων /
 στὸ ἀχούρι, / ἀνάμεσα στέγη καὶ ταβάνι, / στὴ σκοτεινὴ ἀποθήκη
 ποὺ βγάζει στὸ πίσω μέρος τῆς νύχτας μ' ἓνα μικρὸ λαδοφάναρο ὑπομονή. /

Αὐτὴ ἡ ὑπομονή, τὸ κατῆλι: τ' ἀκοίμητο
 τοῦ τὸ ἐνόμαζε ἐλπίδα ὁ Γάλλος ποιητῆς Πεγ-
 κὸ, φέγγει: κι' ὅλας μέσα στὸ σκοτάδι.

Καὶ τελειώνουμε μὲ τὸ ἐπικότερο ποίημα
 τοῦ γράφτηκε γιὰ τὴν Ἀλβανία. Τὸ Ἄσμα Ἡ-

ρωικὸ καὶ Πένθιμο γιὰ τὸν ἀνθυπολοχαγὸ τῆς
 Ἀλβανίας τοῦ Ὀδυσσεῆ Ἐλύτη, ποὺ ἄλλωστε
 ὀλοκληρώνεται σὰν ἔπος μέσα στὰ δυὸ ἐπόμενα
 μεγάλα ποιήματά του. Τὴν Ἀλβανιάδα καὶ τὸ
 Ἄξιον Ἑστί.

Τώρα κείτεται άπάνω στην τσουρουφλισμένη χλαίνη /
Μ' ένα σταματημένο άγέρα στα ήσυχα μαλλιά /
Μ' ένα κλαδάκι λησμονιάς στ' άριστερό του αυτί /
Μοιάζει μπαξές που του 'φυγαν άξαφνα τ'α πουλιά /
Μοιάζει τραγούδι που τ'ο φίμωσαν μέσα στη σκοτεινιά /
Μοιάζει ρολοί άγγέλου που έσταμάτησε /
Μόλις είπανε « γειά παιδιά » τ'α ματοτσινορα /
Κι' ή άπορία μαρμάρωσε...

Κείτεται άπάνω στην τσουρουφλισμένη χλαίνη. /
Αίωνες μαύροι γύρω του /
'Αλυχτούν με σκελετούς σκυλιών τ'η φοβερή σιωπή /
Κι' οί ώρες που ξανάγιναν πέτρινες περιστέρες
'Ακούν με προσοχή /
'Ομως τ'ο γέλιο κάηκε, όμως ή γ'η κουφάθηκε, /
'Ομως κανείς δέν άκουσε τ'ην πιό στερνή κραυγή /
'Ολος ό κόσμος άδειασε με τ'η στερνή κραυγή. /

Κάτω άπό τ'α πέντε κέδρα /
Χωρίς άλλα κεριά /
Κείτεται στην τσουρουφλισμένη χλαίνη /
'Αδειο τ'ο κράνος, λασπωμένο τ'ο αίμα, /
Στ'ο πλάι τ'ο μισοτελειωμένο μπράτσο /
Κι' άνάμεσ' άπ' τ'α φρύδια — /
Μικρό πικρό πηγάδι κοκκινόμαυρο
Πηγάδι όπου κρυώνει ή θύμηση! /

'Ω μην κοιτάτε, ω μην κοιτάτε άπό που τ'ου —
'Από που τ'ου φυγε ή ζωή. Μην πείτε πώς
Μην πείτε πώς άνέβηκε ψηλά ό καπνός τ'ου όνειρου
'Ετσι λοιπόν ή μιá στιγμή. 'Ετσι λοιπόν ή μιá
'Ετσι λοιπόν ή μιá στιγμή παρότησε τ'ην άλλη,
Κι' ό ήλιος ό παντοτινός έτσι μεμιάς τ'ον κόσμο!

.....
Μακριά χτυπούν καμπάνες άπό κρύσταλλο

.....
Τώρα χτυπάει πιό γρήγορα τ' όνειρο μέσ' στ'ο αίμα
Του κόσμου ή πιό σωστή στιγμή σημαίνει:
'Ελευθερία
'Ελληνες μέσ' στα σκοτεινά δείχνουν τ'ο δρόμο:
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ
Για σένα θα δακρύσει άπό χαρά ό ήλιος

Στεριές ίριδοχτυπημένες πέφτουν στα νερά
Καράβια μ' άνοιχτά πανιά πλέουν μέσ' τ'ους λειμώνες
Τ'α πιό άθώα κορίτσια
Τρέχουν γυμνά στα μάτια τ'ων άντρών
Κι' ή σεμνότη φωνάζει πίσω άπό τ'ο φράχτη
Παιδιά! δέν είναι άλλη γ'η ωραιότερη.....

Του κόσμου ή πιό σωστή στιγμή σημαίνει!

Με βήμα πρωινό στη χλόη που μεγαλώνει
'Ολοένα εκείνος άνεβαίνει

Τώρα, λάμπουνε γύρω του οί πόθοι που ήταν μιá φορά
Χαμένοι μέσ' στ'ης άμαρτίας τ'η μοναξιά
Γειτόνοι τ'ης καρδιάς του οί πόθοι φλέγονται
Πουλιá τ'ον χαιρετούν, τ'ου φαίνονται άδερφάκια του
'Ανθρωποι τ'ον φωνάζουν, τ'ου φαίνονται συντρόφοι του
«Πουλιá καλά πουλιá μου, έδω τελειώνει ό θάνατος!»
«Σύντροφοι σύντροφοι καλοί μου, έδω ή ζωή αρχίζει!»
'Αγιάζι ούράνιας όμορφιάς γυαλίζει στα μαλλιά του
Μακριά χτυπούν καμπάνες άπό κρύσταλλο
Αύριο, αύριο, αύριο: τ'ο Πάσχα τ'ου Θεού!

Δύο φιλολογικά γεγονότα

Διονυσίου Σολωμοῦ: Αυτόγραφα ἔργα

· Ἐπιμέλεια Λίνου Πολίτη

Γεωργίου Χορτάτση: Κατζούρμπος

Κριτική ἔκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λίνου Πολίτη

Ἀκούσια καθυστέρηση μοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω ταυτόχρονα γιὰ δυὸ ἐκδόσεις, ποὺ ἀποτελοῦν δυὸ μεγάλα φιλολογικὰ γεγονότα: τὴν ἔκδοση τῶν Αυτόγράφων τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ καὶ τὴν ἔκδοση τοῦ «Κατζούρμπου» τοῦ Γ. Χορτάτση. Κ' οἱ δυὸ ὀφείλονται στὸν καθηγητὴ τῆς νεοελληνικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης κ. Λίνο Πολίτη.

Α'

Ἡ ἔκδοση τῶν αυτόγράφων τοῦ Σολωμοῦ ἱκανοποιεῖ ἓνα αἶτημα ποὺ εἶχε διατυπώσει πρὶν εἰκοσιπέντε χρόνια ὁ ἴδιος ὁ κ. Λίνος Πολίτης: μιὰ καὶ ἦταν ἀδύνατη, ὅπως ἔλεγε, ἡ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ, χρειαζόταν μιὰ «πανομοιότυπη» ποὺ θὰ ἔδινε ὅλα τὰ αυτόγραφα ὅπως εἶναι καὶ βρίσκονται χωρὶς καμιὰ κριτικὴ ἢ ἄλλη ἐπέμβαση. Ὁ κ. Πολίτης, προλογίζοντας αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν πανομοιότυπη ἔκδοση ποὺ γίνεται τώρα, γράφει:

«Ὁ Σολωμὸς ὅσο ζοῦσε ἐλάχιστα δημοσίεψε καὶ σὲ ὅσα ἔγραψε, ἰδίως στὰ μεγάλα ἔργα τῆς ὠριμῆς περιόδου του, ποτὲ δὲν ἔδωσε ὀριστικὴ καὶ τελειωτικὴ μορφή [...]. Τὰ χειρόγραφα του, μὲ τὶς ἄπειρες διαγραφές, τὶς προσθήκες, τὰ ἰταλικά σχεδιάσματα καὶ τοὺς στοχασμοὺς ποὺ παρεμβάλλονται, καὶ μὲ τὸ πλῆθος τὶς ἄλλες του σημειώσεις, δείχνουν ἀνάγλυφα τὴν ἐξαντλητικὴ αὐτὴ ἐπεξεργασία, ἀπ' ὅπου λείπει ἡ σύνθεση ἢ τελικὴ.

Ἐπὶ τὸν μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ ὁ Πολυλάς, ποὺ εἶχε ἀναλάβει νὰ ἐκδόσει τὰ κατάλοιπά του, βρέθηκε μπρὸς στὰ χειρόγραφα, ἀντίκρουσε ἓνα μεγάλο πρόβλημα: πῶς νὰ ἐκδόσει τὰ ἔργα αὐτὰ μὲ τὸν τόσο ἐκδηλο ἀποσπασματικὸ χαρακτήρα, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ δημιουργὸς τοὺς δὲν εἶχε δώσει τὴν τελειωτικὴ μορφή. Πρέπει νὰ τοῦ χρωστᾶμε

μεγάλῃ εὐγνωμοσύνη, ποὺ παραμερίζοντας τοὺς δισταγμοὺς τῶν ἄλλων, προχώρησε στὴ λύση ποὺ ἦταν τότε ἡ πιὸ ἐνδεδειγμένη καὶ μᾶς χάρισε τὴν ἔκδοση τῶν «Εὐρισκομένων» [...]

Ἡ ἔκδοση ποὺ πραγματοποιεῖται σήμερα, ἀποσυνθέτει τὴ σύνθεση ποὺ πραγματοποίησε ὁ Πολυλάς καὶ μᾶς δίνει τὰ τετράδια καὶ τὰ λιτὰ φύλλα ὅπως βγήκαν ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ποιητῆ, μὲ ὅλες τὶς διαγραφές, τὶς προσθήκες, τὰ σημειώματα. Δὲν προσφέρει μόνο ἓνα πλῆθος ἀπὸ καινούριους ἀθησαύριστους στίχους καὶ παραλλαγές, ἀπὸ σημειώσεις κ.ἄ., ἀλλὰ καὶ τοποθετεῖ τὸν κάθε στίχο, τὸ κάθε ἀπόσπασμα στὴ σωστὴ του θέση, καὶ ἐπιτρέπει ἔτσι συσχετίσεις, χρονολογήσεις, σχολιασμοὺς. Ἡ μελέτη τοῦ σολωμικοῦ ἔργου ἀπὸ δῶ κ' ἐμπρὸς θὰ μπορεῖ νὰ προχωρήσει στηριγμένη σὲ στέρεη βάση» [...]

Αὐτὸς εἶναι ὁ ἓνας, ὁ κύριος καὶ οὐσιαστικὸς λόγος ποὺ ἔκανε ἀναγκαία τὴν πανομοιότυπη ἔκδοση τῶν αυτόγράφων τοῦ Σολωμοῦ. Ἦταν ὅμως κ' ἓνας ἄλλος λόγος, τεχνικὸς ἢς ποῦμε, ὄχι ὅμως λιγότερο σοβαρὸς ἀπὸ τὸν πρῶτο: τὰ αυτόγραφα τοῦ Σολωμοῦ, δὲν ἦταν καθόλου εὐκόλο νὰ τὰ προσεγγίσει ἓνας μελετητής. Ὅπως εἶναι γνωστό, βρίσκονται μοιρασμένα σὲ τρία ἰδρύματα, στὸ Μουσεῖο Σολωμοῦ καὶ ἐπιφανῶν Ζακυνθίων στὴ Ζάκυνθο, στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν καὶ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη καὶ γιὰ τὴν προσπέλασή τους, ἀπαιτοῦνταν πολλὲς δικαιολογημένες (ὄχι ὅμως σπάνια καὶ ἀδικαιολόγητες) διατυπώσεις. Μὲ τὴν ἔκδοσή τους τὰ Αυτόγραφα τοῦ Σολωμοῦ βρίσκονται πιά στὴ διάθεση τοῦ καθενός.

Ἡ ἔκδοση ἔγινε σὲ δυὸ μεγάλους (σχ. 4) καὶ πολυσέλιδους τόμους. Ὁ πρῶτος τόμος (σελ. 588) περιέχει τὶς φωτοτυπίες, ὁ δεύτερος τόμος (σελ. 620) περιέχει τὴν τυπογραφικὴ μεταγραφή τῶν αυτόγράφων καὶ τὶς

σημειώσεις του εκδότη. Τα χειρόγραφα αποδίδονται στον Α' τόμο φωτοτυπημένα στο μέγεθος του πρωτότυπου, ξέχωρα από ελάχιστα που σμικρύνθηκαν ελαφρά. Κρατήθηκε ή αντιστοιχία στις σελίδες των φύλλων. Στην τυπογραφική μεταγραφή του Β' τόμου υπάρχει απόλυτη αντιστοιχία με τον Α' τόμο, αποδίδεται ή θέση των στίχων σε κάθε σελίδα, τα κενά και οι διαγραφές των αυτογράφων. Αριθμήθηκαν οι στίχοι. Διατηρήθηκε ή ιδιότυπη ορθογραφία του Σολωμού. Δηλώθηκαν σε σύντομο κριτικό υπόμνημα στο κάτω μέρος κάθε σελίδας διορθώσεις και αλλοιώσεις του κειμένου. Στις σημειώσεις, που δημοσιεύονται στο τέλος του Β' τόμου, ο επιμελητής δίνει συμπληρωματικές πληροφορίες για τα χειρόγραφα και επεξηγήσεις για παρεμβαλλόμενους στίχους ενός ποιήματος σε στίχους άλλου κλπ.

Μεγάλη δυσκολία στην ανάγνωση των χειρόγραφων παρουσιάζουν τα συχνά γραφικά λάθη του Σολωμού. Ο επιμελητής τα απόδοσε κι αυτά πιστά αλλά τα διόρθωσε στο κριτικό υπόμνημα στο κάτω μέρος της σελίδας. Στο εισαγωγικό σημείωμα του Β' τόμου σημειώνει γενικά τα συνηθέστερα γραφικά λάθη του Σολωμού: παράλειψη του τελικού σ ή ν, εναλλαγή των γραμμάτων μ - π, β - φ, ξ - χ, ή σύγχυση τσ - στ κ.ά. Μά ο κ. Λίνος Πολίτης δε διορθώνει όλα τα γραφικά λάθη του Σολωμού, ίσως γιατί πολλά τα θεωρεί αυτονόητα. Υπάρχουν όμως και μερικά που δεν είναι τόσο εύκολονόητα, προπαντός για όποιον δεν έχει την αίσθηση των ζακυνθινών γλωσσικών αποχρώσεων. Ενδεικτικά σημειώνω μερικά γραφικά λάθη στο χειρόγραφο της «Γυναίκας της Ζάκυθος» που δε διορθώθηκαν από τον επιμελητή: Σελ. 259, στήλη α', στίχος 5 Δίπιου (διορθ. Λίπιου), σ. 259 β 9 τουμουστάκι του (το μουστάκι του), 259 β 14 σφιφογιριζι (στριφογιριζι), 267 α 11 ξετερολοισμενα (ξεντερολοισμενα), 267 α 13 δουλιζουν (δουρλιζουν), 271 α 5 ακρολιαλι (ακρογιαλι), 273 α 26 λογιασο (λογιαζο), 276 α 20 πουρικι (μπουρικι ή μπουρουκι), 285 α 2 κουλουματι (κουλουμοτι), 287 β 5 ξεσκεπασι (ξεσκεπαζι) 287 β 6 λιοσι (λιονι) κτλ.¹

Στις σ.σ. 271 α 10 και 276 α 24 έχουμε πιθανόν έσφαλμένη ανάγνωση: στη σ. 271 ο Σολωμός γράφει καθαρά τον ζακυνθινό τύπο ἤβλεπε (ιβλεπε) αλλά ο κ. Λίνος Πολίτης αποδίδει ε β λ ε π ε και στη σ. 276 ο Σολωμός χρησιμοποιεί τον παρατατικό ἄγγιαε (αγγιαε), ενώ ο κ. Πολίτης αποδίδει με τον

1. Στην έκδοση της «Γυναίκας της Ζάκυθος» (Ίκαρος 1944 και Β' Τόμος Ἀπάντων Σολωμοῦ, Ίκαρος 1955) ο κ. Λίνος Πολίτης αποδίδει αυτές τις λέξεις: Ἐκδοση 1944: Λύπιου, ξετερολοισμένα, δουρλιζουν, ακρογιαλι, λογιαζω, μπουρικι, κουλουμωτή, ξεσκεπαζει, λιοσει. Ἐκδοση 1955: Λύπιου, ξεντερολοισμένα, δουρλιζουν, ακρογιαλι, λογιαζω, μπουρικι, κουλουμωτή, ξεσκεπαζει, λιοσει.

ἀόριστο ἄγγιαε που δεν είναι ἄλλωστε ζακυνθινός τύπος (ὁ ζακυνθινός τύπος τοῦ ἀόριστου τοῦ ἄγγιαώ είναι ἄγγιαξε).

Μά αυτές οι παρατηρήσεις δεν μειώνουν καθόλου τή μέγιστη προσφορά του κ. Λίνου Πολίτη με τήν παρούσα μνημειακή έκδοση των Αὐτογράφων Ἔργων τοῦ Σολωμοῦ ἀλλά και παλιότερα με τήν έκδοση των Ἀπάντων και τίς ἄλλες ἐξαιρετες σολωμικὲς μελέτες του.

Β'

Μ' ἓνα ἡμίφυλλο που κυκλοφόρησε στα 1880 ὁ κεφαλωνίτης λόγιος Π. Βεργωτής ἀνάγγειλε πῶς δρῆκε ἓνα χειρόγραφο με δυὸ κρητικὰ ἔργα (τὸν «Γύπαρη» και τὸν «Κατζούρμπο»), τὰ ὁποία και σκόπευε νὰ δημοσιεύσει. Μά ἡ δημοσίευση δὲν ἔγινε τότε. Στα 1931 τὸ χειρόγραφο ἀγοράστηκε ὕστερα ἀπὸ εἰσήγηση τοῦ κ. Λίνου Πολίτη ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη και μόνον 84 χρόνια μετὰ τὴν πρώτη ἀναγγελία ἐκδίδεται ἐπιτέλους κριτικά, με σημειώσεις και γλωσσάριο ἢ «κομῆδια ρεδικολόζα» τοῦ Κατζούρμπου.

Ὁ εκδότης κ. Λίνος Πολίτης στὴν πλατεία και ἐμπεριστατωμένη εἰσαγωγή του, ἐπιχειρεῖ νὰ χρονολογήσει τὸ ἔργο, ἀπὸ ἐσωτερικὰ στοιχεῖα τῆς κωμῆδίας (ἀναφορά στὸν σουλτάνο Μεχμέτ Γ' και στὸν ἡγεμόνα Μιχαὴλ τὸν Γενναῖο) και καταλήγει με ἀσφάλεια στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Κατζούρμπος γράφτηκε μέσα στὴν πενταετία 1595 - 1600. Ἀπὸ τὴν χρονολόγηση αὐτὴ σε συνδυασμὸ με τοὺς στίχους τοῦ Μπουνιαλῆ για τὸν Χορτάτση, τὴ γνώμη τοῦ Ξανθουδίδη και τὸ καινούριο χειρόγραφο τοῦ Γύπαρη (Πανώριας) που ἀνακοίνωσε ἡ κ. Μπάμπη Οἰκονόμου ἀπὸ τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» (τόμ. 17, ἀριθ. 102/1963), ὁ κ. Λίνος Πολίτης ἀποδίδει με ἀσφάλεια τὴν κωμῆδια στὸν Γ. Χορτάτση. Καὶ τὴ γνώμη του ἐνισχύει με τὴν παράθεση παράλληλων ἐκφράσεων και ὁμοιοτήτων, ἀνάμεσα Ἐρωφίλη και Κατζούρμπο, που ὁ κ. Λ. Πολίτης ὑποστηρίζει με πειστικὰ ἐπιχειρήματα πῶς εἶναι τὸ τελευταῖο χρονολογικὰ

2. Στην έκδοση της Γ. της Ζ. (1944, 1955) ο κ. Λίνος Πολίτης αποδίδει επίσης: εβλεπε, αγγιαε.

Σημειώνω παρεκδοτικά και μιὰ ζακυνθινὴ ἰδιοσηματικὴ λέξη που συναντιέται στὴ «Γυναίκα της Ζάκυθος», και που ἐρμηνεύεται ὅχι σωστά στὸ γλωσσάριο τοῦ παραρτήματος τοῦ Β' τόμου των Ἀπάντων Σολωμοῦ ἐκδ. Λίνου Πολίτη: ἡ λέξη ἀύχαριστία (Αὐτογραφα ἔργα Τ. Α', Γ. Ζ, σ. 260 α 1 ἀφχαριστήα) ἐξηγεῖται εὐχαρίστηση, ἐνῶ σημαίνει ἀύχαριστία. Μά ἔτσι ἀλλάζει τελείως ἡ ἐννοια τοῦ λόγου τοῦ Διονύσιου Ἱερομόναχου: «Καὶ τὸ εἶπα σχεδὸν γιομάτο (τὸ πηγᾶδι) και εἶπα "Δόξα σοι ὁ θεός: γλυκειὰ ἡ δροσιὰ τοῦ στέρνει: για τὰ σπλάχνα τοῦ ἀνθρώπου τὸ καλοκαίρι, μεγάλα τὰ ἔργα Του και μεγάλη ἡ ἀύχαριστία τοῦ ἀνθρώπου"».

έργο του ρεθύμνιου ποιητή. Ὁ ἐκδότης, στηριζόμενος κατόπιν στὶς σποραδικές πληροφορίες ἀλλὰ προπαντὸς στὸ ἴδιο τὸ ἔργο τοῦ Χορτάτση, ἀποκαθιστᾷ τὴν ποιητικὴ καὶ γενικότερα πνευματικὴ του προσωπικότητα, μιὰ προσωπικότητα πρώτου μεγέθους ὄχι μόνο στὸ κρητικὸ ἀλλὰ καὶ στὸ πανελλήνιο ποιητικὸ στερέωμα. Ὑστερα ἀπὸ μιὰν ἀνάλυση, πράξη πρὸς πράξη, τῆς κωμωδίας, ὁ ἐκδότης ἐπιχειρεῖ νὰ ἐξιχνιάσει τὰ πρότυπά της. Φυσικά, στρέφεται πρὸς τὴν Ἰταλία. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ εἰσαγωγή τοῦ κ. Λίνου Πολίτη πλατύνεται αὐτόματα καὶ ἐξετάζει γενικότερα τὴν ἐπίδραση τῆς ἰταλικῆς κωμωδίας στὸ κρητικὸ κωμικὸ θέατρο. Ἡ ἰταλικὴ κωμωδία, ποὺ ἦταν συνέχεια τῆς λατινικῆς καὶ ἔμμεσα τῆς νέας ἀττικῆς κωμωδίας, εἶχε δυὸ σκέλη. Τὸ ἓνα σκέλος της ἦταν ἡ λόγια κωμωδία, τὸ ἄλλο ἡ λαϊκὴ, ἡ γνωστὴ κομέντια ντελ ἄρτε. Ὁ κ. Πολίτης ὑποστηρίζει πῶς πρότυπο τῆς κρητικῆς κωμωδίας ἦταν ἡ λόγια ἰταλικὴ κωμωδία κι ὄχι ἡ κομέντια ντελ ἄρτε: στὴν κρητικὴ κωμωδία ξαναβρίσκονται ὅλα τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς λόγιας ἰταλικῆς, ἐνότητα τόπου καὶ χρόνου, ὀρισμένη θεματολογία, ὀρισμένοι τύποι, (τύποι ποὺ ὑπάρχουν καὶ στὸν Κατζούρμπο — ἐρωτευμένοι νέοι, ἐρωτευμένος γέρος, δάσκαλος, μπράβος, ἑταῖρες καὶ μαστροποὶ, δούλοι — καὶ τοὺς ὁποίους ἀναλύει διεξοδικὰ ὁ ἐκδότης), ἐνῶ λείπουν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς κομέντια ντελ ἄρτε: αὐτοσχεδιασμός, μάσκα, ἐπαγγελματικότητα. Ὁ κ. Λίνος Πολίτης δὲν ἐντοπίζει γιὰ τὴν ὥρα τὸ ἄμεσο ἰταλικὸ πρότυπο τοῦ Κατζούρμπο, ὑποστηρίζει ὅμως πῶς κι ἂν ἀργότερα ἀνακαλυφθεῖ, θὰ ἀποδειχτεῖ πῶς ὁ Χορτάτσης «χρησιμοποίησε τὸ πρότυπό του μὲ πολὺ μεγάλη ἐλευθερία — τουλάχιστο μὲ ὄση χρησιμοποιοῦσαν καὶ οἱ Ἰταλοὶ ποιητὲς τὰ δικά τους πρότυπα». Ὁ ἐκδότης συσχετίζει κατόπιν τὶς τρεῖς γνωστὲς κρητικὲς κωμωδίες: Κατζούρμπος - Στάθης - Φορτουνάτος, πράγμα ποὺ τοῦ δίνει τὴν ἀφορμὴ νὰ διατυπώσῃ γενικότερες σκέψεις γιὰ τὴν κρητικὴ κωμωδία.

Ὁ κ. Πολίτης περιγράφει κατόπιν τὸ χειρόγραφο ποὺ τὸ τοποθετεῖ χρονικὰ στὰ μέσα τοῦ 17ου τοῦ πολὺ στὶς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα καὶ λέει ὅτι ἡ γραφή του εἶναι ἐντελῶς ἰδιότυπη, ποὺ συναντιέται σὲ ἐπτανησιακὰ χειρόγραφα τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰώνα: ὁ γραφέας χρησιμοποιεῖ τὴ φωνητικὴ γραφή, (μὲ πολλὲς παρεκκλίσεις ὡστόσο), βάζει κουκκίδα πάνω στὸ γιώτα, γράφει μ' ἓνα ψηφίο τὰ συμπλέγματα ου καὶ στ καὶ χρησιμοποιεῖ πολλὲς φορές τὸ τελικὸ ς στὴ μέση τῆς λέξης. Σύμφωνα μὲ τὸν ἰταλικὸ τρόπο ἐνώνει τὶς ἀντωνυμίες, τοὺς συνδέσμους καὶ ἄλλα μόρια μὲ τὸ σῶμα τῶν λέξεων. Γιὰ τὴ γλώσσα τοῦ Κατζούρμπο ὁ κ. Πολίτης ἀφιερώνει μεγάλο κεφάλαιο, ὅπου πραγματεύεται διεξοδικὰ τὸ θέμα καὶ διαπιστώνει ὅτι ὁ γραφέας, ἐπτανήσιος ἀναμφισβήτητος (ἀσφαλῶς μάλιστα κεφαλωνίτης), εἰσάγει στὴν κρητικὴ γλώσσα τῆς κωμωδίας πολλοὺς ἐπτανησια-

κοὺς τύπους. Στὴν ἔκδοση ὁ κ. Πολίτης ἐπιχείρησε νὰ ἀποκαταστήσῃ τὸ κείμενο κριτικά: ἀποκατάστησε τοὺς κρητικὸς γλωσσικοὺς τύπους, ἀλλὰ χωρὶς ὀλοκληρωτικὴ ὁμοιομορφία καὶ μετᾶγραψε τὸ κείμενο στὴ σημερινὴ ὀρθογραφία (γραμματικὴ Τριανταφυλλίδη). Ἡ εἰσαγωγή συμπληρῶνεται μὲ πληροφορίες γιὰ τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων τῆς κωμωδίας, καὶ γιὰ τὰ φορέματα, ὄπλα, νομίσματα ποὺ ἀναφέρονται στὸ κείμενο.

Σὰν φόρο τιμῆς «στὸν πρώτο κάτοχο τοῦ χειρόγραφου κ' ἐκείνον ποὺ λογάριάζε, πρὶν ὀγδόντα τόσα χρόνια, νὰ πρωτοεκδόσῃ τὸν Κατζούρμπο», ὁ ἐκδότης θεώρησε χρέος του νὰ δόσῃ μιὰ σκιαγραφία τοῦ Π. Βεργωτῆ. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἀπευθύνθηκε στὸν φιλόλογο κ. Γ. Ἀλισανδράτο ποὺ ἔχει ἀσχοληθεῖ εἰδικὰ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ κεφαλωνίτη λογίου.

Ὁ Παν. Βεργωτῆς, φωτεινὴ ἐπτανησιακὴ μορφή, μεταφραστὴς τοῦ Δάντη, ἀσχολήθηκε μὲ τὴ γλώσσα — τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ τὴ γλωσσικὴ ἐπιστήμη καὶ συνεχίζοντας τὴν ἐπτανησιακὴ παράδοση ὑποστήριξε τὴ λαϊκὴ γλώσσα. Ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὴν ἐλληνικὴ ἐκπαίδευση καὶ γιὰ τὴν ἀναμόρφωσή της πρότεινε ἰδρυση «διδασκαλοσχολῶν» καὶ ριζικὴ ἀλλαγὴ τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ συστήματος.

Ἡ ἔκδοση τοῦ Κατζούρμπο συμπληρῶνεται μὲ κριτικὸ ὑπομνηματισμὸ, πολλὲς σημειώσεις καὶ πλούσιο λεξιλόγιο (περιλαμβάνει περὶ τὶς 900 λέξεις).

Μιλῶντας γιὰ τὴν ποιητικὴ καὶ θεατρικὴ ἀξία τοῦ Κατζούρμπο ὁ κ. Λίνος Πολίτης ὑπογραμμίζει «τὶς ἑξοχες ἀρετὲς τῆς κωμωδίας: γοργὴ δράση, κωμικὰ εὐρήματα, εὐστοχες ἀντιθέσεις χαρακτήρων, γνήσια αἴσθησις τοῦ κωμικοῦ, δημιουργία σκηρικῆς ἀτμόσφαιρας, κι ἀκόμα λαμπρὸς, γεμάτος νεῦρο στίχος, τὰ δεκαπεντασύλλαβα κρητικὰ δίστιχα ποὺ ρέουν καὶ γλώσσα καλλιεργημένη, ποιητικὴ, ποὺ δὲν πέφτει ποτὲ στὴν πλαδαρότητα. Γενικά, προσόντα μαζί σκηρικὰ, θεατρικὰ καὶ καθαρὰ ποιητικὰ καὶ λογοτεχνικὰ, ποὺ προδίδουν τὸν δημιουργὸ τῆς κωμωδίας ποιητικὴ προσωπικότητα ὄχι συνηθισμένη [...] Ἔργο ἐντελῶς πρώτης σειρᾶς, ποὺ μπαίνει δικαιωματικὰ δίπλα στὰ κορυφαῖα ἔργα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας...».

Πρέπει νὰ χρωστάμε χάρι στὸν καθηγητὴ κ. Λίνο Πολίτη. Κι ὄχι μόνο γιατί μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ Κατζούρμπο πλούτισε τὴ νεοελληνικὴ γραμματεία μ' ἓνα ἀναμφισβήτητος ἀξίας γνωστὸ ὡς τὰ τώρα μόνο ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ ἔργο, ἀλλὰ καὶ γιατί μὲ τὴν πλούσια, — καθόλου ὅμως σχολαστικὰ ἀνιαρὴ — ἀλλὰ καὶ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ καὶ μ' ἓναν ζωντανὸ καὶ ἐντελῶς σύγχρονο προβληματισμὸ καὶ σπάνιο κριτικὸ αἰσθητήριον εἰσαγωγὴ του, φώτισε μὲ καινούριον φῶς «μιὰ ἀπὸ τὶς λαμπρότερες περιόδους ὀλοκληρῆς τῆς νέας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας» κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ ἴδιου: τὴν περίοδο τῆς κρητικῆς πνευματικῆς ἀνθίσης.

Γιώργου Ματζουράνη: «Σημείον Έπαφής»

Βασιλικής Παπαγιάννη: «Καταχνιά»

Στο δύσκολο είδος του διηγήματος τα διβλία του Γ. Ξ. Ματζουράνη και της Βασιλικής Παπαγιάννη φέρνουν το πετραδάκι τους και είναι, όπωσδήποτε, πετράδια πολύτιμα ανάμεσα στους άνθρακες ενός όργανου α-λογοτεχνικού όχι, βέβαια, με την έννοια μιας τάσης αλλά μιας κακής ποιότητας ή της άπαισίας της.

Το διήγημα, παλιό όσο κ' οι μύθοι του Αϊσώπου, κάνει μια καριέρα παράλληλη με το μυθιστόρημα αφήνοντάς το, αν και νεότερο, να δοκιμάσει πρώτο όλες τις αλλαγές μορφής που υπαγόρευε ή αλλαγή ή ανανέωση του περιεχομένου. Αυτή η παράλληλη πορεία γίνεται φανερή κυρίως από την εποχή του Γκρίμμελσχάουζεν και του Ραμπელαι όπου το μεγάλο αφήγημα γίνεται ένα έπος, όχι πια έθνικò αλλά άτομικό, ψυχολογικό, με κορύφωση και σταθμό τον Δόν Κιχώτη.

Το ψυχολογικό μυθιστόρημα, ανακάλυψη ευρωπαϊκή και αντίδοτο για το κενò που έφερε ο κλονισμός των χριστιανικών απαγορεύσεων και στηριγμάτων στον άνθρωπο της Άναγέννησης, έπιδίωξε να γίνει σύγχρονη 'Ιλιάδα και 'Οδύσεια χωρίς θεούς και ήμίθεους, για να φτάσει στη μεγάλη σύλληψη της «Άνθρώπινης Κωμωδίας», περνώντας κι από ψυχολογικές άψιμαχίες βεληνεκοϋς μπάλλας του τένις της Τζαϊν Ωστεν. Στις αρχές του αιώνα μας, ειδικά, ή ευρωπαϊκή πεζογραφία πλουτισμένη με τη ρεαλιστική καταγραφή της κοινωνικής πορείας του περασμένου αιώνα από το Μπαλζάκ και το Σταντάλ και τους μεγάλους Ρώσους μυθιστοριογράφους, φαίνεται αυτόταρκης και ακολουθεί νηφάλια και κρατώντας κάποια απόσταση τις βίαιες αλλαγές στις εικαστικές τέχνες και στην ποίηση. Το κίνημα Νταντά και λίγο μετά ο σουρεαλισμός δεν κατάστρεψαν, ακριβώς, την παραδοσιακή μυθιστορηματική κατασκευή αλλά την έκαναν λιγότερο σίγουρη για τη δυνατότητά της να περικλείσει ανθρώπινη δράση και ψυχολογία χαραγμένη από πολέμους που δεν ήταν πια ναπολεόντειου στύλ.

Ο κινηματογράφος απείλησε την πεζογραφία ή της άμφισβήτησε την αποτελεσματικότητα και την άμεσότητα της έκφρασης, αντιπαραβάλλοντάς την ισχυρή υποβολή της εικόνας. Το μυθιστόρημα έπαθε συχνά νεκροφάνεια, πολλοί προφήτεψαν το θάνατό του, τουλάχιστον της παραδοσιακής μορφής του, τελευταία το αντιμυθιστόρημα και το νέο μυθιστόρημα διακήρυξαν και άσποειράθηκαν πατροκτονία...

Αυτές τις περιπέτειες απέφυγε το διήγημα όχι όμως και την επίδρασή τους. Γιατί αν δεν άκούστηκε τίποτα για το θάνατο του διηγήματος, βρέθηκαν πάνω του ίχνη και δαχτυλικά αποτυπώματα, της άπαισίας του άνέκδοτου, του άντι-ήρωα, του έσωτερικού μονόλογου, της «δράσης» των άντικειμένων. Έξαιτίας, ή χάρη στην άσθηρότητα της τεχνικής του διαλύθηκε λιγότερο από τους πειραματισμούς και έμεινε κλασικός άφηγηματικός λόγος που μπορεί να περικλείσει την άτομική άισθαντικότητα ή άκόμη το σφυγμό μιας εποχής όχι με τη διεξοδικότητα της τοιχογραφίας αλλά την πυκνότητα ενός μικρού γλυπτου.

1

Το νεοελληνικό διήγημα, από το Βιζυηνò και τον Παπαδιαμάντη μέχρι το Δημήτρη Χατζή, άφομοίωσε συχνά ευρωπαϊκές έπιδράσεις με πρότυπα τον Γκόρκυ, τον Μωπασσάν ή τον Τσέχωφ, και άρχισε από τη λαογραφία και την ήθογραφία για να καταλήξει στον κοινωνικό προβληματισμό ή στο συνδυασμό ψυχογραφίας και κοινωνικού προβληματισμού με άντιπροσωπευτική την περίπτωση του Βουτυρά.

Στη Β. Παπαγιάννη και τον Γ. Ξ. Ματζουράνη αναγνωρίζεις εύκολα τις φρέσκες ρίζες της νεοελληνικής διηγηματογραφίας, φυτρωμένες στο χώμα της μεταπολεμικής πραγματικότητας και της σύγχρονης όπτικής. Και τα δυò διβλία, διαφορετικά μεταξύ τους σε κλίμα, τεχνική, θεματογραφία και, βέβαια, συγγραφική ιδιοσυγκρασία, μιλάνε για μια άφύπνιση. Για τη μεγάλη άφύπνιση της Μαύρης 'Ηπείρου το «Σημείον Έπαφής», για τις μικρές στιγμιαίες άφυπνίσεις της ανθρώπινης συνείδησης ή «Καταχνιά».

Οι έξη μαρτυρίες από την Άφρική του Γ. Ξ. Ματζουράνη θέλουν να μεταδόσουν κάτι από το τρίξιμο μιας κοσμογονίας, των Νέων Χωρών που γεννιούνται με μια πανάρχαιη συνταγή άνθρωποθυσιών. Κάτι που να είναι πιο βαθύ από τα ρεπορτάζ, πιο άληθινò από την προστατευμένη από την απόσταση άγάπη για το «μαύρο άδερφό». Κι αν, σαν έκφραση συναντάς κ' εδώ το μαύρο άδερφό, το συγχωρείς γιατί ο συγγραφέας του «πολύ τον ήγάπησε». «Σημείο Έπαφής», έστω άπειροελάχιστο ανάμεσα στον ευρωπαϊκό και το μαύρο, άνιχνεύουν τα διηγήματα πέρα από τη σχηματικότητα των κάρτ ποστάλ με τα

αφρικανικά τοπία και τους αξιοθέατους μαύρους με τις χόρτινες φούστες.

Για μάς ακόμη και αυτοί οι απελευθερωτικοί αγώνες των μαύρων έχουν μιὰ γεύση πολύ αόριστη. Δὲ λέω για τὸ μέρος τῶν ἠθικῶν ἐννοιῶν, εἴμαστε ἐναντίον τῶν φυλετικῶν διακρίσεων και τῆς ἀποικιοκρατικῆς πολιτικῆς, ἀναγνωρίζουμε τὴν ἀναγκαιότητα, ἠθική και ἱστορική τῆς ἀνεξαρτητοποίησης τῆς μαύρης φυλῆς. Ἀλλὰ δὲν ἔχουμε τὴ γεύση αὐτῶν τῶν ἀγῶνων, τῆς ἀγωνίας τῆς Ἀφρικῆς, πού κανένα ρεπορτάζ ὅσο κι ἂν εἶναι ἀντικειμενικὸ δὲν μπορεῖ νὰ μάς τὴ δώσει, καμιὰ κοινωνιολογική πραγματεία. Κ' ἐδῶ ἀναφαίνεται ἡ αὐτάρκεια τῆς τέχνης και τοῦ ποιητικοῦ λόγου πού, σὰν τεχνική τῆς γνώσης, συμπληρώνει τὴν τεχνική τῆς γνώσης τοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου. Ἔτσι, για τὸν Γκαλβάνο ντελλὰ Βόλπε, τὶς ἀξέχαστες λονδρέζικες ὁμίχλες τὶς ὀφείλουμε στὸν αὐτάρκη λόγο τοῦ Ντίκενς, παρὰ στὰ βιβλία γεωγραφίας.

Στὴν πεζογραφία μας τῆς τελευταίας δεκαετίας ὑπάρχει τὸ προηγούμενο τοῦ θέματος τῆς σύγκρουσης τῶν μαύρων με τοὺς λευκοὺς, φυλετικῆς και πολιτικῆς, οἱ απελευθερωτικοὶ τους ἀγῶνες ἢ τὸ προανάκρουσμά τους ὅπως στὰ βιβλία τοῦ Στρατῆ Τσίρκα και τοῦ Ἀνδρέα Νενεδάκη. Τὰ διηγήματά του ὁ Ματζουράνης τὰ λέει μαρτυρίες. Καὶ εἶναι, ἀπὸ τὴν ἀποψη ὅτι φαίνεται ἡ χρησιμοποίηση μιᾶς ζωντανῆς πρώτης ὕλης ἀπὸ ἀφηγήσεις ἢ και αὐτοπτικὰ βιώματα. Ἡ ἴδια ἡ θέση τοῦ συγγραφέα στὴ μαύρη Ἡπειρο φαίνεται ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ Ἑλληνα Νικόλα Λαχανᾶ πού, ἀντίθετα με τοὺς ἀποικιοκράτες «δὲν ἦρθε νὰ πολιτίσει και νὰ κάνει καθολικοὺς τοὺς μαύρους...» ἀλλὰ «γύρευε νὰ κερδίσει τὴ ζωὴ του κοντὰ στοὺς ἄγριους», μισᾷγριος κι αὐτὸς για τοὺς Φράγκους. Ἡ συναισθηματικὴ στάση τοῦ συγγραφέα ἐκφράζεται στὸ πρόσωπο τοῦ Ἑλληνα Δημήτρη Μάζου.

«...Ὁ Κανιάντεκουτ ἦταν ἐκεῖ χάμω, ξαπλωμένος στὴν ἴδια στάση, στὸ ἴδιο ὕφος, προσπαθεῖ νὰ μιλήσει και δὲν ἀκούγεται, ὁ Δημήτρης θαρρεῖ πὼς ξεχωρίζει τὸ μουρμουρητό του «ἀδερφέ μου, λέει, ἀδερφέ μου, πόση ἀγάπη σοῦ κρύβω» και δὲν εἶναι σίγουρος μέσα στὴ σκοτούρα του ἂν εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ μαύρου ἢ ἡ ἴδια ἡ δική του φωνὴ πού ἀνεβαίνει και μπερδεύεται στὰ βαριά καταματωμένα χεῖλια του...».

Εἶναι ὁμως μαρτυρίες τὰ διηγήματα και για ἕναν ἄλλο λόγο τεχνικῆς και ὕφους. Με τὸ σκοπὸ νὰ εἶναι ἄμεση και ὑποβλητικὴ ἢ ἀφήγηση δὲν γίνεται περιγραφή ἀλλὰ παράθεση τῶν ὀργανικῶν ἀπαραίτητων στοιχείων ὅπως τῶν κινήσεων, τοῦ λόγου, ὀρισμένων ἀντικειμένων, σὰ νὰ φορμάρεται ἕνα κινηματογραφικὸ πλατῶ. Χρησιμοποιοῦνται ἀκόμη οἱ ἀναδρομὲς με γρήγορα και διακοπτόμενα φλάς - μπᾶκ και ἡ εἰκόνα τοῦ «τέλους», ὅπως π.χ. στὸ τέλος τοῦ πρώτου διηγήματος «Σενάριο για τὸ Κουάγκο», πού ὁ ὁρος

σενάριο μπορεῖ νὰ ἰσχύσει και για τὰ ἄλλα:

«...Τὸ παιδὶ πέρασε μέσα ἀπὸ τὶς χιλιάδες νεκροὺς, ἔμπαινε στὶς χιλιάδες τοὺς ζωντανούς, ὁ πρῶτος θάμνος τὸ σκέπασε, δυὸ χέρια μαῦρα ξεφύτρωσαν ἀνάμεσα στὶς ἀγριογασεμιές και τὸ καλοῦσαν ἕνα παιδάκι ἀκόμα θὰ ζοῦσε...». Ἡ στὸ διήγημα «Μπουκεσέρα»:

«...Ὁ λοχίας στεκόταν ἀκόμα ἐκεῖ και χάζευε, πήρε τὸ μάτι του τὸ μικρὸ δέμα, τὸ σκάλισε με τὴν ἀρβύλα του κ' ὕστερα ἔδωσε μιὰ δυνατὴ κλωτσιὰ και σκόρπισε μακριὰ ἀπὸ τὸ συρματοπλεγμα τὰ φιλέματα πού κουβαλοῦσε ὅλη νύχτα ἢ γρια Τερέζα στὸ Σεντούρο, τὸ γιό της...». Ἡ στὸ «Καμένη γῆ»:

«...Παραπάτησε σὰ νὰ σκόνταψε κ' ἔπεσε πάνω στὴ λευκὴ γραμμὴ ἀκριβῶς με τὸ κεφάλι πρὸς τὴ μεριὰ τοῦ Ἰβίς και τὰ πόδια πρὸς τὸ Grand Hotel κ' ἔκανε ἕνα κόκκινο σημάδι, τὸ πρῶτο κόκκινο σημάδι πάνω στὴ λευκὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ...».

Τὸ διήγημα «Σενάριο για τὸ Κουάγκο» εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς οἰκογένειας μαύρων ἀγωνιστῶν πού ἀντιπροσωπεύει και τὴν ἱστορία τῶν χωρῶν πού ἀπελευθερώνονται. Δίπλα στὶς σκηνὲς βιαιότητας τῶν λευκῶν ἀποίκων ὑπάρχει ὁ τόνος ἀνθρωπιᾶς και λυρισμοῦ πού προέρχεται και ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ μαύρου. Ὁ πολιτισμὸς τῶν μαύρων ἢ ὅ,τι ἔχει περισωθεῖ ἀπ' αὐτὸν, ἀπὸ τοὺς μύθους, τὴ θρησκεία τους, τὸν τρόπο ζωῆς τους, τὴν τέχνη τους, τὴ λαϊκὴ σοφία πού ἔχουν οἱ κουβέντες τῶν γέρων, ἔχει ἀφομοιωθεῖ στὴν ἀφήγηση προσθέτοντας ἕνα ὕφος πρωτόγονης ἐκφραστικῆς. Ἐδῶ, τὸ ξόανο τοῦ ἀγριομούρη πολύχρωμου θεοῦ τοῦ παπού δὲν ἔστειλε τὴ βροχὴ πού λαχταροῦσαν τὰ χωράφια. Τὸ πανηγύρι τῶν μαύρων και ὁ μεγάλος πολεμικὸς χορὸς με μιὰ αἰσθησιακὴ ἀμεσότητα δίνουν τὴν πρόγευση τῆς μάχης πού θ' ἀκολουθήσει. Ἡ ἱστορικὴ φάση τῆς ἀπελευθέρωσης τῶν μαύρων ἐκφράζεται στὸ τραγουδιστὸ παραμῦθι τῆς νύχτας τοῦ τυφλωμένου ἀπὸ τοὺς λευκοὺς παποῦ.

«...Ὁ Μοῦμπο - Τζοῦμπο καταράστηκε τοὺς λευκοὺς, τὰ ξύλινα δόντια του τρίξανε, μὴ φοβάστε μαῦροι ἀδερφοί, μὴ φοβάστε. Ἀκρίδα εἶναι οἱ λευκοί, πέφτει, καταστρέφει, φεύγει. Τὴν πρώτη φορὰ κλέψανε τὰ στολίδια τῶν κοριτσιῶν, τὴ δεύτερη τὴ γλύκα τῶν ἀντρῶν, τὴν τρίτη γιόμισαν τὰ χέρια τους αἵματα. Ὁ Μοῦμπο - Τζοῦμπο, ὁ μεγάλος θεός, κουράστηκε, τρίζει τὰ ξύλινα δόντια του, φρεσκάρει τὰ χρώματά του, δὲν ἀντέχει πιά, κάθε βράδυ ψηλώνει, ψηλώνει...».

Ἄν τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τοῦ μύθου και τῆς πρωτόγονης θεότητας ἐντάσσουν τὸ διήγημα στὸν τοπικὸ του χῶρο, ὑπάρχουν ἄλλα στοιχεῖα πού χωρὶς νὰ χάνουν τὴν ἐπαφή τους με τὸ περιβάλλον, ἔχουν καθολικότητα, ὅπως ἡ ὄντοτητα τῆς μάνας πού στὸ διήγημα «Μπουκεσέρα» φέρνει ἀνέπαφη τὴ δύναμη μιᾶς ἀγάπης πρωτόγονης και γίνεται ἔτσι σύμβολο, ἐνῶ τὸ δραματικὸ τῆς ὁδοιπορικῆς μέσ'

ἀπὸ τῆ ζούγκλα μέχρι τῆ φυλακῆ ποὺ κρατᾶνε τὸ γιό της, κρατᾶει καὶ μετουσιώνει μνήμες ἀπὸ τὴν Κατοχὴ καὶ τὰ κατοπινὰ δεινὰ τῆς Ἑλλάδας κι ἀπὸ τὰ δεινὰ τοῦ κόσμου στὸν πόλεμο.

Ζώντας ἀπὸ κοντὰ τὴν ἀγωνία τῆς Ἀφρικῆς, ὁ Ματζουράνης θέλησε νὰ τὴν ἐκφράσει, ἐκφράζοντας μαζί τὴν πανάρχαια καὶ πανανθρώπινη ἀγάπη γιὰ τὴν ἐλευθερία. Ἄν ἡ ἐπική πνοὴ σταματᾶει σὲ ὀρισμένα σημεῖα εἶναι κιόλας ἓνα κέρδος ποὺ οἱ μαῦροι τοῦ βιβλίου δὲν προέρχονται ἀπὸ τὸν ἐξωτισμὸ τῶν κάρτ-ποστάλ, ἀλλὰ ἔχουν διαστάσεις ἀληθινῶν ἀνθρώπων.

II

Ἐνα ἀπελευθερωτικὸ κίνημα μπορεῖ νὰ δώσει πλούσιο ὕλικό, ὄχι μόνο θεματικό, καὶ μιὰ ἰσχυρὴ ὠθησὴ συγγραφῆς. Ἡ ζωὴ ὁμως τῆς ἐπαρχίας χρειάζεται ἓνα ἐπίμονο μάτι γιὰ νὰ ἀποκαλύψει μιὰ κίνηση καμουφλαρισμένη κάτω ἀπὸ μιὰ ἀκίνητη ἐπιφάνεια. Τὰ διηγήματα τῆς Παπαγιάννη ἔχουν δράση ἐσωτερικὴ ποὺ κρατᾶει μιὰ στιγμή, διακόπτοντας μιὰ πολύχρονη ἀκίνησι, μούδιασμα νοητικὸ καὶ συναισθηματικὸ μὲ σαφεῖς καὶ μὴ περιγραφόμενες αἰτίες κοινωνικοοικονομικές. Εὐκολὰ ἀναγνωρίζεις ἢ συχνὰ γνωρίζεις τοὺς σύγχρονους ἀνθρώπους κι ὄχι μόνο τῆς ἐπαρχίας μὲ τὴ ζωὴ τους πιεσμένη στὸς τέσσερις τοίχους ἐνὸς σπιτιοῦ, ἐνὸς γραφείου ἢ μαγαζιοῦ, ζωὴ ἀνήλιαγη ἀπὸ κοινωνικὴ δράση καὶ προσφορά. Ἐνας ἀτομισμὸς ἢ ἀτομισμὸς γιὰ δύο, συζυγικός, φράζει τὶς διεξόδους ἀκόμη καὶ γιὰ τὴν ἀπλὴ ὑποψία, ὅτι κάτι ἄλλο ὑπάρχει πέρα ἀπὸ τὰ καθημερινὰ πράγματα μιᾶς ἀπλῆς αὐτοσυντήρησης.

Κοπιῶντες καὶ πεφορτισμένοι οἱ μεταπολεμικοὶ ἄνθρωποι καταδικάζονται καὶ αὐτοκαταδικάζονται συχνὰ σὲ μιὰ φυτικὴ ζωὴ στερημένη ἀπὸ τὶς μεγάλες χαρὲς καὶ τὶς μεγάλες λύπες καὶ τὶς αἰτίες τους. Τοὺς συναντᾶς σὲ μιὰ ἐπιφανειακὴ προσαρμογὴ μὲ τὸ περιβάλλον καὶ ξαφνικὰ ἀπὸ μιὰ ἀφορμὴ ξεχειλίζουν ἀπωθημένες μνήμες ἢ ἀόριστοι καημοὶ ποὺ πάνε ν' ἀναποδογυρίσουν τὰ κεκτημένα, τὰ λίγα. Μετὰ ὅλα ξαναγυρίζουν στὸ «κανονικό» τους. Πῶς μπορεῖ ν' ἀλλάξει ἓνας ἄνθρωπος μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ γιὰ μιὰ στιγμή συνειδητοποίησε τὴν ἀποτυχία του, ὄχι μόνο τὴν κοινωνικὴ; Ὑπάρχουν πολλὰ ἄλλα πράγματα ποὺ χρειάζεται ν' ἀλλάξουν πρὶν ἀπ' αὐτόν.

Ἐτσι στὰ διηγήματα τῆς Παπαγιάννη δὲ βλέπεις πούθενά τὴ μεγάλη ἀφύπνιση γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐπική στιγμή της, παρὰ τὶς μικρὲς στιγμιαῖες ἀφύπνισεις συνείδησης ποὺ ἀποδείχνουν τὴ ζωντάνια της, ἔστω καὶ κρυ-

μένη. Καὶ ὑποψιάζεσαι ὅτι σὰν ἔρθει τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου μπορεῖ νὰ εἶναι «μὲς στὸς κοιμισμένους οἱ στρατιῶτες». Ὁ φωτισμὸς περιορισμένος στὸν ψυχικὸ χῶρο, ἐσωτερικός, στὴν περίπτωσή αὐτὴ δὲν εἶναι ὁ «χειρότερος φωτισμὸς», ὅπως ἔλεγε ὁ Τσέστερτον, ἀφοῦ δὲ γίνεται μὲ μυστικιστικὴ αὐταρέσκεια ἀλλὰ μὲ τὴν πρόθεση ἐνὸς ψυχολογικοῦ ρεαλισμοῦ. Τὰ διηγήματα τοῦ Τσέχωφ καὶ τοῦ Βουτυρά δίνουν στὸ διήγημα τῆς Παπαγιάννη τοὺς δασκάλους του ἢ τοὺς συγγενεῖς του ποὺ βρίσκονται ὁμως περισσότερο στὸ νεοελληνικὸ διήγημα τῆς θεματογραφίας τῆς ἀθλιότητος.

Πραγματικά, μιὰ ἐκζήτηση κακοτυχίας ἔχουν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς τύπους τῶν διηγημάτων. Ὅπως ἡ ἱστορία τοῦ «Κουτοῦ», τοῦ Κώτσου, τοῦ Χρυσικοῦ, τοῦ «Καθόνη», τῆς «Πάπιας» κλπ. Αὐτὲς οἱ κλινικὲς, ἄς ποῦμε, περιπτώσεις ἐξυπηρετοῦν συχνὰ τὴν οἰκονομία τοῦ διηγήματος — καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν χρησιμοποιοῦν πολὺ καὶ στὴν παγκόσμια διηγηματογραφία — ἀλλὰ φτωχαίνουν τὸ ρεαλισμὸ του. Εἶναι τὰ πλάσματα ποὺ χρειάζονται τὴ βοήθεια τοῦ συγγραφέα γιὰ νὰ δικαιωθοῦν, ἀλλὰ καὶ ὁ συγγραφέας χρειάζεται μιὰ μεγάλη ἱκανότητα γιὰ νὰ δικαιώσει τὴν χρησιμοποίησή τους. Συνήθως ἡ σπατάλη οἴκτου γιὰ τὰ κακότυχα πλάσματα γεννᾶ τὴν ὑποψία μιᾶς χριστιανικῆς — μὲ τὴν ἔννοια τοῦ φιλοπτώχου ταμείου — φιλανθρωπίας. Καὶ ἡ ἀλήθεια εἶναι, ὅτι αὐτὰ τὰ διηγήματα φαίνονται τὰ πιὸ «εὐκόλα», ἂν καὶ τελικὰ ξεκαθαρίζεται ἡ συναισθηματικὴ ἐξυπνάδα τῆς Παπαγιάννη.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν μικροαστῶν, ὑπάρχουν στὸ βιβλίο καὶ οἱ ἄνθρωποι τῆς ὑπαιθρου. Στὶς μέρες μας, τὸ ἀγροτικὸ διήγημα ξεκόλλησε ἀπὸ τὴ λαογραφία καὶ τὴν ἐπίπεδη ἠθογραφία καὶ δίνει στὸν ἀγρότη ἓνα σύγχρονο ψυχικὸ βάθος, ὅπως γίνεται π.χ. στὸ ἔργο τοῦ Γεράσιμου Γρηγόρη. Στὴν Παπαγιάννη ἡ ὑπαιθρος δὲν ἐξυπηρετεῖ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ τοπίου. Ἡ φύση, πάντως, ὑπάρχει ὀργανικά, ὅπως ὑπάρχει ἄλλωστε σὰν παράγων στὴ ζωὴ τῶν ἀγροτῶν, ὑποβλητικὰ σὰν δύναμη ἐπικίνδυνη ἢ σὰν μυρωδιὰ χόρτου καὶ δρεγμένης γῆς. Στὸ χῶρο αὐτὸ βρίσκουμε θαυμάσια κομμάτια, ὅπως τὴν «Μπόρα» ἢ τοὺς «Λύκους», ὑποβολῆς μὲ λιτὰ μέσα καὶ προεκτάσεων κοινωνικοῦ προβληματισμοῦ.

Ἄν ὅλα τὰ στοιχεῖα τῶν διηγημάτων δὲ δίνουν πάντα τὴν πεποίθησή τῆς ἐκφραστικῆς μοναδικότητος, ὁ ρεαλισμὸς καὶ τὸ ἥδη ἀναγνωρίσιμο προσωπικὸ ὕφος στὴν ἀφήγησή τῆς Παπαγιάννη ὑπόσχονται μιὰ νέα δύναμη στὴ διηγηματογραφία μας.

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

Φίλιππα Γελαδόπουλου: Μακρονήσι

Κάθε μαρτυρία που ζωντανεύει τις φοβερές δοκιμασίες του λαού και την αντίστασή του σ' όλες τις μορφές του φασισμού — δεν ξεφύγαμε δὲ καὶ καμιά — εἶναι δεμένη μετὴν ὑπαρξῆς μας. Καὶ μετὴν ἀνάγκη νὰ μὴν ξεχάσουμε πρόωρα.

Σὲ τόσο κρίσιμη ἀνάγκη δὲν ἐπαρκοῦνε οἱ ἐπαγγελματίες τῆς τέχνης τοῦ λόγου, ὅπως δὲν ἐπαρκοῦσανε κάποτε οἱ ἐπαγγελματίες στρατιωτικοί. Κ' ἡ κάθε προσφορὰ πιστεύω θὰ κριθεῖ τελικὰ μετὴν κύριο κριτήριον ἂν διατηρεῖ καὶ ζωντανεύει ὅ,τι χρειάζεται νὰ διατηρηθεῖ ζωντανό.

Ἄλλες ἐπιφυλάξεις ἐξαρχῆς, ἐξακρίβωση ταυτότητας: εἶναι ἢ δὲν εἶναι καὶ πόσο εἶναι αὐτοδίδαχτος ὁ συγγραφέας, ἢ ἐπιείκεια, μού φαίνεται πὼς μετατοπίζουν τὸ στόχο.

Τὸ βιβλίο «ΜΑΚΡΟΝΗΣΙ» τοῦ Φίλιππα Γελαδόπουλου ἀποτυπώνει ἓνα κεφάλαιο «εἰδεχθῆς», ὅπως λένε γιὰ ἐγκλήματα. Καὶ μόνο ἡ ἀπόφαση νὰ τὸ ξαναζήσει κανεὶς, ἀπαραίτητη γιὰ τὸ γράψιμο εἶναι γεναία. Ὅπως τοῦ ἐθελοντῆ μαχητῆ γιὰ μιὰ πρόσθετη ἀναμέτρηση.

Αὐτὸ θὰ ἐκτιμηθεῖ πιὸ σωστὰ ὅταν σκεφτοῦμε πόσοι λένε καλῶς: «...δὲν ἀντέχω τέτοια θέματα», «...δὲν πάω σὲ πολεμικὲς ταινίες...», οὔτε ν' ἀκοῦνε οὔτε νὰ βλέπουνε.

Ἐπὶ ἀρχῆς βέβαια καὶ φιλοδοξία καὶ ἰκανοποίηση σὲ κάθε δύσκολη ἀναμέτρηση. Ὅμως καμιά φιλοδοξία καὶ ἰκανοποίηση εὐκόλη, καμιά παγίδα δὲ μετατόπισε τὸν ἀρχικὸ στόχο τοῦ Φ. Γ. καὶ στόχο δικό μας: Νὰ μεταδοθεῖ σωστὰ μιὰ φριχτὴ πραγματικότητα.

Δὲν ἀποφεύγει λοιπὸν καὶ καμιά φριχτὴ λεπτομέρεια. Δὲν ἀρνιέται τὴν ταπεινωμένη εὐαισθησία, τὴν ἀδυναμία του, δική του ἢ ἄλλων. Κι αὐτὸ ἐπίσης θὰ ἐκτιμηθεῖ σωστὰ ὅταν σκεφτοῦμε πόσες περιστροφές καὶ ὑπεκφυγές, πόσα πλέγματα καὶ συμπλέγματα γίνανε σχολές καὶ βγάζουν θολή στὴν ἀποτύπωσή της στὴν πραγματικότητα.

Ὁ συγγραφέας δὲν παρασύρθηκε ὡστόσο οὔτε ἀπ' τὴν ἔλξη τῆς φρίκης. Ἀλλάζου μετὰ γοργὸ ρυθμὸ οἱ παραστάσεις. Κι ὁ ἀνθρώπινος καημὸς διατηρεῖ τὴ φωνή του, δὲν ἐξαφανίζεται τὸ αἶσθημα τῆς ἀνθρωπιᾶς. Ὅπως τὸ ἐπιδιώκει ὁ βασανιστής.

Ὅπου παρεμβάλλεται φαντασία εἶναι ἀπλή καὶ πειστικὴ: «...θαρρῶ πὼς εἶμαι χωμένος σ' ἓναν μακροῦλὸ λάκκο...», «...ἡ ψυχὴ μας πιά νὰ ἐδῶ στὰ χεῖλια...» πουθενὰ σχήματα ἐντυπωσιακὰ ἢ ἐπιδράσεις ἀπὸ δεῦτερο χέρι. Τὰ σπουδαῖα ἐπεισόδια καὶ τὰ καθημερινά, προσωπικὰ καὶ ὑπὲρ-προσωπικὰ ξεπετοῦν μετὴν ἴδια ζεστὴ πνοὴ μετὴν ζεστὸ καὶ στρωτὸ ὕφος ἐκείνου ποὺ γράφει ὅπως μιλά.

Τὸ ἐφόδιο τοῦ ζωντανοῦ λόγου δὲν εἶναι τυχαῖο αὐτοσχέδιο, παρὰ εἶναι ἀνεξάντλητη καὶ δοκιμασμένη σοφία, νικᾶ πολλὰ ψέμματα. Τὸ χειρίστηκε ἄνετα, ἔντιμα, ὁ Φ. Γ., μετὰ ἀποτέλεσμα λαμπρό. Ἡ προσφορὰ του εἶναι πολὺτιμη στὴ δραματικὴ μας ἀνάγκη νὰ διαλυθεῖ πιά καὶ τὸ μεγάλο ψέμμα ποὺ ἀκόμα καλύπτει τὶς τρομοκρατίες καὶ τὴ φασιστικὴ διαστροφή αὐτὴ ποὺ ἔβγαλε καὶ τὴ Μακρόνησο «Ἀναμόρφωση».

Βιβλιογραφικὸ Δελτίο

Στέργιος Βαλιούλης: Τὸ κρίμα κ' ἡ ἐρήμωση: Θεοδώρα, 1965, σελ. 64. Ποιήματα: «Γκρίζο σάβανο / Κόκκινο σκοτάδι / Δεσμά / Στὸ χρῶμα τῆς σκουριάς / Ἡ οἰκονομία τοῦ ποιήματος ἀφαίρεσε τὸ κείμενο / Λέξεις ὄρφανές χτυποῦν κάθε αὐγὴ τὸ στήθος μου / Ὅπως οἱ ἀχτήμονες / Τὴν πάντοτε κλειστὴ / Πόρτα τῆς πολιτείας. (Ὁρφανὲς λέξεις-).

Γεώργιος Κάρτερ: «Ποιήματα 5» Φέξης, 1965, σελ. 60. Ποιήματα: «Ὅταν πληρωθεῖ ἡ ἀπουσία μου / πλύνε τὸ κορμί σου μετὴν ἰριδισμὸς τοῦ ὄνειρου σου / νὰ μ' ἐπαναφέρεις / νὰ μὴ παραστρατηρεῖ ἡ οὐράνια ἰσορροπία («Στιγμὴ ἀπουσίας»).

Ἀντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη: Ἐδθεῖες καὶ καμπύλες. Ἀθήνα 1965, σελ. 64. Ἡ ἔκτη ποιητικὴ συλλογὴ τῆς συγγραφέως: Ἐνας καθρέφτης πάντα ἀ-

κολουθαί τὴν ψυχὴ / Ὅ,τι κάνει ἐκαίνη, ὅποια κινήματα / ὅποιες ἐκφράσεις παίρνει / σ' αὐτὸν τὸν καθρέφτη ἀποτυπώνονται: δλα... / Ὁ καθρέφτης εἶναι τὸ πιὸ ἐγγυρὸ πρόσωπο τῆς ψυχῆς». (Εἰσαγωγή στὸ β' μέρος).

Δ. Ν. Δημητρίου (Νικηφόρος): Ἀντάρτης στὰ βουνὰ τῆς Ρούμελης. Ἀθήνα 1965, 8, 416. Ὁ τρίτος τόμος τοῦ Χρονικοῦ τοῦ Νικηφόρου: ἀπὸ τὴν πτώση τῆς Ἰταλίας ὡς τὶς παραμονές τοῦ Δεκεμβρίου 1944.

Β. Ι. Λένιν: Ὁ ἀριστοκρατικὸς παιδικὸς ἀρρώστια τοῦ Κομμουνισμοῦ. Μετάφρ. Γ. Ν. Νικολαΐδης, Θεμέλιο, Ἀθήνα 1964, 8, 184. (Στὴ σειρά: Μαρξιστικὴ Σκέψη ἀριθ. 1).

Β. Ι. Λένιν: Ὁ ἱμπεριαλισμὸς ἀνώτατο στάδιον τοῦ Καπιταλισμοῦ. Μετάφρ. Γ. Ν. Νικολαΐδης. Θεμέ-

λιο (Μαρξ. Σκέψη 2), Αθήνα 1964, 8, 174.

Β. Ι. Λένιν: Τί να κάνουμε; Μετ. Π. Αντύπας. Θεμέλιο (Μαρξ. Σκέψη 3) Αθήνα 1964, 8, 286.

Β. Ι. Λένιν: Για την ειρηνική συνύπαρξη. Μετ. Δ. Σάρλης. Θεμέλιο, (Μαρξ. Σκέψη 4) Αθήνα, 1964, 8, 184. Στη σειρά «Μαρξιστική Σκέψη» πάλι έγκαινιάσε πέ- ρυσι το «Θεμέλιο» έδωσε τὰ τέσσερα αυτὰ κλα- σικά έργα του πρωτεργάτη του παγκόσμιου σο-σιαλισμού και θεωρητικού.

Κουσόζινεν, Αρμπάτωφ, Μπε- λιάκωφ, Βιγκόντσκι, Μακάρ- φσκι, Μικεϊλόφσκι, Σιτκόφσκι, Σεϊντίν: Οί βάσεις του Μαρξ- ισμού - Λενινισμού. Θεμέλιο, Αθήνα 1964. (Στη σειρά «Μαρξιστική Σκέψη», αριθ. 5-10).

I. Οί φιλοσοφικές βάσεις της Μαρξιστικής - Λενινιστικής Κοσμοθεωρίας. Μετ. Χ. Πετρίδης, 8, 162.

II. Ο ιστορικός υλισμός. Μετ. Χ. Πετρίδης, 8, 152.

III. Η Πολιτική Οικονομία του Καπιταλισμού. Μετ. Χ. Πετρίδης, 8, 150.

IV. Α. Η Θεωρία και η Τακτική του Διε- θνούς Κομμουνιστικού Κινήματος. Μετ. Δ. Σάρ- λης, 8, 174.

V. Β. Η Θεωρία και η Τακτική του Διεθνούς

Κομμουνιστικού Κινήματος. Μετ. Δ. Σάρλης, 8, 200.

VI. Σοσιαλισμός και Κομμουνισμός. Μετ. Δ. Σάρλης, 8, 336.

Αραγκόν: Μ' ανοιχτά χαρτιά. Μετ. Τίτος Πατρίκιος. Αθήνα 1965, 8, 232. Δεκατέσσερα δοκίμια του Γάλλου ποιητή και στοχαστή, όπου τέμνει με τολμηρή μαρξιστική σκέψη ζητήματα λογοτεχνίας, αισθητικής, κουλ- τούρας, σοσιαλιστικού ρεαλισμού κ.λ.

Ανταμ Σάφ: Φιλοσοφία του ε- άνθρώπου. Μετ. Α. Μαυροειδή. Θεμέλιο, Αθήνα 1965, 8, 144.

Φιλοσοφικά δοκίμια του Πολωνού θεωρητικού, για τις σχέσεις Μαρξισμού - Υπαρξισμού, όπου δείχνει γιατί ο μαρξισμός απορρίπτει την υ- παρξιακή λύση των προβλημάτων όχι όμως και τὰ ίδια τὰ προβλήματα και υποδεικνύει την κα- τεύθυνση όπου μπορεί να αναζητηθεί ή αληθινή τους λύση.

Γρηγόριος Φαράκος: Ένερ- γειακή οίκονομία και πολιτική. Έκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 8, 360.

Εμπειριστατωμένη οίκονομολογική - πολιτική μελέτη του Έλληνα πολιτικού πρόσφυγα, όπου αποδεικνύει ότι ή δημιουργία της απαραίτητης ενεργειακής βάσης της οίκ. ανασυγκροτήσεως, προϋποθέτει ούσιαστικές διαρθρωτικές αλλαγές στην βλη οίκονομία της χώρας και δημιουργία πολιτικών, κοινωνικών όρων για να εγει ή χώ- ρα από τη φτώχεια και την καθυστέρηση.

Αρης Χατζηδάκης: Σάν το δουνό τον Ψηλορείτη. Έκδ. «Αν- ταίος», Ηράκλειο (Κρήτης) 1965, 8, 64.

Σκημική βιογραφία του Έλευθ. Βενιζέλου σε 3 μέρη και 13 εικόνες.

Αλέξης Κυριτσόπουλος: Σκί- τσα. 8.

Παρουσιασμένα από το καλλιτεχνικό γραφείο «Ωρα» σ' ένα ταμίδιο μιά σειρά γελοιογραφικά σχέδια.

Φαίθρα Ζαμπάθα-Παγουλά- του: Κι έσύ. Ίωλκός, 8, 32. Ποίημα με σχέδια Γερ. Γρηγόρη:

Κι έσύ που άγγιξες το θάνατο / μικρός βλα- στος άκόμη / κι έσύ μάνα που γέννησες / τω- τον έδω το γιό / με δάκρυα με γέλια / πίσω ποτέ τὰ μάτια σας / να μη γυρίσετε...

Γιώργος Ν. Παπαλεονάρδος: «Πίκρα και φως». Ποιήματα σελ. 64 Έκδ. «Σύγχρονα Βιβλία». Το βιβλίο απαρτί- ζεται από τρία μέρη που καθένα αποτελεί και μιά ένότητα μορφολογική και τεχνοτροπίας.

α) Τραγούδια, μικρά έμμετρα, σε παραδοσιακό στίχο, λυρικά θέματα, β) Έλεύ- θεροι στίχοι, μικρά ποιήματα σε ελεύ- θερο στίχο. γ) Σονάτα, μιά ποιητική σύν- θεση. Στο μουσικό αυτό είδος αντιστοιχεί ο προσωπικός, ένμυστηρευτικός, λυρικός και πα- θητικός τόνος του ποιήματος. Θέμα της σύν- θεσης ο πάθος του σύγχρονου ανθρώπου για μιά σέξουη του έρωτικού πάθους με την κοινωνική

(Συνέχεια στη σελ. 337)

Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ



ΦΑΡΜΑΚΑ
ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΑ
ΟΠΤΙΚΑ

Μόλις έκυκλοφόρησαν

Μ. ΣΟΛΟΧΟΦ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΝΟΜΠΕΛ 1965

Ο ΗΡΕΜΟΣ ΝΤΟΝ

Μετάφρασις ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ - ΠΑΠΑ

ΞΕΧΕΡΣΩΜΕΝΗ ΓΗ

Μετάφρασις ΔΙΟΝΥΣΙΑΣ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΡΙΚΟΣ»

ΛΟΝΤΟΥ 8 — ΤΗΛΕΦ. 616-410

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΠΟΙΗΣΗ

ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

Όλη ή εργασία του ποιητή σ' ένα τόμο

Επίσης μιὰ σειρά ανέκδοτα ποιήματα

Πωλείται σέ όλα τὰ βιβλιοπωλεία

ΜΑΓΕΜΕΝΗ ΨΥΧΗ

ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ (Βραβείο Νόμπελ)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ



ΕΝΑ ΕΡΓΟ
ΕΝΑΣ ΚΟΣΜΟΣ
ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ

«μιά γυναίκα, ένας άνθρωπος που όμορφαίνει με την παρουσία του τη ζωή στον πλανήτη μας».

Η ΜΑΓΕΜΕΝΗ ΨΥΧΗ του Ρομαιν Ρολλάν είναι ένας πίνακας ζωής από τους μεγαλύτερους που χάρισε στην ανθρωπότητα ή Παγκόσμια Λογοτεχνία.

«Η Ήρωίδα του βιβλίου μαγνητίζεται από το μεγάλο όνειρο της ζωής και της έλευθερίας και με πίστη, συνείδηση καθαρή και αυταπάρνηση, προχωρεί αντιμετωπίζοντας με πνεύμα ανώτερο τον έρωτα, την μητρότητα, τις σχέσεις της με τον κόσμο και την κοινωνική δραστηριότητα. Είναι μια ήρωίδα ανωτέρου επιπέδου που ΣΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΜΑΣ ΕΧΟΥΜΕ ΑΝΑΓΚΗ ΝΑ ΤΗ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΟΛΟΙ».

**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΤΕΥΧΗ ΤΩΝ 5 ΔΡΧ.
ΑΠΟ ΠΕΜΠΤΗ 18 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ**

Θα κυκλοφορήσουν εν συνόλω 40 τεύχη, σελίδες 1400 70X100 και δα βιβλιοδετηθούν εις 2 τόμους.

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΙΣ "ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ,, ΒΙΒΛΙΟΛΑΘΗΝΑΪΚΗ ΠΕΡΙΚΛΗ ΣΥΨΑ Αιόλου & Νικίου 15—Τηλ. 227.100

Στήν Έπαρχία κυκλοφορεί από 25)11

Τὸ σύγχρονο Ρουμάνικο θέατρο

Ἐντυπώσεις καὶ κρίσεις

Τοῦ Λέοντα Κουκούλα

Ὅσοι γνωρίσανε τὴ Ρουμανία προπολεμικὰ καὶ τὴν ξαναβλέπουνε σήμερα, πρέπει νὰ ναι πολὺ κοντόφθαλμοι γιὰ νὰ μὴ διαπιστώσουνε μὲ τὴν πρώτη ματιὰ πού θὰ ρίξουν τὶς καταπληχτικὲς προόδους πού πραγματοποίησε σὲ ὄλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐθνικῆς δραστηριότητος τῆς χώρας τὸ νέο τῆς σοσιαλιστικὸ καθεστῶς. Φτάνει νὰ δεῖ κανένας στὸ Βουκουρέστι τοὺς νέους συνοικισμοὺς στὴν περιοχή τῆς Φλορεάσκα γιὰ νὰ σχηματίσει μιὰν ἰδέα γιὰ τὶς τεράστιες διαστάσεις πού πῆρε σήμερα κ' ἐξακολουθεῖ νὰ παίρνει ἢ καὶ ἄλλοτε ὠραία ρουμανικὴ πρωτεύουσα μὲ τὸ πολύχρωμο ὄργιο τῆς βλάστησής της καὶ τὶς γραφικὲς λίμνες της.

Γυρίζοντας ὥστόσο ἀπὸ μιὰ σύντομη ἐπίσκεψή μου στὴ Ρουμανία, θὰ ἤθελα νὰ περιορίσω τὶς διαπιστώσεις μου σ' ἓναν ἀποκλειστικὰ τομέα: στὸ θέατρο πού ἰδιαίτερα μ' ἐνδιαφέρει. Μέσα σὲ λίγες μέρες ἄλλωστε εἶναι ἀδύνατο νὰ σχηματίσει κανένας γνώμη γιὰ ὅλα ὅσα εἶδε σ' ἓνα ξένο τόπο. Θὰ μιλήσω λοιπὸν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴ θεατρικὴ ζωὴ τῆς σημερινῆς Ρουμανίας. Οἱ ἀριθμοὶ καὶ οἱ στατιστικὲς μιλάνε βέβαια πολὺ πειστικὰ γιὰ τὴν κοινωνικὴ ὀργάνωση, γιὰ τὴ βιομηχανικὴ ἀκμὴ καὶ γιὰ τὴν ἀγροτικὴ οἰκονομία τῆς χώρας, προκειμένου ὅμως γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὸ θέατρό της οἱ ἀριθμοὶ καὶ οἱ στατιστικὲς, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀκριβεῖς, εἶναι δύσκολο νὰ πείσουν ὅσους ἀγνοοῦν τὴν πολιτιστικὴ τῆς στάθμη καὶ δὲν ἔχουν παρακολουθήσει συστηματικότερα τὶς ἐξελίξεις πού σημείωσε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ ρουμάνικο θέατρο.

Δὲ θ' ἀσχοληθῶ μὲ τὴ ρουμάνικη δραματογραφία πού θεμελιώνεται μὲ τὸν Ι. Λ. Καρατζιάλε καὶ πού συνεχίζουν τὴν παράδοσή της θεατρικοὶ συγγραφεῖς ὅπως ὁ Βίκτωρ Ἐφτιμίου, ὁ Μιχαὴλ Κορμπούλ, ὁ Καμίλ Πετρέσκου, ὁ Μιχαὴλ Σεμπαστιάν, ἡ Λουκία Ντεμέτριους, ὁ Ἀουρέλ Μπαράγκα, ὁ Χόρια Λοβινέσκου καὶ ἄλλοι νεώτεροι. Γιὰ νὰ διατυπώσῃ κανένας μιὰν ὑπεύθυνη γνώμη γιὰ

τὴν ἀξία τους, θὰ πρέπει φυσικὰ νὰ γνωρίζει τὸ ἔργο τους καὶ οἱ γνώσεις μου σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο εἶναι ἀξιολύπητα περιορισμένες. Θὰ μιλήσω γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς θεατρικῆς λειτουργίας καὶ γιὰ τὰ μέτρα πού λαβαίνει τὸ κράτος γιὰ τὴν προαγωγή τῆς δραματικῆς καὶ τῆς σκηνικῆς τέχνης. Ἄλλωστε ὅσες μέρες ἔμεινα στὴ Ρουμανία δυὸ μονάχα παραστάσεις ρουμανικῶν θεατρικῶν ἔργων εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσω: τὸ ἔμμετρο καὶ κλασικὸ πιά θεωρούμενο πατριωτικὸ δράμα «Βλάικου θόντα» τοῦ Ἀλεξάντρου Νταβίλλα, ἀνεδασμένο στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο Ι. Λ. Καρατζιάλε τοῦ Βουκουρεστίου ἀπὸ τὸ γνωστὸ στὸ θεατρικὸ μας κόσμο σκηνοθέτη Ζίκα Ἀλεξαντρέσκου καὶ μιὰ φανταζίστικη κωμωδία τῆς νέας δραματογράφου Ε. Ὀπρόιου («Δὲν εἶμαι πύργος τοῦ Ἄιφελ» εἶναι ὁ τίτλος της) στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τοῦ Κλούζ, πρωτεύουσας τῆς Τρανσυλβανίας καὶ δεύτερης σὲ πληθυσμὸ πόλης τῆς Ρουμανίας ὕστερα ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι.

Προτοῦ ὅμως καταπιασθῶ μὲ ἀριθμοὺς καὶ στατιστικὰ δεδομένα, τὸ κρίνω σκόπιμο νὰ σημειώσω ἐδῶ ποιὲς ἄλλες θεατρικὲς παραστάσεις εἶδα στὸ Βουκουρέστι. Πιστεύω πῶς ἡ ποικιλία τῶν θεατρικῶν προγραμμάτων πού θὰ διαπιστώσῃ κανένας, θ' ἀποδείξει μὲ πόσην εὐρύτητα κ' ἐλευθερίᾳ τὰ κρατικὰ θεάτρα τῆς Ρουμανίας ἀντιμετωπίζουν τὸ δύσκολο πάντα πρόβλημα τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ ρεπερτορίου σὲ μιὰ χώρα πού ἡ πνευματικὴ ἡγεσία της ἔχει τὴ νόμιμη ἀξίωση τὸ θέατρο καὶ ἡ τέχνη γενικὰ νὰ ὑπηρετοῦν τὸ λαὸ καὶ νὰ μὴ διαφθεύρουν τὸ αἴσθητικὸ του κριτήριον.

Πρῶτα πρῶτα εἶδα στὸ «Θέατρο Κωμωδίας» πού διευθίνει ὁ γνωστὸς στὸ θεατρικὸ μας κόσμον ἠθοποιὸς καὶ σκηνοθέτης Ράντου Μπελικάν τὸν «Τρωῖλο καὶ Χρυσήδα» τοῦ Σαίξπηρ σὲ μιὰν ἐρμηνεία τοῦ νέου σκηνοθέτη Δ. Ἐσριγκ πού δικαιολογεῖ πολλὰ ἐπιφυλάξεις. Πρόκειται ἀληθινὰ γιὰ μιὰ παράσταση — παρωδία θὰ ἔλεγα — πού πε-

ρισσότερο από το πνεύμα του ποιητή προβάλλει και υποστασιώνει τις προθέσεις του σκηνοθέτη, που αντιμετωπίζοντας τη σαιξπηρική κωμωδία σαν έργο προγραμματικά αντιπολεμικό, γελοιογραφεί πρόσωπα και καταστάσεις, παρουσιάζοντας τελικά μιὰ μπουφόνικη άρλεκινάτα. Καθώς με πληροφορήσανε άρμόδιοι θεατρικοί παράγοντες της ρουμανικής πρωτεύουσας, ή παράσταση αυτή προκάλεσε τή ζωηρή δυσφορία πολλών κριτικών, αλλά κ' έναν άπερίγραπτο ένθουσιασμό ανάμεσα στους νεότερους που έπιζητούν *rei fas et nefas* τήν πρωτοτυπία και τὸ «καινοφανές», άδιαφορώντας για τή γνησιότητα της φυσιογνωμίας έργων που καθως τὰ έργα του Σαίξπηρ αποτελούνε σταθμούς στην ιστορία του πνεύματος και της τέχνης.

Παρακολούθησα επίσης στην πειραματική σκηνή του «Θεάτρου Νοτταρά» τις «Καρέκλες» του Ίονέσκο, καθως και στην επίσημη σκηνή του ίδιου θεάτρου τήν πρωτοποριακά σκηνοθετημένη «Αντιγόνη» του Άνουίγ και τὸ γεγονός αυτό με πείθει πως ὁ καταρτισμός του ρεπερτορίου τών κρατικών θεάτρων της Ρουμανίας δεν επηρεάζεται από καμιάν ιδεολογική άδιαλλαξία, προκειμένου να κατατοπιστεί τὸ ρουμάνικο κοινὸ για τὰ αισθητικά ρεύματα που επικρατούνε σήμερα στη Δύση και στην Άμερική. Χαρακτηριστική εΐταν ή απάντηση που μου ὕδωσε υπεύθυνος θεατρικός παράγοντας, όταν ένδειχτικά του παρατήρησα πως δεν είναι καθόλου «αΐσιόδοξο» τὸ μήνυμα τών έργων του Τεννεσή Ουΐλλιαμς που αναγγέλλονται σε πολλά προγράμματα κρατικών θεάτρων. «Χωρίς να παραβλέπουμε», μου εΐπε, «τήν ευθύνη μας για τήν ὀρθή ιδεολογική κ' αισθητική κατεύθυνση του θεατρικού μας κοινού, σκόπιμη θεωρούμε πάντα τήν προσπάθειά μας να τὸ πληροφορήσουμε και για ὁ,τι συμβαίνει στο θεατρικό τομέα πέρα από τὰ τοπικά του σύνορα». Άλλα τὸ θέμα του ρεπερτορίου θα με άπασχολήσει και παρακάτω.

Τώρα ἔφτασε ή ὥρα τών αριθμῶν και τών στατιστικῶν δεδομένων που ἔχουν περισσότερη ευγλωττία και πειστικότητα από κάθε περιγραφή και προσωπική μαρτυρία. Και κρίνω σκόπιμη τήν παράθεσή τους επειδή ή μελέτη τους οδηγεί μοιραία σε συμπεράσματα χρήσιμα και για τὸ δικό μας θεατρικό καθεστῶς και πιο ειδικά για τή θεατρική παιδεία στον τόπο μας.

Πριν από τήν Άλλαγή τρία μονάχα έπισημα θεάτρα λειτουργούσανε σ' ὀλόκληρη τή Ρουμανία. Σήμερα λειτουργούνε σαράντα δύο συνολικά κρατικά θεάτρα σ' ὄλες τις μεγάλες πόλεις της χώρας. Τὰ πιο σπουδαία για τήν ὀργάνωση και τή δραστηριότητά τους είναι τὰ ἔθνικά θεάτρα του Κλούζ, του Ίασίου και της Κραϊόδας. Παράπλευρα με τὰ σαράντα δύο κρατικά θεάτρα, που τὸ καθένα τους ἔχει υπεύθυνη κι ανεξάρτητη καλλιτεχνική διεύθυνση, λειτουργούν και εΐκοσι, κρατικά επίσης, κουκλοθέατρα. (Σ' ὄλες χωρίς ἔξαίρεση τις χώρες του άνατολικού συ-

νασπισμού ιδιαίτερη καταβάλλεται προσπάθεια για τή συντήρηση του φολκλόρ και τήν καλλιέργεια και παραπέρα ανάπτυξη ὄλων τών μορφῶν λαϊκής τέχνης).

Ένδιαφέρον τώρα είναι να ρωτήσει κανένας: Από τὰ σαρανταδύο αυτά θεάτρα πόσα λειτουργούνε στο Βουκουρέστι, σε μιὰ πόλη που ὁ πληθυσμός της ξεπερνάει τὸ έναμισυ ἔκατομμύριο; Άπέναντι στα τριάντα περίπου χειμερινά θεάτρα της Άθήνας, στη ρουμανική πρωτεύουσα λειτουργούνε δέκα μονάχα θεάτρα πρόζας, τὸ Έθνικό Μελόδραμα κ' ένας ὀπερεττικός θίασος. Ναί, τόσα μονάχα, ὁμως κάθε μέρα κατάμεστα από θεατές, ἔτσι που οὔτε βελόνα να πέφτει χάμω.

Με τήν ὀρθή παράθεση τών αριθμῶν αυτών μπορεί λοιπόν ὁ καθένας να πιστοποιήσει πως στη ρουμάνικη σοσιαλιστική δημοκρατία δεν υπάρχει ένα υπερτροφικό καλλιτεχνικό κέντρο, μιὰ πρωτεύουσα που κραταιώνεται από τήν εξασθένηση της θεατρικής ζωής της ἔπαρχίας, οὔτε μιὰ υπεύθυνη ήγεσία που άδιαφορεΐ για τις πνευματικές άνάγκες της τελευταίας. Άντίθετα, ὄλα σχεδόν τὰ κρατικά θεάτρα, κι αυτά άκόμα που τὸ καλοκαίρι λειτουργούνε στα περίφημα κηποθέατρα της πρωτεύουσας, προτου λήξει ή θερινή περίοδος επιχειρούν περιοδείες στις ἔπαρχίες και ειδικώτερα ὅπου δε λειτουργούνε μόνιμοι ἔπαρχιακοί θεατρικοί ὀργανισμοί. (Ή υπογράμμιση σημαίνει πως θεατρικές παραστάσεις ἔξόν από τὸ ἔπαγγελματικά ἄς πούμε θεάτρα, μπορούνε να δίνουν και διάφορες ἔρασιτεχνικές ὀμάδες).

Τόνισα λίγο παραπάνω πως οί καλλιτεχνικές διευθύνσεις τών κρατικών θεάτρων της Ρουμανίας είναι ανεξάρτητες και πως με πρωτοβουλία κ' ευθύνη δική τους καταρτίζουν τὸ ρεπερτόριο τους και θα νόμιζε ἴσως κανένας πως δεν υπάρχει γι' αυτές καμιὰ άπριορική δέσμευση. Κυριολεκτικά δέσμευση δεν υπάρχει. Ή ανεξαρτησία τους ὁμως δεν είναι χρονικά άπεριόριστη. Οί καλλιτεχνικές διευθύνσεις τών κρατικών θεάτρων είναι ελεύθερες για μιάν ἔτήσια περίοδο μονάχα που θα μπορούσε κανένας να τή χαρακτηρίσει πειραματική ή δοκιμαστική. Γιατί στο τέλος της περιόδου αυτής, τὰ «πεπραγμένα» τών κρατικών θεάτρων ἔξετάζονται από ένα άνώτατο θεατρικό συμβούλιο που λειτουργεί στο κέντρο κ' ἔχει μόνιμο χαρακτήρα. Τὸ συμβούλιο αυτό που άπαρτίζεται από άκαδημαϊκούς, δραματογράφους, σκηνοθέτες, ἠθοποιούς και υπεύθυνους καλλιτεχνικούς παράγοντες, ἔξετάζοντας τὰ διάφορα «πεπραγμένα», τις στατιστικές, τις αντιδράσεις του κοινού, τήν κριτική του τύπου θα διαπιστώσει τυχόν παραλείψεις ή λάθη που έγιναν, θα βγάλει χρήσιμα συμπεράσματα και τελικά θα καθορίσει μιὰ «γραμμή πλεύσεως», τὰ πολὺ άπλόχωρα πλαίσια μέσα στα ὅποια θα μπορούν ν' αναπτύξουν τήν πρωτοβουλία και τήν παραπέρα δραστηριότητά

τους οί καλλιτεχνικές διευθύνσεις τών κρατικῶν θεάτρων.

Καθώς βλέπει κανένας, στο κεφάλαιο τῆς ταχτικῆς δέν ὑπάρχει αὐστηρὸς προγραμματισμὸς καὶ δέν μπορεῖ νὰ γίνεῖ λόγος γιὰ «διευθυνόμενο» θέατρο. Ἄν ὑπάρχουν, καὶ ὑπάρχουνε βέβαια γενικὲς κατευθυντήριες γραμμές, αὐτὲς δέν ἔχουνε δεσμευτικὸ καὶ απαγορευτικὸ χαρακτήρα οὔτε γιὰ τὴν ἐκλογή τῶν ἔργων, οὔτε γιὰ τὸν τρόπο πού θὰ προκριθεῖ γιὰ τὴ σκηνικὴ ἑρμηνεῖα τους. Ἄπόδειξη ἡ παρωδιακὴ ἑρμηνεῖα τοῦ «Τρωῖλου» τοῦ Σαίξπηρ καὶ τὸ πρωτοποριακὸ ἀνέβασμα τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Ἀνούιγ σὲ δυὸ ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπίσημα θεάτρα τῆς ρουμανικῆς πρωτεύουσας, στο «Θέατρο Κωμωδίας» καὶ στο «Θέατρο Νοτταρά». Ἀναφορικὰ ὡστόσο μὲ τὸν καταρτισμὸ τοῦ ρεπερτορίου εἶναι φανερὴ μιὰ αὐτονόητη ἄλλωστε τάση ἀποφυγῆς ἢ ἀποκλεισμοῦ ἔργων πού τὰ χαρακτηρίζει μυστικισμὸς καὶ μεταφυσικὸ ἄγχος καὶ πού δέν ἐμπνέουν στὸν ἄνθρωπο ἐμπιστοσύνη στο μέλλον του.

Κατὰ τὰ λοιπὰ οἱ γενικὲς κατευθυντήριες γραμμές πού προσδιορίζουν τὰ πλαίσια τῆς δραστηριότητος τῶν κρατικῶν θεάτρων ἀποβλέπουν πρὶν ἀπ' ὅλα στὴ συστηματικὴ ἐνίσχυση τῆς ντόπιας δραματικῆς παραγωγῆς. Ἐνας δεῦτερος στόχος τους εἶναι ἡ διάθεση καὶ ἡ χρησιμοποίησις κάθε μέσου πού θὰ συντελοῦσε στὴν ποιοτικὴ βελτίωση τῆς θεατρικῆς προσφορᾶς μ' ἐπακόλουθο νὰ ἐξασκεῖ τὸ θέατρο σὰν κοινωνικὸ κ' αἰσθητικὸ λειτούργημα ὁλοένα καὶ πιὸ ἀποτελεσματικὴ τὴν εὐεργετικὴ του ἐπίδραση πᾶνω στο λαό. Τέλος ἐπιδιώκεται ἡ ἐπιδράβευση τῶν καλλιτεχνικῶν στελεχῶν τοῦ θεάτρου (ἠθοποιῶν, σκηνοθετῶν, σκηνογράφων, μουσικῶν, χορευτῶν κ.ἄ.) γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ τους ἐπίδοση μὲ διάφορες τιμητικὲς διακρίσεις, μ' ἐπίσημους ἂν θέλετε τίτλους καθιερωμένης ἀξίας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐφαρμόζεται στὴ Ρουμανία τὸ καθιερωμένο στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ σύστημα. Ὅπως ἐκεῖ ἔτσι κ' ἐδῶ ὁ τίτλος «καλλιτέχνης τοῦ λαοῦ» ἀποτελεῖ τὴν ἀνώτατη τιμητικὴ διάκριση πού ἀπονέμεται σ' ἕναν ἠθοποιὸ ἢ σκηνοθέτη ἢ θεατρικὸ γενικότερα λειτουργὸ γιὰ τὸ ταλέντο του καὶ τὶς ἐξαιρετικὲς ὑπηρεσίες πού πρόσφερε ἢ ἐξακολουθεῖ νὰ προσφέρει στὴ θεατρικὴ τέχνη.

Ὁ τίτλος «διακεκριμένος καλλιτέχνης» (*artista emerita*) ἀποτελεῖ ἕνα κατώτερο διαβαθμὸ τιμητικῆς διάκρισης καὶ ἀπονέμεται σὲ ὄσους ξεχωρίζουν ἀνάμεσα στοὺς ὁμοτέχους τους καὶ δίνουνε βέσιμες ἐλπίδες γιὰ ἕνα καλύτερο καλλιτεχνικὸ μέλλον. Τέλος ὑπάρχει καὶ μιὰ τρίτη τιμητικὴ διάκριση, ἡ ἐπίσημη «κρατικὸ βραβεῖο» πού συνοδεύει στὰ θεατρικὰ προγράμματα τὸ ὄνομα μερικῶν ἠθοποιῶν. Ἡ διάκριση αὕτη δέν ἀναφέρεται στὴ σύνολη προσφορὰ τοῦ ἠθοποιοῦ, μὰ στὴν ἐξαιρετικὴ εἰδικὰ ἐπιτυχία πού σημείωσε ἑρμηνεύοντας ἕναν ὀρισμένο ρόλο.

Εἶναι φανερὸ ποιά σημασία ἔχουνε γιὰ τὴν

ἐπίδοση καὶ τὴν ἐξέλιξη ἐνὸς καλλιτέχνη οἱ ἠθικὲς αὐτὲς ἀνταμοιβές. Ἐκεῖ ἡ ἐπίσημη ἀναγνώριση καὶ ἡ ἐπιβολὴ στὴν κοινὴ συνείδηση καταξιώνουν τὸν ἠθοποιό, πού δέν παίρνει μόνος του τὸ χρίσμα τοῦ πρωταγωνιστῆ ἢ τοῦ θιασάρχου. Στὰ σοσιαλιστικὰ καθεστῶτα ὁ καλλιτέχνης τοῦ θεάτρου καὶ ἰδιαιτέρως ὁ ἠθοποιός, ὁ «θεατρίνος», ὁ κοινωνικὰ ἀπόβλητος τοῦ παλιοῦ καιροῦ, κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴν ἀξιολογικὴ ἱεραρχία τοῦ τόπου του ὄχι μονάχα σὰν κοινωνικὸς καὶ πολιτιστικὸς παράγοντας, μὰ καὶ σὰν κεφάλαιο ἔθνικόν.

✱

Τὸ θέμα τῆς θεατρικῆς παιδείας στὴ Ρουμανία παρουσιάζει ἕνα ξεχωριστὸ γιὰ μᾶς ἐνδιαφέρον. Σὲ μιὰ χώρα πού διαθέτει σαράντα δύο κρατικὰ θεάτρα πού λειτουργοῦνε χωρὶς διακοπὴ, δέν ὑπάρχουν παρὰ δυὸ μονάχα ἐπίσημα, κρατικὰ θεατρικὰ ἱνστιτούτα, ἕνα στὸ Βουκουρέστι κ' ἕνα στὸ Τίργκου-Μουρές, εἰδικὸ γιὰ τοὺς μέλλοντες ἠθοποιούς τῆς οὐγγαρέζικης μειονότητας. (Ὅπως εἶναι γνωστὸ στὴν Τρανσυλβανία λειτουργοῦν καὶ θεάτρα πού δίνουν παραστάσεις στὴν οὐγγαρέζικη γλῶσσα). Σ' αὐτὰ τὰ ἱνστιτούτα πού εἶναι ἰσοδύναμα μὲ τὰ πανεπιστήμια ἢ φοίτηση εἶναι τετράχρονη γιὰ τοὺς ἠθοποιούς καὶ πεντάχρονη γιὰ τοὺς σκηνοθέτες καὶ τοὺς θεατρικοὺς κριτικούς. Ὁ ἀριθμὸς ὁμῶς τῶν εἰσαγομένων στὰ θεατρικὰ ἱνστιτούτα γιὰ σπουδὲς εἶναι πολὺ περιορισμένος. Δέν ἀρκοῦν τὰ τυπικὰ προσόντα. Οἱ προοριζόμενοι γιὰ τὸ θεατρικὸ ἐπάγγελμα πρέπει νὰ ἔχουν πρόδηλη καὶ μιὰν ἐνδιάθετη καλλιτεχνικὴ κλίση, ταλέντο ἂν θέλετε. Ἡ πολιτεία λοιπόν, μὴ θέλοντας νὰ δημιουργήσει ἕναν ἐπαγγελματικὸ πληθωρισμὸ, οὔτε νὰ πληγώσει τὴ φιλοτιμία νέων ἀνθρώπων πού μὲ τὰ τυπικὰ προσόντα τους θὰ μπορούσαν κάλλιστα νὰ εὐδοκιμήσουν σ' ὅποιοδήποτε ἄλλο ἐπάγγελμα, καθορίζει τὸν ἀριθμὸ τῶν εἰσαγομένων στὰ θεατρικὰ ἱνστιτούτα μὲ ἀπόλυτη αὐστηρότητα καὶ ἀνάλογα κάθε φορὰ μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπ'ἀνδρωσης τῶν σαράντα δύο κρατικῶν θεάτρων τῆς. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐξασφαλίζεται μιὰ «ἐπάρκεια» στὸ θεατρικὸ ἐπάγγελμα, πού ἀποκλείει τὸν πληθωρισμὸ καὶ τὴν ἀδιανόητη σ' ἕνα σοσιαλιστικὸ καθεστῶς ἀνεργία.

Σχετικὰ μὲ τὸ πρόγραμμα διδασκαλίας τῶν θεατρικῶν ἱνστιτούτων μερικοὶ πιστεύουν πῶς τὴν τετράχρονη καὶ πεντάχρονη φοίτηση τῶν σπουδαστῶν τὴ δικαιολογεῖ τὸ γεγονὸς πῶς παράλληλα μὲ τὰ καθαρῶς θεατρικὰ μαθήματα, θεωρητικὰ καὶ πρακτικὰ, ἀπαραίτητη θεωρεῖται καὶ ἡ σπουδὴ στοιχείων πολιτικῆς οἰκονομίας καὶ μαρξισμού. Ἡ ἀντίληψη ὁμῶς αὕτη δέν εὐσταθεῖ ἀπόλυτα. Τὴ μακρὰ φοίτηση τῶν σπουδαστῶν τῶν θεατρικῶν ἱνστιτούτων τὴ δικαιολογεῖ πολὺ περισσότερο ἢ πλησμονὴ τῶν πρακτικῶν προπάντων μαθημάτων (σκηνικὴ ἀγωγή, μακιγιάζ, ὀπλασκία, γυμναστικὴ, ἵππασία, χο-

ρός κ.ἄ.) πού ἡ γνώση τους θεωρεῖται «ἐκ τῶν οὐκ ἄνευ» γιὰ τὴν ἀρτια κατάρτιση τοῦ ἠθοποιοῦ.

Εἶναι φυσικό νὰ ρωτήση κανένας: Ἐξὸν ἀπὸ τὰ δύο κρατικὰ Θεατρικὰ Ἴνστιτούτα δὲ λειτουργοῦνε στὴ Ρουμανία καὶ ἄλλες ὄχι βέβαια ἰδιωτικές, μὰ ἐρασιτεχνικές δραματικές σχολές, ἀφοῦ δίνουν ἐκεῖ παραστάσεις καὶ θίασοι ἢ ὁμάδες πού δὲν ἔχουν ἐπαγγελματικὸ χαρακτήρα; Οἱ ἐρασιτέχνες πού παίρνουνε μέρος στὶς παραστάσεις αὐτὲς δὲν ἔχουν καμιὰ θεατρικὴ προπαίδεια; Ἐχουνε φυσικά. Στὴ Ρουμανία λειτουργοῦν κ' ἐρασιτεχνικές δραματικές σχολές. Στὶς σχολές αὐτὲς φοιτοῦν ἐργαζόμενοι νέοι καὶ νέες πού ἔχουν καλλιτεχνικὴ προδιάθεση καὶ φροντίζουνε στὶς ὥρες τῆς σχολῆς τους γιὰ τὴν ψυχαγωγία τῶν ὁμοτέχνων τους. Καὶ συμβαίνει συχνὰ στὶς ἐρασιτεχνικές αὐτὲς δραματικές σχολές νὰ παρουσιάζονται ταλέντα πραγματικὰ πού τὰ κρατικὰ θέατρα ἔχουν τὸ ἐλεύθερο νὰ τὰ χρησιμοποιοῦνε στὴν ἐπίσημη σκηνή τους καὶ νὰ μεριμνοῦνε γιὰ τὴν παραπέρα ἀνάπτυξη κ' ἐξέλιξή τους. Τέτια, καθὼς μοῦ εἶπαν, εἴταν ἡ περίπτωση τοῦ νεαροῦ ἠθοποιοῦ πού ὑποδύθηκε στὸ «Θέατρο Κωμωδίας» τοῦ Βουκουρεστίου τὸ ρόλο τοῦ Τρωίλου. Εἴτανε σπουδαστὴς ἐρασιτεχνικῆς δραματικῆς σχολῆς καὶ ἡ ἐπίδοση καὶ τὰ οὐσιαστικὰ του προσόντα τοῦ ἀνοίξανε διάπλατα τὸ δρόμο πρὸς τὸ ἐπαγγελματικὸ θέατρο. Μὲ ἄλλα λόγια οἱ ἐρασιτεχνικές αὐτὲς σχολές ἐξυπηρετοῦνε στὴ Ρουμανία τὴν ἀνάγκη καὶ τὴ σκοπιμότητα πού ἐξυπηρετεῖ σὲ μᾶς ὁ θεσμὸς τῶν ἐξαιρετικῶν ταλέντων. Γιατὶ ἄς μὴ γελιόμαστε. Εἶναι βέβαια ἀπαραίτητη ἡ σπουδὴ καὶ ἡ θεωρητικὴ κατάρτιση στὸν ἠθοποιό, ὅταν ὅμως προϋπάρχει τὸ ταλέντο. Ὅχι μονάχα ἡ παλαιότερη, μὰ καὶ ἡ πρόσφατη ἱστορία τοῦ δικοῦ μας τουλάχιστον θεάτρου μᾶς ὑποχρεώνει νὰ συμπεράνουμε πὼς τὰ γνήσια, τὰ πραγματικὰ ταλέντα ἀναπληρῶνουν τὶς ἐπίχτητες γνώσεις πού δὲν ἔχουν, μὲ τὴν ἐμφυτὴ πείρα, τὸ ἐνστικτο, τὴ φαντασία καὶ τὸν ἄοκνο ζῆλο τους.

Ἡ σύμπτωση νὰ δρεθῶ στὴ Ρουμανία λίγες μέρες ὕστερα ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς «Ἐκάβης» καὶ τοῦ «Οἰδίποδα» πού ἔδωσε τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» στὸ Βουκουρέστι, εἶχε δημιουργήσει μπορῶ νὰ πῶ ἕνα κλίμα κατάλληλο γιὰ μιὰ διεξοδικὴ συζήτηση μὲ ἀρμόδιους ἐκεῖ θεατρικούς παράγοντες πάνω στὸ θέμα τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος. Καὶ δοκίμασα ἰδιαίτερη ἱκανοποίηση διαπιστώνοντας πὼς ἀντιμετωπίζονται κ' ἐκεῖ μὲ σοβαρότητα καὶ συναίσθηση εὐθύνης τὰ πολλαπλὰ τεχνικὰ κ' αἰσθητικὰ προβλήματα πού ἀνακινεῖ ἡ προσπάθεια πού καταβάλλεται στὶς μέρες μας γιὰ τὴν ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς τραγωδίας. Καὶ εἴταν ἀκόμα μεγαλύτερη ἡ ἱκανοποίησή μου, διαπιστώνοντας ἐπίσης πὼς τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ἀρχαῖο

ἀττικὸ θέατρο δὲν περιοριζότανε στὸν κύκλο τῆς ἰντελλιγκέντσιας καὶ τῶν εἰδικῶν, πού συζητοῦσανε μὲ γνώση καὶ συνέπεια γιὰ τὴν ἰδιομορφία καὶ τὴν καθολικότερη σημασία του, μὰ προκαλοῦσε καὶ τοῦ πλατύτερου κοινοῦ τὴ ζωντανή μέθεξη. Οἱ παραστάσεις ἀρχαίου δράματος πού εἶχε δώσει πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ τὸ «Πειραϊκὸ Θέατρο» στὸ Βουκουρέστι εἶχαν ἀφήσει ἀνεξάλειπτες ἐντυπώσεις. Ἀνάλογη αἴσθησις προκαλέσανε καὶ τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» μας οἱ πρόσφατες ἐμφανίσεις. Ὅμως τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ρουμάνικης θεατρικῆς ἡγεσίας γιὰ τὸ ἀρχαῖο ἀττικὸ δράμα εἶναι προγενέστερο ἀπὸ τὶς ἐμπειρίες τους αὐτὲς. Ἐχω μπροστά μου τὸ ἐντυπωσιακὸ πρόγραμμα μιᾶς παράστασης τῆς «Ὁρέστειας» τοῦ Αἰσχύλου πού δόθηκε δυὸ ἢ τρία χρόνια πρωτύτερα στὸ θέατρο πού φέρνει τιμητικὰ τὸ ὄνομα τῆς μεγάλης ντίβας τῆς ρουμάνικης σκηνῆς, τῆς γνωστῆς καὶ στὸ κοινὸ μας Λουκίας Στούρτζα Μπουλάντρα πού πέθανε τελευταία.

Ὁ φίλος καλλιτέχνης Βλάντ Μούγκουρ πού σκηνοθέτησε στὸ Βουκουρέστι τὴν αἰσχυλικὴν τριλογία, εἶναι σήμερα διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τοῦ Κλούζ, ὅπου ἐτοιμάζει μὲ πυρετικὴν ἔνταση τὸ ἀνέβασμα τῆς «Ἰφιγένειας ἐν Αὐλίδι» τοῦ Εὐριπίδη. Σὲ μιὰ πολὺωρη συζήτηση πού εἶχα μαζί του στὸ Κλούζ, μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ ἐχτιμήσω τὶς γνώσεις του, τὴν ἐξειδίκευσή του καὶ τὴν ἰδιαίτερη σημασία πού ἀποδίδει στὸ κινησιολογικὸ πρόβλημα τοῦ τραγικοῦ χοροῦ. Εἴτανε, μοῦ ἔλεγε, ἀπόλυτα ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴ μετάφραση τοῦ ἀρχαίου κειμένου στὰ ρουμάνικα, μὰ πολὺ περισσότερο ἐπειδὴ τὰ χορικὰ τῆς τραγωδίας εἶχαν ἀποδοθεῖ στὸ ρυθμὸ καὶ στὰ μέτρα τοῦ πρωτοτύπου. Ἀπ' αὐτὴ καὶ μόνο τὴ λεπτομέρεια καταλαβαίνει κανένας πόσο σωστὰ ἡ σκηνοθετικὴ προσπάθεια τοῦ φίλου καλλιτέχνη σημαδεύει τὸ στόχο της. Γιατὶ μείναμε τελικὰ ἀπόλυτα σύμφωνοι πὼς ἡ ὑφὴ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς τραγωδίας ἔχουν ὀργανικὴ συνάρτηση μὲ τὸ γράμμα καὶ τὴν ὄλην ἀρχιτεκτονικὴ της διάρθρωση.

Ἐδῶ σταματῶ. Σημείωσα ὅ,τι κύριο καὶ καίριο εἶχα νὰ πῶ γιὰ τὸ σημερινὸ ρουμάνικο θέατρο καὶ γιὰ τὶς δυνατότητες πού τοῦ ἐξασφαλίζει τὸ κράτος μὲ τὴν κατανόηση καὶ τὴ συμπαράστασή του. Σχετικὲς λεπτομέρειες πού δὲν εἶχα τυχὸν τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσω, ὄχι μόνο δὲ θ' ἀλλοιώνανε, μὰ θὰ παρουσιάζανε μὲ ἀκόμα πιὸ ζωνρὰ χρώματα τὴν εἰκόνα τῆς σπάνιας αὐτῆς θεατρικῆς ἀνθισσης. Ἀντιπαθῶ τοὺς κοινούς τόπους, τελειώνοντας ὡστόσο δὲ θ' ἀποφύγω τὸν πειρασμὸ νὰ τονίσω, κ' ἐγὼ δὲν ξέρω γιὰ πόσο στή φορά, πὼς κάθε προσπάθεια πού καταβάλλουν οἱ λαοὶ στὸν πνευματικὸ καὶ πολιτιστικὸ τομέα τους, ἐξυπηρετεῖ σὲ τελευταία ἀνάλυση καλύτερα καὶ πιὸ ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ κάθε διπλωματικὴ δραστηριότητα τὴν ἱερὴν ὑπόθεση τῆς Εἰρήνης.

Βιβλιογραφικὸ Δελτίο

(Συνέχεια ἀπὸ τῆ σελ. 330)

καὶ πνευματικὴ του δραστηριότητα γιὰ τὴν πραγμάτωση τῶν ἰδανικῶν τῆς ἐποχῆς μας.

Θύμιος Ι. Χριστόπουλος: Δυὸ κυπαρίσσια μείναν γιὰ μένα. Ἀθήνα 1965, 8, 312.

Ἐνα μικρὸ μυθιστόριο, ὅπως λέει ὁ σ., στὰ ἑλληνικὰ νιάτα, πὸ μὲ τὸ τίμιο αἷμα τους ποτίσανε τῆς λευτερίᾳς τὸ δέντρο, στὸν πόλεμο τοῦ 1940. Μυθιστορηματικὴ ἐπεξεργασία καὶ ἀνάπτυξη ἐνὸς πραγματικοῦ περιστατικοῦ.

Μαρία Κέντρου Ἀγαθοπούλου: Διασταυρώσεις. Θεσσαλονίκη 1965, 8, 48.

Ποιήματα:

Τ' ἄστρα εἶναι γιομάτα / ἀμφιβολία καὶ τρόμο / ἀπ' τὸν δικό μας τρόπο [...]

(Νὰ σώσουμε τὴ φυλὴ μας)

Δίκτυνας: Θητεία στὴ μοναξιά. Ἀθήνα 1964, 8, 52.

Ποιήματα:

Ἀλήθεια στέναψε τόσο πολὺ ἢ καρδιά σου / πὸ τὴν ἀγάπη ἄφησε σ' αἰώρηση, θανάτου [...]

(Ἄτιτλο)

Θανάσης Κ. Γκόνοβ: Ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας. Ἀθήνα 1965, 8, 88.

Νουβέλα.

Ἀχιλλέας Θεοφίλου: Ἐρημιά - Κύκλοι: τρεῖς. Ἀθήνα 1965, 8, 120.

Τριλογία. Πεζο.

Πάνος Ι. Βασιλείου: Τὸ Μοναστήρι: Προυσοῦ. Ἀθήνα 1965, 8, 32.

Ἱστορικὰ τοῦ μοναστηριοῦ. Συμπληρωμένο ἀντίτυπο ἀπὸ τὸ «Ρουμαλιώτικο Ἡμερολόγιο» 1965.

Εἰρήνη Μιχ. Γαλανοῦ: Κάποτε. Ἀθήνα 1965, 8, 224. Μυθιστόρημα.

Ρόζα Ἰμδριώτη: Ἡ αἰσθητικὴ ἀγωγή καὶ τὸ σχολεῖο. Ἀθήνα 1965, 8, 16.

Παιδαγωγικὴ μελέτη, πρωτοδημοσιευμένη στὴν Ε. Τ.

Γιώργος Κ. Γάτος: Ἱστορία τῶν Ἰωαννίνων. Ἀθήνα 1965, 8, 24.

Νίκη Κωνσταντινέα: Δυὸ χρόνια ἀπὸ τὴ ζωὴ μας. Μαυρίδης 1965, 8, 228.

Μυθιστόρημα.

Ζάχος Σαμολαδάς: Ὁ Γκάντε καὶ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα. Θεσσαλονίκη 1965, 8, 92.

Κοινωνιολογικὴ μελέτη.

Ministry to the prime Ministers office: Greek Bibliography. Athens 1965, 8, 88.

Τὸ 9 τεύχος τοῦ βιβλιογραφικοῦ δελτίου τοῦ ὑπουργείου Προεδρίας σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα.

Μάριος Πλωρίτης: Πρόσωπα τοῦ νεώτερου δράματος. Ἐκδ. Γαλαξία (1965) 16, 158.

Μελέτες γιὰ τοὺς: Σίντμπεργκ, Τσέχωφ, Ζαρρὺ, Πιραντέλλο, Μπρέχτ, Μπέκεττ, Ἰονέσκο, Ουίλλιαμς, Ντύρρενματτ.

Γιάννης Γουδέλης: Ὁ Νόμπελ καὶ τὴ διαθήκη του: Δίφρος 1964, Ἀθήνα, 8, 164.

Βιογραφία.

Ἐλλη Παπαδημητρίου: Πορεία καὶ περιπλάνηση. Ἐκδ. «Νέα Τέχνη», Ἀθήνα (1965), 16, 124.

Ἀφήγημα πρὸς τὸν τύπο χρονικοῦ ἀπὸ τὴν 4η Αὐγούστου καὶ τὸν πόλεμο, μὲ παρεμβολὴ στοιχημάτων καὶ ποιημάτων.

Libistro e Rodamne, romanzo cavalleresco bizantino. Introduzione e versione italiana di Vincenzo Rottolo. Ἀθήνα 1965, 8, 62.

Στὴ σειρά τῶν «Κεμένων Νεοελλ. Φιλολογίας» (Δ/ντής: καθηγητῆς Γ. Ζώρας), μετάφραση στὸ πεζο μὲ εἰσαγωγή καὶ σχόλια τοῦ βυζαντινοῦ μυθιστορήματος.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τὸ νέο μυθιστόρημα τοῦ

ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

ΘΥΜΑΤΑ ΕΙΡΗΝΗΣ



Ἐκθέσεις

Γ. Βαρλάμος: ζωγραφική (Ἄστορ)

Π. Τέτσης: ζωγραφική (Χίλτον)

Ἄγγ. Θεοδωρόπουλος: χαρακτηριστική (Νέες Μορφές)

Μ. Τσιμιγκᾶτος: ζωγραφική (Παρνασσός)

Ὁ χαρακτήρας Γιώργος Βαρλάμος, πού παρουσίασε μιὰ σειρά ἀπὸ ἀκουαρέλλες στὴ γκαλερί Ἄστορ, εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς πιστότερους μαθητὲς τοῦ Γιάννη Κεφαλληνοῦ στὴ χαρακτηριστικὴ του ἀντίληψη. Ἀλλὰ καὶ στὰ ζωγραφικὰ του ἔργα, σὰν κι αὐτὰ πού μᾶς ἔδειξε στὴν πρόσφατη ἐκθέσὶ του, βρίσκουμε τὴν ἴδια καθαρὴ φόρμα μὲ μιὰ μαεστρική διατύπωση, προσεγμένη τοποθέτηση μέσα στὴν ἐπιφάνεια, καὶ μαζί μιὰ διάθεση διακοσμητικῆς πού σοῦ θυμίζει συχνὰ γιαιπωνέζικες στάμπες. Ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ μαθητεία του στὴ χαρακτηριστικὴ, ὁ καλλιτέχνης κράτησε καὶ τὴ χρωματικὴ του ἀντίληψη, μιὰ διάθεση νὰ χρησιμοποιεῖ τὸ χρῶμα σὰν τόνο νὰ τὸ προβάλλει τονικὰ μέσα στὸ ἄσπρο φόντο του, πού σπάνια ἐνεργοποιεῖται μὲ κάποιο ἐλάχιστο χρωματικὸ παίξιμο. Ἐκεῖ ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἀφήνει τὸ σχέδιο νὰ διαδραματίσει δεύτερο ρόλο καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ ἐπεξεργαστεῖ μὲ τὸ χρῶμα βασικὰ τὸ ἔργο του, νὰ κάνει δηλ. ἕνα πιὸ ζωγραφικὸ ἔργο, τὸ ἀποτέλεσμα μειώνεται σὲ ἔνταση, χάνει αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο πού ἔχει νὰ προσφέρει στὴν ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς, ὁ χαρακτήρας Βαρλάμος. Βέβαια ὑπάρχει μιὰ διάθεση ἐπανάληψης καὶ σὰν ἀντίληψη μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ λίγο-πολύ μιὰ ζωγραφικὴ συμβατική. Μένουν ὅμως πάντα τὰ τεχνικά του ἐφόδια, πού τοῦ παρέχουν τὰ μέσα νὰ διατυπώνει ἄνετα τὴν ὅποια του διάθεση, νὰ εἰκονογραφεῖ μὲ λεπτομέρειες τὸ ἀντικείμενό του, νὰ ὑποβάλλει τὴν ἀπιαστὴ ὕλη τῶν λουλουδιῶν του, καὶ νὰ μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν ἰδιαίτερη χάρη τους.

••

Ὁ ζωγράφος Παναγιώτης Τέτσης παρουσιάστηκε στὸ Χίλτον μὲ μιὰ μεγάλη σειρά ἀπὸ λάδια· τοῦ εἶναι ὀργανικὴ ἀνάγκη ἢ διατήρηση τοῦ σταθεροῦ καὶ ἐλεγμένου αὐ-

τοῦ ὕλικού του, ὅπου βασικὰ κράτησε κι αὐτὸς τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπ' τὰ προηγούμενα στάδια τῆς ἐργασίας του. Ἔτσι ξανάδαμε τὴν προτίμησή του στὸ τοπεῖο, μὲ διάθεση νὰ μᾶς ἐκθέσει τὴν ποικιλία τῶν μορφῶν του, ὅπως ξαναεἶδαμε, καὶ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὸ δυνατὸ χρῶμα καὶ κάποτε αὐτούσιο τὸ παλιὸ πικρὸ πράσινό του, μὲ τὴν ἴδια ἔνταση ὅπως τὸ εἶδαμε καὶ παλιότερα. Σὲ ἄρκετὰ ὅμως ἔργα του ὑπῆρξε μιὰ διάθεση νὰ συλλάβει τὸν παλμὸ τοῦ χρώματος, νὰ δώσει πιὸ πολλές μεταλλαγές τους, τὶς διαφάνειές τους, μιὰ διάλυση τοῦ χρώματος μέσα στὴν ἀτμοσφαιρικὴ παλμικότητα. Ἄν κάποιος ἄλλος μὲ ἀνάλογη διάθεση θὰ ἔχανε ἀπὸ μπροστά του τὴ στερεότητα τοῦ τόνου του, ὁ Τέτσης ξέρεي νὰ κρατᾷ αὐτὴ τὴ στερεότητα καὶ νὰ ἐλέγχει χρωματικὰ καὶ τοὺς πιὸ ἀνεπαίσθητους τόνους του, ξέρεي νὰ βγάζει πάντα χρῶμα ἀπὸ καὶ ξεκάθαρο. Ἔτσι προτιμᾷ ἕνα συνωστισμό ἀπὸ μικρὲς ἐπιφάνειες, πού διαφορίζονται κάποτε ἐλάχιστα μὰ σταθερὰ ἀπ' τὶς διπλανές τους καὶ σπάνια περνᾷ σὲ μεγαλύτερες, παρόλο πού σπάνια κάνει ἔργα μικρῶν διαστάσεων. Στὸ βάθος τὸν ἐνδιαφέρει πάντα ἡ χρωματικὴ του ὕλη, τὸ χρῶμα, πού τοῦ γίνεται μαζί πρόσχημα καὶ στόχος στὸν πίνακα, τὸ παιχνίδι μὲ τὶς σχέσεις τῶν τόνων, ἢ κατὰχτηση τοῦ ὕλικού του. Εἶναι φυσικὸ τὸ τοπεῖο νὰ τοῦ δίνει περισσότερες δυνατότητες στὴν ἀνάπτυξη αὐτῶν του τῶν ἐπιδιώξεων.

••

Γιὰ νὰ κρίνουμε σωστὰ τὸ ἔργο τοῦ χαρακτήρα Ἄγγελου Θεοδωρόπουλου, (εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε μιὰ μεταθανάτια ἀναδρομικὴ ἐκθεση χαρακτηριστικῶν του, πού ὁ τόσο ζωντανὸς αὐτὸς καλλιτέχνης εἶχε ὁ ἴδιος προγραμματίσει πρὶν ἀπὸ λίγους ἀκόμα μῆνες) εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ τοποθετήσουμε στὴν

έποχή του, στο ξεκίνημα δηλ. της νεοελληνικής χαρακτηριστικής. Βέβαια αυτό είναι μια αρχή γενική κι άπαραδάτη, για να πλησιάσουμε όμως ασφαλτα και να εξηγήσουμε σωστά το χαρακτή Θεοδωρόπουλο, γίνεται πιο έπιταχτική, γιατί ο καλλιτέχνης τούτος αποτελεί μια μορφή σχεδόν προδρομική στη σχετικά λιγόχρονη νεοελληνική χαρακτηριστική, κι είναι ανάγκη να το τονίσουμε αυτό για ν' αντιληφτούμε τη σημασία του έργου του μέσα στον εθνικό μας χώρο. Μ' άλλα λόγια για να φτάσουμε όπου φτάσαμε, και για να μπορούμε να κρίνουμε με κριτήρια που έχουμε το δικαίωμα να τα θεωρούμε σύγχρονα, χρειαζόταν μια πλατειά καλλιέργεια μορφών και στη χαρακτηριστική όπως και στις άλλες τέχνες, από την άποψη αυτή λίγοι πρόσφεραν στη χαρακτηριστική μας τόσα πολλά όσα πρόσφερε με τη δουλειά τους, με την πολυεδρική δραστηριότητά του, ο άξέχαστος καλλιτέχνης.

Ο Θεοδωρόπουλος άρχισε τη σταδιοδρομία του σε μιάν εποχή, όπου η χαρακτηριστική ήταν απλά μια εφαρμοσμένη τέχνη κι αναπλήρωνε αυτό που κάνει σήμερα ένα τσιγγογραφείο. Ο ίδιος δούλεψε πολύ στα πρώτα του θέματα σ' αυτές τις εφαρμοσμένες εκδηλώσεις της τέχνης του και η εταιρία ΓΕΥ που διεύθυνε ως την εποχή του θανάτου του, ξεκίνησε σαν εταιρία γραφικών τεχνών με τεχνικό διευθυντή τον ίδιο. Πολλά λοιπόν από τα έργα του τούτα μαρτυρούν έντονα την καταγωγή τους αυτή. Μπορείς να δεις εικονογραφικά στοιχεία, με την αντίληψη της διακόσμησης ενός έντυπου, είτε με την ανάμνηση από μερικές παλιές επιμελημένες γραβούρες, που το νόημά τους είναι κατά κάποιον τρόπο υποταγμένο στη συμβατικότητα ενός έντυπου. Μά και από τις άφισες του, τα παλιά διαφημιστικά του έργα, μπορεί κανείς να βρει σημαντικά υπολείματα σε μερικά απ' τα έργα της έκθεσης, μερικές γρήγορες κι εύκολες μορφές, βγαλμένες σε μια γραφιστική μονοκονδυλιά. Ακόμα και στη χρήση του χρώματός του κρατεί αυτή την εφαρμοσμένη χαρακτηριστική αντίληψη. Ο Θεοδωρόπουλος κρατεί από το χρώμα τόσο όσο του χρειάζεται σαν τόπος. Το σχέδιό του δεν εκδηλώνεται με καμιάν όξύτητα, προτιμά να το κρατά ήσυχο και κυριαρχημένο από τη δική του ήρεμη διάθεση.

Μά μόλις παραμερίσει κανείς αυτά τα στοιχεία, που κατέχουν είπαμε μια σημαντική θέση στην ιστορία της νεοελληνικής χα-

ρακτικής, ξεπετιέται μπροστά του ένας καταπληχτικός μάρτυρας, που μπορεί να δαμάζει τα υλικά του, το ξύλο ή το χαλκό, και να διατυπώνει άνετα, σχεδόν ταχυδακτυλουργικά τις μορφές του. Οι χαλκογραφίες του, σ' όλα σχεδόν τα είδη και μ' όλες τις αντιλήψεις αποδίνουν λεπτές ευαίσθητες ύλες, που κρατάν το νεύρο της χάραξής του, και το ξύλο του μπορεί να δώσει πάντα στο ίδιο γνωστό χαρακτηριστικό ύφος, λεπτότατους τόνους, να διαφορίζει επιφάνειες με μια μαγική θάλεγγες έπεξεργασία, κοντά σ' άλλα έργα, πιο τυπικά ξυλογραφικά, όπου το υλικό προβάλλει έντονα την παρουσία του, κυριαρχεί σαν τέτοιο στο έργο, και δικαιώνεται στην όρθόδοξη τούτη έπεξεργασία του από το αποτέλεσμα της χάραξης.

Ένα άλλο στοιχείο που έχει κανείς να προσέξει στην έκθεση είναι ή μεγάλη εργατικότητα, ή άπίθανη επιμονή του καλλιτέχνη, ή άσίγαστη προσπάθειά του να καταχτήσει το υλικό και τις μορφές του. Και φυσικά δεν είδαμε έδώ παρά μόνο μια πτυχή από τα έργα του, όσα επέλεξε ή αυστηρά κρίση του για να τον αντιπροσωπεύσουν σε τούτη την εκδήλωση, που μάς έφερε πάλι ζωντανό ανάμεσά μας το λαμπρό καλλιτέχνη και τον εξαίρετο άνθρωπο.

**

Με σταθερή και ξεκαθαρισμένη ύλη ο ζωγράφος Μπάμπης Τσιμιγκάτος πλάθει τα αυστηρά τοπεία του, όπως μάς τα έδειξε στη μικρή αίθουσα του Παρνασσού. Η αγάπη του για τα ψυχρά χρώματα είναι πάντα ορατή στο έργο του, και τα παριζιάνικα τοπεία του αποδόθηκαν πιο έγκυρα αυτή τη φορά με την ιδιόρρυθμη παλέτα του. Ο καλλιτέχνης διατυπώνει με ύφος άσκητικό και ήλεγμένο τη συγκίνησή του από τα πράγματα, να υπάρχει μια αλήθεια και μια σεμνότητα και στο αίσθημα και στην δράσή του. Κοντά σ' αυτά το έργο του μαρτυρεί μιάν πνευματική στάση του καλλιτέχνη και το κλίμα του έργου του έχει ποιητική διάθεση, ήρεμη, μετρημένη, ανθρώπινη. Η επιμέλεια κι ή επιμονή για την έκφραση των μορφών του είναι πάντα φανερή. Ο καλλιτέχνης προτιμά να μάς δίνει μόνο πολυδοκιμασμένες μορφές, που τις βασάνισε και τον βασάνισαν φαίνεται κι αυτές πολύ. Θα μείνει άραγε πάντα σ' αυτές;

Γ. ΠΕΤΡΙΣ

Ἀθηνογραφία

Χ. Όρε: ν.: Διαβάσαμε με πολλή προσοχή και τα δυο ποιήματα που μάς στείλατε. Δεν νομίζουμε, όμως, ότι κατορθώνουν να μεταουσιώσουν καλλιτεχνικά τις συγκινήσεις που τα γέννησαν. Δείτε και μόνος σας: «Μπουμπουκισμένο βάλωνο κρατούσε την κηγή / μέε στις καρδιές / στα χέρια σας, δάχτυλα πλεγμένα / σφίξαν (!) στον γρόνον τα σκαλιά της άνοιξης

τον ήλιο / και τον κρατήσανε ψηλά από κάμπους και κορφές...» Να συνεχίσουμε: Δρα Ἄν. Μετ.: Το ποιήμα που μάς στείλατε τελειώνει με το έξης εύρημα (;). «Κι αν δεν έχουμε αγαπημένη; / Τότε κοιμόμαστε και βρίσκουμε!...» Τ' άποσιωπητικά δικά σας. Τί άλλο να πούμε έμεις; Α. Χ: ωτ.: Ἡ κρυγή σας ήλιε μου, ήλιε μου... φανερώνα: μιάν ένταση

αίσθηματος αλλά μένει κραυγή. Δεν πρόφτασε να γίνει ποίημα. Κ. Δημάδην Καβάλα: Φαίνεται πως το απόσπασμα του μυθιστορήματος, για το οποίο μας γράφετε, δεν το λάβαμε. Όπωςδήποτε δεν βρίσκεται μέσα στις «προς έλεγχο συνεργασίες». Αν δεν σας κάνει κόπο στείλετέ μας ένα αντίγραφο συστημένο, μια και το πρώτο δεν έφτασε στα χέρια μας. Κ.Ξ.Φ.: Το «Σάν θά πάς στο Βιετνάμ» δεν δικαιώνει τη γνήσια συγκίνηση που ασφαλώς θα αισθανόσασταν όταν το γράφατε. Λευτ. Καν.: Καλύτερο από τα τρία το «Γράμμα στη Μυτιλινιά» που το κρατούμε. Το απόσπασμα από το «Τραγούδι: για τον άνεμο και το μέταλλο» και η «Μεταμόρφωση» έχουν πολλά καλά στοιχεία, αλλά δεν ολοκληρώνονται: από καλλιτεχνική άποψη. Κ. Θ—ς: Δυστυχώς και τα δυο κείμενα που μας στείλατε μένουν ποιητικές προθέσεις. Ίδού λ.χ. μερικοί στίχοι από το «Μεγάλο φόβο»: «Τά υιογέννητα νέφη ρυτιδώνουνε / γκριζοβάφονται (!) και / ακινητούν. § [‘Ο φόβος] / παίρνει την όψη κουρσάρικης γαλέρας, πενθοφόρας (!) / με πύρινα μαχαίρια που έφορμα / καταπάνω στ’ αβύνημα σπουργίτια.» Είναι ολοφάνερη άγνοια του πως λειτουργούν οι λέξεις μέσα στην ποιητική σύνθεση. Κρίμα, γιατί υπάρχουν και μερικοί καλοί στίχοι και στα δυο γραφτά σας. Δεσ. Πολυχρ.: Τα τέσσερα γραφτά που μας στείλατε φανερώνουν ένα πλάτος αίσθηματος και κάποιους τόνους που θα μπορούσαν ν’ αποδειχτούν έξοχος ποιητικοί: Αναφέρω: προπάντων στη σικωπτική διάθεση του «Πάει πιά...», και στους δυο τελευταίους στίχους του «Μά κώριο» με τη λιτή, τη σχεδόν Καβάφεια πληρότητά τους. Το ίδιο ισχύει και για τον τελευταίο στίχο του «Όλες οι φωτιές». Δυστυχώς τα καλά αυτά στοιχεία διαλύονται από πεζολογίες, άδεξιότητες, ακόμη και κακόζηλες απόπειρες υποβολής. Ίδού λ.χ. τέσσερις από τους στίχους του «Όλες οι φωτιές». «Όλες οι φωτιές μου γλύφαν (!) το περσί / κι ως

μέσα θαθιά στη σάρκα με φίλτραν / Την άγρια ήδυσπάθειά τους / τήν έχω δοκιμάσει.» Το κακό είναι πως δεν πρόκειται για όλες τις φωτιές αλλά μόνο για κάποιες μεταφορικές φωτιές, κι αυτές περιορισμένης κλίμακας. Δ-α Μπαρδ.: Δυστυχώς δεν πρόκειται για ποιήματα. Ίδού λ.χ. οι πρώτοι στίχοι από την «Ξενοιασιά». «Τ’ άπρισιμένα τείχια στολίζονταν απ’ τις σκιές των παιδιών πουπαιζαν στη χωματένια δημοια: τὰ παιχνίδι της ξενοιασιάς παίζαν... κι όσοι πέρναγαν πάσκιζαν να πάρουν μιάν ιδέα μά ήταν δύσκολο για τους μεγάλους.» Επίτηδες δε χώρισα τους στίχους για να φανεί έναργέστερα η πεζολογία. Όσο για τους στίχους «‘Ε, ούρανε, δάλ’τα καλά σου περνάω ‘γώ, έ πληγωμένος της αγάπης», τί να σας πούμε, είναι σχεδόν ατύχαια ή ανάλογη αναφώνηση του Μαγιακόφσκυ: «‘Ε, ούρανε, δγάλ’ το καπέλο σου, περνάω ‘γώ!...». Το ίδιο και το πεζό σας, δεν είναι επιτυχημένο. Αν. Χρ-η Παγκράτι: Η Ε.Τ. δε σταμάτησε ποτέ να δημοσιεύει ποιήματα νέων, όταν, βέβαια, είναι άξια λόγου. Δυστυχώς, η «Κληρονομιά» και η «Κύπρος» δεν μπορούν να θεωρηθούν ποιήματα. Η μοναξιά έχει μια γνησιότητα αίσθηματος και δεν της λείπει κάποια ένταση. Όμως εάν σύνολο κι αυτή δεν ικανοποιεί. Άλ. Άλεξ.: Είναι φανερό ότι κραδαίνεστε από το πνεύμα των ημερών, που το συμπεριζήμαστε κ’ εμείς απόλυτα. Όμως μονάχα η ένταση κ’ η γνησιότητα του κραδασιού δεν αρκούν για να γίνει ένα καλό ποίημα. Χρειάζονται και μερικά άλλα που δυστυχώς δεν τα έχει η «Προσευχή στους Δελφούς». Ντ. Σωτ.: Ίσως να φταίει το ότι είναι απόσπασμα. Πάντως το κομμάτι που μας στείλατε δεν μας έδωσε την εντύπωση άρτιου, ολοκληρωμένου ποιήματος. Σ. Κ-η: Έχουμε δει πολύ καλύτερα δικά σας από το «Πυροβόλα» που είναι απλώς ένα εῦρημα αίσθητικά αναξιοποίητο.

‘Η ‘Επιθεώρηση Τέχνης προσφέρει στο κοινό ένα καινούριο χαρακτικό της Βάσως Κατράκη

Σε μια βδομάδα θα είναι έτοιμο και θα διατίθεται από τα γραφεία του περιοδικού μας ένα καινούριο πρωτότυπο χαρακτικό της Βάσως Κατράκη, που η έκλεκτή χαράκτρια χάραξε σε πέτρα ειδικά για τους αναγνώστες του περιοδικού μας και τους Έλληνες φιλότεχνους. Το χαρακτικό αυτό θα τυπωθεί σε έκλεκτο χαρτί σε μεγάλο μέγεθος, ώστε να μην χρειάζεται κανένα περιθώριο για το πλαισίωμά του. Το έργο αυτό χαραγμένο σε πέτρα έντελως πρόσφατα, αντιπροσωπεύει ένα προχωρημένο στάδιο στη συγκινημένη, βαθειά ανθρώπινη εργασία της.

‘Η τιμή του θα είναι πάλι 150 δραχ. το αντίτυπο. Όλα τα αντίτυπα υπογράφονται από τη χαράκτρια.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΤΟ **5** ΤΟΜΙΔΙΟ

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ

- Ἡ πλέον πρωτότυπος ἐγκυκλοπαίδεια θεμάτων πού παρουσιάζεται για πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα.
- Εἶναι ἀπαραίτητο συμπλήρωμα για κάθε ἐγκυκλοπαίδεια γιατί περιέχει ὅλες τὶς νεώτατες κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς.
- Γράφεται ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σοφοὺς ὅλου τοῦ κόσμου πού ἔχουν τιμηθῆ με βραβεῖο ΝΟΜΠΕΛ ἢ ἄλλες διεθνεῖς διακρίσεις, καθηγητὲς Πανεπιστημίων, ἀκαδημαϊκοὺς κλπ.
- Ἀπλώνεται σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἀνθρώπινης σκέψεως καὶ δράσεως: Οἰκονομία, κοινωνιολογία, Φιλοσοφία, ἱστορία, θετικὲς ἐπιστῆμες, λογοτεχνία κλπ.

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΑ ΠΟΛΥΤΕΛΗ ΤΟΜΙΔΙΑ ἀπὸ τὸν ἐφημεριδοπώλη, τὰ Περίπτερα τοὺς πλασιέ καὶ τὰ Γραφεῖα μας.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΣ Ἀκαδημίας 57, Τηλ. 629-908—630-266

Μόλις ἐξεδόθη

ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

ΠΙΚΡΑ ΚΑΙ ΦΩΣ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Στὰ Κεντρικὰ Βιβλιοπωλεῖα

Ἐκδόσεις «Σύγχρονα Βιβλία»

ΑΘΗΝΑ, Κλεομένους 57 — Τηλ. 720-217

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΘΕΜΕΛΙΟ»

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΟ ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

Ο ΚΑΡΧΑΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΝΝΙΑ ΚΥΜΑΤΑ

● Μια σπαρταριστή κοινωνική σάτιρα τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας. — Μὲ πρωτότυπη εἰκονογράφηση τοῦ ΔΗΜΟΥ ΣΚΟΥΛΑΚΗ.

— Δροσιά — συναρπαστικὴ πλοκὴ — χιούμορ.

Ο ΚΑΡΧΑΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΝΝΙΑ ΚΥΜΑΤΑ

Εἶναι τὸ ὠραιότερο Ἑλληνικὸ βιβλίο τῆς χρονιάς.

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

«ΔΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ»

ΑΘΗΝΑ: Ἀκαδημίας 57 — Τηλ. 630-739

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: Καστριτσίου 13

ΧΑΝΙΑ: Χρυσάνθου Ἐπισκόπου 7

Κυκλοφόρησε

ΚΩΣΤΑ ΠΟΛΙΤΗ ΦΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς φιλοσοφίας
ὁτὸ φῶς τῆς νεώτερης φυσικῆς

Τώρα κάθε 7...

πιο πολλά λεφτά!

Τώρα κάθε Δευτέρα

2.100.000 δραχμές κερδίζει ο πρώτος αριθμός

●

ΛΑΪΚΟΝ ΛΑΧΕΙΟΝ!

Τώρα τὸ Λαϊκὸ Λαχεῖο κυκλοφορεῖ σὲ 28άδες

●

28 Λαχεῖα μὲ τὸν ἴδιον ἀριθμὸν

●

Πρῶτο κέρδος 28άδος 2.100.000

●

ΛΑΪΚΟΝ ΛΑΧΕΙΟΝ!

Τώρα κάθε 7...

πιο πολλά λεφτά!

ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΛΑΧΝΟΣ ΤΩΝ ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΩΝ ΣΕΙΡΩΝ 1-15
ΤΡΙΑ ΚΕΡΔΗ ΜΑΖΥ :

1) **ΤΟ "ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ 1965"**

ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ 5 ΔΟΜΑΤΙΩΝ (ΠΑΤΗΣΙΩΝ 276-278)

2
ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΕΣ
ΣΕ ΔΥΟ
ΥΠΕΡΤΥΧΕΡΟΥΣ



ΕΦΕΤΟΣ
ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ
ΣΠΙΤΙΑ
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ
ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ
ΜΕΤΡΗΤΑ

ΜΕ ΠΛΗΡΗ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΝ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΝ :

(ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΝ ΨΥΓΕΙΟΝ, ΚΟΥΖΙΝΑΝ, ΠΛΥΝΤΗΡΙΟΝ, ΣΚΟΥΠΑΝ, ΠΑΡΚΕΤΕΖΑΝ,
ΦΡΥΓΑΝΙΕΡΑΝ, ΣΙΔΕΡΟΝ ΣΙΔΕΡΩΜΑΤΟΣ),

2) **ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ** (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΣΜΥΡΝΗΣ 19, 3) **ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΠΕΖΩ 204**

ΚΑΙ ΛΑΧΝΟΙ ΜΕΤΟΧΕΣ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ,
ΠΕΙΡΑΪΚΗ - ΠΑΤΡΑΪΚΗ,, "Α.Ε ΤΣΙΜΕΝΤΑ ΗΡΑΚΛΗΣ,,

Όλα τα κέρδη διαπερίουσα, Αύτοκίνητα, Μετατό παραδίδονται εις τους τυχερούς με πληρωμένα όλα τα έξοδα. Τα αύτοκίνητα με αριθμό κυκλοφορίας και το διαμερίσμα ασφαλισμένα για ένα έτος εις την Ασφαλιστική Έταιρίαν, "ΦΟΙΝΙΞ"

ΑΓΟΡΑΣΤΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΛΑΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ ΑΠΟ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΣΕΙΡΕΣ



Γ. Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΝΙΚΗΣ 4

ΠΛ. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ