# ἐπιθεώρηση ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΩΝ 130-132
Ν/ΒΡΙΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΣ 1965

## ΤΗΛΕΦΩΝΗΣΤΕ ΣΤΑ 611.692 ΚΑΙ 632.295

**καὶ παραλαμβάνετε αὐθημερὸν καὶ στὸ σπίτι σας — ΜΟΝΟ ΜΕ 100 ΔΡΧ. ΤΟ ΜΗΝΑ — ΚΑΙ ΤΟΥΣ 18 ΧΡΥΣΟΔΕΡΜΑΤΟΔΕΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ τοῦ μοναδικοῦ σὲ ὅλο τὸν κόσμο ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ.**

# ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

## ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

Ἡ ἔκδοσις εἶναι πολυτελὴς καὶ ἀποτελεῖται ἀπό:

- 11.000 σελίδες μεγάλου σχήματος
- 3.000 εἰκόνες καὶ χάρτες ἐντὸς κειμένου
- 260 πολύχρωμες εἰκόνες καὶ χάρτες ἐκτὸς 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 καὶ ΒΑΣΙΚΩΣ διαφορετικόν. Σύγχρονον μὲν διότι ἔχει γραφῆ κατὰ τὰ ἔτη 1955—1963, βασικῶς διαφορετικὸν διότι:

Τὸ μέγα τοῦτο ἔργο τὸ συνέγραψαν ΤΡΙΑΚΟΣΙΟΙ ΠΕΝΗΝΤΑ ΤΟΝ κορυφαῖοι Σοβιετικοὶ ἐπιστήμονες καὶ ἱστορικοί, ὑπὸ τὴν ἄμεση ἐποπτεία τῆς ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ, βάσει πλέον θετικῶν κριτηρίων καὶ νεωτέρων ντοκουμέντων ποὺ ΣΤΗΡΙΖΟΥΝ, ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΥΝ ΚΑΙ ΑΝΑΤΡΕΠΟΥΝ προηγούμενες ἐκτιμήσεις καὶ συμπεράσματα, φωτίζουν ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ καὶ φέρουν γιὰ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ σὲ φῶς ΑΓΝΩΣΤΑ ὡς τώρα ἱστορικὰ γεγονότα.

# Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

## ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε. Σ. Σ. Δ.

εἶναι μέχρι στιγμῆς ἡ τελευταία λέξις τῆς προοδευτικῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης καὶ δικαίως ἡ διεθνὴς κριτικὴ τὴν ἐχαρακτήρισε «ΜΝΗΜΕΙΩΔΕΣ ΑΠΟΚΤΗΜΑ τῆς ἱστορικῆς βιβλιογραφίας». Περιλαμβάνει δὲ ὅλη τὴν ἱστορία ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνιση τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴ Γῆ μέχρι τὸν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Ἡ ΠΑΓΚ. ΙΣΤΟΡΙΑ δὲν περιορίζεται νὰ ἀπαριθμῆ καὶ νὰ περιγράφη τὰ γεγονότα, ἀλλὰ ἐξετάζει τὰ βαθύτερά τους ΑΙΤΙΑ, τὰ ἀνατέμνει, τὰ ἑρμηνεύει, τὰ ἀξιολογεῖ καὶ τὰ τοποθετεῖ μέσα εἰς τὸ παγκόσμιον πλαίσιόν τους.

Ἡ ΠΑΓΚ. ΙΣΤΟΡΙΑ δὲν ἐξετάζει μόνο τὴν πολιτικὴ καὶ στρατιωτικὴ ἱστορίαν τῶν λαῶν ἀλλὰ καὶ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης, τῆς ἐπιστήμης καὶ γενικώτερα τοῦ πολιτισμοῦ.

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

## Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

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

Τηλεφωνῆστε καὶ ἀποστέλλεται ἀμέσως
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**

ΙΝΙ 885

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
Α Ι Ε Υ Θ Υ Ν Ε Τ Α Ι Α Π Ο Ε Π Ι Τ Ρ Ο Π Η
"REVUE D'ART» REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Dirigée par un Comité — Rue Stadiou 39 — Athènes — Grèce

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1965—Ἔτος ΙΑ΄—Τόμ. ΚΒ΄—Ἀριθ. τεύχ. 130-132**

ΑΡΘΡΑ

Ε. Τ.:
Χρόνος ἠθικοῦ καθαρμοῦ ..... 346

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ:
Γλῶσσα καὶ παιδεία ..... 347

ΖΑΝ ΠΩΛ ΣΑΡΤΡ (μετάφρ. Ρένας Χατζηβάκη):
Ὁ μαῦρος Ὀρφέας ..... 381

ΑΡΗΣ ΠΟΥΛΙΑΝΟΣ:
Δαίδαλος καὶ Ἴκαρος ..... 424

Γ. ΠΕΤΡΗΣ:
Λαϊκὲς στάμπες τοῦ Βιὲτ-Νάμ ..... 438

ΜΩΡΙΣ ΚΟΡΝΦΟΡΘ (μετ. Μπ. Γραμμένου):
Μερικὰ ἐρωτήματα γιὰ τοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς .... 443

ΚΑΘΡΙΝ ΤΟΜΣΟΝ:
Ὁ Μότσαρτ καὶ ὁ μασωνισμὸς ..... 460

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ:
Τὸ ἐσωτερικὸ διάγραμμα τῆς θείας Κωμωδίας ..... 181

ΜΩΡΙΣ ΝΤΕ ΚΑΝΤΙΓΙΑΚ (μετ. Μαρίας Ρουμελιώτη):
Ὁ Δάντης φιλόσοφος ..... 485

ΑΝΤΟΝΙΟ ΓΚΡΑΜΣΙ (μετ. Κ. Κουλουφάκου):
Καβαλκάντε καὶ Φαρινάτα ..... 504

———:
Χρονογραφία τοῦ Δάντη ..... 514

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ:
Οἱ τρεῖς ἄδειες καρέκλες ..... 372

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ:
Ἡμέρες καλοκαιριοῦ τοῦ 1965 ..... 417

ΕΛΛΗ ΛΑΜΠΡΙΔΗ:
Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση ..... 426

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ:
Τὸ τελευταῖο ἀγώι ..... 453

ΠΟΙΗΣΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ:
Τριανταρία ποιήματα ..... 361

———:
Ἀνθολογία νέγρικης ποίησης (ἀπόδοση: Ρένας Χατζηβάκη) 404

ΠΕΤΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ:
Δυὸ ποιήματα ..... 479

———:
Σύντομη Ἀνθολογία βαντικῶν μεταφράσεων ..... 508

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

— — — :
Δικτατορία καὶ Ἐθνικὴ Ἀντίσταση — Πολιτικοὶ κρατούμενοι καὶ πολ. πρόσφυγες — Τὰ ζητήματα τῶν λογοτεχνῶν — Δολιοφθορὲς — Ἐκπαραθυρώσεις καὶ ἄγνοιες — Ἡ Διεθνὴς Ἔκθεση Γλυπτικῆς — Οἱ ξεναγήσεις — Ἀντίσταση καὶ χειμερία νάρκη — Λογοκρισία μετὰ μουσικῆς ..... 515

— — — :
Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ ζόφου ..... 519

Κ. ΒΕΛΟΥΔΗΣ:
Δέκα σοβιετικοὶ ποιητὲς ..... 520

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ:
«Ρωμιοὶ» τῆς Ἀλ. Κόττου ..... 522

— — — :
Βιβλιογραφικὸ Δελτίο ..... 523

ΤΟ ΘΕΑΜΑ

Δ. ΣΠΑΘΗΣ:
Ἡ ἔναρξη τῆς χειμωνιάτικης περιόδου ..... 525

Γ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ:
Ἕνας τραγουδιστὴς ..... 529

Ν. ΦΕΝΕΚ — ΜΙΚΕΛΙΔΗΣ:
Ταινίες μικροῦ μήκους στὸ Φεστιβὰλ τῆς Δειψίας ..... 533

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ:
Μιὰ ἔκθεση τῆς Βάσως Κατράκη στὴ Βουδαπέστη ..... 538
Ἡ ἔκθεση τοῦ Ν. Λάμπρου ..... 540

Β. ΔΗΜΗΤΡΕΑΣ:
Ἡ ἔκθεση Ἑλ. Οἰκονομίδου ..... 541

— — — :
Ἕνα καινούριο χαρακτικὸ τῆς Β. Κατράκη ..... 542
Ἀλληλογραφία ..... 543

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ:
Λαϊκὴ στάμπα τοῦ Βιὲτ - Νάμ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ:
Γιάννης Ρίτσος, Σίλεια Δασκαλοπούλου, Χ. Τριανταφύλλου - Μυταρᾶ
Λαϊκὲς στάμπες τοῦ Βιὲτ - Νάμ
Νέγρικη ξυλογλυπτική
Παλιὲς Γκραβοῦρες τοῦ Δάντη

Ν. ΙΚΑΡΗ:
Ἴκαρος

Ν. ΛΑΜΠΡΟΥ:
Γυμνὸ

ΕΛ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ:
Σύνθεση

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ : Ἰδιοκτήτης Νῖκος Σιαπκίδης ὁδὸς Τοσίτσα 6. (Τ. 147). Ὑπεύθυνος συντάκτης : Πορφύρης Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Κύθνου 2, Ἀθῆναι, 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 — Ἑξάμ. Δρχ. 60. ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ : Ἐσωτ. Δρχ. 300—Ἐξωτ. Δολ. 20

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

# ΧΡΟΝΟΣ ΗΘΙΚΟΥ ΚΑΘΑΡΜΟΥ

Οἰωνοὶ ἄσκημοι εἶχαν συνοδέψει τὸν ἐρχομὸ τοῦ 1965 στὴ χώρα μας: ἀνατίναξη τοῦ Γοργοποτάμου, προετοιμασία τοῦ ἐδάφους γιὰ ἄφεση τῶν ἁμαρτιῶν τῆς ὀκταετίας, διατήρηση σὲ ἰσχὺ τῶν ἐκτάκτων μέτρων, ἐπιθέσεις ἐναντίον τῆς Δημοκρατίας καὶ τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ νὰ τελειώσει μέσα στὴν ἀγχώδη ἀτμόσφαιρα τῆς καθολικῆς κρίσης ποὺ μαστίζει τὶς ἡμέρες αὐτὲς τὸν τόπο καὶ ποὺ εἶναι ἀπότοκο τοῦ αὐλικοῦ πραξικοπήματος, τῆς ἐκτροπῆς ἀπὸ τὴ Συνταγματικὴ τάξη, τῆς οἰκονομικῆς ἐπιδρομῆς ἐναντίον τῶν εὐρυτέρων λαϊκῶν στρωμάτων, τῆς «ἰατρικῆς βοήθειας» στὸ βρώμικο πόλεμο τοῦ Βιετνάμ, τῆς ἐπανόδου σὲ συστήματα ξεπερασμένα ἀπὸ τὴν ἱστορία καὶ καταδικασμένα ἀνέκλητα ἀπὸ τὴ σύγχρονη συνείδηση.

Προτοῦ κἀν συμπληρωθοῦν ἕξη μῆνες, οἱ χειρότεροι φόβοι καὶ οἱ πιὸ ἀπαισιόδοξες προβλέψεις γιὰ τὶς συνέπειες ποὺ θά 'χε τὸ πραξικόπημα, ἐπαλήθευσαν. Πολὺ πιὸ ἐπικίνδυνες καὶ καταστρεπτικὲς ὅμως εἶναι οἱ ἠθικὲς ἐπιπτώσεις του: Κάθε ἔννοια σεβασμοῦ τῆς λαϊκῆς θέλησης καταρρακώθηκε, κάθε ἠθικὴ ἀξία τραυματίστηκε, ἡ πιὸ χυδαία σκοπιμότητα ἀναγορεύτηκε σὲ ὕπατο ἀξίωμα καὶ γιὰ χάρη της παραβιάζονται ἀρχές, διαφθείρονται συνειδήσεις, παραγνωρίζονται οἱ στοιχειωδέστεροι κανόνες ἠθικῆς συμπεριφορᾶς. Ἕνα κλίμα διαφθορᾶς καὶ ἠθικῆς σήψης ἐπεκράτησε σ' ὅλους τοὺς τομεῖς, ποὺ ἀνάλογό του σπάνια συναντᾶμε στὴν ἱστορία τῶν ἀτόμων καὶ τῶν Ἐθνῶν. Δὲν ἔχει σημασία ἂν οἱ καταγγελίες μέσα στὴ βουλὴ γιὰ ἐξαγορὰ βουλευτῶν μὲ χρηματικὰ ἢ ἄλλα ἀνταλλάγματα, εἶναι ἀληθινές. Ἔχει σημασία τὸ ὅτι μέσα στὸ κλίμα ποὺ δημιουργήθηκε, ἡ κοινὴ συνείδηση ἀποδέχεται αὐτὲς τὶς κατηγορίες ὡς δυνατὲς — ὅπως ἡ γαλλικὴ προεπαναστατικὴ συνείδηση ἀποδεχόταν ὡς ἀληθινὲς τὶς κατηγορίες γιὰ τὴν ἁμαρτωλὴ δραστηριότητα τῆς Μαρίας Ἀντουανέτας.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα, ὅπου ἡ ἠθικὴ ἀποσύνθεση ξεκινάει ἀπὸ τὸ κεφάλι, εἶναι φυσικὴ ἡ ἐπέκτασή της καὶ στὰ ἄκρα: τὸ πραξικόπημα τῶν μητροπολιτῶν, οἱ ψίθυροι ἀλλὰ καὶ οἱ ἀνοιχτὲς ἀπειλὲς γιὰ διχτατορία, ὁ Ἀποστολάκος, εἶναι ὅλα συμπτώματα αὐτῆς τῆς γενικευμένης σήψης.

Ἐναντίον της χρειάζεται νὰ ἀναληφθεῖ ἕνας ἀσταμάτητος, ἀνειρήνευτος, ἀκαταπόνητος ἀγώνας. Καὶ σ' αὐτὸ τὸν ἀγώνα ὁ ρόλος τοῦ πνευματικοῦ κόσμου πρέπει νὰ εἶναι ἀποφασιστικός. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ποὺ ὡς τώρα συμπαραστάθηκαν καὶ συμπορεύτηκαν στὴν πάλη τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ ἐναντίον τοῦ αὐλικοῦ πραξικοπήματος καὶ τῆς συνταγματικῆς ἐκτροπῆς, ἔχουν ὕψιστο χρέος νὰ μποῦν ἐπικεφαλῆς, γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν παραβιασμένων καὶ τραυματισμένων ἠθικῶν ἀρχῶν, γιὰ τὸν ἠθικὸ καθαρμό.

Ἔτσι, ἂν τὸ 1965 στάθηκε ὁ χρόνος τοῦ ἠθικοῦ κατρακυλίσματος, μ' αὐτὸν τὸν ὕψιστο, τὸν ὑπὲρ πάντων ἀγώνα, πρέπει τὸ 1966 νὰ γίνει ὁ χρόνος τῆς ἠθικῆς ἐξυγίανσης ποὺ θὰ στηριχτεῖ στὸ στέρεο βάθρο μιᾶς βαθειᾶς καὶ ἀληθινῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς ἀνόρθωσης.

# ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΙΑ*

Τοῦ Θρασύβουλου Σταύρου

Τὸ ζήτημα. Πάλι καὶ πάντα καὶ αἰώνια γιὰ τὸ γλωσσικό; Γιατί; Μήπως ὑπάρχει καμιὰ ἐλπίδα νὰ προσκομιστοῦν καινούρια ἐπιχειρήματα ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ὥστε τὸ ζήτημα νὰ φωτιστεῖ περισσότερο καὶ νὰ καταλήξει τέλος στὴν ὁριστικὴ λύση του, λύση ἀναμφισβήτητη καὶ ἀπ' ὅλους παραδεχτή; Καμιά, νομίζω.

Γιατί, λοιπόν, ἡ αἰώνια συζήτηση; Κάθε ἄνθρωπος μὲ καλὴ πίστη, ποὺ ἐνδιαφέρεται εἰλικρινὰ νὰ κατατοπιστεῖ, ἔχει στὴ διάθεσή του ὅλα τὰ βοηθήματα ποὺ τοῦ χρειάζονται —καὶ ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρὲς— καὶ μπορεῖ νὰ σχηματίσει γνώμη ξεκάθαρη καὶ θεμελιωμένη. Μιστριώτης, Χατζιδάκης, Σκιᾶς· Ψυχάρης, Ἐλισαῖος Γιανίδης, Τριανταφυλλίδης. Καὶ ἄλλοι, καὶ ἄλλοι.

Θεωρητικὰ τὸ πράγμα φαίνεται πὼς ἔχει ἐξαντληθεῖ. Ἀλλὰ στὴν πράξη τί γίνεται; Στὴν πράξη ἔχουμε τὸ Σύνταγμα, ποὺ ὁρίζει στὸ 107 ἄρθρο του: «Ἐπίσημος γλῶσσα τοῦ Κράτους εἶναι ἐκείνη εἰς τὴν ὁποίαν συντάσσονται τὸ πολίτευμα καὶ τῆς ἑλληνικῆς νομοθεσίας τὰ κείμενα. Πᾶσα πρὸς παραφθορὰν ταύτης ἐπέμβασις ἀπαγορεύεται.»

Ἂς σταθοῦμε λίγο σ' αὐτό. Νομικὸς δὲν εἶμαι, θὰ ἤθελα μόνο νὰ παρακινήσω τοὺς φίλους μας νομικοὺς νὰ τὸ σκεφτοῦν καὶ νὰ κοιτάξουν νὰ ξεψαχνίσουν τὴ διάταξη βαθύτερα, μολονότι μερικοὶ τὸ ἔχουν ἤδει κάμει. Κρίνοντας μὲ τὴν κοινὴ λογικὴ ἔχεις τὴν ἐντύπωση πὼς ἐκεῖνοι ποὺ θέσπισαν τὴ διάταξη αὐτὴ δὲν εἶχαν σκοπὸ νὰ καθορίσουν τίποτε. Γιατὶ τί θὰ πεῖ «ἐπίσημη γλώσσα εἶναι ἐκείνη στὴν ὁποία συντάσσονται τὸ πολίτευμα καὶ οἱ νόμοι»; Αὐτὸ εἶναι μιὰ ταυτολογία. Σὲ ὅλες τὶς χῶρες τοῦ κόσμου ἡ γλώσσα τῶν νόμων εἶναι ἐπίσημη καὶ ἡ ἐπίσημη εἶναι γλώσσα τῶν νόμων. Μὲ τὸ νὰ τὸ λὲς ἔτσι δὲν καθορίζεις τίποτε. Καθορισμὸς θὰ ἤτανε νὰ ποῦν οἱ Ἑλβετοὶ «ἐπίσημη γλώσσα μας εἶναι τὰ γαλλικὰ ἢ τὰ γερμανικὰ ἢ τὰ ἰταλικά»· νὰ ποῦν οἱ Βέλγοι «ἐπίσημη γλώσσα μας εἶναι τὰ γαλλικὰ ἢ τὰ φλαμαντέζικα». Ἕνας ὅμως ποὺ σοῦ λέει «ἐπίσημη γλώσσα μας εἶναι αὐτὴ στὴν ὁποία γράφονται οἱ νόμοι μας» στὴν οὐσία δὲ σοῦ λέει τίποτε. Σ' αὐτὸν ἔχουμε τὸ δικαίωμα ν' ἀπαντήσουμε: «αὐτὸ τὸ ξέραμε καὶ χωρὶς νὰ μᾶς τὸ πεῖτε». Οὐσιαστικὴ σημασία σ' ἐμᾶς θὰ εἶχε μιὰ διάταξη ποὺ θὰ ὅριζε πὼς ἐπίσημη γλώσσα μας εἶναι λ.χ. ἡ ἀρχαία ἀττικὴ ἢ μιὰ ὁρισμένη μορφὴ καθαρεύουσας (γιατὶ πολλὲς εἶναι οἱ μορφές της) ἢ ἡ κοινὴ

---

* Διάλεξη· ὀργανωμένη ἀπὸ τὴν Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν· ἔγινε (17.11.65) στὴ Στέγη Καλῶν Τεχνῶν καὶ Γραμμάτων.

δημοτική. Τὸ Σύνταγμα ὅμως δὲ λέει ἔτσι, ἄρα δὲν ὁρίζει τίποτε καὶ δὲ δεσμεύει καθόλου.

Θὰ πεῖτε, τὸ ὁρίζει, μὲ τὸ νὰ εἶναι γραμμένο τὸ ἴδιο σὲ μιὰ ὁρισμένη γλωσσικὴ μορφή. Ἡ κοινὴ λογικὴ λέει κι ἐδῶ «ὄχι». Γιατὶ τὸ ἄρθρο δὲ γράφει «ἐπίσημος γλῶσσα τοῦ Κράτους εἶναι ἐκείνη εἰς τὴν ὁποίαν εἶναι συντεταγμένον τὸ παρὸν σύνταγμα», γράφει «ἐκείνη εἰς τὴν ὁποίαν συντάσσονται τὸ πολίτευμα καὶ τῆς ἑλληνικῆς νομοθεσίας τὰ κείμενα», δηλαδὴ στὴν ὁποία συντάσσονται κάθε φορά. Ἂς ὑποθέσουμε πὼς αὔριο ἢ μεθαύριο (μᾶλλον βέβαια... μεθαύριο) μιὰ βουλή, ποὺ τὴν πλειοψηφία της θὰ τὴν ἀποτελοῦν φίλοι τῆς δημοτικῆς, συντάσσει καὶ ψηφίζει ἕνα νόμο γραμμένο στὴ δημοτική. Ποιός θὰ τὴν ἐμποδίσει; Τὸ ἄρθρο τοῦ Συντάγματος; Δὲν εἶναι πιστευτό. Τὸ ξαναλέω, νομικὸς δὲν εἶμαι, ὁ κοινὸς νοῦς ὅμως λέει πὼς ἕνας νόμος γραμμένος στὴ δημοτικὴ δὲν μπορεῖ, γι' αὐτὸν καὶ μόνο τὸ λόγο, νὰ θεωρηθεῖ ἄκυρος ὡς ἀντισυνταγματικός. Ὥστε, ἂν ἕνας νόμος συνταχτεῖ στὴ δημοτικὴ καὶ ψηφιστεῖ, ἡ δημοτικὴ αὐτόματα, ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο τὸ γεγονός, γίνεται καὶ αὐτὴ ἐπίσημη γλώσσα τοῦ Κράτους.

Ὁπωσδήποτε, καὶ ἄσχετα πρὸς ὁποιαδήποτε ἑρμηνεία, ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἡ διάταξη τοῦ Συντάγματος εἶναι ἕνα δυσάρεστο ἐμπόδιο, μιὰ πιεστικὴ τροχοπέδη καὶ πρέπει ὁ κυρίαρχος λαός, στὴν πρώτη εὐκαιρία ποὺ θὰ τοῦ δοθεῖ, ν' ἀπαιτήσει τὴν κατάργησή της.

Ξαναγυρίζω στὸ θέμα μου. Στὴν πράξη, ἔχουμε, ἔπειτα ἀπὸ τὸ Σύνταγμα, τοὺς νόμους, πού, ἐνῶ ἡ ἄγνοιά τους δὲν ἐπιτρέπεται, στὴν πραγματικότητα ἡ ἄγνοιά τους εἶναι ἀναπόφευκτη, ἀφοῦ ἡ γλώσσα στὴν ὁποία τώρα συντάσσονται εἶναι γιὰ τὸν πολὺ κόσμο ἀκατανόητη. Ἔχουμε τὰ ἔγγραφα τῶν δημόσιων ὑπηρεσιῶν, πού, ἐνῶ ἐνδιαφέρουν πολὺν κόσμο πολλὲς φορές, εἶναι γιὰ τοὺς πολλοὺς ἄλυτος γρίφος καὶ γιὰ τὴ γλώσσα τους καὶ γιὰ τὸ ἀπαίσιο συχνὰ ὕφος τους. Ἔχουμε τὰ ἐπιστημονικὰ συγγράμματα, καὶ τὰ ἐλεύθερα κι ἐκεῖνα ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ μελετοῦν οἱ σπουδαστὲς τῶν ἀνώτατων σχολῶν. Βέβαια καὶ σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ ἡ δημοτικὴ σημείωσε σοβαρὲς καὶ θετικὲς καταχτήσεις, ἀλλὰ τὰ περισσότερα εἶναι ἀκόμα γραμμένα στὴν καθαρεύουσα. Ἔχουμε τὶς ἐφημερίδες, ποὺ ἀπὸ τὶς στῆλες τοὺς κάνει τὴν παρέλασή του τὸ πιὸ παρδαλὸ γλωσσικὸ δειγματολόγιο ποὺ μπορεῖ νὰ φανταστεῖ κανείς. Ἀφήνω τὰ περιοδικά, ὅπου ἡ κατάσταση εἶναι συχνὰ καὶ ἱκανοποιητικὴ καὶ ἐλπιδοφόρα, ἄλλες φορὲς ὅμως πάλι ἀρκετὰ ἀπογοητευτικὴ (ἀπὸ ἄποψη γλωσσικῆς πειθαρχίας) καὶ ἔρχομαι στὴν καθαυτὸ τέχνη τοῦ λόγου.

Βέβαια τὴ λογοτεχνία ἡ δημοτικὴ τὴν ἔχει πιὰ καταχτήσει σταθερὰ καὶ ὁριστικά, δὲν εἶναι ὅμως λίγα καὶ τὰ συμπτώματα ποὺ δείχνουν μιὰ χαλάρωση, μιὰν ἀδιαφορία, ἀκόμη κι ἕνα ναρκισσισμὸ κι ἕναν μπλαζεδισμὸ καὶ μιὰ ἐπίδειξη περιφρόνησης πρὸς τὴν τάξη καὶ νάζια ποὺ εἶναι στὴ βάση τους ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν ὑγεία τῆς τέχνης, τὴν καθολικότητα καὶ τὴ λαϊκότητά της. Πιστεύω πὼς ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἔχει συνείδηση τῆς εὐθύνης του ἀπέναντι στὸ λαὸ καὶ στὸ ἔθνος του σέβεται καὶ τὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ στὴ βαθιὰ οὐσία της καὶ δὲν τὴν ἀφήνει νὰ ξεφτίζει.

Ἂν ξανασκεφτοῦμε ὅσα εἴπαμε καὶ ἀντικρίσουμε ψύχραιμα τὸ γλωσσικὸ χάος ὅπου παραδέρνουμε, τὸ μαλλιοτράβηγμα τῆς γλώσσας στὴ διοίκηση, στὰ δικαστικὰ ἔγγραφα, στὴν ἐπιστήμη, στὸν τύπο, στὴ λογοτεχνία, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀναγνωρίσουμε ὅτι στὴν πράξη, μὲ ὅλο τὸ ἀποστόμωμα στὴ θεωρία τῶν θιασωτῶν τῆς καθαρεύουσας, τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι καυτὸ πρόβλημα καὶ ἡ συνέχιση τοῦ ἀγώνα γιὰ τὴν ὁριστικὴ λύση του μέσα στὴ ζωὴ χρέος ποὺ δὲ γίνεται νὰ τὸ ἀρνηθοῦμε. Τὰ κακὰ τῆς διγλωσσίας — καὶ μόνο διγλωσσία ἔχουμε σήμερα; — πολλοί, ἀσύγκριτα σοφότεροι ἀπὸ μένα, τὰ ἔχουν ἄπειρες φορὲς ἐπισημάνει. Δὲν πρόκειται νὰ τὰ ἐπαναλάβω ἐδῶ, γιατὶ ξέρω πὼς μιλῶ σὲ ἀκροατήριο καὶ κατατοπισμένο καὶ καλοπροαίρετο. Τὸ θέμα μου ἄλλωστε δὲν εἶναι τὸ γλωσσικὸ ζήτημα γενικά, τὸ θέμα μου εἶναι

γ λ ώ σ σ α κ α ὶ π α ι δ ε ί α, δηλ. ἡ γλώσσα στὴν παιδεία μας, καὶ μάλιστα ὅπως αὐτὸ ἐμφανίζεται σήμερα ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ψήφιση τοῦ νόμου γιὰ τὴν ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση.

Προκαταρκτικά, θὰ ἤθελα νὰ ἐξετάσω τρία ζητήματα· α) ποιά ἡ σχέση τῆς καθαρεύουσας μὲ τὴν ἀρχαιομάθεια, β) ἂν ὑπάρχει καὶ ἂν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει μία μορφὴ καθαρεύουσας καὶ γ) τί εἶναι τὸ περίφημο συμπλησίασμα δημοτικῆς καὶ καθαρεύουσας ποὺ διαλαλοῦν μερικοὶ καὶ τὸ παρουσιάζουν σὰν τὸ θαματουργὸ γιατρικὸ ποὺ θὰ μᾶς σώσει ἀπὸ τὴ διγλωσσία.

Κ α θ α ρ ε ύ ο υ σ α κ α ὶ ἀ ρ χ α ι ο μ ά θ ε ι α. Πολλοὶ νομίζουν πὼς ἡ καθαρεύουσα μὲ τὸ νὰ προσπαθεῖ νὰ μιμεῖται τὴν ἀρχαία, μὲ τὸ νὰ μεταχειρίζεται πολλοὺς τύπους τῆς γραμματικῆς τῆς ἀττικῆς, εἶναι μιὰ πολύτιμη προβαθμίδα καὶ εὐκολύνει τὴ μετάβαση στὴν ἀρχαία καὶ τὴν ἐκμάθησή της.

Πλάνη τεράστια. Ἡ καθαρεύουσα εἶναι καρικατούρα τῆς ἀρχαίας καὶ μὲ τὸ νὰ τὴ γελοιογραφεῖ μᾶς ἐμποδίζει νὰ δοῦμε καθαρὰ τὴ φυσιογνωμία της. Μὲ τὸ νὰ τῆς μοιάζει ἐξωτερικά — μόνο ἐξωτερικά, γιατὶ τὸ πνεῦμα της ἀρρώστησε ἀγιάτρευτα ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν εὐρωπαϊκῶν γλωσσῶν καὶ κυρίως τῆς γαλλικῆς καὶ ἔγινε φραγκάτικο —, ἀντὶ νὰ εὐκολύνει, στήνει παγίδες, ξεγελᾶ καὶ φέρνει σύγχυση.

Πολλοὶ θαυμάζουν τοὺς ξένους καὶ ἀποροῦν ποὺ μαθαίνουν τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ καλύτερ' ἀπὸ μᾶς πολλὲς φορές. Καὶ ρωτοῦν γιατί. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ ἄλλοι λόγοι, ἀλλὰ ἕνας λόγος σπουδαιότατος εἶναι ποὺ οἱ ξένοι δὲν ἔχουν καθαρεύουσα. Μορφωμένοι μὲ τὴ μητρική τους γλώσσα, γυμνασμένοι σ' αὐτή, ὡριμασμένοι πνευματικὰ εὐκολότερα ἀπὸ μᾶς ἐπειδὴ δὲν ἦρθε καμιὰ διγλωσσία νὰ τοὺς ἐμποδίσει τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη, εἶναι ἕτοιμοι νὰ δεχτοῦν τὴν ἀρχαία γλώσσα καὶ ν' ἀρχίσουν νὰ τὴ μαθαίνουν μεταφράζοντάς τη στὴ δική τους, ποὺ τὴν ξέρουν, ἐνῶ τὰ δικά μας παιδιά, μὲ τὴ σκέψη σκοτεινιασμένη καὶ μὲ τὸ γλωσσικὸ αἴσθημα ταραγμένο ἀπὸ τὴν παρεμβολὴ τοῦ λογιοτατισμοῦ, δὲν ἔχουν σταθερὸ ἔδαφος γιὰ νὰ σταθοῦν καὶ νὰ δεχτοῦν τὶς φωνὲς καὶ τὰ μηνύματα ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα.

Ὑπάρχει μιὰ βασικὴ ἀρχή, μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀλήθεια: τὰ στοιχεῖα ἑνὸς πολιτισμοῦ πού, χρονικὰ ἢ τοπικά, βρίσκεται μακριά σου μπορεῖς νὰ τὰ πλησιάσεις καὶ νὰ τὰ καταχτήσεις μόνο σὰν ἔχουν καταχτηθεῖ ἀπὸ σένα καὶ ἀφομοιωθεῖ τὰ ἀντίστοιχα στοιχεῖα τοῦ καιροῦ σου καὶ τοῦ τόπου σου.

Πρὸς τὴ γλώσσα τῶν ἀρχαίων, πρὸς τὴν ποίηση τῶν ἀρχαίων, τὴν τέχνη τους, τὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ τους ὀργάνωση καὶ πρὸς κάθε μορφὴ τῆς ζωῆς τους δὲν μπορεῖς νὰ βαδίσεις γόνιμα, ἂν δὲν εἶσαι γερὰ ὁπλισμένος μὲ τῆς μητρικῆς σου γλώσσας τὴ γνώση, ἂν δὲν εἶσαι γερὰ γυμνασμένος στὴ συνειδητὴ χρήση της, καὶ ἂν οἱ ποικίλες μορφὲς τῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς σου καὶ τοῦ λαοῦ σου δὲ σοῦ εἶναι οἰκεῖες. Πῶς ὅμως νὰ ἐξοικειωθεῖ μ' αὐτὲς καὶ νὰ ἐμβαθύνει σ' αὐτὲς τὸ Ἑλληνόπουλο, ὅταν ἔρχεται ἡ διγλωσσία νὰ τὸ κάμει ἄγλωσσο, νὰ τοῦ ἀφαιρέσει δηλ. τὸ πρῶτο καὶ κύριο ὄργανο ποὺ χρειάζεται γιὰ τὴ μόρφωση καὶ γενικὰ νὰ βάλει μπροστὰ στὰ μορφωτικὰ ἀγαθὰ φραγμοὺς ἀξεπέραστους;

Ἔπειτα, ἂν ἐξωτερικά, τυπικά, ἡ ἀρχαία μοιάζει μὲ τὴν καθαρεύουσα ποὺ τὴν παρωδεῖ, τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας, πνεῦμα γλώσσας κάποτε ζωντανῆς καὶ λαϊκῆς, εἶναι πολὺ πιὸ κοντὰ στὸ πνεῦμα τῆς σημερινῆς δημοτικῆς, ποὺ εἶναι κι αὐτὴ ζωντανὴ γλώσσα. Ἂν μεταφράσεις ἕνα ἀρχαῖο κείμενο στὴν καθαρεύουσα, ὅσο καλὰ καὶ νὰ τὸ κάμεις, βλέπεις ἀμέσως πὼς τὸ ψευτίζεις· ἂν τὸ μεταφράσεις στὴ δημοτικὴ — καλά, ἐννοεῖται — ἔχεις τὴν αἴσθηση πὼς τοῦ δίνεις μιὰ ζωὴ ἀντίστοιχη μ' ἐκείνη ποὺ τοῦ εἶχε δώσει ὁ δημιουργός του.

Πῶς λοιπὸν νὰ πλησιάσει τὸ παιδὶ τὴν ἀρχαία μὲ τὴν καθαρεύουσα, ποὺ καὶ σύγχυση φέρνει μὲ τὴν ἐξωτερικὴ ὁμοιότητα τῶν τύπων τους καὶ ἀπὸ τὴν

ψυχή, τὴ ζεστασιὰ καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῆς ἀρχαίας ἀπομακρύνει μὲ τὴ δική της παγερότητα καὶ ψευτιά;

Λέω: Καταργῆστε τὴν καθαρεύουσα καὶ θὰ φέρετε κοντὰ στὰ παιδιά μας τοὺς ἀρχαίους καὶ τὴ γλώσσα τους πολὺ εὐκολότερα, πολὺ γονιμότερα καὶ ἀφτιασίδωτα.

Κ α θ α ρ ε ύ ο υ σ ε ς. Γιὰ τὴν καθαρεύουσα πολλοὶ ἄνθρωποι, ἀκόμη καὶ μορφωμένοι, ἔχουν μιὰν ἀντίληψη πολὺ περίεργη, μιὰ εἰκόνα μέσα στὸ νοῦ τους μπερδεμένη καὶ θολή. Φαντάζονται πὼς εἶναι μιὰ πολὺ παλιὰ καὶ ἀξιοσέβαστη μορφὴ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, ποὺ ἔχει νὰ παρουσιάσει μεγάλα ἀναντικατάστατα ἔργα, καὶ ποὺ μιὰ νεότερη γλωσσικὴ μορφή, ἡ δημοτική, ἦρθε αὐθαίρετα τὶς τελευταῖες δεκαετίες νὰ τὴν κατεβάσει ἀπὸ τὸ θρόνο της καὶ νὰ τῆς πάρει τὴ θέση. Αὐτὸ εἶναι μεγάλη πλάνη καὶ ἔχουμε τὸ χρέος νὰ τὴ διαλύσουμε. Ἡ καθαρεύουσα εἶναι ἕνα νοθογέννητο πλάσμα.

Μὰ τὴ δημιούργησαν, λένε μερικοί, σοφοὶ κιόλας, ἀμείλιχτοι ἱστορικοὶ νόμοι, κοινωνικὲς ἀνάγκες ἐπιταχτικὲς μὲ ἀναπότρεπτο ἀποτέλεσμα τὸ πλάσιμο τοῦ λόγιου γλωσσικοῦ ὀργάνου· καὶ σὲ ἐποχὴ ποὺ ἡ ζωντανὴ νεοελληνικὴ ἔμενε ἀκαλλιέργητη, ἡ λόγια γλώσσα πρόσφερε — τὸν καιρὸ τῆς δουλείας κυρίως — πολύτιμες ὑπηρεσίες.

Ἂν ἦταν ἱστορικὴ ἀνάγκη ὁ λογιοτατισμὸς δὲν τὸ ξέρω, ἐκτὸς ἂν δεχτοῦμε πὼς ὅ,τι γίνεται εἶναι, ἀφοῦ γίνεται, ἀποτέλεσμα ἀναπότρεπτης ἀνάγκης, ἱστορικῆς μοίρας. Προσωπικὰ δυσκολεύομαι νὰ τὸ δεχτῶ, γιατὶ δὲν μπορῶ νὰ ξεγράψω ἀπὸ τὰ κριτήριά μου τὴ συνειδητὴ συμβολὴ τοῦ ἀνθρώπου στὴ μορφὴ τῆς ἱστορικῆς πορείας. Ὅσο γιὰ τὶς ὑπηρεσίες, γιὰ τὶς ὠφέλειες ποὺ πρόσφερε ἡ καθαρεύουσα τὸν καιρὸ ποὺ ἡ λαϊκὴ γλώσσα ἔμενε ἀκαλλιέργητη... Ὅταν ἔχεις δυὸ χωράφια, γόνιμο τὸ ἕνα, ἄγονο τὸ ἄλλο, καὶ γιὰ ἕναν ὁποιοδήποτε λόγο παραμελήσεις τὸ πρῶτο καὶ ριχτεῖς στὴν καλλιέργεια τοῦ ἄγονου, κάτι θὰ σοῦ προσφέρει κι αὐτὸ γιὰ νὰ κουτσοπεράσεις· μπορεῖς νὰ τὸ εὐγνωμονεῖς, ἂν θέλεις, δὲν μπορεῖς ὅμως καὶ νὰ μὴ χτυπᾶς τὸ κεφάλι σου ποὺ πῆρες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ στραβὸ δρόμο καὶ νὰ μὴ σκέφτεσαι πώς, ἂν δὲν ἔκανες ἐκείνη τὴν ἀνοησία, θὰ βρισκόσουν τώρα σὲ πολὺ ἀνώτερο ἐπίπεδο.

Ἱστορικὴ ἀνάγκη; Ἂς εἶναι, ἂς τὸ δεχτοῦμε γιὰ μιὰ στιγμή. Ἂν μιὰ ὁρισμένη ὥρα τῆς ἱστορίας ἔκαμε ἀναγκαία τὴ γέννηση τῆς καθαρεύουσας, ἡ σημερινὴ ὥρα κάνει ἀναγκαῖο τὸ θάνατό της.

Ἀλλ' ἂς ἐξετάσουμε προσεχτικότερα τὴ ληξιαρχικὴ πράξη τῆς γέννησής της. Ἡ καθαρεύουσα δὲν εἶναι καθόλου παλιά· ἔχει ζωὴ μόλις διακόσιων χρόνων, στὶς σημερινές της μάλιστα μορφὲς εἶναι ἀκόμη νεότερη· εἶναι ἕνα λόγιο κατασκεύασμα τῆς ἐποχῆς τῆς τουρκοκρατίας.

Ὄχι πὼς παλιότερα δὲν ὑπῆρχε γλωσσικὸ ζήτημα. Ἡ γλωσσικὴ διάσπαση, ζωντανὴ προφορικὴ λαλιὰ ἀπὸ τὴ μιά, νεκρὴ γραπτὴ γλώσσα ἀπὸ τὴν ἄλλη, πρωτοπαρουσιάστηκε τὸν καιρὸ τῆς ρωμαιοκρατίας, γύρω στὰ χρόνια ποὺ γεννήθηκε ὁ Χριστός. Ἦταν ὁ ἀττικισμός. Μὰ καθαρεύουσα καὶ ἀττικισμός, μολονότι ἀπὸ τὴν ἴδια πλάνη πήγασαν, δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Ὁ ἀττικισμὸς εἶπε: τὰ ἀττικὰ καὶ ὄχι τὰ ἑλληνικὰ ὅπως τὰ μιλοῦμε σήμερα. Ἡ καθαρεύουσα εἶπε: ὄχι τὰ ἑλληνικὰ ὅπως τὰ μιλοῦμε σήμερα, ὄχι ὅμως καὶ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ (γιατὶ δὲν μποροῦμε)· ἕνα κράμα!

Κράμα ἡ καθαρεύουσα· καὶ σὰν κράμα ἔχει ἀναγκαστικὰ τὰ γνωρίσματα ποὺ ἔχουν ὅλα τὰ κράματα: α) μικρότερη ἡλικία ἀπὸ τὰ συστατικά, β) ποικιλία στὶς ἀναλογίες.

Ἡ νεοελληνική, ὡς γλώσσα ζωντανὴ καὶ προφορική, εἶχε διαμορφωθεῖ πολὺ πρὶν ἔρθει ἡ καθαρεύουσα νὰ χρησιμοποιήσει, γιὰ τὸ σχηματισμό της, πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα της. Ὥστε ἡ δημοτική, ποὺ μπῆκε ὡς συστατικὸ στὸ κράμα ποὺ λέγεται καθαρεύουσα, εἶναι πολὺ πιὸ παλιὰ ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα· ἂν οἱ τυφλωμένοι ἀπὸ τὸν ἀρχαϊσμὸ λόγιοι τὴν ἄφησαν ἀκαλλιέργητη, οἱ περγα-

μηνές της τὴ δείχνουν ὡστόσο καὶ παλιὰ καὶ πολύχρονη· πολύχρονη καὶ ὁλόδροση. Καὶ δὲν ἤρθε αὐθαίρετα νὰ διώξει τὴν καθαρεύουσα· ἦρθε νὰ πάρει, καὶ ὡς γλώσσα γραπτή, τὴ θέση ποὺ δικαιωματικὰ τῆς ἀνήκει.

Ἡ καθαρεύουσα, ἀπὸ τὴν ἴδια της τὴ φύση, σὰν κράμα ποὺ εἶναι, ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ ἀποχτήσει ἑνότητα, ὁμοιομορφία, κανόνα, πειθαρχία· μὲ ὅλη τὴν ἐντατικὴ καλλιέργεια ποὺ τῆς ἔκαμαν οἱ πιστοί της, οἱ ἀρετὲς αὐτές, ἀπαραίτητες προπάντων σὲ κάθε γλώσσα ποὺ θέλει νὰ λέγεται ἐθνική, τῆς εἶναι ξένες. Γραμματικὴ τῆς καθαρεύουσας βασισμένη στὴ γλωσσική της πραγματικότητα, σὲ κάποια καθολικότερη χρήση καὶ καθιέρωσή της, γραμματικὴ ἱκανὴ νὰ σταθεῖ ὁδηγὸς σ' ἐκείνους ποὺ θέλουν νὰ τὴ γράφουν δὲν μπορεῖ νὰ γίνει. Θὰ μοῦ ἦταν εὔκολο νὰ μιλῶ ὧρες καὶ ν' ἀραδιάζω παραδείγματα ποὺ δείχνουν πόσο ἀλλοπρόσαλλη εἶναι. Θὰ περιοριστῶ σὲ πολὺ λίγα.

Υἱοθετεῖ ἢ δὲν υἱοθετεῖ ἡ καθαρεύουσα τὰ μὲ τὴν κατάληξη -μι ρήματά της ἀρχαίας; Μήπως ξέρει καὶ ἡ ἴδια; Στὴν παθητικὴ φωνὴ γράφει βέβαια ἵ σ τ α τ α ι, ἐ κ τ ί θ ε τ α ι, ἐ π α φ ί ε τ α ι (εἰς τὴν κρίσιν του), ἐ κ δ ί δ ο τ α ι ὅμως, ποὺ θὰ ἦταν τὸ σωστό, δὲν τολμᾶ νὰ πεῖ. Ἐπίσης δὲν τολμᾶ συνήθως νὰ τὰ μεταχειριστεῖ στὴν ἐνεργητικὴ φωνὴ καὶ γράφει ἐ κ θ έ τ ω, ἐ κ δ ί δ ω, σ τ ή ν ω. Ἀνοίγεις ὅμως τὴν ἐφημερίδα καὶ διαβάζεις δημοπρασίες: «Τὸ Νοσοκομεῖον ἐκτίθησιν εἰς δημόσιον διαγωνισμὸν τὴν ἐκμίσθωσιν.» Ἕνας συντάχτης γραμματικῆς τῆς καθαρεύουσας αὐτὸ τὸ ἐ κ τ ί θ η σ ι ν ποῦ θὰ τὸ οἰκονομήσει;

Ἑνὸς φαρμάκου ἐ ν δ ε ί κ ν υ τ α ι ἡ χ ρ ῆ σ ι ς, ἀλλά, ἐνῶ ἐ ν δ ε ί κ ν υ τ α ι, παρακάτω μιλοῦν γιὰ τὰ ἐ ν δ ε ι κ ν υ ό μ ε ν α μέτρα, ὄχι τὰ ἐ ν δ ε ι κ ν ύ μ ε ν α, καὶ γιὰ τὴ μόδα ποὺ ἐ π ι δ ε ι κ ν ύ ε τ α ι.

Στὴν ἀρχαία γραμματικὴ μαθαίνεις γιὰ τὸ μέλλοντα πράγματα καθαρὰ καὶ σταράτα· εἶναι μονολεχτικός: λ ύ σ ω, λ ύ σ ο μ α ι, λ υ θ ή σ ο μ α ι. Ἡ καθαρεύουσσα τί κάνει; Τὸν δέχεται; Συνήθως ὄχι. Ὁποιοδήποτε συνηθισμένο καθαρευουσιάνικο κείμενο καὶ ν' ἀνοίξεις, τοὺς μέλλοντες θὰ τοὺς βρεῖς στὴ νεοελληνική τους μορφή, περιφραστικούς· βέβαια καὶ πάλι ὄχι ὁμοιόμορφα· ἕνας γράφει θ ὰ ὑ π ο β ά λ ε τ ε, ἄλλος θ ὰ ὑ π ο β ά λ η τ ε, ἕνας θ ὰ ὑ π ο β λ η θ ο ῦ ν, ἄλλος θ ὰ ὑ π ο β λ η θ ῶ σ ι, ἀλλά, τέλος πάντων, ἔτσι περιφραστικά. Κάποια τάξη, λὲς μέσα σου. Ἄμ δέ! Συνεχίζεις τὸ διάβασμα τῆς δημοπρασίας: «Ὁ διαγωνισμὸς δ ι ε ν ε ρ γ η θ ή σ ε τ α ι ἐν τοῖς γραφείοις βάσει ὅρων διακηρύξεως, ὧν δύνανται νὰ λαμβάνουν γνῶσιν οἱ βουλόμενοι.» (Καλὸ καὶ τὸ ὧ ν κοντὰ στὸ λ α μ β ά ν ο υ ν.) Πάει ὁ κανόνας τῆς περίφρασης· ὁ διαγωνισμὸς δ ι ε ν ε ρ γ η θ ή σ ε τ α ι μονολεχτικά.

«Ἔ, τί νὰ κάμουμε;» θὰ πεῖ κάποιος. «Θὰ συντάξουμε εἰδικὴ γραμματικὴ γιὰ τὶς δημοπρασίες.» Μὰ, μόνο οἱ δημοπρασίες μονολεχτοῦν; «Εἰς προσεχῶς ἐ κ δ ο θ η σ ό μ ε ν ο ν καὶ κ ο ι ν ο π ο ι η θ η σ ό μ ε ν ο ν ὑ μ ῖ ν διάταγμα» γράφει τὸ ὑπουργικὸ ἔγγραφο. Ἄκουῦς ἔπειτα καὶ τὸ ραδιόφωνο: «Μετὰ τὴν συγκέντρωσιν καὶ τὰς ὁμιλίας οἱ σ υ γ κ ε ν τ ρ ω θ η σ ό μ ε ν ο ι ὀφείλουν νὰ διαλυθοῦν (ἢ ὀφείλουσι νὰ διαλυθῶσιν) ἡσύχως.»

Ἐγ ε ν ό μ η ν ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι, ἔ γ ι ν α λέμε ἐμεῖς. Ἡ καθαρεύουσα; Ὅπως ἀρέσει στὸν κάθε ὀπαδό της. Μὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας ποὺ εἶχε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ συγκατάβαση νὰ γράψει ἔ γ ι ν α σοῦ πετάει ξαφνικὰ παρακάτω ἕνα μεγαλόπρεπο ἐ ν τ α ῦ θ α τ ο ῦ λ ό γ ο υ γ ε ν ό μ ε ν ο ς.

Ἂν ἐπιμένω σ' αὐτὲς τὶς βαρετὲς λεπτομέρειες, εἶναι γιατὶ συχνότατα ἀκοῦμε πὼς ἡ καθαρεύουσα, ἂν ἔχει ἄλλα ἐλαττώματα, εἶναι ὅμως γλώσσα καλλιεργημένη, ταχτοποιημένη, συγκροτημένη καὶ ἔχει τάξη, κανόνα καὶ πειθαρχία. Αὐτὸς ὁ μύθος πρέπει νὰ διαλυθεῖ.

Ὅτι δὲν ὑπάρχει μ ί α καθαρεύουσα τὸ ὁμολογοῦν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ ὀπαδοί της, ἀφοῦ μιλοῦν «περὶ αὐστηρᾶς καθαρευούσης» καὶ «περὶ ἁπλῆς καθαρευούσης» καὶ δίνονταν ὡς προχτὲς ἀκόμη ἐπίσημες ὁδηγίες γιὰ συγγραφὴ σχολικῶν βιβλίων σὲ ἁ π λ ὴ καθαρεύουσα.

Ἀσυνέπεια εἶναι τῆς καθαρεύουσας τὸ ἔμβλημα καί, ἐνῶ διαβάζεις σὲ ἕνα κείμενό της «Ἡ δὲ σύζυγος αὐτοῦ ἦν θυγάτηρ καθηγητοῦ, γυνὴ πεπαιδευμένη καὶ αὐτὴ καὶ ὀξύνους, ἀλλά μοι ἐφαίνετο ἐλαττουμένη κατὰ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἀνδρός», καὶ ἀκοῦς τί γινόταν «ἐν ταῖς ἑλληνίσι πόλεσι», καὶ σοῦ κεντοῦν τὸν ἀρχαϊστικὸ οἶστρο τὰ «οὐχ ἧττον» καὶ τὰ «εἴπερ τις καὶ ἄλλος», κατεβαίνεις ἔπειτα τὰ σκαλοπάτια, σκαλοπάτια ὡστόσο ὅλα καθαρευουσιάνικα, ὥσπου φτάνεις στὴ διατύπωση «Ἀπὸ τὴν μικρὰν αὐτὴν χώραν τῶν αἰωνίων πάγων ἡ μ π ο ρ ε ῖ νὰ προέλθῃ ἡ σ π ί θ α», σ' ἕνα «Κατὰ μῆκος αὐτοῦ τοῦ τομέως ἀ π ε ι λ ο ῦ σ ε ν ἡ Κίνα νὰ ἐπιτεθῇ» ἢ σ' ἕνα «Ἡ Περσία φαίνεται π ὼ ς ἐπιδιώκει νὰ δικάσῃ 14 νέους, π ο ὺ ἀντιμετωπίζουν καταδίκας κυμαινομένας ἀπὸ τῆς θανατικῆς μέχρι καὶ τῆς διετοῦς φυλακίσεως».

Καὶ μὴν πεῖτε πὼς ἐξελίχτηκε ἡ καθαρεύουσα, πὼς πρὶν ἀπὸ μερικὲς δεκαετίες τὴν ἔγραφαν πιὸ ἀρχαϊστικὰ καὶ πὼς τώρα τὴν ἁπλοποίησαν. Σ' ἕνα σημερινὸ δημόσιο ἔγγραφο, σὲ μιὰ σημερινὴ μελέτη καθηγητῆ τοῦ Ἀθήνησιν Πανεπιστημίου, ἀκόμη καὶ σὲ σημερινὸ ἄρθρο ἐφημερίδας μπορεῖς νὰ βρεῖς καθαρεύουσα πιὸ ἀρχαϊστικὴ καὶ ἀπὸ τοῦ Λουκῆ Λάρα τοῦ Βικέλα καὶ ἀπὸ τὴ γλώσσα διηγημάτων τοῦ Ροΐδη ἢ τοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου τοῦ Τσούντα.

Καὶ γιὰ τὴ γλωσσικὴ ἐξέλιξη πολλὲς πλάνες ἐπικρατοῦν. Ἂν ἡ γλώσσα τῶν Εὐαγγελίων ἔχει διαφορὲς ἀπὸ τὴ γλώσσα τοῦ Δημοσθένη καὶ αὐτὴ πάλι ἀπὸ τοῦ Θουκυδίδη, ἂν τὰ ἀττικὰ τοῦ Μέναντρου τὰ βλέπεις νὰ διαφέρουν ἐδῶ κι ἐκεῖ ἀπὸ τὰ ἀττικὰ τοῦ Ἀριστοφάνη, αὐτό, ναί, εἶναι ἐξέλιξη γλωσσική, πραγματικὴ καὶ φυσιολογική. Ἡ καθαρευουσιάνικη ἀκαταστασία δὲν πηγάζει ἀπὸ φυσικὴ γλωσσικὴ ἐξέλιξη, πηγάζει ἀπὸ τὴ διαφορετικὴ στάση ποὺ παίρνει κάθε καθαρευουσιάνος ἀπέναντι στὸ γλωσσικὸ ζήτημα.

«Συνοψίσωμεν δι' ὀλίγων τὰ εἰρημένα» διαβάζω κάπου. Καὶ ὅλη ἡ φράση, ἀλλὰ προπάντων ἐκεῖνο τὸ σ υ ν ο ψ ί σ ω μ ε ν (χωρὶς ἂς) εἶναι πολὺ ἀρχαϊστικά· καὶ ὅμως δὲν εἶναι ἀπὸ κείμενο τῆς ἐποχῆς τοῦ Κόντου καὶ τοῦ Μιστριώτη, εἶναι ἀπὸ βιβλίο τωρινοῦ πανεπιστημιακοῦ δασκάλου.

Π ρ ο κ α λ ῶ. Πῶς εἶναι ὁ παρατατικός; Π ρ ο ε κ ά λ ε ι καὶ π ρ ο υ κ ά λ ε ι γράφει ἕνας καθαρευουσιάνος, «ἐ π ρ ο κ ά λ ε ι νὰ βάψωσι τὰ χείλη των εἰς τὸ νέκταρ τοῦ Βεζουβίου» ἔγραψε κάπου ὁ Ροΐδης, ἐ π ρ ο κ α λ ο ῦ σ ε γράφει ἕνας τρίτος σὲ φράση κατὰ τὰ ἄλλα καθαρευουσιάνικη. Τὸ ἴδιο, διαβάζω ἀνάκατα π ε ρ ι ε μ έ ν ο μ ε ν - ἐ π ε ρ ι μ έ ν ο μ ε ν - ἐ π ε ρ ι μ έ ν α μ ε ν, π ρ ο ε β λ έ π ο μ ε ν - ἐ π ρ ο β λ έ π ο μ ε ν - ἐ π ρ ο β λ έ π α μ ε ν κτλ.

Τὸ ἀ π ὸ εἶναι πρόθεση. Πῶς συντάσσεται; Στὰ ἀρχαῖα μὲ γενική. Στὴ γλώσσα μας μὲ αἰτιατική. Στὴν καθαρεύουσα; Διαβάζω: «Ὡς ἐμφαίνεται ἀ π ὸ τ ὰ ς δ η λ ώ σ ε ι ς, τὸ μέτρον ἐλήφθη, διὰ νὰ λήξῃ ἡ ἀ π ὸ μ η ν ῶ ν ἀντιδικία.» Καὶ κάτι πολὺ πρόσφατο: «Οὐδεμίαν σχέσιν ἔχει ἡ Σχολὴ μ ὲ τὰ σχετικὰ δημοσιεύματα καὶ σχόλια τῶν ἐφημερίδων... Τοῦτο οὐδεμίαν σχέσιν ἔχει π ρ ὸ ς τὰς ἐπιστημονικάς των πεποιθήσεις.» Ἀπὸ πανεπιστημιακὴ πένα εἶναι τὸ κείμενο.

Μὰ τί χρειάζονται τὰ πολλὰ λόγια; Καθαρεύουσα ἔγραφε κι ὁ Κοραῆς (μεγάλος νοῦς ὡστόσο), καθαρεύουσα ἀργότερα κι ὁ Κόντος κι ὁ Μιστριώτης, οἱ Ραγκαβῆδες, ὁ Παπαρρηγόπουλος, ὁ Βερναρδάκης, ὁ Ροΐδης, ὁ Βικέλας, ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ Κονδυλάκης. Ὅποιος βγάλει μ ι ὰ γραμματικὴ ἀπὸ τὰ κείμενά τους, ἂς τὴ φέρει νὰ τὴ δοῦμε.

Καθαρεύουσα δὲν ὑπάρχει, ὑπάρχουν καθαρεύουσες. Καὶ ἂν ἡ καθαρεύουσα δὲν κατόρθωσε νὰ μπεῖ σὲ νόμο τὸν καιρὸ ποὺ κυριαρχοῦσε, πῶς νὰ μπεῖ τώρα ποὺ ἔπεσε σὲ γενικὴ ἀνυποληψία;

Κάποιος εἶναι ἕτοιμος νὰ πεῖ: «Μὰ ἡ δημοτικὴ γράφεται ἀπ' ὅλους σωστά, κανονικὰ καὶ ὁμοιόμορφα;» Ὁμολογοῦμε πὼς ὄχι, καὶ αὐτὸ εἶναι ὁ μεγάλος καημός. Μὰ ἡ περίπτωση διαφέρει. Ἡ δημοτικὴ ἔχει γραμματική, ἀδιάφορο ἂν — ἀπὸ τεμπελιά, ἀδιαφορία, παραξενιὰ κτλ. — δὲν πειθαρχοῦν ὅλοι σ' αὐτή. Ἡ καθαρεύουσα δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει γραμματική. Ἡ ἀρρώστια της εἶναι ὀργανικὴ καὶ ἀγιάτρευτη.

Τὸ συμπλησίασμα. Εἶναι, στὴ φαντασία μερικῶν, τὸ γιατρικὸ ποὺ θὰ τὰ γιατρέψει ὅλα καὶ θὰ φέρει τὴ σωτηρία. Ἡ καθαρεύουσα ἀπὸ δῶ, ἡ δημοτικὴ ἀπὸ κεῖ. Κάνει λίγα βήματα ἡ καθαρεύουσα πρὸς τὴ δημοτική, κάνει λίγα βήματα ἡ δημοτικὴ πρὸς τὴν καθαρεύουσα. Δίνουν τὰ χέρια, «ἀσπάζονται ἀλλήλας» καθαρευουσιάνικα, «φιλιοῦνται» δημοτικά, καὶ ὅλα γίνονται μέλι γάλα.

Αὐτὰ ὅλα εἶναι ὄνειρο καλοκαιρινῆς νύχτας. Ἀλήθεια, τὸ ὄνειρο τῆς καλοκαιρινῆς νύχτας τί θὰ γίνει μὲ τὸ συμπλησίασμα; Τὸ ὄνειρο θὰ μείνει ἔτσι ἢ θὰ πάρει τὸ λόγιο ν καὶ θὰ γίνει ὄνειρον; Ἡ καθαρεύουσα πάλι θὰ πετάξει τοὺς πέπλους τῆς νυκτός της; Καὶ τί θὰ πεῖ; Οὔτε τῆς νύχτας οὔτε τῆς νυκτός, ἀλλὰ τῆς νύκτας... συμπλησιαστικά; Καὶ τί ἔχουμε νὰ κερδίσουμε μ' αὐτό; Καὶ ἂν τὴ λαϊκὴ νύχτα τὴν κάμουμε νύκτα, θὰ σταθοῦμε ἐκεῖ ἢ θὰ προχωρήσουμε καὶ στὰ ἀδράκτι, δακτυλίδι(ον), λακτάρα, νυκτέρι καὶ φούκτα; Ἀστεῖα ὅλ' αὐτὰ ἤ, ἂν τὰ πάρουμε στὰ σοβαρά, νοθεία καὶ τίποτ' ἄλλο. Ἡ νεοελληνική, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη γλώσσα, ἔχει τὸ λεξιλόγιό της κι ἔπειτα τὴ μορφή της, φωνητικὴ καὶ τυπικό, καὶ τὴ σύνταξή της, τὴ δομή της γενικά. Γιὰ ν' ἀνεβεῖ ἡ προφορικὴ λαϊκὴ γλώσσα στὸ ἐπίπεδο πανελλήνιας κοινῆς καὶ ν' ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀνάγκες τῆς διοίκησης, τοῦ κρατικοῦ μηχανισμοῦ, τῆς ἐπιστήμης, τῆς τεχνικῆς καὶ κάθε ἀνώτερης πνευματικῆς δραστηριότητας, ἦταν ἀνάγκη νὰ πολιτογραφήσει πολλὲς λέξεις ἀπὸ τὴ λόγια παράδοση. Πῶς θὰ μποροῦσαν αὐτὲς οἱ λόγιες λέξεις νὰ ἐναρμονιστοῦν μὲ τὶς καθαυτὸ λαϊκές, ὥστε νὰ κρατηθεῖ ἀναλλοίωτη ἡ φυσιογνωμία τῆς γλώσσας; Μὲ τὸ νὰ προσαρμοστοῦν στὸ λαϊκὸ νεοελληνικὸ φωνητικὸ σύστημα καὶ στὸ νεοελληνικὸ τυπικό. Αὐτὸ εἶναι τὸ φυσικὸ καὶ αὐτὸ ἔγινε στὶς γλῶσσες καὶ τῶν ἄλλων πολιτισμένων λαῶν. Ἕνα μικρὸ παράδειγμα ἀπὸ τὰ γαλλικά. Aquatique, équestre, digital, mensuel, apiculture λένε οἱ Γάλλοι. Φανερὴ ἡ λόγια προέλευση τῶν λέξεων (aqua, equus, digitus, mensis, apis), γαλλικὲς ὅμως οἱ καταλήξεις τους· ἡ μορφή τους δὲν εἶναι λατινικὴ (aquaticus, equestris κτλ.) εἶναι γαλλική.

Σ' ἐμᾶς, ἐπειδὴ ἡ συστηματικὴ γραπτὴ καλλιέργεια τῆς νέας μας γλώσσας ἄρχισε πολὺ ἀργὰ καὶ ὁ λογιοτατισμὸς εἶχε κάμει μεγάλη διάβρωση πάνω στὸ σῶμα της, ἡ φωνητικὴ καὶ μορφολογικὴ προσαρμογὴ δὲν μπόρεσε καὶ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει παντοῦ. Γι' αὐτὸ λέμε λ.χ. ἀλεξίπτωτο, ἐπόπτης, περίπτωση, ἐνῶ τὸ νεοελληνικὸ συμφωνικὸ σύμπλεγμα εἶναι τὸ φτ καὶ ὄχι τὸ πτ (ἐφτά, φτωχός)· γι' αὐτὸ λέμε τάσεις, τύψεις, φάσεις, ἀνακρίσεις, ἐπισκέψεις, παραιτήσεις καὶ ὄχι τάσες, ἀνάκρισες κτλ. Καρκινώματα εἶναι αὐτὰ τὰ λόγια στοιχεῖα μέσα στὸν ὀργανισμὸ τῆς γλώσσας, νὰ τὰ ξεφορτωθοῦμε ὅμως δὲν μποροῦμε πιά. Εἶναι φανερὸ πώς, ὅσο λιγότερα εἶναι, τόσο μικρότερο τὸ κακὸ καὶ γι' αὐτὸ ἡ Νεοελληνικὴ Γραμματικὴ τοῦ Μανόλη Τριανταφυλλίδη καὶ τῶν συνεργατῶν του κοίταξε νὰ ἐπισημάνει τὰ ἀπαραίτητα, αὐτὰ νὰ πολιτογραφήσει, καὶ νὰ προφυλάξει ἀπὸ μεταστάσεις, ἀπὸ τὸ ἄπλωμα τοῦ κακοῦ πέρ' ἀπὸ τὰ σημεῖα ὅπου ἡ ἀρρώστια ρίζωσε καὶ δὲ γιατρεύεται πιά. Κανένας δὲν ἰσχυρίζεται πὼς ἡ Γραμματικὴ εἶναι θεόπνευστο ἔργο καὶ πὼς ὅσα καθόρισε εἶναι δόγματα ἀπαράβατα γιὰ πάντα. Ὅπως ἔγραψα κάπου, ἀνθρώπινο ἔργο εἶναι, καὶ μπορεῖ ἕνας, παίρνοντας ξανὰ τὴ ζυγαριὰ στὸ χέρι του, νὰ βρεῖ πὼς ἐδῶ κι ἐκεῖ, σὲ μερικὰ σημεῖα, χρειάζεται κάποια ἀλλαγή· ἀλλ' ἂν εἶναι δίκαιος καὶ καλόπιστος, καὶ ἂν σκεφτεῖ πὼς ἡ γλώσσα εἶναι ὄργανο ὅλου τοῦ λαοῦ,

πὼς ὅλα τὰ 'Ελληνόπουλα πρέπει νὰ τὴ μαθαίνουν καὶ νὰ τὴ μεταχειρίζονται σωστά, θὰ ἀναγνωρίσει πώς, καὶ ἂν ὑπάρχουν σημεῖα ποὺ θέλουν βελτίωση, αὐτὰ θὰ εἶναι ἐλάχιστα.

Μὰ οἱ θιασῶτες τοῦ συμπλησιάσματος δὲν περιορίζουν ὡς ἐκεῖ τὶς ἀξιώσεις τους, ποὺ θὰ μποροῦσαν ἴσως τότε νὰ εἶναι συζητήσιμες. Αὐτοὶ εἶναι κήρυκες τοῦ «μπᾶτε, σκύλοι, ἀλέστε». Τὰ κείμενά τους σοῦ θυμίζουν τῆς τρελῆς τὰ μαλλιά. Μιὰ δυὸ ματιὲς ἂς ρίξουμε σὲ κανένα ἀπ' αὐτά. ΠΛΟΥΣΙΑ Η ΑΜΕΣΗ ΚΑΙ Η ΜΑΚΡΟΠΡΟΘΕΣΜΟΣ ΔΟΣΙΣ. Εἶναι τίτλος ἄρθρου σὲ ἐφημερίδα. Ἂν ὁ συντάχτης θέλει νὰ λέμε π λ ο υ σ ί α ἢ π λ ο ύ σ ι α δὲν ξέρω, γιατί, σὰν τίτλος, εἶναι τυπωμένος μὲ κεφαλαῖα καὶ δὲν ἔχει τόνους. Ἀμέσως ὅμως ἔπειτα δείχνει πῶς θέλει καὶ ἐννοεῖ τὸ σχηματισμὸ τῶν ἐπιθέτων· ἡ δ ό σ ι ς εἶναι ἄ μ ε σ η ἢ μ α κ ρ ο π ρ ό θ ε σ μ ο ς. Φαντάζομαι πὼς δὲ θὰ τοῦ στοίχιζε πολὺ νὰ τὰ πεῖ ἀντίστροφα: ἡ ἄ μ ε σ ο ς καὶ ἡ μ α κ ρ ο π ρ ό θ ε σ μ η. Γιατὶ τί τὸν ἔκαμε νὰ τὸ γράψει ἔτσι ποὺ τὸ ἔγραψε; Τὸ κέφι τῆς στιγμῆς, τίποτε ἄλλο. Ὑπάρχει ὅμως καμιὰ γλώσσα στὸν κόσμο καὶ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει γλώσσα μὲ τέτοιες αὐθαιρεσίες;

Σὲ ἄλλου ἄρθρου τὸν τίτλο διαβάζεις χ ε ι μ ώ ν, τὸ ἄρθρο ὅμως ἀρχίζει μὲ τὴ φράση δ ρ ι μ ύ τ α τ ο ς χ ε ι μ ώ ν α ς ἀ ν α μ έ ν ε ι τ ὴ ν Λ έ σ β ο. Βρίσκετε ἄκρη; Δ ι ε ξ ε δ ί κ ε ι τ ὰ δ ι κ α ι ώ μ α τ ά τ ο υ γράφει ἕνας κάπου, καὶ λίγο παρακάτω σοῦ λέει ἀ ν υ π ο μ ο ν ο ῦ σ ε καὶ σ υ ν ο μ ι λ ο ῦ σ ε.

Νόμος, κανόνας, τάξη, κατευθυντήρια γραμμὴ στὰ γραψίματα τῶν συμπλησιαστῶν δὲν ὑπάρχει. Ὁ συμπλησιαστὴς ἔχει τὴ μιά του τσέπη γεμάτη ἀπὸ ἀνάκατα στοιχεῖα τῆς καθαρεύουσας, ποὺ τὴν ἔμαθε ἄκρες μέσες, ἔχει τὴν ἄλλη του τσέπη γεμάτη ἀπὸ λέξεις, τύπους καὶ συντάξεις τῆς δημοτικῆς, ποὺ ποτέ του δὲν τὴν σπούδασε καὶ δὲν τὴ σεβάστηκε, ποὺ ὁπωσδήποτε ὅμως τὴν ξέρει σὰ μητρική του γλώσσα. Γράφοντας, βουτᾶ τὸ χέρι του πότε στὴ δεξιὰ τσέπη, πότε στὴν ἀριστερή, ἁρπάζει ὅ,τι τύχει, τὰ ρίχνει ὅλα ἀνάκατα στὸ χαρτὶ καὶ προχωρεῖ ξέγνοιαστος καὶ ἥσυχος, μὲ τὴν πεποίθηση πὼς κάνει τὸ χρέος του καὶ βοηθᾶ στὴν πρόοδο, στὴν ἐξέλιξη, στὴ λύση ὅλων τῶν δυσκολιῶν. Ἕνα δὲ σκέφτεται· τὸ δύστυχο ἑλληνικὸ λαό, ποὺ περιμένει καὶ ἀπαιτεῖ κάποια σοβαρότητα ἀπὸ τοὺς πνευματικούς του ὁδηγούς, καὶ τὰ παιδιὰ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ παίρνοντας στὰ χέρια τους τέτοια κείμενα σπρώχνονται σ' ἕνα στρόβιλο, ἀπ' ὅπου δὲ θὰ μπορέσουν νὰ βγοῦν χωρὶς ὀλέθριες ἐπιδράσεις ὄχι μόνο στὸ γλωσσικό τους αἴσθημα παρὰ καὶ στὸν ὅλο ψυχικό τους κόσμο.

Καὶ κάτι ἀκόμη δὲ συλλογίζονται οἱ κήρυκες τοῦ συμπλησιασμοῦ· ὅτι (ὅπως τὸ εἶπα καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση), γιὰ νὰ γράφει κανεὶς ἔτσι ὅπως γράφουν αὐτοί, ἀναγκαία προϋπόθεση εἶναι νὰ ξέρει τὴν καθαρεύουσα, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ ἀντλεῖ κι ἀπ' αὐτή. Τὸ συμπέρασμα ποὺ θά 'βγαινε ἀπὸ τὸ σύστημά τους — ἂν μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ σύστημα τέτοια τραμπάλα — εἶναι ὅτι, γιὰ νὰ μπορέσει ὁ ἑλληνικὸς λαὸς νὰ ἔχει μιὰ κοινὴ προφορικὴ καὶ γραπτὴ γλώσσα, θὰ πρέπει πρῶτα νὰ μάθει τὴν καθαρεύουσα. Μὰ τὸ λογικὸ τότε θὰ ἦταν αὐτοὶ ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν σ' αὐτὸν τὸ δρόμο νὰ ξαναϋψώσουν τὴ σημαία τῆς καθαρεύουσας. Αὐτὸ θὰ εἶχε τουλάχιστο κάποια συνέπεια.

Ἐκεῖνο ποὺ θὰ μᾶς σώσει δὲν εἶναι τὸ συμπλησίασμα, οὐτοπία δὰ κιόλας, ποὺ δὲ φέρνει πουθενά. Σωτηρία εἶναι ἡ ἐξαφάνιση τῆς μολυσματικῆς ἑστίας ποὺ λέγεται καθαρεύουσα· εἶναι ἡ δημοτιστικὴ δίαιτα. Αὐτὴ καὶ μόνο αὐτὴ θὰ φέρει τὴ γλωσσικὴ ὑγεία. Μοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ ἕνα γνωστὸ ἀνέκδοτο καὶ θὰ σᾶς τὸ θυμίσω, νὰ ξεκουραστεῖτε καὶ λίγο ἀπὸ τὴν τόση σοβαρολογία.

Λέει ὁ γιατρὸς στὸν ἄρρωστο: θὰ τρῶς κρέας ψητὸ ἢ βραστό, ψάρι ψητὸ ἢ βραστό, χόρτα, φροῦτα· πάρε κι αὐτὰ τὰ φάρμακα κι ἔλα ἔπειτ' ἀπὸ ἕνα μήνα νὰ σὲ ξαναδῶ.

Ἔπειτ' ἀπὸ ἕνα μήνα ὁ ἄρρωστος στὸ γιατρό: Τὰ ἴδια καὶ χειρότερα,

γιατρέ μου. —Περίεργο. Πῆρες τὰ φάρμακα ποὺ σοῦ ὅρισα; —Τὰ πῆρα. —Κάνεις τὴ δίαιτα ποὺ σοῦ εἶπα; —Μάλιστα, γιατρέ. —Χτές, νὰ ποῦμε, τί ἔφαγες; —Ντολμάδες μὲ αὐγολέμονο. —Βρὲ ἀθεόφοβε, δὲ σοῦ εἶπα νὰ τρῶς ψητά, βραστά, χόρτα καὶ φροῦτα; Μά, γιατρέ, τὰ τρώγω κι αὐτὰ ποὺ μοῦ εἶπες.

Ἔτσι δὲ γιατρεύονται οἱ ἀρρώστιες. Γλωσσικὴ δίαιτα μᾶς χρειάζεται. Ὄχι καὶ δημοτικὴ καὶ καθαρεύουσα. Μόνο, ἀποκλειστικά, δημοτική, μὲ σεβασμὸ τῶν νόμων της, μὲ σεβασμὸ καὶ τῆς ψυχῆς της καὶ τῆς μορφῆς της.

Ἡ δημοτικὴ στὴν παιδεία. Ποιά ἡ θέση τῆς γλώσσας καὶ ἡ σημασία τοῦ γλωσσικοῦ μαθήματος στὸ σχολεῖο;

Ἀναμφισβήτητα καὶ κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση μεγάλη, ἀφοῦ μεγάλη καὶ στὴν κοινωνία εἶναι ἡ θέση ποὺ ἔχει ἡ γλώσσα. Ὅση ἀξία κι ἂν ἔχουν τὰ λογῆς λογῆς ὄργανα διδασκαλίας, εἰκόνες, ἐποπτικὰ μέσα, προβολὲς κτλ., καὶ εἶναι βέβαια μεγάλη ἡ ἀξία τους, κανένα δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ λόγο, προφορικὸ λόγο τοῦ δασκάλου, γραπτὸ λόγο τοῦ βιβλίου, συχνὰ μάλιστα οὔτε ποὺ μποροῦνε νὰ λειτουργήσουν τὰ ἄλλα μέσα χωρὶς τοῦ λόγου τὴ στήριξη καὶ συμμετοχή. Ἡ ἐκμάθηση τῆς γλώσσας, ἡ στενὴ γνωριμία μαζί της δίνει στὸ παιδὶ ποὺ τὴν ἔχει μελετήσει καὶ σὲ κάθε ὁμόγλωσσο τὸ ἀποτελεσματικότερο καὶ ἀπαραίτητο ὅπλο γιὰ τὴν κατάχτηση ὁποιουδήποτε μορφωτικοῦ ἀγαθοῦ.

Μὰ ἡ γλώσσα δὲν εἶναι μόνο ὅπλο, ἐργαλεῖο, ὄργανο μορφωτικό. Ἡ ἴδια ἡ μελέτη της, μελέτη κοινωνικοῦ φαινομένου τόσο σημαντικοῦ, μορφώνει. Τὸ περιδιάβασμα μέσα στοὺς θησαυρούς της, ἡ παρατήρηση τῶν φαινομένων της, ἡ διαπίστωση τῆς τάξης, τῆς ἀκρίβειας, τῆς ἁρμονίας τῶν νόμων ποὺ κυβερνοῦν αὐτὰ τὰ φαινόμενα, ὅταν ἡ ἔρευνα γίνεται μὲ τὴ σωστὴ καθοδήγηση τοῦ δασκάλου, ὀξύνουν τὴν παρατηρητικότητα, φωτίζουν τὸ νοῦ, γυμνάζουν ἀβίαστα τὸ πνεῦμα σὲ μιὰ σπουδαιότατη λειτουργία του, στὴν ἐπαγωγή, στὸ ν' ἀνεβαίνει ἀπὸ τὰ μερικὰ φαινόμενα, ἀπὸ τὰ καθέκαστα, στὸ γενικό, στὸ καθολικό, στὸν κανόνα, στὸ νόμο.

Καὶ τὸ κατορθώνει αὐτὸ ἡ μελέτη τῆς γλώσσας τόσο καλά, ὅσο καὶ ἡ μελέτη τῶν φυσικῶν καὶ φυσιογνωστικῶν φαινομένων, καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς ἱστορίας καὶ τῶν κοινωνικῶν καταστάσεων, γιατὶ ἐδῶ ἡ ἀλληλουχία τῶν γεγονότων δὲν εἶναι τόσο εὐκολοξεχώριστη καὶ ἡ ἐπαγωγὴ δὲ γίνεται τόσο ἁπλὰ καὶ σίγουρα.

Αὐτὰ τὰ πλεονεχτήματα τὰ ἔχει κυρίως ἡ μελέτη τῆς μητρικῆς γλώσσας καί, εἰδικότερα, τῆς μητρικῆς ποὺ ἔχει ἀνεβεῖ στὸ ἐπίπεδο γλώσσας κοινῆς, ἐθνικῆς, ὅπως εἶναι ἡ κοινὴ δημοτική. Ἀλλά, γιὰ νὰ κατορθωθεῖ αὐτό, εἶναι ἀπαραίτητοι δυὸ ὅροι· α΄) ἡ ἐθνικὴ γλώσσα νὰ εἶναι μία, μόνο μία, καὶ β΄) αὐτὴ ἡ γλώσσα, ἡ μία, νὰ εἶναι ἐνιαία, συγκροτημένη, νὰ ἔχει τὴ φυσιογνωμία της, νὰ ἔχει τοὺς κανόνες της, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ διδαχτεῖ.

Μία! Αὐτὴ ἄλλωστε πρέπει νὰ εἶναι — μὲ τὸν κίνδυνο, ἂν δὲν εἶναι, νὰ σκοντάφτει ἀδιάκοπα ἡ προκοπὴ τοῦ ἔθνους — τὸ γενικό, τὸ μόνο, τὸ ἀποκλειστικὸ γλωσσικὸ ὄργανο γιὰ ὅλες τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ γιὰ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της. Καί, φυσικά, αὐτὴ ἡ μία εἶναι ἡ κοινὴ δημοτική, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλη, ἐνιαία καὶ συγκροτημένη, γλώσσα μὲ δική της φυσιογνωμία, κανονικὴ καὶ διδαχτή.

Τί γίνεται σήμερα μὲ τὴ γλώσσα στὴν παιδεία μας; Ἡ ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση, μὲ τὸ Ν.Δ. 4379, ἔχει κάμει ἕνα μεγάλο, γενναῖο, ἀποφασιστικό, φωτισμένο βῆμα. Νομίζω πὼς ὁ δημοτικιστὴς ποὺ δὲν ἀναγνωρίζει τὴ σημασία του ἢ δὲν τὸ ἔχει μελετήσει ἢ δείχνει ἔλλειψη καλοπιστίας ποὺ δὲν ἐπιτρέπεται, ἄσχετα πρὸς τὸ ἂν ἔχει στὶς λεπτομέρειες ὁρισμένες ἐπιφυλάξεις. Μιὰ δυὸ ἐπιφυλάξεις ἔχω κι ἐγὼ ὁ ἴδιος καὶ θὰ τὶς πῶ ἀνοιχτά, ἐλεύθερα. Ὄχι βέβαια ἀπὸ διάθεση γκρίνιας. Φωνὲς καλόβουλες, ποὺ ἀκούονται ἀπὸ πολλὲς πλευρές, μποροῦν νὰ βοηθήσουν ὥστε ἕνα ἔργο ὡραῖο νὰ γίνει μὲ τὸν καιρὸ ἀκόμη ὡραιότερο.



Ἂς δοῦμε τί λέει ὁ νόμος στὸ ἄρθρο 5: «1. Ἡ συντεταγμένη καὶ ἄνευ

ἰδιωματισμῶν δημοτική, ὡς ἔχει διαμορφωθῆ εἰς πανελλήνιον ἐκφραστικὸν ὄργανον ὑπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τῶν δοκίμων συγγραφέων τοῦ Ἔθνους, χρησιμοποιεῖται ἐλευθέρως εἰς τὸν γραπτὸν καὶ τὸν προφορικὸν λόγον ἀπὸ τοὺς διδάσκοντας καὶ τοὺς διδασκομένους εἰς ὅλας τὰς βαθμίδας τῆς Ἐκπαιδεύσεως, ἀπὸ τῆς κατωτάτης μέχρι καὶ τῆς ἀνωτάτης. 2. Ἡ δημοτικὴ εἶναι ἡ γλώσσα τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου, τῆς διδασκαλίας καὶ τῶν βιβλίων του. Οἱ μαθηταὶ τῶν δύο τελευταίων τάξεων τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου ἀναγινώσκουν περικοπὰς ἐκ τῶν Εὐαγγελίων καὶ κείμενα τῆς Καθαρευούσης ἁπλῶς διὰ νὰ ἐξοικειώνωνται πρὸς αὐτά.»

«Ἡ συντεταγμένη καὶ ἄνευ ἰδιωματισμῶν Δημοτική.» Καλὰ τὸ λέει ὁ νόμος, μολονότι θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ τὸ πεῖ πιὸ κοφτά, μὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴ σηκώνει ἀμφιβολίες, κακόβουλες καταστρατηγήσεις καὶ δολιοφθορές. Τὸ «ἄνευ ἰδιωματισμῶν» λ.χ. δὲ μοῦ φαίνεται ἀπαραίτητο. Ἡ σημερινὴ δημοτικὴ ἔχει ξεπεράσει ὀλότελα σχεδὸν τὸ στάδιο τῶν ἰδιωματισμῶν καὶ κίνδυνος νὰ μπαίνουν ἰδιωματισμοὶ στὰ σχολικὰ βιβλία δὲν ὑπάρχει. Ἀντίθετα, ὑπάρχει κίνδυνος νὰ ξεσηκώνονται κάθε τόσο κακόπιστοι ἐχθροὶ τῆς δημοτικῆς καὶ στηριγμένοι πονηρὰ στὴ διατύπωση αὐτὴ τοῦ νόμου νὰ φωνάζουν πὼς εἶναι ἰδιωματικές, λέξεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν βοσκῶν, τῶν ἀγροτῶν καὶ τῶν θαλασσινῶν, ποὺ φυσικὸ εἶναι νὰ μὴν τὶς πολυμεταχειρίζονται οἱ κάτοικοι τῶν ἀστικῶν κέντρων, γιατὶ δὲν τὶς χρειάζονται, ποὺ πολλοὶ ἴσως καὶ νὰ μὴν τὶς ξέρουν, ποὺ δὲν μποροῦμε ὅμως, βέβαια, νὰ τὶς πετάξουμε γιὰ τὸ χατίρι τους, ἀφοῦ αὐτὲς οἱ λέξεις ἐκφράζουν, στὴ ζωντανὴ νεοελληνική, ἔννοιες ποὺ τὶς ἔχουν μεγάλα τμήματα τοῦ λαοῦ μας ἔξω ἀπὸ τὰ ἀστικὰ κέντρα.

Ὁ ἄλλος ὅρος ποὺ λέει ὁ νόμος, τὸ «συντεταγμένη Δημοτική», καλὸς εἶναι, μὰ δὲν καθορίζεται ἀρκετὰ μὲ τὸ «πανελλήνιον ἐκφραστικὸν ὄργανον» ποὺ διαμορφώθηκε «ὑπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τῶν δοκίμων συγγραφέων τοῦ Ἔθνους.» Ὁ καθορισμὸς καλὸ εἶναι νὰ γίνει, ὅταν δοθεῖ ἡ εὐκαιρία, γιὰ τὴν ἀποτροπὴ τοῦ κινδύνου κακόβουλων καταστρατηγήσεων, μὲ μεγαλύτερη ἀκρίβεια καὶ αὐστηρότητα. Συντεταγμένη, πρέπει νὰ πεῖ, ὅπως διατύπωσε τοὺς νόμους καὶ τοὺς κανόνες της ἡ γραμματικὴ ποὺ καθιέρωσε ἡ Πολιτεία. Ἀλλιῶς, οἱ μαστόροι τῆς δολιοφθορᾶς μποροῦν κάθε τόσο νὰ χύνουν τὸ δηλητήριό τους.

Ἐννοεῖται πὼς καὶ μὲ τὶς καλύτερες διαθέσεις — καὶ ἂν ὁριστικὰ ἐξουδετερωθεῖ ὁ κίνδυνος ἀπὸ τὶς μηχανορραφίες — σὲ γόνιμα ἀποτελέσματα δὲν μποροῦμε νὰ φτάσουμε χωρίς, πρῶτο, διδαχτικὰ βιβλία γραμμένα σὲ ἄψογη, σὲ πρότυπη δημοτική, καὶ χωρίς, δεύτερο, ἐπιμόρφωση τῶν ἐκπαιδευτικῶν λειτουργῶν.

Ἀλλὰ εἶναι δικαιολογημένη ἡ πεποίθηση πρὸς τὸ Παιδαγωγικὸ Ἰνστιτοῦτο, μὲ τοὺς φωτισμένους καὶ ἀνώτερους ἀνθρώπους ποὺ τὸ ἀποτελοῦν, θὰ κάμει σωστὰ αὐτὸ τὸ ἔργο, μὲ ὅλα τὰ ἐμπόδια ποὺ βάζουν στὸ δρόμο του οἱ ἐργάτες τοῦ σκοταδιοῦ.

Ἡ διδασκαλία τῆς καθαρεύουσας. Αὐτὰ τὰ λίγα γιὰ τὴ θέση τῆς δημοτικῆς μέσα στὸ σχολεῖο. Καὶ ἡ καθαρεύουσα;

Ἡ εἰσηγητικὴ ἔκθεση τοῦ νόμου τῆς μεταρρύθμισης γράφει: «Τὸ Σύνταγμα θεσπίζει τὴν γλῶσσαν τῶν Νόμων ὡς ἐπίσημον γλῶσσαν τοῦ Κράτους. Εἶναι ἡ καθαρεύουσα, τὴν ὁποίαν ὀφείλομεν νὰ διδάξωμεν εἰς τὰ παιδία μας.»

Ἡ ἴδια ἔκθεση, λίγο παρακάτω, ἀναγνωρίζει πὼς «ἡ διγλωσσία εἶναι ὄχι μόνον τροχοπέδη εἰς τὴν ἐκπαίδευσιν, ἀλλὰ καὶ σοβαρὸν ἐμπόδιον τόσον διὰ τὴν πνευματικὴν ὅσον καὶ διὰ τὴν οἰκονομικὴν πρόοδον τοῦ Ἔθνους.»

Τροχοπέδη λοιπόν. Ἔτσι τὴν ὀνομάζει ὁ νομοθέτης, καὶ ὅμως ὁ ἴδιος τὴ θεωρεῖ ἀναγκαῖο κακὸ καὶ κρίνει, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστο, ἀδύνατο τὸ σπάσιμο τῆς ἁλυσίδας, ἀδύνατη τὴ λύτρωση, ἀναπόφευκτη τὴ δουλεία. Γιατί; Γιατὶ σήμερα, ἂν ὑπάρχει δημοτική, ὑπάρχει καὶ καθαρεύουσα, αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητα, εἶναι καθεστὼς καί, ὅπως λέει ὁ ἴδιος στὴν ἔκθεση, «τὸ σχολεῖον δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἀγνοήσῃ τὸ καθεστὼς τοῦτο καὶ νὰ λύσῃ αὐθαιρέτως

τὸ γλωσσικόν μας πρόβλημα πρὸς τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην κατεύθυνσιν.» «Τὴν λύσιν», συνεχίζει, «θὰ δώσῃ ἡ Ἱστορία, καὶ ἐλπίζομεν νὰ τὴν δώσῃ ταχέως.»

Θὰ τὴ δώσει ἡ ἱστορία. Θὰ τὴ δώσει δηλ. ἡ ζωή. Ὅτι κάποτε θὰ τὴ δώσει δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, μὰ πῶς θὰ τὴ δόσει «ταχέως», ὅταν στήνουμε μπροστά της ἕνα τόσο δυνατὸ ὀδόφραγμα ὅπως εἶναι τὸ σχολεῖο; Δυνατό, γιατὶ τὸ σχολεῖο κατευθύνει καὶ ὁπλίζει τὸν ἄνθρωπο στὴ μικρή του ἡλικία, καὶ ὁ ψυχικὸς κόσμος, ὅπως πλάθεται στὴ μικρὴ ἡλικία, δύσκολα κλονίζεται ἀργότερα· τὸ ψέμα, ὅταν ριζώσει μέσα μας, δὲν εἶναι εὔκολο νὰ ξεριζωθεῖ· δὲν εἶναι εὔκολο γιὰ ὅλους· καὶ ὅταν πρόκειται γιὰ ἐθνικὴ γλώσσα, μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ σύνολο καὶ ὄχι μόνο οἱ λίγοι καὶ διαλεχτοί, ποὺ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ δοῦνε καὶ μόνοι τους ἀργότερα τὸ φῶς.

Δὲν εἶναι λοιπὸν πολὺ βάσιμες οἱ ἐλπίδες γιὰ γρήγορη λύση τοῦ γλωσσικοῦ προβλήματος, γιὰ γρήγορη ἐξαφάνιση τῆς ὀλέθριας διγλωσσίας, ὅσο τὴ διγλωσσία τὴν καθιερώνουμε στὸ σχολεῖο. Ἂν θὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ διδάσκουμε τὴν καθαρεύουσα ἐπειδὴ ὑπάρχει, αὐτὴ θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει ἐπειδὴ τὴ διδάσκουμε, καὶ ὁ φαῦλος κύκλος θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ στερεώνεται καὶ νὰ διαιωνίζεται.

Καὶ τί θέλετε νὰ κάμουμε; ρωτοῦν οἱ φρόνιμοι καὶ γεμάτοι περίσκεψη φίλοι τῆς δημοτικῆς. Μποροῦμε ν' ἀγνοήσουμε τὴν πραγματικότητα; Τὸ σχολεῖο δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ προτρέχει, καθῆκον του εἶναι νὰ ὁπλίζει τὸ παιδὶ γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει τὴ ζωὴ μόλις βγεῖ ἀπὸ τὸ σχολεῖο, νὰ τὸ γυμνάζει ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ στερεὰ μέσα στὸ σημερινὸ κόσμο, μέσα στὴν κοινωνία ὅπως εἶναι σήμερα. Αὐτὸ εἶναι τὸ χρέος τῆς θετικῆς, τῆς προσαρμοσμένης στὴν πραγματικότητα παιδείας.

Ναί, ἀπαντῶ. Ἡ παιδεία νὰ δυναμώνει τὰ πόδια τῶν παιδιῶν, ὥστε σταθερὰ νὰ πατοῦν μέσα στὸ σήμερα, ἀλλὰ νὰ τοὺς δίνει καὶ φτερά, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ πετοῦν πέρ' ἀπὸ τὸ κακὸ σήμερα, πέρα ἀπὸ τὶς ἁμαρτίες τῶν πατέρων τους, καὶ νὰ δημιουργοῦν ἕνα καλύτερο καὶ φωτεινότερο αὔριο.

«Λοιπόν», θὰ μοῦ ποῦν, «τί προτείνετε ἐσεῖς;» Ἀπαντῶ: Κατάργηση τῆς διδασκαλίας τῆς καθαρεύουσας, ἄμεση καὶ ὁλοκληρωτικὴ ἐξαφάνισή της.

Μοῦ λένε: «Ἔξω ἀπὸ τὸ χορὸ πολλὰ τραγούδια· ἂς σᾶς καλέσουνε νὰ ἐφαρμόσετε ὑπεύθυνα τὴ θεωρία σας καὶ βλέπουμε.»

Σωστά· ἔξω ἀπὸ τὸ χορὸ πολλὰ τραγούδια. Ἀλλ' ἀφοῦ εἴμαστε μιὰ φορὰ ἔξω ἀπ' τὸ χορό, ἂς ποῦμε θαρραλέα καὶ φωναχτὰ τὸ τραγούδι μας, γιὰ νὰ τ' ἀκούσουν κάποτε κι ἐκεῖνοι ποὺ θὰ εἶναι μέσα, νὰ ζεσταθοῦν, νὰ αἰσθανθοῦν τὴν ἀνάγκη νὰ ποῦν κι αὐτοὶ τὸν ἴδιο σκοπὸ μ' ἐμᾶς, βλέποντας πὼς αὐτὸ εἶναι ὄχι μόνο ἐφαρμόσιμο παρὰ εἶναι καὶ ἡ μόνη λύση.

Λέει ὁ νόμος: «Οἱ μαθηταὶ τῶν δύο τελευταίων τάξεων τοῦ Δημοτικοῦ ἀναγινώσκουν περικοπὰς ἐκ τῶν Εὐαγγελίων καὶ κείμενα τῆς Καθαρευούσης ἁπλῶς διὰ νὰ ἐξοικειώνωνται πρὸς αὐτά.»

Γιὰ τὰ Εὐαγγέλια καμιὰ ἀντίρρηση· νὰ τὰ διαβάζουν τὰ παιδιὰ καὶ νὰ ἀκοῦνε καὶ τὸ δάσκαλο νὰ τοὺς τὰ διαβάζει. Ἡ γλώσσα τῶν Εὐαγγελίων εἶναι λαϊκή, εἶναι ἡ κοινὴ δημοτικὴ τοῦ καιροῦ ἐκείνου, καὶ ἐπειδή, μὲ τὸ πέρασμα εἴκοσι σχεδὸν αἰώνων ἀπὸ τότε, ἔχει μεγάλες διαφορὲς ὡς πρὸς τὸ λεξιλόγιο καὶ τὸ τυπικὸ ἀπὸ τὴ σημερινὴ δημοτική, κίνδυνος νὰ μπερδευτεῖ μ' αὐτὴ δὲν ὑπάρχει, δὲν ὑπάρχει φόβος νὰ ἀσκήσει κακὴ ἐπίδραση πάνω της καὶ νὰ φέρει σύγχυση. Νὰ διαβάζουν λοιπὸν Εὐαγγέλια τὰ παιδιὰ καὶ ν' ἀκοῦνε καὶ τὸ δάσκαλο νὰ τοὺς τὰ διαβάζει στὸ ἀρχικὸ ἑλληνικὸ κείμενο.

Ἀλλὰ κείμενα τῆς καθαρεύουσας; Ποιά καὶ γιατί; Τὸ γιατί τὸ ὁρίζει ὁ νόμος· «διὰ νὰ ἐξοικειώνωνται πρὸς αὐτά». Καμιὰ ἐξοικείωση, λέω ἐγώ, δὲν μπορεῖ νὰ γίνεται. Τὸ μόνο ποὺ θὰ γίνεται θὰ εἶναι νὰ ἔρχεται ἡ καθαρεύουσα, πρὶν στερεωθεῖ στὸ δημοτικὸ τὸ γλωσσικὸ αἴσθημα τῶν παιδιῶν τόσο, ὥστε νὰ μένει ἀκλόνητο, καὶ νὰ τὸ κλονίζει καὶ νὰ τὸ νοθεύει. Γιατὶ δίπλα στὴ ζωντανὴ

γλώσσα ἡ καθαρεύουσα εἶναι μιὰ μολυσματικὴ ἑστία, ποὺ νὰ νεκρώσει τὴ δημοτικὴ δὲν εἶναι ἄξια — ἀπόδειξη πὼς μὲ ὅλη τὴν ἐπίσημη περιφρόνηση πρὸς τὴ δημοτικὴ καὶ μὲ ὅλο τὸ παραμέρισμά της ἀπὸ τὴν παιδεία, αἰῶνες τώρα, δὲν τὰ κατάφερε νὰ τὴν ἐκτοπίσει ἀπὸ τὴ ζωή —, νὰ τὴ μολύνει ὅμως, νὰ τὴ νοθεύει καὶ νὰ τὴν κρατᾶ σὲ ἀβεβαιότητα μπορεῖ. Γι' αὐτὸ ἡ ἀνάγνωση κειμένων τῆς καθαρεύουσας στὸ δημοτικὸ ἀνάγκη ν' ἀποκλειστεῖ.

Μὰ τὰ παιδιά, μᾶς λένε, πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ ἐξοικειώνονται μ' αὐτὰ τὰ κείμενα.

Κι ἂν ὑποθέσουμε πὼς πρέπει, γιατί νὰ πρέπει ἀπὸ τὸ δημοτικὸ σχολεῖο κιόλας; Ἂν ἡ ὑποχρεωτικὴ παιδεία περιοριζόταν στὸ δημοτικό, ἡ ἀξίωση γιὰ ἐξοικείωση θὰ εἶχε ἴσως τὴ λογική της. Μὰ ὁ νόμος ποὺ μᾶς χάρισε τὴ μεταρρύθμιση ἁπλώνει τὴν ὑποχρεωτικὴ φοίτηση καὶ πέρα ἀπὸ τὶς ἕξι τάξεις τοῦ δημοτικοῦ, τὴ θέλει ν' ἀγκαλιάσει καὶ τὸ τριτάξιο γυμνάσιο, νὰ πάρει μέσα της καὶ τὸ δέκατο πέμπτο χρόνο τῆς ἡλικίας ὅλων τῶν παιδιῶν τῆς Ἑλλάδας. Ὥστε καὶ ἂν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξοικειώνονται τὰ Ἑλληνόπουλα μὲ τὰ κείμενα τῆς καθαρεύουσας, γιατί αὐτὴ ἡ διασύνη καὶ ἡ ἀξίωση ν' ἀρχίζει ἡ ἐξοικείωση ἀπὸ τὸ δημοτικό, μιὰ καὶ ὅλα τὰ παιδιὰ θὰ εἶναι ὑποχρεωμένα νὰ φοιτοῦν καὶ στὸ γυμνάσιο; Ἐπειδὴ τὸ κακὸ θὰ γίνει ποὺ θὰ γίνει, πρέπει νὰ γίνει μιὰ ὥρα ἀρχύτερα; Ἔ, ὄχι!

Προχωρῶ στὴ μέση ἐκπαίδευση, στὸ γυμνάσιο καὶ στὸ λύκειο. Θὰ πῶ τὴ γνώμη μου ἀπερίφραστα, μολονότι φοβοῦμαι πὼς θὰ φανεῖ ὑπερβολικὰ τολμηρή.

Πιστεύω ἀδίσταχτα — καὶ ἡ πίστη μου ἀποκρυσταλλώθηκε ἔπειτα ἀπὸ πολύχρονη καὶ πολύπλευρη σκέψη καὶ στηρίχτηκε σὲ διδαχτικὴ πείρα πολλῶν δεκαετιῶν — πὼς ἡ συστηματικὴ διδασκαλία τῆς καθαρεύουσας, ἡ διδασκαλία τῆς γραμματικῆς καὶ τοῦ συνταχτικοῦ της, δὲν ἔχει τὴ θέση της οὔτε στὴ μέση ἐκπαίδευση καὶ ἡ συνέπεια τοῦ μεταρρυθμιστικοῦ πνεύματος ἀπαιτεῖ ν' ἀποκλειστεῖ καὶ ἀπὸ κεῖ μὲ θάρρος. Βέβαια, λογοτεχνικὰ ἔργα γραμμένα στὴ λόγια γλώσσα, πρέπει ὄχι μόνο νὰ διαβάζονται παρὰ καὶ νὰ γίνεται συστηματικὴ ἑρμηνεία καὶ ἐμβάθυνσή τους μέσα στὰ πλαίσια τῆς προσφορᾶς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας στὴ νεολαία, προσφορᾶς ποὺ πρέπει νὰ εἶναι πλούσια. Ἀλλιῶς, θὰ φτάναμε στὸ ἄτοπο ν' ἀποκλείσουμε ἀπὸ τὴν παιδεία μας μεγάλες φυσιογνωμίες σὰν τὸν Κάλβο καὶ τὸν Παπαδιαμάντη. Καὶ κοντὰ σ' αὐτοὺς τοὺς δύο εἶναι καὶ ἄλλοι ποὺ δὲν πρέπει νὰ ξεχαστοῦν. Γνωριμία μὲ τὸ ἔργο τους ναί, ἀλλά, πέρ' ἀπ' αὐτό, γλωσσικὴ διδασκαλία μὲ βάση τὰ κείμενά τους ἢ ὁποιαδήποτε ἄλλη συστηματικὴ διδασκαλία τῆς καθαρεύουσας ν' ἀποκλειστεῖ ἀνελέητα καὶ ἀδίσταχτα.

Εἶμαι ἕτοιμος νὰ δεχτῶ τὴν καταιγίδα τῶν ἀντιρρήσεων, ἀκόμη καὶ ἀπὸ φίλους τῆς δημοτικῆς, γιατὶ δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ θὰ τὴ δοκιμάσω. Δὲ θὰ μοῦ φανεῖ καθόλου παράξενο, κυρίες καὶ κύριοι, ἂν κανεὶς ἢ καμιὰ ἀπὸ σᾶς σηκωθεῖ καὶ μοῦ φωνάξει: «Αὐτὰ ποὺ μᾶς λέτε τώρα δὲν εἶναι μόνο τολμηρά, εἶναι καὶ παράλογα καὶ ἀνεδαφικά. Καλὴ ἢ κακή, εὐλογία ἢ κατάρα, ἡ διγλωσσία εἶναι σήμερα καὶ θὰ εἶναι, δὲν ξέρουμε γιὰ πόσον καιρό, καθεστώς. Μᾶς ἀρέσει δὲ μᾶς ἀρέσει, ἡ καθαρεύουσα εἶναι πραγματικότητα καὶ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν ἀγνοήσουμε. Καλὰ στὸ δημοτικό, ἡ μέση παιδεία, ὅμως, δὲν μπορεῖ στὸ ζήτημα αὐτὸ ν' ἀφήσει ἄοπλα τὰ παιδιά. Ὁ νέος ποὺ θὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ γυμνάσιο καὶ κυρίως ἀπὸ τὸ λύκειο, γιὰ νὰ ριχτεῖ στὸν ἀγώνα τῆς ζωῆς ἢ γιὰ νὰ συνεχίσει ἀνώτερες σπουδές, θὰ συναντήσει ἐμπρός του, στὸν κρατικὸ μηχανισμό, στὴ δικαιοσύνη, στὶς τράπεζες, στὸν τύπο, στὰ περισσότερα ἐπιστημονικὰ ἐγχειρίδια καὶ ἀλλοῦ ἀκόμη, τὴ λόγια γλώσσα. Πρέπει νὰ εἶναι ἱκανὸς νὰ τὴν καταλαβαίνει καὶ νὰ τὴ γράφει.»

Τὰ ξέρω αὐτά, χρόνια ὁλόκληρα τὰ σκέφτηκα ὅλ' αὐτά, ὡστόσο πιστεύω πὼς, ἂν αὔριο ἢ μεθαύριο ἔρθει μιὰ κυβέρνηση ἐξουσιοδοτημένη ἀπὸ τὸ λαὸ νὰ τὸν κυβερνᾶ καὶ μὲ τὸ στόμα τοῦ ἁρμόδιου ὑπουργοῦ της ὁρίσει νὰ σταμα-

τήσει ἀμέσως, τὴν ἴδια μέρα, ἡ διδασκαλία τῆς καθαρεύουσας ὡς γλώσσας, ἀνωμαλία δὲ θὰ παρουσιαστεῖ καμιά, καί, ἀντίθετα, ἡ εὐτυχισμένη ἐκείνη μέρα θὰ εἶναι ἀφετηρία λυτρωμοῦ.

Ἀναγνωρίζω πὼς ὁ σημερινὸς νέος τὴν καθαρεύουσα εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὴν ξέρει. Ὑποστηρίζω ὅμως ἀπὸ τὴν ἄλλη, καὶ τὸ ὑποστηρίζω θερμὰ καὶ ἐπίμονα, ὅσο κι ἂν αὐτὸ στὸ πρῶτο ἄκουσμα μπορεῖ νὰ φανεῖ παράξενο, πώς, γιὰ νὰ ξέρει κανεὶς τὴν καθαρεύουσα, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὴν ἔχει διδαχτεῖ, πὼς εἶναι μάλιστα καλύτερο νὰ μὴν τὴν ἔχει διδαχτεῖ, γιατὶ ὑπάρχει ἄλλος δρόμος γιὰ τὴν κατάχτησή της θετικότερος καὶ ἀποτελεσματικότερος. Θυμίζω ἄλλωστε πὼς πρὶν ἀπὸ δεκαετίες, τὸν καιρὸ τῆς μαθητείας τῶν ἀνθρώπων τῆς ἡλικίας μου, ἡ καθαρεύουσα πραγματικὰ δὲ διδασκόταν. Γιατὶ δὲν ἀναγνωριζόταν ἄλλη γλώσσα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀττικὴ καὶ ἄλλη γραμματικὴ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δική της. Διαβάζαμε βέβαια βοηθητικὰ βιβλία γραμμένα στὴν καθαρεύουσα, ἱστορία, φυσικὴ κτλ., ἀλλὰ συστηματικὰ τὴ γλώσσα αὐτὴ δὲ μᾶς τὴ δίδασκαν. Καὶ ὅμως τὴν ξέραμε, τὴν καταλαβαίναμε καὶ τὴ γράφαμε καλύτερα ἀπ' ὅσο οἱ γενιὲς οἱ ἔπειτ' ἀπὸ τὴ δική μας.

Τὸ πράγμα φαίνεται στὴν ἀρχὴ ἀλλόκοτο, ἀλλ' ἂν τὸ σκεφτεῖς θὰ τὸ βρεῖς πολὺ φυσικό. Γιατὶ ἡ καθαρεύουσα εἶναι μιὰ σκοινοβασία. Ἡ μεγαλύτερη ἀσφάλεια γιὰ τὸ σκοινοβάτη ποιά εἶναι; Οἱ δυὸ ἄκριες τοῦ σκοινιοῦ, ποὺ πάνω του περπατεῖ καὶ κάνει τοὺς ἐλιγμούς του, νὰ εἶναι στερεωμένες σὲ δυὸ ἀντικριστοὺς στύλους γεροὺς καὶ ἀτράνταχτους. Γιὰ τὸ σκοινοβάτη τῆς καθαρεύουσας οἱ δυὸ ἀτράνταχτοι στύλοι εἶναι ἡ ἀρχαία ἀπὸ τὴ μιά, ἡ σωστὴ καὶ συγκροτημένη, ἡ «συντεταγμένη», ὅπως τὴ λέει ὁ νόμος, δημοτικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Γι' αὐτὸ ἐμεῖς οἱ παλιοὶ γράφαμε τὴν καθαρεύουσα εὔκολα καὶ ἀσκόνταφτα. Εἴχαμε ἀπὸ τὴ μιὰ ζωντανὸ τὸ αἴσθημα τῆς μητρικῆς μας γλώσσας, ποὺ καμιὰ ἐπίσημη περιφρόνηση καὶ κανένας παραμερισμὸς δὲν τὰ κατάφερναν νὰ τὸ μαράνουν ὁλότελα, μαθαίναμε ἀπὸ τὴν ἄλλη καλὰ τὴν ἀρχαία, καὶ ἔτσι ἡ καθαρεύουσα, τὸ κράμα τῶν δυὸ ἐκείνων γλωσσικῶν μορφῶν, δὲν εἶχε γιὰ μᾶς μυστικά.

Ἔτσι, μὲ ἀπόλυτη πεποίθηση καὶ εὐθύνη τὸ διαλαλῶ: Καταργῆστε τὴν καθαρεύουσα καὶ τὴ διδασκαλία της. Ὁπλίστε καλὰ τὸ παιδὶ στὸ δημοτικὸ σχολεῖο μὲ τὴ γνώση τῆς ζωντανῆς μας γλώσσας, ποὺ ἡ μελέτη της θὰ συνεχιστεῖ βέβαια καὶ στὴ μέση παιδεία, διδάξτε συστηματικὰ στὶς δυὸ ἀνώτερες τάξεις τοῦ γυμνασίου τὴ γραμματικὴ τῆς ἀρχαίας, γραμματικὴ ὅμως ποὺ οἱ κανόνες της θὰ εἶναι διατυπωμένοι στὴ δημοτική, καὶ νὰ εἶστε βέβαιοι πὼς τὸ παιδὶ ποὺ θὰ διδαχτεῖ ἔτσι, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἄλλες ὠφέλειες — κέρδισμα καιροῦ, οἰκονομία δυνάμεων, καὶ ἄλλες καὶ ἄλλες —, ποὺ θὰ ἔχει ἀπὸ τὴν ἀπαγκίστρωσή του ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, θὰ καταχτήσει κι αὐτὴ τὴν ἴδια κατὰ τρόπο ἀπροσδόκητο ἴσως, ἀλλὰ σταθερό.

Τελειώνω, κυρίες καὶ κύριοι. Τὸ πρῶτο ποὺ μᾶς χρειάζεται εἶναι γλωσσικὴ λιτότητα. Οἱ καιροὶ εἶναι δύσκολοι, ἡ ζωὴ σκληρή. Ὁ ἑλληνικὸς λαός, γιὰ νὰ μπορέσει ν' ἀγωνιστεῖ ἀποτελεσματικὰ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν προκοπή του, βρίσκεται στὴν ἀνάγκη νὰ συγκεντρώσει τὶς δυνάμεις του καὶ νὰ τὶς ἀφιερώσει στὴν ἐπιδίωξη ὑψηλῶν καὶ θετικῶν σκοπῶν. Περιθώριο γιὰ σπατάλη δυνάμεων δὲν ὑπάρχει, καὶ ἡ διγλωσσία, πάντα ὀλέθρια, πάντα ἐμπόδιο στὴ μόρφωση καθὼς καὶ στὴν ὁμαλὴ ψυχικὴ καὶ διανοητικὴ ἀνάπτυξη, πάντα διασπαστικὴ τῶν ψυχικῶν δυνάμεων καὶ ὁδηγὸς σὲ κάθε εἴδους σύγχυση, εἶναι σήμερα καὶ μιὰ ἀσυγχώρητη πολυτέλεια.

Τὸ σύνθημά μας πρέπει νὰ εἶναι: γλωσσικὴ λιτότητα· ὄχι καθαρεύουσα, μόνο δημοτική· ὄχι δημοτικὴ ὅπως ὅπως, μόνο σωστὴ δημοτική.

# ΤΡΙΑΝΤΑΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

## Ὁ ἄρτος

Δείπνησε μ' ἕνα ξεροκόμματο κάτω ἀπ' τὸ λύχνο. Τὰ ψίχουλα
τὰ μάζεψε προσεχτικὰ στὴ φούχτα του, τὰ ζύμωσε
κ' ἔφτιαξε ἐννιὰ ψωμιά, — ἴσως στὸ σχῆμα καὶ στὸ μέγεθος
τῆς ἴδιας του τῆς πείνας. Δὲν ἔφαγε καθόλου. Ἀπόμεινε
μὲ τὰ ψωμιὰ γύρω-τριγύρω του, καθὼς οἱ ἀγγειοπλάστες
μὲ τὰ λαγήνια τους. Ὅμως ἐκεῖνα εἶναι ἀπὸ χῶμα —
γι' αὐτὸ καὶ ζωγραφίζουν πάνω τους τόσες καὶ τόσες παραστάσεις.
Ὅμως τί νὰ ζωγράφιζε κανεὶς πάνω στὸν ἄρτο;

## Παραστάσεις

Ἕνα μέτρο πιὸ πάνω ἀπ' τὶς καρέκλες τους, τράβηξε
τὸ κόκκινο πανί. Μπροστὰ στὰ μάτια τους ἔπαιξε
τὰ δικά τους δεινά. Φάνηκε ὁλόγυμνος
πίσω ἀπ' τὸ γυάλινο χώρισμα, μὲ τὴ γυμνὴ γυναίκα,
φάνηκαν κ' οἱ λάμψεις ἀπ' τὰ πέντε μαχαίρια.
Τὸ πήλινο ἄγαλμα ἔπεσε στὴν κόχη τοῦ λουτήρα.
Μέσα σ' ἕνα θαλάσσιο φωτισμὸ τράβηξε τὸ μεγάλο δίχτυ
μὲ τὸ εἰδεχθές, τριχωτὸ κῆτος. Ἀνέβηκε τὴ μέσα σκάλα
κρατώντας τὸ κηροπήγιο. Φώναξε στὴ σήραγγα.
Ἔσπασε κ' ἕνα πιάτο στ' ἀλήθεια. Οἱ ἄλλοι,
κατευνασμένοι, χειροκρότησαν κ' ἔφυγαν. Αὐτὸς
μάζεψε τὰ κομμάτια τοῦ πιάτου, κι ὅλη νύχτα
πάσκιζε νὰ τὰ συναρμολογήσει. Ἕνα κομμάτι
ἔλειπε ἀκριβῶς ἀπ' τὴ μέση. Δὲν τὸ βρῆκε. Καὶ τώρα δὲν εἶχε
ποῦ νὰ βάλει τὸ φαΐ του νὰ δειπνήσει. Κι οὔτε ποὺ πεινοῦσε.

## Ἀνεπιβεβαίωτο

Πάντα του ἐπέμενε σ᾽ ἐκεῖνο τὸ μεγάλο φέγγος.
Τὸ ἐγγίζω, — λέει — ὄχι μόνο τὸ βλέπω — δὲν τὸ βλέπω,
μόνο τὸ ἐγγίζω, τὸ ἔχω, τὸ εἶμαι. Κι ὅπως νύχτωνε,
καὶ δὲν ξεχώριζαν πιὰ μὲς στὴν κάμαρα, τραπέζια, δίσκοι,
οἱ θαλασσογραφίες, τὸ ἐκκρεμές, οἱ μορφές μας,
ἐκεῖνος, πράγματι, ἔφεγγε ὅλος πάνω στὴν καρέκλα του,
ἔφεγγε κ᾽ ἡ καρέκλα του μὲ τὰ τέσσερα πόδια της
σὰ στεριωμένα σ᾽ ἕνα σύννεφο. Θελήσαμε
νὰ τὸν ἀγγίξουμε γιὰ νὰ βεβαιωθοῦμε. Δὲν τολμήσαμε ὅμως
νὰ σηκωθοῦμε ἀπ᾽ τὴ θέση μας, γιατὶ βρισκόμαστε σκυμμένοι
στὸ πάνω κεφαλόσκαλο μιᾶς σκάλας χωρὶς σκαλοπάτια,
μιᾶς πανύψηλης σκάλας ποὺ δὲν τὴν εἴχαμε ἀνέβει.

## Ἡ μέρα ἑνὸς ἀρρώστου

Ὅλη μέρα, μιὰ μυρωδιὰ ἀπὸ σάπιες, νοτισμένες σανίδες —
στεγνώνουν κι ἀχνίζουν στὴ λιακάδα. Τὰ πουλιὰ
κοιτάζουν μιὰ στιγμὴ ἀπ᾽ τὶς στέγες καὶ φεύγουν.
Τὸ βράδι, στὴ γειτονικὴ ταβέρνα, κάθονται οἱ νεκροθάφτες,
τρῶνε τηγανητὲς μαρίδες, πίνουν, τραγουδᾶνε
ἕνα τραγούδι μὲ πολλές, σκοτεινὲς τρύπες —
ἀπὸ κεῖ μέσα ἀρχίζει νὰ φυσάει ἕνας ἤσυχος ἄνεμος
καὶ τρεμουλιάζουν τὰ φύλλα, τὰ φῶτα καὶ τὸ χαρτὶ στὰ ράφια.

## Ἡ ὁμιλία

Ἕνα μαῦρο, πλατὺ προσωπεῖο, κρεμασμένο στὸν τοῖχο.
Πίσω ἀπ᾽ τ᾽ ἀνοίγματα τῶν ματιῶν καὶ τοῦ στόματος,
ἡ σκιὰ τοῦ προσωπείου. Ἀργότερα
μιὰ παχειά, κόκκινη γλῶσσα κρεμάστηκε
ἀπ᾽ τὴν τρύπα τοῦ στόματος. Ἔκλεισε ἡ τρύπα.
Τὰ μάτια γέμισαν μὲ δυὸ κυρτοὺς φακοὺς
βλότελα μαύρους. Πάνω τους καθρεφτίστηκε
ἡ φλόγα τοῦ κεριοῦ, πλάϊ στὸ γυμνὸ κρεββάτι.
Μὰ τί ᾽θελε νὰ πεῖ κείνη ἡ κόκκινη γλῶσσα,
ὑγρή, κρεμάμενη, σαλεύοντας ἀτέλειωτα
ὅπως ἡ γλῶσσα τῶν μουγγῶν, μὲ μιὰν ἔκφραση
πνιγμοῦ καὶ σαρκασμοῦ καὶ πανουργίας;

## Ὁ ὕποπτος

Κλείδωσε τὴν πόρτα. Κοίταξε πίσω του καχύποπτα
κ᾽ ἔχωσε τὸ κλειδὶ στὴν τσέπη του. Σ᾽ αὐτὴ τὴ στάση τὸν
συλλάβανε.

Μῆνες τὸν ταλαιπώρησαν. Ὥσπου, ἕνα βράδι, ὁμολόγησε
(κι αὐτὸ ἀποδείχτηκε) πὼς τὸ κλειδὶ καὶ τὸ σπίτι
εἶταν δικό του. Ὅμως κανένας δὲν κατάλαβε
γιατί εἶχε κρύψει τὸ κλειδί του. Κ' ἔτσι,
παρ' ὅλη τὴν ἀθώωσή του, γιὰ ὅλους ἔμεινε ὕποπτος.

## Ἐμπρόθετα

Μιὰ - μιὰ οἱ γλάστρες στ' ἀσβέστωμένα σκαλοπάτια.
Οἱ δυὸ μεγάλες ξανθὲς κολοκύθες στὸ χαγιάτι.
Τ' ἄλλα, δὲ σᾶς τὰ λέω, — εἶπε. Τὸ ποδήλατο ἔμενε
ἀκουμπισμένο στὸ προσηλιακὸ πεζούλι. Ὁ ἀναβάτης
ἔτρωγε στὸ μέσα δωμάτιο. Ὁ ἀτμὸς τῆς χορτόσουπας
θάμπιζε τὸ μικρὸ καθρέφτη τοῦ ξυρίσματος στὸν τοῖχο.
Τὸ τραπεζομάντηλο εἶχε σταμπαρισμένα τριαντάφυλλα.
Πάνω σ' αὐτά, τὸ ἀληθινὸ τριαντάφυλλο δὲν ξεχώριζε διόλου.
Κι αὐτὸ γινόταν ἐπίτηδες ἀπ' τὴ μεριὰ τοῦ τριαντάφυλλου.

## Διόλου θαυματοποιὸς

Φύσησε μόλις μὲ τὰ χείλη του, καὶ τὸ κρεββάτι μεταφέρθηκε
μονάχο του, πέρα, στὸ ἀπέναντι δουνό· — τὸ βλέπαμε
ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο· τὸ σεντόνι του ἀνέμιζε ἀνάλαφρα
κάτω ἀπὸ κεῖνο τ' ἄσπρο σύννεφο. Ἀργότερα,
πῆρε στὰ χέρια του ἕνα πράσινο φύλλο
κ' ἔφτιαξε ἕνα μεγάλο δέντρο. Κάτω ἀπ' τὸ δέντρο
στέκονταν τρεῖς μαρμάρινες κόρες. Φύσηξε ἀέρας
καὶ πέφτανε τὰ φύλλα στὰ μαλλιά τους καὶ στὰ στήθη τους.

## Τὸ ἴδιο βράδι

Ὅταν ἄναψε τὸ φῶς τοῦ δωματίου του, τόνιωσε ἀμέσως
πὼς εἶταν αὐτός, στὸ δικό του τὸ χῶρο, ἀποσπασμένος
ἀπ' τὸ ἄπειρο τῆς νύχτας κι ἀπ' τὰ μακριὰ κλαδιά της. Στάθηκε
μπρὸς στὸν καθρέφτη γιὰ νὰ ἐπαληθευτεῖ. Ὅμως αὐτὰ τὰ κλειδιὰ
ποὺ κρέμονταν ἀπ' τὸ λαιμό του, σ' ἕνα λερωμένο σπάγγο;

## Φεγγαροβραδιὰ

Παράξενο, — πῶς φύσηξε ἄνεμος
πάνω σ' αὐτὸ τὸ στιλπνὸ φεγγαρόφωτο
τὸ μυστικὸ κι ἀσάλευτο.
Ἕνα τρύπιο φύλλο,
περασμένο στὸ σύρμα τοῦ δρίζοντα,
διέσχισε σφυρίζοντας ὁλόκληρη τὴ νύχτα.

## Ἐαρινὸ

Ἕνας γυάλινος τοῖχος. Πίσω του κάθονται
τρία γυμνὰ κορίτσια. Ἕνας ἄντρας
ἀνεβαίνει τὴ σκάλα. Φαίνονται ἕνα - ἕνα
ρυθμικὰ τὰ γυμνά πέλματά του, σκονισμένα
μὲ κοκκινόχωμα. Σὲ λίγο,
ἡ σιωπηλή, μυωπικὴ ἀντηλιὰ σκεπάζει
ὁλόκληρο τὸν κῆπο, κι ἀκούγεται
ὁ γυάλινος τοῖχος νὰ ραγίζει κατακόρυφα
ἀπόνα μεγάλο, μυστικό, ἀόρατο διαμάντι.

## Τὸ σῶμα τοῦ ἀνέμου

Τὸν εἶδα ὁλόσωμο τὸν ἄνεμο, ὁλόσωμο, — λέει —
μὲ μπάτσισε στὰ μάγουλα, μοῦ φούχτωσε
τὰ στήθεια καὶ τὰ σκέλια· τὰ γόνατά του
μοῦ χτύπησαν τὰ γόνατα· μοῦ πάτησε
τὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν· — τὸν εἶδα, σᾶς λέω,
ἐδῶ, σῶμα μὲ σῶμα, ὀρθοὶ κ᾽ οἱ δυό μας. Τώρα,
ἔχω στὸ στόμα μιὰ μεγάλη ἐρημιὰ
κ᾽ ἐννιὰ σαρκώδη φύλλα γύρω στὸ λαιμό μου.

## Ἄλλη ἀργία

Ὅλα εἶταν καλά. Τὰ σύννεφα στὸν οὐρανό.
Τὸ βρέφος στὴν κούνια. Τὸ παράθυρο
στὸ πλυμένο ποτήρι. Τὸ δέντρο στὴν κάμαρα.
Ἡ ποδιὰ τῆς γυναίκας στὴν καρέκλα.
Οἱ λέξεις στὸ ποίημα. Καὶ μόνο
ἕνα κατάστιλπνο φύλλο στεκόταν ἀπ᾽ ἔξω,
καὶ τὸ κλειδὶ περασμένο σ᾽ ἕνα πούπουλο.

## Μικρὴ ἐξομολόγηση

ψάχνω κάτι νὰ βρῶ γιὰ νὰ χαρῶ. Συχνὰ δὲ βρίσκω·
Θἄθελα νἄμαι χαρούμενη, — λέει· ὅλη μέρα

τότε τὰ ροῦχα μου πέφτουν ἀπὸ πάνω μου· μένω
πιασμένη μαλακὰ μὲς στὸ κενό, περιμένοντας
κάποιος νὰ μ᾽ ἀγαπήσει καὶ νὰ ὑπάρξω. Πρὶν φυσήσει
ἐλάχιστη αὔρα τὴν αἰσθάνομαι νὰ τρέμει
στὰ νύχια τῶν ποδιῶν μου. Κι ἄξαφνα,
ἕνα μονάχα νῆμα ἀράχνης αἰωρούμενο
μοῦ σκίζει ἀπὸ πάνω ἕως κάτω τὸ μάγουλο.

## Ἡ ἀδάμαστη

Ὄχι γαλάζιος, — λέει, — ὁ οὐρανὸς εἶναι κόκκινος
μὲ κίτρινες κουκκίδες. Ἔτσι λέει. Σηκώνει τὸ χέρι της,
παίρνει τὸ κόκκινο πιάτο ἀπ᾽ τὸ ράφι, κόβει τὸ μῆλο,
πετάει ἀπ᾽ τὸ παράθυρο τὸ μῆλο καὶ τὸ πιάτο,
στέκεται ἀντίκρυ στὸν καθρέφτη καὶ χτενίζεται,
μὲ κόκκινα παπούτσια, πράσινα μαλλιά, γαλάζια στήθη,
μὲ τὸ μαχαίρι ἀνάμεσα στὰ δόντια της σὰ χαλινάρι,
ἕτοιμη νὰ πηδήσει τὸ εἴδωλό της, μὲ τὸ κόκκινο ἄλογό της —
κι ἄστραψε ἡ χαίτη σ᾽ ἕνα τίναγμα στὸ βάθος τοῦ καθρέφτη.

## Διαχυτικὸ

Ἄχ, — λέει — σὰν ἄγγιγμα τοῦ ἀνέγγιχτου εἶναι τούτη ἡ μέρα.
Ἥλιος ψυχρός, παγωμένο γυαλί, μοῦ χτύπησε τὰ γόνατα, —
δὲν ἔτρεξε αἷμα· εἶμαι ἕτοιμη κι ὁλόκληρη
ἀπὸ μέσα κι ἀπ᾽ ὄξω. Τὰ σπίτια εἶναι τετράγωνα
καὶ πιότερο ἄσπρα ἀπὸ τετράγωνα, μὲ μιὰ σταγόνα
μαβὶ μελάνι μὲς στὴ μέση. Ἐννιὰ πανύψηλα δουνά,
καστανά, βαθυπράσινα, εἶναι οἱ ἄντρες μου.
Τὰ εἰκοσιπέντε ἀπέναντι νησιὰ εἶναι τὰ παιδιά μου.

## Ἡ ἀποδεσμευμένη

Τὰ κύματα μοῦ φέραν τὰ σπασμένα ξύλα ἀπ᾽ τὸ καράβι του — εἶπε.
Τὰ γνώρισα ἀμέσως ἀπ᾽ τὸ ἄγγιγμα τῶν χεριῶν του,
ἀπὸ τὴ μυρωδιὰ τῆς μασκάλης του. Τώρα,
δὲν τὰ φοβᾶμαι πιὰ τὰ κύματα. Ἔχω τοῦτα τὰ ξύλα —

δχι καθόλου γιὰ τὸ τζάκι, μόνο γιὰ τὴν ἀνέμη
καὶ γιὰ τὸν ἀργαλειό, στὰ μεγάλα νυχτέρια τοῦ χειμώνα,
γιὰ τὴ μεγάλη ὑπομονὴ καὶ τὴ μεγάλη λευτεριά. Τὰ μαλλιά μου
μακρύνανε μεμιᾶς καὶ μ᾽ ἔκρυψαν. Μεγάλωσαν τὰ μάτια μου
σὰ δυὸ δουνά· τώρα κάθομαι κάτω τους προφυλαγμένη.

## Ἀπόγευμα

Πότισε τὰ λουλούδια. Ἄκουσε τὸ νερὸ νὰ στάζει ἀπ᾽ τὸ μπαλκόνι.
Τὰ σανίδια μουσκεύουν καὶ παλιώνουν. Μεθαύριο,
ὅταν θὰ πέσει τὸ μπαλκόνι αὐτὴ θὰ μείνει στὸν ἀέρα,
ἥσυχη, ὡραία, κρατώντας μές στὰ χέρια της
τὶς δυὸ μεγάλες γλάστρες τὰ γεράνια της καὶ τὸ χαμόγελό της.

## Οἱ πολύχρωμες χάντρες

Τ᾽ ἄσπρο ἄλογο κλεισμένο μὲς στὴ μάντρα· σάμπως νὰ φωτίζονταν
οἱ πέτρες γύρω, ἀπ᾽ τὴ λευκότητά του. Στὸ λεπτό του μέτωπο
μιὰ λουρίδα πολύχρωμες χάντρες. Τ᾽ ἄλογο, βέβαια,
ποτὲ δὲ θὰ σκεφτόταν χάντρες γιὰ τὸ βάσκαμα. Οἱ ἄλλοι νοιάζονταν
ὄχι γιὰ τ᾽ ἄσπρο του, ἀλλὰ γιὰ τὸ σαμάρι. Κ᾽ ἴσως κ᾽ ἐκεῖνο
ν᾽ ἀποδεχότανε τὸ παρδαλὸ σημάδι τῆς σκλαβιᾶς του, μὴν τρομάξει
τὰ παιδιὰ ποὺ τοῦ φέρνουν, πρὸς τὸ δεῖλι, τὸ σανό του.
Ὕστερα, καθὼς ἔτρωγε, στέκονταν τὰ παιδιὰ γιὰ λίγο πλάϊ του
κοιτάζοντας τὶς χάντρες ποὺ ψευτόφεγγαν. Μά, τότε,
ποιανοῦ λοιπὸν καὶ γιὰ ποιόν ἡ συγκατάβαση;

## Διφορούμενη χειρονομία

Ἔτσι εἶναι, ἔτσι ἀκριβῶς τὸ θέλει, καὶ τ᾽ ὁμολογεῖ. Τοῦτο τὸ ἄσπρο,
χρῶμα καὶ φῶς ταυτόχρονα, ἀσώματο σῶμα,
κάτασπρο, ναί, σ᾽ ὅποια νύχτα, θρεπτικὸ σ᾽ ὅποια στέρηση,
προσφερτὸ κι ἀμετάδοτο. Τ᾽ ὁμολογεῖ κι αὐτό. Κ᾽ ἔκανε μάλιστα
μιὰ κίνηση κοινοῦ θαυματοποιοῦ, ἀντιστρέφοντας
ἐπάνω στὸ τραπέζι τὸ δοχεῖο. Γιὰ μιὰ στιγμή, τρομάξαμε
πὼς θὰ χυθεῖ τὸ γάλα. Ὅμως ὄχι· πάνω στὸ τραπέζι
ἔμεινε στερεοποιημένο τὸ ἄσπρο, διατηρώντας ἄψογο
τὸ μέσα σχῆμα τοῦ δοχείου, σὰν πρωτόγονο ξόανο
κάποιου γνωστοῦ μας θεοῦ. Μονάχα κάποιος εἶπε: «τώρα,
δὲ μποροῦμε νὰ πιοῦμε πιὰ τὸ γάλα». Ἐκεῖνος χαμογέλασε
σὰ χορτασμένος ἤδη, (ἄραγε, ἀλήθεια, χορτασμένος;)

## Ἀλκυονίδες

Στὸ σιωπηλὸ λιμάνι, πάνω ἀπ᾽ τὰ κατάρτια τῶν ψαράδικων,
ἔλαμψε μιὰ φτερούγα γλάρου· πάνω της καθρεφτίστηκε

τὸ μικρὸ πράσινο δουνὸ κ' ἕνα παράθυρο. Τότε,
ζεστάθηκαν μεμιᾶς τὰ δάχτυλα τῶν ἀγαλμάτων, καὶ στὸ νύχι τοῦ
ἀντίχειρα
πλάτυνε ἐρωτικὰ ὁ τριανταφυλλένιος κύκλος.

## Ἀντιστροφὴ

Εἶπε: «Κ' ἡ μόνωση εἶναι μιὰ ἀνταπόκριση».
Στάθηκε. Συλλογίστηκε: «Σὲ τί;»
Φεγγάρι, ὡραία ἀπώλεια, ἐξάντληση,
νόμισμα ἀρχαῖο, θὰ σὲ γυρίσω ἀπ' τ' ἄλλο μέρος
νὰ δῶ τὴ λαξευμένη κατατομὴ
σκιασμένη ἀπ' τὴν οὐρὰ τοῦ ἀλόγου καὶ τὴν περικεφαλαία.

## «Κουρεῖο»

Ἀνάμεσα στὰ ἐρείπια, ἐπισκευάσανε κάποιο μικρὸ δωμάτιο
μὲ τοῦβλα καὶ χαρτόνια στὰ παράθυρα· βάλαν καὶ μιὰ ταμπέλα,
«Κουρεῖο», λέει. Ἀργά, τὸ Σάββατο, κατὰ τὸ σούρουπο,
ποὺ φεύγει, ἀπ' τὴ μισάνοιχτη πόρτα, κατάντικρυ στὴ θάλασσα,
ὁ καθρέφτης γαλάζιος, — μπαίνουν νὰ ξυριστοῦνε
οἱ νέοι ψαράδες κ' οἱ βαρκάρηδες. Ὕστερα,
ὅταν βραδιάσει πιὰ καλά, βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἄλλη πόρτα,
ἀθόρυβοι, σκιώδεις, μὲ μακριές, σεβάσμιες γενειάδες.

## Ἀναπόληση

Τὸ σπίτι καμένο. Ἀπ' τ' ἄδεια παράθυρα
φαινόταν ὁ οὐρανός. Κάτω, στὸν κάμπο,
μακρινὲς οἱ φωνὲς τῶν τρυγητῶν. Ὕστερα
ἦρθαν τὰ τρία παλληκάρια μὲ λαγήνια,
ἔβαψαν τ' ἄγαλμα μὲ μοῦστο. Τὰ σῦκα
τὰ φάγανε αὐτοί. Λύσαν τὶς ζῶνες τους,
κάτσανε πλάϊ-πλάϊ μὲς στὰ ξεράγκαθα,
δέσανε πάλι τὶς ζῶνες τους κ' ἔφυγαν.

## Ἡ μάντισσα

Λυμένα πάντα τὰ μαλλιά της, σὰ μοιρολογήτρα
πάνω ἀπὸ κάποιον ἀόρατο νεκρὸν ἢ πάνω

ἀπ' τὸν ἴδιο νεκρό της. «Κακὸ δῶρο — λέει —
νὰ μαντεύεις σωστά». Κεῖνο τὸ δίχτυ
τὸ σκοτεινό, τοῦ λουτροῦ, μπροστὰ στὰ μάτια της
σὰν τὰ ἴδια τὰ μαλλιά της, ὄχι μόνο
δίχτυ θανάτου, μά, χειρότερο, δίχτυ τοῦ δόλου,
τοῦ φθόνου ἢ τοῦ ἀκατόρθωτου. Κ' ἔρχονται πάλι
οἱ ὡραῖες ὧρες τοῦ ἔαρος, οἱ εὔθραυστες. —
ἕνα παιδὶ χώνει τὰ πόδια του σ' ἐκείνη
τὴ μεγάλη λεκάνη, παίζει μὲ τὸ σαπούνι,
κι αὐτή, κάνοντας μὲ τὰ δυό της νύχια
δυὸ σχισμὲς στὰ πεσμένα μαλλιά της
σὰ νὰ παίζει μιὰ λύρα, μὲς ἀπ' τ' ἀνοίγματα
βαθιὰ παρατηρεῖ, σωστὰ μαντεύει καὶ σωστὰ χαμογελάει.

## *Πρώτη ἡδονὴ*

Περήφανα βουνά, Καλλίδρομον, Οἴτη, Ὄθρυς,
κυρίαρχα βράχια, ἀμπέλια, στάχυα κ' ἐλαιῶνες·
ἐδῶ ἔχουν στήσει λατομεῖα, ἡ θάλασσα τραβήχτηκε·
δυνατὸ μύρο ἡλιοκαμένων σκοίνων
καὶ τὸ ρετσίνι στάζοντας θρόμβους. Μεγάλο,
κατερχόμενο βράδι. Ἐκεῖ, στὴν ὄχθη, ὁ Ἀχιλλέας,
οὔτε ἔφηβος σχεδὸν ἀκόμη, δένοντας τὰ σανδάλια του,
ἔνιωσε ἐκείνη τὴν ξέχωρη ἡδονή, καθὼς κράτησε
μέσα στὴ φούχτα του τὴ φτέρνα του. Γιὰ λίγο ἀφαιρέθηκε
κ' ἔμεινε νὰ κοιτάζει τὶς ἀνταύγειες τῶν νερῶν. Ὕστερα
μπῆκε στὸ σιδεράδικο καὶ παράγγειλε τὴν ἀσπίδα του, —
ἤξερε τώρα ἐπακριβῶς τὸ σχῆμα, τὶς σκηνές, τὸ μέγεθος.

## *Πλυντήρια*

Οἱ προετοιμασίες εἶχαν ἀρχίσει ἀπὸ μέρες.
Εἴδαμε πού κουβάλησαν τὰ μεγάλα καδρόνια,
βαρέλια, στάμνες, σκάλες, ἐργαλεῖα, σφουγγάρια· —
μὲ ξέχωρη σπουδὴ τὰ μεταφέραν ἀπ' τὸ προαύλιο
μέσα στὸ ναό. Τὸ πολυσκάλιστο σεντούκι
τὸ φεραν τέσσερις γέροντες στὰ χέρια τους

μὲ προσοχὴ μεγάλη. Τώρα, τρεῖς μέρες,
ὁ ναὸς ἔμενε κατάκλειστος. Τὶς νύχτες, ἀκούγαμε
τὶς μυστικὲς ὁμιλίες τῶν τεχνιτῶν — ὄχι λόγια,
μόνο ἤχους θολωτοὺς — τὸ νερὸ πεῦτρεχε στὶς πλάκες,
τὰ γυμνὰ πέλματα τῶν νεαρῶν βοηθῶν μὲς στὸ νερό,
μιὰ μυρωδιὰ ἀπὸ πέτρα, μέταλλο καὶ ξύλο,
ἡ ἐξαίσια μυρωδιὰ τῆς πάστρας — κερί, λάδι,
σαπούνι καὶ φρέσκια μπογιά. Τὴν τέταρτη μέρα,
ἀνοίχτηκε ἡ μεγάλη πύλη. Δὲν εἴδαμε
παρὰ μιὰ λάμψη πολυόμματη, καὶ στὴ μέση
τὸ πήλινο πιάτο μὲ σύκα ξερὰ — κι ὄχι βαλάνους.

## *Μετὰ τὴν τελετὴ*

Μὲ τὶς φωνές, τὸ θόρυβο, τὰ ὡραῖα, πολύχρωμα φορέματα,
ξεχαστήκαμε ὁλότελα, μήτε σηκώσαμε τὰ μάτια
πρὸς τὰ ψηλὰ ἀετώματα τοῦ ναοῦ, ποὺ μήνα πρὶν
οἱ ἐργάτες τὰ καθάριζαν στὶς σκαλωσιές. Ὅμως, σὰ νύχτωσε,
καὶ καταλάγιασε ἡ βουή, ὁ πιὸ μικρὸς τῆς συντροφιᾶς μας,
ξέκοψε, ἀνέβη πάλι τὰ μαρμάρινα σκαλιὰ κι ἀπόμεινε
μόνος στὸν ἄδειο χῶρο τῆς πρωϊνῆς τελετουργίας. Κ' ἔτσι, ὡς
ἔστεκε
(κ' ἐμεῖς πιὸ πίσω του γιὰ νὰ μὴν ὑστερήσουμε) μὲ τ' ὄμορφο
κεφάλι του
ὑψωμένο ἐλαφρά, προσηλωμένο, περίβρεκτο
ἀπ' τὸ φεγγάρι τοῦ Ἰουνίου, εἴχαμε τὴν ἐντύπωση
πὼς εἶταν μέρος τοῦ ἀετώματος. Γι' αὐτὸ τὸν πλησιάσαμε,
πιαστήκαμε ὦμο μὲ ὦμο καὶ κατηφορήσαμε ξανὰ
τὰ πολλὰ σκαλοπάτια. Ὡστόσο ἐκεῖνος
σὰ νἄχε μείνει ἐκεῖ, γυμνός, μαρμάρινος, ἀπόμακρος,
ἀνάμεσα στοὺς νεανικοὺς θεοὺς καὶ τὰ ἄλογα.

## *Ἀλλαγὴ στὴν ἑορτὴ τῶν Ὀσχοφορίων*

Ἐλελεῦ, Ἰοῦ. Ἰοῦ. Κ' ὕστερα πάλι, ὡς τὸ βάθος τοῦ δρόμου,
Ἰοῦ, Ἰοῦ, Ἐλελεῦ. Δὲν εἶταν τοῦ πουλιοῦ τὸ μήνυμα,
τὸ διπλὸ νόημα (ἔτσι πάντα) — ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ γιοῦ

καὶ τοῦ πατέρα ὁ θάνατος, — Ἰοῦ, Ἰοῦ. Ἀπὸ μιὰ μικρὴ λεπτομέρεια
πάμπολλα κρέμονται γιὰ τοὺς θνητούς. Ὅπως τὸ χρῶμα π.χ.
τ' ἄσπρο ἢ τὸ μαῦρο τοῦ πανιοῦ. (Λὲς νὰ τ' ἀφήσανε ξεπίτηδες;)
Κι ὁ κήρυκας, ἀντὶ νὰ βάλει στὸ κεφάλι του — ἐλελεῦ, ἰοῦ, ἰσῦ —
τὰ προσφερμένα στέφανα, τὰ πέρασε στὸ κηρύκειό του.

## *Κλιμάκωση*

Τ' ἄπρεπα λόγια τοῦ Εὐρυάλου, ἀδίκως ἐξοργίσανε τὸν Ὀδυσσέα·
ἄπρεπα τἄθελε καὶ τἄπε. Ἔμπορας, λέει,
ποὺ νοιάζεται γιὰ τὶς πραμάτειες μόνο καὶ γιὰ τ' ἄνομα κέρδη,
κι ὄχι γιὰ εὐγενικὰ ἀγωνίσματα. Ἔτσι τἄπε, καὶ πέτυχε
κι αὐτὸς κι ὁ ἄλλος, ὅταν σήκωσε τὸ μέγα δίσκο
καὶ τὸν σφεντόνισε πιὸ πάνω ἀπ' ὅλα τὰ σημάδια, μ' ἕνα βούϊσμα τέτοιο
ποὺ σκύψαν οἱ μακρύκυπροι Φαίακες, (χωρὶς νὰ ὑπολογίσουμε
πού, ἀόρατη, ἡ Θεὰ χάραξε τὸ σημάδι κάμποσο πιὸ πέρα). Ὡστόσο πόσες ἄλλες
ἀπρέπειες, δίχως τὶς εὐγενικὲς προθέσεις τοῦ Εὐρυάλου,
σκέτες ἀπρέπειες, δίχως νὰ ξυπνήσουνε τὴ δύναμή μας. Κ' εἶναι νὰ λυπᾶσαι
γι' αὐτὴ τὴν κοιμισμένη ὁρμὴ κι ὄχι γιὰ τὶς ἀπρέπειες διόλου.
Καὶ τὸ χειρότερο, ποὺ μοναχὰ γι' αὐτὲς λυπᾶσαι.

## *Τὰ παγώνια τοῦ Πυριλάμπη*

Τί 'θελε νὰ τὰ κουβαλήσει κεῖνα τὰ παγώνια
ὁ Πυριλάμπης, ὁ καλαίσθητος, ἀπ' τὴν αὐλὴ τοῦ Πέρση βασιλέα; —
παράταιρα στὸ χῶρο τὸν ἑλληνικό, κομπάζοντας
μὲ τὴ χυδαία πολυχρωμία τους, πάνω στὴν πάλλευκη
μαρμάρινη κλίμακα τῆς Περικτιόνης. Βέβαια, ὁ λαὸς
πολὺ τὰ θαύμασε. Κ' ἴσως ὁ Πυριλάμπης,
ὄχι γιὰ τὰ φτερά τους, ἀλλὰ γιὰ τὴ μιὰ μοναδικὴ κραυγή τους,
νὰ τἄχε φέρει στὴν Ἀθήνα. Ὁ Πλάτων, σίγουρα,
θἄξερε τὸ γιατί. Κι ἄλλωστε μὴ δὲν ἔβαφαν καὶ τότε
λόγους καὶ ὕβρίες καὶ πρόσωπα κι ἀγάλματα;
Κι ἂς φαίνονται ὅλα ἐκεῖνα σήμερα κατάλευκα.

## *Μετατόπιση*

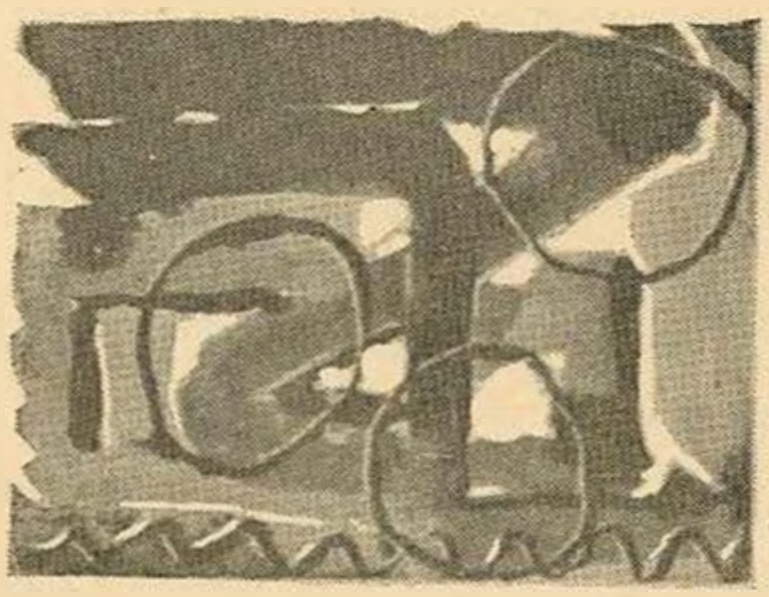
Ὅσο κι ἂν τἄλεγε «ἀκίνδυνα», πάντα ἕνας κίνδυνος
εἶταν στὸ χρῶμα καὶ στὴν κίνηση, ὅταν ἄνοιγε
τὴν πόρτα πρὸς τὰ μέσα ἢ πρὸς τὰ ἔξω, ὅταν ἄδειαζε
τὸ γυάλινο σταχτοδοχεῖο ἀπ' τὸ παράθυρο, καὶ κάποτε ὁ ἄνεμος
ἔφερνε τ' ἀποτσίγαρα στὴν κάμαρα κἄι τὴ στάχτη στὰ μάτια του,

κ' ὕστερα ὑποχρεώνονταν γονατιστὸς νὰ τὰ μαζεύει ἕνα - ἕνα.
Σ' αὐτὴ τὴ στάση τὸν ὁρήκαμε σὰ νὰ προσεύχονταν,
κ' ἴσως στ' ἀλήθεια νὰ προσεύχονταν. «Ὄχι, ὄχι», εἶπε,
κι ἄπλωσε τὴν παλάμη του, γιὰ ἀπόδειξη, μὲ τ' ἀποτσίγαρα
ἀράδα - ἀράδα σὰ μολυβένια στρατιωτάκια πού ποτὲ τους δὲν θὰ
σὲ καμμιὰ μάχη δὲν ἔλαβαν μέρος. Ὡστόσο στὴ μορφή του
φάνηκε ὁ θρίαμβος ὁ πανοῦργος τοῦ ἀπόλυτα ἡττημένου.

## Ὁ παράλογος

Ὄχι ὄχι, — λέει, — ὅλα τ' ἄλλα μπορεῖ, τὸ φῶς ὄχι,
ὄχι ἀστήρικτο — λέει — τὸ φῶς· δὲν τὸ δέχομαι·
τὸ πιάνω μὲ τὰ χέρια μου, τοῦ τραβῶ τὴν οὐρά του,
κατεβάζω τὴν κουρτίνα, σπάζω τὸ τζάμι,
ἀναποδογυρίζω τὰ παγκάκια τοῦ κήπου,
βλέπω ἕνα μικρὸ λεκὲ στὸ σακκάκι σου,
βλέπω λίγη σκόνη στὰ νύχια τῶν ποδιῶν σου,
κρύβω τὸ κλειδὶ στὴν ἱδρωμένη μασκάλη σου,
εἶμαι ἄνθρωπος, σοῦ λέω, ἀνεβαίνω δυὸ - δυὸ τὰ σκαλοπάτια,
βγαίνω στὸ μπαλκόνι καὶ κρεμάω τὴ σημαία.

*ΑΘΗΝΑ, ΣΑΜΟΣ 1963 - 1965*



*Τὰ σχέδια εἶναι τοῦ Γιάννη Ρίτσου*

# Οἱ τρεῖς ἄδειες καρέκλες

Τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα
σχέδια Σίλειας Δασκοπούλου

Ὅταν μπῆκα στὴν «αἴθουσα ἀναμονῆς» τὶς βρῆκα ἐκεῖ. Ἦσαν τρεῖς Κυρίες καὶ προφανῶς ἦσαν ξένες. Ἕνας τέταρτος, ὁ φίλος μου ὁ Μακῆς, περίμενε κι αὐτὸς τὴν ἀράδα του.

Κάθησα. Ἀπ' τὴν ἀπέναντι κλειστὴ πόρτα ὁ γιατρὸς — μέσα — ἀκούονταν, νὰ «ψευδίζει» ὅπως πάντα. Καὶ κατεργάζονταν μὲ τὴν ἐκνευριστική τροχαλία του, τίς οἶδε τὶς δοντάρες ποιοῦ πάλι. Συντύχαμε πέντ' ἓξ ἑφτά, φίλοι ὅλοι μας, σὲ κάτι ὀδοντοστοιχίες ὡς ὁρίζοντες, νὰ 'χουμε καὶ σὰν κάπρου τὰ δόντια... Καὶ δόστου αὐτὸς νὰ τσακάει τὶς ροδέλλες του καὶ νὰ τὸν ταρακουνᾶν οἱ ἠλεκτρισμοί του... Ὤ χ, ὤ χ, ὤ χ !.. ἔκανε μέσα ὁ ἄλλος, τσιρίζοντας...

— Ὁ Πετάμενος εἶναι αὐτός... μοῦ κάνει μένα ὁ Μακῆς. Εἶναι πολὺ πονεσιάρης!

— ...Μὴ τὸ λέτε... τοῦ κάνει ἡ μιὰ Κυρία ἀπ' τὶς τρεῖς. Ὁ πόνος τοῦ δοντιοῦ εἶναι...

Κοίταξα τὶς Κυρίες καὶ συμφώνησα εὐγενῶς... Ὁ πόνος τοῦ δοντιοῦ πράγματι εἶναι... «Καὶ σεῖς — λέω — γιὰ τὰ δόντια σας;»

— Ναί... μοῦ κάνει χαμογελώντας αὐτή. Μὰ ὄχι τίποτε σπουδαῖο — ἁπλῶς, γιὰ μιὰν ἀλλαγὴ μπαμπακιῶν. Ἔχουμε καὶ οἱ τρεῖς μας «σφραγίσματα» κ' ἐπειδὴ εἴμαστε ξένες...

— Ἀσφαλῶς... κάνω, φαίνεστε...

— Ναί, εἴμεθα Αἰγυπτιώτισσες, λέει, καὶ αἱ τρεῖς ἀδελφαί. Ἤρθαμε γιὰ λίγες μέρες στὴν πόλη σας... Ὡραία ποὺ εἶναι ἡ Χαλκίδα σας — πραγματικὴ «νύμφη τοῦ Εὐρίπου».

Στὸ σημεῖον αὐτό, καρσὶ ἡ πόρτα μισάνοιξε καὶ φάνηκεν ὁ γιατρός, μὲ τὶς πλάτες. Κάτι τοῦ 'λεγε ὁ παραμέσα Πετάμενος. «Θὰ τ' ἀλλάξω» ἀκούονταν ποὺ τοῦ 'λεγε μ' ἐκείνην του τὴν «μπουκωτὴ» προφορά, ποὺ λὲς πάντα μίλαε μὲ τὸ στόμα του γιομάτο: «Καλά, ἡ "ὀνομαστικὴ" εἶναι ἐν τάξει: Ὁ κύριος Πετάμενος... Ἀλλὰ ἡ "γενικὴ"; Ἡ "γενικὴ" τὰ χαλάει... Πῶς θὰ λέγεται... ἡ μέλλουσα σύζυγος; Κα Πεταμένου;.. Καταλαβαίνεις ὅτι καὶ ψυχολογικῶς πέφτει ἄσκημο — μπορεῖ νὰ μοῦ χαλάει τὰ συνοικέσια!»

— Καὶ θὰ τὸ κάμεις;

— Ἱπτάμενος!

Κ' ἔφυγε.

...Ἡ σειρά σου... κάνει τότε ὁ γιατρὸς στὸ Μακῆ. Στὶς δὲ Κυρίες, μαριόλικα: Ὤ, ὅὲ θ' ἀργήσω... Καὶ τοὺς ἔστειλε μιὰν χαμογελαστὴ τσιριμόνια ὅλην ἄνθια καὶ πούλιες. Ὕστερα, ἀμφιταλαντευθέντας κειδά: Ἀσφαλῶς θά 'στε ξένες...

— Μάλιστα... κάνει ἡ ἴδια ἀπ' αὐτές: Ἐξ Αἰγύπτου Ἑλληνίδες.

— Καὶ φαντάζομαι καὶ στενοὶ συγγενεῖς — πολὺ - πολὺ μοιάζετε...

— Ναί, εἴμεθα καὶ αἱ τρεῖς, ἀδελφαί.

— Ὤ, τί σύμπτωση!.. κάνει τότε ὁ γιατρός. Τοῦτ' τὸ σπίτι, ἦταν ἐπίσης τριῶν ἀδελφῶν καὶ συν - Αἰγυπτιωτισσῶν σας ἐπίσης!

— Εἶναι 'δῶ; κάμαν μ' ἐνδιαφέρον κ' οἱ τρεῖς.

— Ὤωω, παλιὰ χρόνια... Ἐγώ, δὲν εἶχα κἂν γεννηθεῖ, ἀλλὰ ὡς ἔχω ἀκούσει τότε, τὸ πούλησαν κ' ἔφυγαν. (Καὶ μετὰ μικρὸ δισταγμό) : Οἱ Κυρίες ἐκεῖνες ἐχάθηκαν — πνίγηκαν μὲ τοῦ «Τιτανικοῦ»* τὸ ναυάγιο!.. Ἀκριβῶς, οἱ τρεῖς αὐτὲς καρέκλες ποὺ κάθεστε, εἶναι τὰ μόνα δικά τους. Ὅλα τ' ἄλλα, πρὶν φύγουν, τὰ πούλησαν.

Καὶ μετὰ — πάλι — τσιριμόνια, ἐμπῆκε.

Ἐμείναμεν οἱ τρεῖς Κυρίες κ' ἐγώ. Καὶ πέρναε ἔξοχα ἡ ὥρα... Ὡραία... ἂχ τί ὡραία ἡ Χαλκίδα μας!.. Καὶ πόσα καλὰ δὲν εἶχαν γι' αὐτήνα ἀκουσμένα... Γιὰ τὰ ὡραῖα, τὰ φρεσκότατα ψάρια της... γιὰ τοὺς φιλήσυχους κ' εὐγενικοὺς Χαλκιδεῖς της... Χώρια γιὰ τούτην τὴν ἀκαταμάχητην ἕλξι της τοῦ αἰνίγματος Εὐρίπου! Ἀπ' αὐτὸ ὁ Ἀριστοτέλης, λέει, ἔσκασε;

— ...Ναί μέν... πλὴν ἐκτός...

— Καὶ ἐλόγου μου τί ἔλεγα: Ποιό ἀπ' τὰ δυὸ ξενοδοχεῖο ἦταν καλύτερο; τὸ «Παλίρροια» ἢ τὸ «Λούσυ»; Διότι δὲν εἶχαν τακτοποιήσει τὸ ζήτημα — πετάχτηκαν πρῶτα, στὸν πρῶτο γιατρὸ γιὰ ἀλλαγή... Ὤ, τί ἐνοχλητικὸ ἕνα δοντάκι... Καί: «Ἄχ!.. πόσο θὰ θέλαμε νὰ ἐγκαθιστάμεθα ἐδῶ!» κάνει ἡ μία ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὲς εἰκόνες. Καθὼς ἦσαν καὶ σὰν μιὰ τριάδα ὁμοούσια, νόμιζα ὅτι βλέπω μιὰ — τρεῖς φορές!..

— Εἶστε παντρεμένες; ρωτάω.

— Καὶ οἱ τρεῖς!

Τήραξα τὶς τρεῖς Κυρὲς κ' ἤμουν βλάκας! Πράγματι, ἄκρη τοίχου, στὴ γραμμὴ σὰν σπαθιά. μοιάζαν καὶ σὰν ταπετσαρία ἐκειχάμου.

— Καὶ οἱ σύζυγοι: λέω. Θὰ ἐνέκριναν οἱ σύζυγοι τὴν ἐδῶ ἐγκατάστασή σας;

— Ὤ, εἴμεθα πατριαρχικὴ οἰκογένεια!... κάνει τότε μὲ μιὰ ἄνεση ἀρχοντιᾶς καὶ νωχέλειας. Ὁ μπαμπᾶς διευθύνει... Μὲ τὰ νέα κλωστικὰ μηχανήματα καὶ τὴν αὐτόταμη πλέξη, ἡ ταπητουργία μπορεῖ νὰ γίνει δπουδήποτε. Δὲν — πιὰ — χρειάζονται οἱ πολυπληθεῖς εἰδικοί. Αἱ κουβαρίστραι, γυρίζουν μόναι σὰν σβίγγοι...

— Ἔχετε τέτοιο ἐργοστάσιο;

— Τὸ μεγαλύτερο τῆς Μέσης Ἀνατολῆς, στὸ Σουέζ. Ἀλλὰ ὁ Νάσερ, καὶ λοιπὰ καὶ λοιπά... Ὁ μπαμπάς, παραμένει προσωρινῶς μέχρις ὅτου, καὶ λοιπὰ καὶ λοιπά... Προηγήθημεν γιὰ τὴν ἀνεύρεση χώρου... Πάντως, ἐδῶ τὸ ἐργοστάσιο... (Καί: «Δὲν ἀλλάζουμε καρέκλες...» μοῦ φάνηκε πὼς εἶπε ἡ μιὰ ἀπ' αὐτὲς στὶς δυὸ ἄλλες) .

Τράβηξα τὸ ρολόι ἀπ' τὴν τσέπη μου κ' ἔριξα ἀνήσυχο βλέμμα τριγύρω. Ἡ Κυρία, τὸ πρόσεξε: «Βιάζεστε;» κάνει. «Σᾶς παραχωροῦμε τὴν προτεραιότητά μας ἂν...»

— Ἄ, ὄχι, λέω — εὐχαριστῶ — δὲ θὰ πρόφταινα ἄλλωστε. Εἶναι ἡ ὥρα μου...

—...Δηλαδή; λέει δειλά, μετὰ κρυφὸ δισταγμό. Ἔμοιασε — πως — ν' ἀνησύχησε...

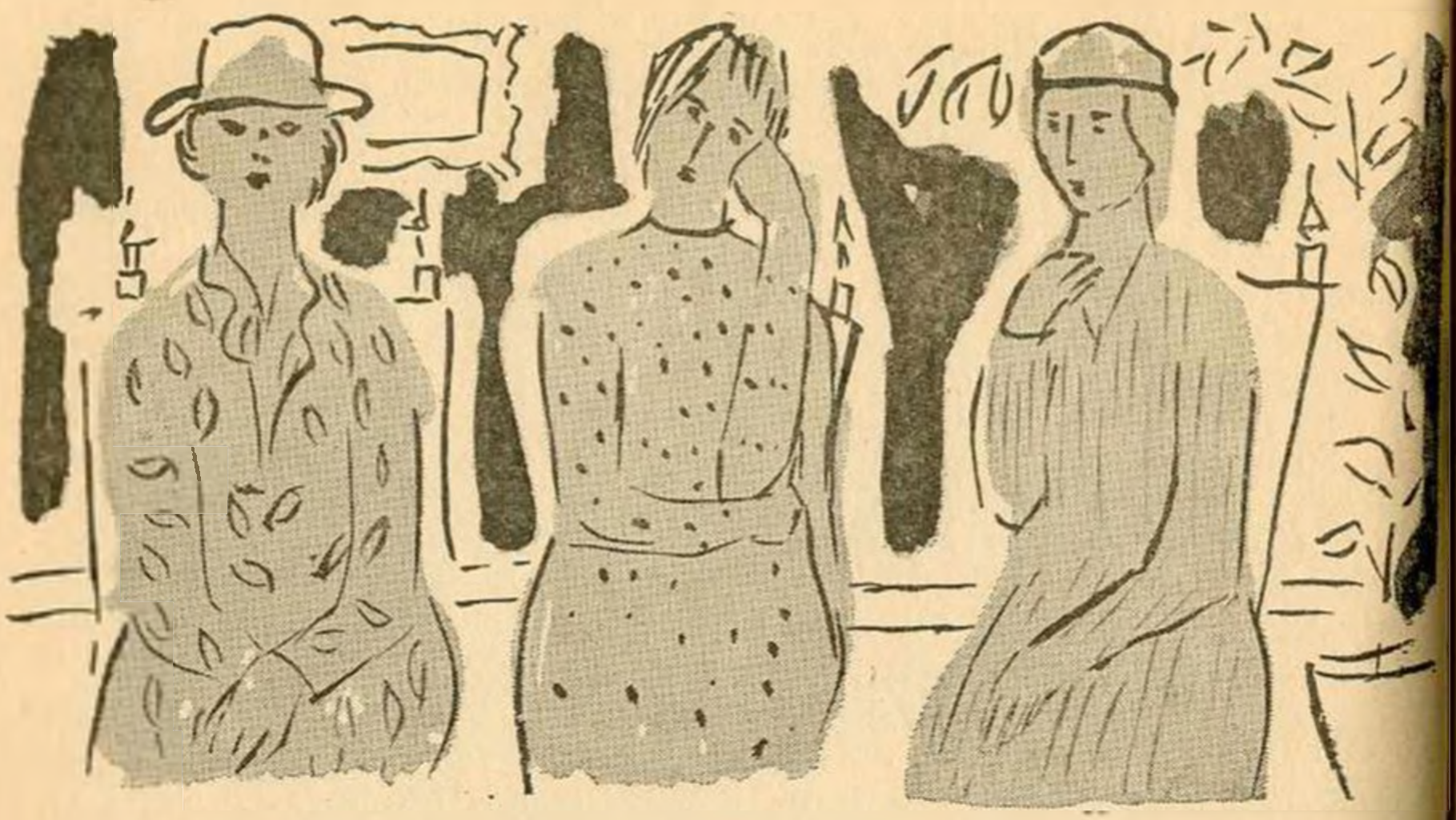
— Κάθε τέτοια ὥρα, λέω, σεληνιάζομαι... καί...

— Πῶς!.. Τί!.. κάμαν μ' ἕνα στόμα κ' οἱ τρεῖς.

— Δυστυχῶς!.. Δυστυχῶς!.. κι ἄρχισα νὰ μπλαβιάζω ἀπ' ἀγάλι... Ἔκαμα καὶ πρὸς τὸ τζάμι δυὸ βήματα. Σχεδόν, κόλλησα τὸ κούτελό μου — νὰ βλέπω. Στὸ δρόμο, ἐκεικάτω, πίσω ἀπ' τὸ ἴδιο κιόσκι, ὅλο «τά 'λεγε» ἡ Ἀντιγόνη ἡ καμαριέρα. Στὴν ἴδια θέση, ἀπ' τὸ πρωί, ἐκεῖ τὴν εἶχα δεῖ ὅταν περνοῦσα...

---

* Τὸ μεγαλύτερο — τότε — ὑπερωκεάνειο τοῦ κόσμου, 47.000 τόννων, προσκροῦσαν σὲ τεράστιον ὀγκόπαγο (ἄλλοι λέγαν σὲ τεράστιαν... χελώνα!) τὴ νύχτα τῆς 14 Ἀπριλίου 1912, βυθίστηκε στὸν Ἀτλαντικό, μὲ — μαζί — 1564 ἐπιβάτες. Θεωρεῖται, ἀπ' τὰ μεγαλύτερα ναυάγια.



Στρέψαντας, τὶς Κυρίες δὲν τὶς εἶδα!.. Οἱ τρεῖς τους καρέκλες — ἐκεῖ — ἦσαν ἄδειες!.. Μόνο στὶς κάτω σκάλες ἀκούονταν, οἱ βιαστικοὶ τριγμοὶ πατημάτων... Ἔφευγαν!... Ὄχι μόνον τὴν προτεραιότητα, ἀλλὰ καὶ τὴν αἰωνιότητά τους μου μοῦ ἀφῆναν... Μωρὲ ἔμπνευση πού στὴν εἶχα!.. στοχάστηκα...

Καὶ στάθηκα μπρὸς στὸν καθρέφτη τοῦ τοίχου. Τὰ μοῦτρα μου, γύρω ἀπ' τὸ στόμα ἦσαν κατάσπαρτα ἀπὸ ψιλὲς μαῦρες στίξεις. Οἱ μπαροῦτες, τῆς δικανιᾶς πού πισώσκασε, μοῦ τά 'χαν μὲ μαῦρο ἀλεύρι σκονίσει. (Οἱ δυό μου, οἱ «κυνόδοντες» ἔξεχαν). Πῶς τότε — λέω — δὲ σκοτώθηκα!.. Τὸ ὅπλο, εἶχ' ἐκτονώσει ἀπ' τὰ ὄπισθεν!..

Καὶ πέρνας ἔξοχα ἡ ὥρα. Μωρὲ ἔμπνευση πού στὴν εἶχα!... στοχάζομαν... Στὸ ἰατρεῖο μόνο ἄκουσα μιὰ στιγμὴ τὸ ὄνομά μου. Μπαίνω μέσα καὶ ἀρωτάω τὸ γιατρό: «Εἶπες τίποτα;»

— Ὁ γιατρός, λέει ὁ κ. Τσαμπούνης, στὸ τηλέφωνο μὲ ρώτησε ἂν ἐκὼ εἶσαι 'δῶ.

— Καὶ τί ἤθελε;

— Τίποτα. Μοῦ εἶπε νὰ σοῦ πῶ, νὰ πᾶτε σὲ κάνα κυνήγι μαζί. Γιὰ τίποτις τουρλιὰ ἢ γιὰ μπεκάτσες.

— Δὲν εἴμαστε καλά, τοῦ ἀποκρίθηκα. Ἀπὸ ποῦ κι ὡς ποῦ ἐγὼ κι αὐτὸς στὸ κυνήγι; Ἁπλῶς, μιὰ «καλημέρα» ἀνταλλάζουμε.

Καὶ ὀγῆκα ξανά, κλείσαντας τὴν πόρτα ὄπισθέ μου. Ἀντίκρυα μου, οἱ τρεῖς ἄδειες καρέκλες μοῦ γέλασαν... «Πράγματι, πὼς δὲν εἴμαστε καλά!.. λὲς συμφώναγαν. Ἀπὸ ποῦ καὶ ὡς ποῦ στὸ κυνήγι μὲ τὸν κ. Τσαμπούνη;».

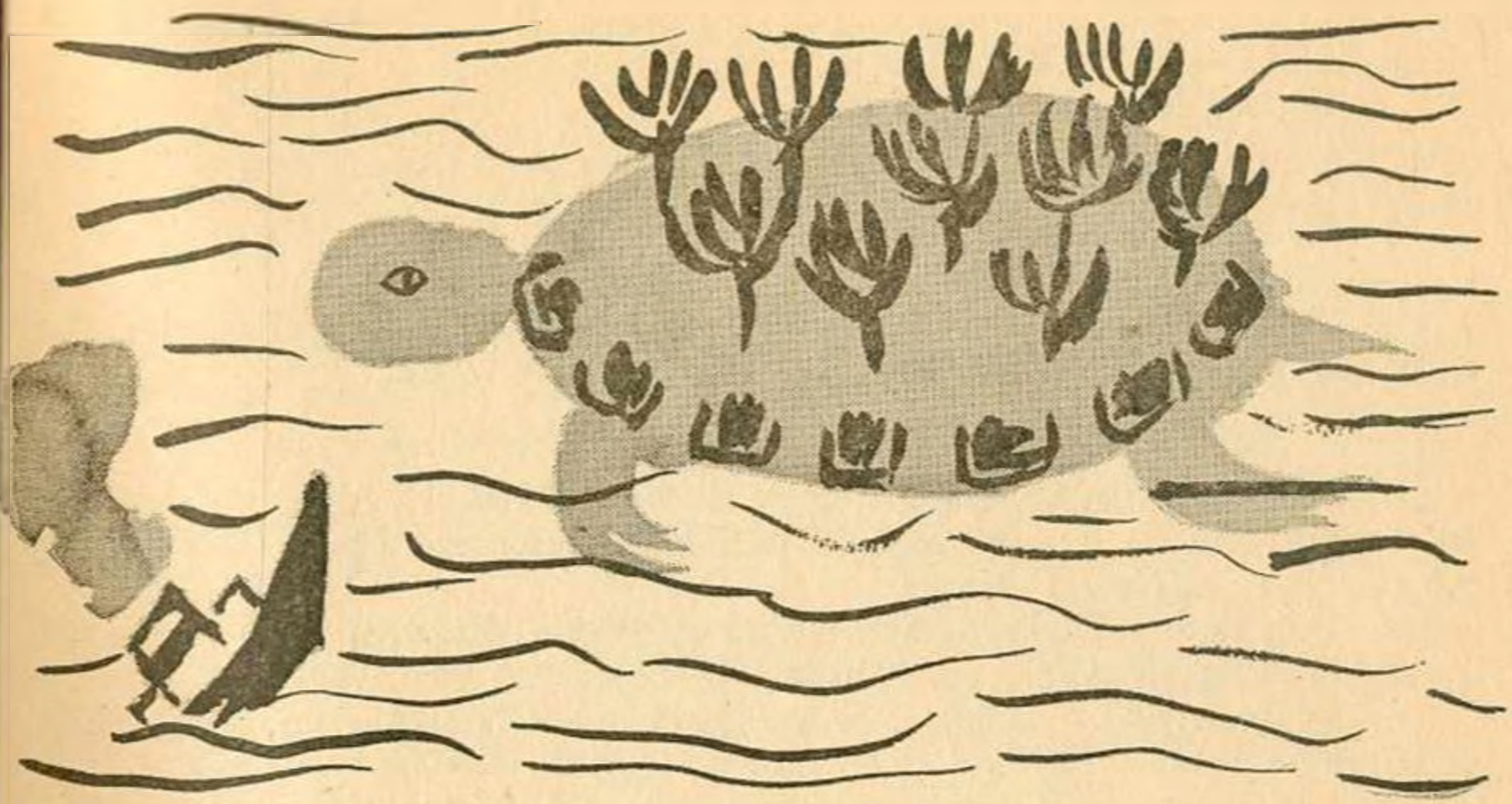
Καὶ ξανάκαμα ἕνα σουλάτσο, ἕως τὸ τζάμι. Ἡ Ἀντιγόνη πάντα ἐκεῖ. μὲ τὸν «μάγκα της» σὲ φλογερὸ τὲτ-ἀ-τέτ τους. Πλάι τους, ἕνα μπουλντὼκ κοψανούρικο καὶ μὲ ἐξέχοντα τὰ δυὸ καπριά του ἀπ' τὰ χείλη, ζύγωνε σὲ μιὰ σκύλα τὴ μούρη του τὴ δουτηχτὴ λὲς σὲ φοῦμο: «Μωρὲ μοῦτρα γιὰ γαμπρός!»... συλλογίστηκα.

— Κράκ!.. κάνει πίσω μ' ἡ πόρτα, καὶ στ' ἄνοιγμα, φάνηκε φιλομειδὴς πρῶτα ὁ γιατρός. Πίσω του, ὁ Μακῆς, ἀκλουθοῦσε.

— Οἱ Κυβγίες; μοῦ λέει κιόλας δείχνοντας τὶς ἀδειανὲς τρεῖς καρέκλες.



Τὸ χαμόγελό του εἶχε σβήσει...



— Ποιές Κυρίες; τοῦ κάνω τέλεια ἀτάραχος!

— Μπρὲ τί λές; Οἱ Κυβγίες ποὺ περίμεναν δωχάμω.

— Δὲν ἔχω ἰδέα!.. λέω. Περίμεναν τίποτις Κυρίες δωχάμω;

Ἀντὶς ἀπάντησης, στράφηκε στὸν ὄπισθέ του Μακῆ: «Σύ, τί λές» τοῦ κάνει μὲ πικρὸ χαμόγελο, αὐτουνοῦ. «Περίμεναν τίποτις Κυβγίες δωχάμω;»

— Ὄχι!.. κάνει ὁ Μακῆς, ὑπακούσαντας σὲ ἀστραπιαῖο νόημά μου! Ἐγὼ τουλάχιστον δὲν εἶδα!

— Ἐ-σὺ του-λά-χι-στον δὲν εἶ-δες!.. Μπρὲ τί λές; Τ' εἶν' αὐτά;

Κ' ἔμεινε ἄναυδος!.. Οὔτε μ' ἕνα ἑκατομμύριο Λουδοβίκεια, δὲν τοῦ τὸ πλήρωνες τῶν μουτρῶν του τὸ σκέδιο! Ἡ κατάπληξή του, ἦταν θάμα!

— Ἀντιγόνη!.. κάνει κρούσαντας ὀξωφρενῶν τὶς παλάμες του.

Ἀρσακειαδιστή, αὐτὴ πρόβαλε στὸ τελλάρο τῆς πόρτας. Γοητευτικὴ μὲς στὴν κάτασπρη φόρμα της, ἔμοιασε σὰν ἡ Αὐρηλιανὴ σὲ κορνίζα... Σεμνότητα παρθενικὴ ἀχτινοβόλαε, ἡ χαμωβλέπινη εἰδή της! «Στὶς διαταγές σας Κύριε!..» ἐψέλλισε. Ἀλλά, τίς οἶδε ὁ γιατρὸς ἀπὸ τί διακατεχόμενος τρόμους, (δὲ θὲς νὰ τοῦ 'λεγε κι αὐτὴ κάνα ὄχι;) κατάπιε πρῶτα δυὸ-τρεῖς φορὲς πρὶν μιλήσει... «Δὲ μοῦ λὲς — εἶδες ἐδῶ τρεῖς Κυβγίες;» Καὶ τὸ «ψεύδισμά» του ἀπογίνηκε.

Ἡ χαμογλέπισσα, ἀνάβλεψε... Πῶς νά 'χε δεῖ; Αὐτή, ἀπ' τὸ πρωὶ τὰ κανόνιζε μύτ' μὲ μύτ' μὲ τὸ μάγκα... Ὄχι!.. Κύριε!.. κάνει τέλος, ὡς ὁ Καῖσαρ τὸ «ἐρρίφθο — του — ὁ κύβος!»

Μπρὲ τί λές; (Ὅλο «μπρὲ τί λὲς» καὶ «μπρὲ τί λές» του, τὸ τὸ πήγαινε...)

— Τί νὰ πῶ Κύριε; Ψέματα;

Πράγματι, νὰ πρόσβελνε τὴ φιλαλήθειά του τὸ κορίτσι...

* * *

Τὸ μεσημέρι, ἐνῶ ἔτρωγα, μὲ καλεῖ τὸ τηλέφωνο. Σήκωσα τὸ ἀκουστικὸ καί: Μπρός!.. κάνω μὲ τὸ στόμα γιομάτο.

— Δὲ μοῦ λὲς κύβγιε Πετάμενε... εἶμαι νὰ τρελαθῶ — μὲ πδοσέχεις;

— Ναί, ναί, ναί!.. κάνω. Ἦταν ὁ γιατρός, τὸν ἐγνώρισα. Εἶχε κάμει λάθος στὸ νούμερο.

— Στὸ Ἰατρεῖο μου ὅταν ἦρθες, ποιούς θρῆκες ἐδῶ νὰ κρατᾶν τὴ σειρά;
—...Μά, κάνω, τὸ Μακῆ καὶ τὸ Γιάννη.
— Ποιόν Γιάννη; τόν... μπουλντώκ;
— !..; !..
— Ἄλλον, ἄλλον;
— Κανείν!
— Μπρὲ τί λές!.. Δὲ θρῆκες καὶ τρεῖς Κυθγίες μαζί;
— Τρεῖς Κυρίες;.. Ὄχι. Ἂν ἦσαν, ἀσφαλῶς θὰ τὶς ἔθλεπα. (Κι ἀπόθεσα τὸ ἀκουστικὸ χαμεγολώντας. Ἔκλεισα καὶ τόνα μάτι μὲ νόημα...)

* * *

Δὲν παίρνω, λέω, τὸν Πετάμενο, νὰ τὸν κατατοπίσω, νὰ ξέρει; Κι' ἂμ' ἔπος ἂμ' ἔργον!.. Γυρίζω τὸν τηλεφωνικὸ δίσκο στὸ νούμερο καὶ ὑψώνω τὸ ἀκουστικὸ στὸ δεξί μου: «Σὺ 'σαι Γιῶργο;»
— Ναί, εἶμαι ὁ Πετάμενος... Ἀλλὰ θὰ τὸ ἀλλάξω. Καλά, ἡ «ὀ ν ο μ α σ τ -».
— Ἄκουσε νὰ ἰδεῖς... Θὰ γελάσουμε!.. Αὔριο ποὺ θὰ ξαναπᾶς στό...
— Συμφωνεῖ καὶ ὁ Μακῆς. Στὸ τηλέφωνο ποὺ πρὶν λιγάκι τὸν ρώτησα, συμφωνεῖ νὰ τὸ ἀλλάξω. Καλά, ἡ «ὀ ν ο μ α σ τ ι κ ὴ» ἀλλὰ ἡ «γ ε ν ι -»...
—...ποὺ θὰ ξαναπᾶς λοιπὸν στὸ γιατρό, θὰ σοῦ πεῖ γιὰ τὶς Κυρίες.
— Ποιές Κυρίες;
— Τὶς τρεῖς ἀδελφὲς Αἰγυπτιώτισσες ποὺ ἦσαν τὸ πρωὶ στὸ Ἰατρεῖο.
— Ἦσαν τίποτις ἀδελφὲς στὸ Ἰατρεῖο;
— Μπρὲ τί λές; Δὲν ἦσαν οἱ τρεῖς Κυρίες πού...
— Δὲν εἶδα! Σένα καὶ τὸν Μακῆ εἶδα κεῖ — γιὰ Κυρίες δὲν ξέρω!..
Καὶ μοῦ 'κλεισε τὸ ἀκουστικό: κ ρ ί... κ ρ ί... κ ρ ί...
Ἔμεινα μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτό, γιατὶ τὴν μπουκιὰ τὴν εἶχα λίγο πρὶν καταπιεῖ... Ἄχ τί ἔλεγε!.. Δὲν εἴμαστε καλά!.. συλλογίστηκα. «Π ρ ά γ μ α τ ι, (μοῦ φάνηκε πὼς ξανὰ κεῖνες οἱ τρεῖς ἄδειες καρέκλες μοῦ λέγαν): Δ ι ό λ ο υ δὲ ν ε ἴ μ α σ τ ε κ α λ ά!»
Καί, τώρα, ζητάω τὸ Μακῆ: «Μπρός!.. Σύ 'σαι Νίκο;.. Ὥραῖο.. κάνω, τὸ ἀστεῖα μας!.. Τί ἐπιτυχία!.. Τί διάνα!..»
— Ποιό πράμα; τὸν ἀκῶ — δὲν ἐνόησα!
— Νά, μὲ τὸ γιατρό!.. λέω, μὲ τὶς Κυρίες!..
— Ποιές Κυρίες; Δὲ μοῦ λὲς καὶ μένα νὰ ξέρω... Ἔγινε τίποτα;
— Μπρὲ τί λές; Δὲν εἴπαμε τοῦ γιατροῦ, ὅτι δὲν εἴδαμε στὴν «ἀναμονὴ» τρεῖς Κυρίες;
— Πράγματι..., λέει, εἴπαμε.
— Ναί, μὰ αὐτὸ ἦταν ψέμα... Τὶς εἴχαμε δεῖ τὶς Κυρίες.
— Δὲν εἴμαστε καλά!.. Ἀγγελοκρούστηκες; Ἐγὼ δὲν εἶδα τίποτις Κυρίες!
Καὶ μοῦ 'κλεισε τ' ἀκουστικό: κ ρ ί... κ ρ ί... κ ρ ί...
Ἔμεινα μὲ τὸ μηχάνημα στὸ χέρι. Παράξενες ἐντυπώσεις καὶ σχήματα διάβαιναν κινηματογραφημένα ἀπ' τὸ νοῦ μου. Θυμήθηκα ποὺ μιὰ μέρα εἶπα «ν α ί» καὶ μοῦ 'φερε τὸ γκαρσόνι μιὰ πάστα. «Βρὲ κύριε..., τοῦ λέω, τί μὲ ρώτησες;»
»— Ἂν δὲν θὰ πάρετε καὶ σεῖς πάστα.
»— Ἐγὼ τί σ' ἀπάντησα;
»— "Ναί".
»— Δηλαδὴ δ ὲ ν θὰ πάρω... Ἄντε νὰ μοῦ χαθεῖς, εἶσαι ἠλίθιος!»

* * *

Κ ρ ά κ... κ ρ ά κ... κ ρ ά κ... — ὁ γιατρός;
— Ναί.
— Ἄκουσε νὰ ἰδεῖς... Σὲ ἀστειεύτηκα ὅτι...
— Ξέρω, ξέρω..., μὲ προλαβαίνει ἡ φωνή του... Θὰ μοῦ πεῖς καὶ σὺ ὅτι τὶς

εἶδες!.. Εἶσαι ἐπίσης καλὸς φίλος καὶ σὺ Γιάννη μου... Τόσο σύ, ὅσο καὶ ὁ Μακῆς, κι ὁ Πετάμενος, ὅσο κ' ἡ Ἀντιγόνη ἡ καημένη...

— ...Ἡ καημένη;!..

— ... δὲν τὶς εἴδατε — ἂς λέτε!

— Ἂς λέμε!.. Σοῦ εἶπε ὁ Πετάμενος, σοῦ εἶπε ὁ Μακῆς ὅτι τὶς εἶδαν:

— Ὁ Μακῆς κ' ἡ Ἀντιγόνη προτήτερα. Ὁ Πετάμενος τὸ «παραδέχτηκε» μόλις — πρὶν μιὰ στιγμή, μοῦ τὸ «ὁεβαίωσε».

— Σοῦ τὸ βεβαίωσε; Μά, δὲν πᾶν δυὸ λεφτά, πού καὶ οἱ δυὸ στὸ τηλέφωνο μοῦ ὁρκίστηκαν πὼς ὄχι — πὼς αὐτοὶ δὲν τὶς εἶδαν!

— Σοῦ εἶπα, ὁ Πετάμενος, καὶ μένα μοῦ τό 'χε ἀρνηθεῖ πρὶν λιγάκι. Τὸ ἀνακαλεῖ κι αὐτὸς τώρα — λέει κι αὐτὸς πὼς τὶς εἶδε!.. Τώρα, πὼς τὶς εἴδατε λέτε ὅλοι. Ἀκόμα κ' ἡ Ἀντιγόνη ἡ καϋμένη...

— Ἡ καϋμένη;

— Τὸ κάνετε... καὶ μὲ συγκινεῖ ἡ καλοσύνη σας, τὸ κάνετε γιὰ νὰ καθησυχάσετε ἐμένα!.. Δυστυχῶς, ἐγὼ τὶς εἶδα!.. Εἶμαι... τὸ ξέρω αὐτό... ἀλαφροΐσκιωτος!..

Καὶ μοῦ 'κλεισε τ' ἀκουστικό: κρί... κρί... κρί...

Ἔμεινα!.. Ἕνα ἑκατομμύριο Λουδοβίκεια; Καὶ μόνο γιὰ τὸ ἥμισυ τῆς φάτσας μου, δὲ θὰ 'φταναν πεντεξηεφτὰ ἑκατομμύρια!.. Σκέφτηκα, πὼς εἶναι ἐξαίσιο νὰ πέφτει — ἀφηνόμενη — ἡ πέτρα... Γιατί, ἂν πήγαινε ψηλά, τί θὰ γίνονταν; «Ἐ-καλά, μαλώσατε καὶ θύμωσες-!» τοὖχα πεῖ κάποιου κάποτε, πού τοῦ κατάφερε ἑνὸς ἀλλουνοῦ μιὰ βιολιά! «Μὰ ἕνα βιολί, ποῦ τὸ βρῆκες;»

»— Στὸ χέρι μου!..»

Τίποτα... τίποτα, ἄλλη λύση δὲ μ' ἔπαιρνε. Τράβηξα γιὰ τὸν «Εὐβοϊκὸ Κήρυκα» ντρίτα... Ἤμουν κ' ἐγὼ ἀλαφροΐσκιωτος!

— Μοῦ δίνετε, λέω, ἕνα χαρτί;

— Εὐχαρίστως, μοῦ κάνει ὁ ἀρχισυντάχτης, καὶ μοῦ 'δωσε.

Καὶ τραβάω τὸ στυλό μου. Ἔγραψα ὅ,τι ἔγραψα στὰ γρήγορα καὶ τοῦ τὸ βάνω στὸ χέρι: «Μὲ χοντρὰ πεζά, λέω, καὶ σὲ πλαίσιο».

Καθάρισε ὁ δημοσιογράφος τὰ τζάμια του καὶ τό 'φερε σὰν νά 'χε μόσκο στὴ μύτη: «Ἐπείγουσα πώλησις» ἄρχισε νὰ διαβάζει ὅλος ἄνεση «Λόγω»...

— Σσσσιγά!.. τοῦ κάνω ἐγώ, ἁπλώσαντας τὰ δυό μου χέρια ἀψηλά του: Δὲ θέλω νὰ τὸ μάθει ὁ γιατρός... Νὰ πουληθεῖ πρῶτα — κ' ὕστερα.

Ὁ ἄνθρωπος, συμφώνησε, ἀλλὰ δὲν ἤξερε-τί; «Νὰ μὴν τὸ διάβαζε διόλου;»

— Εἴμαστε, λέω, κ' οἱ δυὸ ἀλαφροΐσκιωτοι! — γι' αὐτό!

— Ἐγώ, λέει...ἀλαφροΐσκιωτος; Κούφια κι ἄπιαστα...

— Ὄχι ἀδερφέ! τί ἰδέα!.. Ὁ γιατρός, λέω, κ' ἐλόγου μου!

Τότε καὶ δαῦτος συνέχισε: «Λόγω ἀναχωρήσεως πωλεῖται ἐπειγόντως εἰς τιμὴν εὐκαιρίας, διώροφος οἰκία κατάλληλος διὰ κλινικήν».

— Ἐκτός, ἂν παρουσιαστεῖ ἀγοραστής, λέω, ὁ ἴδιος. Στὴν περίπτωση αὐτή, προτιμᾶται.

— ...Ὥστε θὰ ἐκπατριστεῖτε; μοῦ κάνει μὲ ἑτοιμη εὐγένεια. Μᾶς εἶναι ἰδιαιτέρως ἀπάρεσκον.

Ὕστερα, μὲ συμπαθητικὴ μειλιχιότητα: «Δυστυχῶς, ἀμφιβάλλω ἂν θὰ σᾶς βρεθεῖ ἀγοραστής... Ἤδη, τὸ μυστικὸν εἶναι κοινόν! — ὅλη ἡ πόλις τὸ ξέρει...»

— Τί πράμα; λέω καθὼς μπλάβιαζα.

— Ὅτι κρατάει φαντάσματα στὸ σπίτι!

— Μπρὲ τί λές:

— Ἀκριβῶς. Αἱ ποτὲ ἰδιοκτήτριαι — τρεῖς ἀδελφαὶ Αἰγυπτιώτισσαι, τὸ ἐπισκέπτονται, ἂν καὶ πρὸ πολλοῦ τεθνεῶσαι. Χθὲς ἀκριβῶς τὸ ἐπεσκέφθησαν.

— Μπρὲ τί λές;

— Ναί, ναί, ναί... Τὰς εἶδαν οἱ κύριοι Μακῆς καὶ Πετάμενος, ὁ ἴδιος ὁ γιατρὸς κ' ἡ δ)νὶς Ἀντιγόνη.

— Ἡ δ)νίς; Αὐτή... ἡ Αὐρηλία; Εἶναι κι αὐτὴ ἀλαφροΐσκιωτη; Μὰ αὐτὴ πρῶτον ἔλειπε στὸ μυτοκολλητὸν τέτ-ἀ-τέτιον της, ἔπειτα ἤμουν μπροστὰ στη σκηνὴ — εἶπε ὄχι!

— Τὸ εἶπε λέει ἡ ἴδια, ἐξεπίτηδες, γιὰ νὰ μὴν ἀνησυχήσει ὁ Κύριός της. Τῆς πῆρε ἡ ἐφημερίδα μας, συνέντευξη!

— Βρὲ τὴν ἀγαπητουλοῦουου!.. Βρὲ τί ψεύευευτισσα!

— Ταῖς εἶδε λέει, ἔτσι λέει... Ταῖς συνάντησε λέει καθὼς βγαῖναν. Μάλιστα λέει πὼς καὶ «τά 'πανε» καθ' ὁδὸν μεταξύ τους.

— Αὐτή, λέω, μὲ τὰ φαντάσματα;.. Καὶ τί τῆς εἶπαν — σᾶς εἶπε;

— Τῆς περιέγραψαν λέει τὸ ναυάγιο ὅπου πνιγῆκαν κ' οἱ τρεῖς. Τὸ ὑπερωκεάνειο, τῆς εἶπαν, προσέκρουσε σὲ μιὰ τεράστια χελώνα. Ἦταν τόσο μεγάλη — νά, σὰν μιὰ μικρὴ νῆσος!.. Εἶχε κ' ἕνα μικρὸ δάσος στὸ καύκαλο μὲ παραδείσια πτηνά!

Ἄκουγα κι ὅσο πάει καὶ μαγεύομαν... Καλὰ τὴν εἶχε πεῖ ὁ γιατρὸς «ἡ καϋμένη». Ἕνα δάσος — σὲ καύκαλο!.. Τί θαῦμα!.. Τί ὑπέροχο! Καὶ μοῦ 'ρχονται τώρα σὰν τύφλα ἡ κουβέντα της, σὰν παίξιμο μικρῶν παιδιῶν σ' ἕναν κῆπο. Τῆς ἄξιζε ποὺ τὴν εἶπε «δ)νίς». «Τὰ πουλιὰ — λέω — κελάιδαγαν;»

— Τραγούδια ἐπουράνια!.. Καναρίνια... παπαγαλάκια... ἀτσάραντοι... ἄσπρα κοτσίφια κι ἀηδόνια.

...Ἄχ, ἄχ, ἄχ!.. Τί ὡραῖα νὰ προσκροῦς σὲ χελώνα! Καλά, λέω, ὅμως σοῦ 'πε ἡ δ)νίς, τὰ πουλιὰ αὐτὰ τί γίνονταν ὅταν ἔκανε κάνα μακροβούτι ἡ χελώνα;

— Ἁπλούστατα: Ἔκαναν μερικὲς βόλτες ἐναέριες, ἕως ποὺ νὰ ξαναβγεῖ στὴν ἐπιφάνεια.

— Ἄχ, ἄχ, ἄχ!.. Καὶ τότε αὐτὰ ξαναπήγαιναν!

— Ἀμέ;

— Καὶ θὰ ξανάρχιζαν, λέω, τὸ τραγουδητὸ καὶ τὶς γαργάρες τῶν τρίλλιων.

— Βεβαίως. Καὶ τὸ ἀλληλοκυνηγητὸ στὰ κλαδάκια.

Ἔλα Χριστὲ καὶ Παγιά!.. Κ' ἔμεινα μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτό... Ἐκεῖνα μου, τὰ ὡς χαυλιόδοντες σκυλόδοντα, μοῦ ἔξεχαν σὰν δυὸ καμπτὲς κιμωλίες. «Θὰ χρειαστεῖ νὰ τὰ κόψουμε — μοῦ 'χε πεῖ ὁ γιατρὸς — τουλάχιστον δυὸ πόντους σὲ μῆκος. Ἔτσι, δὲ θὰ σὲ ξαναλένε μπουλντώκ!»

— Γι' αὐτὸ σᾶς λέω..., μοῦ συνεχίζει ὁ συντάχτης μας. Εἶναι ἀπίθανον νὰ σᾶς βρεθεῖ ἀγοραστής, ἔστω κι ἂν σεῖς ἀποδημῆστε. Ἀλλὰ τὸ ἀπιθανώτερον ὅλων εἶναι, ἀγοραστὴς νά 'ναι αὐτός.

— Ποιός «αὐτός»;

— Ὁ γιατρός. Τὸ σπίτι ποὺ ἐπείγεσθε νὰ τὸ ξεφορτωθεῖτε ἀποπάνω σας ἐπείγεται νὰ τὸ ξεφορτωθεῖ κι αὐτὸς ἐπίσης.

— Γιατί;

— Γιὰ τοὺς ἴδιους μὲ σᾶς λόγους.

— Σᾶς τῶπε ὁ ἴδιος;

— Νά, λίγο πρὶν 'ρθεῖτε σεῖς, εἶχεν ἔρθει, καὶ μοῦ 'φερε κι αὐτὸς ἕνα «ἐπείγον» του. Τὸ ἴδιο μοῦ εἶπε κι αὐτός: «Μὲ χοντρὰ πεζὰ καὶ σὲ πλαίσιο». Καὶ τραβάει ἕνα χαρτὶ ἀπ' τὸ συρτάρι του: «Ὁρίστε — διαβάστε το!»

Κ' ἐγὼ τὸ διάβασα: «Ἐπείγουσα Ζήτησις. Ζητεῖται οἴκημα δι' ἐπείγουσαν μετακόμισιν ὀδοντοϊατρείου. Ἐνοίκιον ἱκανοποιητικόν.».....

Πετάχτηκα, κατασυγχισμένος στὸ δρόμο. Πλάι μου οἱ νεροφοῦσκες τοῦ Εὐρι-

που, γυρνόφερναν τοὺς αἰώνιους χορούς των. Ὡς σφίγγοι στροφιλίζονταν οἱ δίνες του, λὲς κανενὸς κλωστήριου ταπήτων... «Τ' εἶν' ἐκεῖνα;» ἀρωτάω κάτι ἁγιόπαιδα ποὺ — συναγμένα — χαχάνιζαν. Στὸ ρέμα, κάτι ὡς κλουβιά, ἀνεβοκατέβαιναν σὰν ποὺ — ναυαγισμένοι — ἐπνιγόνταν... «Ἀπὸ κάποιο καφενεῖο, λέει, θὰ 'πεσαν δυὸ-τρεῖς καρέκλες καὶ πᾶνε... Τήρα κάτι κολοτοῦμπες ποὺ κάνουν!». Τραβώντας τὴν «πεπατημένη» ἐκ συνήθειας, βρέθηκα μπρὸς στὸ ὀδοντοϊατρεῖο σὰν 'νας ὄλάκας. Κάνω μιὰ μεταβολὴ κι ὅπου φύγει μου.

Στρέψαντας κατὰ τὸ «περίπτερο» διάβηκα ὄπισθεν ἀπὸ τὴν οὐρὰ τῆς Ἀντιγόνης. Μὲ τὰ μπράτσα της ἡ ὄ)νίς, ἀκουμπιστὰ στὸ πρεβάζι του καὶ τὰ «πίσω» της τουρλωτὰ καὶ μεσάτα, τὰ «κανόνιζε» τέτ-ά-τὲτ μὲ τὸν μάγκα της, ρίχνοντας καὶ καμιὰ ματιὰ στὸ Ἰατρεῖο... «Δὲν πρόλαβα... (τὴν ἄκουσα νὰ λέει στὸν γκόμινό της)... Τὶς ἔδοσε σὲ δυὸ μικροὺς νὰ τὶς πετάξουν! Κατευθεῖαν, στὴ γέφυρα — τοὺς πρόσταξε!..»

Τότε, καταλαβα... Οἱ τρεῖς ἄδειες καρέκλες ταξίδευαν, γιὰ τὸ νησὶ τῶν θαυμάτων... Ἀπούτσι ἀπὸ τὸ σπίτι σου... Σ' αὐτὲς οἱ τρεῖς Κυβγίες θὰ κάθονταν, κάτω ἀπ' τὶς τρίλλιες τῶν γλάρων!

Προχωρήσαντας, διασταυρώνουμαι, μὲ τὸ γιατρὸ κ. Τσαμπούνη. Γιὰ νὰ ἰδῶ — λέω — τί τσαμπούνησε καὶ ὁ κ. Τσαμπούνης; Ἀπὸ ποῦ κι ὡς ποῦ νὰ πηγαίναμε γιὰ τουρλιὰ καὶ μπεκάτσες μαζί; «Δὲ μοῦ λὲς — τοῦ λέω — τί ἰδέα σου γιὰ κυνήγι ἀδερφέ; Καὶ ποῦ τό 'ξερες, στὸ ὀδοντοϊατρεῖο, νὰ ρωτήσεις;»

— Δὲν ἦταν αὐτὸς ὁ λόγος..., μοῦ λέει.

— Ἀλλά; ποιός;

— Ἄκουσε, θὰ στὸ πῶ μὲ δυὸ λόγια.

— Εἶμαι ὅλος ἀφτιά.

— Κι ὅλος δόντια!

Εἶπα, νὰ τὸν κυρ-έχεζα ἐκεῖ, μὰ πέθαινα ἀπὸ περιέργεια — νὰ ξέρω... Μπρὲ θὰ στὸν κάμω 'γὼ — ἐπιφυλάχτηκα — στὸ βριξίδι μιὰ διάρα... Θὰ στὸν κάμω νὰ σωριαστεῖ χάμω ἀνάσκελα καὶ νὰ τὸν βρέχουν μὲ ξύδια... «Τὸ λοιπόν;» λέω. Θὰ τὸν κάμω νὰ σεληνιαστεῖ αὐτὸς κι ὄχι ἐγώ.

Καθώς, λέει, ἀκροάζομαι, ἕναν ἀσθενὴ στὸ φαρμακεῖο, ζήτησαν ἕναν γιατρὸ στὸ τηλέφωνο. «Μπρός! κάνω, ποιός ἐκεῖ;» Τότε, μιὰ γυναίκεια φωνή, μοῦ... τηλεβόησε ταῦτα: «Σπεύσατε!. Στὸ ὀδοντοϊατρεῖο τοῦ Καλλίνικου, ἕνας κύριος... ἕνας κύριος Γιάννης...»

»— Γιάννης... τῆς ἀπαντῶ, δὲν θὰ πεῖ ὅμως τίποτα. Τ' ὄνομά του τὸ ξέρετε;

»— Μά, ὄχι... Εἴμαστε ξένες καὶ σπεύδουμε νὰ προλάβουμε τὸ τραῖνο... Εἶναι ἕνας Κύριος, πού, μὲ συγχωρεῖτε... μοιάζει, λέει, σὰν μπουλντώκ!.. Ἄχ, τρέξατε, δείχνει πολὺ ἄσχημα σημεῖα!»

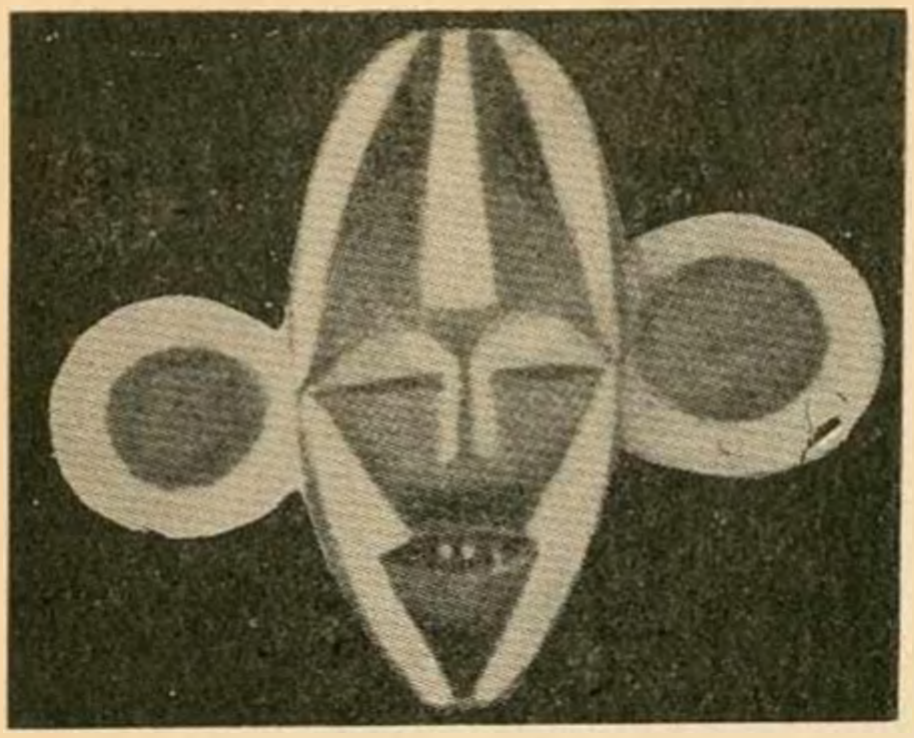
Κατάλαβα, λέει ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ σένα.

... Ἄχ!.., κάνω μιά, καὶ σωριάζομαι.

— Ξύδι!.. Ξύδι!.. ἀκῶ μὲς στὸ βύθος μου, ποὺ καμπόσοι ἐγκαρίζαν.

— Δὲν εἶναι τίποτε!.. ξανακῶ τὸ γιατρό... Κρίσις ἐλαφρᾶς ἐπιληψίας!..

Καὶ τὸν ἔννοιωσα, νὰ (μὲ τὸ ρολόι του στὸ χέρι) μοῦ μετράει τοὺς σφυγμούς μου...



# Ο ΜΑΥΡΟΣ ΟΡΦΕΑΣ

Τὸ δοκίμιο τοῦτο τοῦ Σὰρτρ ἐμφανίστηκε τὸ 1948, σὰν πρόλογος στὴν «Ἀνθολογία τῆς καινούριας Νέγρικης καὶ Μαδαγασκαρικῆς Ποίησης τῆς γραμμένης στὰ γαλλικά» τοῦ Λεοπόλδου Σεντὰρ - Σενγκόρ. Ἑκατὸ χρόνια μετὰ τὸ διάταγμα τῆς κατάργησης τῆς δουλείας, ἡ Ἀνθολογία αὐτὴ ἦρθε σὰν πρώτη μαρτυρία τῆς συμβολῆς τῶν νέγρων (τῶν γαλλικῶν ἀποικιῶν, πάντοτε) στὴν εὐρωπαϊκὴ κουλτούρα, ἀλλὰ καὶ τῆς ἀπελευθέρωσης τῶν νεαρῶν μαύρων ἀπὸ τὴν πνευματικὴ κηδεμονία τῶν Εὐρωπαίων, τῆς ἀπαλλαγῆς ἀπὸ τὰ νέγρικα κόμπλεξ καὶ τῆς ἐπιστροφῆς στὶς νέγρικες ρίζες. Ὁ Σενγκὸρ μὲ τὴν Ἀνθολογία του ἔκανε μιὰ πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ πράξη: Ἔδειξε τὸ πρόσωπο τοῦ «καινούριου νέγρου».

Ὅσο γιὰ τὸν «Μαῦρο Ὀρφέα», ἔγινε ἐπίκεντρο ἀτελείωτων συζητήσεων ὑπὲρ καὶ κατά, καὶ μένει σὰν τὸ πρῶτο, τὸ κλασικὸ κείμενο, στὸ ὁποῖο ἀναφέρονται μόνιμα ὅλοι οἱ καινούριοι μελετητές.

P. X.

# Ζ Α Ν - Π Ω Λ - Σ Α Ρ Τ Ρ

**Μετάφραση καὶ σχόλια:**
**Ρένα Χατζηδάκη**

Τί λοιπὸν ἐλπίζατε, ὅταν βγάζατε τὸ φίφωτρο πού 'κλεινε αὐτὰ τὰ μαῦρα στόματα; Πῶς θά 'φελναν τὸ ἐγκώμιό σας; Αὐτὰ τὰ κεφάλια, ποὺ οἱ πατεράδες μας τά 'χαν λυγίσει ὡς τὴ γῆ μὲ τὴ βία, πιστεύατε, ὅταν θὰ ξανασηκώνονταν, πὼς μὲς στὰ μάτια τους θὰ βλέπατε τὸ θαυμασμό; Νά, μαῦροι ἄνθρωποι ὄρθιοι ποὺ μᾶς κοιτοῦν καὶ σᾶς εὔχομαι νὰ αἰσθανθεῖτε ὅπως ἐγὼ τὸ ρίγος ἀπ' τὸ κοίταγμά τους. Γιατὶ ὁ ἄσπρος τρεῖς χιλιάδες χρόνια χαιρόταν τὸ προνόμιο νὰ βλέπει δίχως νὰ τὸν βλέπουν· ἦταν καθαρὸ βλέμμα, τὸ φῶς τῶν ματιῶν του ἐξαφάνιζε κάθε τὶ ἀπ' τὴ σκιὰ τῆς γῆς του, ἡ λευκότητά του ἦταν ἀκόμα ἕνα βλέμμα, ἦταν συμπυκνωμένο φῶς. Ὁ λευκὸς ἄνθρωπος, λευκὸς ἐπειδὴ ἦταν ἄνθρωπος, λευκὸς σὰν τὴν ἡμέρα, λευκὸς σὰν τὴν ἀλήθεια, λευκὸς σὰν τὴν ἀρετή, φώτιζε τὴ δημιουργία σὰν ἕνας πυρσός, ἀπεκάλυπτε τὴν μυστικὴ καὶ λευκὴ οὐσία τῶν πραγμάτων. Σήμερα αὐτοὶ οἱ μαῦροι ἄνθρωποι μᾶς κοιτοῦν καὶ τὸ βλέμμα μας ξαναγυρίζει στὰ μάτια μας· μαῦροι πυρσοί, μὲ τὴ σειρά τους, φωτίζουν τὸν κόσμο καὶ τὰ λευκά μας κεφάλια δὲν εἶναι πιὰ παρὰ μικρὰ λαμπιόνια ποὺ τὰ παίζει ὁ ἄνεμος. Ἕνας μαῦρος ποιητής, χωρὶς οὔτε κὰν νὰ σκοτίζεται γιὰ μᾶς, μουρμουρίζει στὴ γυναίκα ποὺ ἀγαπᾶ:

«Γυναίκα γυμνή, γυναίκα μαύρη
Ντυμένη μὲ τὸ χρῶμα σου ποὺ 'ναι ζωή...
Γυναίκα γυμνή, γυναίκα σκοτεινή,
ὡριμο φροῦτο μὲ τὴ στέρεη σάρκα, μουντὲς
ἐκστάσεις μαύρου κρασιοῦ.»

κ' ἡ λευκότητά μας μᾶς φαίνεται σὰν ἀλλόκοτο χλωμὸ βερνίκι ποὺ ἐμποδίζει τὸ σῶμα μας νὰ ἀναπνέει, σὰν ἕνα ἄσπρο περίβλημα, φθαρμένο στοὺς ἀγκῶνες καὶ στὰ γόνατα, ποὺ κάτω του, ἂν μπορούσαμε νὰ τὸ βγάλουμε, θὰ βρίσκαμε τὴν ἀληθινὴ ἀνθρώπινη σάρκα, τὴ σάρκα μὲ τὸ χρῶμα τοῦ μαύρου κρασιοῦ. Πιστεύαμε πὼς εἴμαστε ἀπαραίτητοι στὸν κόσμο, πὼς εἴμαστε οἱ ἥλιοι γιὰ τὰ σπαρτά του, τὰ φεγγάρια γιὰ τὶς παλίρροιές του: δὲν εἴμαστε πιὰ παρὰ ζῶα ἀπὸ τὴν πανίδα του. Μάλιστα οὔτε κὰν ζῶα:

«Ἀλλοίμονο! Ἀλλοίμονο! ἡ ἀραχνιασμένη Εὐρώπη κινεῖ τὰ δάχτυλά της
καὶ τὶς φάλαγγες τῶν πλοίων της...»

Κάποτε οἱ Εὐρωπαῖοι χάριτι θεία, αἰσταν-
θήκαμε τὴν ἀξιοπρέπειά μας νὰ γίνεται σκόνη
κάτω ἀπὸ τὰ βλέμματα τῶν Ἀμερικανῶν καὶ
τῶν Σοβιετικῶν· ἤδη ἡ Εὐρώπη ἦταν μοναχὰ
ἕνα τυχαῖο γεωγραφικὸ περιστατικό, μιὰ χερ-
σόνησος ποὺ ἡ Ἀσία τὴ σπρώχνει ὡς τὸν
Ἀτλαντικό. Τουλάχιστον ἐλπίζαμε νὰ ξανα-
βροῦμε λίγη ἀπ' τὴ μεγαλοσύνη μας στὰ
οἰκεῖα μάτια τῶν Ἀφρικανῶν. Μὰ δὲν ὑπάρ-
χουν πιὰ οἰκεῖα μάτια: ὑπάρχουν τ' ἄγρια
καὶ λεύτερα βλέμματα ποὺ κρίνουν τὴ χώρα
μας.

Νά ἕνας μαῦρος ποὺ πλανιέται

«ὡς τὴν ἄκρη τῆς
αἰωνιότητας τῶν ἀτελείωτων λεωφόρων τους
μὲ τοὺς χαμένους...»

Νὰ ἕνας ἄλλος ποὺ φωνάζει στὰ ἀδέρφια
του:

«Ἀλλοίμονο! Ἀλλοίμονο! ἡ ἀραχνιασμένη Εὐρώπη κινεῖ τὰ δάχτυλά της
καὶ τὶς φάλαγγες τῶν πλοίων της...»

Νά:

«ἡ ὕπουλη σιωπὴ τούτης τῆς νύχτας τῆς Εὐρώπης...»

«...τίποτα δὲν εἶναι ποὺ ὁ χρόνος νὰ μὴν τὸ ἀτιμάζει.»

Ἕνας νέγρος γράφει:

«Τὸ Μονπαρνὰς καὶ τὸ Παρίσι, ἡ Εὐρώπη καὶ
τ' ἀτέλειωτά της βάσανα
θὰ μᾶς ἐνοχλοῦν καμιὰ φορὰ σὰν ἀναμνήσεις ἢ
σὰν ἀόριστες ἀνησυχίες...»

καί, ξαφνικά, στὰ ἴδια μας τὰ μάτια, ἡ Γαλ-

λία φαντάζει ἐξωτική. Δὲν εἶναι πιὰ παρὰ μονάχα μιὰ ἀνάμνηση, μιὰ ἀόριστη ἀνησυχία, μιὰ λευκὴ πάχνη ποὺ μένει στὰ βάθη ἡλιόλουστων ψυχῶν, μιὰ ταραγμένη μακρινὴ χώρα ὅπου δὲν εἶν' εὐχάριστο νὰ ζεῖ κανείς· παρασύρθηκε κατὰ τὸ Βοριά, ριζώνει κοντὰ στὴν Καμτσάτκα: καὶ μόνο ὁ ἥλιος εἶναι ἀπαραίτητος, ὁ ἥλιος τῶν τροπικῶν κ' ἡ θάλασσα ποὺ «ψείριασε ἀπὸ νησιὰ» καὶ τὰ ρόδα τοῦ Ἰμαντὰγκ καὶ οἱ κρίνοι τῆς Ἰαρίβα καὶ τὰ ἠφαίστεια τῆς Μαρτινίκας. Τὸ Ὂν εἶναι μαῦρο, τὸ Ὂν εἶναι ἀπὸ φωτιά, εἴμαστε τυχαῖοι καὶ μακρινοί, ὀφείλουμε ν' ἀπολογηθοῦμε γιὰ τὰ ἤθη μας, γιὰ τὸν τεχνικό μας πολιτισμό, γιὰ τὴ χλωμάδα μας τὴν ἄψητη ἀπὸ ἥλιο καὶ γιὰ τὴ γκριζοπράσινή μας βλάστηση. Τοῦτα τὰ ἥσυχα καὶ καυστικὰ βλέμματα μᾶς διαπερνοῦν ὡς τὸ κόκκαλο:

«Ἀφουγκραστεῖτε τὸ λευκὸ κόμιο
τρομακτικὰ κουρασμένο ἀπ' τὴν πελώρια του προσπάθεια
ἀκοῦστε τὶς ἐπαναστατημένες του ἀρθρώσεις νὰ τρίζουν κάτω ἀπὸ τ' ἀστέρια,
ποὺ 'ναι σκληρὰ
τὶς ἀναμψίες του στὸ χρῶμα τοῦ ἀτσαλιοῦ νὰ διαπερνοῦν τὴ μυστικὴ σάρκα
ἄκουσε τὶς προδοτικές του νίκες νὰ θριαμβολογοῦνε τὶς ἥττες του
ἄκου στὰ μεγαλεῖώδη του ἄλλοθι τὴν ταπεινὴ παγίδα του
Ἔλεος γιὰ τοὺς νικητές μας, τοὺς παντογνῶστες κι ἀφελεῖς.»

Καὶ νά μας ξοφλημένους, κ' οἱ νίκες μας, μὲ τὴν κοιλιὰ στὸν ἀέρα, ἀφήνουν νὰ φαίνονται τὰ σωθικά τους, ἡ κρυφή μας ἥττα. Ἂν θέλουμε νὰ διαψεύσουμε αὐτὸ τὸ ξόφλημα ποὺ μᾶς φυλακίζει, δὲν μποροῦμε πιὰ νὰ ὑπολογίζουμε στὰ προνόμια τῆς φυλῆς μας, τοῦ χρώματός μας, τοῦ τεχνικοῦ μας πολιτισμοῦ: δὲν μποροῦμε νὰ ἑνωθοῦμε μὲ τοῦτο τὸ σύνολο, ἀπ' ὅπου αὐτὰ τὰ μαῦρα μάτια μᾶς ἀποδιώχνουν, παρὰ μονάχα ἂν ξεσκίσουμε τὸ μαῦρο μας περίβλημα γιὰ νὰ δοκιμάσουμε ἁπλὰ καὶ μόνο νὰ εἴμαστε ἄνθρωποι.

Κι ὅμως, τοῦτα τὰ ποιήματα μπορεῖ νὰ μᾶς κάνουν νὰ ντρεπόμαστε, ἀλλὰ ὄχι ἐπίτηδες: δὲ γράφτηκαν γιὰ μᾶς. Κι ὅλοι ἐκεῖνοι, ἀποικιοκράτες καὶ συνένοχοι, ποὺ θ' ἀνοίξουν τὸ βιβλίο αὐτό, θὰ νομίσουν πὼς διαβάζουν, πάνω ἀπὸ ἕναν ὦμο, ξένα γράμματα. Στοὺς μαύρους ἀπευθύνονται τοῦτοι δῶ οἱ μαῦροι καὶ γιὰ μαύρους θέλουν νὰ τοὺς μιλήσουν. Ἡ ποίησή τους δὲν εἶναι οὔτε σατιρικὴ οὔτε καταρατική: εἶναι μιὰ συνειδητοποίηση. «Τότε, θὰ πεῖτε, τί μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ ποίησή τους, ἂν ὄχι σὰν ντοκουμέντο; Δὲν μποροῦμε νὰ μποῦμε στὸν κόσμο της». Θά 'θελα νὰ δείξω ἀπὸ ποιὸ κόσμο μπορεῖ κανεὶς νὰ πλησιάσει ἐτοῦτο τὸν κόσμο τοῦ γαγάτη καὶ πὼς ἡ ποίηση αὐτή, ποὺ στὴν ἀρχὴ φαίνεται ρατσιστική, εἶναι τελικὰ ἕνα τραγούδι ὅλων καὶ γιὰ ὅλους. Μ' ἄλλα λόγια, ἀπευθύνομαι ἐδῶ στοὺς λευκοὺς καὶ θά 'θελα νὰ τοὺς ἐξηγήσω ἐκεῖνο ποὺ οἱ μαῦροι ξέρουν ἤδη: γιατὶ ὁ μαῦρος στὴ σημερινή του κατάσταση πρέπει ὁπωσδήποτε διαμέσου μιᾶς πείρας ποιητικῆς νὰ συνειδητοποιήσει τὸν ἑαυτό του κι ἀντίστροφα, γιατὶ ἡ νέγρικη ποίηση ἡ γραμμένη στὰ γαλλικὰ εἶναι, στὶς μέρες μας, ἡ μόνη μεγάλη ἐπαναστατικὴ ποίηση.

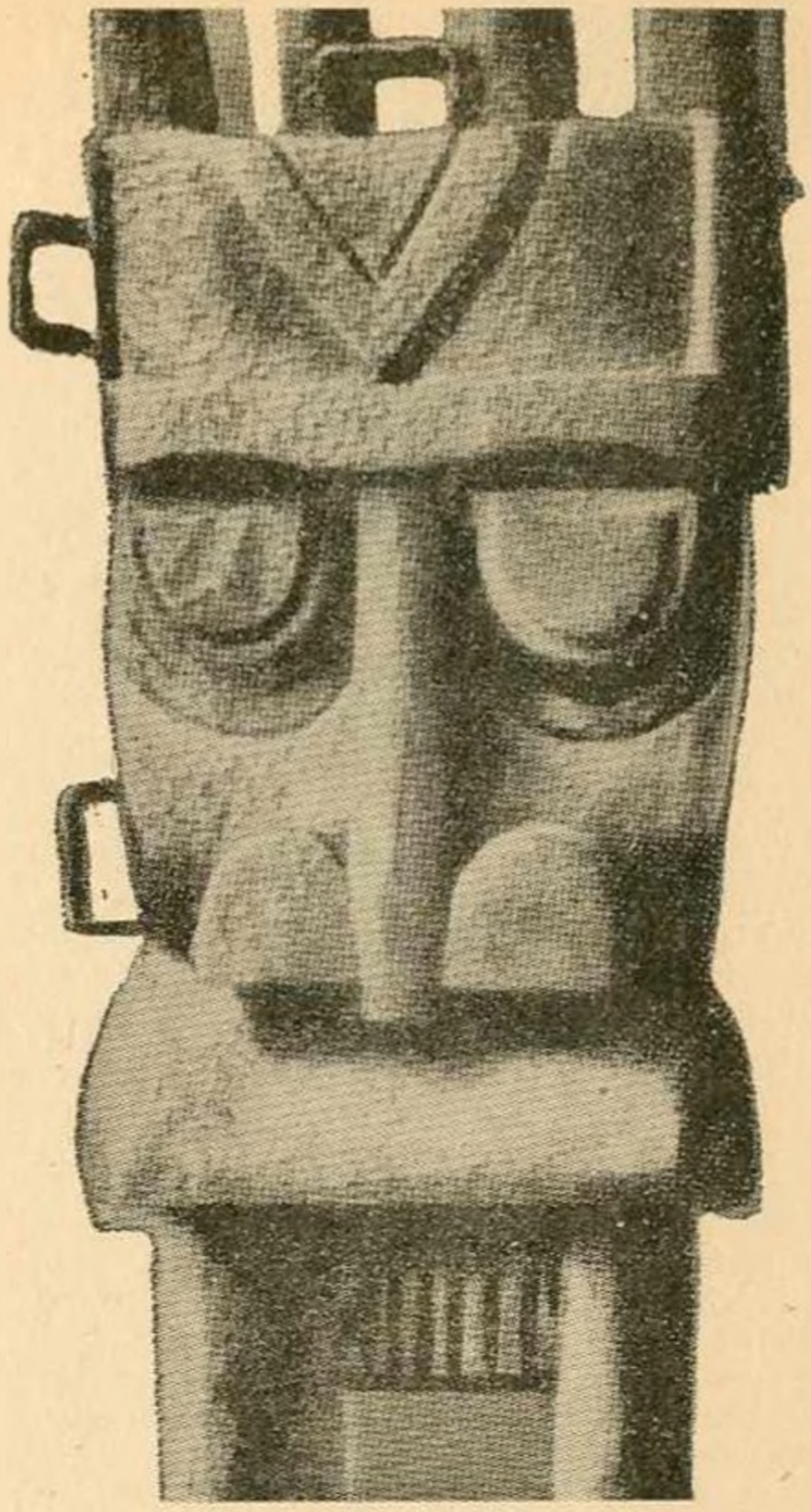
Ἂν τὸ ἄσπρο προλεταριάτο χρησιμοποιεῖ σπάνια τὴν ποιητικὴ γλώσσα γιὰ νὰ μιλήσει γιὰ τὰ βάσανά του, γιὰ τοὺς θυμούς του ἢ γιὰ τὴν περηφάνεια τοῦ ἑαυτοῦ του, αὐτὸ δὲ γίνεται τυχαῖα· καὶ δὲν πιστεύω καθόλου ὅτι οἱ ἐργάτες εἶναι λιγότερο «προικισμένοι» ἀπὸ τὰ παιδιὰ τῶν καλῶν μας οἰκογενειῶν: τὸ «ταλέντο», αὐτὴ ἡ ἀποτελεσματικὴ χάρη, χάνει κάθε νόημα ὅταν μᾶς κατεβαίνει ἡ ἰδέα ν' ἀποφασίσουμε ἂν εἶναι πιὸ πλούσια μοιρασμένο σὲ μιὰ τάξη παρὰ σὲ μιὰ ἄλλη τάξη. Οὔτε εἶναι ἡ σκληρότητα τῆς δουλειᾶς ποὺ δὲν τοὺς ἀφήνει τὴ δύναμη νὰ τραγουδοῦν: οἱ σκλάβοι κοπίαζαν ἀκόμα πιὸ σκληρά, καὶ ξέρουμε τραγούδια σκλάβων. Πρέπει λοιπὸν νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε: οἱ τωρινὲς συνθῆκες τοῦ ἀγώνα τῶν τάξεων εἶναι ποὺ δὲν εὐνοοῦν τὸν ἐργάτη νὰ ἐκφραστεῖ ποιητικά. Καταπιέζεται ἀπὸ τὴν τεχνικὴ καὶ θέλει τεχνικὸς νὰ γίνει γιατὶ ξέρει πὼς ἡ τεχνικὴ θὰ εἶναι τὸ ὄργανο τῆς ἀπελευθέρωσής του. Ἂν θὰ πρέπει μιὰ μέρα νὰ μπορεῖ νὰ ἐλέγχει τὴ διαχείριση τῶν ἐπιχειρήσεων, ξέρει πὼς θὰ τὸ κατορθώσει μόνο μὲ γνώσεις ἐπαγγελματικές, οἰκονομικὲς καὶ ἐπιστημονικές. Ἔχει γιὰ κεῖνο ποὺ οἱ ποιητὲς ὀνόμασαν Φύση μιὰ γνώση βαθειὰ καὶ πρακτική, ποὺ ὅμως προέρχεται πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ χέρια του παρὰ ἀπὸ τὰ μάτια του: ἡ Φύση εἶναι γι' αὐτὸν ἡ Ὕλη, ἡ παθητικὴ ἀντίσταση, ἡ ὕπουλη κι ἀδρανὴς ἀντιξοότητα ποὺ τὴ δαμάζει μὲ τὰ ἐργαλεῖα του· κ' ἡ Ὕλη δὲν τραγουδᾶ. Ταυτόχρονα, ἡ τωρινὴ φάση τοῦ ἀγώνα του τοῦ ἐπιβάλλει ἀδιάκοπη καὶ θετικὴ δραστηριότητα: πολιτικὸ ὑπολογισμό, ἀκριβεῖς προβλέψεις, πειθαρχία, ὀργάνωση τῶν μαζῶν· τὸ ὄνειρο ἐδῶ θά 'ταν προδοσία. Ὁ ρασιοναλισμός, ὁ ὑλισμός, ὁ θετικισμός, τὰ μεγάλα αὐτὰ θέματα τοῦ καθημερινοῦ του ἀγώνα εἶναι τὰ λιγότερο εὐνοϊκὰ γιὰ τὴν αὐθόρμητη δημιουργία ποιητικῶν μύθων. Ὁ τελευταῖος ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς μύθους, τὸ περίφημο ἐκεῖνο «μεγάλο βράδυ» ὑποχώρησε μπροστὰ στὶς ἀγωνιστικὲς ἀνάγκες: ὁ ἐργάτης πρέπει νὰ τρέχει ὅσο γίνεται πιὸ γρήγορα, νὰ κερδίσει αὐτὴν ἢ ἐκείνη τὴν ὑπόθεση, νὰ καταφέρει νὰ ὑψωθοῦν αὐτὰ τὰ ἡμερομίσθια, νὰ ἀποφασίσει τούτη τὴν ἀπεργία ἀλληλεγγύης, ἐκείνη τὴ διαμαρτυρία γιὰ τὸν πόλεμο τῆς Ἰνδοκίνας: μόνο ἡ δραστηριότητα λογαριάζει. Καὶ ἀναμφισβήτητα ἡ ἀδικούμενη τάξη ὀφείλει πρῶτα νὰ συνειδητοποιήσει τὸν ἑαυτό της. Ὅμως ἡ συνειδητοποίηση αὐτὴ εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο τοῦ νὰ βυθιστεῖ κανεὶς στὸν ἑαυτό του: εἶναι τὸ

ὺς λευ-
ἐκεῖνο
μαῦρος
ὁπωσ-
:ῆς νὰ
ίστρο-
η στὰ
νη με-

ιοποιεῖ
μιλή-
ύς του
αὐτὸ
χθόλου
μένοι»
νειῶν:
χάρη,
ίνει ἡ
λούσια
ὲ μιὰ
α τῆς
μη νὰ
α πιὸ
άβων.
οἱ τω-
εἶναι
ραστεῖ
ὴ καὶ
τὼς ἡ
θέρω-
ιπορεῖ
ήσεων,
γνώ-
τιστη-
ὁνό-
κτική,
ἀπὸ
ου: ἡ
ητικὴ
ότητα
κ' ἡ
ωρινὴ
ίκοπη
πολο-
ὀρ-
'ταν
ός, ὁ
ὴ κα-
ὸ εὐ-
οιητι-
τοὺς
έδυ',
ενάγ-
νεται
τὴν
ὰ τὰ
περ-
γιὰ
στηρ
α ἡ
ειδη-
ειδη-
τοῦ
τὸ

ἀ ἀναγνωρίσει μέσα ἀπὸ τὴν πράξη καὶ μὲ
ἡ βοήθειά της τὴν ἀντικειμενικὴ κατάσταση
οῦ προλεταριάτου, ποὺ μπορεῖ νὰ καθορι-
τεῖ ἀπὸ τὶς συνθῆκες τῆς παραγωγῆς ἢ τῆς
ατανομῆς τῶν ἀγαθῶν. Ἐνωμένοι κι ἁπλο-
ποιημένοι ἀπὸ μιὰ πίεση ποὺ ἐξασκεῖται σὲ
όλους καὶ σὲ καθέναν χωριστά, ἀπὸ ἕνα κοι-
όν ἀγώνα, οἱ ἐργάτες δὲν ἔχουν ἰδέα ἀπὸ
ὶς ἐσωτερικὲς διαμάχες ποὺ γονιμοποιοῦν
τὸ ἔργο τέχνης καὶ βλάπτουν τὴν π ρ ά ξ η.
Νὰ γνωρίζουν τὸν ἑαυτό τους γι' αὐτοὺς ση-
μαίνει νὰ τὸν τοποθετοῦν σωστὰ σὲ σχέση
μὲ τὶς μεγάλες δυνάμεις ποὺ τοὺς περιβάλ-
λουν, σημαίνει νὰ καθορίζουν τὴν ἀκριβῆ θέση
ποὺ κατέχουν στὴν τάξη τους καὶ στὸ Κόμμα.
Κ' ἡ γλώσσα ἀκόμη ποὺ χρησιμοποιοῦν εἶ-
ναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὶς ἐλαφρὲς ἀποδε-
σμεύσεις, ἀπὸ τὰ μεταφορικὰ παιχνίδια ποὺ
δημιουργοῦν τὸν ποιητικὸ Λόγο. Στὸ ἐπάγ-
γελμά τους χρησιμοποιοῦν ὅρους τεχνικοὺς
κι ἀπόλυτα καθορισμένους· κι ὅσο γιὰ τὴ
γλώσσα τῶν ἐπαναστατικῶν κομμάτων, ὁ Πα-
ραὶν ἔδειξε πὼς εἶναι π ρ α κ τ ι κ ή: χρη-
σιμεύει γιὰ νὰ δίνονται ὁδηγίες, προσταγές,
πληροφορίες. Ἂν χάσει τὴν τραχύτητά του
τὸ Κόμμα ἀποσυντίθεται. Ὅλ' αὐτὰ τείνουν
στὴν ὁλοένα καὶ πιὸ τραχειὰ ἐξαφάνιση τοῦ
ὑποκειμένου· ὅμως πρέπει ἡ ποίηση κατὰ
κάποιο τρόπο νὰ μένει ὑποκειμενική. Ἔλειψε
ἀπ' τὸ προλεταριάτο μιὰ ποίηση ποὺ θά
'πρεπε νά 'ναι κοινωνική, ἔχοντας ὅμως τὶς
ρίζες της στὴν ὑποκειμενικότητα, ποὺ θά
'πρεπε νά 'ναι κοινωνικὴ στὸ σωστὸ μέτρο
στὸ ὁποῖα θά 'ταν καὶ ὑποκειμενική, ποὺ θά
'πρεπε νὰ στηρίζεται σὲ μιὰν ἀποτυχία τῆς
γλώσσας καὶ ταυτόχρονα νά 'ναι τόσο διε-
γερτική, τόσο κοινὰ κατανοητή, ὅσο καὶ ἡ
πιὸ ἀκριβὴς ὁδηγία ἢ ὅσο τὸ «Προλετάριοι
ὅλων τῶν χωρῶν, ἑνωθεῖτε», ποὺ εἶναι γραμ-
μένο στὶς πόρτες τῆς Σοβιετικῆς Ρωσίας.
Καὶ ἐξαιτίας τῆς ἔλλειψης αὐτῆς, ἡ ποίηση
τῆς μελλοντικῆς ἐπανάστασης ἔμεινε στὰ χέ-
ρια νεαρῶν ἀστῶν μὲ πολὺ καλὲς προθέσεις
ποὺ ἀντλοῦσαν τὴν ἔμπνευσή τους ἀπὸ τὶς
ψυχολογικές τους ἀντιφάσεις, ἀπὸ τὴν ἀντι-
νομία τοῦ ἰδανικοῦ τους καὶ τῆς τάξης τους,
ἀπὸ τὴν ἀβεβαιότητα τῆς γερασμένης ἀστι-
κῆς γλώσσας.

Ὁ νέγρος, ὅπως κι ὁ λευκὸς ἐργάτης, εἶ-
ναι θύμα τῆς καπιταλιστικῆς διάρθρωσης τῆς
κοινωνίας μας· αὐτὴ ἡ κατάσταση τοῦ φανε-
ρώνει τὴ στενή του ἀλληλεγγύη, ἀνεξάρτητα
ἀπὸ τὶς ἀποχρώσεις τοῦ δέρματος, μὲ ὁρι-
σμένες κοινωνικὲς τάξεις Εὐρωπαίων ποὺ κα-
ταπιέζονται ὅσο κι ὁ ἴδιος· κι αὐτὴ ἡ ἀλλη-
λεγγύη τὸν σπρώχνει νὰ φαντάζεται μιὰ κοι-
νωνία χωρὶς προνόμια, ὅπου τὸ χρῶμα τοῦ
δέρματος θὰ θεωρεῖται τυχαῖο περιστατικό.
Ἀλλὰ ἂν ἡ καταπίεση εἶναι μιά, διαφορο-
ποιεῖται ἀνάλογα μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὶς
γεωγραφικὲς συνθῆκες: ὁ μαῦρος εἶναι τὸ
θύμα της σ ὰ ν μ α ῦ ρ ο ς π ο ὺ ε ἶ ν α ι,
εἴτε σὰν ἰθαγενὴς σὲ ἀποικία εἴτε σὰν ξετο-
πισμένος Ἀφρικανός. Κι ἀφοῦ τὸν καταπιέ-
ζουν μέσα στὴ ράτσα του κ' ἐξαιτίας της,



πρέπει πρῶτα ν' ἀποχτήσει συνείδηση τ
ράτσας αὐτῆς. Ἐκείνους πού, αἰῶνες ὁλόκλ
ρους προσπάθησαν μάταια, ἐπειδὴ ἦταν
γρος, νὰ τὸν ξαναγυρίσουν στὴν κατάστα
τοῦ ζώου, πρέπει νὰ τοὺς ὑποχρεώσει νὰ τ
παραδεχτοῦν σὰν ἄνθρωπο. Κι ἄλλωστε ἐ
δὲν ὑπάρχει τρόπος ὑπεκφυγῆς ἢ ἀπάτης
«ἐγκατάλειψης στρατοπέδου». Ἕνας Ἑβραῖ
λευκὸς μὲς στοὺς λευκούς, μπορεῖ νὰ ἀρ
θεῖ πὼς εἶναι Ἑβραῖος, νὰ θεωρηθεῖ ἄνθρ
πος μὲς στοὺς ἀνθρώπους. Ὁ νέγρος
μπορεῖ νὰ ἀρνηθεῖ πὼς εἶναι νέγρος οὔτε
ζητήσει γιὰ τὸν ἑαυτό του μιὰν ἀφηρημ
ἄχρωμη ἀνθρωπότητα: εἶναι μαῦρος. Ἔτ
περιορίζεται στὴ γνησιότητα: ταπεινωμέν
ὑποδουλωμένος, ξανασηκώνεται, μαζεύει τὴ
ξη «νέγρος» ποὺ τοῦ τὴν πέταξαν κατάμ
τρα σὰν λιθάρι, ἀνακηρύσσεται μὲ περη
νεια μαῦρος ἀπέναντι στὸν ἄσπρο. Ἀπὸ τ
τελικὴ ἑνότητα ποὺ θὰ προσεγγίσει ὅλ
τοὺς καταπιεζόμενους στὸν ἴδιο ἀγώνα, π
πει στὶς ἀποικίες νὰ προηγηθεῖ ἐκεῖνο π
θὰ ὀνομάσω στιγμὴ διαχωρισμοῦ ἢ ἀρνη
κότητας: αὐτὸς ὁ ἀντιρατσιστικὸς ρατσισμ
εἶναι ὁ μόνος δρόμος ποὺ μπορεῖ νὰ ὁδηγ
σει στὴν κατάλυση τῶν φυλετικῶν διαφορ
Πῶς θὰ μποροῦσε νὰ γίνει διαφορετικά; (
μαῦροι μποροῦν νὰ ὑπολογίζουν στὴ βοήθ
τοῦ ἄσπρου, μακρινοῦ προλεταριάτου, τοῦ
πασχολημένου ἀπὸ τοὺς δικούς του ἀγῶν
πρὶν νὰ ἑνωθοῦν καὶ νὰ ὀργανωθοῦν σ
τόπο τους; Ἄλλωστε θὰ χρειαζόταν ὁλόκλ
ρη ἀνάλυση γιὰ νὰ διαπιστωθεῖ ἡ βαθύτερ
ταυτότητα τῶν συμφερόντων κάτω ἀπὸ
φανερὴ διαφορὰ συνθηκῶν: ὁ ἄσπρος ἐργ
της, θέλοντας καὶ μή, ὠφελεῖται κι αὐτὸς
γάκι ἀπὸ τὴν ἀποικιοκρατία· ὅσο κι ἂν εἶ
χαμηλὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ζωῆς του, χωρὶς
ἀποικίες θά 'ταν ἀκόμη χαμηλότερο. Ὅπ
καὶ νά 'ναι, δὲν τὸν ἐκμεταλλεύονται τό
κυνικὰ ὅσο τὸν μεροκαματιάρη τοῦ Ντετ
ἢ τοῦ Σαὶν - Λουῒ. Κ' ὕστερα ὁ τεχνικὸς ἐξ
πλισμὸς κ' ἡ βιομηχανοποίηση τῶν εὐ
παϊκῶν χωρῶν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ δεχτοῦ
ὅτι ἐκεῖ τὰ μέτρα τῆς σοσιαλιστικοποίησ
εἶναι ἄμεσα ἐφαρμόσιμα. Ἐνῶ ἰδωμένος ἀπ
τὸ Κογκὸ ἢ ἀπὸ τὴ Σενεγάλη ὁ σοσιαλισμ
φαίνεται μάλλον σὰν ὡραῖο ὄνειρο: γιὰ
ἀνακαλύψουν οἱ μαῦροι χωρικοὶ ὅτι αὐτ
εἶναι ἡ ἀναγκαία ἔκβαση τῶν ἄμεσων κ
τοπικῶν ἀπαιτήσεών τους, πρέπει πρῶτα
μάθουν νὰ μορφοποιοῦν ἀπὸ κοινοῦ τὶς ἀπ
τήσεις αὐτές, δηλαδὴ νὰ σκέφτονται σ
μαῦροι.

Ἀλλὰ τούτη ἡ συνειδητοποίηση διαφέρ
στὴ φύση της ἀπὸ 'κείνην ποὺ ὁ μαρξισμ
προσπαθεῖ νὰ προκαλέσει στὸν ἄσπρο ἐργά
τη. Ἡ ταξικὴ συνείδηση τοῦ ἐργαζόμεν
στηρίζεται στὴ φύση τοῦ κέρδους καὶ τῆ
ὑπεραξίας, στὶς τωρινὲς συνθῆκες ἰδιοκτησία
τῶν ἐργαλείων τῆς δουλειᾶς, κοντολογὶς στ
ἀντικειμενικοὺς χαρακτῆρες τῆς κατάστα
σης τοῦ προλεταριάτου. Ὅμως, ἀφοῦ
ἰδιοτελὴς περιφρόνηση ποὺ οἱ ἄσπροι ἐκ
λώνουν γιὰ τοὺς μαύρους — καὶ ποὺ δὲν

χει τὸ ἰσοδύναμό της στὴ θέση τῶν ἀστῶν ἀπέναντι στὴν ἐργατικὴ τάξη — ἀποβλέπει στὸ νὰ ἐγγίζει κατάκαρδα τοὺς νέγρους, πρέπει κι αὐτοὶ νὰ τῆς ἀντιτάξουν μιὰ πιὸ σωστὴ ἄποψη τῆς μαύρης ὑποκειμενικότητας· ἔτσι ἡ συνείδηση τῆς ράτσας στηρίζεται πρῶτα στὴ νέγρικη ψυχὴ ἢ μάλλον, ἀφοῦ ὁ ὅρος συναντιέται συχνὰ σὲ τοῦτο τὸ διβλίο, σὲ μιὰ κάποια κοινὴ ἰδιότητα ὡς πρὸς τὸν τρόπο ποὺ σκέφτονται καὶ ἀντιδροῦν οἱ νέγροι, καὶ ποὺ ὀνομάζεται νεγροσύνη[3]. Λοιπόν, γιὰ νὰ συγκροτηθοῦν οἱ ἰδέες ποὺ ἀφοροῦν τὴ ράτσα, δὲν ὑπάρχουν παρὰ δύο τρόποι: ἢ πρέπει νὰ καταφέρει κανεὶς νὰ περάσουν στὴν ἀντικειμενικότητα ὁρισμένοι ὑποκειμενικοὶ χαρακτῆρες, ἢ ἀκόμα μπορεῖ νὰ προσπαθήσει νὰ ἐσωτερικοποιήσει ἐνέργειες ποὺ ἐκδηλώνονται ἀντικειμενικά· ἔτσι ὁ μαῦρος ποὺ γυρεύει τὴ νεγροσύνη του μέσα σ' ἕνα ἐπαναστατικὸ κίνημα τοποθετεῖται εὐθὺς ἐξαρχῆς στὸ πεδίο τῆς Σκέψης, εἴτε θέλοντας νὰ βρεῖ στὸν ἑαυτό του στοιχεῖα ποὺ ἔχουν ἀποδειχτεῖ ἀντικειμενικὰ ὅτι ἀνήκουν στοὺς πολιτισμοὺς τῆς Ἀφρικῆς, εἴτε ἐλπίζοντας ν' ἀνακαλύψει τὴ μαύρη οὐσία στὰ βάθη τῆς καρδιᾶς του. Ἔτσι ξαναεμφανίζεται ἡ ὑποκειμενικότητα, σὰ σχέση του μὲ τὸν ἑαυτό του, σὰν πηγὴ κάθε ποίησης, ποὺ ὁ ἄσπρος ἐργάτης χρειάστηκε ν' ἀπαρνηθεῖ. Ὁ μαῦρος ποὺ καλεῖ τ' ἀδέρφια του νὰ συνειδητοποιήσουν τὸν ἑαυτό τους, θὰ πασκίσει νὰ τοὺς παρουσιάσει τὴν ὑποδειγματικὴ εἰκόνα τῆς νεγροσύνης τους καὶ θὰ ξαναγυρίσει στὴν ψυχή του γιὰ νὰ τὴ βρεῖ. Θέλει νά 'ναι ταυτόχρονα φάρος καὶ καθρέφτης· ὁ πρῶτος ἐπαναστάτης θά 'ναι ὁ εὐαγγελιστὴς τῆς νέγρικης ψυχῆς, ὁ ἀγγελιαφόρος ποὺ θ' ἀποσπάσει ἀπ' τὸν ἑαυτό του τὴ νεγροσύνη γιὰ νὰ τὴν ἁπλώσει στὸν κόσμο, μισο-προφήτης, μισο-ἐπαναστάτης, μονολογὶς ἕνας ποιητὴς στὴν καθαυτὸ ἔννοια τῆς λέξης «vates»[4]. Καὶ ἡ νέγρικη ποίηση δὲν ἔχει τίποτα κοινὸ μὲ τὰ ξεσπάσματα τῆς καρδιᾶς· εἶναι στρατευμένη, ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰν ἀνάγκη ποὺ τὴν καθορίζει μὲ ἀκρίβεια. Ξεφυλλίστε μιὰν ἀνθολογία σύγχρονης ποίησης ἄσπρων ἀνθρώπων: θὰ βρεῖτε ἑκατὸ διαφορετικὰ θέματα, ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση καὶ τὶς ἔγνοιες τοῦ ποιητῆ, μὲ τὴ θέση του καὶ τὴ χώρα του. Σ' αὐτὴν ἐδῶ ποὺ σᾶς παρουσιάζω δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνο ἕνα θέμα ποὺ ὅλοι προσπαθοῦν νὰ τὸ χειριστοῦν μὲ λιγότερη ἢ περισσότερη ἐπιτυχία. Ἀπὸ τὴν Αἰτὴ ὡς τὴν Καϋέννη, μιὰ ἰδέα μοναχά: νὰ ἐκφραστεῖ ἡ νέγρικη ψυχή. Ἡ μαύρη ποίηση εἶναι εὐαγγελική, φέρνει τὸ χαρμόσυνο μήνυμα: ἡ νεγροσύνη ξαναβρέθηκε.

Μόνο αὐτὴ ἡ νεγροσύνη ποὺ θέλουν νὰ ψαρέψουν στ' ἀβυσσαλέα βάθη τους, δὲν ἔρχεται ἀπὸ μόνη της νὰ πέσει στὰ μάτια τῆς ψυχῆς: στὴν ψυχὴ τίποτα δὲν εἶναι δοσμένο. Ὁ ἀγγελιαφόρος τῆς νέγρικης ψυχῆς πέρασε ἀπὸ σχολεῖα ἄσπρων, σύμφωνα μὲ τὸ νόμο τοῦ χαλκοῦ ποὺ ἁρνιέται ἀπὸ τὸν καταπιεσμένο κάθε ὅπλο ποὺ δὲ θὰ τό 'χει κλέψει ὁ ἴδιος ἀπ' τὸν καταπιεστή· βοηθημένη ἀπὸ τὴ σύγκρουσή της μὲ τὴν ἄσπρη κουλτούρα πέρασε ἡ νεγροσύνη ἀπὸ τὴν ἄμεση ὕπαρξη στὸ στάδιο τῆς σκέψης καὶ τῆς κρίσης. Ὅμως τὴν ἴδια στιγμὴ ὁ μαῦρος, λιγότερο ἢ περισσότερο, ἔπαψε κιόλας νὰ τὴ ζεῖ. Διαλέγοντας τὸ νὰ δεῖ ξεκάθαρα τί εἶναι, διχάζεται, δὲ συμπίπτει πιὰ μὲ τὸν ἑαυτό του. Καὶ ἀντίστροφα, μόνο ἐπειδὴ εἶχε βρεθεῖ ἐξορισμένος ἀπὸ τὸν ἑαυτό του ἔταξε σὰν καθῆκον του νὰ ἐκφραστεῖ. Ἀρχίζει λοιπὸν ἀπὸ τὴν ἐξορία. Μιὰ ἐξορία διπλή: γιὰ τὴν ἐξορία τῆς καρδιᾶς του, ἡ ἐξορία τοῦ σώματός του δίνει μιὰ ὑπέροχη εἰκόνα· βρίσκεται τὸν περισσότερο καιρὸ στὴν Εὐρώπη, στὸ κρύο, ἀνάμεσα σὲ γκρίζα πλήθη· ὀνειρεύεται τὸ Πὸρτ-ω-Πρένς, τὴν Αἰτή. Μὰ δὲ φτάνει οὔτε αὐτό: Καὶ στὸ Πὸρτ-ω-Πρὲνς ἦταν ἤδη ἐξόριστος. Οἱ δουλέμποροι ξερίζωσαν τοὺς προγόνους του ἀπὸ τὴν Ἀφρικὴ καὶ τοὺς διασκόρπισαν. Καὶ ὅλα τὰ ποιήματα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου (ἐκτὸς ἀπὸ κεῖνα ποὺ γράφτηκαν στὴν Ἀφρικὴ) θὰ μᾶς προσφέρουν τὴν ἴδια μυστικὴ γεωγραφία. Ἕνα ἡμισφαίριο· στὸ κάτω μέρος, στὴν περιοχὴ τοῦ πρώτου ἀπὸ τοὺς τρεῖς ὁμόκεντρους κύκλους, ἁπλώνεται ἡ γῆ τῆς ἐξορίας, ἡ ἄχρωμη Εὐρώπη· Ὕστερα ἔρχεται ὁ ἐκθαμβωτικὸς κύκλος τῶν νησιῶν καὶ τῆς παιδικότητας ποὺ χορεύουν γύρω-γύρω ἀπὸ τὴν Ἀφρική· ἡ Ἀφρική, τελευταῖος κύκλος, ὀμφαλὸς τοῦ κόσμου, πόλος ὁλάκερης τῆς νέγρικης ποίησης, ἡ Ἀφρικὴ ἐκθαμβωτική, φλεγόμενη, ἐλαιώδης σὰ δέρμα φιδιοῦ, ἡ Ἀφρικὴ τῆς φωτιᾶς καὶ τῆς βροχῆς, καυτερὴ καὶ δασωμένη, ἡ Ἀφρικὴ φάντασμα παλλόμενο σὰ φλόγα, ἀνάμεσα στὴν ὕπαρξη καὶ στὴν ἀνυπαρξία, πιὸ ἀληθινὴ ἀπὸ τὶς «αἰώνιες λεωφόρους μὲ τοὺς χαφιέδες», κι ὅμως ἀπούσα, διασπώντας τὴν Εὐρώπη μὲ τὶς μαῦρες ἀκτίνες της κι ὅμως ἀόρατη, ἔξω ἀπὸ κάθε προσδοκία, ἡ Ἀφρική, ἤπειρος φανταστική. Ἡ πρωτόφαντη τύχη τῆς μαύρης ποίησης εἶναι πὼς οἱ ἔγνοιες τοῦ ἰθαγενῆ στὶς ἀποικίες δημιουργοῦν σύμβολα ἀναγκαῖα καὶ μεγαλειώδη, ποὺ φτάνει νὰ τὰ συλλογιέται καὶ νὰ προχωρεῖ σὲ βάθος: ἡ ἐξορία, ἡ σκλαβιά, τὸ ζευγάρι Ἀφρικὴ-Εὐρώπη κ' ἡ μεγάλη μανιχαϊστικὴ διαίρεση τοῦ κόσμου σὲ μαῦρο κι ἄσπρο. Αὐτὴ ἡ πατρογονικὴ ἐξορία τῶν κορμιῶν συμβολίζει τὴν ἄλλη ἐξορία: ἡ νέγρικη ψυχὴ εἶναι μιὰ Ἀφρικὴ ἀπ' ὅπου ὁ μαῦρος ἔχει ἐξοριστεῖ μὲς στὰ ψυχρὰ οἰκοδομήματα τῆς ἄσπρης κουλτούρας καὶ τεχνικῆς. Ἡ νεγροσύνη, πάντοτε παρούσα καὶ κρυμένη, δὲν τὸν ἀφήνει, τρίβεται ἐπάνω του κι αὐτὸς ἀγγίζει τὰ μεταξένια φτερά της, τὴ νιώθει νὰ πάλλεται μὲς ἀπ' τὸν ἴδιον ὅπως ἡ πιὸ βαθειά του μνήμη κ' ἡ πιὸ ὑψηλή του ἀπαίτηση, ὅπως ἡ νεκρή, προδομένη παιδικότητά του κ' ἡ παιδικότητα τῆς φυλῆς του κ' ἡ φωνὴ τῆς γῆς, ὅπως τὸ σκίρτημα τῶν ἐνστίκτων κ' ἡ ἀδιαίρετη ἁπλότητα τῆς Φύσης, ὅπως ἡ καθαρὴ κληρονομιὰ τῶν προγόνων του κι ὅπως ἡ Ἠθική, ποὺ θά 'πρεπε νὰ

ἐνοποιήσει τὴν ἀκρωτηριασμένη ζωή του. Μὰ μόλις γυρίσει πρὸς τὸ μέρος της νὰ τὴν κοιτάξει καταπρόσωπο, ἐκείνη διαλύεται σὲ καπνό, τὰ τείχη τῆς ἄσπρης κουλτούρας μπαίνουν ἀνάμεσα σ' ἐκείνην καὶ σ' αὐτόν, ἡ ἐπιστήμη τους, οἱ λέξεις τους, τὰ ἤθη τους:

*«Γυρίσετέ μου τις, τὶς μαῦρες κοῦκλες μου, νὰ*
*παίξω μαζί τους*
*τ' ἀθῶα παιχνίδια τοῦ ἔνστιχτού μου*
*νὰ μείνω στὴ σκιὰ τῶν νόμων του*
*νὰ ξαναβρῶ τὸ θάρρος μου*
*τὴν τόλμη μου*
*νὰ αἰσταν̈θῶ τὸν ἑαυτό μου*
*καινούριο τὸ ἑαυτό μου ἀπ' ὅ,τι ἦταν ἐχτὲς*
*ἐχτὲς*
*χωρὶς περιπλοκὲς*
*ἐχτὲς*
*σὰν ἦρθε ἡ ὥρα τοῦ ξεριζώματος...*
*Λήστεψαν τὸ διάστημα ποὺ ἦταν δικό μου.»*

Θὰ χρειαστεῖ ὁπωσδήποτε, πάντως, νὰ συντρίψει τὰ τείχη τῆς κουλτούρας - φυλακῆς, θὰ χρειαστεῖ ὁπωσδήποτε μιὰ μέρα νὰ ξαναγυρίσει στὴν Ἀφρική: ἔτσι γιὰ τὸν «νates» τῆς νεγροσύνης τὸ θέμα τοῦ γυρισμοῦ στὴν πατρικὴ γῆ καὶ τῆς κατάβασης στ' ἀστραφτερὰ Τάρταρα τῆς νέγρικης ψυχῆς εἶναι ἀξεχώριστα. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀναζήτηση, μιὰ συστηματικὴ ἀπογύμνωση καὶ μιὰ ἄσκηση ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀδιάκοπη προσπάθεια ἐμβάθυνσης. Καὶ θὰ ὀνομάσω «ὀρφικὴ» αὐτὴ τὴν ποίηση, γιατὶ ἡ ἀκούραστη καταβύθιση τοῦ νέγρου στὸν ἑαυτό του μὲ κάνει καὶ σκέφτομαι τὸν Ὀρφέα, ποὺ πάει νὰ ζητήσει τὴν Εὐρυδίκη ἀπὸ τὸν Πλούτωνα. Ἔτσι, σὲ μιὰ ἀσυνήθιστα εὐτυχισμένη ποιητικὴ στιγμὴ ὁ μαῦρος ποιητὴς προσεγγίζει μὲ τὸν πιὸ σίγουρο τρόπο τὴ μεγάλη κολλεκτιβιστικὴ ποίηση, μὲ τὸ νὰ ἐγκαταλείπεται στὶς ἀγωνίες του, νὰ σέρνεται καταγῆς σὰ λεία τοῦ ἑαυτοῦ του, νὰ τραγουδᾶ τοὺς θυμούς του, τὶς νοσταλγίες του ἢ τὰ μίση του, μὲ τὸ νὰ δείχνει τὶς πληγές του καὶ τὴ ζωή του τὴν ξεσκισμένη ἀνάμεσα στὸν «πολιτισμὸ» καὶ στὰ παλιὰ νέγρικα φόντα, ἢ, πιὸ ἁπλά, μὲ τὸ νὰ δείχνεται ἀπόλυτα λυρικός: μιλώντας μοναχὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του μιλάει γιὰ ὅλους τοὺς νέγρους· κι ὅταν μοιάζει πνιγμένος ἀπ' τὰ φίδια τῆς κουλτούρας μας, τότε εἶναι ποὺ δείχνεται πιὸ ἐπαναστατικός, γιατὶ τότε ἀναλαμβάνει νὰ ἐρειπώσει συστηματικὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ γνώση, κι αὐτὴ ἡ καθαίρεση ποὺ γίνεται στὸ μυαλό του, συμβολίζει τὸ μεγάλο μελλοντικὸ κίνημα ποὺ θὰ κάνουν οἱ νέγροι γιὰ νὰ σπάσουν τὶς ἁλυσίδες τους. Ἕνα μόνο παράδειγμα φτάνει γιὰ νὰ διευκρινίσει τὴν τελευταία μου παρατήρηση.

Οἱ περισσότερες ἐθνικὲς μειονότητες τὸν 19ο αἰώνα, ἐνῶ μάχονταν γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τους, προσπάθησαν ταυτόχρονα μὲ πάθος νὰ ἀναστήσουν τὶς ἐθνικές τους γλῶσσες. Γιὰ νὰ μποροῦν νὰ λέγονται Ἰρλανδέζοι ἢ Οὔγγροι πρέπει βέβαια νὰ ἀνήκουν σὲ μιὰ κοινωνία μὲ πλατειὰ οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴ αὐτονομία, ὅμως γιὰ νὰ εἶναι Ἰρλανδέζοι, πρέπει ἐπίσης νὰ σκέφτονται σὰν Ἰρλανδέζοι, ποὺ σημαίνει πρὶν ἀπ' ὅλα: νὰ σκέφτονται στὰ Ἰρλανδέζικα. Οἱ εἰδοποιοὶ χαρακτῆρες μιᾶς κοινωνίας ἀντιστοιχοῦν ἀκριβῶς μὲ τοὺς ἀμετάφραστους ἰδιωματισμοὺς τῆς γλώσσας της. Ἔ, λοιπόν, ἐκεῖνο ποὺ ὑπάρχει φόβος νὰ σταματήσει, καὶ μάλιστα μὲ τρόπο ἐπικίνδυνο, τὴν προσπάθεια τῶν μαύρων νὰ τινάξουν ἀπὸ πάνω τους τὴν κηδεμονία μας, εἶναι τὸ ὅτι οἱ ἀπόστολοι τῆς νεγροσύνης εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ συντάσσουν στὰ γαλλικὰ τὸ εὐαγγέλιό τους. Σκορπισμένοι ἀπ' τοὺς δουλέμπορους στὶς τέσσερις γωνιὲς τοῦ κόσμου, οἱ νέγροι δὲν ἔχουν μιὰ γλώσσα ποὺ νὰ τοὺς εἶναι κοινή· γιὰ νὰ παρακινήσουν τοὺς καταπιεσμένους νὰ ἑνωθοῦν, πρέπει νὰ καταφύγουν στὶς λέξεις τοῦ καταπιεστῆ. Μὲ τὰ γαλλικὰ θά 'χει ὁ μαῦρος βάρδος ὅσο γίνεται μεγαλύτερη ἀπήχηση ἀνάμεσα στοὺς μαύρους, τουλάχιστο στὰ ὅρια τῆς γαλλικῆς ἀποικιοκρατίας. Καὶ μ' αὐτὴ τὴ γλώσσα, ποὺ εἶναι σὰν ἀπὸ κρέας κότας, τὴ χλωμὴ καὶ κρύα σὰν τοὺς οὐρανούς μας, καὶ ποὺ ὁ Μαλλαρμὲ ἔλεγε ὅτι «εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν οὐδέτερη γλώσσα, ἀφοῦ τὸ πνεῦμα της ἀπαιτεῖ τὴ μετρίαση κάθε πολὺ ζωηροῦ ἢ παρδαλοῦ χρώματος», μ' αὐτὴ τὴ γλώσσα τὴ μισοπεθαμένη γι' αὐτοὺς πρέπει νὰ ἐκφράζονται ὁ Νταμάς, ὁ Ντιόπ, ὁ Λαλώ, ὁ Ραμπεαριβέλο, καὶ νὰ ξεχύνουν τὴ φωτιὰ τοῦ οὐρανοῦ τους καὶ τῆς καρδιᾶς τους: μόνο μ' αὐτὴν μποροῦν καὶ ἐπικοινωνοῦν. Ὅμοιοι μὲ τοὺς σοφοὺς τοῦ 16ου αἰώνα ποὺ συνεννοοῦνταν μόνο μὲ τὰ λατινικά, οἱ μαῦροι δὲν μποροῦν νὰ ἑνωθοῦν παρὰ σὲ τοῦτο τὸ πεδίο τὸ γιομάτο παγίδες ποὺ τοὺς ἔχει ἑτοιμάσει ὁ ἄσπρος ἄνθρωπος: ἀνάμεσα στοὺς ἰθαγενεῖς ὁ μαῦρος ἐγκαταστάθηκε σὰ μόνιμος συνδετικὸς κρίκος· εἶναι ἐκεῖ, πάντα ἐκεῖ, ἔστω καὶ ἀπών, ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ μυστικὲς συνωμοσίες. Κι ὅπως οἱ λέξεις εἶναι ἰδέες, ὅταν ὁ νέγρος δηλώνει στὰ γαλλικὰ πὼς ἀρνιέται τὴ γαλλικὴ κουλτούρα, παίρνει μὲ τὸ ἕνα χέρι ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ πετάει μὲ τὸ ἄλλο, ἐγκαθιστᾶ μέσα του κάτι ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ συντρίψει τὴ σκέψη του: τὸ ὄργανο σκέψης τοῦ ἐχθροῦ του. Ἴσως τοῦτο μόνο του δὲ λέει καὶ πολλὰ πράγματα· μὰ ἂς μὴν ξεχνᾶμε πὼς αὐτὴ ἡ σύνταξη κι αὐτὸ τὸ λεξιλόγιο δημιουργήθηκαν σ' ἄλλους καιρούς, χιλιάδες μίλλια μακριά, γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν ἄλλες ἀνάγκες καὶ νὰ προσδιορίσουν ἄλλα ἀντικείμενα, ἔτσι ποὺ δὲ βοηθοῦν καθόλου τὸ νέγρο νὰ μιλήσει γιὰ τὸν ἑαυτό του, γιὰ τὶς ἐγνοιες του, γιὰ τὶς ἐλπίδες του. Ἡ γαλλικὴ γλώσσα καὶ σκέψη εἶναι ἀναλυτικές. Τί θὰ γινόταν ἂν τὸ νέγρικο πνεῦμα ἦταν πρὶν ἀπ' ὅλα συνθετικό; Ὁ ἀρκετὰ ἄσχημος ὅρος «νεγροσύνη» εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες προσφορὲς τῶν μαύρων στὸ λεξιλόγιό μας. Μὰ ἐπιτέλους ἂν αὐτὴ ἡ «νεγροσύνη» μπορεῖ νὰ 'χει κάποιον ὁρισμὸ ἢ τουλάχιστον κάποια

περιγραφή, θὰ πρέπει νὰ περιέχει ἄλλες ἰδέες, πιὸ στοιχειώδεις, καὶ ποὺ νὰ ἀνταποκρίνονται στὰ ἄμεσα δεδομένα τῆς νέγρικης συνείδησης: ποῦ εἶναι οἱ λέξεις ποὺ θὰ μᾶς ἐπιτρέψουν νὰ τὶς καθορίσουμε; Πῶς καταλαβαίνει κανεὶς τὸ παράπονο τοῦ ποιητῆ τῆς Αἰτῆς:

«Αὐτὸ τὸ βάσανο ἡ καρδιά μου ποὺ δὲν συμφωνεῖ
μὲ τὰ κουστούμια μου καὶ μὲ τὴ γλώσσα ποὺ (μιλῶ
Καὶ ποὺ τηνὲ ξεσκίζουν σὰ δαγκάνες δυνατὲς
Οἱ τρόποι τῆς Εὐρώπης καὶ τοῦ δανεικοῦ ἡ (ντροπή
Μπορεῖτε νὰ αἰσθανθεῖτε τὸ παράπονό μου αὐτὸ
Καὶ τὴν ἀπόγνωσή μου ὅμοια μὲ καμιὰν ἄλλη
Νά 'χω νὰ ἐξημερώνω μὲ λέξεις γαλλικὲς
Ἐσύτη τὴν καρδιὰ ποὺ μοῦ 'ρθε ἀπὸ τὴ Σενε- (γάλη.»

Κι ὅμως, δὲν εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ μαῦρος ἐκφράζεται σὲ μιὰ «ξένη» γλώσσα, ἀφοῦ τοῦ μαθαίνουν γαλλικὰ ἀπ' ὅταν εἶναι μωρὸ παιδὶ κι ἀφοῦ αἰσθάνεται πολὺ ἄνετα ὅταν σκέφτεται θέματα τεχνικῆς, ἀνώτερης μόρφωσης ἢ πολιτικῆς στὰ γαλλικά. Θά 'πρεπε μάλλον νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἐλαφριὰ καὶ σταθερὴ ἀπόσταση ἀνάμεσα σὲ κεῖνο ποὺ λέει καὶ σὲ κεῖνο ποὺ θά 'θελε νὰ πεῖ ὅταν πρόκειται γιὰ τὸν ἑαυτό του. Τοῦ φαίνεται πὼς ἕνα δόρειο Πνεῦμα τοῦ κλέβει τὶς ἰδέες του, τὶς ἀναγκάζει μὲ μαλακὸ τρόπο νὰ σημαίνουν λιγότερα ἢ περισσότερα ἀπ' ὅ,τι θά 'θελε, πὼς οἱ ἄσπρες λέξεις πίνουν τὴ σκέψη του καθὼς ἡ ἄμμος πίνει τὸ αἷμα. Κι ἂν συνέλθει βίαια, κι ἂν συγκεντρωθεῖ καὶ ὑποχωρήσει, νά, οἱ φθόγγοι βρίσκονται ἀπέναντί του, ἀσυνήθιστοι, κατὰ τὸ ἥμισυ σύμβολα καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ πράγματα. Δὲν θὰ ἐκφράσει διόλου τὴ νεγροσύνη του μὲ λέξεις ἀκριβεῖς, ἀποτελεσματικές, ποὺ νὰ πετυχαίνουν τὸ στόχο ὅλες τὶς φορές. Δὲ θὰ ἐκφράσει διόλου τὴ νεγροσύνη του σὲ πεζό. Μὰ ὁ καθένας ξέρει πὼς αὐτὸ τὸ συναίσθημα ἀποτυχίας μπροστὰ στὴ γλώσσα ποὺ τὴ θεωροῦμε σὰ μέσο ἄμεσης ἔκφρασης, βρίσκεται στὴ βάση κάθε ποιητικῆς ἐμπειρίας.

Ἡ ἀντίδραση τοῦ «ὁμιλοῦντος» μπροστὰ στὴν ἀποτυχία τῆς γλώσσας εἶναι πραγματικὰ ἐκεῖνο ποὺ ὁ Μπατάγι ὀνόμασε ὁλοκαύτωμα τῶν λέξεων. Ὅσο μποροῦμε νὰ πιστεύουμε πὼς μιὰ προκαθορισμένη ἁρμονία διευθύνει τὶς σχέσεις τοῦ λόγου καὶ τοῦ Εἶναι, χρησιμοποιοῦμε τὶς λέξεις χωρὶς νὰ τὶς βλέπουμε, μὲ τυφλὴ ἐμπιστοσύνη, εἶναι γιὰ μᾶς αἰσθητήρια ὄργανα, στόματα, χέρια, παράθυρα ἀνοιχτὰ στὸν κόσμο. Στὴν πρώτη ἀποτυχία, αὐτὴ ἡ φλυαρία πέφτει ἔξω ἀπὸ μᾶς· βλέπουμε τὸ σύστημα στὸ σύνολό του, δὲν πρόκειται πιὰ παρὰ γιὰ μιὰ μηχανὴ ἀποσυνθεμένη, ἀναποδογυρισμένη, ποὺ τὰ μεγάλα της χέρια κουνιοῦνται ἀκόμα γιὰ νὰ δείξουν στὸ κενό. Μονομιᾶς καταδικάζουμε τὴν τρελὴ ἐπιχείρηση τοῦ νὰ ὀνομάσουμε τὰ πράγματα· καταλαβαίνουμε πὼς ἡ γλώσσα

εἶναι ἀπ' τὴ φύση της πρόζα κ' ἡ πρόζα, ἀπ' τὴ φύση της, ἀποτυχία· ἡ ὕπαρξη ὀρθώνεται μπροστά μας σὰν ἕνας πύργος σιωπῆς, κι ἂν θέλουμε ἀκόμα νὰ τὸν κατακτήσουμε, μόνο μὲ τὴ σιωπὴ τὸ μποροῦμε: «ἀνακαλώντας, σ' ἕνα εἰδικὸ μισοσκόταδο, τὸ σιωπηρὸ ἀντικείμενο, μὲ λέξεις ποὺ νὰ ὑπαινίσσονται, ποτὲ ἄμεσες, καὶ ποὺ νὰ σβήνουν στὴν ἴδια σιωπή»*. Κανένας δὲν εἶπε καλύτερα πὼς ἡ ποίηση εἶναι μιὰ προσπάθεια μαγείας, ὑποβολῆς τοῦ εἶναι μὲς ἀπ' τὴν παλλόμενη ἐξαφάνιση τῆς λέξης καὶ μὲ τὴ βοήθειά της: μεγαλοποιώντας αὐτὴ τὴ λεκτικὴ ἀνικανότητα, καταντώντας τὶς λέξεις τρελές, ὁ ποιητὴς μᾶς κάνει καὶ ὑποψιαζόμαστε, πέρ' ἀπ' αὐτὸν τὸν κυκεώνα ποὺ ὁ ἴδιος τὸν προδίνει, ἀπέραντες πυκνὲς σιωπές. Ἀφοῦ δὲν μποροῦμε νὰ σωπαίνουμε, πρέπει νὰ δημιουργοῦμε τὴ σιωπὴ μὲ τὴ βοήθεια τῆς γλώσσας. Τὸ ποίημα εἶναι ἕνας σκοτεινὸς θάλαμος ποὺ μέσα του οἱ λέξεις πέφτουν ἀδιάκοπα ἡ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη, ξετρελαμένες. Συγκρούονται στὸν ἀέρα, ἀνάβουν, ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴ φωτιά, καὶ πέφτουν φλεγόμενες.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν προοπτικὴ πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὴν προσπάθεια τῶν «μαύρων εὐαγγελιστῶν». Στὸ τέχνασμα τοῦ ἀποικιοκράτη ἀπαντοῦν μ' ἕνα ἄλλο τέχνασμα ἀντίστροφο καὶ ὅμοιο: ἀφοῦ ὁ καταπιεστὴς εἶναι παρὼν μέχρι καὶ στὴ γλώσσα ποὺ μιλᾶνε, θὰ μιλήσουνε τὴ γλώσσα αὐτὴ γιὰ νὰ τὴν καταστρέψουν. Ὁ σημερινὸς Εὐρωπαῖος ποιητὴς προσπαθεῖ ν' ἀφαιρέσει ἀπὸ τὶς λέξεις κάθε ἀνθρώπινη ἔννοια γιὰ νὰ τὶς γυρίσει στὴ φύση· ὁ μαῦρος προφήτης θὰ τοὺς ἀφαιρέσει τὴν ἀλήθεια τους· θὰ τὶς κομματιάσει, θὰ συντρίψει τοὺς συνηθισμένους συνδυασμούς τους, θὰ τὶς ζευγαρώσει μὲ τὴ βία

«Μὲ μικρὰ βήματα βροχῆς ἀπὸ κάμπιες
μὲ μικρὰ βήματα ρουφηξιᾶς ἀπὸ γάλα
μὲ μικρὰ βήματα ρουλεμὰν μὲ μπίλλιες
μὲ μικρὰ βήματα σεισμικῆς δόνησης
οἱ βολβοὶ μὲς στὸ χῶμα περπατᾶνε μὲ μεγάλα
βήματα ἀπὸ ἀνοίγματα ἀστεριῶν.»
(Σεζαίρ, "Τὰ θαματουργὰ ὅπλα": Τὰμ-Τὰμ II)

Καὶ μόνο ὅταν καθαριστοῦν ἀπ' τὴ λεκ κότητά τους τὶς δέχεται, φτιάχνοντας ἀπ αὐτὴν τὴν ἐρειπωμένη γλώσσα μιὰ ὑπεργλώσ σα τελετουργικὴ καὶ ἁγιασμένη, τὴν Ποίηση Μονάχα μὲ τὴν Ποίηση οἱ μαῦροι τῆς Τανα ναρίβα καὶ τῆς Καϋέννης, οἱ μαῦροι τα Πὸρτ - ω - Πρὶνς καὶ τοῦ Σαὶν - Λουῒ μποροῦ νὰ ἐπικοινωνήσουν μεταξύ τους χωρὶς μάρ τυρες. Κι ἀφοῦ τὰ γαλλικὰ δὲν ἔχουν ὅρου καὶ ἰδέες γιὰ νὰ καθορίσουν τὴ νεγροσύνη ἀφοῦ ἡ νεγροσύνη εἶναι σιωπή, θὰ χρησιμο ποιήσουν, γιὰ νὰ τὴν ἐκφράσουν, «λέξεις πο νὰ ὑπαινίσσονται, ποτὲ ἄμεσες, καὶ ποὺ σβήνουν στὴν ἴδια σιωπή». Βραχυκυκλώματ τῆς γλώσσας: πίσω ἀπὸ τὴ φλεγόμενη ἤτ τῶν λέξεων ὑποπτευόμαστε ἕνα μεγάλο εἴδω λο, μαῦρο καὶ σιωπηλό. Ὥστε δὲν εἶναι μόν ἡ πρόθεση τοῦ μαύρου νὰ ζωγραφίσει τ ἑαυτό του ποὺ μοῦ φαίνεται ποιητική: εἶν ἐπίσης κι ὁ ἰδιαίτερος τρόπος ποὺ ἔχει χρησιμοποιεῖ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ποὺ δι θέτει. Καὶ σὲ τοῦτο τὸν προτρέπει ἡ κατ στασή του: πρὶν ἀκόμα σκεφτεῖ νὰ τραγου δήσει, τὸ φῶς τῶν ἄσπρων λέξεων διαθλᾶ ται ἐπάνω του, παθαίνει πόλωση κι ἀλλοιώ νεται. Πουθενὰ αὐτὸ δὲ γίνεται πιὸ φανερ ἀπ' ὅ,τι στὴ χρήση ποὺ κάνει τοῦ ζεύγου τῶν ὅρων «μαῦρο - ἄσπρο» ποὺ ἐκφράζου ταυτόχρονα τὴ μεγάλη κοσμικὴ διαίρεση ημέ ρα καὶ νύχτα» καὶ τὴν ἀνθρώπινη διαφορ τοῦ ἰθαγενῆ καὶ τοῦ ἄποικου. Τὸ ζευγά τοῦτο, ὅμως, ἔχει τὴν ἱεραρχία του: παρα δίδοντάς το στὸ νέγρο ὁ δάσκαλος τοῦ πα ραδίδει συνάμα χίλιες γλωσσικὲς συνήθειες ποὺ στεριώνουν τὰ προνόμια τοῦ ἄσπρου ἀ πέναντι στὸ μαῦρο. Ὁ νέγρος θὰ μάθει νὰ λέει «ἄσπρος σὰν τὸ χιόνι» γιὰ νὰ συμβο λίσει τὴν ἀθωότητα, θὰ μάθει νὰ μιλάει γι ἕνα σκοτεινὸ βλέμμα, γιὰ μιὰ σκοτεινὴ ψυχ ἢ πράξη. Μόλις ἀνοίγει τὸ στόμα του κατ γορεῖ τὸν ἑαυτό του, ἂν βέβαια δὲ βαλθ ν' ἀναποδογυρίσει στὰ γαλλικὰ κάπ κιόλας ποίηση: φαντάζεστε τὴν ἀλλόκοτη γεν ση ποὺ θὰ 'χαν γιὰ μᾶς ἐκφράσεις ὅπως μαυρίλα τῆς ἀθωότητας» ἢ «τὸ σκοτάδι τῆ ἀρετῆς»; Καὶ τὴ γεύση αὐτὴ δοκιμάζουμε σ' ὅλες τὶς σελίδες ἑτούτου τοῦ βιβλίου, ταν, π.χ., διαβάζουμε:

«Ὁ! μαστοί σου σὰν ἀπὸ μαῦρο ἀτλάζι στιλπνὸ
καὶ σαρκωμένο...
αὐτὸ τὸ ἄσπρο χαμόγελο

---

* Mallarmé, Magie (éd. de la Pléiade p. 400).

τῶν ματιῶν
μέσα στὸν ἴσκιο τοῦ προσώπου
ξυπνοῦνε ἀπόψε μέσα μου
τοὺς ἀνάκουστους ρυθμούς...
ποὺ κάτω ἐκεῖ στὴ Γουϊνέα μεθοῦν
τὶς ἀδερφές μας
μαῦρες καὶ γυμνὲς
καὶ κάνουν ν' ἀνατέλλουν μέσα μου
ἀπόψε
νέγρικα ἡλιοχαράματα βαριὰ ἀπὸ αἰσθησιακὴ
συγκίνηση γιατί
ἡ ψυχὴ τῆς μαύρης χώρας ὅπου οἱ παλιοὶ κοι-
μοῦνται, ζεῖ καὶ μιλάει
ἀπόψε
μέσα στὴ δύναμη ποὺ ἀνήσυχη σκιρτάει στὰ
κοῖλα σου νεφρά...»

Σ' ὅλο αὐτὸ τὸ ποίημα τὸ μαῦρο εἶναι χρῶμα· καλύτερα ἀκόμα: φῶς. Ἡ διάχυτη καὶ γλυκειὰ ἀκτινοβολία του σκορπίζει τὶς συνήθειές μας· ἡ μ α ύ ρ η χώρα ὅπου οἱ παλιοὶ κοιμοῦνται δὲν εἶναι σκοτεινὴ κόλαση: εἶναι μιὰ γῆ ἀπὸ ἥλιο καὶ φωτιά. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ ἀνωτερότητα τοῦ ἄσπρου ἀπέναντι στὸ μαῦρο δὲν ταυτίζεται μονάχα μὲ τὴν ἀνωτερότητα ποὺ ὁ ἀποικιοκράτης ἰσχυρίζεται ὅτι ἔχει ἀπέναντι στὸν Ἰθαγενῆ: πιὸ βαθειὰ ἐκφράζει τὴν πανανθρώπινη λατρεία γιὰ τὴ μ έ ρ α καὶ τοὺς νυχτερινούς μας φόβους ποὺ ἐπίσης εἶναι πανανθρώπινοι. Κατ' αὐτὴ τὴν ἔννοια οἱ μαῦροι στήνουν καὶ πάλι στὰ πόδια της τὴν ἴδια ἱεραρχία ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγο καταλοῦσαν. Δὲ θέλουν διόλου νὰ 'ναι ποιητὲς τῆς ν ύ χ τ α ς, δηλαδὴ τῆς μάταιης ἐξέγερσης καὶ τῆς ἀπελπισίας: ἀναγγέλλουν ἕνα ξημέρωμα, χαιρετοῦν

«τὴ διάφανη αὐγὴ μιᾶς νέας ἡμέρας».

Καὶ μονομιᾶς τὸ μ α ῦ ρ ο ξαναβρίσκει κάτω ἀπ' τὴν πέννα τους τὴν ἔννοια τοῦ κακοῦ οἰωνοῦ:

«Νέγρο, μαῦρε σὰν τὴν κακομοιριὰ»

φωνάζει ἕνας τους, κ' ἕνας ἄλλος:

«Λευτέρωσέ με ἀπὸ τὴ νύχτα τοῦ αἵματός μου».

Ἔτσι ἡ λέξη μ α ῦ ρ ο ς βρίσκεται νὰ περιέχει ταυτόχρονα ὅλο τὸ Κ α κ ὸ κι ὅλο τὸ Κ α λ ό, καλύπτει μιὰ τάση σχεδὸν ἀσυγκράτητη ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀντιφατικὲς κατάξεις: τὴν ἱεραρχία τοῦ ἥλιου καὶ τὴν ἱεραρχία τῆς ράτσας. Ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ ποίηση ἀλλόκοτη, σὰν ἐκεῖνα τὰ αὐτοκαταστρεπτικὰ ἀντικείμενα ποὺ βγαίνουν ἀπ' τὰ χέρια τοῦ Ντυσὰν[8] καὶ τῶν σουρρεαλιστῶν· ὑπάρχει μιὰ κρυφὴ μαυρίλα τοῦ ἄσπρου, μιὰ κρυφὴ λευκότητα τοῦ μαύρου, ἕνα σταθερὸ τρεμούλιασμα ἀνάμεσα στὴν ὕπαρξη καὶ τὴν ἀνυπαρξία ποὺ ἴσως πουθενὰ δὲν ἔχει ἐκφραστεῖ μὲ τόση ἐπιτυχία ὅσο σὲ τοῦτο τὸ ποίημα τοῦ Σεζαίρ:

«Τὸ μεγάλο μου πληγωμένο ἄγαλμα μὲ μιὰ πέτρα στὸ μέτωπο ἡ μεγάλη μου ἀπρόσεχτη σάρκα τῆς μέρας σημαδεμένη χωρὶς ἔλεος ἡ μεγάλη μου σάρκα τῆς νύχτας σημαδεμένη ἀπὸ τὴ μέρα...»

Ὁ ποιητὴς θὰ πάει ἀκόμα πιὸ μακριά, θὰ γράψει:

«Τὰ πρόσωπά μας ὡραῖα σὰν τὴν ἀληθινὴ χειρουργικὴ δύναμη τῆς ἄρνησης.»

Πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀφηρημένη εὐγλωττία ποὺ θυμίζει Λωτρεαμὸν διακρίνουμε τὴν πιὸ θαραλλέα καὶ λεπτὴ προσπάθεια νὰ δοθεῖ μιὰ ἔννοια στὸ μαῦρο δέρμα καὶ νὰ πραγματοποιηθεῖ ἡ ποιητικὴ σύνθεση τῶν δύο ὄψεων τῆς νύχτας. Ὅταν ὁ Ντεβὶντ Ντιὸπ λέει γιὰ τὸ νέγρο πὼς εἶναι «μαῦρος σὰν τὴν κακομοιριά», παρουσιάζει τὸ μ α ῦ ρ ο σὰν καθαρὴ στέρηση φωτός. Μὰ ὁ Σεζαὶρ ἀναπτύσσει καὶ βαθαίνει τὴν εἰκόνα αὐτή: ἡ νύχτα δὲν εἶναι πιὰ ἀπουσία, εἶναι ἄρνηση. Τὸ μαῦρο δὲν εἶναι χρῶμα, εἶναι καταστροφὴ τῆς δανεικῆς λάμψης ποὺ πέφτει ἀπ' τὸν ἄσπρο ἥλιο. Ὁ μαῦρος ἐπαναστάτης εἶναι ἄρνηση ἐπειδὴ θέλει τὸν ἑαυτό του καθαρὴ ἀπογύμνωση: γιὰ νὰ χτίσει τὴν Ἀλήθεια του, πρέπει πρῶτα νὰ ἐρειπώσει τὴν ἀλήθεια τῶν ἄλλων. Τὰ μαῦρα πρόσωπα, αὐτὲς οἱ νυχτερινὲς ἀναμνήσεις ποὺ βασανίζουν τὶς ἡμέρες μας, ἐνσαρκώνουν τὴ σκοτεινὴ ἐπεξεργασία τῆς ἀρνητικότητας, ποὺ φθείρει ὑπομονετικὰ τὶς ἰδέες. Ἔτσι, μὲ μιὰ στροφὴ ποὺ θυμίζει περίεργα τὴν στροφὴ τοῦ ταπεινωμένου, καταφρονεμένου νέγρου ὅταν ὀνομάζει τὸν ἑαυτό του «βρωμονέγρο», ἡ στερητικὴ ἄποψη τοῦ σκοταδιοῦ εἶναι ἐκείνη ποὺ θεμελιώνει τὴν ἀξία του: ἡ λευτεριὰ ἔχει τὸ χρῶμα τῆς νύχτας.

Καταστροφές, ἀουτονταφὲ τῆς γλώσσας, μαγικὸς συμβολισμός, διπλὴ σημασία τῶν ἐννοιῶν, ὅλη ἡ μοντέρνα ποίηση εἶναι ἐδῶ, στὴν ἀρνητική της πλευρά. Μὰ δὲν πρόκειται γιὰ ἕνα κενὸ παιχνίδι. Ἡ κατάσταση τοῦ μαύρου, ὁ ἀρχέγονός του διχασμός, ἡ ἀλλοτρίωση ποὺ τοῦ ἐπιβάλλει μιὰ ξένη σκέψη μὲ τὸ ὄνομα τῆς ἀφομοίωσης, τὸν ὑποχρεώνουν νὰ ξαναβρεῖ τὴν ὑπαρξιακή του νέγρικη ἑνότητα ἤ, ἀλλιῶς, τὴν ἀρχέγονη καθαρότητα τοῦ σκοποῦ του, μὲ μιὰ προοδευτικὴ ἄσκηση, ἀφήνοντας πίσω του τὸν κόσμο τοῦ λόγου. Ἡ νεγροσύνη, ὅπως κ' ἡ λευτεριά, εἶναι σημεῖο ξεκινήματος καὶ ἔσχατο τέρμα: τὸ πρόβλημα εἶναι πῶς θὰ περάσει ἀπ' τὸ ἄμεσο στὸ ἔμμεσο, πῶς θὰ θεματοποιηθεῖ. Ὥστε ὁ μαῦρος θὰ πρέπει νὰ πεθάνει μὲς ἀπὸ τὴν ἄσπρη κουλτούρα γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖ μέσα στὴ νέγρικη ψυχή, ὅπως ὁ πλατωνικὸς φιλόσοφος πεθαίνει μὲς ἀπὸ τὸ σῶμα του γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖ μέσα στὴν ἀλήθεια. Αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ καὶ μυστικὴ ἐπιστροφὴ στὶς ρίζες ἀπαιτεῖ ὁπωσδήποτε μιὰ μέθοδο. Ἡ μέθοδος ὅμως ἐδῶ δὲν ἐμφανίζεται σὰν μιὰ δέσμη ἀπὸ κανόνες γιὰ τὴν κατεύθυνση τοῦ πνεύματος. Ἀντίθετα, γίνεται ἕνα μ' ἐκεῖνον ποὺ τὴν ἐφαρμόζει· εἶναι ὁ διαλεκτικὸς νόμος τῶν διαδοχικῶν μεταμορφώσεων ποὺ θὰ ὁδηγήσουν τὸ νέγρο νὰ συμπέσει μὲ τὸν ἑαυτό του μὲς στὴ νεγροσύνη. Τὸ πρόβλημα γιὰ τὸ νέγρο δὲν εἶναι νὰ μάθει, μήτε νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὸν ἑαυτό του μέσα στὴν ἔκσταση, ἀλλὰ νὰ ἀνακαλύψει, ταυτόχρονα, καὶ νὰ γίνει αὐτὸ ποὺ εἶναι.

Γιὰ τὸ πλησίασμα τῆς ἀρχέγονης αὐτῆς καθαρότητας τῆς ὕπαρξης ὑπάρχουν δύο δρόμοι ποὺ συγκλίνουν, ὁ ἕνας ἀντικειμενικός, ὁ ἄλλος ὑποκειμενικός. Οἱ ποιητὲς τῆς ἀνθολογίας μας χρησιμοποιοῦν πότε τὸν ἕναν, πότε τὸν ἄλλο, πότε καὶ τοὺς δύο μαζί. Ὑπάρχει, πραγματικά, μιὰ νεγροσύνη ἀντικειμενικὴ ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὰ ἤθη, τὶς τέχνες, τὰ τραγούδια καὶ τοὺς χοροὺς τῶν ἀφρικανικῶν λαῶν. Ὁ ποιητής, σὰ νὰ κάνει μιὰ πνευματικὴ ἄσκηση, ἀφήνεται στὴ γοητεία τῶν πρωτόγονων ρυθμῶν, ἀφήνει τὴ σκέψη του νὰ κυλάει στὶς παραδοσιακὲς φόρμες τῆς νέγρικης ποίησης. Πολλὰ ἀπ' τὰ ποιήματα ποὺ εἶναι συγκεντρωμένα ἐδῶ λέγονται τὰμ-τὰμ γιατὶ παίρνουν ἀπὸ τοὺς νυχτερινοὺς τυμπανιστὲς ἕνα ρυθμὸ ἀνάκρουσης ἄλλοτε ξερὸ καὶ κανονικό, ἄλλοτε χειμαρρώδη καὶ σκιρτώντα. Ἡ ποιητικὴ πράξη εἶναι τότε ἕνας χορὸς τῆς ψυχῆς· ὁ ποιητὴς στριφογυρίζει σὰ δερβίσης, μέχρι λιποθυμίας, ἔχει ἐγκαταστήσει μέσα του τὴν ἐποχὴ τῶν προγόνων του, τὴ νιώθει νὰ κυκλοφορεῖ μὲ τὰ μοναδικά της τινάγματα· καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴ ρυθμικὴ κυκλοφορία ἐλπίζει νὰ ξαναβρεῖ τὸν ἑαυτό του· θά 'λεγα πὼς προσπαθεῖ νὰ βρεθεῖ κυριεμένος ἀπ' τὴ νεγροσύνη τοῦ λαοῦ του σὰν ἀπὸ πνεῦμα· ἐλπίζει πὼς ἡ ἠχὼ τοῦ τὰμ-τὰμ θά 'ρθει καὶ θὰ ξυπνήχει τὰ πανάρχαια ἔνστιχτα ποὺ κοιμοῦνται μέσα του. Θά 'χει κανεὶς τὴν ἐντύπωση, διαβάζοντας ἐτούτη τ συλλογή, πὼς τὸ τὰμ-τὰμ πάει νὰ γίνει ἕν εἶδος τῆς νέγρικης ποίησης, ὅπως τὸ σονέ ἢ ἡ ὠδὴ ἔγιναν τῆς δικῆς μας. Ἄλλοι θ ἐμπνευσθοῦν, ὅπως ὁ Ραμπεμανανζάρα, ἀπ βασιλικὲς παραδόσεις', ἄλλοι θὰ στηριχτ στὴ λαϊκὴ πηγὴ τῶν hain-tenys'. Τὸ ἦσυχ κέντρο αὐτοῦ τοῦ μάελστρομ τῶν ρυθμῶ τῶν τραγουδιῶν, τῶν κραυγῶν, εἶναι ἡ ποί ση τοῦ Μπιράγκο Ντιόπ, μέσα στὴν ἀφε μεγαλοσύνη της: μόνη ἐκείνη σὲ ἀνάπα ση, γιατὶ μόνη ἐκείνη ἔρχεται κατευθεί ἀπὸ τὶς ἀφηγήσεις τῶν μάγων καὶ τὴν πρ φορικὴ παράδοση. Σχεδὸν ὅλες οἱ ἄλλ προσπάθειες ἔχουν κάτι συσπασμένο, κά τεντωμένο κι ἀπελπισμένο, γιατὶ πολὺ περι σότερο ἀποβλέπουν στὸ νὰ συμπέσου μὲ τὴ λαϊκὴ παράδοση παρὰ πηγάζουν ἀπ' α τήν. Ὅμως, ὅσο ἀπομακρυσμένος κι ἂν ε ναι ἀπὸ τὴ «μαύρη χώρα, ὅπου οἱ παλ κοιμοῦνται», ὁ μαῦρος εἶναι πιὸ κοντὰ ἀ μᾶς στὴ μεγάλη ἐποχὴ ὅπου, καθὼς λέει Μαλλαρμέ, «ὁ λόγος δημιουργεῖ τοὺς θεούς Εἶναι περίπου ἀδύνατο γιὰ τοὺς δικούς μ ποιητὲς νὰ ξαναδεθοῦν μὲ τὶς λαϊκὲς παρ δόσεις, ἀπ' ὅπου τοὺς χωρίζουν δέκα αἰῶν ἔντεχνης ποίησης· κ' ἐξάλλου ἡ λαϊκὴ ἔμπνε ση ἔχει στερέψει· τὸ πολὺ-πολὺ θὰ μπ ρούσαμε ἴσως νὰ μιμηθοῦμε ἐξωτερικὰ τ ἁπλότητα. Οἱ μαῦροι τῆς Ἀφρικῆς, ἀντίθετ βρίσκονται ἀκόμα στὴ μεγάλη ἐποχὴ τῆς φορίας τῶν μύθων κ' οἱ μαῦροι ποιητὲς π γράφουν γαλλικὰ δὲν διασκεδάζουν μὲ τ μύθους τους ὅπως ἐμεῖς μὲ τὰ δημοτικά μ τραγούδια: ἀφήνονται στὴ γοητεία τους τσι ποὺ στὸ τέλος τῆς μαγείας ἡ νεγροσύν ἐξαίσια ἐπικαλεσμένη, νὰ ξεπηδήσει. Νά γ τί ὀνομάζω μαγεία ἢ γοητεία τούτη μέθοδο «ἀντικειμενικῆς ποίησης».

Ὁ Σεζαίρ, ἀντίθετα, διάλεξε νὰ γυρίσ στὸν ἑαυτό του πισωδρομώντας. Ἀφοῦ ἡ Εὐ ρυδίκη θὰ διαλυθεῖ σὲ καπνὸ ἂν ὁ μαῦρ Ὀρφέας γυρίσει πρὸς τὸ μέρος της, θὰ κα τέβει κι αὐτὸς τὴ βασιλικὴ ὁδὸ τῆς ψυχ του μὲ τὴν πλάτη γυρισμένη στὸ βάθος σπηλιᾶς, θὰ κατέβει κάτω ἀπ' τὶς λέξεις τὶς σημασίες — «γιὰ νὰ σκεφτῶ ἐσένα ἀπ θεσα ὅλες μου τὶς λέξεις στὸ - ὅρος - τῆς συμπόνιας» — κάτω ἀπ' τὴν καθημερινὴ συ περιφορὰ καὶ τὸ ἐπίπεδο τῆς «ἐπανάληψης κάτω ἀκόμα κι ἀπ' τὰ πρῶτα ὕφαλα τ ἐπανάστασης, μὲ τὴν πλάτη γυρισμένη μάτια κλειστά, γιὰ ν' ἀγγίξει ἐπὶ τέλους τὰ μαῦρα του πόδια τὸ μαῦρο νερὸ τῶν βα ρων καὶ τῆς ἐπιθυμίας καὶ ν' ἀφεθεῖ νὰ βο λιάξει μέσα. Τότε ἐπιθυμία κι ὄνειρο ὁρμήσουν μουγγρίζοντας σὰν παλιρροιακὸ κύ μα, θὰ κάνουν τὶς λέξεις νὰ χορεύουν σὰ νεκ για καὶ θὰ τὶς ρίξουν ἀνάκατες, συντριμμέ νες στὴν ὄχθη.

«Οἱ λέξεις ξεπερνοῦν τὸν ἑαυτό τους, γαίνουν γιὰ ἕναν οὐρανὸ καὶ μιὰ γῆ πού ψηλὰ καὶ τὸ χαμηλὰ δὲ σ' ἀφήνουν νὰ διακρ νεις, ἔχει κι ἀπ' τὴν παλιὰ γεωγραφία μ

σα... Ἀντίθετα μιὰ κλιμακωτὴ κατασκευή, ποὺ περιέργως σοῦ ἐπιτρέπει τὴν ἀναπνοή, φτιάχνεται ἀληθινὴ ἀλλὰ σὲ ἐπίπεδο. Στὸ ἀεριῶδες Ἐπίπεδο τοῦ ὀργανισμοῦ, στερεὸ καὶ ὑγρό, μαῦρο κι ἄσπρο μέρα καὶ νύχτα.»

Ἀναγνωρίζουμε τὴν παλιὰ σουρρεαλιστικὴ μέθοδο (γιατὶ ἡ αὐτόματη γραφή, ὅπως ὁ μυστικισμός, εἶναι μέθοδος: προϋποθέτει μαθητεία, ἐξάσκηση, νὰ μπεῖ κανεὶς σ' ἕνα δρόμο). Πρέπει νὰ βυθιστεῖ κανεὶς κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια τῆς πραγματικότητας, τῆς κοινῆς λογικῆς, τῆς λογικευόμενης λογικῆς, γιὰ νὰ ἀγγίξει τὰ βάθη τῆς ψυχῆς καὶ νὰ ξυπνήσει τὶς πανάρχαιες δυνάμεις τῆς ἐπιθυμίας. Τῆς ἐπιθυμίας ποὺ κάνει τὸν ἄνθρωπο μιὰ ἄρνηση τῶν πάντων κ' ἕνα ἔρωτα τῶν πάντων· τῆς ἐπιθυμίας ποὺ εἶναι ριζικὴ ἄρνηση τῶν φυσικῶν νόμων καὶ τοῦ ἐφικτοῦ, ποὺ εἶναι ἐπίκληση στὸ θαῦμα· τῆς ἐπιθυμίας ποὺ μὲ τὴν τρελή της κοσμικὴ ἐνέργεια ξαναρίχνει τὸν ἄνθρωπο στὸν παλλόμενο κόρφο τῆς Φύσης καὶ ταυτόχρονα τὸν ὑψώνει πάνω ἀπὸ τὴ Φύση μὲ τὴ διακήρυξη τοῦ Δικαιώματός του γιὰ τὸ ἀνικανοποίητο. Ἄλλωστε, ὁ Σεζαὶρ δὲν εἶναι ὁ πρῶτος νέγρος ποὺ ἀκολούθησε αὐτὸ τὸ δρόμο. Πολὺ νωρίτερα ὁ Ἐτιὲν Λερὸ εἶχε ἱδρύσει τὴ Νόμιμη Ἄμυνα. «Περισσότερο ἀπὸ περιοδικό, λέει ὁ Σενγκόρ, ἡ Νόμιμη Ἄμυνα ὑπῆρξε πολιτιστικὸ κίνημα. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴ μαρξιστικὴ ἀνάλυση τῆς κοινωνίας τῶν "Νήσων"[5], ἀνακάλυπτε στὸν Ἀντιλλέζο τὸν ἀπόγονο τῶν νεγροαφρικανῶν σκλάβων ποὺ τονε κράτησαν, τρεῖς ὁλόκληρους αἰῶνες, στὴν ἀξιολύπητη κατάσταση τοῦ προλετάριου. Καὶ ὑποστήριζε πὼς μόνο ὁ σουρρεαλισμὸς θὰ μποροῦσε νὰ τὸν ἐλευθερώσει ἀπὸ τὰ ταμποῦ του καὶ νὰ τὸν ἐκφράσει μὲς στὴ γνησιότητά του».

Ἀλλὰ ἀκριβῶς ἂν συγκρίνουμε τὸν Λερὸ μὲ τὸν Σεζαίρ, θὰ μείνουμε κατάπληκτοι ἀπὸ τὶς διαφορές τους κ' ἡ σύγκριση μπορεῖ νὰ μᾶς κάνει ν' ἀναλογιστοῦμε τὴν ἄβυσσο ποὺ χωρίζει τὸ σουρρεαλισμὸ τῶν ἄστρων ἀπὸ τὴ χρήση ποὺ τοῦ κάνει ἕνας ἐπαναστατημένος μαῦρος. Ὁ Λερὸ ἦταν ὁ πρόδρομος, σκέφτηκε γιὰ πρώτη φορὰ νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τὸ σουρρεαλισμὸ σὰν «θαυματουργὸ ὅπλο» καὶ σὰν ὄργανο ἔρευνας, ἕνα εἶδος ραντὰρ ποὺ τὸ κατευθύνει κανεὶς νὰ ψάξει τ' ἀβυσσαλέα βάθη. Ὅμως τὰ ποιήματά του εἶναι μαθητικὲς ἀσκήσεις, μένουν καθαρὴ μίμηση: δὲν «ξεπερνοῦν τὸν ἑαυτό τους», ἀντίθετα κλείνονται σ' αὐτόν:

«Οἱ ἀρχαῖες κόμες
Κολλᾶνε στὰ κλαδιὰ τὸ βυθὸ τῶν ἀδειανῶν
θαλασσῶν
Ὅπου τὸ κορμί σου δὲν εἶναι πιὰ παρὰ μιὰ
ἀνάμνηση
Ὅπου ἡ ἄνοιξη θρέφει τὰ νύχια της
Ἡ ἔλικα τοῦ χαμογέλου σου ριγμένου πέρα
μακρυὰ
Πάνω στὰ σπίτια ποὺ δὲ θέλουμε...»

«Ἡ ἔλικα τοῦ χαμογέλου σου», «ἡ ἄνοιξη

ποὺ θρέφει τὰ νύχια της»: ἀναγνωρίζουμε ἀμέσως τὴν ἐπιτήδευση καὶ τὴν εὐκολία τῆς σουρρεαλιστικῆς εἰκόνας, τὴν αἰώνια προσπάθεια νὰ ρίχνεται μιὰ γέφυρα ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἐντελῶς ἄσχετες λέξεις, ἐλπίζοντας, χωρὶς νὰ τὸ πολυπιστεύει κανείς, ὅτι αὐτὸ τὸ «ρίξιμο τῶν ζαριῶν» θὰ φανερώσει μιὰ κρυμμένη πλευρὰ τοῦ εἶναι. Οὔτε σὲ τοῦτο τὸ ποίημα οὔτε στὰ ἄλλα βλέπω τὸν Λερὸ νὰ ζητάει τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ μαύρου· τὸ πολὺ-πολὺ ζητάει τὴν τυπικὴ ἀπελευθέρωση τῆς φαντασίας· σ' αὐτὸ τὸ παιχνίδι τὸ ἐντελῶς ἀφηρημένο κανένας συνειρμὸς δὲ θυμίζει, ἔστω καὶ μακρινά, τὴν Ἀφρική. Βγάλτε τὰ ποιήματά του ἀπὸ τὴν ἀνθολογία, κρύψτε τ' ὄνομα τοῦ ποιητῆ: ὁποιοσδήποτε, μαῦρος ἢ λευκός, θὰ τὰ ἀποδόσει σ' ἕναν Εὐρωπαῖο συνεργάτη τῆς Σουρεαλιστικῆς Ἐπανάστασης ἢ τοῦ Μινωταύρου. Κι αὐτὸ γιατὶ ἡ πρόθεση τοῦ σουρεαλισμοῦ εἶναι νὰ ξαναβρεῖ, πέρα ἀπὸ φυλὲς καὶ συνθῆκες, πέρα ἀπὸ κοινωνικὲς τάξεις, πέρα ἀπὸ τὴν πυρκαγιὰ τῆς γλώσσας, ἐκθαμβωτικὰ σιωπηλὰ σκοτάδια ποὺ δὲν ἔρχονται πιὰ μὲ τίποτα σὲ ἀντίθεση, οὔτε κὰν μὲ τὴν ἡμέρα, ἀφοῦ κ' ἡ μέρα κ' ἡ νύχτα κι ὅλα τὰ ἀντίθετα ἔρχονται μέσα τους νὰ χωνευτοῦν καὶ νὰ καταργηθοῦν· ἐπίσης θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς ὑπάρχει μιὰ ἀπάθεια καὶ μιὰ αἴσθηση ἀπρόσωπου στὸ σουρεαλισμὸ ὅπως ὑπάρχει μιὰ ἀπάθεια καὶ μιὰ αἴσθηση ἀπρόσωπου στὸν παρνασσισμό.

Ἕνα ποίημα τοῦ Σεζαίρ, ἀντίθετα, ἐκρήγνυται καὶ περιστρέφεται σὰν πύραυλος, κι ἀπὸ μέσα του βγαίνουν ἥλιοι ποὺ περιστρέφονται κ' ἐκρήγνυνται καὶ γεννοῦν καινούριους ἥλιους, εἶναι ἕνα ἀδιάκοπο ξεπέρασμα. Ἐδῶ δὲν βρίσκει πιὰ κανεὶς τὸν ἑαυτό του στὴν ἤρεμη ἑνότητα τῶν ἀντιθέτων, ἀλλὰ κάνει νὰ σηκωθεῖ σὰ γεννητικὸ ὄργανο τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ ἀντίθετα τοῦ ζεύγους «μαῦρο-ἄσπρο» μέσα στὴν ἀντίθεσή του μὲ τὸ ἄλλο. Ἡ βαρύτητα αὐτῶν τῶν λέξεων, ποὺ τινάζονται στὸν ἀέρα σὰν πέτρες ἀπὸ ἡφαίστειο, εἶναι ἡ νεγροσύνη ποὺ καθορίζει τὸν ἑαυτό της ἐνάντια στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν ἀποικιοκρατία. Ἐκεῖνο ποὺ καταστρέφει ὁ Σεζαὶρ δὲν εἶναι κάθε κουλτούρα, εἶναι ἡ ἄσπρη κουλτούρα· ἐκεῖνο ποὺ φέρνει στὸ φῶς, δὲν εἶναι ἡ ἐπιθυμία γιὰ κάθε τί, εἶναι οἱ ἐπαναστατικὲς παρορμήσεις τοῦ καταπιεσμένου νέγρου· ἐκεῖνο ποὺ ἀγγίζει στὰ βάθη του δὲν εἶναι τὸ πνεῦμα, εἶναι μιὰ μορφὴ ἀνθρωπιᾶς πυκνῆς καὶ καθορισμένης. Καὶ μονομιᾶς βρίσκουμε ἐδῶ τὴν αὐτόματη γραφὴ στρατευμένη καὶ μάλιστα κατευθυνόμενη, ὄχι γιατὶ ὑπάρχει παρεμβατισμὸς τῆς σκέψης, ἀλλὰ γιατὶ οἱ λέξεις κ' οἱ εἰκόνες ἐκφράζουν ἀδιάκοπα τὸν ἴδιο φλογερὸ καημό. Στὰ βάθη τοῦ ἑαυτοῦ του ὁ λευκὸς σουρεαλιστὴς βρίσκει τὴ χαλάρωση· στὰ βάθη τοῦ ἑαυτοῦ του ὁ Σεζαὶρ βρίσκει τὴ σταθερὴ ἀκαμψία τῶν διεκδικήσεων καὶ τῆς μνησικακίας του. Οἱ λέξεις τοῦ Λερὸ ὀργανώνονται μαλθακά, σὲ ὑπόταση, μὲ λύσιμο τῶν λογικῶν δεσμῶν, γύρω ἀπὸ θέματα θολὰ καὶ πλατιά· οἱ λέξεις τοῦ Σεζαὶρ πιέζουν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ στερεώνονται μὲ τὸ ἀσυγκράτητο πάθος του. Ἀνάμεσα στὶς πιὸ τυχαῖες παρομοιώσεις, στὶς πιὸ μακρινὲς λέξεις, κυλάει ἕνα μυστικὸ ρεῦμα μίσους καὶ ἐλπίδας. Συγκρίνετε, ἂς ποῦμε, τὴν «ἔλικα τοῦ χαμογέλου του ριγμένου πέρα μακριά», ποὺ εἶναι προϊὸν ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ τῆς φαντασίας καὶ κάλεσμα γιὰ ὀνειροπόληση, μὲ τὸ

«Κι' τὰ μεταλλεῖα τοῦ ραδίου παραχωμένα στὴν
ἄβυσσο τῆς ἀθωότητάς μου
θὰ πηδήξουν σὰ σπόροι
στὴ φάτνη τῶν πουλιῶν
καὶ τὸ κυβικὸ μέτρο τῶν ἄστρων
θὰ 'ναι τὸ ὄνομα οὐσιαστικὸ γιὰ τὰ καυτόξυλα
τὰ μαζεμένα ἐκεῖ στὴν ἀκροποταμιὰ στὶς φλέβες
τὶς τραγουδιστὲς τῆς νύχτας.»

ὅπου τὰ «διεσπαρμένα μέλη»[9] τοῦ λεξιλογίου ἑνώνονται ὀργανικὰ κι ἀφήνουν νὰ φανεῖ μιὰ νέγρικη «Ποιητικὴ Τέχνη».

Ἢ ὅταν διαβάζει κανείς:

«Τὰ πρόσωπά μας ὡραῖα σὰν τὴ χειρουργικὴ
δύναμη τῆς ἀρνησης.»

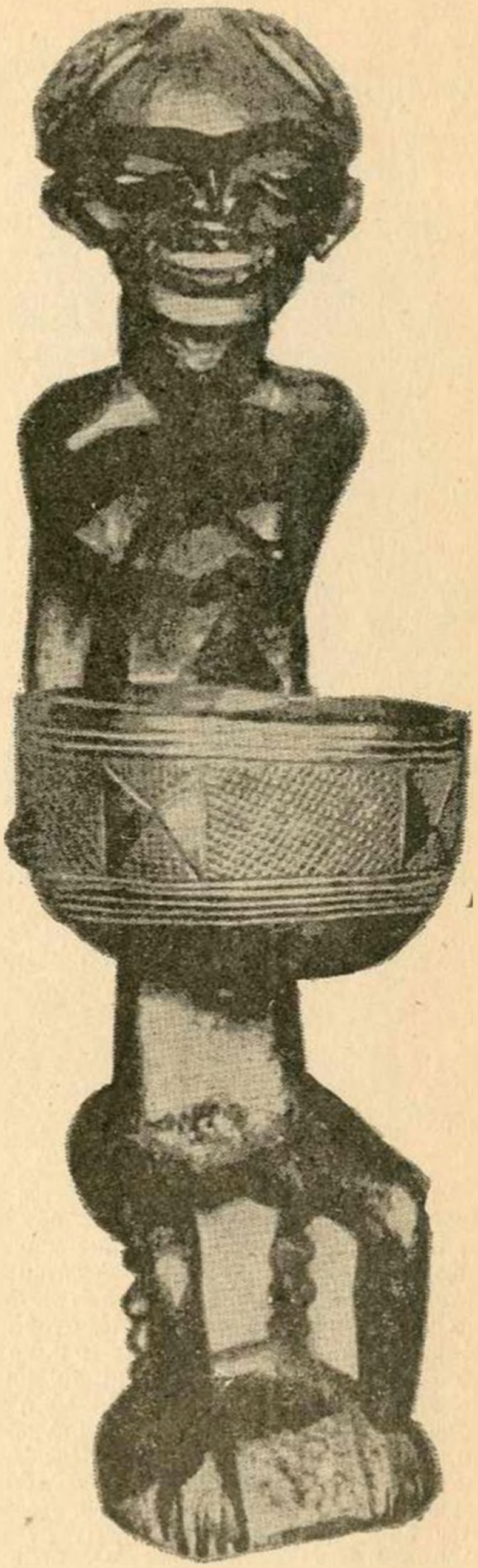
Κι ἀκόμα:

«Ἡ θάλασσα ψείριασε ἀπὸ νησιὰ ποὺ τρίζουνε
στὰ ροδοδάχτυλα
ὑγρὸ πῦρ καὶ τὸ κορμί μου τὸ ἄθικτο τὸ
κεραυνοβολημένο.»

Ἰδοὺ ἡ ἀποθέωση τῶν ψειρῶν τῆς νέγρικης κακομοιριᾶς, ποὺ πηδοῦν μὲς στὰ μαλλιὰ τοῦ νεροῦ, «νῆσοι» στὸ νῆμα τοῦ φωτός, ποὺ τὶς τσακίζει στὰ δάχτυλα της ἡ θεϊκὴ ξεψειρίστρα, ἡ ροδοδάχτυλη αὐγή· ἰδοὺ αὐτὴ ἡ αὐγὴ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ μεσογειακοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ ἕνας μαῦρος κλέφτης τηνε ξερίζωσε ἀπὸ τὰ ἱεροτελετουργικὰ ὁμηρικὰ ποιήματα, καὶ ποὺ τὰ νύχια της, νύχια σκλαβωμένης πριγκίπισσας, τὰ ὑποδουλώνει ξαφνικὰ ἕνας Τουσσαὶν Λουβερτὺρ[10] καὶ τὰ χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ κάνει νὰ λάμψουν τὰ θριαμβικὰ παράσιτα τῆς νέγρικης θάλασσας, ἡ αὐγὴ ποὺ ξαφνικὰ στασιάζει καὶ μεταμορφώνεται, ξεχύνει τὴ φωτιά, τὸ ἀνήμερο ὅπλο τῶν λευκῶν, ὑγρὸ πύρ, ὅπλο σοφῶν, ὅπλο δημίων, κεραυνοβολεῖ μὲ τὴ λευκὴ φωτιά της τὸν μεγάλο μαῦρο Τιτάνα ποὺ ξαναστηκώνεται ἄθικτος, αἰώνιος, γιὰ ν' ἀνέβει προκαλοντας τὴν Εὐρώπη καὶ τὸν οὐρανό. Μὲ τὸν Σεζαὶρ ἡ μεγάλη σουρεαλιστικὴ παράδοση τελειώνεται, παίρνει τὴν ὁριστική της ἔννοια καὶ αὐτοκαταστρέφεται. Τὸν σουρεαλισμό, εὐρωπαϊκὸ ποιητικὸ κίνημα, τὸν κλέβει ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους ἕνας νέγρος, τὸν στρέφει ἐναντίον τους καὶ τοῦ δίνει ἕνα ρόλο αὐστηρὰ καθορισμένο. Σημείωσα ἀλλοῦ πὼς ἀπὸ κληρο τὸ προλεταριάτο κρατήθηκε ἀδιάφορο γι' αὐτὴ τὴν ποίηση ποὺ καταστρέφει τὴ λο-

γική: στὴν Εὐρώπη ὁ σουρεαλισμός, παραπεταμένος ἀπὸ κείνους ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τοῦ μεταγγίσουν τὸ αἷμα τους, μαραίνεται καὶ φθίνει. Ὅμως τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ χάνει τὴν ἐπαφή του μὲ τὴν ἐπανάσταση, νά, ποὺ στὶς Ἀντίλλες τὸν μπολιάζουν σ' ἕνα ἄλλο κλαδὶ τῆς παγκόσμιας ἐπανάστασης, νὰ ποὺ θεριεύει σὰ λουλούδι πελώριο καὶ σκοτεινό. Ἡ πρωτοτυπία τοῦ Σεζαὶρ ἔγκειται στὸ ὅτι ἐξέφρασε τὴν αὐστηρὴ καὶ δυνατή του ἔγνοια, σὰ νέγρου, σὰν καταπιεσμένου καὶ σὰν ἀγωνιστῆ μὲς στὸν κόσμο τῆς πιὸ καταλυτικῆς, τῆς πιὸ ἐλεύθερης καὶ τῆς πιὸ μεταφυσικῆς ποίησης, τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Ἐλυὰρ καὶ ὁ Ἀραγκὸν ἀποτύγχαναν νὰ δώσουν πολιτικὸ περιεχόμενο στοὺς στίχους τους. Καὶ τελικὰ αὐτὸ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸν Σεζαὶρ σὰν κραυγὴ ὀδύνης, ἔρωτα καὶ μίσους εἶναι ἡ νεγροσύνη-ἀντικείμενο. Κ' ἐδῶ ἀκολουθεῖ τὴ σουρεαλιστικὴ παράδοση ποὺ θέλει τὸ ποίημα ἀντικειμενκό. Οἱ λέξεις τοῦ Σεζαὶρ δὲν περιγράφουν τὴ νεγροσύνη, δὲν τὴ σχεδιάζουν, δὲν τὴν ἀντιγράφουν ἐξωτερικά, ὅπως ἕνας ζωγράφος τὸ μοντέλλο του: τὴν φτιάχνουν, τὴ συνθέτουν κάτω ἀπ' τὰ μάτια μας· ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ νεγροσύνη εἶναι πράγμα, μποροῦμε νὰ τὴν παρατηρήσουμε, νὰ τὴ μάθουμε. Ἡ ὑποκειμενικὴ μέθοδος ποὺ διάλεξε συναντάει τὴν ἀντικειμενικὴ γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε πιὸ πάνω: σπρώχνει τὴ μαύρη ψυχὴ ἔξω του, τὴ στιγμὴ ποὺ ἄλλοι προσπαθοῦν νὰ τὴν ἐσωτερικοποιήσουν· τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τὸ ἴδιο καὶ στὶς δύο περιπτώσεις. Ἡ νεγροσύνη εἶναι τὸ μακρινὸ τὰμ-τὰμ στοὺς νυχτερινοὺς δρόμους τοῦ Ντακάρ, εἶναι οἱ κραυγὲς βωντοὺ[11] ποὺ βγαίνουν ἀπὸ ἕνα ἀϊτιανὸ ὑπόγειο καὶ γλιστροῦν στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἐδάφους, εἶναι τούτη ἡ κογκολέζικη μάσκα, μὰ εἶναι ἀκόμα κι αὐτὸ τὸ ποίημα τοῦ Σεζαίρ, σαλιωμένο, ματωμένο, γιομάτο ἐκκρίσεις, ποὺ συσπειρώνεται στὴ σκόνη σὰν κομμένο σκουλήκι. Αὐτὸς ὁ διπλὸς σπασμὸς τῆς ἀπορρόφησης καὶ τῆς ἔκκρισης εἶναι ὁ ρυθμὸς ποὺ χτυπᾶ ἡ νέγρικη καρδιὰ σ' ὅλες τὶς σελίδες ἐτούτης τῆς συλλογῆς.

Λοιπὸν τώρα τί εἶναι ἡ νεγροσύνη αὐτή, μοναδικὴ ἔγνοια τῶν μαύρων ποιητῶν, μοναδικὸ θέμα τούτου δῶ τοῦ βιβλίου; Πρέπει πρῶτα ν' ἀπαντήσουμε πὼς ἕνας ἄσπρος δὲ θὰ μποροῦσε νὰ μιλήσει γι' αὐτὴν σωστά, ἀφοῦ δὲν ἔχει τὴν ἐσωτερική της ἐμπειρία κι ἀφοῦ οἱ εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες δὲν ἔχουν λέξεις γιὰ νὰ τὴν περιγράψουν. Θά 'πρεπε λοιπὸν ν' ἀφήσω τὸν ἀναγνώστη νὰ τὴν συναντήσει στὴ συνέχεια τοῦ βιβλίου καὶ νὰ σχηματίσει μόνος του μιὰ ἰδέα γι' αὐτήν. Ὅμως ἡ εἰσαγωγή μου θὰ ἦταν ἀτελής, ἂν ἀφοῦ ἔδειξα πὼς ἡ ἀναζήτηση τοῦ νέγρικου Γκράαλ[12] παρουσιάζεται τόσο στὴν ἀρχέγονή της πρόθεση ὅσο καὶ στὶς μεθόδους της σὰν ἡ πιὸ αὐθεντικὴ σύνθεση ἐπαναστατικῆς ὁρμῆς καὶ ποιητικῆς φροντίδας, δὲν ἔδειχνα πὼς ἡ σύνθεση αὐτὴ εἶναι κατάβαθα καθαρὴ ποίηση. Θὰ περιοριστῶ λοιπὸν νὰ ἐξετάσω ἀντι-



κειμενικὰ τὰ ποιήματα ποὺ ἔχουμε ἐδῶ σὰν ἕνα σύνολο ἀπὸ μαρτυρίες καὶ νὰ ἀπαριθμήσω μερικὰ ἀπὸ τὰ κυριότερά τους θέματα. «Ἡ νεγροσύνη ἑνὸς ποιήματος, λέει ὁ Σενγκόρ, βρίσκεται περισσότερο στὸ ὕφος παρὰ στὸ θέμα, βρίσκεται στὴ διεγερτικὴ ὁρμὴ ποὺ δίνει ζωὴ στὶς λέξεις καὶ τὶς μεταμορφώνει σὲ λόγο». Κανεὶς δὲ θά 'ξερε καλύτερα νὰ μᾶς προειδοποιήσει πὼς ἡ νεγροσύνη δὲν εἶναι οὔτε κατάσταση οὔτε καθορισμένο σύνολο ἀπὸ προτερήματα καὶ ἐλαττώματα, ἀπὸ ἰδιότητες νοητικὲς καὶ ἠθικές, παρὰ μιὰ κάποια εὐαίσθητη τοποθέτηση ἀπέναντι στὸν κόσμο. Ἡ ψυχολογία στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας παραιτήθηκε ἀπὸ τὶς μεγάλες σχολαστικές της διακρίσεις. Δὲν πιστεύουμε πιὰ πὼς τὰ ψυχικὰ φαινόμενα χωρίζονται σὲ βουλητικὲς τάσεις καὶ πράξεις, σὲ αἰσθήματα καὶ ἀντίληψη, σὲ συναισθήματα καὶ τυφλὲς παθητικὲς καταστάσεις. Ξέρουμε πὼς τὸ συναίσθημα εἶναι ἕνας καθορισμένος τρόπος νὰ ζοῦμε τὴ σχέση μας μὲ τὸν κόσμο ποὺ μᾶς περιβάλλει καὶ πὼς ἀναπτύσσει μιὰ κάποια κατανόηση τοῦ κόσμου αὐτοῦ. Εἶναι μιὰ τάση τῆς ψυχῆς μας, μιὰ ἐκλογὴ τοῦ ἑαυτοῦ μας καὶ τοῦ πλησίον ἕνας τρόπος νὰ ξεπερνᾶμε τὰ τραχιὰ δεδομένα τῆς ὕπαρξης, κοντολογὶς μιὰ π ρ ό θ ε σ η ὅπως ἀκριβῶς κ' ἡ ἑκούσια πράξη. Ἡ νεγροσύνη, γιὰ νὰ μιλήσουμε τὴ χαϊντεγκεριανὴ γλώσσα, εἶναι τὸ εἶναι — μέσα — στὸν — κόσμο τοῦ νέγρου»...

Ἄλλωστε νά τί μᾶς λέει ὁ Σεζαίρ,

«Ἡ νεγροσύνη μου δὲν εἶναι πέτρα, δὲν εἶναι ἡ κώφια σαπισμένη ἀναισθησία
τῆς πέτρας ἐνάντια στὴν κραυγὴ τῆς μέρας
Ἡ νεγροσύνη μου δὲν εἶναι ἀσπράδι πεθαμένου
νεροῦ πάνω στὸ πεθαμένο μάτι τῆς γῆς
ἡ νεγροσύνη μου δὲν εἶναι πύργος δὲν εἶναι μητρόπολη
παρὰ βυθίζεται στὴν κόκκινη σάρκα τοῦ ἐδάφους
βυθίζεται στὴν καυτερὴ σάρκα τ' οὐρανοῦ
τρυπάει τὴν ἀδιαπέραστη νάρκωση τῆς ἴδιας
τῆς ὀρθῆς ὑπομονῆς της.»

Ἡ νεγροσύνη ζωγραφίζεται σ' αὐτοὺς τοὺς ὡραίους στίχους πολὺ περισσότερο σὰν πράξη παρὰ σὰ διάθεση. Πράξη ὅμως ποὺ εἶναι καθορισμὸς ἐ σ ω τ ε ρ ι κ ό ς: τὸ ζήτημα δὲν εἶναι γιὰ τὸν ποιητὴ ν ὰ π ά ρ ε ι στὰ χέρια του καὶ νὰ μεταμορφώσει τὰ ἀγαθὰ τοῦ κόσμου, τὸ ζήτημα εἶναι ν ὰ ὑ π ά ρ ξ ε ι μέσα στὸν κόσμο. Ἡ σχέση μὲ τὸ σύμπαν παραμένει π ρ ο σ α ρ μ ο γ ή. Ἀλλὰ ἡ προσαρμογὴ αὐτὴ δὲν εἶναι τεχνική. Γιὰ τὸν ἄσπρο, κατέχω θὰ πεῖ μετασχηματίζω. Ἀναμφισβήτητα ὁ ἄσπρος ἐργάτης δουλεύει μὲ ἐργαλεῖα ποὺ δὲν εἶναι δικά του. Τουλάχιστον ὅμως ἡ τεχνικὴ τοῦ ἀνήκει: ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ μεγαλύτερες ἐφευρέσεις τῆς εὐρωπαϊκῆς βιομηχανίας ὀφείλονται σὲ προσωπικὸ στρατολογημένο κυρίως ἀπὸ τὴ μεσαία τάξη, τουλάχιστον τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μαραγκοῦ, τοῦ ἐπιπλοποιοῦ, τοῦ τορναδόρου, τοὺς φαίνεται ἀκόμα σὰν ἀληθινὴ πατρογονικὴ κληρονομιά, κι ἂς τείνει ὁ προσανατολισμὸς τῆς μεγάλης καπιταλιστικῆς παραγωγῆς νὰ τοὺς στερήσει κ' ἐκείνων τὴ «χαρὰ τῆς δουλειᾶς» τους. Γιὰ τὸ μαῦρο ἐργάτη ὅμως, δὲ φτάνει νὰ ποῦμε ὅτι δουλεύει μὲ ἐργαλεῖα ποὺ τοῦ δανείζουν· τοῦ δανείζουν ἐπίσης καὶ τὴν τεχνική.

Ὁ Σεζαὶρ ὀνομάζει τοὺς μαύρους ἀδερφούς του:

«Αὐτοὶ ποὺ δὲν ἀνακάλυψαν μήτε τὸ μπαρούτι
μήτε τὴν πυξίδα
αὐτοὶ ποὺ ποτὲ δὲν ἔμαθαν νὰ δαμάζουν τὸν ἀτμὸ μήτε τὸν ἠλεκτρισμὸ
αὐτοὶ ποὺ δὲν ἐξερεύνησαν τὶς θάλασσες μήτε τὸν οὐρανό...

Ὅπου ἡ ἀγέρωχη διακήρυξη τῆς μή-τεχνικῆς ἀναποδογυρίζει τὴν κατάσταση κ' ἐκεῖνο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἔλλειψη γίνεται θετικὴ πηγὴ πλούτου. Ἡ τεχνικὴ σχέση μὲ τὴ φύση τὴν ἀποκαλύπτει σὰ σκέτη ποσότητα, σὰν ἀδρανὲς σύνολο σὰν ἐξωτερικότητα· ἔτσι ἡ φύση πεθαίνει. Μὲ τὴν ἀγέρωχή του ἄρνηση νὰ εἶναι «homo faber»[18] ὁ νέγρος τῆς ξαναδίνει τὴ ζωή. Δηλαδὴ ἡ παθητικὴ κατάσταση ἑνὸς ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ ζευγαριοῦ «ἄνθρωπος-φύση» δέχνει νά 'χει σὰν ἀποτέλεσμα τὴν ἐνεργητικότητα τοῦ ἄλλου. Πάντως, γιὰ νὰ βάζουμε τὰ πράγματα στὴ θέση τους, ἡ νεγροσύνη δὲν εἶναι παθητικὴ κατάσταση, ἀφοῦ «τρυπάει τὴ σάρκα τῆς γῆς καὶ τ' οὐρανοῦ»: εἶναι ὑπομονὴ καὶ ἡ ὑπομονὴ ἐμφανίζεται σὰν ἐνεργητικὴ μίμηση τῆς παθητικότητας. Ἡ πράξη τοῦ νέγρου εἶναι πρῶτα πράξη ποὺ γυρίζει στὸν ἑαυτό του. Ὁ μαῦρος ὀρθώνεται καὶ μένει ἀκίνητος σὰ νὰ γοήτευε φίδια καὶ τὰ πράγματα ἔρχονται νὰ κουρνιάσουν στὰ κλαδιὰ τοῦ ψεύτικου αὐτοῦ δέντρου. Πρόκειται γιὰ μιὰ πονηρὴ προσπάθεια νὰ κληρονομήσει τὸν κόσμο, προσπάθεια ὅμως μαγείας, μὲ τὴ σιωπὴ καὶ τὴν ἀνάπαυση: ἐνεργώντας πρῶτα πάνω στὴ φύση, ὁ ἄσπρος τὴ χάνει καὶ χάνεται· ἐνεργώντας πρῶτα πάνω στὸν ἑαυτό του ὁ νέγρος ἐλπίζει νὰ κερδίσει τὴ φύση κερδίζοντάς τον.

«Ἐγκαταλείπονται, μαγεμένοι, στὴν οὐσία τῶν πάντων
... ἀγνοοῦν τὶς ἐπιφάνειες μαγεμένοι ἀπ' τὴν κίνηση τοῦ κάθε
... δὲν νιάζονται νὰ δαμάσουν, μὰ παίζουν τὸ παιχνίδι τοῦ κόσμου
κι εἶναι ἀλήθεια οἱ πρωτότοκοι τοῦ κόσμου
κι ἔχουν τοὺς πόρους ἀνοιχτούς, φιλόξενους, γιὰ ὅλα τὰ ρεύματα τοῦ κόσμου
σάρκα τῆς σάρκας τοῦ κόσμου εἶναι καὶ πάλλονται ἀπ' τὴν ἴδια τὴν κίνηση τοῦ κόσμου

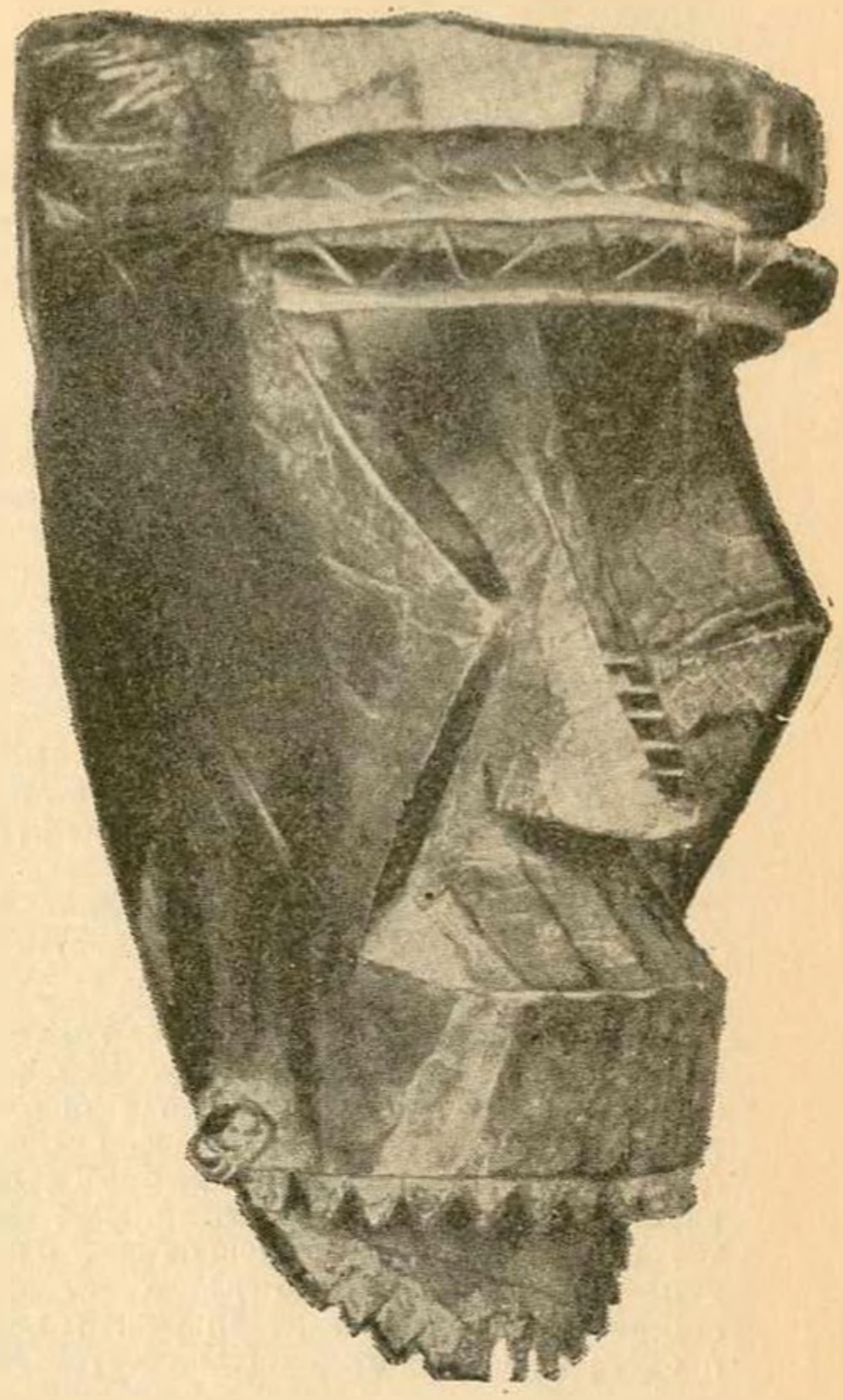
Μ' αὐτοὺς τοὺς στίχους μᾶς ἔρχεται ἀμέσως στὸ μυαλὸ ὁ περίφημος διαχωρισμὸς ποὺ ἔκαμε ὁ Μπέρξον ἀνάμεσα στὴ νόηση καὶ στὴν ἐνόραση. Καὶ ὁ Σεζαὶρ πάλι μᾶς λέ

ἀλλοῦ «νικητὲς παντογνῶστες κι ἀφελεῖς». Γιατὶ ὁ ἄσπρος ξέρει τὰ πάντα γιὰ τὰ ἐργαλεῖα. Ὅμως τὰ ἐργαλεῖα χαράζουν μὲ τὶς αἰχμές τους τὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων κι ἀκόμη ἀγνοοῦν τὴ διάρκεια, τὴ ζωή. Ἡ νεγροσύνη, ἀντίθετα, εἶναι κατανόηση τοῦ κόσμου μέσα ἀπὸ τὴ συμπάθεια. Τὸ μυστικὸ τοῦ μαύρου εἶναι πὼς οἱ πηγὲς τῆς ὕπαρξής του κ' οἱ ρίζες τοῦ Εἶναι ταυτίζονται.

Ἂν θέλουμε νὰ δώσουμε μιὰ κοινωνικὴ ἑρμηνεία σ' αὐτὴ τὴ μεταφυσική, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἐδῶ μιὰ ποίηση ἀγροτῶν στέκεται ἀντιμέτωπη μὲ μιὰ πρόζα μηχανικῶν. Ἐξάλλου δὲν εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ μαῦρος δὲ διαθέτει κανενὸς εἴδους τεχνική: ἡ ὁποια σχέση μιᾶς ἀνθρώπινης ὁμάδας μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, εἶναι πάντοτε τεχνική, μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο. Καί, ἀντίστροφα, θά 'λεγα πὼς ὁ Σεζαὶρ εἶναι ἄδικος: τὸ ἀεροπλάνο τοῦ Σαὶντ-Ἐξυπερὺ ποὺ ξεδιπλώνει κάτω του τὴ γῆ σὰ χαλὶ εἶναι ὄργανο ἀποκάλυψης. Μόνο ποὺ ὁ μαῦρος εἶναι πρῶτα χωρικός· κ' ἡ ἀγροτικὴ τεχνικὴ εἶναι μιὰ «ὀρθὴ ὑπομονή»: ἔχει ἐμπιστοσύνη στὴ ζωή, περιμένει. Νὰ σπέρνει κανεὶς σημαίνει νὰ γονιμοποιεῖ τὴ γῆ· ἔπειτα πρέπει νὰ μείνει ἀκίνητος, νὰ παραμονεύει: «κάθε ἄτομο σιωπῆς εἶναι ἡ τύχη ἑνὸς ὥριμου καρποῦ», ἡ κάθε στιγμὴ φέρνει ἑκατὸ φορὲς περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἔδωσε ὁ ἄνθρωπος, ἐνῶ στὸ χειροποίητο προϊὸν ὁ ἐργάτης ξαναβρίσκει ὅ,τι εἶχε δώσει· ὁ ἄνθρωπος ἀναπτύσσεται ταυτόχρονα μὲ τὰ στάχια· ἀπὸ λεπτὸ σὲ λεπτὸ ξεπερνάει τὸν ἑαυτό του καὶ χρυσώνεται· σ' ἐπιφυλακὴ μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν εὐαίσθητη κοιλιὰ ποὺ φουσκώνει μόνο γιὰ νὰ τὴν προστατέψει. Τὸ ὥριμο στάρι εἶναι ἕνας κόσμος σὲ μικρογραφία, γιατὶ χρειάστηκε, γιὰ νὰ ὑψωθεῖ, ἡ βοήθεια τοῦ ἡλιου, τῶν βροχῶν καὶ τοῦ ἀνέμου· ἕνα στάχι εἶναι ταυτόχρονα τὸ πιὸ φυσικὸ πράγμα κ' ἡ πιὸ ἀπίθανη τύχη. Ἡ τεχνικὴ πρόοδος ἔχει μολύνει τὸν ἄσπρο χωρικό, ἀλλὰ ὁ μαῦρος μένει τὸ μεγάλο ἀρσενικὸ τῆς γῆς, τὸ σπέρμα τοῦ κόσμου. Ἡ ὕπαρξή του εἶναι ἡ μεγάλη ὑπομονὴ τῶν φυτῶν, ἡ δουλειά του εἶναι ἡ ἐπανάληψη, ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο, τῆς ἱερῆς συνουσίας. Νὰ ὀργώνεις, νὰ σπέρνεις, νὰ τρῶς, πάει νὰ πεῖ νὰ κάνεις ἔρωτα μὲ τὴ Φύση. Ὁ σεξουαλικὸς πανθεϊσμὸς τῶν μαύρων ποιητῶν θὰ τραβήξει πρῶτα τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη: μ' αὐτὸν οἱ ποιητὲς ξαναβρίσκουν τοὺς χοροὺς καὶ τὶς φαλλικὲς ἱεροτελεστίες τῶν Ἀφρικανῶν.

«Ὠχώ! ποταμιὰ τοῦ Κογκὸ ξαπλωμένη στὸ βάσινο κρεβάτι σου, βασίλισσα
στὴ ζαμασμένη Ἀφρικὴ
Εἴθε οἱ φαλλοὶ τῶν ζουνῶν νὰ ὑψώσουν ψηλὰ
τὴ σημαία σου
Γιατί 'σαι γυναίκα μέσ' ἀπ' τὸ κεφάλι μου,
γυναίκα μέσ' ἀπὸ τὴ γλώσσα μου, γιατί 'σαι γυναίκα μέσα
στὴ κοιλιά μου».

γράφει ὁ Σενγκόρ. Κι ἀκόμη:



«Λοιπὸν θὰ ξανανέδω στὴν τρυφερὴ κοιλιὰ τῶν
ἀμμόλοφων καὶ στοὺς χρυσω-
μένους μηροὺς τῆς μέρας...»

κι ὁ Ραμπεαριβέλο:

«Τὸ αἷμα τῆς γῆς, ὁ ἱδρὼς τῆς πέτρας
καὶ τὸ σπέρμα τ' ἀνέμου.»

κι ὁ Λαλώ:

«Κάτω ἀπ' τὸν οὐρανὸ τὸ τύμπανο τὸ κωνικὸ
θρηνολογεῖ
Κ' εἶναι τοῦ μαύρου ἡ ἴδια ἡ ψυχὴ
Βαριοὶ σπασμοὶ τοῦ ἀντρὸς καὶ γλιτζερὰ τῆς
ἐρωμένης ἀναφυλλητὰ
Μολέβουν τοῦ βραδιοῦ τὴ σιγαλιά.»

Καὶ νά μας μακρυὰ ἀπ' τὴν ἀγνὴ καὶ ἀσεξουαλικὴ ἐνόραση τοῦ Μπέρξον. Ἐδῶ πιὰ ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔχει συμπάθεια γιὰ τὴ ζωὴ μὰ πάθος γιὰ ὅλες τὶς μορφές της. Γιὰ τὸν ἄσπρο τεχνικὸ ὁ Θεὸς εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα μηχανικός. Ὁ Δίας ὀργανώνει τὸ χάος καὶ τοῦ ἐπιβάλλει νόμους· ὁ χριστιανικὸς Θεὸς ἀντιλαμβάνεται τὸν κόσμο μὲ τὸ νοῦ του καὶ τὸν πραγματοποιεῖ μὲ τὴ θέλησή του: ἡ σχέση δημιουργήματος καὶ δημιουργοῦ δὲν εἶναι ποτὲ σαρκική, ἐκτὸς γιὰ ὁρισμένους μυστικοὺς ποὺ ἡ Ἐκκλησία τοὺς βλέπει μὲ πολλὴ καχυποψία. Κι ἀκόμη ὁ μυστικιστικὸς ἐρωτισμὸς δὲν ἔχει τίποτα κοινὸ μὲ τὴ γονιμότητα: εἶναι ἡ ἐντελῶς παθητικὴ ἀναμονὴ μιᾶς στείρας διείσδυσης. Εἴμαστε π λ α σ μ έ ν ο ι ἀπὸ πηλό: ἀγαλματάκια ποὺ βγῆκαν ἀπ' τὰ χ έ ρ ι α τοῦ θείου γλύπτη. Ἂν τὰ χειροποίητα ἀντικείμενα ποὺ μᾶς περιβάλλουν μποροῦσαν νὰ μᾶς δοξολογήσουν, θὰ μᾶς λάτρευαν χωρὶς ἄλλο ὅπως ἐμεῖς λατρεύουμε τὸν Παντοδύναμο. Γιὰ τοὺς μαύρους ποιητές, ἀντίθετα, τὸ εἶναι βγαίνει ἀπ' τὸ Μηδὲν σὰν ἕνας φαλλὸς ποὺ ὀρθώνεται· ἡ Δημιουργία εἶναι ἕνας πελώριος κι ἀδιάκοπος τοκετός· στὴ θάλασσα καὶ στὸν οὐρανό, στοὺς ἀμμόλοφους, στὶς πέτρες, στὸν ἄνεμο, ὁ Νέγρος ξαναβρίσκει τὸ βελοῦδο τῆς ἀνθρώπινης ἐπιδερμίδας· χαϊδεύεται στὴν κοιλιὰ τῆς ἄμμου, στὰ μεριὰ τ' οὐρανοῦ: εἶναι «σάρκα τῆς σάρκας τοῦ κόσμου», ἔχει «τοὺς πόρους ἀνοιχτοὺς» γιὰ ὅλους τοὺς ἀνέμους, γιὰ ὅλα τὰ εἴδη τῆς γύρης· εἶναι, μὲ τὴ σειρά, τὸ θηλυκὸ τῆς Φύσης καὶ τὸ ἀρσενικό της· κι ὅταν κάνει ἔρωτα μὲ μιὰ γυναίκα τῆς φυλῆς του, ἡ σεξουαλικὴ πράξη τοῦ φαίνεται σὰν ἀποθέωση τοῦ Μυστηρίου τῆς ὕπαρξης. Αὐτὴ ἡ σπερματικὴ θρησκεία εἶναι σὰ μιὰ προσπάθεια τῆς ψυχῆς νὰ ἰσορροπήσει δύο συμπληρωματικὲς τάσεις: τὸ δυναμικὸ συναίσθημα τοῦ φαλλοῦ ποὺ ὀρθώνεται καὶ τὸ πιὸ ἀθόρυβο, τὸ πιὸ ὑπομονετικό, τὸ πιὸ γυναίκειο συναίσθημα τοῦ φυτοῦ ποὺ μεγαλώνει. Ἔτσι ἡ νεγροσύνη, στὴν πιὸ βαθειά της πηγή, εἶναι ἕνα ἀ ν δ ρ ό γ υ ν ο [14].

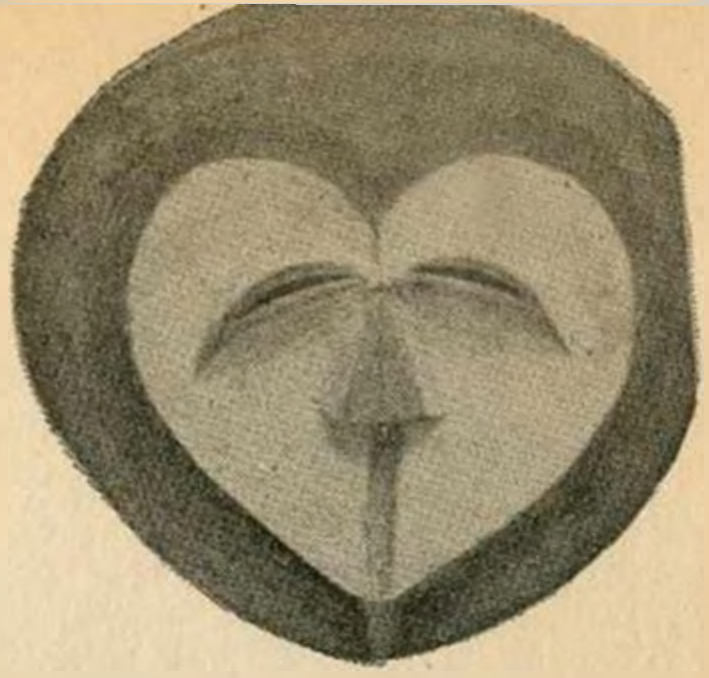
«Νᾶσαι λοιπὸν
ὄρθιος, γυμνός,
εἶσαι πηλὸς καὶ τὸ θυμᾶσαι
ὅμως ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς εἶσαι τὸ παιδὶ ἐτούτης τῆς γεννοβολούσας σκιᾶς
ποὺ θρέφεται ἀπὸ τὸ γαλατερὸ φεγγάρι
κι ὕστερα ἀργὰ παίρνεις τὴ φόρμα ἑνὸς κορμοῦ
πάνω ἀπ' αὐτὸ τὸ χαμηλὸ τοιχάκι ποὺ τὸ ὁρασκελίζουν τὰ ὄνειρα τῶν λουλουδιῶν
καὶ τὸ ἄρωμα ἀπ' τὸ καλοκαίρι ποὺ ἀναπαύεται.
Νὰ νιώθεις, νὰ πιστεύεις πὼς σοῦ φυτρώνουνε
στὰ πόδια ρίζες
καὶ τρέχουν καὶ σφιχταγκαλιάζουνται σὰ θιψασμένα φίδια
πρὸς κάποια ὑπόγεια πηγή...»

(Ραμπεαριβέλο)

Κι ὁ Σεζαίρ:

«Μητέρα πολυμεταχειρισμένη, μητέρα δίχως φύλλα, εἶσαι ἕνα δέντρο - πυροτέχνημα καὶ πιὰ δὲν ἔχεις παρὰ σκελίδια. Εἶσαι ἕνα κολοκυθόδεντρο καὶ δὲν εἶσαι παρὰ πυκνοκατοικημένη ἀπὸ ἔγνοιες.»

Αὐτὴ ἡ βαθειὰ ἑνότητα τῶν φυτικῶν καὶ τῶν σεξουαλικῶν συμβόλων εἶναι ὁπωσδήποτε ἡ μεγαλύτερη πρωτοτυπία τῆς νέγρικης ποίησης, καὶ μάλιστα σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου, καθὼς τὸ ἀπέδειξε ὁ Μισὲλ Καρρούζ, οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς εἰκόνες τῶν λευκῶν ποιητῶν τείνουν στὴ μεταλλοποίηση τοῦ ἀνθρώπινου. Ὁ Σεζαίρ, ἀντίθετα, παίρνει τὴν ψυχὴ τῆς βλάστησης καὶ τῶν ζώων καὶ τὴ δίνει στὴ θάλασσα, στὸν οὐρανὸ καὶ στὶς πέτρες. Ἤ, καλύτερα, ἡ ποίησή του εἶναι ἕνα ἀδιάκοπο ζευγάρωμα γυναικῶν καὶ ἀντρῶν μεταμορφωμένων σὲ ζῶα, σὲ φυτά, σὲ πέτρες, μὲ πέτρες, φυτὰ καὶ ζῶα μεταμορφωμένα σὲ ἀνθρώπους. Ἔτσι ὁ Μαῦρος μᾶς δίνει τὴ μαρτυρία του γιὰ τὸ φυσιολογικὸ Ἔρωτα· τὸν διακηρύσσει καὶ τὸν ἐνσαρκώνει· ἂν θέλαμε νὰ βροῦμε μιὰ ἀνάλογη περίπτωση στὴν εὐρωπαϊκὴ ποίηση, θὰ 'πρεπε νὰ ξαναγυρίσουμε ὡς τὸν Λουκρήτιο, ἀγρότη ποιη-



τή, ποὺ ὑμνοῦσε τὴν Ἀφροδίτη, τὴ θεὰ μητέρα, τὸν καιρὸ ποὺ ἡ Ρώμη δὲν ἦταν ἀκόμη παρὰ μιὰ μεγάλη ἀγροτικὴ ἀγορά. Στὴν ἐποχή μας βλέπω μόνο τὸν Λῶρενς νὰ ἔχει μιὰ κοσμικὴ ἀντίληψη τοῦ σεξουαλισμοῦ, πού, ὅμως, μένει πολὺ φιλολογική.

Ὅμως, ἂν καὶ ἡ νεγροσύνη ἐμφανίζεται, στὸ βάθος της, σὰν αὐτὸ τὸ ἀκίνητο ξεπήδημα, αὐτὴ ἡ ἐνσποίηση τῆς φαλλικῆς ἀνάτασης καὶ τῆς φυτικῆς βλάστησης, δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ἐξαντλήσουμε μιλώντας μόνο γι' αὐτὸ τὸ ποιητικὸ θέμα. Ὑπάρχει ἕνα ἄλλο μοτίβο ποὺ κυλάει σὰ μεγάλη ἀρτηρία μέσ' ἀπὸ τούτη τὴ συλλογή:

*«Αὐτοὶ ποὺ δὲν ἀνακάλυψαν μήτε τὸ μπαρούτι*
*μήτε τὴν πυξίδα...*
*μὰ ποὺ γνωρίζουν ὡς τὶς πιὸ ἀπόκρυφες γωνιές*
*της τὴ χώρα τῆς πίκρας...»*

Στὴν παράλογη ὠφελιμιστικὴ ἐνεργητικότητα τοῦ ἄσπρου ὁ μαῦρος ἀντιπαραθέτει τὴν αὐθεντικότητα ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ὀδύνη του· ἐπειδὴ εἶχε τὸ φοβερὸ προνόμιο νὰ γνωρίσει τὴ δυστυχία ὡς τὰ τρίσβαθά της, ἡ νέγρικη φυλὴ εἶναι φυλὴ ἐκλεκτή. Καὶ μ' ὅλο ποὺ τοῦτα τὰ ποιήματα εἶναι ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη ἀντιχριστιανικά, θὰ μπορούσαμε, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, νὰ ὀνομάσουμε τὴ νεγροσύνη Πάθος: ὁ μαῦρος μὲ πλήρη συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του ἐμφανίζεται στὰ ἴδια του τὰ μάτια σὰν ὁ ἄνθρωπος ποὺ πῆρε ἐπάνω του ὅλη τὴν ἀνθρώπινη ὀδύνη καὶ ποὺ ὑποφέρει γιὰ ὅλους, ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν ἄσπρο.

*«Ἡ τρομπέττα τοῦ Ἄρμστρονγκ θὰ γίνει ἡμέρα τῆς Κρίσης ὁ ἑρμηνευτὴς τοῦ ἀνθρώπινου πόνου.»*

(Πὼλ Νιζὲρ)

Ἂς σημειώσουμε ἀμέσως πὼς δὲν πρόκειται γιὰ ὀδύνη ὑποταγῆς. Ἀνέφερα προηγουμένως τὸν Μπέρξον καὶ τὸ Λουκρήτιο, τώρα θέλω πολὺ νὰ ἐπικαλεστῶ ἕνα μεγάλο ἐχθρὸ τοῦ χριστιανισμοῦ: τὸν Νίτσε καὶ τὸν «διονυσιασμό» του. Σὰν τὸν διονυσιακὸ ποιητή, ὁ Νέγρος γυρεύει νὰ εἰσχωρήσει κάτω ἀπ' τὰ λαμπερὰ ὁράματα τῆς ἡμέρας, καὶ συναντᾶ, χίλια πόδια κάτω ἀπ' τὴν ἀπολλώνεια ἐπιφάνεια, τὸν ἀνεξιλέωτο πόνο ποὺ εἶναι ἡ παγκόσμια φύση τοῦ ἀνθρώπου. Ἂν θέλαμε νὰ μιλήσουμε πιὸ συστηματικά, θὰ λέγαμε πὼς ὁ Μαῦρος συγχωνεύεται μὲ ὁλόκληρη τὴ Φύση, ἀφοῦ ἡ θέση του ἀπέναντι στὴ Ζωὴ εἶναι σεξουαλικὴ συμπάθεια, καὶ πὼς διεκδικεῖ τὸ δικαίωμα νὰ εἶναι ὁ Ἄνθρωπος, ἀφοῦ τὸ Πάθος του εἶναι Πάθος ἐπαναστατημένης ὀδύνης. Θὰ νιώσουμε τὴ θεμελιακὴ ἑνότητα αὐτῆς τῆς διπλῆς κίνησης ἂν ἀναλογιστοῦμε τὴν ὁλοένα καὶ πιὸ στενὴ σχέση ποὺ βρίσκουν οἱ ψυχίατροι ἀνάμεσα στὴν κατάθλιψη καὶ τὴ σεξουαλικὴ ἐπιθυμία. Δὲν πάρχει παρὰ ἕνα μόνο ἐγωιστικὸ ξεπήδημα, ποὺ θὰ μπορούσαμε ἐξ ἴσου καλὰ νὰ τὸ ὀνομάσουμε ἐπιθυμία, καὶ ποὺ βυθίζει τὶς ρίζες του στὴν ὀδύνη, ἢ μιὰ ὀδύνη ποὺ εἶναι καρφωμένη σὰ σπαθὶ καταμεσὶς σὲ μιὰ πλατειὰ κοσμικὴ ἐπιθυμία. Ἡ «ὀρθὴ ὑπομονὴ» τοῦ Σεζαὶρ εἶναι, μ' ἕνα τέτοιο ξεπήδημα, φυτικὴ βλάστηση καὶ καρτερία ἀπέναντι στὸν πόνο, φωλιάζει στοὺς ἴδιους τοὺς μυῶνες τοῦ νέγρου· αὐτὴ βοηθάει τὸν μαῦρο ἀχθοφόρο, ποὺ ἀκολουθεῖ τὸν ποταμὸ Νίγηρα σὲ πορεία χιλίων χιλιομέτρων κάτω ἀπὸ ἕναν ἥλιο ἀμείλικτο καὶ μὲ φορτίο εἰκοσιπέντε κιλῶν σὲ ἰσορροπία πάνω στὸ κεφάλι του. Ὅμως ἄν, κατὰ κάποια ἔννοια, μποροῦμε νὰ ταυτίσουμε τὴ γονιμότητα τῆς Φύσης μὲ μιὰν ἀδιάκοπη ἀναπαραγωγὴ τοῦ πόνου, κατὰ κάποιαν ἄλλη ἔννοια —καὶ τοῦτο ἐπίσης εἶναι διονυσιακὸ— αὐτὴ ἡ γονιμότητα, μὲ τὴν ἴδια της τὴν ἀφθονία, ξεπερνᾶ τὸν πόνο, τὸν πνίγει μὲς στὸν δημιουργικό της πλοῦτο, ποὺ εἶναι ποίηση, μουσικὴ καὶ χορός. Ἴσως θά 'πρεπε, γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς αὐτὴ τὴν ἀδιάσπαστη ἑνότητα τοῦ πόνου, τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς χαρᾶς, νά 'χει δεῖ τοὺς μαύρους τοῦ Χάρλεμ νὰ χορεύουν ξέφρενα στὸ ρυθμὸ τῶν «μπλούζ» ποὺ εἶναι οἱ πιὸ λυπημένοι σκοποὶ τοῦ κόσμου. Κι ἀλήθεια ὁ ρυθμὸς εἶναι ποὺ συνδέει τὶς πολλαπλὲς πλευρὲς τῆς νέγρικης ψυχῆς, ποὺ μεταδίδει τὴ νιτσεϊκή της ἐλαφρότητα σ' ἐκεῖνες τὶς βαρειὲς διονυσιακὲς ἐνοράσεις, αὐτὸς —τὰμ - τάμ, τζάζ, σκίρτημα τούτων τῶν ποιημάτων— εἶναι ποὺ εἰκονίζει τὸ ἐφήμερο τῆς νέγρικης ὕ π α ρ ξ η ς. Κι ὅταν ἕνας μαῦρος ποιητὴς προφητεύει στ' ἀδέρφια του ἕνα καλύτερο μέλλον, στὴ φόρμα ἑνὸς ρυθμοῦ τοὺς ζωγραφίζει τὴν ἀπελευθέρωσή τους:

*«Τί;*
*ἕνας ρυθμὸς*
*ἕνα κύμα μὲς στὴ νύχτα, μὲς ἀπ' τὰ βάση,*
*τίποτε — ἢ μιὰ ψυχὴ καινούρια*
*μιὰ ποιότητα ἤχου*
*ἕνας τόνος*
*μιὰ ζωηράδα*
*μιὰ δόνηση ποὺ βαθμιαῖα μὲς στὸν ξεραμένο*
*μυελὸ ἀλλάζει μὲς στὴν πορεία της ἕνα γέρικο*

κοιμισμένο σῶμα, τοῦ παίρνει τὸν κορμὸ
καὶ τὸν τρυπᾶ
καὶ στριφογυρίζει
κι ἀκόμα πάλλεται μέσα στὰ χέρια, στὰ νεφρά,
μὲς στὰ μεριά, στὸ φύλο καὶ στὸ αἷσθο.»

Μὰ πρέπει νὰ προχωρήσει κανεὶς κι ἄλλο: αὐτὴ ἡ θεμελιακὴ ἐμπειρία τῆς ὀδύνης ἔχει διπλὴ ὑπόσταση· διαμέσου της θὰ γίνει ἱστορικὴ ἡ νέγρικη συνείδηση. Πραγματικά, ὅσο μεγάλη κι ἂν εἶναι ἡ ἀνυπόφορη ἀδικία τῆς σημερινῆς του κατάστασης, δὲν ἀναφέρεται ἐκεῖ πρῶτα ὁ νέγρος, ὅταν διακηρύσσει ὅτι ἔφτασε ὡς τὸ βυθὸ τῆς ἀνθρώπινης ὀδύνης. Ἔχει τὸ πιὸ φοβερὸ κέρδος: ἡ ράτσα του γνώρισε τὴ δουλεία. Σὲ τούτους τοὺς ποιητές, ποὺ οἱ περισσότεροι γεννήθηκαν ἀνάμεσα στὸ 1900 καὶ στὸ 1918, ἡ σκλαβιά, ποὺ ὡστόσο εἶχε καταργηθεῖ μισὸν αἰώνα νωρίτερα, μένει ἡ πιὸ ζωντανή τους θύμηση:

«Καθένα ἀπὸ τὰ σήμερα κοιτάει τὰ κάποτέ μου
μὲ μάτια γουρλωμένα ποὺ ξεχύνουν ἄχτι ποὺ ξεχύνουν
ντροπή.
Πήγαινε, φύγε ἀποβλάκωσή μου ἀλλοτινὴ ἀπὸ
χτυπήματα σκοινιοῦ μὲ κόμπους ἀπὸ κορμιὰ γινωμένα στάχτη
στάχτη ἀπ' τὰ νύχια ὡς τὴν κορφὴ
ἀπὸ νεκρὴ σάρκα ἀπὸ βαυλοὺς κόκκινου σίδερου ἀπὸ μπράτσα
τσακισμένα κάτω ἀπ' τὸ μαστίγιο ποὺ ξεβιπλώνεται...»

γράφει ὁ Νταμάς, ὁ ποιητὴς τῆς Γουϊάνας. Κι ὁ Μπριέρ, ἀπὸ τὴν Ἀϊτή:

«Καθὼς κι ἐγὼ νιώθεις συχνὰ μέσα σου νὰ ξυπνοῦνε
πόνοι φρικτοὶ σὰν ἀπὸ χρόνια φονικὰ φερμένοι
καὶ μὲς στὴ σάρκα σου οἱ πληγὲς οἱ ἀρχαῖες νὰ αἱμορροοῦνε...»

Λοιπόν, στὴ διάρκεια τῶν αἰώνων τῆς δουλείας εἶναι ποὺ ὁ μαῦρος ἤπιε τὸ ποτήρι τῆς πίκρας ὡς τὸν πάτο· κ' ἡ δουλεία εἶναι πιὰ ἕνα παρελθόν, ποὺ οὔτε οἱ ποιητές μας οὔτε οἱ πατεράδες τους γνώρισαν ἄμεσα. Μὰ εἶναι συνάμα κ' ἕνας ἀπαίσιος ἐφιάλτης, ἔτσι ποὺ κ' οἱ νεότεροι ἀπ' αὐτοὺς καλὰ-καλὰ δὲν ξέρουν ἂν ἔχουν ξυπνήσει. Ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τῆς γῆς, οἱ μαῦροι, χωρισμένοι ἀπὸ τὶς γλῶσσες, τὴν πολιτικὴ καὶ τὴν ἱστορία τῶν καταπιεστῶν τους, ἔχουν κοινὴ μιὰ κολλεκτιβιστικὴ μνήμη. Δὲ θὰ μᾶς φανεῖ καὶ τόσο περίεργο, ἂν θυμηθοῦμε πὼς οἱ Γάλλοι χωρικοὶ τὸ 1789 πάθαιναν ἀκόμα ξαφνικοὺς πανικούς, ποὺ ἡ ρίζα τους βρισκόταν στὸν Ἑκατονταετῆ Πόλεμο. Ἔτσι, ὅταν ὁ μαῦρος ξαναγυρίζει στὴ βασική του ἐμπειρία, αὐτὴ ἀποκαλύπτεται μονομιᾶς μὲ δύο διαστάσεις: εἶναι ταυτόχρονα ἡ διαισθητικὴ κατανόηση τῆς ἀνθρώπινης μοίρας κ' ἡ ἀκόμα νωπὴ μνήμη ἑνὸς ἱστορικοῦ παρελθόντος. Σκέφτομαι τώρα τὸν Πασκὰλ ποὺ ἀκούραστα ἐπανελάμβανε πὼς ὁ ἄνθρωπος εἶναι μιὰ ἱρρασιοναλιστικὴ σύνθεση μεταφυσικῆς καὶ ἱστορίας, ἀνεξήγητος μὲς στὴ μεγαλοσύνη του, ἂν προέρχεται ἀπ' τὴ λάσπη, μὲς στὴν κακομοιριά του, ἂν εἶναι ἀκόμα τέτοιος ποὺ τὸν ἔφτιαξε ὁ Θεός, καὶ πὼς γιὰ νὰ τὸν καταλάβουμε θά 'πρεπε νὰ ἀνατρέξουμε στὸ ἀνέκκλητο γεγονὸς τῆς πτώσης τῶν πρωτοπλάστων. Μὲ τὴν ἴδια ἔννοια ὀνομάζει ὁ Σεζαὶρ τὴ φυλή του «φυλὴ πεσμένη». Καὶ κατὰ κάποιο τρόπο θαρρῶ ὅτι μπορεῖ κανεὶς νὰ παρομοιάσει μιὰ χριστιανικὴ μὲ μιὰ νέγρικη συνείδηση: ὁ χάλκινος νόμος τῆς δουλείας θυμίζει ἀρκετὰ τὸν ἄλλο νόμο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ποὺ καθορίζει τὶς συνέπειες τοῦ προπατορικοῦ Ἁμαρτήματος. Κ' ἡ κατάργηση τῆς δουλείας θυμίζει ἕνα ἄλλο γεγονὸς ἱστορικό: τὴ Λύτρωση. Ὁ μειλίχιος πατερναλισμὸς τοῦ ἄσπρου ἀνθρώπου μετὰ τὸ 1848 κι ὁ πατερναλισμὸς τοῦ ἄσπρου Θεοῦ μετὰ τὰ Πάθη μοιάζουν. Μόνο, τὸ ἀνεξιλέωτο σφάλμα ποὺ ἀνακαλύπτει ὁ μαῦρος στὰ βάθη τῆς μνήμης του δὲν εἶναι δικό του, εἶναι τοῦ ἄσπρου. Τὸ πρῶτο δεδομένο τῆς νέγρικης ἱστορίας εἶναι βέβαια ἕνα προπατορικὸ ἁμάρτημα: ἀλλὰ ὁ μαῦρος εἶναι τὸ ἀθῶο του θύμα. Καὶ νά γιατί ἡ ἀντίληψή του γιὰ τὸν πόνο στέκεται ριζικὰ ἀντιμέτωπη μὲ τὸν ντολορισμὸ τοῦ ἄσπρου. Κι ἂν ἐτοῦτα τὰ ποιήματα εἶναι, στὸ μεγαλύτερο μέρος τους, τόσο βίαια ἀντιχριστιανικά, φταίει τὸ ὅτι ἡ θρησκεία τῶν ἄσπρων φαίνεται στὰ μάτια τοῦ νέγρου, πολὺ πιὸ καθαρὰ ἀπ' ὅ,τι στὰ μάτια τοῦ Εὐρωπαίου προλετάριου, σὰν μιὰ ἀπάτη: θέλει νὰ τὸν κάνει νὰ μοιραστεῖ τὴν ὑπευθυνότητα ἑνὸς ἐγκλήματος τοῦ ὁποίου εἶναι τὸ θύμα· τὶς ἀπαγωγές, τὶς σφαγές, τοὺς βιασμοὺς καὶ τὰ βασανιστήρια ποὺ αἱματοκύλησαν τὴν Ἀφρική, θέλει νὰ τὸν πείσει νὰ τὰ δεῖ σὰν νόμιμη ποινή, σὰν δοκιμασίες ποὺ τοῦ ἄξιζαν. Θὰ πεῖτε τώρα, σὰν ἀπάντηση, πὼς ἡ θρησκεία αὐτὴ ὑπόσχεται τὴν ἰσότητα ὅλων τῶν ἀνθρώπων μπροστὰ στὸ Θεό; Μπροστὰ στὸ Θεό, ναί. Διάβαζα χτὲς ἀκόμα στὸ «Ἐσπρὶ» ἐτοῦτες τὶς γραμμὲς ἑνὸς ἀνταποκριτῆ ἀπὸ τὴ Μαδαγασκάρη:

«Πιστεύω ὅσο κ' ἐσεῖς ὅτι ἡ ψυχὴ ἑνὸς μαύρου τῆς Μαδαγασκάρης ἀξίζει ὅσο ἡ ψυχὴ ἑνὸς λευκοῦ... Ἀκριβῶς ὅπως ἡ ψυχὴ ἑνὸς παιδιοῦ μπροστὰ στὸ Θεὸ ἀξίζει ὅσο κ' ἡ ψυχὴ τοῦ πατέρα του. Μοναχά, Κύριε Διευθυντά, ποὺ ἂν ἔχετε αὐτοκίνητο, δὲ θ' ἀφήσετε νὰ τὸ ὁδηγήσουν τὰ παιδιά σας.»

Δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ συμφιλιώσει πιὸ κομψὰ χριστιανισμὸ καὶ ἀποικιοκρατία. Ἀντίθετος μὲ τοὺς σοφισμούς, ὁ μαῦρος ἐμβαθύνοντας καὶ μόνο στὴ μνήμη του, μνήμη παλιοῦ σκλάβου, διαπιστώνει ὅτι ὁ πόνος εἶναι ἡ μοίρα τῶν ἀνθρώπων, χωρὶς ὅμως γι' αὐτὸ καὶ νὰ παραδέχεται ὅτι τὸν ἀξίζει. Ἀρνιέται μὲ φρίκη τὸ χριστιανικὸ μαρασμό, τὴ σκυθρωπὴ ἡδονή, τὴ μαζοχιστικὴ ταπεινοφροσύνη καὶ ὅλες τὶς παραπλανητικὲς παρακινήσεις γιὰ ἀγόγγυστη καρτερία· ἔχει δεῖ

πόσο εἶναι παράλογος ὁ πόνος, μὲς στὴν καθαρότητά του, μὲς στὴν ἀδικία του καὶ μὲς στὴ διάδοσή του καὶ ἀνακαλύπτει ἐκεῖ μιὰν ἀλήθεια, ποὺ ὁ χριστιανισμὸς τὴν ἔχει παρεξηγήσει ἢ μεταμφιέσει: ὁ πόνος φέρνει μέσα του τὴν ἴδια του τὴν ἄρνηση· εἶναι ἀπὸ τὴ φύση του ἄ ρ ν η σ η τ ο ῦ π ό ν ο υ, εἶναι ἡ σκιερὴ ἐπιφάνεια τῆς ἀρνητικότητας, ἀνοίγεται στὴν ἐξέγερση καὶ στὴ λευτεριά. Καὶ μονομιᾶς ὁ μαῦρος μ π α ί ν ε ι σ τ ὴ ν Ἱ σ τ ο ρ ί α, ἐφόσον ἡ ἐνόραση τοῦ πόνου φέρνει μπροστά του ἕνα κολλεκτιβιστικὸ παρελθὸν καὶ τοῦ καθορίζει ἕνα σκοπὸ γιὰ τὸ μέλλον. Πρὶν ἀπὸ λίγο ἀκόμα ἦταν καθαρὸ ξεπήδημα τ ω ρ ι ν ὸ πανάρχαιων ἐνστίκτων, καθαρὴ ἐκδήλωση τῆς παγκόσμιας καὶ αἰώνιας γονιμότητας. Νά, τώρα, ποὺ μιλάει στ' ἀδέρφια του μὲ μιὰ γλώσσα ἐντελῶς ἀλλιώτικη:

«Νέγρο πραματευτὴ τῆς ἐπανάστασης
γνωρίζεις τοὺς δρόμους τοῦ κόσμου
ἀπὸ τότε ποὺ σὲ πούλησαν στὴ Γουϊνέα...»

Καί:

«Σᾶς εἶδαν πέντε
αἰῶνες μὲ τ' ἅρματα στὰ χέρια
καὶ μάθατε στὶς ράτσες ποὺ κερδοσκοποῦσαν
τὸ πάθος γιὰ τὴ λευτεριά.»

Ὑπάρχει κιόλας μιὰ νέγρικη Ἐ π ο π ο ι ΐ α: πρῶτα ἡ χρυσὴ ἐποχὴ τῆς Ἀφρικῆς, κατόπιν ὁ καιρὸς τῆς διασπορᾶς καὶ τῆς σκλαβιᾶς, ὕστερα τὸ ξύπνημα τῆς συνείδησης, οἱ ἡρωικὲς καὶ σκοτεινὲς ἐποχὲς τῶν μεγάλων ξεσηκωμῶν, τοῦ Τουσσαὶν-Λουβερτοὺρ καὶ τῶν μαύρων ἡρώων, μετὰ τὸ γ ε γ ο ν ὸ ς τῆς κατάργησης τῆς δουλείας —«ἀλησμόνητη μεταμόρφωση», λέει ὁ Σεζαὶρ— καὶ τέλος ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν ὁριστικὴ ἀπελευθέρωση.

«Περιμένετε τὴν ἐπόμενη κλήση
τὴν ἀναπόφευκτη κινητοποίηση
γιατὶ ὁ δικός σας πόλεμος μονάχα ἀνακωχὲς
ἐγνώρισε
γιατὶ χώρα δὲν εἶναι ὅπου νὰ μὴν ἔχει χυθεῖ
τὸ αἷμα σου
καὶ γλώσσα ὅπου νὰ μὴν ἔχει ταπεινωθεῖ τὸ
χρῶμα σου.
Χαμογελᾶτε, Black boy,
τραγουδᾶτε,
χορεύετε
λικνίζετε τὶς γενεὲς
ποὺ ἔρχονται κάθε στιγμὴ
στὰ μέτωπα τῆς δουλειᾶς καὶ τοῦ μόχθου
ποὺ θὰ 'ρθοῦν κῦριο στὴν ἅλωση κάθε Βαστίλλης
καὶ θὰ βαδίσουν στοὺς προμαχῶνες τοῦ μέλλοντος
γιὰ νὰ γράψουν σ' ὅλες τὶς γλῶσσες
στὶς καθαρὲς σελίδες ὅλων τῶν οὐρανῶν
τὴ διακήρυξη τῶν παραγνωρισμένων σου δικαιωμάτων
πιότερο ἀπὸ πέντε αἰῶνες τώρα...»

Περίεργη κι ἀποφασιστικὴ στροφή: ἡ φ υ λ ὴ μεταλλάζει σὲ Ἱ σ τ ο ρ ι κ ὴ π ρ α-

γματικότητα, τὸ νέγρικο Παρὸν ἐκρήγνυται καὶ τοποθετεῖται μὲς στὸ χρόνο, ἡ Νεγροσύνη μὲ τὸ Παρελθὸν καὶ τὸ Μέλλον της μπαίνει στὴν Παγκόσμια Ἱστορία, δὲν εἶναι πιὰ κατάσταση οὔτε ὑπαρξιακὴ θέση, εἶναι ἕνα Γίγνεσθαι· ἡ μαύρη προσφορὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς Ἀνθρωπότητας δὲν εἶναι πιὰ γεύση, συναίσθημα, ρυθμός, αὐθεντικότητα, μπουκέτο πρωτόγονων ἐνστίκτων: εἶναι μιὰ ἐπιχείρηση χρονολογημένη, μιὰ ὑπομονετικὴ δουλειά, ἕνα μέλλον. Προηγουμένως ὁ Μαῦρος ζητοῦσε τὴ θέση του κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο στ' ὄνομα τῶν ἐθνικῶν Ἰδιοτήτων του· τώρα τὸ δικαίωμά του στὴ ζωὴ τὸ στηρίζει στὴν ἀποστολή του κ' ἡ ἀποστολὴ αὐτή, ὅπως ἀκριβῶς καὶ τοῦ προλεταριάτου, προέρχεται ἀπὸ τὴ θέση του μὲς στὴν ἱστορία: ἐπειδὴ ἔχει περισσότερο ἀπ' ὅλους ὑποφέρει ἀπὸ τὴν καπιταλιστικὴ ἐκμετάλλευση, κέρδισε περισσότερο ἀπ' ὅλους τὸ νόημα τῆς ἐπανάστασης καὶ τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ λευτεριά. Κ' ἐπειδὴ εἶναι ὁ πιὸ καταπιεσμένος, ἐπιδιώκει ἀπαραίτητα τὴν ἀπελευθέρωση ὅλων, ὅταν δουλεύει γιὰ τὴ δική του ἀπελευθέρωση:

«Μαῦρε ἀγγελιοφόρε ἐλπίδας
γνωρίζεις τὰ τραγούδια ὅλου τοῦ κόσμου
ἀπ' τὸν καιρὸ τῶν πανάρχαιων τραγουδιστάδων
τοῦ Νείλου.»

Μὰ μποροῦμε λοιπόν, ὕστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτά, νὰ πιστεύουμε στὴν ἐσωτερικὴ ὁμογένεια τῆς νεγροσύνης; Καὶ πῶς νὰ ποῦμε τί εἶναι ἡ νεγροσύνη αὐτή; Ἄλλοτε εἶναι μιὰ χαμένη ἀθωότητα ποὺ ὑπῆρξε μονάχα σ' ἕνα πολὺ μακρινὸ παρελθὸν κι ἄλλοτε μιὰ ἐλπίδα ποὺ θὰ πραγματοποιηθεῖ μόνο στὸν κόρφο τῆς μελλοντικῆς Πολιτείας. Ἄλλοτε κλείνεται σὲ μιὰ στιγμὴ πανθεϊστικῆς ἕνωσης μὲ τὴ Φύση κι ἄλλοτε ἁπλώνεται ὥσπου νὰ συμπέσει μὲ ὁλάκερη τὴν ἱστορία τῆς Ἀνθρωπότητας· ἄλλοτε εἶναι ὑπαρξιακὴ θέση κι ἄλλοτε τὸ ἀντικειμενικὸ σύνολο τῶν νεγρο-ἀφρικανικῶν παραδόσεων. Τὴν ἀνακαλύπτει κανείς; Τὴ δημιουργεῖ; Πάντως ὑπάρχουν μαῦροι ποὺ «συνεργάζονται»· κι ὁ Σενγκόρ, στὰ σημειώματα ποὺ ἔβαλε γιὰ τοὺς ποιητές, φαίνεται νὰ διακρίνει βαθμοὺς στὴ νεγροσύνη. Ἐκεῖνος ποὺ γίνεται ἀγγελιοφόρος γιὰ τοὺς μαύρους ἀδερφούς του τοὺς καλεῖ νὰ γίνονται ὁλοένα καὶ περισσότερο νέγροι, ἤ, μ' ἕνα εἶδος ποιητικῆς ψυχανάλυσης τοὺς φανερώνει τί εἶναι αὐτοὶ οἱ ἴδιοι; Κ' εἶναι ἡ νεγροσύνη ἀνάγκη ἢ ἐλευθερία; Ἡ στάση τοῦ αὐθεντικοῦ νέγρου βγαίνει ἀδίαστα ἀπ' τὴν ὕπαρξή του, ὅπως τὰ πορίσματα ἀπὸ ἕνα θεώρημα, ἢ εἶναι κανεὶς νέγρος ὅπως θά 'ταν πιστὸς μιᾶς θρησκείας, δηλαδὴ μὲς στὸ φόβο καὶ στὴν τρεμούλα, μὲς στὴν ἀγωνία καὶ τὴν ἀδιάκοπη τύψη τοῦ νὰ μὴν εἶναι ποτὲ ἀρκετὰ ἐκεῖνο ποὺ θά 'θελε νὰ εἶναι; Εἶναι ἀντικειμενικὸ τεκμήριο ἢ ἀξία ἡ νεγροσύνη; Τὸ ἀντικείμενο μιᾶς ἐμπειρικῆς διαίσθησης ἢ μιᾶς ἠθικῆς ἀντίληψης; Εἶναι κατάκτηση τῆς σκέψης; Ἢ μήπως ἡ σκέψη τὴ δηλητηριάζει; Κι ἂν δὲν εἶναι αὐθεντικὴ παρὰ μὲς στὸ ἀσυλλόγιστο καὶ στὸ ἄμεσο; Εἶναι μιὰ συστηματικὴ ἑρμηνεία τῆς νέγρικης ψυχῆς ἢ ἕνα πλατωνικὸ Ἀρχέτυπο, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ πλησιάζει ὁλοένα καὶ πιὸ πολὺ χωρὶς ποτὲ νὰ τὸ φτάνει; Εἶναι γιὰ τοὺς μαύρους, ὅπως ἡ δική μας λογική, τὸ πιὸ δίκαια μοιρασμένο πράγμα στὸν κόσμο; Ἢ κατεβαίνει σὲ μερικοὺς σὰ χάρη, καὶ διαλέγει τοὺς ἐκλεκτούς της; Χωρὶς ἄλλο εἶναι ὅλα αὐτὰ μαζὶ καὶ πολλὰ ἄλλα ἀκόμα. Καὶ εἶμαι σύμφωνος: ὅπως ὅλες οἱ ἀνθρωπολογικὲς ἔννοιες, ἡ νεγροσύνη παρουσιάζεται σὰ μιὰ μαρμαρυγή, ἀνάμεσα στὸ εἶναι καὶ στὸ πρέπει —νὰ— εἶναι· σᾶς φτιάχνει καὶ τὴ φτιάχνετε· ὅρκος καὶ πάθος συνάμα. Ὅμως ὑπάρχει καὶ κάτι πιὸ σοβαρό: ὁ νέγρος, τὸ εἴπαμε, δημιουργεῖ γιὰ τὸν ἑαυτό του ἕναν ἀντιρατσιστικὸ ρατσισμό. Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει καθόλου νὰ κυριαρχήσει στὸν κόσμο· θέλει τὴν κατάργηση τῶν ἐθνικῶν προνομίων ἀπ' ὅπου κι ἂν προέρχονται· δηλώνει τὴν ἀλληλεγγύη του γιὰ τοὺς καταπιεζόμενους σ' ὁποια φυλὴ κι ἂν ἀνήκουν. Ἔτσι μονομιᾶς ἡ ὑποκειμενική, ὑπαρξιακή, ἐθνικὴ ἔννοια τῆς νεγροσύνης «περνάει», ὅπως θά 'λεγε ὁ Χέγκελ, στὴν ἄλλη ἔννοια — τὴν ἀντικειμενική, θετική, ἀκριβῆ— τοῦ προλεταριάτου. «Γιὰ τὸν Σεζαίρ, γράφει ὁ Σενγκόρ, ὁ "Λευκὸς" συμβολίζει τὸ κεφάλαιο, ὅπως ὁ Νέγρος τὴν ἐργασία... Καὶ διαμέσου τῶν μαύρων ἀνθρώπων τῆς φυλῆς του τραγουδάει τὸν ἀγώνα τοῦ παγκόσμιου προλεταριάτου». Εὔκολο νὰ τὸ πεῖ κανείς, λιγότερο εὔκολο νὰ τὸ σκεφτεῖ. Καί, ὁπωσδήποτε, δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ πὼς οἱ πιὸ ἔνθερμοι προφῆτες τῆς νεγροσύνης εἶναι συνάμα κι ἀγωνιστὲς μαρξιστές. Ὅμως τοῦτο δὲν ἐμποδίζει νὰ διαχωρίζεται ἡ ἔννοια τῆς φυλῆς ἀπὸ τὴν ἔννοια τῆς κοινωνικῆς τάξης: ἡ μία εἶναι συγκεκριμένη καὶ εἰδική, ἡ ἄλλη παγκόσμια κι ἀφηρημένη· ἡ μία ξεκινάει ἀπὸ κεῖνο ποὺ ὁ Γιάσπερς ὀνόμασε κατανόηση κ' ἡ ἄλλη ἀπὸ τὸ νοῦ· ἡ πρώτη εἶναι τὸ προϊὸν ἑνὸς ψυχοβιολογικοῦ ἐκλεκτισμοῦ ἐνῶ ἡ δεύτερη εἶναι μιὰ μεθοδικὴ κατασκευὴ μὲ βάση τὴν ἐμπειρία. Τελικὰ ἡ Νεγροσύνη ἐμφανίζεται σὰν ἡ ἀδύνατη στιγμὴ ἑνὸς διαλεκτικοῦ σχήματος: ἡ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ παραδοχὴ τῆς ὑπεροχῆς τοῦ ἄσπρου εἶναι ἡ θέση· ἡ τοποθέτηση τῆς Νεγροσύνης σὰν ἀξίας ἀντιθετικῆς εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς ἀρνητικότητας. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἀρνητικὴ στιγμὴ δὲν ἔχει ἀφ' ἑαυτῆς ἐπάρκεια καὶ οἱ μαῦροι τὸ ξέρουν καλά· ξέρουν πὼς ἀποβλέπει στὸ νὰ ἑτοιμάσει τὴ σύνθεση ἢ πραγματοποίηση τοῦ ἀνθρώπινου σὲ μία ἀ-φυλετικὴ κοινωνία. Ἔτσι ἡ Νεγροσύνη ἔγινε γιὰ νὰ αὐτοκαταστραφεῖ, εἶναι πέρασμα κι ὄχι φτάσιμο, μέσο κι ὄχι σκοπὸς τελικός. Τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ μαῦροι Ὀρφεῖς ἀγκαλιάζουν ὅσο γίνεται πιὸ σφιχτὰ αὐτὴ τὴν Εὐρυδίκη, τὴ νιώθουν νὰ διαλύεται μὲς στὰ μπράτσα τους. Ἕνα ποίημα τοῦ Ζὰκ Ρουμαίν, μαύρου κομμουνιστῆ, ἀπο-

τελεῖ τὴν πιὸ συγκινητικὴ μαρτυρία γιὰ τούτη τὴν καινούρια ἀμφίβολη κατάσταση:

«Ἀφρικὴ κράτησα τὴ μνήμη σου Ἀφρικὴ
βρίσκεσαι μέσα μου
σὰν τὸ ἀγκάθι στὴν πληγὴ
σὰν ἕνα πολιοῦχο ξόανο στὸ κέντρο τοῦ χωριοῦ
κάνε με μένα τὴν πέτρα τῆς σφεντόνας σου
μὲ τὸ στόμα μου τὰ χείλη τῆς πληγῆς σου
μὲ τὰ γόνατά μου τὶς συντριμμένες κολόνες τῆς
ταπείνωσής σου...
ΚΙ ΟΜΩΣ
θέλω ἀπ' τὴ ράτσα σας μονάχα νά 'μαι
ἐργάτας χωρικὸ τοῦ κόσμου ἐλάκερου.»

Μὲ τί θλίψη κρατάει γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀκόμα ἐκεῖνο ποὺ ἀποφάσισε νὰ ἐγκαταλείψει! Μὲ τί ἀνθρώπινη περηφάνεια θὰ ξεγυμνώσει, γιὰ χάρη τῶν ἄλλων ἀνθρώπων, τὴ νέγρικη περιηφάνεια του! Ἐκεῖνος ποὺ λέει ταυτόχρονα πὼς ἡ Ἀφρικὴ εἶναι μέσα του σὰν «τὸ ἀγκάθι στὴν πληγὴ» καὶ πὼς θέλει ν' ἀνήκει μόνο στὴν παγκόσμια ράτσα τῶν καταπιεζομένων, αὐτὸς δὲν ἔχει γλυτώσει ἀπ' τὴν κυριαρχία τῆς δυστυχισμένης συνείδησης. Ἕνα βῆμα ἀκόμα κ' ἡ Νεγροσύνη θὰ ἐξαφανιστεῖ ἐντελῶς: ἀπὸ κεῖ ποὺ ἦταν ὁ ἀρχέγονος ἀναβρασμὸς τοῦ νέγρικου αἵματος, γίνεται γιὰ τὸν ἴδιο τὸ μαῦρο ἕνα τυχαῖο γεωγραφικὸ περιστατικό, τὸ ἄστατο προϊὸν τοῦ παγκόσμιου ντετερμινισμοῦ:

«Δοιπὸν αὐτὰ εἶναι κλίμα ἐκτάσεις διάστημα
ποὺ φτιάχνουνε τὴ φαμελιὰ καὶ τὴ φυλὴ καὶ
τὸ ἔθνος
τὸ δέρμα καὶ τὴ ράτσα καὶ τοὺς θεούς
κα! τὴν ἀνεξιλέωτη διαφορά μας.»

Μὰ ὅλην αὐτὴ τὴν ἀναδιοργάνωση τῆς ρατσιστικῆς ἀντίληψης ὁ ποιητὴς δὲν ἔχει ἐντελῶς τὸ κουράγιο νὰ τὴν ξανακάμει γιὰ λογαριασμό του: τὸν βλέπουμε νὰ περιορίζεται στὸ νὰ ρωτάει: κάτω ἀπ' τὴν ἐπιθυμία του γιὰ ἑνότητα περνάει μιὰ πικρὴ θλίψη. Ἀλλόκοτος δρόμος: ταπεινωμένοι, καταφρονεμένοι, οἱ μαῦροι βυθίζονται στὰ βάθη τοῦ ἑαυτοῦ τους γιὰ νὰ ξαναβροῦν τὴν πιὸ κρυφὴ περηφάνεια τους κι ὅταν ἐπιτέλους τὴ συναντήσουν, αὐτὴ ἡ περηφάνεια ἀμφισβητεῖ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό της: ἀπὸ μιὰ ἔσχατη γενναιοδωρία τὴν ἐγκαταλείπουν, ὅπως ὁ Φιλοκτήτης ἄφηνε στὸ Νεοπτόλεμο τὸ τόξο καὶ τὰ βέλη του. Ἔτσι ὁ ἀντάρτης[18] τοῦ Σεζαὶρ ἀνακαλύπτει στὸ βάθος τῆς καρδιᾶς του τὸ μυστικὸ τῶν ἐξεγέρσεών του: κρατάει ἀπὸ γενεὰ βασιλική.

«— ἀλήθεια ὑπάρχει κάτι μέσα σου ποὺ δὲν καταφερε ποτὲ νὰ ὑποταχτεῖ, ἕνας θυμός, μιὰ ἐπιθυμία, μιὰ θλίψη, μιὰ ἀδημονία, μιὰ καταφρόνια τέλος, μιὰ ὁρμή... Κα! νά ποὺ μὲς στὶς φλέβες σου κυλᾶ χρυσάφι ἔχι λάσπη, κα! περηφάνεια ἔχι σκλαβιά. Βασιλιὰς κάποτε ὑπῆρξες Βασιλιάς.»

Μὰ ἀμέσως ἀποδιώχνει τὸν πειρασμό:

«Ἕνας νόμος εἶναι ποὺ σκεπάζω μὲ μιὰ ἀλησίδα χωρὶς ρωγμὲς μέχρι τὴ συμβολὴ τῆς

φωτιᾶς ποὺ μὲ καθαρίζει καὶ μ' ἐξαγνίζει καὶ μοῦ πυρπολεῖ τὸ πρίσμα μου ἀπὸ χρυσάφι κι ἀπὸ τσίγγο... θὰ χαθῶ. Μὰ ἕνας. Ἀκέριος.»

Ἴσως αὐτὴ ἡ ἔσχατη γυμνότητα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ξεκόλλησε ἀπὸ πάνω του τὸ ἄσπρο πρόβλημα πού 'κρυβε τὸ μαῦρο του θώρακα καὶ ποὺ τώρα καταστρέφει κι ἀπορρίπτει τὸν ἴδιο τὸ θώρακα, ἴσως αὐτὴ ἡ χωρὶς χρῶμα γυμνότητα νὰ συμβολίζει ὅσο γίνεται καλύτερα τὴ Νεγροσύνη: γιατὶ ἡ Νεγροσύνη δὲν εἶναι στατικὴ θέση, εἶναι καθαρὸ ξεπέρασμα τοῦ ἑαυτοῦ της, εἶναι ἔρωτας. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρνιέται τὸν ἑαυτό της, τὸν βρίσκει· τὴ στιγμὴ ποὺ δέχεται νὰ χάσει, κερδίζει: ἀπὸ τὸν ἔγχρωμο ἄνθρωπο καὶ μόνο ἀπ' αὐτὸν μποροῦμε νὰ ζητήσουμε νὰ ἀρνηθεῖ τὴν περηφάνεια τοῦ χρώματός του. Αὐτὸς εἶναι ποὺ περπατάει σὲ μιὰ κορυφογραμμὴ ἀνάμεσα στὸν ἀτομικισμὸ τοῦ παρελθόντος ποὺ μόλις ξεπέρασε καὶ τὴ μελλοντικὴ παγκοσμιότητα ποὺ θὰ γίνει τὸ λυκόφως τῆς νεγροσύνης του· αὐτὸς εἶναι ποὺ ζεῖ ὅσο γίνεται περισσότερο τὸν ἀτομικισμό, γιὰ νὰ βρεῖ τὴν αὐγὴ τοῦ παγκόσμιου. Καί, βέβαια, ὁ ἄσπρος ἐργάτης, ἐπίσης, συνειδητοποιεῖ τὴν τάξη του γιὰ νὰ τὴν ἀρνηθεῖ, ἀφοῦ θέλει τὴν καθιέρωση μιᾶς κοινωνίας ἀταξικῆς: ὅμως, ἀκόμα μιὰ φορά, ὁ καθορισμὸς τῆς τάξης εἶναι ἀντικειμενικός· περιλαμβάνει μόνο τὶς συνθῆκες τῆς ἀπαλλοτρίωσής της· ἐνῶ ὁ νέγρος βρίσκει στὰ βάθη τῆς καρδιᾶς του τὴ ράτσα καὶ τὴν καρδιά του πρέπει νὰ ξεριζώσει. Ἔτσι ἡ Νεγροσύνη εἶναι διαλεκτική· δὲν εἶναι μόνο οὔτε κυρίως ἡ ἀνάπτυξη ἀταβιστικῶν ἐνστίκτων· εἰκονίζει τὸ ξεπέρασμα μιᾶς καθορισμένης κατάστασης ἀπὸ ἐλεύθερες συνειδήσεις. Μύθος ὀδυνηρὸς καὶ γεμάτος ἐλπίδα, ἡ Νεγροσύνη, γεννημένη ἀπ' τὸ Κακὸ καὶ θρεμμένη ἀπὸ ἕνα μελλοντικὸ Καλό, εἶναι ζωντανὴ σὰν μιὰ γυναίκα ποὺ γεννιέται γιὰ νὰ πεθάνει καὶ ποὺ νιώθει τὸν ἴδιο της τὸ θάνατο ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ πλούσιες στιγμὲς τῆς ζωῆς της· εἶναι μιὰ ἀσταθὴς ἰσορροπία, μιὰ ἐκρηκτικὴ σταθερότητα, μιὰ περηφάνεια ποὺ ἀρνιέται τὸν ἑαυτό της, ἕνα ἀπόλυτο ποὺ ξέρει πὼς εἶναι μεταβατικό· γιατὶ ἐνῶ ἀναγγέλλει τὴν ὕπαρξή της καὶ τὴν ἀγωνία της, μένει ταυτόχρονα ἡ ὑπαρξιακὴ θέση ποὺ διάλεξαν ἐλεύθεροι ἄνθρωποι καὶ τὴν ἔζησαν ἀ π ό λ υ τ α, ὡς τὸ τέλος. Ἐπειδὴ εἶναι ἡ τάση ἀνάμεσα σ' ἕνα νοσταλγικὸ Παρελθὸν ὅπου ὁ μαῦρος δὲν μπορεῖ πιὰ νὰ μπεῖ ἐντελῶς καὶ σ' ἕνα Μέλλον πού, ὅταν θὰ 'ρθεῖ, θὰ πρέπει νὰ παραχωρήσει τὴ θέση της σὲ ἄλλες, καινούριες ἀξίες, ἡ Νεγροσύνη περιβάλλεται ἀπὸ μιὰ τραγικὴ ὁμορφιά, ποὺ μόνο μὲ τὴν ποίηση, μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ. Ἐπειδὴ εἶναι ἡ ζωντανὴ καὶ διαλεκτικὴ ἑνότητα τόσων ἀντιθέτων, ἐπειδὴ εἶναι ἕνα Σύμπλεγμα ποὺ ἀντιστέκεται σὲ κάθε ἀνάλυση, μόνο ἡ πολλαπλὴ ἑνότητα ἑνὸς τραγουδιοῦ μπορεῖ νὰ τὴν ἐκφράσει, κ' ἐκείνη ἡ ἐκθαμβωτικὴ ὁμορφιὰ τοῦ ποιήματος ποὺ ὁ Μπρετὸν ὀνομάζει «ἐκρηκτικὴ - σταθερή». Ἐπειδὴ κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ ἐννοιοποιηθοῦν οἱ διάφορες πλευρές της θὰ κατέληγε σὲ μιὰ σχετικότητα, ἐνῶ τὴν ἔζησαν μὲς στὸ ἀπόλυτο βασιλικὲς συνειδήσεις, κ' ἐπειδὴ τὸ ποίημα εἶναι ἀπόλυτο, μόνο ἡ ποίηση θὰ ἐπιτρέψει νὰ ἐκφραστεῖ αὐτὴ ἡ ἀδιάλλακτη θέση. Ἐπειδὴ εἶναι μιὰ ὑποκειμενικότητα ποὺ χρειάζεται μὲς στὸ ἀντικειμενικό, ἡ Νεγροσύνη πρέπει νὰ ἐνσαρκωθεῖ σ' ἕνα ποίημα, δηλαδὴ σὲ μιὰ ὑποκειμενικότητα - ἀντικείμενο· ἐπειδὴ εἶναι Ἀρχέτυπο καὶ Ἀξία, θὰ βρεῖ τὸ πιὸ διάφανό της σύμβολο στὶς αἰσθητικὲς ἀξίες· ἐπειδὴ εἶναι κάλεσμα καὶ δῶρο, δὲν μπορεῖ ν' ἀκουστεῖ καὶ νὰ προσφέρει τὸν ἑαυτό της παρὰ μόνο μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τέχνης, ποὺ εἶναι κάλεσμα γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ θεατῆ καὶ ἀπόλυτη γενναιοδωρία. Ἡ Νεγροσύνη εἶναι τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιήματος, εἶναι τὸ ποίημα σὰν πράγμα τοῦ κόσμου, μυστηριακὸ κι ἀνοιχτό, ἀκατανόητο καὶ ὑποβλητικό· εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητής. Πρέπει νὰ προχωρήσουμε ἀκόμα· ἡ Νεγροσύνη, θρίαμβος τοῦ Ναρκισσισμοῦ καὶ αὐτοκτονία τοῦ Νάρκισσου, τάση τῆς ψυχῆς νὰ ξεπεράσει τὴν κουλτούρα, τὶς λέξεις κι ὅλα τὰ ψυχικὰ φαινόμενα, φωτεινὴ νύχτα τῆς ἄγνοιας, ἐλεύθερη ἐκλογὴ τοῦ ἀ-ν έ φ ι κ τ ο υ κ' ἐκείνου ποὺ ὁ Μπατάγι ὀνομάζει «τιμωρία», διαισθητικὴ παραδοχὴ τοῦ κόσμου κι ἄρνηση τοῦ κόσμου στ' ὄνομα τοῦ «νόμου τῆς καρδιᾶς», διπλὴ ἀντιφατικὴ ἔκκληση, ἀπαιτητικὴ συστολή, μοίρασμα γενναιοδωρίας, εἶναι, στὴν οὐσία της, Ποίηση. Γιὰ μιὰ φορὰ τουλάχιστον ἡ πιὸ αὐθεντικὴ ἐπαναστατικὴ πρόθεση κ' ἡ πιὸ καθαρὴ ποίηση βγαίνουν ἀπ' τὴν ἴδια πηγή.

Κι ἂν ἡ θυσία μιὰ μέρα γίνει, τί θὰ συμβεῖ; Τί θὰ συμβεῖ, ἂν ὁ μαῦρος ἀρνηθεῖ τὴ νεγροσύνη του γιὰ χάρη τῆς Ἐπανάστασης καὶ θελήσει μόνο σὰν προλετάριο νὰ θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του; Τί θὰ συμβεῖ, ἂν ἀρχίσει νὰ καθορίζει τὴ στάση του μὲ βάση τὶς ἀντικειμενικὲς συνθῆκες μοναχά; Ἂν ἀναγκαστεῖ, γιὰ νὰ παλαίψει μὲ τὸν ἄσπρο καπιταλισμό, ν' ἀφομοιώσει τὸν τεχνικὸ πολιτισμό; Ἡ πηγὴ τῆς Ποίησης θὰ στερέψει; Ἢ ὁ μεγάλος μαῦρος ποταμὸς θὰ χρωματίσει παρ' ὅλ' αὐτὰ τὴ θάλασσα ποὺ μέσα της θὰ ριχτεῖ; Ἀδιάφορο: κάθε ἐποχὴ μὲ τὴν ποίησή της· σὲ κάθε ἐποχὴ οἱ ἱστορικὲς συνθῆκες διαλέγουν ἕνα ἔθνος, μιὰ φυλή, μιὰ τάξη, γιὰ νὰ πάρει στὰ χέρια της τὸ λάβαρο, δημιουργώντας καταστάσεις ποὺ δὲ γίνεται νὰ ἐκφραστοῦν ἢ νὰ ξεπεραστοῦν παρὰ μόνο μὲ τὴν Ποίηση· κι ἄλλοτε ἡ ποιητικὴ ὁρμὴ συμπίπτει μὲ τὴν ἐπαναστατική, ἄλλοτε πάλι χωρίζουν. Ἂς χαιρετήσουμε σήμερα τὴν ἱστορικὴ τύχη ποὺ θὰ βοηθήσει τοὺς μαύρους

«νὰ βγάλουν μὲ τέτοια ὁρμὴ τὴ μεγάλη νέγρικη κραυγὴ ποὺ τὰ στηρίγματα τοῦ κόσμου νὰ κλονιστοῦν συθέμελα*».

---

* Σεζαίρ, «Τὰ θαυματουργὰ ὅπλα».

# Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. «Τὸ μεγάλο θράδυ», ἔκφραση ποὺ ἐμφανίζεται στὴ Γαλλία γύρω στὰ 1890 καὶ ποὺ χρησιμοποιεῖται καὶ σήμερα καμιὰ φορά, σημαίνει τὸ θράδυ τοῦ μεγάλου ἐπαναστατικοῦ κινήματος, ὅταν ὁ καπιταλισμός θὰ ἔχει ἠττηθεῖ.

2. Ἡ λέξη «κατάσταση», καὶ ἐδῶ καὶ τὶς (πολλὲς) φορὲς ποὺ τὴ συναντᾶμε στὸ Μ.Ο., εἶναι παρμένη ἀπ' τὴν ὁρολογία τοῦ ὑπαρξισμοῦ. Σημειώνει τὸ σύνολο ἐποχῆς, χώρας, γεωγραφικῶν συνθηκῶν, παραδόσεων, ἐθνικῶν ἢ ταξικῶν ἢ ἀτομικῶν προβλημάτων ἢ συμπλεγμάτων κλπ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ ἴδιος ὅρος συνυπάρχει στενὰ μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἐλευθερίας, τοῦ ἐνεργητικοῦ ξεπεράσματος τῶν δεδομένων. Ἡ ἑλληνικὴ λέξη «κατάσταση» ἐκφράζει θαυμάσια τὸ διπλὸ αὐτὸ νόημα: τὸ «καθίσταμαι» δὲν περιέχει καμία στατικότητα.

3. Γαλλικὰ «négritude».

4. Λατινικὴ λέξη, σημαίνει τὸν προφήτη, τὸν ποιητή, τὸν ἱερομάντη.

5. «Ὁμιλῶν» εἶναι ὅρος τοῦ Χάιντεγκερ, ποὺ ὁ Σάρτρ τὸν ἔχει ἀποδεχτεῖ καὶ χρησιμοποιήσει πολὺ στὰ θεωρητικά του κείμενα. Πρόκειται ἐδῶ γιὰ τὴ διαφορὰ τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸν πεζογράφο: ὁ ποιητὴς ἀρνιέται νὰ «χρησιμοποιήσει» τὴ γλώσσα, ἀκόμα καὶ νὰ ὀνομάσει τὸν κόσμο. Γι' αὐτὸν τὸ «ἀναγκαῖο» εἶναι ὁ ἴδιος ὁ κόσμος, κι ἀκόμα περισσότερο, ἡ ἴδια ἡ γλώσσα. Βλέπει τὶς λέξεις σὰν πράγματα, ὄχι σὰ σύμβολα, σὰν ἀντικείμενα τοῦ κόσμου, ὅπως ὁ ζωγράφος τὰ χρώματα ἢ ὁ μουσικὸς τοὺς ἤχους. Τέλος, μᾶς δείχνει τὶς λέξεις σιωπηλός. Ὁ πεζογράφος, ἀντίθετα, ξεχνάει τὶς λέξεις αὐτὲς καθ' ἑαυτές, τὸν ἐνδιαφέρει μόνο ἡ χρήση ποὺ μπορεῖ νὰ τοὺς κάνει, καὶ μέσω αὐτῶν ἀποδείχνει, διατάζει, ἀρνιέται, φωνάζει, παρακαλεῖ, πείθει, κλπ. Ἔτσι ὁ πεζογράφος εἶναι «ὁμιλῶν». Φυσικὰ ἡ ἔννοια «ὁμιλῶν» εἶναι πλατύτερη ἀπὸ τὴν ἔννοια «πεζογράφος». Ὁμιλῶν εἶναι ὁ καθένας ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸν πεζὸ λόγο γιὰ νὰ πετύχει κάποιο σκοπό. Κατὰ τὸν Σάρτρ, ὁ Χίτλερ, ὅταν ἔπειθε τοὺς Γερμανοὺς νὰ πολεμήσουν, ἔκανε ἐπίσης πρόζα. (Βλ. Sartre, Qu' est-ce que la Littérature.)

6. Ὁ Μαρσὲλ Ντυσὰν (Marcel Duchamp), πρόδρομος τοῦ Ντανταϊσμοῦ καὶ διάσημος ζωγράφος τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰώνα μας, ποὺ θυσίασε τὸ ἐξαιρετικὸ ταλέντο του καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ του μοίρα στὶς ἀρχές του, ἀρχὲς ἀρνησης, ἀντιαισθητισμοῦ, ἀναρχισμοῦ, ἦταν ὁ δημιουργὸς τῶν «ἑτοίμων ἀντικειμένων» (ready-made) ποὺ τὸν ἔκαναν διάσημο στὴν Ἀμερική. Τὰ «ἀντικείμενα» αὐτά, ποὺ τὰ 'παιρνε ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωή, τὰ παράλλαζε καὶ τὰ 'φερνε, αὐθαίρετα, στὸ χῶρο τῆς τέχνης, ἔπρεπε ὥστσο νὰ 'χουν μόνο «ὑπαινικτικὲς σχέσεις» μὲ τὴν πραγματικότητα. Μιὰ «ρόδα ποδηλάτου»,

ἔργο του, ἐξετέθη νομίζω στὴν Μπιεννάλε Γλυπτικῆς Ἀθηνῶν τὸ καλοκαίρι τοῦ '65.

7. Πρόκειται γιὰ τὶς δυὸ κυριότερες πολιτιστικὲς παραδόσεις τῆς Μαδαγασκάρης: Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ οἱ θρύλοι γιὰ τοὺς παλιοὺς Μαδαγασκαρέζους «Ἱρίγκητες», τὸ ποιμπῶδες» βαρὺ ὕφος τῶν βασιλικῶν διακηρύξεων, ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ hain-tenys, δημοτικὰ τραγούδια τῆς Μαδαγασκάρης, συνήθως σύντομα καὶ λιτά, γεμάτα λαϊκὴ θυμοσοφία. (Πολὺ κοντινότερα σὲ τρόπους ἔκφρασης μὲ τὰ γιαπωνέζικα χάικάι παρὰ μὲ τὴ δική μας δημοτικὴ ποίηση).

8. Μὲ τὸ «Νῆσοι» μεταφράζω τὴν ἀρχαϊκὴ γαλλικὴ λέξη «Isles», μὲ τὴν ὁποία ὀνομάζονται καὶ σήμερα οἱ Ἀντίλλες.

9. Λατινικὰ στὸ κείμενο, παρμένο ἀπὸ τὴν περίφημη φράση «disjecta membra poetae», τὰ διεσπαρμένα μέλη τοῦ ποιητῆ.

10. Ὁ Λουβερτοὺρ ποὺ ὀνομάστηκε ἀργότερα καὶ Τουσσαὶν (ποὺ σημαίνει: «ἡ Ἑορτὴ τῶν Ἁγίων Πάντων») γεννήθηκε τὸ 1743 στὴν Ἀϊτή. Πολιτικὸς καὶ στρατιωτικός, ὑπῆρξε ὁ ἀρχηγὸς τῶν ἐπαναστατῶν τοῦ Ἁγίου Δομινίκου ἀπὸ τὸ 1796 ὡς τὸ 1802. Τελικὰ συνελήφθη ἀπὸ τοὺς Γάλλους καὶ πέθανε φυλακισμένος στὴ Γαλλία τὸ 1803. Ἡ ἐξέγερση αὐτὴ τῶν σκλάβων τοῦ Ἁγ. Δομινίκου ἦταν σχεδὸν ἄμεση συνέπεια τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης κ' ἕνα ἀποφασιστικὸ βῆμα γιὰ τὴν κατοπινὴ κατάργηση τῆς δουλείας. Οἱ νέγροι ποιητὲς καὶ διανοούμενοι ἔχουν ἀσχοληθεῖ πολὺ μὲ τὸν Τουσσαὶν-Λουβερτοὺρ, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐπαναστατικὲς καὶ ἡρωικὲς μορφὲς τῶν μαύρων, ἕνας πρόδρομος τῆς νεγροσύνης.

11. Βωντοὺ: Ἀφρικανικὴ λατρεία, ποὺ μεταφέρθηκε στὴν Ἀμερικὴ μὲ τοὺς μαύρους.

12. Γκράαλ εἶναι τὸ δάζο ἀπὸ σμάραγδο, ποὺ κατὰ τὴν παράδοση χρησιμοποίησε ὁ Χριστὸς στὸ Μυστικὸ Δεῖπνο, καὶ ποὺ μέσα του μάζεψε ὁ Ἰωσὴφ τῆς Ἀριμαθείας τὸ αἷμα ποὺ ἔτρεξε ἀπὸ τὸ πλευρὸ τοῦ Ἰησοῦ, ὅταν τὸν τρύπησε μὲ τὴ λόγχη ὁ ἑκατόνταρχος. Μερικὰ «μυθιστορήματα» τῆς Στρογγυλῆς Τραπέζης διηγοῦνται πῶς οἱ ἱππότες τοῦ Βασιλιᾶ Ἀρθούρου ἀναζητοῦσαν τὸ Γκράαλ. (Κατὰ τὸ μικρὸ Λεξικὸ Λαρούς).

13. «Ἐπιτήδειος ἄνθρωπος» (ἀνθρωπολ.).

14. Ἀνδρόγυνο, σημαδὶ ἄντρας καὶ γυναίκα μαζί. Ὁ Σάρτρ χρησιμοποιεῖ τὴν ἑλληνικὴ λέξη (androgynie). Βλ. Πλάτωνος Συμπόσιον: «Ἀνδρόγυνον γὰρ ἦν τότε μὲν ἦν καὶ εἶδος καὶ ὄνομα ἓξ ἀμφοτέρων κοινὸν τοῦ τε ἄρρενος καὶ θήλεος, νῦν δ' οὐκ ἔστιν, ἀλλ' ἢ ἐν ὀνείδει ὄνομα κείμενον.»

15. Ὁ ἀντάρτης εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ θεατρικοῦ ποιήματος τοῦ Σεζαίρ «Καὶ τὰ σκυλιὰ σωπαίνανε...».

P. X.

# ΜΙΚΡΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΝΕΓΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

*Ἐκλογὴ ποιημάτων καὶ ἀπόδοση στὰ ἑλληνικά: Ρένα Χατζηδάκη*

## *ΛΕΟΠΟΛΔΟΣ ΣΕΝΤΑΡ - ΣΕΝΓΚΟΡ (Σενεγάλη)*

### *Γ υ ν α ί κ α  μ α ύ ρ η*

Γυναίκα γυμνή, γυναίκα μαύρη.
Ντυμένη μὲ τὸ χρῶμα σου πού 'ναι ζωή, μὲ τὴ μορφή σου πού 'ναι ὁμορφιά!
Μεγάλωσα στὸν ἴσκιο σου, ἡ τρυφεράδα τῶν χεριῶν σου τύλιγε τὰ μάτια μου.
Καὶ νά πού στὴν καρδιὰ τοῦ Καλοκαιριοῦ καὶ τοῦ Μεσημεριοῦ, σ' ἀνακαλύπτω, ὑποσχεμένη γῆς, ἀπ' τὰ ψηλὰ ἑνὸς ἀψηλοῦ ἀποτεφρωμένου λόφου
Κι ἡ ὁμορφιά σου μὲ χτυπάει κατάστηθα, σὰν ἀστραπὴ σημαίας καὶ σὰν κεραυνός.

Γυναίκα γυμνή, γυναίκα σκοτεινὴ
Ὥριμο φροῦτο μὲ τὴ στέρεη σάρκα, μουντὲς ἐκστάσεις μαύρου κρασιοῦ, στόμα ποὺ κάνεις λυρικὸ τὸ στόμα μου
Ἀπέραντη πεδιάδα μὲ καθαροὺς ὁρίζοντες, ἀπέραντη πεδιάδα π' ἀνατριχιάζεις κάτω ἀπ' τὰ φλογερὰ χάδια τοῦ Δυτικοῦ ἀνέμου
Τὰμ - τὰμ γλυπτό, τὰμ - τὰμ τεντωμένο ποὺ γογγύζεις κάτω ἀπὸ τὰ δάχτυλα τοῦ Νικητῆ
Ἡ χαμηλὴ κοντράλτα φωνή σου εἶναι τὸ ἄυλο τραγούδι τῆς Ἀγαπημένης.

Γυναίκα γυμνή, γυναίκα σκοτεινὴ
Λάδι ποὺ δὲν τὸ ρυτιδώνει φύσημα κανένα, ἥσυχο λάδι στὰ πλευρὰ τοῦ ἀθλητῆ, στὰ πλευρὰ τῶν πριγκίπων τοῦ Μάλι.
Γαζέλλα μὲ θεσπέσιους μῦς, τὰ μαργαριτάρια γίνονται ἀστέρια πάνω στὴ νύχτα τῆς ἐπιδερμίδας σου
Λεπτὲς τοῦ νοῦ ἡδονές, οἱ ἀνταύγειες τοῦ κόκκινου χρυσοῦ πάνω στὸ δέρμα σου, στιλπνὸ
Στῆς κόμης σου τὸν ἴσκιο φωτίζεται ἡ ἀγωνία μου μὲ τοὺς μελλοντικοὺς ἥλιους τῶν ματιῶν σου.

Γυναίκα γυμνή, γυναίκα μαύρη
Τραγουδῶ τὴν ὁμορφιά σου ποὺ περνάει, μορφὴ τὴν κάνω στὴν αἰωνιότητα
Πρὶν ἡ ζηλιάρα Μοίρα νὰ σὲ κάμει στάχτη, γιὰ νὰ θρέψει τὶς ρίζες τῆς ζωῆς.

(«Τραγούδια τῆς σκιᾶς»)

*Στὴ Νέα Ὑόρκη (γιὰ ὀρχήστρα τζάζ: σόλο τρομπέττα)*

I

Νέα Τόρκη! Πρῶτα ἔμεινα κατάπληκτος ἀπὸ τὴν ὁμορφιά σου, τὰ χρυσαφένια σου ψηλὰ κορίτσια μὲ τὶς μακριὲς γάμπες.
Τόσο δειλὸς πρῶτα μπροστὰ στὰ μεταλλικὰ μπλὲ μάτια σου, μπροστὰ στὸ χαμόγελό σου ἀπὸ δροσοπάχνη
Τόσο δειλός. Κι ἡ ἀγωνία στὸ βάθος τοῦ δρόμου μὲ τοὺς οὐρανοξύστες
Νὰ σηκώνει τὰ κουκουβαγίσια μάτια της ὅσο κρατοῦσε ἡ ἔκλειψη τοῦ ἥλιου.
Θειοῦχο τὸ φῶς σου κι οἱ κολόνες πελιδνές, ποὺ οἱ κορυφές τους κεραυνοβολοῦν τὸν οὐρανὸ
Κι οἱ οὐρανοξύστες ποὺ ἀψηφοῦνε τοὺς κυκλῶνες μὲ τοὺς ἀτσαλένιους μῦς τους καὶ τὸ δέρμα τους σκεπασμένο μὲ πέτρες.
Μὰ δεκαπέντε ἡμέρες στὰ φαλακρὰ πεζοδρόμια τοῦ Μανχάτταν
—Καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς τρίτης ἑβδομάδας σᾶς πιάνει ὁ πυρετὸς μ' ἕνα πήδημα πάνθηρα
Δεκαπέντε μέρες χωρὶς ἕνα πηγάδι οὔτε βοσκή, ὅλα τὰ πουλιὰ τοῦ ἀγέρα
Νὰ πέφτουν ξαφνικὰ νεκρὰ κάτω ἀπ' τὶς ψηλὲς σταχτιὲς ταράτσες.
Κι οὔτε ἕνα γέλιο παιδιοῦ νὰ μὴν ἀνθίζει, μὲ τὸ χέρι του στὸ δροσερό μου χέρι
Κι οὔτε ἕνας κόρφος μητρικός, πόδια ἀπὸ νάυλον. Πόδια καὶ στήθη χωρὶς ἱδρώτα, χωρὶς μυρωδιά.

Κι οὔτε μιὰ λέξη τρυφερὴ καθὼς τὰ χείλη λείπουνε, μονάχα τεχνητὲς
καρδιὲς πληρωμένες μὲ νόμισμα γερό,
Κι οὔτε ἕνα βιβλίο ποὺ νὰ διαβάζεις τὴ σοφία. Ἡ παλέττα τοῦ ζω-
γράφου ἀνθίζει μὲ κρύσταλλα ἀπὸ κοράλι.
Νύχτες ἀυπνίας, ὦ νύχτες τοῦ Μανχάτταν: Τόσο ταραγμένες ἀπὸ
ἀναθυμιάσεις, ἐνῶ τὰ κλάξον συρλιάζουνε τὶς ἄδειες ὧρες
Καὶ τὰ νερὰ τὰ σκοτεινὰ παρασέρνουν ὑγειονομικοὺς ἔρωτες ὅπως
πλημμυρισμένα ποτάμια πτώματα παιδιῶν.

## II

Ἰδοὺ ὁ καιρὸς τῶν σημείων καὶ τῶν παραβολῶν
Νέα Ὑόρκη! Ἰδοὺ ὁ καιρὸς τοῦ μάννα καὶ τοῦ ὑσσώπου.
Δὲν ἔχεις παρὰ ν' ἀφουγκραστεῖς τὰ τρομπόνια τοῦ Θεοῦ, τὴν καρ-
διά σου νὰ χτυπάει στὸ ρυθμὸ τοῦ αἵματος, τοῦ αἵματός σου.
Εἶδα στὸ Χάρλεμ πού 'βραζε ἀπὸ πανηγυρικὰ χρώματα κι ἀπὸ φεγ-
γοβολοῦσες μυρωδιὲς
—Εἶναι ἡ ὥρα γιὰ τὸ τσάι στὸ σπίτι τοῦ — πλασιὲ — τῶν — φαρ-
μακευτικῶν — προϊόντων—
Εἶδα νὰ ἑτοιμάζεται ἡ γιορτὴ τῆς Νύχτας καθὼς ἡ μέρα ἔφευγε.
Ἀνακηρύσσω τὴ Νύχτα πιὸ ἀληθινὴ ἀπὸ τὴ μέρα.
Εἶναι ἡ ὥρα ἡ καθαρὴ ὅπου ὁ Θεὸς στοὺς δρόμους σπέρνει τὴν
προαιώνια ζωὴ
Ὅλα τὰ ἀμφίβια στοιχεῖα νὰ λάμπουνε σὰν ἥλιοι.
Χάρλεμ Χάρλεμ! Νά τί εἶδα Χάρλεμ Χάρλεμ!
Μιὰ πράσινη αὔρα σιταριῶν νὰ ξεπηδάει ἀπὸ τὰ πεζοδρόμια τὰ
ὀργωμένα ἀπὸ τὰ πόδια τῶν χορευτῶν Μέσα
Ράχες κύματα μεταξένια καὶ στήθεια σὰν ἅρματα σιδερένια, μπαλ-
λέτα ἀπὸ νούφαρα καὶ μάσκες μυθικὲς
Στὰ πόδια τῶν ἀλόγων τῆς ἀστυνομίας, τὰ τροπικὰ φροῦτα τοῦ ἔρω-
τα νὰ κυλᾶνε ἀπὸ σπίτια χαμηλά.
Καὶ εἶδα στὸ μῆκος τῶν πεζοδρομίων ρυάκια ἀπὸ ἄσπρο ρούμι καὶ
μαῦρο γάλα μέσα στὴν μπλάβα καταχνιὰ τῶν πούρων
Εἶδα τὸν οὐρανὸ τὸ βράδυ νὰ χιονίζει λουλούδια ἀπὸ μπαμπάκι καὶ
φτερὰ ἀπὸ σεραφεὶμ καὶ λοφία μάγων.
Ἄκουσε Νέα Ὑόρκη! Ὦ ἄκουσε τὴν ἀρσενική σου χάλκινη φωνὴ
τὴν παλλόμενη φλογέρας φωνή σου, τὴν μπουκωμένη ἀγω-
νία τῶν δακρύων σου νὰ πέφτει σὲ χοντροὺς θρόμβους
αἵματος
Ἄκουσε πέρα μακριὰ ποὺ χτυπάει ἡ νυχτερινὴ καρδιά σου, ρυθμὸς
καὶ αἷμα καὶ ταμιτάμ, ταμιτὰμ αἷμα καὶ ταμτάμ.

## III

Νέα Ὑόρκη! Ἄφησε νὰ συρρεύσει τὸ μαῦρο αἷμα μὲς στὸ αἷμα σου
Νὰ ξεσκουριάσει τὶς ἀτσάλινες ἀρθρώσεις σου, σὰ λάδι ζωῆς
Νὰ δώσει στὰ γεφύρια σου τὴν καμπύλη τῆς κορυφογραμμῆς καὶ
τὴν ἀλαφράδα τῆς κλιματσίδας.
Καὶ ἰδοὺ ἐπανέρχονται οἱ πανάρχαιοι καιροί, καὶ ξαναβρίσκεται ἡ
χαμένη ἑνότητα, ἡ συμφιλίωση τοῦ Λέοντα τοῦ Ταύρου καὶ
τοῦ Δένδρου
Ἡ ἰδέα ἑνωμένη μὲ τὴν πράξη τὸ αὐτὶ μὲ τὴν καρδιὰ τὸ σύμβολο
μὲ τὴν ἔννοια.
Ἰδοὺ τὰ ποτάμια σου βουΐζουν ἀπὸ πανέμορφους κροκόδειλους μὲ τὰ

μάτια γεμάτα ἀντικατοπτρισμούς. Καὶ καμιὰ ἀνάγκη νὰ ἐφεύρεις τὶς Σειρῆνες.
Φτάνει ν' ἀνοίξεις τὰ μάτια σου στὸ οὐράνιο τόξο τοῦ 'Απρίλη
Καὶ τ' αὐτιά σου, κυρίως τ' αὐτιά σου στὸ Θεὸ ποὺ μ' ἕνα γέλιο σαξόφωνου ἔφτιαξε τὸν οὐρανὸ καὶ τὴ γῆ σὲ ἕξι ἡμέρες
Καὶ τὴν ἡμέρα τὴν ἑβδόμη, κομήθηκε τὸ μεγάλο νέγρικο ὕπνο.

(«Αἰθιοπικὰ»)

*Τραγούδι τῆς φωτιᾶς (Λαϊκὸ τραγούδι τῆς φυλῆς Μπαντού*)*

Φωτιὰ ποὺ οἱ ἄνθρωποι κοιτοῦνε μὲς στὴ νύχτα, μὲς στὴ νύχτα τὴ βαθειά,
Φωτιὰ ποὺ καῖς μὰ δὲ ζεσταίνεις, ποὺ λάμπεις καὶ δὲν καῖς,
Φωτιὰ ποὺ πετᾶς, χωρὶς κορμί, χωρὶς καρδιά, ποὺ δὲν κατέχεις ἀπὸ καλύβα ἢ σπιτικό,
Φωτιὰ διάφανη τῶν φοινικόφυλλων, ἄφοβος ἕνας ἄνθρωπος σ' ἐπικαλεῖται.
Φωτιὰ τῶν μάγων, ὁ πατέρας σου εἶναι ποῦ; 'Η μητέρα σου εἶναι ποῦ; Ποιός σ' ἔχει θρέψει;
'Εσύ 'σαι κι ὁ πατέρας σου, ἐσύ 'σαι κι ἡ μητέρα σου, περνᾶς καὶ δὲν ἀφήνεις χνάρια,
Τὸ δάσος τὸ ξερὸ δὲ σὲ γεννᾶ, τὶς στάχτες δὲν τὶς ἔχεις θυγατέρες, πεθαίνεις μὰ καὶ δὲν πεθαίνεις.
'Η ψυχὴ ἡ περιπλανώμενη μεταλλάζει σὲ σένα. καὶ κανένας δὲν τὸ ξέρει.
Φωτιὰ τῶν μάγων, Πνεῦμα τῶν πιὸ βαθιῶν νερῶν, Πνεῦμα τῶν πιὸ ἀψηλῶν ἀνέμων,
Πουλὶ χωρὶς φτερά, πράγμα χωρὶς κορμί,
Πνεῦμα τῆς Δύναμης τῆς Φωτιᾶς,
Ἄκουσε τὴ φωνή μου· ἄφοβος ἕνας ἄνθρωπος σ' ἐπικαλεῖται.

*ΝΤΑΒΙΝΤ ΝΤΙΟΠ (Σενεγάλη)*

*Ὁ καιρὸς τοῦ μαρτυρίου*

'Ο Ἄσπρος σκότωσε τὸν πατέρα μου
'Ο πατέρας μου ἤτανε περήφανος
'Ο Ἄσπρος βίασε τὴ μητέρα μου
'Η μητέρα μου ἦταν ὄμορφη
'Ο Ἄσπρος λύγισε τὸν ἀδερφό μου κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο τῶν δρόμων
'Ο ἀδερφός μου ἦταν δυνατὸς
'Ο Ἄσπρος γύρισε σὲ μένα
Μὲ τὰ χέρια κόκκινα ἀπὸ αἷμα
Μαῦρο
Καὶ μὲ τὴ φωνὴ τοῦ Κυρίου:
«Ἔ, ἀγόρι, τὸ ξυράφι, μιὰ πετσέτα καὶ νερό!»

*Πρόκληση στὴ δύναμη*

'Εσὺ ποὺ διπλώνεσαι στὰ δυὸ ἐσὺ ποὺ κλαῖς
'Εσὺ ποὺ πεθαίνεις μιὰ μέρα ἔτσι χωρὶς νὰ ξέρεις τὸ γιατί

---

* Γραμμένο στὴ γλώσσα Μπαντού (μιὰ ἀπ' τὶς κυριότερες τῆς 'Αφρικῆς) καὶ μεταφρασμένο στὰ γαλλικὰ ἀπὸ τὸν Λ.Σ. Σενγκόρ. Θέλησα νὰ τὸ ἀποδώσω στὰ ἑλληνικὰ γιατὶ μοῦ θύμισε περίεργα ὁρισμένα χορικὰ ἀπ' τὴν 'Αρχαία Τραγωδία.

Ἐσὺ ποὺ ἀγωνίζεσαι ποὺ ξαγρυπνᾶς γιὰ τὴν ξεκούραση τοῦ Ἄλλου
Ἐσὺ ποὺ δὲν κοιτάζεις πιὰ μὲ γελαστὰ τὰ μάτια σου
Ἐσὺ ἀδερφέ μου μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ φόβου καὶ τῆς ἀγωνίας
Ἀνασηκώσου καὶ φώναξε: ΟΧΙ.

*ΖΑΝ ΖΟΖΕΦ ΡΑΜΠΕΑΡΙΒΕΛΟ (Μαδαγασκάρη)*

Τὸ πετσὶ τῆς μαύρης ἀγελάδας εἶναι τεντωμένο
τεντωμένο χωρὶς νὰ τό 'χουν βάλει νὰ στεγνώσει
τεντωμένο στὴν ἔφταπλὴ σκιά.

Μὰ ποιός τὴν ἔσφαξε τὴ μαύρη ἀγελάδα
ποὺ πέθανε χωρὶς νὰ μουγκανίσει, ποὺ πέθανε χωρὶς νὰ μουγκρίσει
ποὺ πέθανε χωρὶς κανεὶς νὰ τηνε σαλαγήσει
σὲ τοῦτο τὸ λιβάδι τὸ ἀνθισμένο μὲ ἄστρα;

Νά την ποὺ πιάνει τὸ μισὸ οὐρανό.

Τεντωμένο τὸ πετσὶ
πάνω στὴν κασετίνα τῶν ἀντίλαλων τοῦ ἀνέμου
ποὺ τὴν τορνεύουν τὰ πνεύματα τοῦ ὕπνου.

Καὶ τὸ ταμπούρλο εἶναι ἕτοιμο
σὰ στεφανώνονται μὲ γλαγιόλες
τὰ κέρατα τοῦ ἀπελευθερωμένου μοσχαριοῦ
ποὺ πηδάει
καὶ βόσκει στὸ γρασίδι τῶν λόφων.

Θ' ἀντιλαλήσει
κι οἱ γητειές του θὰ γίνουν ὄνειρα
ὣς τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ μαύρη ἀγελάδα θ' ἀναστηθεῖ
λευκὴ καὶ ροδαλὴ
μπροστὰ σ' ἕνα ποταμὸ φωτός.

(«Μετάφραση ἀπ' τὴ νύχτα»)

*ΖΑΚ ΡΑΜΠΕΜΑΝΑΝΤΖΑΡΑ (Μαδαγασκάρη)*

*Λ ύ ρ α μ' έ φ τ ὰ χ ο ρ δ ὲ ς (καντάτα — ἀπόσπασμα)*

Θὰ μὲ ἀκολουθήσεις, χλωμὴ Ἀδερφή,
Ἐκλεκτὴ πρὶν ἀπὸ τὴν αὐγὴ τοῦ κόσμου!

Μνηστὴ πρὶν ἀπ' τὸ χάος!
Μοναδικὲ Λόγε τῆς Δημιουργίας! Δύναμη τοῦ πεπρωμένου μου!

Θὰ 'ρθεῖς.
Μάταιες
Θὰ εἶναι οἱ κραυγὲς τοῦ αἵματός σου, ἡ περηφάνεια τῆς φυλῆς σου
πού γογγύζει.

Θὰ μὲ ἀκολουθήσεις.
Πορεία ἐρωτική! Πέταγμα περιστέρας!
Ὦ φρεσκάδα τοῦ πρώτου πρωινοῦ!

Οἱ ἀδερφοί σου
ἔγιναν κουφοὶ
ἀναίσθητοι ὡς καὶ γιὰ τὴ μυρωδιὰ τοῦ μπαρουτιοῦ, καὶ γιὰ τὴ μανία
τῆς βροντῆς.
Πιὸ σκληρὲς
ἀπ' τὸ γρανίτη οἱ καρδιὲς οἱ μεθυσμένες ἀπὸ σφαγὴ καὶ θάνατο.

Ἡ τρυφεράδα τοῦ μηνύματός σου, ἀδερφή μου,
συγκίνησε μονάχα τοὺς ζυγοὺς τῶν αἰωνόβιων
ἀστεριῶν
συγκίνησε μονάχα τὴν πρωτόγονη ψυχή μου
καθρέφτη καὶ μοναδικὸ ζευγάρι τοῦ κλήρου σου.
Τίποτα δὲν κατάλαβαν
μὲς στὸν ἀχὸ τοῦ μακελειοῦ μέσα στὴν ταραχὴ τῆς πυρκαγιᾶς.
Ἡ τρέλα
κάλπασε
χλιμιντρίζοντας
ἀπὸ τὰ σωθικὰ τῆς ἀβύσσου στὴν ξεσκισμένη κορυφὴ τοῦ διαστήματος
καὶ τ' οὐρανοῦ.

. . . . . .

Κεῖ κάτω εἶναι ὁ ἥλιος! Εἶναι τὸ ὡραῖο καλοκαίρι, χαϊδευτικὸ καὶ
τραγικό!
Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν καρδιὰ πιὸ ἀληθινὴ κι ἀπὸ τὸ πιὸ καθάριο
ἀτσάλι!
Κι εἶναι ἡ φυλὴ παιδί, μελωδικὴ καὶ εἰρηνικὴ
— Ποὺ εἶδε τὸ φῶς στ' ἁρμονικὰ ἀκρογυάλια τοῦ Εἰρηνικοῦ.
Καὶ πάνω στὴν καινούρια ψάθα, μὲς στὰ θυμιάματα καὶ τὰ πιὸ
σπάνια μυρωδικὰ

Ἡ μητέρα μου θὰ σὲ μάθει τὴν ἅγια λατρεία τῶν νεκρῶν, τὴν προσευχὴ στοὺς μακαρίτες.
Καὶ θὰ σὲ μάθουν οἱ ἀδερφές μου, μετὰ τὸ βραδινὸ λουτρὸ καὶ τοὺς χοροὺς τοὺς μυστικούς
οἱ ἀδερφές μου, Παρθένες τοῦ Ἀσουμπούλ καὶ Θυγατέρες μάγων
θὰ σὲ μάθουν τὸ μυστικὸ τῶν μαγικῶν τῶν λόγων
γιὰ νὰ γοητεύεις τὶς ψυχὲς τῶν νοσταλγικῶν πριγκίπων

Καὶ θὰ τὸν ἀγαπήσεις, τὸν τόπο μου.....
Καὶ τὰ ρόδα τοῦ Ἰμαντάγκ καὶ οἱ κρίνοι τῆς Ἰαρίβα
καὶ τὰ πιὸ κόκκινα λουλούδια στ' ἀραξοβόλια τῆς Τριτίβα
νὰ στεφανώσουν τὸ κεφάλι σου καὶ νὰ στολίσουν τὸ φόρεμά σου θὰ ξεριζωθοῦν γιὰ τὴν τιμή!

Πόσο ἁπλὴ ἡ θρησκεία μας πόσο καθόλου ἄγρια.
Ὅμως
ποιά φλόγα βγαίνει ἀπὸ τὴ γῆ καὶ καταπίνει πέρα μακρυὰ τὶς βραχωμένες πλαγιὲς τοῦ Καρθάλα;
Μὲς στοὺς λαιμοὺς τοῦ Μαναμπούλ κοίτα τὸ οὐράνιο τόξο μὲ τὰ ἑφτὰ τὰ στόματα!

Γέρικη, πολὺ γέρικη εἶσαι, Εὐρώπη, γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖς μέσα ἀπὸ τέτοια πράγματα.

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..
Λευκή, λευκὴ ἡ ὀρχιδέα στὰ στενὰ τοῦ λόφου τοῦ Ἀλασσούρ!
Ἡ παιωνία πυρπολεῖ τὰ μονοπάτια μὲ τὶς φωτιὲς τῶν προαιώνιων χρωμάτων
Ἡ πράσινη ἀγριόπαπια ἀνταμώνει μὲ τὰ σίγουρα καλάμια τοῦ Μανιγκούρ!
Κ' ἡ αὔρα τοῦ νοτιὰ ταράζει τὴν παρθενικὴ λίμνη μιᾶς ἐρωτικῆς ἐξομολόγησης.
Θὰ 'ρθεῖς, χλωμὴ Ἀδερφή, στὴ χώρα τοῦ ὀνείρου στὶς ὄχθες τῶν βασιλικῶν πηγῶν.
Λευκή, λευκὴ ἡ ὀρχιδέα στὰ στενὰ τοῦ λόφου τοῦ Ἀλασσούρ!

*ZAK ROUMAIN (Αἰτή)*

*Καινούριος νέγρικος ὅρκος*

Ἔφτυσαν στὸ πρόσωπό του τὴν παγωμένη καταφρόνια τους
Ὅπως μιὰ μαύρη σημαία κυματίζει στὸν ἄνεμο καὶ τὴ χτυπάει τὸ χιόνι

Γιὰ νὰ φτιάξουν ἀπ' αὐτὸ τὸ φτωχούλη νέγρο τὸ θεὸ τῶν δυνατῶν
Γιὰ νὰ φτιάξουν ἀπ' τὰ κουρέλια του τὰ στολίδια τοῦ βωμοῦ
'Απὸ τὸ χαμηλὸ τραγούδι τῆς κακομοιριᾶς του
Κι ἀπ' τὸ τρεμουλιαστὸ παράπονο τοῦ μπάντζο
Τὸν ἀγέρωχο ἦχο τοῦ ἁρμόνιου
'Απὸ τὰ μπράτσα του ποὺ σέρναν τὰ βαριὰ καράβια
Στὸν ποταμὸ 'Ιορδάνη
Τὸ ὅπλο ἐκείνων ποὺ χτυποῦν μὲ τὸ σπαθὶ
'Απ' τὸ κορμί του συντριμμένο σὰν καὶ τὸ δικό μας στὶς φυτεῖες τοῦ μπαμπακιοῦ
Σὰν ἕνα κάρβουνο καυτὸ
Σὰν ἕνα κάρβουνο καυτὸ καταμεσὶς σὲ μιὰ λευκὴ τριανταφυλλιὰ
Τ' ὁλόχρυσο προπύργιο τῆς τύχης τους
'Ασπρίσανε τὸ μαῦρο Πρόσωπό Του φτύνοντας του τὴν παγωμένη καταφρόνια τους

Ἔφτυσαν στὸ μαῦρο Πρόσωπό Σου
Κύριε, φίλε, σύντροφέ μας,
'Εσένα ποὺ ἀνασήκωσες ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς πόρνης
Σὰν παραπέτασμα ἀπὸ καλαμιὲς τὰ μακριὰ μαλλιά της στὴν πηγὴ τῶν δακρύων της

Ἔφτιαξαν
οἱ πλούσιοι οἱ φαρισαῖοι οἱ γαισκτήμονες οἱ τραπεζίτες
Ἔφτιαξαν ἀπὸ τὸν αἱμόφυρτο ἄνθρωπο τὸν καθημαγμένο θεὸ
Ἔ, καγχάζει ὁ 'Ιούδας
Ἔ, καγχάζει ὁ 'Ιούδας:
'Ο Χριστὸς ἀνάμεσα σὲ δυὸ ληστὲς σὰ μιὰ φλόγα σπαραγμένη στὴν κορφὴ τοῦ κόσμου
Ἄναβε τὴν ἐξέγερση τῶν σκλάβων
Μὰ σήμερα ὁ Χριστὸς εἶναι στὸν οἶκο τῶν ἐμπόρων
Καὶ τὰ χέρια του ἁπλωμένα στοὺς καθεδρικοὺς ναοὺς μοιάζουν μὲ ἴσκιο ἁρπαχτικοῦ
Καὶ στὰ ὑπόγεια τῶν μοναστηριῶν ὁ ἱερέας λογαριάζει τοὺς τόκους τῶν τριάκοντα ἀργυρίων
Κ' οἱ ἐκκλησίες ἀπ' τὰ καμπαναριά τους φτύνουν τὸ θάνατο κατάμουτρα στὰ πεινασμένα πλήθη

Δὲ θὰ τοὺς συγχωρήσουμε, γιατὶ ξέρουν τί κάνουν

Λυντσάρανε τὸν Τζὼν ποὺ ὀργάνωνε τὸ συνδικάτο
Τὸν κυνηγῆσαν σὰν ἀγριόλυκο μὲ σκύλους μὲς στὰ δάση
Τὸν κρέμασαν γελώντας στὸν κορμὸ τῆς γέρικης σκιᾶς
Ὄχι, ἀδέρφια, ὄχι, σύντροφοι,
Δὲ θὰ παρακαλέσουμε ἄλλο
Ἡ ἐξέγερσή μας σηκώνεται σὰν τὴν κραυγὴ τοῦ πουλιοῦ τῆς καταιγίδας πάνω ἀπὸ τοὺς λασπωμένους παφλασμοὺς τοῦ τέλματος
Δὲ θὰ τραγουδήσουμε ἄλλο τὰ θλιμμένα, τ' ἀπελπισμένα μας spirituals
Ἄλλο τραγούδι ξεπηδάει ἀπ' τὰ λαρύγγια μας
Ξεδιπλώνουμε τὶς κόκκινες σημαῖες μας
Βαμμένες ἀπ' τὸ ματωμένο δίκιο μας
Κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ λάβαρο θὰ περπατήσουμε
Κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ λάβαρο περπατᾶμε
Ὄρθιοι οἱ σκλάβοι τῆς γῆς
Ὄρθιοι οἱ κατάδικοι τῆς πείνας.

(«Ξυλεία Ἐβένου»)

*AIME ΣΕΖΑΙΡ (Μαρτινίκα)*

*Τετράδιο ἑνὸς γυρισμοῦ στὴν πατρικὴ γῆ (ἀπόσπασμα)*

Αὐτοὶ ποὺ δὲν ἀνακάλυψαν μήτε τὸ μπαρούτι μήτε τὴν πυξίδα
Αὐτοὶ ποὺ ποτὲ δὲν ἔμαθαν νὰ δαμάζουν τὸν ἀτμὸ μήτε τὸν ἠλεκτρισμὸ
αὐτοὶ ποὺ δὲν ἐξερεύνησαν τὶς θάλασσες μήτε τὸν οὐρανὸ
μὰ ποὺ γνωρίζουν ὡς τὶς πιὸ ἀπόκρυφες γωνιές της τὴ χώρα τῆς πίκρας
αὐτοὶ ποὺ δὲν εἶδαν ταξίδια παρὰ ξεριζωμοὺς
αὐτοὶ ποὺ λύγισαν ποὺ μάθαν στὸ γονάτισμα
αὐτοὶ ποὺ τοὺς ἔκαμαν οἰκιακὰ ζῶα ποὺ τοὺς ἔκαμαν χριστιανοὺς
αὐτοὶ ποὺ τοὺς μπόλιασαν ἐκφυλισμὸ
τὰμ - τὰμ ἀδειανῶν χεριῶν
κούφια τὰμ - τὰμ διαπεραστικῶν πληγῶν
γελοῖα τὰμ - τὰμ φθισικῆς προδοσίας

Χλιαρὸ πρωινὸ προγονικῶν ὁρμῶν καὶ φόβων
ξεχειλίζουν τὰ πλούτη μου ἀπὸ τὰ ταξίδια μου
ξεχειλίζουν τ' αὐθεντικά μου ψεύδη

Μὰ ποιά περίεργη ἔπαρση φωτίζει τὴν ψυχή μου ἀπρόσμενα;

Ναρθεῖ τὸ κολιμπρὶ
ναρθεῖ τὸ γεράκι
ναρθεῖ τὸ κομμάτιασμα τοῦ ὁρίζοντα
ναρθεῖ ὁ κυνοκέφαλος
ναρθεῖ ὁ λωτὸς ἀγγελιαφόρος τοῦ κόσμου
ναρθεῖ ἀπὸ τὰ δελφίνια μιὰ μαργαριτοφόρα ἐξέγερση καὶ νὰ συντρίψει τ' ὄστρακο τῆς θάλασσας
ναρθεῖ ἕνα βούλιαγμα νησιῶν
ναρθεῖ ὁ ἀφανισμὸς τῆς νεκρῆς σάρκας μέσα στὸν ἄνυδρο ἀσβέστη τῶν ἁρπακτικῶν
ναρθοῦν οἱ ὠοθῆκες τοῦ νεροῦ ὅπου τὸ μέλλον κουνάει τὰ κεφαλάκια του
ναρθοῦν οἱ λύκοι ποὺ βόσκησαν στ' ἀνήμερα στόμια τοῦ κορμοῦ σου
τὴν ὥρα ποὺ στὸ πανδοχεῖο τῶν ἐκλείψεων ἀνταμώνουν ἡ σελήνη μου κι ὁ ἥλιος σου

ὑπάρχει κάτω ἀπὸ τὴ φρόνηση τῆς γλώσσας μου μιὰ φωλιὰ ἀγριογούρουνων
ὑπάρχει τὸ φύλο μου ψάρι ποὺ σπαρταράει πασκίζοντας νὰ φτάσει στὶς ὄχθες μὲ τὴ γύρη
ὑπάρχουν τὰ μάτια σου ποὺ εἶναι κάτω ἀπ' τὴ γκρίζα πέτρα τῆς ἡμέρας ἕνα ἀνατριχιασμένο σμάρι πασχαλίτσες
ὑπάρχει μέσα στὸ βλέμμα τῆς ἀκαταστασίας αὐτὸ τὸ χελιδόνι ἀπὸ μέντα κι ἀπὸ σπάρτο ποὺ λυώνει γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖ πάντα μὲς στὸ σίφουνα τοῦ φωτός σου.

Ἠρέμησε καὶ λίκνισε ὦ λόγε μου τὸ παιδὶ ποὺ δὲν ξέρει πὼς ὁ χάρτης τῆς ἄνοιξης εἶναι κάθε στιγμὴ νὰ ξαναγίνει
ἡ χλόη θ' ἀναδευτεῖ γιὰ τὸ γλυκὸ γεμάτο ζῶα πλοῖο τῆς ἐλπίδας
μὲ τὴ μακρυὰ μεθυσμένη χειρονομία τῆς φουσκοθαλασσιᾶς
τ' ἀστέρια δαχτυλιδόπετρες ἑνὸς δαχτυλιδιοῦ ποὺ κανεὶς ποτὲ δὲν εἶδε
θὰ κόψουν τοὺς σωλῆνες τοῦ νυχτερινοῦ κρυστάλλινου ἁρμονίου
κι ὕστερα θὰ περιχύσουν τὸ πλούσιο καταστάλαγμα τῆς κούρασής μου
μὲ ζίννιες
μὲ κορύανθους
Καὶ σὺ θέλησε ἄστρο μὲ τὴ φωτεινή σου ἀλήθεια

νὰ βγάλεις ἕνα σκιάχτρο πιθηκόμορφο ἀπ' τὸ ἀνεξιχνίαστο σπέρμα
τ' ἀνθρώπου
τὴ μορφὴ ποὺ κανεὶς δὲν τὴν τόλμησε
τὴ μορφὴ πού 'χει μέσα της ἡ τρέμουσα κοιλιὰ τῆς γυναίκας σὰν
ἀκατέργαστο μέταλλο

ὦ φῶς φιλικὸ
ὦ δροσερὴ πηγὴ τοῦ φωτὸς
αὐτοὶ ποὺ δὲν ἀνεκάλυψαν μήτε τὸ μπαρούτι μήτε τὴν πυξίδα
αὐτοὶ ποὺ ποτὲ δὲν ἔμαθαν νὰ δαμάζουν τὸν ἀτμὸ μήτε τὸν ἠλεκτρισμὸ
αὐτοὶ ποὺ δὲν ἐξερεύνησαν μήτε τὶς θάλασσες μήτε τὸν οὐρανὸ
μὰ ποὺ χωρὶς αὐτοὺς ἡ γῆ δὲ θά 'ταν ἡ γῆ
ὄγκος τόσο περισσότερο εὐεργετικὸς ὅσο περισσότερο ἡ γῆ προδίνει
τὴ γῆ
κελλάρι ὅπου φυλάγεται κι ὡριμάζει ὅ,τι πιὸ γήινο ἔχει ἡ γῆ
ἡ νεγροσύνη μου δὲν εἶναι πέτρα, δὲν εἶναι ἡ κούφια σαπισμένη
ἀναισθησία
τῆς πέτρας ἐνάντια στὴν κραυγὴ τῆς μέρας
ἡ νεγροσύνη μου δὲν εἶναι ἀσπράδι πεθαμένου νεροῦ πάνω στὸ πε-
θαμένο μάτι τῆς γῆς
ἡ νεγροσύνη μου δὲν εἶναι πύργος δὲν εἶναι μητρόπολη
παρὰ βυθίζεται στὴν κόκκινη σάρκα τοῦ ἐδάφους
βυθίζεται στὴν καυτερὴ σάρκα τ' οὐρανοῦ
τρυπάει τὴν ἀδιαπέραστη νάρκωση τῆς ἴδιας τῆς ὀρθῆς ὑπομονῆς της.

Ζήτω γιὰ τὸ βασιλικὸ Καΐλσεντράτ!
Ζήτω γι' αὐτοὺς ποὺ τίποτα ποτὲ δὲν ἀνακάλυψαν
γι' αὐτοὺς ποὺ τίποτα ποτὲ δὲν ἐξερεύνησαν
γι' αὐτοὺς ποὺ τίποτα ποτὲ δὲ δάμασαν

μὰ ποὺ ἐγκαταλείπονται μαγεμένοι, στὴν οὐσία τοῦ κάθε τὶ
ποὺ ἀγνοοῦν τὶς ἐπιφάνειες, μαγεμένοι ἀπ' τὴν κίνηση τοῦ κάθε τὶ
ποὺ δὲ νιάζονται νὰ δαμάσουν, μὰ παίζουν τὸ παιχνίδι τοῦ κόσμου

κι εἶναι ἀληθινὰ οἱ πρωτότοκοι τοῦ κόσμου
κι ἔχουν τοὺς πόρους ἀνοιχτούς, φιλόξενους γιὰ ὅλα τὰ ρεύματα τοῦ
κόσμου
κι ἀλώνι ἀδερφικὸ εἶναι ποὺ ἀνταμώνουν ὅλοι οἱ ἄνεμοι τοῦ κόσμου
κοίτη χωρὶς διαφυγὲς γιὰ ὅλα τὰ νερὰ τοῦ κόσμου
σάρκα τῆς σάρκας τοῦ κόσμου εἶναι καὶ πάλλονται ἀπ' τὴν ἴδια τὴν
κίνηση τοῦ κόσμου:
Χλιαρὸ πρωινὸ προγονικῶν ἀρετῶν.
Αἷμα! Αἷμα! ὅλο μας τὸ αἷμα ἀνάστατο ἀπ' τὴν ἀρσενικὴ καρδιὰ
τοῦ ἥλιου
αὐτοὶ ποὺ ξέρουν τὴ θηλυκότητα τῆς σελήνης μὲ τὸ ἐλαιῶδες σῶμα
καὶ τὴ συμφιλιωμένη ἔκσταση τῆς ἀντιλόπης καὶ τοῦ ἀστεριοῦ
αὐτοὶ ποὺ ἡ ἐπιβίωσή τους πορεύεται πάνω στὴ βλάστηση τοῦ φυτοῦ!
Ζήτω τέλειε κύκλε τοῦ κόσμου καὶ στέρεη ἁρμονία!

Ἀφουγκραστεῖτε τὸ λευκὸ κόσμο
τρομακτικὰ κουρασμένο ἀπ' τὴν πελώρια του προσπάθεια
ἀκοῦστε τὶς ἐπαναστατημένες του ἀρθρώσεις νὰ τρίζουν κάτω ἀπὸ
τ' ἀστέρια, ποῦ 'ναι σκληρὰ

τὶς ἀκαμψίες του στὸ χρῶμα τοῦ ἀτσαλιοῦ νὰ διαπερνοῦν τὴ μυ-
στικὴ σάρκα
ἄκουσε τὶς προδοτικές του νίκες νὰ διασαλπίζουνε τὶς ἥττες του
ἄκου στὰ μεγαλειώδη του ἄλλοθι τὴν ταπεινὴ παγίδα του

Ἔλεος γιὰ τοὺς νικητές μας, τοὺς παντογνῶστες κι ἀφελεῖς!

Ζήτω γι' αὐτοὺς ποὺ τίποτα ποτὲ δὲν ἀνακάλυψαν
γι' αὐτοὺς ποὺ τίποτα ποτὲ δὲν ἐξερεύνησαν
γι' αὐτοὺς ποὺ τίποτα ποτὲ δὲ δάμασαν.

Ζήτω γιὰ τὴ χαρὰ
Ζήτω γιὰ τὸν ἔρωτα
Ζήτω γιὰ τὴν ὀδύνη μὲ τοὺς μαστοὺς ἀπὸ μεταμορφωμένα δάκρυα.

Καὶ νά στὸ τέλος τοῦ πρωινοῦ ἡ ἁδρή μου προσευχὴ
νὰ μὴν ἀκούω οὔτε τὰ γέλια οὔτε τὶς κραυγὲς
μὲ τὰ μάτια καρφωμένα σ' αὐτὴ τὴν πόλη, ποὺ προφητεύω, ὡραία,
δῶστε μου τὴν ἄγρια πίστη τοῦ μάγου
δῶστε στὰ χέρια μου τὴ δύναμη νὰ πλάθουνε
δῶστε στὴν ψυχή μου τὴν κόψη τοῦ σπαθιοῦ.
Δὲν κρύβομαι καθόλου. Φτιάξτε μὲ τὸ κεφάλι μου ἕνα ἀκρόπλωρο,
καὶ μὲ μένα τὸν ἴδιο μὴ φτιάξετε οὔτε ἕνα πατέρα οὔτε ἕνα ἀδερφὸ
οὔτε ἕνα γιό, μὰ τὸν πατέρα, μὰ τὸν ἀδερφό, μὰ τὸ γιό,
οὔτε ἕνα σύζυγο, μὰ τὸν ἐραστὴ ἐτούτου τοῦ μοναδικοῦ λαοῦ.

Κάντε με νὰ ἐπαναστατῶ σὲ κάθε ματαιοδοξία, μὰ πειθήνιο στὸ πνεῦ-
μα του,
σὰν τὴ γροθιὰ στὸ μῆκος τοῦ χεριοῦ!
Κάντε με φροντιστὴ τοῦ αἵματός του
κάντε με θεματοφύλακα τῶν αἰσθημάτων του
κάντε μὲ ἄνθρωπο κατάληξης
κάντε με ἄνθρωπο μύησης
κάντε με ἄνθρωπο περισυλλογῆς
κάντε με ὅμως κι ἄνθρωπο σπορᾶς

κάντε με τὸν ἐκτελεστὴ τῶν ὑψηλῶν ἐτούτων ἔργων
καὶ νά ὁ καιρὸς νὰ ζώσουμε τὴ μέση μας ὅπως οἱ ἀνδρεῖοι—

Μὰ κάνοντάς τα ὅλ' αὐτά, καρδιά μου, φυλάξου ἀπὸ κάθε εἴδους
μίσος
μὴ γίνω σὰν τὸν ἄνθρωπο τοῦ μίσους ποὺ μονάχα τὸν μισῶ
γιατὶ γιὰ νὰ πολιτογραφηθῶ σ' αὐτὴ τὴ μοναδικὴ ράτσα
ξέρετε ὅμως τὸν τυραννικό μου ἔρωτα
ξέρετε πὼς δὲν εἶναι διόλου μίσος γιὰ τὶς ἄλλες ράτσες
ποὺ φιλοδοξῶ νὰ γίνω σκαπανέας τῆς μοναδικῆς ἐτούτης ράτσας
πὼς ὅ,τι θέλω
εἶναι γιὰ τὴν παγκόσμια πεῖνα
γιὰ τὴν παγκόσμια δίψα

νὰ τὴν πολιορκήσουμε ἐπὶ τέλους ἐλεύθερη
νὰ βγάλουμε ἀπὸ τὸ στενό της ἀδέρφωμα
τὴ νοστιμιὰ τῶν φρούτων.

Καὶ κοιτάξετε τὸ δέντρο τῶν χεριῶν μας!
γυρνάει, γιὰ ὅλους, μὲ τὶς λαβωματιὲς χαραγμένες
στὸν κορμό του
γιὰ ὅλους ἡ γῆ δουλεύει
κι ὁ ἐνθουσιασμὸς πρὸς τὰ κλαδιὰ τῆς μοσκομύριστης ὁρμῆς!

Μὰ πρὶν ν' ἀράξω στὰ μελλοντικὰ περβόλια
δῶστε ν' ἀξίζω τὴ θαλασσινή τους ζώνη
δῶστε μου τὴν καρδιά μου ἐνῶ προσμένουμε τὴ γῆ
δῶστε μου πάνω στὸν ὠκεανὸ ποὺ εἶναι στεῖρος
μὰ ὅπου τὸ χέρι χαϊδεύει κιόλα τὴν ὑπόσχεση τοῦ ξαρτιοῦ
δῶστε μου πάνω σ' αὐτὸν τὸν ποικίλο ὠκεανὸ
τὸ πεῖσμα τῆς περήφανης πιρόγας
καὶ τὴ θαλασσινή της λεβεντιά.

# Ἡμέρες τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 1965

τοῦ Βασίλη Βασιλικοῦ

**Ἀφιερώνεται στὸ πραξικόπημα**
**τοῦ ἴδιου μήνα**

## I

Ποιά ἦταν; Πῶς τὴν ἔλεγαν; Ποιανοῦ ἀνεξήγητου παραμυθιοῦ ἦταν ἡ κατάληξη; Δὲν ξέρω νὰ πῶ. Ἀκόμα δὲν ξέρω καὶ ποιά σχέση εἶχε μὲ τὴν πολιτική μας κατάσταση ἢ τὴν ἀκαταστασία, ὅπως θὰ ἔλεγε ἕνας πολιτικὸς μηχανικὸς θέλοντας νὰ ἐντυπωσιάσει μὲ τὸ πνεῦμα του μιὰ κυρία δικηγόρου ἢ γιατροῦ. Ἦταν πράκτορας τῶν πάγων; Ἦταν πράκτορας τῆς Ἐξυπνης Ὑπηρεσίας; Ὁ παπούς μου — ἄσπιλο τὸ χῶμα ποὺ τὸν σκέπασε — πράκτορας τῶν πλοίων, ἤξερε ἀπὸ ναύλους. Τὸ χῶμα ποὺ σκέπασε τὸ δίκαννο, τέσσερα χρόνια μέσα στὴ μαύρη γῆ, δὲν λέκιασε καθόλου τὸ μέταλλο. Τὸ ἴδιο χῶμα, στὴν Καβάλα, δὲν λέκιασε καθόλου τὴ μνήμη του μέσα μου. Τί ἄλλο νὰ ποῦμε; Βραχὺς ὁ βίος μὲς στὶς νομαρχίες τῆς ἐπικράτειας. Πιὸ βραχὺς ἀπὸ ὅ,τι θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ φανταστεῖ. Πότε ἦταν χτὲς ποὺ περιόδευα μὲ τὸ τζίπ μου τὰ διάφορα χωριὰ καὶ δεχόμουν συμπυκνωμένη τὴν ἐκτίμηση τῶν κατοίκων; Ἄλλοι κάτοικοι ἐκφράζουν τώρα τὴν ἐκτίμησή τους σ' ἄλλους νομάρχες. Ἢ μπορεῖ νὰ 'ναι κ' οἱ ἀπόγονοί τους. Μὰ ἐγὼ δὲν ἔχω ἀπογόνους. Τὸν ἕναν, τὸ μονάκριβο, μοῦ τὸν ἔφαγε αὐτὴ ἡ λέαινα, ἡ Ἀμερική. Μαύρη Ἀμερική. Μαύρη χώρα ὅπου ἀνθίζουν μαῦρα δολλάρια ποὺ τὰ τρώει, ὄχι ἡ κατανάλωση, ἀλλὰ ὁ καρκίνος. Ἀνατριχιάζω κάθε φορὰ ποὺ σκέφτομαι τὸ μισὸ σῶμα του, καμωμένο σὰν γιὰ πρόπλασμα κούκλου. Μοῦ ἔλεγε πὼς θὰ συναντηθοῦμε στὸ Παρίσι. Τελικὰ συναντηθήκαμε σὲ κεῖνο τὸ νοσοκομεῖο τῶν ἠλεκτρονικῶν ἐγκεφάλων κι ὁ ἀέρας ποὺ ἀνάπνεα ἦταν βαρὺς ἀπ' τὰ βιοχημικά, σὰ θειάφι στὸ ἀμπέλι. Ἀλλὰ ἐκείνη ποιά ἦταν; Τὸ ἐρώτημα μένει ἀναπάντητο, ὅπως τὸ ἀντίστοιχο ἐρώτημα ποιός σκότωσε τὸν Λαμπράκη, ποιός σκότωσε τὸν Κέννεντυ, ποιός σκότωσε τὸν Πόλκ. «Ἀληθινά», εἶπε ἐκμυστηρευόμενος στοὺς φίλους του τὰ πιὸ μύχια μυστικὰ τῆς ψυχῆς του, «ἂν ἦταν νὰ διαλέξω ἐγὼ τὸν τρόπο τοῦ θανάτου μου θὰ προτιμοῦσα τὴν πολιτικὴ δολοφονία. Γιατὶ τὰ αἴτια μένουν πάντα σκοτεινά, ὅπως ἐκείνη ἡ ἀδρομβάρδιστη πλευρὰ τῆς σελήνης».

Προορίζω τοῦτο τὸ διήγημα — γιατί «τοῦτο» κι ὄχι «αὐτό»; — ἡ κακὴ παράδοση τῆς γλώσσας; — ὅσοι μὲ τὴ γλώσσα ἀσχολήθηκαν δὲ βρῆκαν πίσω ἀπ' τὸ πρόβλημα τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ ἀλτρουϊστικοῦ θανάτου — προορίζω λοιπὸν αὐτὸ τὸ διήγημα γιὰ τὶς «Μετοχὲς» — ἀρκεῖ νὰ εἶχα τὴ δύναμη νὰ πεθάνω —

γιατὶ πληρώνουν κ' ἐκπληρώνουν ἔτσι ἕνα μεγάλο χρέος ἀπέναντι στὸ συγγραφέα ποὺ λιμοκτονεῖ ἀπὸ λοιμούς, σεισμοὺς καὶ καταποντισμοὺς ἰδανικῶν.

Μὰ τὸ ἐρώτημα παραμένει ἀναπάντητο: ποιά ἦταν; Αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ μοῦ τὸ πεῖ οὔτε ἡ μουσικὴ τοῦ Ἀλμπινιόνι, οὔτε ὁ μεγάλος συγγραφέας Μουζὶλ ποὺ ἡ Ηηδαχθόη διαβάζει στὸ κρεβάτι, μ' ἀνοιγμένα τὰ πόδια της σὲ στάση προσευχῆς, καθὼς μὲ κλειστὰ τὰ χέρια της γύρω ἀπ' τὸ προσευχητάρι τοῦ τρίτου τόμου, δαπανεῖ τὸν καιρό της μελετώντας τὴν ἄχρηστη σοφία του.

Ἐκείνη γύρευε τὸ θάνατο πού, ὅπως ἔχω γράψει ἀλλοῦ, εἶναι μιὰ ὡραία ὥρα. Ἀλλὰ πῶς εἶναι θάνατος μιὰ νύχτα στὴ Γλυφάδα καὶ πῶς μπορεῖ νὰ 'ναι ὄμορφη ἡ ὥρα του. Ἐδῶ ἂς μοῦ ἐπιτρέψει ὁ τελωνειακός, μιὰ ποὺ ἔχω ξένο διαβατήριο, νὰ κάνω εἰσαγωγὴ πραγμάτων ποὺ δὲν προορίζονται γιὰ τὴν κατανάλωση.

Ναί, εἶναι μιὰ ὡραία ὥρα ὅταν ζωντανοὶ ἐκμηδενιζόμαστε γιὰ ἕνα διάστημα ἀπειροελάχιστο κ' ὕστερα ἐπιστρέφουμε στὴ γνώριμη καὶ τόσο ἀγαπημένη πραγματικότητά μας. Τὸ δράμα ἀρχίζει ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν ὑπάρχει ἐπιστροφὴ καὶ φαντάζεσαι τὸν κόσμο σὰν ἕνα χάρτη ποὺ δὲν μπορεῖς νὰ ἐνσαρκώσεις. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ λὲς «ὄμορφο τὸ Λονδίνο κ' ἡ Κοπεγχάγη» καὶ ξέρεις πὼς δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ δεῖς ξανὰ ἢ γιὰ πρώτη φορὰ ἔστω τὸ Λονδίνο ἢ τὴν Κοπεγχάγη. Τὸ δράμα ἀρχίζει ἀπ' τὸ νὰ ζεῖς στὴ Δράμα καὶ νὰ διαβάζεις τί γράφουν ἐγκέφαλοι ἐξαντλημένοι σὰν τὸ δικό μου, στὴν Ἀθήνα.

Ὅμως ὁ λαὸς εἶναι ὑπέροχος πάντα, γιατὶ διατηρεῖται μὲς στοὺς αἰῶνες ἀναλλοίωτος, ἄφθαρτος, σὰν τοὺς φοιτητές. Δὲν ἔχει σῶμα φθαρτὸ σὰν τὸν Βίκτορα Οὐγκώ. Ὁ λαὸς δὲν πεθαίνει, γιατὶ ποτὲ δὲν ἔχει πεθάνει τὸ φῶς ποὺ κινεῖται ἀντίρροπα. Μὲς τὸ λαὸ αἰσθάνεσαι τὴν παντοδυναμία τοῦ ποταμοῦ, τὴν παντοκρατορία τοῦ μπετὸν - ἀρμέ, γιατὶ ἐσὺ εἶσαι μὲς στὸν ἄλλον κι ὁ ἄλλος εἶναι μέσα σου καὶ μὲς στὴ φωνὴ ἀντηχοῦν φωνὲς ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς. Οἱ βασιλιάδες πεθαίνουν, γιατὶ εἶναι ἄτομα. Ὁ λαὸς ποτέ. Κι ὅταν ἕνα μόριο τοῦ λαοῦ τύχει νὰ πεθάνει σὰν τὸν Πέτρουλα, εἴτε ἀπὸ ἔκρηξη δακρυγόνου βόμβας, εἴτε ἀπὸ ἀθέλητο στραγγαλισμό, τότε οἱ ἄλλοι ὑψώνουν ἕνα τεῖχος γύρω του, γύρω μου, κ' ὑμνοῦν τὸ θάνατό του.

Ὁ θάνατος ὑπάρχει μόνο σὲ ἄτομα, σὲ ἄτιμα ἄτομα ποὺ ζοῦν μακριὰ ἀπ' τὶς κινήσεις τοῦ αἵματος. Κ' ἐδῶ ἀρχίζει ἡ τραγωδία: ἕνα τέτοιο ἄτιμο ἄτομο εἶμαι κ' ἐγώ, γι' αὐτὸ καὶ βρῆκα μιὰν ἀπίθανη ἡδονὴ στὸ δικό της θάνατο. Μὰ ποιά ἦταν;

Τώρα θὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσω τὴν ἀλήθεια: ὁ θάνατός της ἦταν ὅταν δυνάμεις πιὸ δυνατὲς ἀπ' τὴν ἴδια τὴν παρασέρναν σὲ ἕνα θάμπος δαντικό, ἐκεῖ ποὺ χάνεις ξαφνικὰ τὰ σύνορά σου καὶ μπορεῖς νὰ γίνεις ὁ καθένας. Σὲ ἐκεῖνο τὸ ἀπελπισμένο βλέμμα της, καθὼς ἔφευγε ἀπ' τὰ ἐλβετικὰ σύνορα τοῦ κορμιοῦ της, ἀποθέτω ὅλη τὴν ἀγάπη μου. Τὴν κάνω στεφάνι πρωτομαγιάτικο καὶ τὴν κρεμῶ στὴν πόρτα της. Γιατὶ χωρὶς τέτοιους θανάτους, ἡ ζωὴ θὰ 'ταν πραγματικὰ ἀφόρητη.

Ἀγαπῶ εἰλικρινὰ τὸν Παπανδρέου, σύμβολο τῆς γενιᾶς τοῦ πατέρα μου. Ἀγαπῶ εἰλικρινὰ τὸ γιό του, σύμβολο τῆς ξενητεμένης γενιᾶς, πρὶν τὴν ἐπίσημη μετανάστευση, ἀλλὰ ἐγὼ ἀνήκω ὁλόκληρος στὸ γέλιο της καὶ μὲς στὸ τελευταῖο κλάμα της, ὅταν, χάνοντας κάθε ἀσφάλεια, ἔπρεπε νὰ μπεῖ στὸ ἀεροπλάνο γιὰ τὴ Ζυρίχη.

Τίποτα δὲ θὰ μείνει ἀπὸ μᾶς. Τίποτα ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἡρωικὴ ἀνάμνηση ὅτι κάναμε τὴν Ἱστορία παίγνιο τῶν μικροφιλοδοξιῶν μας, παίγνιο τῆς μοίρας μας ποὺ δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι ἡ ἴδια μὲ τὴ μοίρα τοῦ Χαϊλὲ Σελασιέ.

Ἔχω φτάσει σὲ ἕνα τέτοιο σημεῖο ὡριμότητας πού, δίχως δισταγμό, ἰσχυρίζομαι ὅτι μπορῶ καὶ νὰ πεθάνω, ἀρκεῖ νὰ ζῶ στὴ μνήμη σάν...

# II

«Ἀπὸ ὁλόκληρη τὴν "Ἀντιγόνη" θὰ σοῦ βγεῖ ἕνα σάν», μοῦ ἔλεγε ἡ Πηδαχθόη καθὼς ροβολούσαμε τὸ Λυκαβητό, ὕστερα ἀπ' τὴν παράσταση στὸ καινούριο αὐτὸ θέατρο, κορώνα τῆς Ἀθήνας. Μὲ πειράζει πάντα γιὰ τὰ πολλὰ «σὰν» ποὺ χρησιμοποιῶ στὰ γραφτά μου. Ὡστόσο, αὐτὴ τὴ φορὰ ἔπεσε ἔξω, γιατὶ δὲν βγῆκε κανένα «σάν», ἀλλὰ ἕνα ἔργο ὁλόκληρο: μιὰ δική μου «Ἀντιγόνη», σύγχρονη. Ἡ παρανομία εἶναι νὰ μείνει τὸ πτῶμα ἄταφο. Ὁ νόμος εἶναι νὰ ταφεῖ. Ἀντίθετα λοιπὸν ἀπ' τὴν ἀρχαία, ἡ δική μου Ἀντιγόνη ξεθάβει τὸ πτῶμα τοῦ Πέτρουλα ποὺ ὁ κ. Τούμπας κακὴν - κακῶς ἔδοσε διαταγὴ νὰ τὸ θάψουν γιὰ νὰ μὴ γίνουν φασαρίες. Ἀλλὰ ἡ Ἀντιγόνη, ἡ γκόμενα τοῦ Σωτήρη, κατάφερε νὰ τὸ ξεθάψει κ' ἔτσι νὰ τὸ πάρουν οἱ δικοί του, τὸ πτῶμα τοῦ ἀγαπημένου τους παιδιοῦ. Ἡ Ἀντιγόνη τότε ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὸν θεῖο της τὸν Κρέοντα ποὺ εἶναι διευθυντὴς τῆς ἀστυνομίας. Ὁ χορὸς τῶν Λαμπράκηδων... Ἔτσι καθὼς τὸ αἷμα περνᾶ ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιά. «Κι ἀπόψε πάλι θὰ γίνουν ἐπεισόδια», μοῦ εἶπε ἀναστατωμένος. «Ὁ λαὸς δὲν ὀπισθοχωρεῖ. Τελικὰ ποιός μᾶς κυβερνάει;»

Κ' ἔτσι κατέβαινα τὸ δρόμο ποὺ πάει πάνω στὸ Λυκαβητὸ μὲ τὰ αὐτοκίνητα ποὺ ἔρχονταν συνεχῶς νὰ μὲ κολλήσουν στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ δρόμου, μὲ ξένους κ' ἑλληνικοὺς ἀριθμούς, δδηγώντας προσεκτικά, κορνάροντας πότε-πότε. Κάτω ἄστραφτε ὁ κάμπος. Μεγάλες διαφημίσεις ξέκοβαν πάνω στὸν οὐρανό. Κ' ἡ λεωφόρος Συγγροῦ, χωρὶς τὶς πιπεριές της, ἦταν ἕνα φίδι ποὺ ἔπινε νερὸ στὴ θάλασσα.

Ἀφοῦ δὲν μάθαμε ποιά ἦταν, ἂς δοῦμε τώρα ποιός εἶμαι ἐγώ: ἕνα δοχεῖο ἀνοιχτὸ στὰ γράμματα καὶ στὶς ἐφημερίδες. Κάθε πρωὶ περιμένω τὸν ταχυδρόμο κ' ὕστερα βγαίνω στὸ περίπτερο γιὰ νὰ ἀγοράσω δύο τουλάχιστον ἐφημερίδες. Ἂν ἔχω γράμμα, διαλύομαι. Ἂν δὲν ἔχω, χειρότερα τότε. Σκέφτομαι ὅλα τὰ γράμματα ποὺ θὰ μποροῦσα νὰ ἔχω, γράμματα ποὺ θὰ μὲ ἐπιβεβαίωναν στὰ μάτια τὰ δικά μου. Ὄχι, πρὸς Θεοῦ, δὲν εἶναι γιὰ τὰ γραμματόσημα. Οὔτε ἐννοῶ τὶς ἐρωτικὲς ἐπιστολές. Αὐτὰ τὰ συμπτώματα τῆς ἐφηβείας μου τὰ ἔχω ξεπεράσει.

Ὁ ταχυδρόμος περνᾶ συνήθως κατὰ τὶς ἑντεκάμισι. Ὥσπου νὰ συνέλθω ἀπ' τὶς πολλαπλὲς ἐπιπτώσεις τοῦ ταχυδρομείου, εἶναι ἡ ὥρα δωδεκάμισι κ' ἡ μοτοσυκλέτα ἀφήνει στὸ περίπτερο τῆς γειτονιᾶς μου τὸ βαρὺ πάκο μὲ τὶς ἐφημερίδες. Τὶς ἁρπάζω πρὶν ἀπ' τὴν καταμέτρηση κι ὁ περιπτεριοῦχος σημειώνει στὸ πακέτο τοῦ διανομέα τὰ κομμάτια ποὺ πῆρα.

Γυρίζω σπίτι μου καὶ τὶς καταβροχθίζω μὲ μανία ὑστερικοῦ. Τὰ διαβάζω ὅλα. Εἶναι ἡ τσιμεντοένεσή μου. Ὁ ἔξω κόσμος εἰσβάλλει μὲ τὰ χίλια μικρὰ θανατηφόρα τρυπάνια του κ' ἔτσι ὅ,τι ὁ ὕπνος χαρίζει σὰν αὐτοτέλεια, προσωπικότητα, ἢ ὅπως ἀλλιῶς θέλετε νὰ τὸ πεῖτε, οἱ ἐφημερίδες ἔρχονται νὰ τὸ ἀναιρέσουν. Μὲ ἀποδιοργανώνουν ὁλόκληρο. Κατόπι — θὰ 'ναι περίπου ἡ ὥρα μιάμισι — παραδίνομαι στὴν ἀνυπαρξία.

Εἶναι ἡ ὥρα ὅμως ποὺ ξυπνάει ἡ Πηδαχθόη. Τῆς κάνω καφέ, φρέσκο καφέ, σ' ἕνα κανάτι. Κ' ὕστερα πεινῶ. Ἡ πείνα μὲ ἀναγκάζει νὰ ξαναβγῶ ἔξω, γιατὶ στὸ σπίτι συνήθως δὲν ἔχει τίποτα. Τὸ ἔξω αὐτὸ μὲ φέρνει σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα τοῦ μπακάλη, ποὺ κοντεύει νὰ κλείσει ἡ μέρα του — ἐνῶ ἡ δική μου μόλις ἀρχίζει.

Τὰ πράγματα ὡστόσο δὲν εἶναι διόλου ἁπλά, ὅπως τὰ ἀφήνω νὰ διαγράφονται ἀπὸ πρώτη ὄψη. Ὑπάρχουν δυὸ μορφὲς ποὺ δυναστεύουν τὴ ζωή μου, δυὸ πρόσωπα, ὁρόσημα στὴ νύχτα ποὺ μὲ τυλίγει: ὁ θυρωρὸς κι ὁ περιπτεριοῦχος. Ἔπειτα θὰ πῶ γιὰ τὸν μπακάλη, τὸν ἐβγατζή, τοὺς σερβιτόρους ἢ τὴν ἀνωνυμία τῶν μπετατζήδων. Ζῶ μέσα σ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα ποὺ εἶναι σὰ φαντάσματα γιὰ μένα, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα ἐγὼ εἶμαι τὸ φάντασμα γι' αὐτούς. Ὅλοι τους ἔχουν μιὰ δουλειά, καθηστική, ἐπικίνδυνη, πληκτική, ἢ ἄλλη, ἐνῶ ἐγὼ δὲν ἔχω

τίποτα συγκεκριμένο γιὰ νὰ πιαστῶ. Τὸ γράψιμο εἶναι μιὰ ἄλλη μορφὴ ἀπώλειας. Κι ὅμως ἐπιμένω.

Ἂς πάρουμε ἕνα-ἕνα τὰ πρόσωπα αὐτά. Ὅπως θὰ δοῦμε, δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ διηγήματος. Ἀποτελοῦν ὅμως τὰ καρφιὰ ἀπὸ ὅπου κρεμῶ καθημερινὰ τὸν ἄχρηστο, ξεσκισμένο μανδύα μου. Μ' αὐτὸν τὸν μανδύα ποὺ ὁ Βίκτωρ Οὐγκὼ ἀγκάλιαζε ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, τὶς πυκνὲς μάζες, κ' ἐγὼ δὲ μπορῶ νὰ σκεπάσω οὔτε τὴ γύμνια μου.

Κ' ἡ διάλυση, νὰ σκεφτεῖ κανείς, δὲν μοῦ εἶναι πρωτόφαντη. Τὴν ξέρω ἴσως ὅσο λίγοι. Ἀλλὰ νά που ἐπανέρχεται περιοδικὰ καὶ μὲ σφίγγει ἀπ' τὸ λαιμό, ξανὰ καὶ ξανά. Ἡ ζωή μας εἶναι μιὰ κορδέλα μαγνητόφωνου ποὺ παίζει ὅλο τὴν ἴδια μουσική. Κάθε τόσο ξαναγεμίζουμε τὴν ἄδεια μπομπίνα καὶ πάλι οἱ ἴδιες μελωδίες μᾶς ἀγκαλιάζουν, ὥσπου δὲν τὶς ἀκοῦμε. Κάποτε ὁαριόμαστε νὰ πατήσουμε τὸ κουμπὶ ποὺ θὰ φέρει τὴν κορδέλα στὴν ἀρχή της. Κ' ἔτσι μιὰ μπομπίνα μένει ἄδεια, μ' ἀκτίνες σκελετούς. Καὶ λέμε πὼς ἔχουμε πεθάνει.

Ἀλλὰ ἐνῶ ἐμεῖς, ἐσεῖς, ὅλοι μας, μπορεῖ νὰ πεθαίνουμε σὰν ἄτομα, σὰ σύνολο λαοῦ δὲν πεθαίνουμε ποτέ. Γι' αὐτὸ κηρύσσω τὶς ἰδέες τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἰσότητας, τῆς δικαιοσύνης, — γιὰ νὰ ἐπιζήσω τοῦ προσωπικοῦ μου θανάτου. Ὅπως ὁ Γληνός. Ποῦ πᾶμε ὡστόσο; Ἀγαπῶ τὰ παιδιὰ ποὺ πιστεύουν στὴν Ἀριστερά, γιατὶ μ' ἀγαποῦν τὸ ἴδιο. Μέσα στὴν ἀθωότητά τους ξανακερδίζω τὴ χαμένη ἀνθρωπιά μου. Μὲ κουράζουν αὐτοὶ ποὺ δὲν τοὺς ἔλειψε ποτὲ ἕνα πιάτο φαγὶ κ' εἶχαν ὅλο τὸν καιρὸ στὰ νιάτα τους νὰ αὐνανίζονται.

Ἡ μόνη πρόοδος ἀπ' τὸ παρελθὸν εἶναι ὅτι τώρα μπορῶ νὰ λέω τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ πληρώνομαι.

Πέρα ἀπ' ὅλα ἔχω τὴ συνείδησή μου καθαρὴ καὶ δὲν τρέφω αὐταπάτες. Ἂν εἶμαι σὲ μιὰ μορφὴ πτώσης, δὲν φταίω μόνο ἐγώ. Ὑπάρχουν οἱ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες. Ἂν εἶμαι σὲ μιὰ μορφὴ διάλυσης, εἶναι γιατὶ οἱ περισσότεροι εἶναι διαλυμένοι χωρὶς νὰ τὸ ξέρουν. Δὲν πιστεύουν ἀρκετὰ στοὺς ἠλεκτρονικοὺς ἐγκέφαλους ποὺ θὰ ἐκτελοῦν μιὰ μέρα τὴ δουλειά τους, δουλειὰ ποὺ τώρα τὴν ἔχουν περὶ πολλοῦ, δικαιολογώντας ἔτσι τὸ ἀπίθανο κι ἀπύθμενο κενὸ τῆς ζωῆς τους.

Κατὰ τὰ ἄλλα προσφέρω κ' ἐγώ, ὅσο μπορῶ, τὸ λυρικό μου ταλέντο στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀνθρωπότητας. Ἀργότερα θὰ προσφέρω τὸ φιλοσοφικό, γιατὶ μὲ τὰ χρόνια ὁ λυρισμὸς ἐξατμίζεται κ' ἔρχεται στὴ θέση του, ἂν δέβαια ἔρθει, ἡ σκέψη.

Ἀλλὰ ξέφυγα πάλι ἀπ' τὴν ἀφετηρία. Ἡ ἀφετηρία εἶναι ἕνα ταξὶ ποὺ καλπάζει ἀπ' τὴ Γλυφάδα στὴν ἄσφαλτο τοῦ πρωινοῦ, ποὺ γεννάει τὰ νησιὰ τοῦ Σαρωνικοῦ καὶ τὴν Καστέλλα μὲς στὸ πιὸ ρόδινο φῶς καὶ στὴν θάλασσα, τὴ μεγάλη μου ἀγάπη. Ὁ ἥλιος βγαίνει μέσα ἀπ' τὸ καλάθι τοῦ μπάσκετ-μπώλ στὸ γήπεδο τοῦ Ἁγίου Κοσμᾶ κ' ἡ μέρα παίρνει τὴν ἀτσάλινη κυριαρχία της. Τότε κοιμᾶμαι.

Δὲν εἶμαι Σκανδιναυὸς γιὰ νὰ ὑποφέρω ἀπ' τὴ μεσογειακὴ ζέστα. Ἂν κοιμᾶμαι τὴν ὥρα ποὺ οἱ ἄλλοι ξυπνοῦν, εἶναι γιατὶ ἤμουν πάντοτε ἀντίθετος μὲ τὸ ρυθμισμένο χρόνο. Πῶς ζῶ, ἀφοῦ δὲν τρέφομαι ἀπὸ μυστικὰ κονδύλια ἢ ἀπὸ προῖκες; Νά που τὰ κατάφερα, ἀντίθετα μ' ὅλους τοὺς προγραμματισμοὺς καὶ τὶς κακὲς προβλέψεις τῶν ἄλλων. Τὰ ἔντερα τῶν πουλιῶν δὲν τοὺς λέγαν καλὴ ἐξέλιξη: θάνατος στὴν ψάθα. Ὡστόσο εἶναι σὰ νὰ ζεῖς ἔξω ἀπ' τὴν ἐποχή μας ἂν φαντάζεσαι πὼς οἱ ἀσχολούμενοι μὲ τὶς τέχνες πεθαίνουν στὴν ψάθα. Κάθε ἄλλο. Πεθαίνουν σὲ παχιὰ στρώματα ἀπὸ ἀφρολέξ, ὅλοι. Αὐτοὶ ποὺ πεθαίνουν στὴν ψάθα εἶναι... Κι οὔτε διαθέτω προσωπικό μου Τελὲξ γιὰ νὰ παραγγέλνω κατεψυγμένες κότες ἀπ' τὴν Ἰαπωνία. Τὸ δικό μου Τελὲξ λειτουργεῖ μόνο γιὰ πράγματα ποὺ δὲν φαίνονται. Κι ἂν δὲν εἴχαμε τὸν ἠλίθιο Καραμανλῆ τόσα χρόνια ποὺ μᾶς ἀποβλάκωσε, σίγουρα μερικοὶ ἀπὸ μᾶς «τοὺς γραφιάδες» θὰ ζούσαμε πολὺ καλύτερα.

Κινδυνεύω ὡστόσο νὰ ξεφύγω ἀπ' τὴ γραμμὴ τῆς ἱστορίας μου κ' ἤθελα τώρα προπαντὸς νὰ μιλήσω γιὰ τὸ θυρωρό, αὐτὴ τὴ μάσκα ποὺ φυλάει σὰ σκυλὶ

*Σχέδιο* *Χ. Τριανταφύλλου - Μυταρᾶ*

τὴν εἴσοδο τῆς πολυκατοικίας. Εἶναι μιὰ μάσκα ποὺ ξέκοψε ἀπ' τὸ φυσικὸ περιβάλλον της καὶ μεταφυτεύτηκε στὴν πολιτεία ὅπου δὲν ἔχει πιάσει ἀκόμα ἀμπάρριζα. Ζεῖ μὲς στὸ ὑπόγειο, δίπλα στὶς ἐγκαταστάσεις τοῦ καλοριφέρ. Αὐτός, ἡ γυναίκα του καὶ τὰ δυὸ παιδιά του. Ἡ γυναίκα του ξενοδουλεύει στὰ σπίτια τῆς γειτονιᾶς, κι ἀκόμα μακρύτερα. Αὐτὸς κάθεται ὅλη τὴ μέρα σὲ μιὰ καρέκλα καὶ χαιρετᾶ τοὺς ἐνοίκους.

Φύγαν ἀπ' τὸ χωριό, γιατὶ εἶχαν νὰ μορφώσουν παιδιά. Πούλησαν ὅλο τὸ βιός τους κι ἀγόρασαν αὐτὸ τὸ θυρωρεῖο. Μὰ πέσαν ἔξω, γιατὶ ἡ πολυκατοικία εἶναι μικρὴ κ' οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς ἔνοικους εἶναι τσιγκούνηδες. Τώρα μαζεύει τρεῖς φορὲς τὰ σκουπίδια κι ἀφοῦ πλύνει τοὺς σκουπιδοτενεκέδες, τοὺς ἀποθέτει μπροστὰ στὶς πόρτες τους. Μοιράζει τὰ γράμματα ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ διαβάσει κ' ἐκτελεῖ καμιὰ παραγγελία ποὺ τοῦ μεταβιβάζουν ἀπ' τὸ ἐσωτερικὸ τηλέφωνο. Στὴ μία παίρνει τὶς ἀπογευματινὲς ἐφημερίδες πού, πρὶν τὶς παραδόσει στὰ ἀφεντικά, τὶς διαβάζει σχηματίζοντας μὲ τὰ χείλια του τὶς λέξεις. Σὲ ἕνα τετράδιο κρατᾶ τὶς ἀποδείξεις τῶν κοινοχρήστων, τοῦ νεροῦ, τοῦ ἠλεκτρικοῦ...

## III

Τελείωσα μὲ τὸ ρεαλισμό. Καὶ τὸ ἐρώτημα ξανάρχεται ἐπίμονο: ποιά ἦταν; Ποιᾶς ἀστικῆς παρακμῆς ἦταν ἡ τελείωση; Ἡ τελικὴ ἤττα; Γιατί εἶχε χάσει τὸ σχῆμα τῶν χειρονομιῶν της; Γιατί δὲν εἶχε αὐτὸ ποὺ ἀκόμα καὶ τὰ ζῶα κρατοῦν σὲ ἕνα ἐπίπεδο βέβαια ὑποσυνείδητο: τὴν ἐλευθερία τῶν ἐπιθυμιῶν της;

Τὸ σπίτι βάραινε ἀπ' τὴν ἀπουσία τους. Ἡ σκόνη εἶχε γίνει μιὰ γερμανικὴ κατοχή, μὲ τοὺς ἐκτελεσμένους ποὺ κρέμονταν ἀπ' τὰ περβάζια. Τὰ σύκα πέφταν ὥριμα, ἀτρύγητα.

—Ἔμαθες νὰ κινεῖσαι μὲς στὴ μικρή σου ἀσφάλεια, μοῦ εἶπε. Μὲς στὸ φραγμένο κῆπο σου.

Στὴ θέση μου ὁ Πέτρουλας ἔκανε ἔρωτα καὶ σὰν νεκρὸς δὲν μποροῦσε νὰ κάνει.

Τῆς εἶπα πὼς ἂν ἐγὼ ἤμουν μέσα σὲ ἕνα κῆπο — ποὺ δὲν τ' ἀρνιέμαι — ἡ ἴδια ζοῦσε σὲ ἕνα στρατόπεδο συγκέντρωσης. Ἀφαιρώντας ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τὴν οὐσία τους, εἶχε νὰ κάνει μὲ ὄστρακα ἀστακῶν. Ἄκουσα ἕνα σύκο νὰ πέφτει βαρύ, ὥριμο. Ὁ κῆπος ἦταν πολὺ διονυσιακός, γιὰ ἕναν ποὺ πιστεύει ὅτι ὁ κόσμος χωρίζεται στὸ Διόνυσο καὶ τὸν Ἀπόλλωνα. Ὅπως μοῦ ἔλεγε ὁ διαφωτιστής μου, ποὺ τελικὰ ζῶ μονάχα γιὰ τὴ δικαίωσή μου μέσα του, ἡ διαφορὰ εἶναι ἕνα μεγάλο βῆμα. Τὸ πέρασμα στὴν ἄλλη ὄχθη, ἐκεῖ ὅπου κ' ἡ μουσικὴ ἀκόμα περιττεύει σὰν τὴ σκιά μας. Ἐγὼ εἶμαι πάλι αὐτὸς ποὺ ἔγραψε τὴν φράση αὐτή, μέσα στὴν ἀθωότητα τῶν αἰσθημάτων.

—Εἶσαι παιδί. Μικρομεγάλος. Δὲν θέλω νὰ δεῖς τὰ στήθια μου, γιατὶ ὑπάρχει μιὰ μαχαιριά.

Πῶς μένει ὅμως μιὰ μαχαιριὰ στὸ χῶμα; Ὅπως τὸ φῶς ποὺ καίει τὸ ὕφασμα μέσα ἀπὸ μιὰ γυάλα νεροῦ. Μιὰ ἱστορία ἀνθρώπινη ἐκμηδενίζεται ἔτσι γιὰ νὰ μείνει ζωντανὴ μόνο ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ πλήκτρα τῆς γραφομηχανῆς ποὺ ὅ,τι τὰ δένει εἶναι τὸ κενὸ μεταξύ τους.

Πλῆκτρα δεμένα μὲ σίδερα, σὲ κανονικὲς ἀποστάσεις. Ἐλαφρὸς σὰν ἴσκιος. Ὡραῖος σὰ νούς! Ἡ αἰώνια εἰκόνα τοῦ διανοούμενου! Κι ὡστόσο δὲν εἶμαι διανοούμενος. Εἶμαι ὁ νεκρὸς τοῦ Πέτρουλα, γιὰ τὸ λόγο ποὺ δὲν μπόρεσα, στὴν ὥρα τοῦ στραγγαλισμοῦ, νὰ τὸν βοηθήσω.

—Ὑπάρχει μιὰ βασικὴ παρεξήγηση, μοῦ εἶπε.

—Δὲν ἀμφιβάλλω, εἶπα.

—Εἴμαστε θύματα τῆς ζωῆς μας, μοῦ εἶπε καὶ συνέχισε σὲ ἕναν πιὸ αὐστηρὸ τόνο: Τὰ μεγάλα ἔργα δείχνουν ἀσφαλῶς πῶς ὁ ἄνθρωπος μπλέκεται μὲς στὴν κατάστασή του, χωρὶς νὰ τὸ ξέρει.

—Αὐτὸ εἶναι γεγονός, εἶπα. Μόνο ποὺ δὲν πιστεύω στὴ μὴ σκοπιμότητα τῆς τέχνης.

—Πολὺ φιλοσοφικὰ μᾶς τὰ λές.

—Νόμιζα πὼς τὸ κρεβάτι θὰ βούλιαζε.

—Ἦταν ἄνθρωπος κι αὐτή. Δὲν ἦταν μάσκα.

Χῶροι ἄδειοι ποὺ προεκτείνονται στὸ ἄδειο μὲ μιὰ σατανικὴ συνεργασία τοῦ ἀρχιτέκτονα. Κ' ἐγὼ μέσα σὲ τόσους νεκροὺς δὲν ξέρω τί νὰ ζητήσω ἀπ' τοὺς κοινωνικοὺς ἀγῶνες.

—Νέγρος;

—Ὄχι. Ποιητής. Ἕλληνας ποιητής. Τότε ἡ φωτογραφία δὲν εἶχε φτάσει τὴ σημερινὴ τελείωσή της. Γι' αὐτὸ μοιάζει νέγρος, μὲ τὸ ψαθάκι.

Θὰ ἤθελα νὰ εἶχα τουλάχιστο τὴ διάρκεια αὐτοῦ τοῦ σπιτιοῦ. Νὰ ζοῦσα σὰν τὸν Σοάιτσερ, μακριὰ ἀπ' τὰ καυσαέρια!

Ὄχι, δὲν σᾶς εἶπα τίποτα γιὰ τὶς ἄλλες μορφὲς ποὺ κλείνουν τὸν κόσμο μου, ποὺ τὸν σφαλίζουν τελεσίδικα σὰν ἱεροεξεταστές.

Σήμερα ξημέρωσε ἡ γιορτὴ τῆς Πηδαχθόης. Γιορτάζω τὸ ὄνομά της! Τὴν ἐγκαρτέρησή της! Τὴ λατρεία της στὴ μεγαλοφυΐα μου! Τὴν ἀφοσίωσή της! Τὰ γιορτάζω ὅλα αὐτὰ ἀπὸ ἕνα βαθὺ πηγάδι ποὺ ὀνειρεύτηκε ἡ Ναυσικὰ πρὶν πεθάνει. Δαγκώνοντας τὸ θάνατο ἔφτασε σὲ ὡραῖες σκέψεις γιὰ τὴ ζωή, γιὰ τὴ συνέχεια τῆς ζωῆς, γιὰ τὴ γενιὰ χωρὶς ἀπογόνους.

Εἶμαι ἄδειος. Μόνο ὁ Πέτρουλας μὲ γεμίζει τὴ νύχτα αὐτὴ στὴ Γλυφάδα μὲ τὴν ἐκκλησιά, κακὸ σπυρί, πάνω στὸ δέρμα μου. Στρόγγυλη ἐκκλησιὰ κι ἄτοφο τὸ πτῶμα. Γιατί δὲν ἔδοσε ἄδεια ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ νὰ γίνει τὸ μνημόσυνο στὴ Μητρόπολη; Γιατί οἱ παπάδες, οἱ φευδάρχες τῆς φτωχῆς μας γῆς, ἀρνήθηκαν;

Ὦ, ἂς εἶστε καταραμένοι γιὰ πάντα παπάδες, ἀρχιεπίσκοποι, κοιλαράδες, ράσα, ἐκκλησιές! Σᾶς δίνω τὸ βάρος τῆς κατάρας μου. Σᾶς χαρίζω τὸ μέγεθος τοῦ ἐμετοῦ μου. Κ' ἐσεῖς νεομεταφυσικοὶ ποὺ βρίσκετε ἀποκούμπι στὴν ἐκκλησία, κ' ἐσεῖς ποὺ ὀνειρεύεστε ράσα σὰν τὰ φουστάνια τῶν γυναικῶν ποὺ κρύβουν τὸ εὐνουχισμένο δέρμα σας, κ' ἐσεῖς, εἴθε νὰ πορευτεῖτε, μὲ τὴν εὐχὴ τῆς κατάρας μου, γιὰ πάντα, νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν!

Τί ἔλεγα; Ἔλεγα ὅτι δὲν περιέγραψα καθόλου τὸ σπίτι αὐτὸ ποὺ μπῆκε μὲς στὸ αἷμα μου, πέρσυ, μαζὶ μὲ τὴν Πηδαχθόη. Ἡ Πηδαχθόη εἶναι τὸ πρόσωπο ποὺ μέρα μὲ τὴ μέρα ἔχει παρακολουθήσει τὴ ζωή μου, μὲ ἔχει μισήσει, μὲ ἔχει ἀγαπήσει — τελικὰ δὲν ξέρω τί ἀπ' τὰ δυὸ εἶναι τὸ καλύτερο. Μὰ δὲν εἶπα τίποτα γιὰ τὸ σπίτι, μ' ὅλες αὐτὲς τὶς μνῆμες τῶν νεκρῶν ποὺ τὸ βαραίνουν. Κι ὡστόσο ἐγὼ ζῶ. Καὶ γιορτάζω τὴ μνήμη του. Ποιητὴς ἐγὼ τοῦ θανάτου, τῆς Ἀντιγόνης ἐπίγονος, ὀλέθριος, χωρὶς τὴν πεῖρα τῶν ταξικῶν ἀγώνων.

Ψτάνουμε πιὰ στὴ ρίζα τοῦ προβλήματος. Τί σχέση ἔχει ὁ περιπτεριοῦχος μὲ τὰ ἐξακολουθητικὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ γιὰ τὸν Χέρμπερτ φὸν Κάραγιαν; Κύριε ἐλέησον, εἶπε, ὅταν προσγειώθηκε μὲ τὸ Ι.Χ. ἀεροπλάνο του στὴ γῆ μας. Κύριε ἐλέησον! Καὶ μεῖς τοῦ εἴπαμε: αὐτὸ τὸ «φὸν» ἔπρεπε νὰ λείπει:. Μὲ τὸ «φὸν» δὲν ἐκτελοῦσαν οἱ Γερμανοί; Μὲ τὸν Βάγκνερ καὶ τὸν Μπετόβεν δέν...; Ἐγὼ ποὺ ἤμουν τότε μικρὸ παιδί, δὲν γνώρισα τοὺς ἐκτελεσμένους. Ἀλλὰ πηγαίνω στὴν Καισαριανή, γιατὶ ψήνουν ὡραῖες κότες! Ὦ, ριζικὸ ἀκατάστατο! Δὲν ξέρω τί εἶναι τὸ φεστιβὰλ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ καὶ τί οἱ διαδηλώσεις στὸ «Γκλόρια»! Πῶς καὶ τὰ δυὸ μποροῦν νὰ συνυπάρχουν, στὴν ἴδια βομβαρδισμένη πλευρὰ τῆς σελήνης. Τί; Τὸν βόμβο τοῦ «φὸν ἀεροπλάνου», τῆς «φὸν μουσικῆς», προσίμιο σὲ κάθε βαρβαρότητα, σὲ κάθε ὑποδούλωση, σὲ κάθε ἀναίρεση τοῦ δικαιώματος τῶν Ἑλλήνων τοῦ συναθροίζεσθαι καὶ τοῦ συνέρχεσθαι ἐλευθέρως. Ὄχι, δὲν ξέρω. Δὲν ξέρω ἀκόμα ἀπ' τὸ δίδυμο θόρυβο τῶν γραφομηχανῶν, τί ἀποτέλεσμα βγαίνει. Τί ἄλλο δηλαδὴ ἀπὸ τὸ νὰ μὴν ἔχεις λεφτὰ καὶ νὰ μὴν μπορεῖς νὰ πᾶς στὴ Ζυρίχη.

Ζοῦμε μιὰ φορὰ μονάχα. Κ' ἡ ὁμορφιὰ τοῦ Πέτρουλα εἶναι ὅτι δὲν τὸ ἤξερε. Ἐγὼ ποὺ τὸ ξέρω, θὰ πεθάνω ἀπὸ καρδιακὴ προσβολή, καὶ θὰ ἔχω μιὰ χούφτα φίλους νὰ μὲ κλάψουν. Μιὰ χούφτα. Ποτὲ ἕναν λαὸ ὁλόκληρο.

Ἀλίμονο στοὺς ἐρημίτες, στοὺς «μοναχοὺς τῶν θαλερῶν πραγμάτων». Ἡ γλώσσα τῆς ποίησης χάνεται ὅταν μεταφράζεται στὴ γλώσσα τοῦ αἵματος. Γιατὶ εἶναι μόνο λέξεις. Τὸ αἷμα εἶναι φωνή.

Ζήτω ἡ φὸν Ἑλλάδα! Ζήτω ὁ Βασιλεὺς τῶν φὸν Ἑλλήνων! Ζήτω ὁ Χέρμπερτ φὸν Κάραγιαν!

# ΔΑΙΔΑΛΟΣ ΚΑΙ ΙΚΑΡΟΣ

## *Μύθος ἢ πραγματικότητα;*

*τοῦ Ἄρη Πουλιανοῦ*

Ἡ τάση τοῦ ἀνθρώπου νὰ ταξιδέψει καὶ νὰ κατακτήσει τὸ στερέωμα δὲν εἶναι μόνο σημερινὸ φαινόμενο. Αὐτή του ἡ φιλοδοξία νὰ ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τοὺς δεσμούς του μὲ τὴ γῆ καὶ νὰ «πετάσσει» ἀποκαλύπτεται ἀκόμα ἀπὸ τὸν παν-άρχαιο αἰγαιακὸ μύθο γιὰ τὸν Δαίδαλο, τὸν ἐξαιρετικὸ γλύπτη κι ἀρχιτέκτονα, καὶ τὸν γιό του τὸν Ἴκαρο ποὺ ἐπιδιώκει νὰ φτάσει τὸν ἥλιο.

Μὰ εἶναι μόνο μύθος ἡ ἱστορία ποὺ μᾶς κληρονόμησε ἡ παράδοση, ἢ κλείνει μέσα της καὶ πυρήνα πραγματικότητας;

Λογικὰ τίθενται δυὸ ἐρωτήματα: Πρῶτον — ὑπῆρξαν πράγματι τέτοια πρό-σωπα; Καὶ δεύτερον — εἶναι δυνατὸν νὰ ἔγινε μιὰ τέτοια προσπάθεια νὰ πε-τάξει ὁ ἄνθρωπος, σὲ μιὰ μακρινὴ περίοδο τῆς ἱστορίας τῆς ἀνθρωπότητας;

Ἡ ἀπάντηση στὸ πρῶτο ἐρώτημα εἶναι καταφατικὴ ὅταν λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψη του τὰ μνημεῖα ποὺ βρίσκει σήμερα ἡ σκαπάνη τοῦ ἀρχαιολόγου σ' ὅλη τὴν περίοδο τοῦ Κρητομινωικοῦ πολιτισμοῦ. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ Κρητικὸς πολιτισμὸς εἶναι ὁ πρῶτος πολιτισμὸς στὴν Εὐρώπη καὶ σημείωσε τεράστια ἄνοδο. Φορεῖς τοῦ Κρητικοῦ πολιτισμοῦ οἱ παλαιοὶ κάτοικοι τοῦ Αἰγαίου (οἱ προέλληνες), φανερώνουν ἀκόμα καὶ σήμερα μεγάλη ἀνθρωπολογικὴ ὁμοιογέ-νεια μεταξύ τους. Στὸ μέσον τοῦ Αἰγαίου ἕνα ἄλλο νησί — ἡ Ἰκαρία, προτοῦ πάρει τὸ σημερινό ὄνομά της ἀπὸ τὸν Ἴκαρο, τὸ γιὸ τοῦ Δαιδάλου, λεγό-τανε Δολίχη (Μάκρις) ἀπὸ τὸ σχῆμα της καὶ Ἰχθυόεσσα, γιατὶ οἱ κάτοικοί της ἔπιαναν πολλὰ ψάρια στὰ νερά της.

Στὴν Νότια πλευρὰ τοῦ νησιοῦ καὶ σὲ ἀπόσταση 40 - 50 μέτρα ἀπὸ τὴν ἀκτή, ἀπέναντι ἀπὸ τὸ χωριὸ Ἀπερίχου, ὑπάρχει ἕνας βράχος στὴ μέση τῆς θάλασσας ποὺ ἡ παράδοση θέλει τοὺς Ἰκαρίους νὰ πιστεύουν ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεά, ὅτι ἐκεῖ πνίγηκε ὁ Ἴκαρος. Αὐτὸ τὸ βράχο καὶ σήμερα τὸν λένε «Ἴ-καρη» ἢ «Νίκαρη». Ὅτι σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πνίγηκε ὁ Ἴκαρος δὲν τὸ ἀμφισβη-τοῦν οὔτε οἱ κάτοικοι τῆς βορείου πλευρᾶς τοῦ νησιοῦ (ἂν λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψη του τὸ σχετικὸ ἀνταγωνισμὸ μεταξὺ τῶν βορείων, τῶν ἀπὸ σωφράνου, καὶ τῶν νοτίων, τῶν ἀπὸ σταβέντου, κατοίκων τοῦ νησιοῦ), μὰ οὔτε καὶ οἱ κάτοικοι ἄλλων νησιῶν, π.χ. τῶν Κορσεῶν. Κατὰ τὸ μύθο ὁ Δαίδαλος, γιὰ νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν καταναγκαστικὴ ἐργασία τοῦ Μίνωα ἔφιαξε φτερὰ (πτητικὸ μηχάνημα;) μὲ τὰ ὁποῖα πέταξε καὶ ὁ Ἴκαρος, ἀλλὰ στὴ θάλασσα τῆς Ἰκαριᾶς πνίγηκε. Ἀπὸ τότε τὸ πέλαγος αὐτὸ ὀνομάστηκε Ἰκάριο. Τὸν Δαίδαλο, ἀφοῦ ἐνταφίασε τὸ γιό του στὰ χώματα τῆς Ἰκαρίας, καὶ μετὰ πολλὰ χρόνια, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, τὸν βρίσκουμε στὴ Σικελία. Στὴ Σικελία θέλει ἡ παράδοση δολοφο-

νημένο καὶ τὸν Μίνωα. Ὅλος αὐτὸς ὁ μύθος κρύβει κάποια σπέρματα ἱστορίας, ποὺ δὲν μᾶς εἶναι γνωστὰ στὶς λεπτομέρειές τους. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι ἡ θαλασσοκρατία τῆς Κρήτης καταλύεται, καὶ αὐτὸ γίνεται, ὅπως φαίνεται νὰ συγκλίνουν οἱ περισσότερες γνῶμες τῶν ἀρχαιολόγων καὶ ἱστορικῶν, γύρω ἀπὸ τὸν 14ον αἰώνα π.Χ. Περίπου σ' αὐτὴν τὴν χρονολογία, ἂν ὄχι ἀργότερα, μερικὲς δεκάδες χρόνια μετὰ τὴν κατάργηση τῆς Κρητικῆς θαλασσοκρατίας, πρέπει νὰ τοποθετήσουμε καὶ τὴν ὕπαρξη τῆς ἱστορίας τοῦ Δαιδάλου καὶ τοῦ 'Ικάρου.

Δυστυχῶς γραπτὰ μνημεῖα ποὺ νὰ ἐπιβεβαιώνουν τὴν παράδοση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ὀνόματος τῆς νήσου 'Ικαρίας καὶ τοῦ μέρους ποὺ ἀκόμη καὶ σήμερα, ὕστερα ἀπὸ 3000 - 3500 χρόνια, πιστεύεται ὅτι πνίγηκε ὁ Ἴκαρος, δὲν ἔχομε. Νὰ ἀποκλείσει κανεὶς τελείως ὅτι ὁ ἄνθρωπος ὡς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δὲν σκέφτηκε νὰ πετάξει, τὴν ὥρα ποὺ εἶχε πραγματοποιήσει ἐξ ἴσου μεγάλες ἐπιτυχίες (ποντοπορίες, ἐργαλεῖα, ἐπεξεργασία μετάλλων, μηχανές, ἀνάπτυξη τῆς τέχνης κλπ.) δὲν εἶναι δυνατό. Φυσικὰ ἕνα ἀνεμοπλάνο ἁπλὸ γιὰ νὰ πετάξει δὲν χρειάζεται κανένα εἰδικὸ πτητικὸ μηχάνημα. Ὁ ἄνεμος τὸ παρασύρει καὶ τὸ ἐξακοντίζει σὲ τεράστια ἀπόσταση. Νὰ διατρέξει ὅμως τὴν ἀπόσταση Κρήτης - 'Ικαριᾶς μὲ ἄνθρωπο μαζί, πρέπει νὰ θεωρεῖται ἀπίθανο τουλάχιστο μέχρι ποὺ νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ τὸ ἀντίθετο. Μιὰ ἄλλη ἐκδοχὴ διερμηνείας τοῦ μύθου, ποὺ ἐμεῖς θεωροῦμε πιὸ πιθανή, εἶναι ἡ ἑξῆς: ὅτι πατέρας καὶ γιός, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Μίνωα ἄγνωστο γιὰ ποιὸ λόγο, ἐπιβιβάστηκαν σὲ βάρκα, τράβηξαν κουπιὰ ἢ καὶ ἄνοιξαν πανιά, καὶ ὁ ἀέρας κι' ἡ θάλασσα τοὺς ἔριξαν στὴν 'Ικαρία. Πιθανὸν τὸ πλεούμενό τους νὰ τσακίστηκε πάνω σ' αὐτὸ τὸ βράχο καὶ νὰ χάθηκε μόνο ὁ Ἴκαρος. Ὁ Δαίδαλος ὅπως φαίνεται ἐπέζησε ἀπὸ τὸ ναυάγιο. Καὶ μόνο ὁ Νότιος ἄνεμος μποροῦσε νὰ τοὺς ρίξει ἔξω τὸ καράβι σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς 'Ικαριᾶς, ἐφ' ὅσον ὑποτίθεται ὅτι ἔρχονταν ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ ἔπλεαν πρὸς βορρᾶν. Καὶ πάλι, ἐπαναλαμβάνομε, ἡ ἰσχυρὴ καὶ ἔντονη παράδοση ποὺ ζεῖ ἀνάμεσα στὸν 'Ικαριακὸ λαὸ γιὰ ἕνα τόσο μακρινό, μὰ ζωντανὸ παρελθόν, ἀποκλείει κάθε περίπτωση ἀποκυήματος φαντασίας κάποιου φαντασιόπληκτου, καὶ παραμένει τὸ πιὸ δυνατὸ ἐπιχείρημα ὅτι τὰ πρόσωπα τοῦ Δαίδαλου καὶ τοῦ 'Ικάρου ἔχουν κάποια σχέση μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ ἔχουν διαδραματίσει κάποιον ἱστορικὸ ρόλο.

Σὲ σχέση μὲ τὴν ὅλη ὑπόθεση θ' ἄξιζε τὸν κόπο νὰ προστεθεῖ κι ἕνα γλωσσικὸ στοιχεῖο. Στὴν 'Ικαριακὴ διάλεκτο, καθὼς καὶ στὴ διάλεκτο ἄλλων νησιῶν, ὁ ἄνθρωπος ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη κάποιου, ἢ ἀπὸ τὶς φυλακές, ἢ τὸ ζῶο πού 'ναι δεμένο, κάπου μὲ σχοινὶ καὶ λυθεῖ ἀπ' αὐτὸ ἢ τὸ κόψει, τότε λένε ἀκόμα καὶ σήμερα, ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἢ ὁ γάιδαρος «ἠπέτασσεν», δηλαδή, πέταξε. Ἐδῶ δὲν γίνεται προσπάθεια νὰ αἰτιολογήσουμε τὴ σημασία τοῦ ρήματος ὅτι αὐτὴ δόθηκε ὕστερα ἀπὸ μιὰ πράξη κάποιου ἀνθρώπου ἢ ὕστερα ἀπὸ ἕνα γεγονός. Ἴσως πιὸ πιθανὸ νά 'ναι ὅτι στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τὸ ρῆμα «πετάω» νά 'χε τὴ σημασία τοῦ «διαφεύγω», ὅπως ἀκριβῶς τὸ συναντοῦμε στὴ σημερινὴ 'Ικαριακὴ διάλεχτο. Στὴν περίπτωση ποὺ ἔτσι διερμηνευτεῖ τὸ ρῆμα αὐτό, κατὰ κάποιο τρόπο ἐπιβεβαιώνεται ἡ παράδοση ὅτι ὁ Δαίδαλος κι ὁ Ἴκαρος ξέφυγαν τοῦ Μίνωα. Ὁ τρόπος ποὺ ξέφυγαν θὰ παρέμεινε ἄγνωστος κι ἡ παράδοση, μιὰ καὶ ἦταν σημαίνοντα πρόσωπα, φαίνεται νὰ τοὺς ἔντυσε μὲ φτερὰ γιὰ νὰ δώσει ἔμφαση στὸ γεγονὸς τῆς διαφυγῆς.

Ἄσχετα μὲ τὸν τρόπο διαφυγῆς, ὅλος ὁ μύθος ἢ ἡ ἱστορία κλείνει μέσα της τὸ νόημα πὼς γιὰ κάθε τί τὸ καινούριο, γιὰ τὸ πείραμα, γιὰ τὴν πρωτοποριακὴ σκέψη, ἀπαιτεῖται θυσία. Σ' ἀντίθεση μὲ ἄλλες παραδόσεις καὶ μύθους (π.χ. τῆς φωτιᾶς καὶ τοῦ Προμηθέα) ποὺ ὑπάρχουν σὲ πολλοὺς ἀρχαίους λαοὺς ὅπως τοῦ Αἰγαίου, τοῦ Καυκάσου, τῶν 'Ινδιῶν, κλπ. τὸ μύθο γιὰ τὸ πέταγμα τοῦ Δαιδάλου καὶ τοῦ 'Ικάρου γιὰ τὴν ὥρα τὸν συναντᾶμε μόνο ἀνάμεσα στοὺς δημιουργοὺς τοῦ Αἰγαιακοῦ πολιτισμοῦ.

# ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ

*τῆς Ἕλλης Δαμπρίδη*

## *ΠΡΩΤΗ ΟΨΗ*

Δὲν μπορῶ νὰ πῶ πὼς πῆγα στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση μὲ ἐντελῶς οὐδέτερη διάθεση. Πάντα εἶχε μιὰ γοητεία ἡ λέξη «Ρωσσία», ἡ τεράστια ἔκταση, ἡ βαθειὰ ἀλλοτριότητα τοῦ λαοῦ της, ἡ ἔξοχη λογοτεχνία της, τὰ καταπληχτικὰ τελευταῖα ἐπιτεύγματα στὸ πεδίο τῆς ἀστροναυτικῆς, καὶ τελικά, τῶν ἀνθρώπων, μὲ τὴν κατάργηση τῶν δῆθεν φυσικῶν νόμων τῆς προσφορᾶς καὶ τῆς ζήτησης, τοῦ ἐλεύθερου ἀνταγωνισμοῦ ποὺ καταδικάζει τὸν οἰκονομικὰ πιὸ ἀδύνατο στὴν ἰσόβια ἀναξιοπρέπεια καὶ στέρηση. Δὲν πίστεψα ποτὲ πὼς αὐτὸ ἦταν ἀναπόφευκτο· γιατὶ τότε δὲν ὑπῆρχε κανένας λόγος νὰ μᾶς συγκινεῖ. Πίστευα ὅμως πάντοτε πὼς ἦταν δίκαιο κ' ἔπρεπε κάπου, μὲ κάποιον τρόπο, νὰ γίνει. Ἔγινε ὑπὸ τὶς δυσμενέστερες συνθῆκες, μὲ πολλὰ παραστρατήματα, πολλὰ λάθη, ποὺ προκάλεσαν συμφορὲς καὶ ἀνθρώπινη ἀγωνία, πράματα ποὺ μποροῦσαν, σὲ μεγάλο βαθμό, ν' ἀποφευχθοῦν. Ἀλλὰ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνοῦμε, ὅπως γίνεται πολὺ συχνά, πὼς δυὸ φορές, τὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια, ἔπεσε πάνω σ' αὐτὸ τὸ ἀνθρωπιστικὸ πείραμα ὁλόκληρο τὸ βάρος τοῦ τάχα πολιτισμένου κόσμου, μὲ τὸ πλῆρες ὁπλοστάσιό του, διπλαρωμένο μὲ τὸ μίσος καὶ τὴ συκοφαντία· καὶ πὼς δυὸ φορὲς ξαναβηκώθηκε ἡ Ρωσσία τρεκλίζοντας, ἀβοήθητη καὶ δικαιολογημένα φιλύποπτη, γιὰ νὰ ξαναπάρει τὸ δύσκολο δρόμο πρὸς τὸ ἴδιο ἀμετακίνητο τέρμα: τὴν κατάργηση τῆς ἐκμετάλλευσης, τὴ δικαιότερη κατανομὴ τῶν ἀγαθῶν, τὴν ἀνύψωση τοῦ οἰκονομικοῦ, κοινωνικοῦ, καὶ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν πολιτῶν της... Τὸ τελευταῖο, τὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο, ἔχει πάρει ἐντελῶς ἐξαιρετικὴ σημασία, ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς, καὶ τώρα ποὺ ὑπάρχουν τὰ μέσα ἡ προσπάθεια ἔχει ἐνταθεῖ σὲ ἀνώτατο βαθμό· κ' ἐφαρμόζεται στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση ὅσο πουθενὰ ἀλλοῦ τὸ Σωκρατικὸ «γηράσκω ἀεὶ διδασκόμενος». Σ' ἐπιμορφωτικὲς καὶ τεχνικὲς σχολές, σὲ ἱνστιτοῦτα κάθε λογῆς καὶ βαθμοῦ, φοιτοῦν νέοι καὶ γέροι, ἐργάτες, νεαροὶ ἐπιστήμονες, γυναῖκες ὅλων τῶν ἐπαγγελμάτων — εἴκοσι χιλιάδες εἶναι γραμμένοι σὰν ταχτικοὶ ἀναγνῶστες στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Παλατιοῦ τῆς Κουλτούρας στὸ Λένιγκραδ — ἄφθονες προσφέρονται οἱ εὐκαιρίες γιὰ ἔρευνα σὲ ὁποιονδήποτε τομέα, ἀμέτρητες οἱ ὑποτροφίες, ἄλλοτε συνδυασμένες μὲ τὴ συνέχιση τῆς ἐπαγγελματικῆς δουλειᾶς, ἄλλοτε παρέχοντας πλήρη «σχολὴ» γιὰ τὴν πιὸ ἄνετη ἐπιδίωξη τῆς εἰδικῆς ἔρευνας.

Ἡ πρώτη ἐντύπωση τῆς διαφορᾶς μᾶς ἐδόθηκε μόλις μπήκαμε στὸ βαπόρι Λίτβα στὸν Πειραιᾶ. Ἡ θέση μας ἦταν δεύτερη ἢ τουριστική, δὲν ξέρω ἀκριβῶς. Ἔχω ταξιδέψει μὲ κάθε λογῆς βαπόρι, ὡς καὶ μὲ τὰ μεγάλα ὑπερωκεάνεια Cunard τῶν 30-50.000 τόννων. Τοῦτο ἦταν μικρό, 6.000 τόννων· ἀλλὰ οἱ καμπίνες του εἶναι διαρρυθμισμένες ἔτσι ὥστε νὰ μπορεῖς νὰ καθήσεις ἄνετα σὲ πολυθρόνα, μπροστὰ σὲ τραπέζι νὰ διαβάσεις, καὶ νὰ κρεμάσεις τὰ ροῦχα σου σὲ κανονικὸ ντουλάπι σὰ σὲ ξενοδοχεῖο. Στὴ βιβλιοθήκη του βρῆκα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ταξιδιωτικὰ λευκώματα, τυπωμένα σὲ διάφορες γλῶσσες τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης, μὲ τὰ ξεχωριστά τους ἀλφάβητα, κ' ἕνα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον βιβλίο τοῦ Πλατόνωφ, ἄλλοτε συνεργάτη τοῦ Παυλὼφ γιὰ τὴ γλώσσα ἐκ θεραπευτικὸ μέσο· δὲν πρόφτασα φυσικὰ νὰ διαβάσω παρὰ λίγα κεφάλαια.

Μετὰ ἤρεμο ταξίδι στὸ Αἰγαῖο, κ' ἐπίσκεψη τῆς Ἁγια Σοφιᾶς στὴν Πόλη καὶ τοῦ ἐξευρωπαϊσμένου καὶ χωρὶς ἐνδιαφέρον πιὰ τσαρσιοῦ, κουνηθήκαμε κάπως στὸν Εὐξεινο, κι ἀφοῦ σταθήκαμε λίγες ὧρες στὴ Βάρνα καὶ θαυμάσαμε τὸ πυκνό της πράσινο

καὶ τὰ περίφημα διαρρυθμισμένα ἀναρρωτήριά της, φτάσαμε τὴν τρίτη μέρα στὴν Ὀδησσό, πολιτεία γιὰ μᾶς γεμάτη ἱστορικὲς ἀναμνῆσεις καὶ λύπηση γιατὶ οἱ λαχτάρες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης κατέληξαν στὴ σημερινή μας ἀθλιότητα.

Γίναμε δεκτὲς ἀπὸ ἀντιπροσωπεία γυναικῶν μὲ λουλούδια στὰ χέρια καὶ Ἑλληνίδα διερμηνέα. Ὅπως ὅλες οἱ πόλεις ποὺ ὑπόφεραν τὴ Χιτλερικὴ κατοχή, ἡ Ὀδησσὸς ἔχει ἐπουλώσει τὶς πληγές της τέλεια. Αὐτὸ πρέπει νὰ τονιστεῖ ἰδιαίτερα· ἕνας ὑποθετικὸς ἐπισκέπτης, ποὺ δὲ θὰ γνώριζε τίποτα γιὰ τὸ δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, δὲ θ' ἀντιλαμβανόταν καμιὰ καταστροφή... Γιατὶ δὲ θά 'βλεπε οὔτε ἐρείπια, οὔτε τὴν ἐπιθετικὴ ἀσκήμια τῶν νέων οἰκοδομῶν δίπλα σὲ ἀπεριποίητα οἰκόπεδα, γεμάτα πέτρες καὶ ἀγκάθια. Ὄχι μόνο τὰ καταστρώματα τῶν δρόμων, ποὺ θεωροῦνται «ἔργα» σὲ μᾶς, ἀλλὰ καὶ τὰ πεζοδρόμια, οἱ φυτεῖες, ὁ φωτισμὸς εἶναι παντοῦ ἄψογα. Ἂν ἡ σχετικὴ ἔλλειψη τῶν τροχοφόρων ἔφερε τὸ ἀποτέλεσμα νὰ μποροῦν οἱ πεζοὶ νὰ περπατοῦν ἄνετα, χωρὶς νὰ κοιτάζουν ὅλην ὥρα ποῦ θὰ τοποθετήσουν τὸ πόδι τους, σκυμμένοι πρὸς τὰ κάτω σὰν τὸ ἐλάφι τῶν κουτιῶν τῶν σπίρτων ποὺ εἴχαμε ὡς τὶς προάλλες, γιὰ νὰ μὴ γκρεμοτσακιστοῦν καὶ νὰ περπατοῦν κάτω ἀπὸ διπλὲς σειρὲς δέντρων, κοιτάζοντας, ἂν θέλουν, τὸν οὐρανό, τὰ φυλλώματα, τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, τότε ἂς εἶναι ἡ ἔλλειψη αὐτὴ εὐλογημένη.

Ὁλόκληρη ἡ πολιτεία ἔχει ἀνοικοδομηθεῖ ὅσο τὸ δυνατὸ κατὰ τὸ παλιὸ σχέδιο· στὰ περίγυρα ἔχουν ἀνεγερθεῖ μοντέρνες πολυκατοικίες, ὄχι μὲ σκοπὸ τὴν ἐκμετάλλευση τοῦ τελευταίου τετραγωνικοῦ μέτρου, ἀλλὰ μὲ πρασιὲς καὶ δενδροφυτεῖες ἀνάμεσα στὰ χτίσματα. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ Μόσχα. Τὰ νέα δέντρα μὲ τοὺς ἀδύνατους ἀκόμα κορμοὺς συγκινοῦν ἰδιαίτερα, γιατὶ τὰ φαντάζεσαι θεριεμένα νὰ σκιάζουν ἀμέριμνα παιδιά, ποὺ θὰ παίζουνε χωρὶς κίντυνο στὸ χορτάρι. Πολλὲς φορὲς στὴ Μόσχα περνᾶς μπροστὰ σὲ μακρυὲς σειρὲς ὁμοιόμορφα χτίρια καὶ σ' ἐνοχλεῖ κάπως ἡ μονοτονία τους· κ' ὕστερα βλέπεις τὶς καμάρες ἀνάμεσα στὰ μεγάλα συγκροτήματα. Πίσω τους ἁρπάζει τὸ μάτι σου μεγάλες ἐκτάσεις γρασιδιοῦ καὶ δέντρα. Στὸ ἐσωτερικὸ δηλαδὴ τοῦ τετραγώνου βρίσκονται ἀνοιχτοὶ χῶροι, ποὺ ἀναπνέουν οἱ ἄνθρωποι κι ὁ τόπος ὅπου παίζουν τὰ παιδιὰ χωρὶς τὶς ὑστερικὲς κραυγὲς καὶ τοὺς ἀνόητους θριάμβους τῶν δικῶν μας.

Εἶχα ἐκφράσει τὴν κάπως παράτολμη ἐπιθυμία νὰ γνωρίσω, νὰ καταλάβω τὸ πολιτικὸ σύστημα τῶν Σοβιέτ. Σὲ μᾶς τὸ σύστημα ἢ καταπίνεται ὁλοσούμπιτο ἀπὸ τοὺς φανατικοὺς ὀπαδοὺς ὡς ἡ τελειότερη δημοκρατία, ἢ καταδικάζεται ἀπὸ τὰ πρὶν ὡς ἐπιβαλλόμενο ἀπὸ τὴ μυστική, μακάβρια συνωμοσία τοῦ κόμματος. Δὲ συμβαίνει οὔτε τὸ ἕνα, οὔτε τὸ ἄλλο. Θὰ μιλήσω γι' αὐτὸ παρακάτω. Ὡς ἀνταπόκριση στὴν ἐπιθυμία μας κι ὡς μέρος τῆς φιλοξενίας ποὺ μᾶς ἐπιφυλασσόσόταν, μὲ τὴν καταπληχτικὴ κατακλείδα της τὴν παραμονὴ τῆς ἀναχώρησής μας ἀπὸ τὴ Μόσχα — κι αὐτὸ τὸ ἐπιφυλάσσω γι' ἀργότερα — μᾶς δέχτηκε ἡ ἀντιδήμαρχος τῆς Ὀδησσοῦ, μιὰ χαριτωμένη, μικρόσωμη, λίγο γεμάτη, ἀλλὰ εὐκίνητη γυναίκα μὲ ἤσυχη ἐπιβολή, μ' ἐξαιρετικὰ γλυκειὰ φωνὴ καὶ γρήγορη, ἄψογη ἄρθρωση. Μᾶς ἐξήγησε τὸ σύστημα τῆς δημαρχιακῆς ἐξουσίας, ἀπάντησε μὲ ἀφάνταστη ὑπομονὴ στὶς κάπως ἐπίμονες ἐρωτήσεις μας. Ἡ δημαρχιακὴ ἐξουσία εἶναι πολὺ ἐκτεταμένη: ἔχει στὴ δικαιοδοσία της ὄχι μόνο τοὺς δρόμους, τὸ φωτισμό, τὴν ἀποχέτευση, κλπ., ἀλλὰ καὶ τὰ σχολεῖα, τὰ νοσοκομεῖα καὶ — φαντάζομαι, δὲν τὸ ἐξακρίβωσα — τὸν οἰκισμό, τὴν ἐπίβλεψη τῶν συνδικάτων καὶ διαφόρων ἄλλων ὀργανώσεων, κλπ. καθὼς καὶ πολλὲς ἐκπολιτιστικὲς δραστηριότητες. Τὸ ἴδιο βράδυ παρακολουθούσαμε ἀπὸ τὸ δημαρχιακὸ θεωρεῖο στὴν Ὄπερα τῆς Ὀδησσοῦ τὸ ἔργο Ρουσάλκα.

Κάθε πολιτεία ἢ δημαρχιακὴ περιφέρεια χωρίζεται σὲ τομεῖς, κι αὐτοὶ σὲ ὑποτομεῖς, ὥσπου φτάνομε στὴν κατώτατη μονάδα ποὺ περιλαβαίνει 5 - 6.000 ἐκλογεῖς· κάθε τέτοιος ὑποτομεὺς βγάζει ἕναν ἀντιπρόσωπο. Σὲ τόσο στενὴ περιφέρεια εἶναι φυσικὸ α) νὰ κυριαρχεῖ ἕνα συγκρότημα, π.χ. ἕνα ἐργοστάσιο, ἕνας μεγάλος σιδηροδρομικὸς κόμβος ἢ κάτι τέτοιο· β) νὰ γνωρίζονται οἱ ἄνθρωποι καλὰ μεταξύ τους. Ἑπομένως ἡ ἀνάδειξη τοῦ ὑποψηφίου γίνεται μὲ τὴν ἔγκριση τῆς πλειοψηφίας ποὺ κατοικοῦν στὸν ὑποτομέα ἐκεῖνο, καὶ ἡ καθαυτὸ ἐκλογὴ ἔχει μάλλον τὸ χαραχτήρα τῆς ἐπικύρωσης παρὰ τῆς προτίμησης ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἢ περισσότερους ὑποψηφίους. Οἱ ἐκλογεῖς ἔχουν τὸ δικαίωμα ν' ἀπόσχουν ἢ νὰ διαγράψουν τὸν ὑποψήφιο. Ἔθεσα σὲ ἀνώτερη βαθμίδα τὴν ἰταμὴ ἐρώτηση τί θὰ γίνει ἂν κάπου τὰ 51% τῶν ἐκλογέων διαγράψουν τὸν ὑποψήφιο; Γίνεται, μοῦ εἶπαν, ἐπαναληπτικὴ ἐκλογὴ μὲ ἄλλον ὑποψήφιο. Ἦταν ἰταμὸ τὸ ἐρώτημα, γιατὶ μετὰ τὶς προκαταρκτικὲς συζητήσεις εἶναι σχεδὸν ἀδιανόητο ν' ἀποδοκιμαστεῖ τόσο ἐμφαντικὰ ὁ ὑποψήφιος· οἱ ὀργανωτὲς θ' ἀντιληφθοῦν τὴν ἀντιδημοτικότητά του καὶ δὲ θὰ τὸν ἀφήσουν νὰ βάλει κάλπη. Ἐμεῖς θὰ ποῦμε βέβαια πὼς αὐτὸ δὲ λέγεται ἐκλογή. Ἀλλὰ ἂν προσπαθήσουμε νὰ μεταφερθοῦμε στὴ δική τους νοοτροπία, θὰ φανεῖ ἐπίσης ἀκατανόητο νὰ ἐξαρτᾶται ἡ ὑπόδειξη τῶν ὑποψηφίων ἀπὸ τὴν αὐθαίρετη κρίση ἢ τὸ καπρίτσιο ἢ τὴ φιλοκολακεία τοῦ λεγόμενου ἀρχηγοῦ τοῦ κόμματος, χωρὶς καμιὰν ἐγγύηση γιὰ τὴν ἀξία, τὸ ἦθος ἢ τὴν ἀφοσίωση στὰ κοινὰ τοῦ ἢ τῆς ὑποψηφίου. Ἐπίσης κατὰ τὸ Ρωσσικὸ — ὅπως ἄλλωστε καὶ κατὰ τὸ Ἀγγλικὸ — σύστημα δὲν ὑπάρχουν ἐπιλαχόντες, ποὺ νὰ εὔχονται τὸ θάνατο ἢ τὴν κατ' ἄλλον τρόπο ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο — ἢ καὶ σ' ὅλες τὶς ἄλλες βαθμίδες ὡς τὸ Ἀνώτατο Σοβιὲτ — ἑνὸς μέλους τοῦ ἀντιστοίχου ψηφοδελτίου.

Ἀπὸ τὰ μέλη ὁποιουδήποτε Σοβιέτ, Δημοτικοῦ, Ἐπαρχιακοῦ, μιᾶς δημοκρατίας ἢ τοῦ Ἀνωτάτου, οἱ μισοὶ εἶναι μέλη τοῦ Κομμουνιστικοῦ κόμματος, οἱ ἄλλοι ἀκομμάτιστοι. Νὰ πῶ πὼς κατάλαβα ἀπολύτως πῶς ἐκλέγονται οἱ ἀκομμάτιστοι, καὶ ποιός καὶ ποῦ καθορίζεται ἂν θὰ εἶναι τοῦ Κόμματος ἢ ὄχι, θὰ ἦταν ἀνακριβές. Βέβαια, δεδομένου ὅτι λιγότερο ἀπὸ τὸ 3% τῶν ψηφοφόρων εἶναι μέλη τοῦ κόμματος, ἡ ἀναλογία φαίνεται ἄνιση· καὶ φαντάζομαι πὼς ὁ ἀκομμάτιστος θὰ πρέπει νὰ ἔχει πολὺ μεγαλύτερη καὶ ἐμφανέστερην ἀξία γιὰ νὰ προτιμηθεῖ ἀπὸ ἕνα κομματικὸ μέλος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ ἐπιλογὴ τῶν μελῶν τοῦ κόμματος εἶναι πολὺ αὐστηρή, ἔστω κι ἂν τὰ κριτήριά τους εἶναι πολὺ διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ δικά μας· τὸ ν' ἀνήκεις στὸ κόμμα συνεπάγεται πολὺ συνεπῆ προσήλωση στὶς ἀρχὲς τοῦ Μαρξισμοῦ - Λενινισμοῦ, πολλὴ μελέτη καὶ πολλὴ δουλειὰ στὰ κατώτερα κλιμάκια, πολὺ ὑπομονετικὴ καθοδήγηση τῶν «ἁπλῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ μας», κατὰ τὴν αὐτάρεσκη ἔκφραση ἑνὸς πολιτικοῦ μας ἀνδρός, πολλὲς ὧρες πρόσθετης ἐργασίας καὶ κάμποσην ἐλαστικότητα τῆς μνήμης, ὥστε νὰ ξεχνιοῦνται εὔκολα τὰ προηγούμενα συνθήματα καὶ οἱ τυχὸν ἀντιφατικὲς ὁδηγίες τῆς προτεραίας — οἱ τελευταῖες αὐτὲς ἰδιότητες δὲν ἀπαιτοῦνται μόνον ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ Κ.Κ. —. Ὅποιος διαθέτει ὅλες αὐτὲς τὶς ἱκανότητες, δὲν κουράζεται καὶ δὲ βαρυέται καὶ δὲν τὸν σπρώχνει ἡ βουκέντρα τοῦ «ἐκλογίζεσθαι» κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Θουκυδίδη, νωρὶς ἢ ἀργὰ θὰ μπεῖ στὸ κόμμα. Ἕνας νέος Ἕλληνας ποὺ γνωρίσαμε καὶ ποὺ γύρισε στὴ Ρωσσία καὶ ξαναπόχτησε τὴ Σοβιετικὴ ὑπηκοότητα, ἐνῶ οἱ γονεῖς του εἶχαν ἔρθει πρόσφυγες στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴν Ἐπανάσταση, μᾶς εἶπε πὼς ἂν καὶ ἀνῆκε γιὰ χρόνια στοὺς Κομσομόλ καὶ θὰ τοῦ ἦταν εὐκολότερο ἀπὸ ἄλλους νὰ μπεῖ στὸ κόμμα, τὸ ἀπέφυγε, ἀκριβῶς γιατὶ δὲν τοῦ ταιριάζει ἡ πρόσθετη δουλειά, ὁ διαρκὴς ζῆλος. Ὄχι πὼς δὲ μποροῦν νὰ βγοῦν ἀπὸ τὸ κόμμα πρωτότυποι στοχαστές, ποὺ νὰ δώσουνε στὴν ἰδεολογία βαθύτερο καὶ πιὸ συγκροτημένο νόημα. Γιατὶ ὁ Μαρξισμὸς μπορεῖ, ὅπως κάθε πίστη, νὰ γίνει γιὰ τὸν καθένα κάτι διαφορετικό. Παράδειγμα ὁ θαυμαστὸς R. Garaudy καὶ ἡ βαθύτατα ἀνθρωπιστική, μὲ τραγικὸ καὶ ἐλαφρὸ συγχρόνως χιοῦμορ συγγραφεύς Βέρα Πανόβα — αὐτὰ ἀπὸ τὴν περιορισμένη μου ἐμπειρία... Κι ἀπὸ κάτι τέτοια, μονωμένα γιὰ τὴν ὥρα παραδείγματα, μπορεῖ κανεὶς νὰ περιμένει μιὰν ἀναβίωση τῆς Σοβιετικῆς λογοτεχνίας καὶ διανόησης, ὅπως ὁ Χριστιανισμὸς πῆρε καινούριες, ἀπροσδόκητες ἐπεκτάσεις στὸ Ντοστογιέφσκυ καὶ τὸν Τολστόη.

Ἀλλὰ γιὰ ν' ἀφήσομε τὶς ὑποκειμενικὲς αὐτὲς φαντασιώσεις καὶ νὰ τελειώσομε μὲ τὴν Ὀδησσό. Μετὰ τὴ Ρουσάλκα, ποὺ ἂν καὶ παραμύθι ἦταν βαθύτατα συγκινητικὴ — ὁ μύθος κ' ἡ φαντασία παίζουνε μεγάλο ρόλο στὴν Ὅπερα καὶ τὸ μπαλέτο, καὶ τελευταῖα ἄρχισαν νὰ μπαίνουν καὶ στὴν καθαυτὸ λογοτεχνία, παράδειγμα Τὸ πρωτοχρονιάτικο Παραμύθι τοῦ Dudnizev — ἐπισκεφθήκαμε τὴν ἄλλη μέρα τὸ διάσημο ὀφθαλμολογικὸ Ἰνστιτοῦτο Φιλάτωφ. Μὲ ἀξιοθαύμαστη ὑπομονὴ μᾶς ἐξήγησε ὁ ἀρχίατρος τὶς μεταμοσχεύσεις ἱστῶν τοῦ ματιοῦ ἀπὸ νεκρὰ σὲ ζωντανὰ μάτια, καὶ εἴδαμε ἀσθενεῖς ποὺ εἶχανε σχεδὸν χάσει τὴν δρασή τους ἀπὸ βλάβη τοῦ κερατοειδοῦς καὶ τὴν ξαναπόχτησαν μὲ τὴν ἐγχείρηση, καθὼς καὶ ἄλλους ποὺ εἶχανε θεραπευτεῖ ἀπὸ γλαύκωμα καὶ ἄλλες παθήσεις. Μιὰ Ἀρμένισσα γιάτρισσα ποὺ μὲ ἐξέτασε μ' ἔκανε νὰ τῆς μιλήσω πιὸ ἐλεύτερα παρὰ στὶς συνταξιδιώτισσές μου — μ' ὅλο ποὺ ἦταν ὅλες ἐξαίρετες — καὶ νὰ θρηνήσω τὰ δικά μου δεινά... Αὐτὴ ἡ θέρμη, ἡ ἄμεση ἐπαφὴ ποὺ ἀποκαθίσταται τὴν πρώτη στιγμὴ μὲ ἀνθρώπους ὡς τότε ἄγνωστους, εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξέχαστες ἐμπειρίες μου στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση. Περάσαμε φεύγοντας κι ἀπὸ τὸ ταπεινὸ διώροφο σπίτι ὅπου ἐκκολάφθηκε ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση. Τὸ ἄδειασαν τώρα ἀπὸ τοὺς ἐνοικιαστὲς ποὺ τὸ κατοικοῦσαν καὶ τὸ ἐπισκευάζουν ὡς ἱστορικὸ μνημεῖο, χωρὶς νὰ τοῦ ἀλλάξουνε διόλου τὸ χαραχτήρα. Αὐτὴ ἡ διατήρηση τοῦ παλιοῦ μὲ σεβασμὸ ὡς καὶ στὴ μικρότερη λεπτομέρεια, δίπλα στὰ τεράστια καινούρια συγκροτήματα ποὺ χτίζονται, εἶναι ἀπὸ τὰ θεμελιακὰ γνωρίσματα τῆς ὅλης οἰκοδομικῆς πολιτικῆς τόσο στὴ Σ.Ε. ὅσο καὶ σὲ πολλὲς ἄλλες λαϊκὲς δημοκρατίες. Ὅποιος θέλει νὰ ἰδεῖ τὸ συντηρητισμὸ συγκερασμένο μὲ τὴν πιὸ τολμηρὴ καινοτομία, νὰ πάει στὴ Ρωσσία· θὰ τὸν συναντήσει σὲ κάθε βῆμα. Καὶ τὸ ἀμάλγαμα πετυχαίνει θαυμαστὰ στὶς 99% τῶν περιπτώσεων. Θὰ τὸ συναντήσομε στὴ Μόσχα σὲ μεγάλη κλίμακα, στὸ Λένιγκραδ, ὅπου ὑπερισχύει ἡ διατήρηση, σὲ χωριὰ καὶ σχολεῖα καὶ θέρετρα καὶ ἰαματικὰ κέντρα. Ἡ ἐπανάσταση σέβεται κι ἀναθυμάται χεροπιαστὰ τὴν ἱστορία πολὺ βαθύτερα ἀπὸ τὶς κομπορρημοσύνες τῶν ἐπίσημων λόγων, ποὺ συμβαδίζουν μὲ τοὺς ἀπαίσιους βανδαλισμοὺς τῶν χωροταξικῶν διαρρυθμίσεων.

Μιάμιση μέρα στὴν Ὀδησσὸ καὶ νομίζαμε πὼς ἔχομε ἐγκλιματιστεῖ καὶ κατὰ κάποιον τρόπο γίναμε πολίτες της. Φεύγαμε γιὰ τὴ Μόσχα. Στὸ ἀεροδρόμιο, ἐνῶ περιμέναμε, εἰσβάλλει ἡ ἀντιδήμαρχος μὲ ἀγκαλιὲς φρέσκα λουλούδια, καὶ μᾶς συνοδεύει ὡς τὴ σκάλα τοῦ ἀεροπλάνου. Ἀγκαλιὲς, φιλιά, λουλούδια καὶ δάκρυα σὰ ν' ἀποχαιρετούσαμε ἀδερφὴ ποὺ πέτυχε στὴ ζωή της καὶ στέριωσε, κ' ἐμεῖς, πλάνητες, ξεκινοῦμε γιὰ νέες περιπέτειες. Καὶ μόνο ἡ λέξη Μόσχα μᾶς φουντώνει τὴ φαντασία.

## *ΜΟΣΧΑ I*

ΜΟΣΧΑ! Ἅπλα, πράσινο, μοντέρνα χτίρια, μερικὰ βαρειά, ἄλλα μὲ φαντασία καὶ ἁπλές, τολμηρὲς γραμμές, ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ χτίστηκαν — ἡ μοντέρνα ἀρχιτε-

κτονικὴ ἔχει ἤδη μακρυὰ ἱστορία πίσω της. Ὅλα ὅμως ἐναρμονίζονται στὸ γενικὸ σχέδιο τῆς πολιτείας, ποὺ εἶναι μεγάλη πρωτεύουσα — 6,5 - 7 ἑκατομ. — καὶ σκέπτεται τὸ μέλλον σὲ μεγάλες γραμμές.

Στὸ ἀεροδρόμιο οἱ γυναῖκες τοῦ Συμβουλίου τῆς Δημοκρατικῆς Ἕνωσης Γυναικῶν μὲ τὶς ἀγκαλιὲς τὰ λουλούδια. Ἡ ἀντιπρόεδρος — ἡ πρόεδρος ἔλειπε στὶς διακοπές της — μιλεῖ σχεδὸν ἄπταιστα Ἑλληνικά. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὴ συναντήσαμε ἄλλες δυὸ Ρωσσίδες ποὺ ξέρουν τὴ γλώσσα μας περίφημα, καὶ τὴ διδάσκουν ἡ μιὰ στὸ Πανεπιστήμιο — αὐτὴ εἶναι καὶ κλασικὴ φιλόλογος — κ' ἡ ἄλλη σ' ἕνα ἰνστιτοῦτο ξένων γλωσσῶν. Ἂν προσθέσομε μιὰ τρίτη, Ἑλληνίδα αὐτή, ποὺ τὴ διδάσκει σὲ ἄλλο ἰνστιτοῦτο, ἔχουν οἱ τρεῖς τους, τὴ στιγμὴ αὐτή, κάπου σαράντα σπουδαστὲς ποὺ μελετοῦν ἀποκλειστικὰ τὰ νέα Ἑλληνικά. Τί θὰ τὰ κάνουν; δὲν ξέρω ἀκριβῶς, ἴσως μερικοὶ τὰ χρειάζονται γιὰ διπλωματικὲς θέσεις, στὴν Ἑλλάδα ἢ στὴν Κύπρο, ἄλλοι θὰ τὰ διδάξουν μὲ τὴ σειρά τους σὲ ἄλλα ἰνστιτοῦτα. Καὶ δὲν τὶς ἐγνωρίσαμε ὅλες. Ἡ μιὰ Ρωσσίδα, λέγεται Λαρίσσα, σὰν τὴν ἡρωίδα τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Παστερνάκ, ποὺ μοῦ εἶπε πὼς δὲν τὸ εἶχε διαβάσει, γιατὶ δὲν ἔχει ἐκδοθεῖ στὰ Ρωσσικά. Ὑπάρχουν ἄλλες δυὸ Λαρίσσες, ἐπίσης νέες, ξανθές, ὄχι πολὺ ψηλές, ποὺ κάνουν τὸ διερμηνέα σ' Ἑλληνικὲς ἀποστολές, καὶ τὰ μέλη τους, ζητώντας τὴ Λαρίσσα, βρίσκονται συχνὰ σὲ ἀμηχανία νὰ καθορίσουν ποιὰν ἀπὸ τὶς τρεῖς ζητοῦν. Λεπτομέρεια, θὰ πεῖ κανείς· ἀλλὰ πόσοι Ἕλληνες θὰ βρεθοῦν ποὺ νὰ ξέρουν Ἰσλανδικά, ἢ Λεττονικά, ἢ καμιὰν ἀπὸ τὶς Ἰνδικὲς γλῶσσες, ποὺ μιλοῦνται ἀπὸ δεκάδες ἑκατομμύρια ἀνθρώπους; Ἡ Λύντια, ἡ ἀντιπρόεδρος, ἔμαθε τὰ Ἑλληνικὰ ἔτσι, γιὰ τὸ κέφι της.

Εἴχαμε δηλώσει ὡς κέντρο τῶν ἐνδιαφερόντων μας α) τὴν πολιτικὴ διάρθρωση, β) τὰ ἐργοστάσια, γ) ἱδρύματα κοινωνικῆς προνοίας καὶ παιδείας. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ δεύτερο, ἐπισκεφθήκαμε ἕνα ἐργοστάσιο ζαχαροπλαστικῆς κ' ἕνα κλωστήριο. Καὶ τὰ δυὸ τὰ διευθύνουν γυναῖκες, καὶ σχεδὸν ὅλο τὸ προσωπικὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ γυναῖκες. Ὁ αὐτοματισμὸς εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀναπτυγμένος. Οἱ ἐργάτριες κατευθύνουν ἁπλῶς τὶς μηχανές, ρυθμίζουν τὸ ποσὸ τοῦ ἐντελῶς ἢ ἐν μέρει ἀκατέργαστου ὑλικοῦ ποὺ τὶς τροφοδοτοῦν, τὶς βαφές, τὸ μπαμπάκι, τὴ ζάχαρη, τὸ ἀλεύρι, κλπ. Καμιὰ ἐργασία δὲ συνεπιφέρει βαρειὰ σωματικὴ προσπάθεια, ἢ βρώμισμα τῶν χεριῶν καὶ τῆς ποδιᾶς. Σ' ἕνα μόνο σημεῖο μᾶς ἐξήγησαν κάπως ἀπολογητικὰ πὼς ἡ μεταφορὰ τῶν δεμάτων γιὰ συσκευασία γινόταν ἀκόμα μὲ τὸ χέρι. Μερικὰ προϊόντα π.χ. τὰ μπισκότα στὸ ἕνα, οἱ κουβαρίστρες στὸ ἄλλο, δὲν εἶχαν ἀκόμα τὴ λεπτὴ ἐπεξεργασία, τὴν πατίνα τῶν ἀντίστοιχων Εὐρωπαϊκῶν προϊόντων. Ἀλλὰ οἱ τούρτες ποὺ μᾶς παρουσίασαν στὸ τσάι, καὶ οἱ κλωστὲς γιὰ ἰδιωτικὸ ράψιμο, προϊόντα στὰ ὁποῖα ἔχει φαίνεται στραφεῖ ἡ προσοχὴ μάλλον πρόσφατα, ἦταν στὸ εἶδος τους περίφημα.

Στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο ἐργοστάσια μᾶς ἀνάφεραν μὲ ὑπερηφάνεια ὅτι ἡ ἀντιδήμαρχος τῆς Μόσχας, ποὺ εἴχαμε ἐπισκεφθεῖ τὸ πρωὶ τῆς ἡμέρας ἐκείνης, ἦταν πολλὰ χρόνια ἐργάτριά τους. Ἦταν ἐπιβλητικὴ γυναίκα, μὲ ξεκομμένες ἰδέες, ἡ μόνη ποὺ ἔδειξε κάποια ἀνυπομονησία στὴν ἀδέξια ἐρώτηση μιᾶς ἀπὸ μᾶς. «Τί χρειάζονται τὰ πολλὰ κόμματα; εἶπε. Δὲ βλέπετε τί παθαίνετε ἐξ αἰτίας αὐτοῦ;» (Γιατὶ ἦταν 25 ἢ 26 Αὐγούστου). Πῶς νὰ τοὺς ἐξηγήσω ὅτι δὲ φταῖνε τὰ πολλὰ κόμματα, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι τέτοια ποὺ εἶναι; Τὸ ἄφησα λοιπὸν καὶ πέρασε.

Ἡ ἐργασία εἶναι ἑπτάωρη, καὶ ἡ παραμονὴ στὸ ἐργαστήριο ὀχτάωρη, μὲ μιὰ ὥρα διάλειμμα γιὰ φαγητό. Τὸ ἕνα ἐργοστάσιο δούλευε μὲ δυὸ βάρδιες. Ἡ πρώτη βάρδια τελειώνει στὶς 4 μ.μ. κ' ἔτσι οἱ ἐργάτριες, ὅσες θέλουν, ἔχουν τὸν καιρὸ νὰ φοιτήσουν σ' ἐπιμορφωτικὰ ἰνστιτοῦτα, εἴτε γιὰ τεχνικὴ τελειοποίηση, εἴτε γιὰ γενικότερη συμπλήρωση τῆς μόρφωσής τους, εἴτε νὰ πᾶνε σὲ βιβλιοθῆκες, λέσχες, κλπ. Ἦταν χαρακτηριστικὸ πὼς πουθενὰ δὲν κατορθώσαμε νὰ ἰδοῦμε ἕναν παιδικὸ σταθμὸ ἐργοστασίου, ὅπου τὰ παιδιὰ μένουν ὑπὸ παιδαγωγικὴ καὶ ὑγειονομικὴ ἐπιτήρηση, ὄχι γιατὶ δὲν ὑπάρχουν, εἴδαμε τὶς ἐγκαταστάσεις τους, ἀλλὰ γιατὶ τὰ παιδιὰ ἔλειπαν στὶς ἐξοχές, ποὺ σημαίνει ὅτι ὁ θεσμὸς τῶν παιδικῶν ἐξοχῶν εἶναι καθολικός.

Ἐντύπωση μοῦ ἔκανε — τὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν πρόφτασα νὰ τὸ συζητήσω μὲ τὶς συντρόφισσές μου — ἡ ἔλλειψη, στὰ ἐργοστάσια, σχολεῖα, νοσοκομεῖα, καὶ ἄλλα ἱδρύματα ποὺ ἐπισκεφθήκαμε ἡ ἔλλειψη τῆς δουλοπρέπειας καὶ τοῦ δέους μπροστὰ στὴ διευθύντρια ποὺ μᾶς ξεναγοῦσε· τὸ ἴδιο κ' οἱ σερβιτόρες μπροστὰ στὴν ἐπιθεωρήτρια, οἱ δασκάλες, κλπ. Ἂν ἡ προσωπικὴ αὐτὴ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἐργάτη συνεπιφέρει κάποιαν ἔλλειψη προθυμίας γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ πελάτη στὰ καταστήματα καὶ τὰ ἐστιατόρια, εἶναι μικρὸ τὸ τίμημα ἂν πρόκειται ὁ ἐργάτης νὰ νιώθει ἀσφαλὴς ἀπὸ τυχὸν ἀποπομπή, καὶ ἐλεύθερος ἄνθρωπος καὶ ἤδη τὰ μέτρα ποὺ ψηφίστηκαν τελευταῖα τείνουν νὰ δώσουν ὁρισμένα κίνητρα, οἰκονομικά, προαγωγῆς, κ.ἄ. σὲ ὅλες τὶς βαθμίδες τῆς ἐργασίας. Ἂς προσθέσω πὼς ἡ ἀξιοπρέπεια δὲ συνοδεύεται ἀπὸ αὐθάδεια, ὅπως γινόταν στὴν Ἀγγλία μὲ τὴν ἔλλειψη ἐργατικῶν χεριῶν ἐξ αἰτίας τοῦ τελευταίου πολέμου. Ἡ παροχὴ τῶν κινήτρων αὐτῶν ἑρμηνεύεται ἀπὸ τοὺς δυτικοὺς μελετητὲς τῶν Ρωσσικῶν θεσμῶν ὡς στροφὴ πρὸς τὰ δυτικὰ συστήματα. Φυσικὰ δὲν εἶναι τίποτα τέτοιο, ὅσο δὲ γεννιέται ζήτημα ἰδιοκτησίας τοῦ ἐργοστασίου ἢ τοῦ καταστήματος.

Εἶχα ἀναρωτηθεῖ πολλὲς φορὲς πῶς ξέρουν οἱ ξένοι ἀνταποκριτὲς τί νόμοι π ρ ό κ ε ι τ α ι νὰ περαστοῦν ἀπὸ τὸ Ἀνώτατο

Σοβιέτ. Τοὺς εἶχα ἀποδόσει ἰδιαίτερη ὀξύνοια, ἱκανότητα νὰ διεισδύουν στοὺς ἀνώτερους κύκλους τῆς ἡγεσίας, ἴσως νά 'χουν τοὺς πράκτορές τους ἐκεῖ - μέσα. 'Αλλ' ἀπὸ τότε ποὺ γνώρισα προσωπικὰ ἕναν τέτοιο «μελετητή», ποὺ διάβαζα ἐπιμελέστατα ἐπὶ χρόνια σὲ μιὰ Κυριακάτικη ἐφημερίδα τοῦ Λονδίνου, καὶ εἶδα πόσο ἀσήμαντο ὑποκείμενο ἦταν καὶ πόσο μεροληπτικός, δὲν μποροῦσα πιὰ νὰ πιστέψω στὴ μυστηριώδη αὐτὴ ἱκανότητά τους νὰ ἐκμαιεύσουν τὰ μυστικὰ τῶν μελλοντικῶν νόμων τοῦ Κρεμλίνου. Τὸ μυστήριο εἶναι ἁπλούστατο: τὰ νομοσχέδια δημοσιεύονται ὁρισμένο χρονικὸ διάστημα π ρ ὶ ν ἔρθουνε στὴ Βουλή. Δημοσιεύονται στὶς μεγάλες ἡμερήσιες ἐφημερίδες καὶ ὅλοι, συνδικάτα, ὀργανώσεις, ἐπαγγελματικὰ σωματεῖα, νὰ ποῦμε ὁ σύνδεσμος τῶν γιατρῶν μιᾶς περιφέρειας, ἢ μιᾶς ὁμόσπονδης δημοκρατίας, καθὼς καὶ ἁπλὰ ἄτομα, ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ στείλουν ὑπομνήματα μὲ ἀντιρρήσεις, ἢ ἀντιπροτάσεις γιὰ βελτίωση. Χιλιάδες τέτοια ἔγγραφα ἀποστέλλονται στὶς οἰκεῖες ἀρχὲς σχετικὰ μὲ κάθε προτεινόμενο νόμο· καὶ λαμβάνονται ὑπόψη. Θὰ ὑπάρχουνε, φαντάζομαι, εἰδικὲς ἐπιτροπὲς σχετικὰ μὲ κάθε ζήτημα, ποὺ ἐπεξεργάζονται τὰ ὑπομνήματα αὐτά, ὥστε νὰ ἐνσωματώσουν μερικὲς ὑποδείξεις τους στὸ τελικὸ νομοσχέδιο. Ποιά καὶ πόσα λαμβάνονται ὑπόψη, δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ πῶ. Φυσικὰ θὰ ὑπάρχουν κριτήρια ἐπιλογῆς, φυσικὰ θὰ παρουσιάζονται πότε - πότε καὶ μεροληψίες. Βασικὰ τὰ κριτήρια θὰ εἶναι ἡ καλύτερη ἀπόδοση, ἡ εὐρύτερη διάδοση τῶν ἀγαθῶν· καὶ ἡ μεροληψία θὰ προέρχεται ἀπὸ τὶς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες. Ἄνθρωποι εἶναι καὶ οἱ Ρῶσσοι, δὲ διεκδικοῦν καμιὰ ὑπερφυσικὴ παντογνωσία καὶ τελειότητα. Ἀλλὰ τὸ μέτρο εἶναι θεμελιακὰ δημοκρατικό, πιὸ δημοκρατικὸ ἀπὸ τὴν ἀποκλειστικὴ συζήτηση στὸ ὀλιγάριθμο κ' ἐξαιρετικὰ βεβαρυμένο ἀπὸ προκαταλήψεις σύνολο τῶν βουλευτῶν στὰ δυτικὰ κοινοβούλια, ὅπου σχεδὸν ποτὲ δὲν ἐξετάζεται ἕνας νόμος ὡς γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἀξία του, ἀλλὰ σχετικὰ μὲ τὸ ποιός τὸν προτείνει, κι ἀρκεῖ νὰ τὸν προτείνει ἡ ἀντιπολίτευση γιὰ νὰ τὸν καταψηφίσουν ἀράδα, σὰν πρόβατα, οἱ βουλευτὲς τῆς κυβερνητικῆς πλευρᾶς. Τὸ μέτρο λοιπὸν εἶναι σὰ δημοψήφισμα, καὶ τὸ δημοψήφισμα εἶναι ἡ μεγαλύτερη προσέγγιση πρὸς τὴν ἀρχαία Ἀθηναϊκὴ δημοκρατία, ποὺ ὁμολογῶ πὼς τῆς ἔχω ἰδιαίτερη ἀδυναμία. Ὅσο ἐπεκτείνεται, ὅσο τελειοποιεῖται τὸ σύστημα διαλογῆς τῶν τροπολογιῶν ποὺ ὑποβάλλονται, ὅσο εἰσάγονται τρόποι ποὺ νὰ μποροῦν νὰ διαμαρτυρηθοῦν ἐκεῖνοι ποὺ ὑπέβαλαν κάτι οὐσιαστικό, καὶ δὲν τὸ λογάριασαν οἱ ἀρχές, τόσο θὰ δυναμώνει ὁ δημοκρατικὸς ἐθισμὸς ποὺ εἶναι πιὸ σημαντικὸς κι ἀπὸ τοὺς θεσμοὺς ποὺ ἐξασφαλίζουνε μὲ κυρώσεις τὴν «ἀπρόσκοπτη λειτουργία τοῦ πολιτεύματος».

Γιὰ νὰ τελειώσω μὲ τὴν πολιτικὴ ἀνάλυση, εἶναι περιττὸ νὰ κρυβόμαστε: τὸ σύστημα εἶναι β α σ ι κ ὰ διαφορετικὸ ἀπὸ τὰ δυτικο - ευρωπαϊκὰ συστήματα. Ἡ ἐκλογὴ εἶναι μάλλον ἐπικύρωση τῆς ἐπιλογῆς ποὺ ἔγινε ἤδη στὴν κατώτερη καὶ κατώτατη βαθμίδα, στὸ συνδικάτο, τὴν ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση τὸ ἐργοστάσιο... Οἱ κατευθύνσεις «ἐκ τῶν ἄνω» δὲν ὑπάρχουν, τουλάχιστο ὑπὸ τὴ μορφὴ ποὺ διατυμπανίζονται στὸ ἐξωτερικό. Ἡ ἀνισορροπία μεταξὺ τῶν 50% τῶν ἀντιπροσώπων ποὺ πρέπει ν' ἀνήκουν στὸ κόμμα, δηλαδὴ νὰ λαμβάνονται ἀπὸ τὰ 2,5 - 3% τῶν ψηφοφόρων, ἀποτελεῖ γιὰ μᾶς κάτι τὸ ἀδιανόητο, καὶ γιὰ τὸ ἔνστικτό μας, τὸ θρεμμένο μὲ τὶς ἀρχὲς τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ, εἶναι ἀδικία. Ἡ ἀνισορροπία ἐξισώνεται ὡς ἕνα σημεῖο, ἀπὸ δύο παράγοντες: α) τὸ Σοβιετικὸ κράτος βασίζεται στὴν κομμουνιστικὴ Μαρξιστικὴ ἰδεολογία· δὲν μπορεῖ ἐπομένως νὰ δεχτεῖ τὴν ἀρχὴ ὅτι ὅ λ ε ς οἱ ἀντιλήψεις εἶναι ἰσάξιες καὶ ὅλες πρέπει νὰ ἔχουν τὴν ἴδια πιθανότητα νὰ δράσουν καὶ νὰ κηρυχτοῦν. Θὰ ἦταν γιὰ παράδειγμα, ἐξωφρενικὸ νὰ φανταστοῦμε πὼς θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιτρέψει μιὰ κίνηση γιὰ τὴν ἐπαναφορὰ τῆς Τσαρικῆς ἐξουσίας, ἢ γιὰ τὴν ἐκ νέου εἰσαγωγὴ τοῦ θεσμοῦ τῶν δουλοπαροίκων, κλπ. Ἔδωσα ἐπίτηδες ἄκρα παραδείγματα, ἀλλὰ καὶ λιγότερο ἐξωφρενικὰ πράματα δὲν μποροῦν νὰ ἐπιτραποῦν, π.χ. ὁ σχηματισμὸς ἀνωνύμων ἑταιρειῶν, ὅπου μιὰ ὁμάδα νὰ μπορέσει νὰ πάρει στὸν ἔλεγχό της τὰ 51% τῶν μετοχῶν, κ' ἔτσι νὰ κυριαρχήσει σὲ μιὰ βασικὴ βιομηχανία, καὶ σιγὰ - σιγὰ νὰ σχηματιστοῦν μονοπωλιακὲς ἐπιχειρήσεις· ἢ νὰ ἐπιτρέψει τὴν εἰσαγωγὴ ξένων κεφαλαίων γιὰ τὴν ἵδρυση σχολείων καὶ τὴ διάδοση θρησκευτικῶν αἱρέσεων, ἢ ποὺ νὰ ἑτοιμάζει τοὺς νέους γιὰ πρόσληψη σὲ ξένες ὑπηρεσίες ἢ, ἢ... τὰ παραδείγματα θὰ μποροῦσαν νὰ πολλαπλασιαστοῦν. β) Οἱ κομμουνιστὲς καθ' ὑπόθεση εἶναι πιὸ ἀφοσιωμένοι στὴ συγκρότηση μιᾶς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας καὶ εἶναι πιὸ ἑπόμενο νὰ προθυμοποιοῦνται ν' ἀφιερώσουν περισσότερο χρόνο καὶ ζῆλο στὶς κοινὲς ὑποθέσεις, ποὺ τὶς θεωροῦν αὐτομάτως γιὰ ὑποθέσεις τοῦ κόμματος. Κι αὐτὸ στ' ἀλήθεια τό 'χω παρατηρήσει στὴν Ἀγγλία, ὅπου ἡ ἐλάχιστη μειοψηφία τῶν μελῶν τοῦ ΚΚ (1°)οο τῶν ψηφοφόρων) κατορθώνει νὰ ἐλέγχει μεγάλα συνδικάτα, ἐκδοτικοὺς οἴκους, κλπ. Νὰ πῶς γίνεται στ' Ἀγγλικὰ συνδικάτα: Κάθε τμῆμα συνεδριάζει μιὰ φορὰ τὴν ἑβδομάδα· οἱ μὴ - κομμουνιστὲς περνοῦν ἁπλῶς γιὰ νὰ πληρώσουν τὴ συνδρομή τους καὶ φεύγουν — ἡ καθυστέρηση τῆς συνδρομῆς συνεπιφέρει ποινές, ἐπιτίμηση, καί, ἂν συνεχιστεῖ, ἀποβολὴ ἀπὸ τὸ συνδικάτο, ποὺ σημαίνει πὼς δὲν μπορεῖ ὁ ἐργάτης νὰ βρεῖ δουλειά. Οἱ κομμουνιστὲς μένουν καὶ συζητοῦν τὴν ἡμερησία διάταξη καὶ παίρνουν ἀποφάσεις. Ἂν γίνει αὐτὸ σὲ εἴκοσι νὰ ποῦμε, τμήματα, ἡ ἀπόφαση θὰ εἶναι ἡ ἴδια καὶ θὰ προβληθεῖ ὡς αἴτημα τοῦ Ἐργατικοῦ Κέντρου κ' ἔτσι ὡς τὰ ἀνώτατα σκαλιὰ τῆς ἱεραρχίας. Ἔτσι ἔχει γίνει σχεδὸν παράδοση στὴν Ἀγ-

γλία ἡ γενικὴ γραμματεία τῶν ἀνθρακωρύχων — 700.000 μέλη — νὰ ἀνατίθεται πάντα σὲ κομμουνιστή. Φυσικὰ καὶ οἱ κομμουνιστὲς διαλέγουν προσεχτικὰ τὸν ὑποψήφιό τους· εἶναι πάντα πρόθυμος νὰ ἐξυπηρετήσει ὅλους τοὺς ἐργάτες, ἀνεξάρτητα ἀπὸ κομματικὴ τοποθέτηση, ὑπομονετικὸς καὶ ἀκούραστος. Θὰ ἦταν ἔτσι κι ἂν ἡ κυβέρνηση τῆς χώρας ἦταν κομματική; Αὐτὸ εἶναι ψυχολογικὸ ζήτημα.

γ) Ἂν ἀναλογιστοῦμε τώρα πῶς ἐκλέγονται οἱ ὑποψήφιοι τοῦ κάθε κόμματος σὲ μᾶς, βλέπομε πὼς τὰ χρήματα ποὺ μποροῦν νὰ διαθέσουν, ἡ ἐπιρροὴ ποὺ ἔχουν σ' ἐπαρχιακὲς πόλεις, ἡ ἐπιτηδειότητα στὴν κολακεία, παίζουν ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν ἐπιλογή τους «Τί γυρεύω ἐγὼ ἀνάμεσα στοὺς μεγαλοκαρχαρίες;» μοῦ εἶπαν χωριστὰ δυὸ ἀξιόλογοι ἄνθρωποι, ποὺ θὰ ἦταν ἀπόκτημα γιὰ τὸ κόμμα τους στὶς περασμένες ἐκλογές· «δὲν ἔχω, ὄχι τὶς 300.000, ποὺ ξοδεύουν ἄλλοι, ἀλλὰ οὔτε 30.000». Κ' ἐδῶ λοιπὸν μιὰ μειοψηφία ἐκείνων ποὺ ἀξίζουν νὰ ἐκλεγοῦν μπαίνει στὰ ψηφοδέλτια· καὶ τὸ κριτήριο εἶναι τὸ χρῆμα κ' ἡ ὑποκρισία. Αὐτὸ θὰ ἦταν ἀκατανόητο στοὺς Σοβιετικούς.

Εἶπα γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα ἄνισα περισσότερα παρὰ γιὰ τὶς ἄλλες μου ἐντυπώσεις, γιατὶ οἱ προκαταλήψεις εἶναι πολλὲς καὶ βαθειὰ ριζωμένες κι ἀπὸ τὰ δύο μέρη. Ἄλλοι ἀκοῦνε τὴ λέξη «σοβιέτ», κ' ἐκστασιάζονται, ἄλλοι τὸ καταδικάζουν ὡς ἀντιδημοκρατικὸ χωρὶς περαιτέρω ἀνάλυση. Ἐγὼ προσωπικὰ νομίζω πὼς ἂν ἐζοῦσα στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση, θὰ ἤμουν ἀπὸ τοὺς ἀκομμάτιστους θὰ εἶχα δηλαδὴ 40 ἢ 50 φορὲς μικρότερη ἐκ τῶν προτέρων πιθανότητα νὰ ἐπιλεγῶ ὡς ὑποψήφιος· ἀλλὰ δὲν εἶμαι σίγουρη πὼς δὲ θὰ ἐκλεγόμουν. Γιατὶ μ' ὅλο ποὺ ἡ ἰδεολογία μου εἶναι διαφορετική, οἱ σκοποί μου εἶναι οἱ ἴδιοι: ἡ ἀνύψωση τοῦ βιοτικοῦ, καὶ ἰδίως τοῦ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου τοῦ λαοῦ, ἡ δικαιοσύνη στὶς ἀνθρώπινες σχέσεις, ἡ εὐπρέπεια καὶ ἀξιοπρέπεια τοῦ κάθε ἀνθρώπου, ἡ κοινωνική του ἀσφάλεια, ἡ κατάργηση τῆς ἀδικίας ἐθνικὰ καὶ διεθνικά· καὶ ὁρισμένες ἱκανότητες, νὰ πραγματοποιήσω τοὺς σκοποὺς αὐτοὺς σὲ μικρὴ ἢ μεγάλη κλίμακα. Καὶ πῶς θὰ καταλάβω σὲ ποιά κλίμακα φτάνουν οἱ ἱκανότητές μου, ἂν δὲ μοῦ δίνεται ἡ πιθανότητα νὰ τὸ δοκιμάσω σὲ καμιά; Ἀλλ' ἂς ξαναγυρίσομε στὴ Μόσχα.

## ΜΟΣΧΑ ΙΙ

Ὡς πολιτεία, ἡ Μόσχα εἶναι γοητευτική. Τώρα μάλιστα, ποὺ μπαίνουνε σ' ἐφαρμογὴ νέες οἰκοδομικὲς μέθοδες καὶ τεχνικὲς — ἕνα ἐργοστάσιο μονάχο του παράγει τὰ προσχεδιασμένα κομμάτια γιὰ τὴν ἀνέγερση μιᾶς πολυκατοικίας κάθε ὥρα — καὶ ποὺ ξαναφούντωσαν τὰ δέντρα ποὺ εἶχανε ρημαχτεῖ κατὰ τὸν πόλεμο, οἱ πλατειὲς καὶ κατακάθαρες λεωφόροι της, ὁ ἄνετος, πλούσια διακοσμημένος ὑπόγειος σιδηρόδρομος, ἐπιτρέπουν τὴν κυκλοφορία στὰ ἑκατομμύρια τῶν ἐργατοϋπαλλήλων, ποὺ πολλοί τους κατοικοῦν μιὰ ὥρα μακρυὰ ἀπὸ τὴ δουλειά τους. Θέλω νὰ τονίσω τὴν ἄψογη καθαριότητά τους, γιατὶ ἡ ἔλλειψή της εἶναι κάτι ποὺ μὲ πειράζει κατάβαθα στὸν τόπο μας. Καὶ μὲ ξενίζει καὶ μὲ ἀγαναχτεῖ περισσότερο ὅτι κανεὶς δὲν τὸ θεωρεῖ πληγή, οὔτε κὰν μειονέκτημα γιὰ τὸν τουρισμό. Τί νομίζομε δηλαδή, πὼς οἱ ξένοι δὲ βλέπουν τὰ βρώμικα πεζοδρόμια, τὶς τρύπες τους, ποὺ ἀποτελοῦν ἐπικίνδυνες παγίδες, τὰ λιγδωμένα πεταμένα χαρτιά, ἢ πὼς δὲ νιώθουν ἀναγούλα ἀπὸ τὴν ἀποφορὰ τῶν περισσότερων σωμάτων, καὶ τῶν καλοντυμένων ἀκόμα; ἢ ἀπὸ τὶς ἀνοιχτὲς ὑπονόμους στὰ πιὸ «ἀριστοκρατικὰ» μέρη τῆς πρωτεύουσας; ἂν μιλήσουμε καὶ γιὰ μερικὲς ἐπαρχιακὲς πολιτεῖες, ἀλλοίμονο. Ὅμως καὶ τὸ μετρὸ τοῦ Παρισιοῦ, τόσο κοντὰ στὴν ἐπιφάνεια, βρωμάει, κι ὁ κάθε σταθμὸς ὑπογείου στὸ Λονδίνο ἀναγγέλλεται στὴ μύτη σου, πρὶν ἰδεῖς τὸ φωτεινό του σῆμα. Ὁ ὑπόγειος τῆς Μόσχας εἶναι ἄοσμος. Εἶχα ἀκούσει πολλὰ εἰρωνικὰ σχόλια γιὰ τὴν ὑπερβολικὴ πολυτέλεια, τοὺς πολυελαίους, τὰ ψηφιδωτὰ στοὺς τοίχους του. Δὲν εἶμαι τώρα τόσο σίγουρη πὼς δὲν ἐξυπηρέτησε κάποιο σκοπὸ ἡ τέτοια κατασκευή του. Στοὺς ἐργαζόμενους, ποὺ περνοῦν μιὰ ἢ δυὸ ὧρες τὴν ἡμέρα ἐκεῖ - μέσα, θ' ἀποτελεῖ ἀνακούφιση ἡ ἄνεση αὐτὴ καὶ ὁ πλοῦτος τοῦ περιβάλλοντος.

Στὴν καινούρια πολιτεία κάπου 900.000 κατοίκων, ποὺ ἀνεγέρθηκε ἀπὸ τὸ 1953 κ' ἐδῶ, γύρω στὸ νέο Πανεπιστήμιο ἔξω ἀπὸ τὴ Μόσχα, κυριαρχεῖ ἡ εὐφάνταστη, ἀλλὰ χωρὶς ὑπερβολές, μοντέρνα ἀρχιτεκτονική. Τὸ Πανεπιστήμιο δεσπόζει σ' ὅλη τὴν περιοχή. Εἶναι καὶ οἰκοτροφεῖο, μὲ μονοὺς ἢ διπλοὺς κοιτῶνες, καὶ περιλαβαίνει κ' ἕνα τμῆμα ἀφιερωμένο στὴ μνήμη τοῦ Πατρὶς Λουμούμπα, ὅπου φοιτοῦν — ὅλοι μὲ ὑποτροφίες — ξένοι φοιτητὲς ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς γῆς, ἰδίως ἀπὸ τὶς ἀναπτυσσόμενες χῶρες τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς. Ἀπ' ὅσα εἶδα, μοῦ ἔρχεται δύσκολο νὰ πιστέψω στὶς διαδόσεις γιὰ κακομεταχείριση ἐγχρώμων φοιτητῶν, ποὺ τάχα κατέφυγαν σὲ ἄλλες χῶρες γιὰ νὰ συμπληρώσουν τὶς σπουδές τους. Διηγοῦνται — τὸ ἄκουσα ἀπὸ φίλους του στὴν Ἀγγλία — πὼς ὅταν ὁ μεγάλος καλλιτέχνης (καὶ διπλωματοῦχος τῶν ἀνώτατων μεταπτυχιακῶν σπουδῶν στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Χάρβαρδ) Πὼλ Ρόμπεσον, πῆγε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Ρωσία, ἔχοντας μαζί του τὸ μικρό του γιό, εἶχε κάπου μιὰ σύσκεψη μ' ἐπισήμους, κ' ἔστειλαν τὸ μικρὸ νὰ παίξει στὴν αὐλή· κάνει ἔτσι ὁ Ρόμπεσον καὶ κοιτάζει ἀπὸ τὸ παράθυρο, καὶ βλέπει τὸ γιό του νὰ τρέχει παίζοντας μὲ λευκὰ ἀγοράκια, καὶ γελώντας. Κ' ἔβαλε τὰ κλάματα — ὁ μεγάλος, ὄχι ὁ μικρὸς — γιατὶ πρώτη φορὰ στὴ ζωή του εἶχε ἰδεῖ αὐτὸ τὸ θέαμα.

Περιττὸ νὰ τονίσω τὶς τέλεια ἐξοπλισμένες ἐγκαταστάσεις ἐργαστηρίων, τὶς βιβλιοθῆκες, τὰ σπουδαστήρια, ἐστιατόρια, λέσχες, ἀκόμα καὶ τὴν κολυμβητικὴ δεξαμενὴ μέσα

στὸ Πανεπιστήμιο. Μᾶς ἐξενάγησε ἕνας τριτοετὴς φοιτητής, ποὺ μιλοῦσε ἀγγλικά. Ἀπὸ τὶς ταράτσες τοῦ Πανεπιστημίου βλέπαμε τὰ ποικιλόχρωμα τετράγωνα τῶν πειραματικῶν του κήπων, χωρισμένα μὲ δεντροστοιχίες ἀπὸ τοὺς δρόμους καὶ πέρ' ἀπὸ ἄλλες δεντροστοιχίες, λαμπύριζαν τὰ νερὰ τοῦ ποταμοῦ, μ' ἐδῶ κ' ἐκεῖ ὑψηλὲς ἐξέδρες γιὰ βουτιές, καὶ ἄλλα ἀθλητικὰ ὄργανα. Κι αὐτὰ γιὰ τὸν ἕνα ἢ δυὸ μῆνες τὸ χρόνο, ποὺ μπορεῖ νὰ γίνει κάτι τέτοιο.

Στὸ κέντρο τῆς πολιτείας τὸ Κρεμλίνο, μὲ τὴν τεράστια κόκκινη πλατεῖα του, καὶ τὶς παλιὲς ἐκκλησίες, τὴ μιὰ στὴν εἴσοδο χτισμένη ὡς ἀνάθημα εὐγνωμοσύνης στὸ θεὸ γιὰ τὴν ἐκδίωξη τῶν Τατάρων ἀπὸ τὴν καρδιὰ τῆς ρωσικῆς μεγάλης πεδιάδας. Στὰ ἀπέραντα ἐσωτερικά του χτίρια κατοικοῦσαν στὴν ἀρχὴ κ' οἱ ὑπουργοί· σήμερα στεγάζονται ἐκεῖ οἱ διάφορες ὑπηρεσίες καὶ συνεδριάζει τὸ Ὑπουργικὸ Συμβούλιο. Δὲν ξέρω ἂν χωρεῖ καὶ τὸ Ἀνώτατο Σοβιέτ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 2.000 περίπου ἀντιπροσώπους — καὶ τὰ 40 τόσα τοῖς ἑκατὸ εἶναι γυναῖκες. Ὑπάρχει καὶ δεύτερο Ἀνώτατο Σοβιέτ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀντιπροσώπους τῶν διαφόρων δημοκρατιῶν καὶ ἀνεξαρτήτων περιοχῶν. Κάθε δημοκρατία ἔχει βέβαια καὶ τὸ δικό της νομοθετικὸ Σοβιέτ. Στὴ Λιθουανία, ὅπου πήγαμε ἀργότερα, φάγαμε τὸ τελευταῖο βράδυ μὲ τὴν ἀντιπρόεδρο τῆς κυβερνήσεως μιὰ ἤρεμη, σιγομίλητη γυναίκα, ποὺ μίλησε μὲ κατανόηση καὶ βαθειὰ συγκίνηση γιὰ τὸ λαό της, τὰ ὅσα εἶχε τραβήξει, τὶς προσπτικές τους· γιόρταζαν ἀκριβῶς τὰ 25χρονα τῆς πρώτης ἐνσωμάτωσης τῆς χώρας στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση. Ὁ λόγος, ἡ φωνή, ἡ στάση, ἐκφράζει γιὰ τὸ γυμνασμένο μάτι τὸ ἦθος καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἀνθρώπου, κι ὅτι σ' ὅσους πολιτικοὺς ἔτυχε νὰ πλησιάσω, ὁμολογῶ πὼς θὰ εὐχόμουν νὰ εἴχαμε μιὰ τέτοια ἀντιπρόεδρο. Τὴ ρώτησα ἂν ἔχουν καὶ ὑπουργὸ τῶν Ἐξωτερικῶν. «Πέθανε, μοῦ εἶπε, τελευταῖα» — «Καλά, ἀλλὰ ὑπάρχει ὁ θεσμός; θὰ βγάλετε ἄλλον;» — «Φυσικά», μοῦ ἀπάντησε μὲ κάποιαν ἀπορία. Δὲ ρώτησα λοιπὸν ποῦ συνεδριάζει τὸ Ἀνώτατο Σοβιέτ Δὲν προφταίνει κανεὶς νὰ σκεφτεῖ ὅλες τὶς ἐρωτήσεις. Μποροῦσα νὰ ρωτήσω· γιατὶ τὴν παραμονὴ τῆς ἀναχώρησής μας ἀπὸ τὴ Μόσχα μᾶς δέχτηκε ὁ Πρόεδρος τοῦ Ἀνωτάτου Σοβιέτ, κι ἀκόμα δὲ συνέφερα ἀπὸ τὴν κατάπληξή μου γιὰ τὴν τιμὴ ποὺ μᾶς γίνηκε. Ἄνθρωπος ἁπλούστατος στοὺς τρόπους, ἐγκάρδιος χωρὶς στόμφο, μᾶς τόνισε τὴν ἐπιθυμία τῆς κυβέρνησής του γιὰ στενότερες σχέσεις μὲ τὴν Ἑλλάδα. Εἰσχωρήσαμε, λοιπόν, στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μυστηριακοῦ Κρεμλίνου, διασχίσαμε ἀτελείωτους διαδρόμους, περάσαμε μπροστὰ ἀπὸ κάμποσους φρουρούς. Ἀπέναντι στὸν πρόεδρο Σπυριδόνωφ αἰσθανθήκαμε ἀπόλυτη ἄνεση, ἐνῶ μὲ ὑπουργοὺς τῆς μικροσκοπικῆς κ' ἐξευτελισμένης στὸ ἐξωτερικὸ Ἑλλάδας, ἀλλοίμονο ἂν ξεστομίσεις κάποιαν ἀντίρρηση· τὸ λιγότερο ποὺ θ' ἀκούσεις εἶναι: «δὲν μπορεῖτε νὰ τὰ ξέρετε αὐτὰ τὰ πράματα». Ἀποχαιρετώντας μας, ὁ Σπυριδόνωφ μᾶς ἔσφιξε καὶ τὰ δυὸ χέρια καὶ μᾶς ἄφησε δυὸ ἀνωτέρους ὑπαλλήλους, ν' ἀπαντήσουν στὶς ἐξονυχιστικὲς ἐρωτήσεις μας. Ἀνέφερα ἤδη τὶς περισσότερες ἀπαντήσεις τους.

Σπάσαμε καὶ τὴν οὐρὰ ποὺ κάθε μέρα, ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδυ, ἐκτείνεται κάπου δυὸ χιλιόμετρα, καὶ περιμένει νὰ προχωρήσει ἀργὰ πρὸς τὸ μαυσωλεῖο τοῦ Λένιν. Δὲν πρόφτασα, μὲ τὴν ἐλλιπῆ μου ὅραση, παρὰ μιὰ στιγμὴ νὰ τὴ συγκεντρώσω στὸ γυμνὸ κρανίο καὶ τὰ σταυρωμένα στὸ στῆθος χέρια του, ποὺ μόνα φωτίζονται. Ἐδῶ θὰ σημειώσω μιὰ προσωπική μου, ἂν θέλετε, ἀνεπάρκεια. Δὲ μὲ συγκίνησε τὸ μακάβριο αὐτὸ θέαμα, ὅπως οὔτε ἡ ἐξοχικὴ ἴσμπα ὅπου κρυβόταν ὁ Λένιν τὶς παραμονὲς τῆς ἐπανάστασης, οὔτε οἱ διηγήσεις γιὰ τὸ πῶς ξέφυγε τοὺς λευκοὺς φρουροὺς περνώντας γιὰ θερμαστὴς στὴν ἀτμομηχανή, κ' ἕνα σωρὸ ἄλλα ποὺ μᾶς ἔδειξαν, μουσεῖα μὲ προσωπικά του ἀντικείμενα, τὸ διαμέρισμά του μέσα στὸ Κρεμλίνο, ἡ βιβλιοθήκη τῆς ἀδερφῆς του, καὶ ἄλλα πολλά. Θαυμάζω τὸ Λένιν γιὰ τὴν ἀγχίνοιά του, τὸ ρεαλισμό του, τὴν περιεκτική του γνώση γιὰ τὴν παγκόσμια κατάσταση τῆς ἐποχῆς του, γιὰ τὸ μεγαλόπνοο σχεδιασμό του· πιστεύω ἀκράδαντα πὼς ἂν εἶχε ζήσει, θ' ἀποφεύγονταν πολλὲς ταλαιπωρίες τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ, θ' ἀποφεύγονταν ἴσως ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος. Θά 'στελνε π.χ. ὁ Λένιν τοὺς ἀλεξιπτωτιστὲς ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ρίξει ὁ Στάλιν νὰ ὑποστηρίξουν τὴν Τσεχοσλοβακία, καὶ δὲν τόλμησε, δὲ θ' ἄφηνε, νωρίτερα, τὴν Πολωνία στὴν ἐπικυριαρχία τῶν δυτικῶν καὶ τοῦ Πιλσούδσκι, τὴν Οὐγγαρία στὸν Χόρτυ. Δὲ θὰ τὸν πτοοῦσε αὐτὸν ὁ θρύλος τῆς Μεγάλης Βρεταννίας· κι ἄλλα «θὰ» μποροῦσα νὰ προσθέσω. Ὁ θαυμασμός μου, λοιπόν, εἶναι μεγάλος, τοῦ ἀποδίδω ἰσχυρότερη ἐπιρροὴ στὴν παγκόσμια ἱστορία παρὰ οἱ ἴδιοι οἱ κομμουνιστές. Ἀλλὰ νὰ συγκινηθῶ μέχρι δακρύων μοῦ στάθηκε ἀδύνατο.

Ἔξω ἀπὸ τὸ Κρεμλίνο εἶναι οἱ τάφοι τῶν πρώην προέδρων τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης κι ἄλλων μεγάλων ἀξιωματούχων τοῦ κόμματος, ἐνῶ στὸν τοῖχο πίσω τους εἶναι ἐνταφιασμένες σὲ παράλληλες γραμμὲς οἱ τέφρες ἄλλων μεγάλων ἀνδρῶν, ποὺ ἴσως ὅταν πέθαναν ἐπικρατοῦσε ἡ συνήθεια νὰ καίνε τοὺς νεκρούς· δὲν ξέρω. Ἀνάμεσα στοὺς τάφους τῶν πρώην προέδρων, ποὺ εἶναι ὅλοι ἴδιοι, μὲ περιποιημένη πρασιὰ καὶ πρετομὴ στὴν κορυφή, ὑπάρχει κ' ἕνας χωρὶς πρετομή· εἶναι τοῦ Στάλιν. Ἦταν ὅμως ὁ μόνος ποὺ εἶχε φρεσκοκομμένα λουλούδια ἀποθεμένα στὸ κράσπεδό του τὴν ἡμέρα ἐκείνη. Ἐξένισα τὴν ὁδηγό μας λέγοντας: «Ὥστε ἐδῶ θά 'ρθει κι ὁ Μικογιάν». — «Δὲ μιλᾶμε γι' αὐτὰ τὰ πράματα», μοῦ εἶπε σιγά. Τὸ δέος τοῦ θανάτου δὲν μπορεῖ νὰ σβήσει ἀπὸ

τὸ νοῦ τῶν ἀνθρώπων, ἂς εἶναι καὶ κομμουνιστές.

Ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἀπογέματα μοῦ ἔστειλαν μιὰ ξεναγὸ δική μου, ποὺ μιλοῦσε ἀγγλικά, κ' ἐνῶ οἱ ἄλλες πῆγαν σὲ κάποια ἔκθεση ζωγραφικῆς, μὲ ὁδήγησε αὐτὴ στὸ Σπίτι, κ' ὕστερα στὴ Λέσχη τῶν Συγγραφέων. Τὸ Σπίτι εἶναι θαυμάσιο παλιὸ παλάτι, μὲ μεγάλες ἀνοιχτὲς αἴθουσες, ἀρχοντικὲς σκάλες, ἄσπρες κολόνες σ' ἀντίθεση μὲ τοὺς κόκκινους τοίχους του. Ἀναπνέεις ἀλλιώτικα ἐκεῖ - μέσα. Μοῦ εἶπε ἡ κοπέλλα πὼς σ' αὐτὸ τὸ ἀρχοντικό, ποὺ γνώριζε καλὰ ὁ Τολστόη, τοποθέτησε τὴν οἰκογένεια τῆς Νατάσας, τὸν πρίγκιπα πατέρα της, τὶς ἀδερφές της, τὸ μικρὸ ἀδερφὸ ποὺ σκοτώθηκε στὴν ὑποχώρηση τῶν Γάλλων, καὶ πολλὲς σκηνὲς τοῦ ἀθάνατου ἔργου του. Κι ἀμέσως τὸ σπίτι πῆρε ἄλλη ὄψη, ἔγινε ζωντανό, πονεμένο, γεμάτο προκαταλήψεις, ἀσυνεννοησία ἀνθρώπων, θερμὴ ἀγάπη καὶ δάκρυα. Πολὺ πιὸ ζωντανὸ παρὰ ἂν μοῦ ἔλεγαν πὼς ἐδῶ κατοικοῦσε μιὰ ἀδερφὴ τοῦ ἀληθινοῦ τσάρου, ἢ ἕνας γνωστὸς διπλωμάτης. Ποιός θ' ἀναλύσει τὴ μαγεία, τὴ συνεχιζόμενη ζωὴ ἀνθρώπων ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὸ μυαλὸ ἑνὸς ἄλλου, ποὺ δὲ γεννήθηκαν στ' ἀλήθεια ποτέ; Ἴσως γι' αὐτὸ δὲν πεθαίνουν;

Δὲν ὑπῆρχε κανεὶς ἐκεῖ· ὅλοι οἱ συγγραφεῖς ἦταν στὶς διακοπές τους. Στὴ λέσχη ὅμως βρήκαμε δυὸ - τρεῖς, ἀνάμεσά τους ἕναν ποιητὴ ποὺ μιλοῦσε καλὰ γαλλικά, καὶ ποὺ συνάντησα ἀργότερα τυχαῖα στὸ ξενοδοχεῖο μας στὴ Λιθουανία, ὅπου εἶχε πάει νὰ συνεννοηθεῖ γιὰ κάποια μετάφραση καὶ νὰ κρατήσει συντροφιὰ στὸν ἄρρωστο φίλο του, τὸ Λιθουανὸ ποιητὴ τοῦ βραβείου Λένιν, ποὺ γι' αὐτὸ τὸ λόγο δὲν μπορέσαμε νὰ συναντήσομε· κ' ἕναν Καλμοῦχο ποιητή, μὲ ἔκδηλα τὰ φυλετικὰ χαρακτηριστικά, ποὺ γράφει στὴ γλώσσα του· τὰ γαλλικά του ἦταν ὑποτυπώδη, κι ἀπ' ὅ,τι κατάλαβα, καὶ τὰ ρωσικά του λειψά. Συμπάθησα πολὺ τὸ Ρῶσο ποιητή, ἀλλὰ δὲν ξέρω τὸ ἔργο του. Τὸν ἐρώτησα τί δουλειὰ κάνει. «Τίποτα, μοῦ εἶπε, γράφω στίχους». Ἦταν κάπως αὐτάρεστο αὐτό, δὲ θ' ἄρεσε πολύ. Ἀλλὰ μιὰ σχετικὴ συζήτηση ἔγινε στὸ Λένινγκραντ καὶ θὰ τὴν ἀναφέρω ἐκεῖ.

## ΛΕΝΙΝΓΚΡΑΝΤ

Ἡ ταχεῖα Μόσχα - Λένινγκραντ εἶναι τὸ πολυτελέστερο τραῖνο σ' ὅλη τὴ Ρωσία. Ὅπως καὶ τὸ βαπόρι μας — τουριστικὸ ἐκεῖνο, μὲ τετράκλινες καμπίνες, — ἔτσι καὶ τοῦτο εἶχε χώρισμα γιὰ πλύσιμο, καὶ συρτάρια, καὶ ἄλλες ἀνέσεις. Εἴδαμε βέβαια ἄλλα τραῖνα, πιὸ ἁπλά, νὰ μᾶς διασταυρώνουν, ἀλλὰ πουθενὰ τὶς θρυλούμενες τέσσερις θέσεις ἢ τὸ συνωστισμό, οὔτε τὴν ἐπίδειξη ἀδειῶν γιὰ ταξίδι. Ἡ διαδρομή μας ἔγινε νύχτα, κ' ἔτσι δὲν εἴδαμε πολλὰ πράματα· τὸ τοπίο εἶναι συνέχεια τοῦ μεγάλου κεντρικοῦ ρωσσικοῦ κάμπου.

Στὸ σταθμὸ μᾶς περίμενε πάλι ἀντιπροσωπεία γυναικῶν μὲ τ' ἀπαραίτητα λουλούδια καὶ χαμόγελα. Διασχίσαμε δρόμους μὲ θρυλικὰ ὀνόματα, κοιτάζοντας τὰ πολυθρύλητα παλάτια τῶν τσάρων, τὰ πάρκα, τὶς ἐκκλησίες, ποὺ ἄλλες λειτουργοῦνται, κ' οἱ περισσότερες εἶναι μουσεῖα — καμιὰ δὲν κατεδαφίστηκε — καὶ τὶς περίφημες γέφυρες ποὺ συνδέουν τὶς δυὸ ὄχτες τοῦ Νέβα. Τὸ Λένινγκραντ εἶναι πόλη παλατιῶν· τί τὰ ἔκαναν οἱ τσάροι, τόσα πολλὰ συγχρόνως, μοῦ εἶναι μυστήριο. Ἡ πολιτεία ἔχει ἐνιαῖο σχέδιο, ποὺ καταστρώθηκε ἀπὸ Ἰταλὸ ἀρχιτέκτονα. Δὲν ἦταν πολὺ σπουδαῖος, ὅπως οὔτε ὁ Ὠσμὰν τοῦ Παρισιοῦ, ὅμως τὰ πλεονεκτήματα τῆς ἑνότητας, τῆς συνολικῆς σύλληψης εἶναι τεράστια, καὶ θὰ ζήσουν αἰῶνες ἀκόμα. Γιατὶ δὲν ἔχουν οἱ σύγχρονες πολιτεῖες τὴ φαντασία νὰ κάνουν τὸ ἴδιο; Χτίζουνε γιὰ τὸ κέρδος, κ' ὕστερα κοιτάζουν νὰ μπαλώσουν ἕνα κομματάκι ἐδῶ, κι ἄλλο ἐκεῖ. Ἀποτέλεσμα ἀσκήμια, χυδαιότητα, προχειρότητα. Στὴν πρώτη ματιά, τὸ Λένινγκραντ φαίνεται ἐντελῶς ἄθικτο ἀπὸ τὸν τελευταῖο πόλεμο. Ὑπόφερε ὅμως περισσότερο ἀπὸ τὴ Μόσχα, γιατὶ ἦταν κυκλωμένο μὲ σφιχτὸ κλοιὸ πολιορκίας ἐπὶ 900 μέρες, καὶ χιλιάδες ἀμέτρητες πέθαναν ἀπὸ τὴν πεῖνα κι ἄλλες ἀπὸ τοὺς βομβαρδισμούς. Ἡ ἀνοικοδόμηση ἔχει γίνει τόσο τέλεια, ποὺ δὲν ξεχωρίζεις ποιό χτίριο εἶχε μείνει ἀνέπαφο, καὶ ποιό ξαναχτίστηκε πέτρα πρὸς πέτρα. Ὅπως καὶ στὸ κέντρο τῆς Βαρσοβίας, ἐνθάρρυναν τὰ παιδιὰ ποὺ περνοῦσαν ἐρείπια πηγαίνοντας στὸ σχολεῖο, νὰ σηκώνουν ἀπὸ ἕνα τοῦβλο ποὺ ἔβρισκαν τυχὸν ἀκέριο, καὶ νὰ τ' ἀποθέτουν σὲ ὁρισμένο σημεῖο. Ἡ συντήρηση, στὸ Λένινγκραντ ἔχει ἀναχθεῖ σὲ ὑψηλὸ τεχνικὸ ἐπίτευγμα. Μόνον ὅταν σὲ πᾶνε στοὺς κοινοὺς τάφους ποὺ ἀνοίχτηκαν μ' ἐκσκαφεῖς, γιατὶ δὲν ἐπαρκοῦσαν τὰ χέρια καὶ ὁ χῶρος νὰ θάψουν τὰ θύματα ἕνα - ἕνα, καὶ ἰδεῖς τὶς στῆλες μὲ τὰ πυκνογραμμένα ὀνόματα, καταλαβαίνεις πόσος πόνος κρύβεται κάτω ἀπὸ τὰ χαμογελαστὰ πρόσωπα καὶ τὰ καλοθρεμμένα στήθη τῶν γυναικῶν.

Γιὰ τοὺς Ρώσους, ὅπως θά 'πρεπε νὰ εἶναι καὶ γιὰ μᾶς, τὸ αἴτημα, ἡ ἐπιδίωξη τῆς εἰρήνης δὲν εἶναι ἰδέα, πολιτικὸ σύνθημα· εἶναι βίωμα βαθειὰ ἐγκαυμένο μέσα στὴ σάρκα καὶ τὸ νοῦ τους. Κι ἂν οἱ ἀρχὲς τὸ ἐνθαρρύνουν καὶ τὸ κρατοῦνε ζωντανό, πρέπει νὰ τὸ ὀνομάσομε ὑποτιμητικὰ «προπαγάνδα»;

Ἂν ἔμειναν μερικὰ χτίρια ἄθικτα ἀπὸ τοὺς βομβαρδισμούς, δὲν ἔγινε αὐτὸ ἀπὸ σεβασμὸ τῶν ἐχθρῶν πρὸς τὴν ἱστορική τους ἀξία, ἀλλ' ἀπὸ τὴν ἐλπίδα, ποὺ δὲν ἐγκατέλειψαν ὡς τὴν τελευταία στιγμὴ οἱ Γερμανοί, νὰ κυριέψουν τὴν πολιτεία· ὅπως ἄφησαν τὴν Ὀξφόρδη ἐντελῶς ἄθικτη, καὶ χτύπησαν μόνο μὲ δυὸ ἐπιδρομὲς τὰ περίγυρα τοῦ σταθμοῦ τοῦ Καΐμπριτζ, ποὺ ἦταν σημαντικὸς συγκοινωνιακὸς κόμβος. Οἱ Ρῶσοι δὲν ξέχασαν τὰ βάσανα ποὺ πέρασαν· μπορεῖ νά 'ρθει καιρὸς ὅπου ἡ πολιτικὴ σκοπι-

μότητα νὰ ἐπιβάλει κάποια προσέγγιση μὲ τὴ Γερμανία· μπορεῖ καὶ ν' ἀνταλλαγοῦν προπόσεις γιὰ τὴ φιλία καὶ τὴ συνεννόηση τῶν δύο λαῶν· ἀλλὰ δὲ θὰ ξεχάσουν ποτέ. Λαὸς ποὺ ξεχνάει τὴν ἱστορία του, περνάει στὸ ἐπίπεδο τῶν πρωτογόνων, ποὺ δὲν ἔχουν ἱστορία. Ὅσο γιὰ τὴ συγγνώμη, ὁμολογῶ πὼς δὲν καταλαβαίνω τί σημασία ἔχει αὐτὴ ἡ λέξη· καὶ τί δικαίωμα ἔχουν οἱ ζωντανοὶ νὰ συχωρέσουν στ' ὄνομα τῶν ἀδικοσκοτωμένων.

Στὸ Λένινγκραντ ἐπισκεφθήκαμε πολλὰ ἱδρύματα, παιδικὰ νοσοκομεῖα, ἕνα ἐξοχικὸ κέντρο ἀνάρρωσης γιὰ καχεκτικὰ παιδιά, μουσεῖα. Καὶ τὸ τελευταῖο βράδυ, μᾶς εἶχαν δεξίωση στὸ Παλάτι τῆς Κουλτούρας, ὅπως τὸ λένε. Στεγάζεται κι αὐτὸ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πολυάριθμα παλιὰ παλάτια· τώρα τὸ ἐπεκτείνουν, ἀλλὰ ἀπὸ πίσω, χωρὶς νὰ χαλάσουν τὸ ρυθμό του. Ἐκεῖ συγκεντρώνονται πολλὲς ἐπιμορφωτικὲς δραστηριότητες γιὰ τοὺς ἐνήλικους, διαλέξεις, μαθήματα κάθε λογῆς, ἐργαστήρια, καὶ βιβλιοθήκη μὲ 20.000 γραμμένους ἀναγνῶστες, ποὺ εἶναι ἐπίσης καὶ δανειστική. Εἴδαμε ἕνα ὁλόκληρο ράφι μὲ μεταφράσεις ἀπὸ νεο-Ἕλληνες συγγραφεῖς, καὶ εἶδα 5-6 ἀντίτυπα τοῦ «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται». Τὸ βράδυ μᾶς ἔκαναν ἀποχαιρετιστήριο γεῦμα μὲ σαμπάνια καὶ ἀναμνηστικὰ δῶρα. Γιὰ πρώτη φορὰ συνάντησα στὸ ἵδρυμα αὐτὸ μιὰν ὑπερηφάνεια γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία ἀπὸ τὸ κράτος. Τὸ Παλάτι τῆς Κουλτούρας δὲν ἐπιχορηγεῖται, ἐκτὸς ποὺ ἔδωσε τὸ κράτος τὸ χτίριο. Τότε πῶς συντηρεῖται; ρώτησα. Ὅλες οἱ ἐπιμορφωτικὲς δραστηριότητες γίνονται δωρεὰν γιὰ τοὺς ἐγγεγραμμένους, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς θεατρικὲς καὶ κινηματογραφικὲς παραστάσεις, ποὺ ἀπ' αὐτὲς βγαίνουν ὅλα τὰ ἔξοδα. Μᾶς ἀνέφεραν καὶ μιὰν Ἑλληνίδα τραγουδίστρια ποὺ εἶχε δώσει ρεσιτὰλ ἐκεῖ πρὸ ὀλίγων μηνῶν. Μοῦ ἦταν ἄγνωστη καὶ δὲ μὲ συγκίνησε τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ ἀποκατέστησε μιὰ πρώτη ἐπαφὴ τῶν Ρώσων μὲ τὴν ἑλληνικὴ «κουλτούρα». Ἡ ἀνεξαρτησία αὐτὴ εἶναι καλὸς οἰωνὸς ἂν πρόκειται νὰ εἰσαγάγει εἴτε πρωτοποριακὰ ἔργα, εἴτε θιάσους καλύτερους ἀπὸ κείνους ποὺ φέρνει μὲ πρόσκληση τὸ κράτος. Ἄλλως... Κ' ἐδῶ εἶναι ἴσως ἡ κατάλληλη στιγμὴ νὰ μιλήσω γιὰ τὸ μόνο, κατὰ τὴ γνώμη μου, σκοτεινὸ σημεῖο ποὺ ἀντιλήφθηκα στὶς πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις στὴ Ρωσία, τὴν «ἐλευθερία» τῆς εἰσαγωγῆς στὰ κέντρα τῆς λεγόμενης σύγχρονης ἢ μοντέρνας Εὐρωπαϊκῆς καὶ Ἀμερικανικῆς μουσικῆς, τῆς ἀποχαυνωμένης κακόφωνης τζὰζ μὲ τοὺς τελευταίους χορούς, τσὰ-τσὰ καὶ τουίστ καὶ shakes — νὰ μὲ συχωρέσουν οἱ εἰδήμονες ἂν μπέρδεψα τὴ χρονολογικὴ σειρά.

Στὰ περισσότερα ἑστιατόρια ποὺ φάγαμε, ἡ ἠχηρή της κακοφωνία ἦταν ἀνυπόφορη, κ' ἡ ἀσκήμια ἔκδηλη ὅταν χόρευαν κιόλας τοὺς σκοπούς της. Φυσικά, οἱ ὑπέρμαχοι ὅλων τῶν ρωσικῶν θεσμῶν καὶ στὸν τομέα τῆς ἐλευθερίας καὶ στὸν τομέα τοῦ περιορισμοῦ, τὸ βρίσκουν αὐτὸ σωστό. Οἱ νέοι, λένε, θέλουν νὰ διασκεδάσουν. Ἀλλὰ τὸ θέαμα Ρωσίδων ποὺ ξελαρυγγίζονται σὰν νέγρες, ἐμένα μ' ἐξένισε ἄσκημα. Τί θέλω δηλαδή, μοῦ εἶπαν, μαζοῦρκες καὶ λανσιέδες ἢ χοροὺς Κοζάκων μὲ σπαθιά; Δὲν ξέρω, δὲν πιστεύω πὼς θὰ ἦταν δύσκολο γιὰ ἕνα λαό, σὰν τὸ ρωσικὸ μὲ τὴν καταπληχτική του μουσικὴ παράδοση, νὰ ἐξελίξει δικούς του καινούριους χοροὺς μὲ δική του μουσικὴ τεχνοτροπία. Νὰ πεῖ κανεὶς πὼς δὲν μποροῦν ν' ἀντισταθοῦν στὸ ρεῦμα, εἶναι ὑποτιμητικὴ βλακεία. Τὸ ρεῦμα ἀπὸ κάπου ἔρχεται καὶ μπορεῖ ν' ἀναχαιτιστεῖ ἀπὸ ἄλλο ρεῦμα. Βέβαια, τόσα χρόνια στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση ἐπέμεναν στὰ πατροπαράδοτα καὶ στὰ γερμανικοῦ τύπου ἐμβατήρια ποὺ ἀγαποῦσε ὁ Στάλιν. Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε ὅλα νὰ τὰ ρίχνομε σ' αὐτόν, εἶναι ἤδη δώδεκα χρόνια πεθαμένος, ὅπως δὲν μποροῦμε — ἀλλὰ τὸ κάνομε — ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες ν' ἀποδίδομε ὅλη τὴν κακομοιριά μας στὴ μακρόχρονη τουρκικὴ δουλεία. Ἡ ἄλλη ἐξήγηση, ὅτι ἀφήνουν τὴ μουσικὴ αὐτὴ στὰ κέντρα γιὰ τοὺς τουρίστες, ἐπίσης δὲν εὐσταθεῖ γιατὶ καὶ στὸ Παλάτι τῶν πιονέρων στὴ Μόσχα, μὲ τὴ θαυμάσια ἀρχιτεκτονική του, τὸ πράγματι μοντέρνο καλὸ γοῦστο, ἀκούσαμε νὰ κάνουν πρόβες γιὰ κάποιο ἔργο, καὶ ἡ μουσικὴ ἦταν πάλι τέτοια. Δὲ μένει παρὰ ἡ τρίτη ἑρμηνεία: ὅτι ἡ δῆθεν αὐτὴ ἐλευθερία εἶναι ἀσφαλιστικὴ δικλίδα γιὰ νὰ διοχετεύονται οἱ τάσεις νὰ πᾶνε κόντρα στὰ παλιότερα καὶ νὰ μὴ ζητοῦνε μεταβολὲς σὲ ἄλλα, πιὸ οὐσιώδη ζητήματα. Ὅπως καὶ νά 'ναι, ἡ εἰσαγωγὴ τῆς ἀποχαυνωτικῆς καὶ χυδαίας αὐτῆς μουσικῆς, ποὺ παιγμένη στὴ διάπασῶν σὲ ξεκουφαίνει καὶ καθιστᾶ ἀδύνατη κάθε κουβέντα στὰ ἑστιατόρια, ἀποτελεῖ παράφορη νότα στὴν ὅλη ρωσικὴ ζωή, καὶ δὲ βλέπω τὸ λόγο, ἂν ἀφήσεις τὴν ἐλευθερία αὐτὴ στὴ μουσική, νὰ μὴν ἀφήσεις τὴν ἴδια χαλαρότητα καὶ στὰ πορνογραφήματα, τὰ ἄσεμνα θεάματα, κλπ. Εὐτυχῶς, στὸ ραδιόφωνο, καὶ στὴν τηλεόραση δὲν εἰσέβαλε ἀκόμα κι ὁ ὁδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου μας ἄκουγε ρίχτερ ὅταν τὸν ἀφήναμε ἥσυχο κατεβαίνοντας, νὰ ἐπισκεφτοῦμε κάποιο ἵδρυμα, πάρκο, μουσεῖο. Καὶ εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀγάπη μας γιὰ τὸ λαὸ τῆς Σοβιετικῆς Ἕνωσης καὶ ἡ πίστη μου στὶς τεράστιες δημιουργικές του πιθανότητες, ποὺ μὲ κάνει νὰ ἐπισημάνω αὐτὸν τὸν κίνδυνο.

Ἀπὸ τὸ Λένινγκραντ θὰ μοῦ μείνουν ἀλησμόνητες δυὸ ἐμπειρίες: ἡ μιὰ ἱστορική, ἡ ἄλλη ἀτομική. Γιὰ τὴν καταπληχτικὴ συλλογὴ ἀριστουργημάτων τῆς παγκόσμιας ζωγραφικῆς στὸ Ἑρμιτὰζ δὲ θὰ μιλήσω ἐδῶ, εἶναι γνωστή· δεκάδες πίνακες τοῦ Ρέμπραντ, περισσότερες τῶν ἐξεπρεσσιονιστῶν, καὶ τὸ πιὸ ράστια συλλογὴ ἔργων τοῦ Πικασσό. Τὰ τελευταῖα, μαζὶ μὲ μερικὰ ἄλλα τολμηρὰ ἔργα, ἀνέβηκαν ἀπὸ τὰ ὑπόγεια τοῦ Ἑρμιτὰζ μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Στάλιν· δὲν εἶχε ὅμως κρύψει κανένα τίποτα, εἶναι ὅλα λαμπρὰ διατηρημένα. Ἡ πεποίθηση τῆς παντογνωσίας τῶν Σοβιετικῶν ἡγετῶν δὲ φτάνει στὸ σημεῖο νὰ

καταστρέψουν ὅ,τι θεωροῦν ξεπεσμένο, φθαρτικὸ καὶ ἀντίθετο πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ἐπανάστασης. Τὰ ζωγραφικὰ λοιπὸν ἀριστουργήματα τοῦ Ἑρμιτὰζ δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν ἐδῶ. Στὸ ὑπόγειό του ὅμως φυλάγεται, κι ἄνοιξε τὶς πύλες του γιὰ μᾶς, ὁ Θησαυρὸς τῶν Σκυθῶν. Λάμψη, χρυσάφι, τέχνη, ἐφάμιλλα μὲ τὶς «πολύχρυσες» Μυκῆνες. Καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος του δουλεμένο ἀπὸ χέρια Ἑλλήνων, χέρια Ἀχαιῶν, ποὺ ἔφευγαν τὴν «κάθοδο τῶν Δωριέων» καὶ ἵδρυσαν ἀποικίες στὰ νότια τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ρωσίας καὶ συνέζησαν μὲ τοὺς Σκύθες εἰρηνικὰ κ' ἐπέβαλαν τὶς τέχνες τους καὶ τὶς τεχνικές τους, ὥστε τοὺς ἀνέθεταν ὅλη τὴ διακόσμηση καὶ τὰ κοσμήματα τῶν βασιλιάδων τους, καὶ τὰ θηκάρια τῶν σπαθιῶν, τὶς ζῶνες, ὅλα κατάχρυσα. Τὰ κομμάτια ποὺ δουλεύτηκαν ἀπὸ ἐντόπιους ξεχωρίζουν ἀμέσως, ὅπως ξεχωρίζει ἡ γραμμὴ ποὺ συνεχίζει τὴν καμπύλη τοῦ Ἡρώδειου πρὸς τ' ἀπάνω — γιατὶ δὲν μποροῦμε σήμερα, ὄχι τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ νὰ μιμηθοῦμε, ἀλλὰ οὔτε τὰ χοντροκομμένα ρωμαϊκὰ χτίρια... Ὁ Θησαυρὸς τῶν Σκυθῶν μὲ συγκίνησε βαθύτατα· χέρια τῶν προγόνων μας, χωνεμένα στὴ γῆς ἀπὸ χιλιάδες χρόνια τὰ ἔφτιαξαν. γιὰ τοὺς ξένους δυνάστες, σκυμμένοι στὴ φωτιά, τὴν τσιμπίδα, τὸ σφυράκι, ξεχνώντας μὲ τὴ χαρὰ τῆς σημιουργίας τὴ γιὰ πάντα ἀπομάκρυνσή τους ἀπὸ τὰ ἤρεμα ἀκρογιάλια τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Ἰωνίας... Καὶ οἱ ξένοι δυνάστες; Κι αὐτοὶ χάθηκαν· ἀπὸ τὴ γλώσσα τους, μᾶς εἶπαν, ἀπομένουν μόνον ἑφτὰ λέξεις. Οἱ Ρῶσσοι δὲ φαίνονται πρόθυμοι ν' ἀναγάγουν τὴν καταγωγή τους στοὺς Σκύθες· ἀλλ' ἂν χάθηκε ἡ γλώσσα, δὲν μπορεῖ νὰ χάθηκε ἡ φύτρα τοῦ λαοῦ πού, μᾶς λέει ὁ Θουκυδίδης, ἦταν τόσο πολυάριθμος καὶ καλὰ ἐφοδιασμένος, ὥστε, ἂν ποτὲ ἐνώνονταν τὰ διχασμένα φύλα τους, κανείς, οὔτε ὁ μεγάλος βασιλιὰς τῆς Περσίας, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς ἀντισταθεῖ.

Παρ' ὅλο ποὺ δὲν ξέρω παρὰ λίγες ρωσσικὲς λέξεις καὶ χρησιμοποιούσαμε διαρκῶς διερμηνέα ἡ ἐντύπωση ποὺ μοῦ ἔμεινε ἀπὸ τοὺς διαλόγους μας μὲ διάφορους ἀνθρώπους, εἶναι πὼς συζητούσαμε χωρὶς κανένα διάμεσο. Καὶ μιὰ τέτοια τριμερὴς — ἂν λογαριάσομε καὶ τὸ διερμηνέα τετραμερὴς — συζήτηση μοῦ ἔμεινε χαραγμένη στὴ μνήμη. Εἴχαμε μιὰ χαριτωμένη ξεναγὸ στὸ Ἑρμιτάζ, κάπου 30 - 32 χρονῶ, καὶ δὲν ξέρω πῶς ἄρχισε ἡ κουβέντα με μιὰν ἀπὸ τὶς συντρόφισσες τοῦ ταξιδιοῦ, ποὺ μετέφραζε ὁ διερμηνέας στὴν ξεναγό, γιὰ νὰ μὴ φαίνεται πὼς τὴν ἀφήνομε ἀπ' ἔξω. Ἡ συντρόφισσα ὑποστήριζε πὼς ἡ ἐνίσχυση στοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση εἶναι ἐξαίρετο πράμα, καὶ μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ ἀληθινὴ κουλτούρα. Ἐγὼ συμφωνοῦσα μὲ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἰσχυρισμοῦ της, ἀλλὰ ὄχι μὲ τὸ δεύτερο... Βέβαια, πρέπει ν' ἀμείβονται οἱ διανοούμενοι, γιὰ νὰ μὴν ὑποφέρουν ἀπὸ τὴ φτώχεια καὶ τὴν ἐγκατάλειψη καὶ νὰ μὴν ἀναγκάζονται νὰ κάνουν ἐργασίες κατώτερές τους, μεταφράσεις τῆς ἀράδας, ρεπορτάζ, ἢ μαθήματα σὲ μικρὰ κακομαθημένα παιδιά... Ἀλλὰ μὲ τὶς ἀμοιβὲς δὲ θὰ δημιουργηθοῦν οἱ καλλιτέχνες κ' οἱ διανοητές· κι ὅποιος τό 'χει μέσα του κ' ἔχει τὴ θέληση, πάλι θὰ κάνει ἄξιο ἔργο, μ' ὅλο ποὺ θὰ τὸ πληρώσει ἀκριβά, κυνηγημένος κι ἀγκομαχώντας. Κι ἂν κρίνω ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου, εἶπα, ποὺ δὲν εἶμαι μεγαλοφυΐα, ὅμως ἔχω τὴν περηφάνεια τῆς δουλειᾶς μου, κι ἂν ἀναλάβω μιὰ μελέτη, νὰ ποῦμε, μὰ δέκα ρούβλια μοῦ δώσουν, μὰ ἑκατό, μὰ χίλια, τὸ ἴδιο καλὰ θὰ τὴν κάνω, δηλαδὴ ὅσο καλύτερα μπορῶ, καὶ μὲ τὴν ἀμοιβὴ δὲ θ' ἀνεβεῖ ἡ ποιότητά της. Στὸ σημεῖο αὐτὸ γυρίζει ἡ μικρὴ ξεναγός μας καὶ μοῦ λέει: «Ναί, ἐμεῖς οἱ νέοι ἔτσι σκεπτόμαστε». Περιττὸ νὰ τονίσω τὴν ἱκανοποίηση ποὺ ἔνιωσα. Μισὴ ὥρα ἀργότερα εἶχε κλείσει τὸ Ἑρμιτὰζ καὶ καθόμαστε σ' ἕνα πέτρινο πάγκο στὶς ὄχθες τοῦ Νέβα, στὸ ἀπέναντι τοῦ μουσείου πεζοδρόμιο, περιμένοντας τὸ αὐτοκίνητό μας, ὅταν βλέπω τὴν ξεναγὸ ποὺ ἔβγαινε κι αὐτὴ ἀπὸ τὸ Ἑρμιτὰζ νὰ διασχίζει τὸ δρόμο γιὰ νά 'ρθει νὰ μοῦ προσφέρει ἕνα μικρὸ δερμάτινο σημειωματάριο μὲ τ' ὄνομά της στὸ μέσα φύλλο.

Ἡ ἀνταλλαγὴ τέτοιων μικρῶν δώρων εἶναι πολὺ διαδεδομένη στὴ Ρωσία καὶ καλὸ εἶναι νὰ τὸ ξέρουν ὅσοι πηγαίνουν· τὰ πράματα δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι ἀκριβά, ἀλλὰ νὰ μὴν ὑποτιμοῦμε τὸ καλὸ γοῦστο τῶν Ρώσων. Ἀκόμα τώρα, ἂν τύχει νὰ βάλω ἕνα φόρεμα ποὺ εἶχα μαζί μου στὸ ταξίδι καὶ δὲν τὸ φόρεσα ἀπὸ τότε, βρίσκω μιὰ καὶ δυὸ ἀναμνηστικὲς καρφίτσες στὰ πέτα.

## *ΛΙΘΟΥΑΝΙΑ*

Ἐπρόκειτο μετὰ τὸ Λένινγκραντ νὰ πᾶμε στὴν Ἀρμενία· μᾶς εἶχαν πεῖ νὰ διαλέξομε Κίεβο ἢ Ἀρμενία, κ' ἐγὼ εἶχα ἐπιμείνει γιὰ τὴ δεύτερη, γιατὶ ὅλοι σχεδὸν οἱ ἐπισκέπτες εἶχαν περάσει ἀπὸ τὸ Κίεβο, ἀλλὰ δὲν ἄκουσα κανένα νά 'χει πάει στὴν Ἀρμενία. Φαίνεται ὅμως πὼς κάτι σκόνταψε στὶς συνεννοήσεις, γιατὶ τὴν τελευταία μέρα στὸ Λένινγκραντ μᾶς εἶπαν πὼς θὰ πηγαίναμε ἀντὶ αὐτοῦ στὴ Λιθουανία. «Εἶναι καλύτερα», μᾶς εἶπαν, «εἶναι πιὸ Εὐρώπη». Ἀλλ' ἀκριβῶς τὴ μὴ - Εὐρώπη θέλαμε νὰ ἰδοῦμε. Πὼς ἦταν ἁπλῶς ὀργανωτικὴ παρεξήγηση ἀποδείχτηκε ὅταν γυρίσαμε γιὰ τὸ δεύτερο τριήμερο στὴ Μόσχα καὶ μάθαμε πὼς ἔφταναν τὰ μηνύματα ἀπανωτὰ ἀπὸ τὴν Ἀρμενία, τί γίνεται καὶ δὲν ἔρχονται οἱ Ἑλληνίδες.

Ὄχι πὼς μπορεῖ νὰ μετανιώσει κανεὶς ἂν πάει στὴ Λιθουανία. Ἡ χώρα ἔχει ὑποφέρει πολὺ ἀπὸ τὴ γρήγορη καὶ τριπλὴ ἀλλαγὴ τῆς κατάστασής της. Κατὰ κάποιον τρόπο ἀνεξάρτητη ἐπὶ εἴκοσι χρόνια στὸ μεσοπόλεμο, οὐσιαστικὰ ὅμως πιόνι στὰ χέρια τῶν δυτικῶν δυνάμεων κατελήφθη στὶς παραμονὲς τοῦ δεύτερου πολέμου ἀπὸ τοὺς Ρώσους, γιὰ νὰ προληφθεῖ ἡ κατοχή της ἀπὸ τοὺς Γερ-

μανούς, ποὺ ὅμως δὲν ἀποφεύχτηκε. Οἱ ἀριστεροί, ποὺ συμπαθοῦσαν τὴ Ρωσία, στὴν ὁποία ἄλλωστε ἀνῆκαν ἐπὶ αἰῶνες πρὶν ἀπὸ τὴ συμμαχικὴ εἰσβολὴ στὴ Ρωσία τὸ 1919 - 1920, τράβηξαν μαρτύρια, τόσο ἀπὸ τὸ δικό τους ἀστικὸ καθεστώς, ὅσο, καὶ χειρότερα, ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς τῆς κατοχῆς. Παράδειγμα μιὰ πραγματικὰ ἐξαιρετικὴ γυναίκα, πρώην ὑπουργὸς τῆς Κουλτούρας, ποὺ βασανίστηκε στὶς φυλακὲς κι ἀπὸ τὰ δύο καθεστῶτα. «Γιατί δὲν εἶστε πιὰ ὑπουργός;» ρώτησα. Ἦταν ἀσφαλὴς ἐρώτηση, γιατὶ ἂν ἦταν ὑπὸ δυσμένεια, δὲ θὰ τὴν καλοῦσαν στὸ ἐπίσημο γεῦμα ποὺ μᾶς ἔκαναν. «Ἡ ὑγεία μου δὲν ἀντέχει, μοῦ ἀπάντησε· ἔχει πάθει ἡ καρδιά μου καὶ σέρνω τὸ ἕνα μου πόδι». Τώρα ἀσχολεῖται μὲ τὶς ὑποθέσεις τῆς γυναικείας ὀργάνωσης. Γυναίκα ἐξαιρετικῆς πνευματικῆς καλλιέργειας, μᾶς μίλησε στὴν πρόποση μὲ οἰκεία γνώση γιὰ τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Ἐγὼ δὲν ἐντυπωσιάστηκα ὑπερβολικά, μ' ὅλο ποὺ συμφωνοῦσα ἀπόλυτα μ' ὅσα εἶπε· οἱ συντρόφισσές μου, ὅμως, ἔμειναν κατάπληχτες, ἐπικυρώνοντας ἔτσι τὴ γνώμη ποὺ ἔχω ἐκφράσει πολλὲς φορές, ὅτι ὁ λαὸς ποὺ γνωρίζει τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα λιγότερο ἀπ' ὅλους, εἶναι ὁ Ἕλληνικός.

Ὁ πληθυσμὸς τῆς Λιθουανίας μόλις τώρα ξανάφτασε τὸ προπολεμικὸ ὕψος του τῶν τριῶν ἑκατομμυρίων. Τί σημαίνει ἡ ξερὴ αὐτὴ διαπίστωση σὲ πόνο, ἀλληλοσπαραγμὸ καὶ ἀνθρώπινες ἀπώλειες, δὲ χρειάζεται μεγάλη φαντασία γιὰ νὰ τὸ συνειδητοποιήσει ὁ καθένας. Ἡ χώρα εἶναι μεγάλη καὶ πυκνοδασωμένη, κατὰ μέγα μέρος ἀναδασωμένη, γιατὶ καὶ τὰ δέντρα ἔχουν ὑποφέρει ἀφανισμοὺς ποὺ μὲ ἀκάματη φροντίδα ἐπουλώνονται τώρα. Ἡ διαρκὴς ἔκθεση βιομηχανίας καὶ βιοτεχνίας ποὺ ἐπισκεφτήκαμε, διαρρυθμισμένη μὲ πολλὴ καλαισθησία, δείχνει πολλῶν εἰδῶν προϊόντα, ἀπὸ γοῦνες καὶ κοσμήματα ἀπὸ ἤλεκτρο — ἀπὸ τὶς Βαλτικὲς χῶρες ἔφερναν τὸ ἤλεκτρο οἱ Βυζαντινοὶ καὶ ὑπάρχουν παραλίες ὅπου τὰ παιδιὰ μπαίνουνε στὴ θάλασσα τὸ καλοκαίρι ὡς τὴ μέση καὶ τὸ μαζεύουν ἀκατέργαστο σὲ μικρὰ πορτοκαλιὰ κομμάτια, ἔχω ἕνα σακουλάκι μὲ τέτοια κομμάτια — ὡς ραδιοφωνικὲς συσκευὲς καὶ ἐργαλεῖα ἀκριβείας. Πολλὲς περιοχὲς τῆς Λιθουανίας εἶναι ἀγροτικὲς καὶ φέτος τὸ καλοκαίρι ἦταν βροχερὸ καὶ καθυστέρησε γιὰ 2 - 3 ἑβδομάδες τὸ ἄνοιγμα τῶν Πανεπιστημίων, γιὰ νὰ βοηθήσουν οἱ φοιτητὲς στὴ συγκομιδή. Γιατὶ τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἔτος δὲν ἀποτελεῖται στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση ἀπὸ μόλις 4 - 5 μῆνες ἐργασίας, ὅπως σέ μᾶς.

Ἔχει κ' ἡ Λιθουανία τὸ Lidice καὶ τὰ Καλάβρυτά της. Ἕνα χωριὸ στὰ δυτικά, ποὺ τὸ κατάκαψαν οἱ Γερμανοὶ φεύγοντας καὶ σκοτώνοντας τοὺς περισσότερους κατοίκους του, ἔγινε τόπος προσκυνήματος μὲ μουσεῖο γεμάτο θλιβερὰ κειμήλια. Τὰ παράθυρά του εἶναι πολύχρωμα, στολισμένα μ' ἕνα καινούργιο εἶδος Vitrail ποὺ δὲν εἶδα πουθενὰ ἀλλοῦ. Εἶναι σὰ νὰ ξαναγεννιέται ἡ τέχνη αὐτή, τὰ κομμάτια εἶναι μεγάλα καὶ ἀδροκομμένα, οἱ παραστάσεις δὲ σοῦ δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς εἶναι μίμηση. Προβλέπω μεγάλο μέλλον γιὰ τὴν τέχνη αὐτή. Στὸ ὕπαιθρο, σὲ κάποιαν ἀπόσταση ἀπὸ τὸ μουσεῖο, εἶναι στημένο τὸ ἄγαλμα μιᾶς πονεμένης μητέρας· εἶναι ἔργο μεγάλου τεχνίτη: τὸ ὑλικό του, τοπικὸς γρανίτης, ὁ πόνος τοῦ προσώπου, χωρὶς καμιὰ σύσπαση, καὶ ἡ στάση τῆς γυναίκας ἔχουνε μιὰ σπαραχτικὴ λιτότητα, ποὺ πλησιάζει, κατὰ καινούριο τρόπο, τὴν ἀρχαία Ἑλληνική. Δυστυχῶς ὁ γλύπτης ἦταν ἄρρωστος, ἀλλὰ ἡ γυναίκα του ἦρθε στὸ γεῦμα ποὺ ἀνέφερα.

Ἕνα καταπληχτικὸ θέρετρο, τὸ Προυσκηνίνκαϊ, 130 χιλιόμετρα ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα Βίλνος, φιλοξενεῖ κάπου εἴκοσι χιλιάδες ἀρρώστους ἢ ἀναρρωνύοντες τὸ χρόνο. Τὰ χτίριά του χωμένα μέσα στὴν πρασινάδα, οἱ πηγές του ποικίλες σὲ ἰδιότητες καὶ κατάλληλες ἡ καθεμιὰ γι' ἄλλου εἴδους παθήσεις, θερμὰ καὶ κρύα λουτρά, τεχνητοὶ καταρράχτες, ποὺ δὲν τόλμησα νὰ ἐκτεθῶ στὴν ὁρμητικὴ καὶ βίαιη ἐπίδρασή τους μετὰ τὸ τεράστιο γεῦμα ποὺ μᾶς εἶχαν παραθέσει, παρέχουν κάθε εἴδους φροντίδα γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ὑγείας τοῦ ὀργανισμοῦ. Ὁ ἀρχίατρος μοῦ ἔδειξε ἀπὸ μακρυὰ ἕναν ἄντρα ποὺ ἔπαιζε τέννις καὶ πηδοῦσε σὰν κατσίκι. «Εἶναι 85 χρονῶ», μοῦ εἶπε. Μὲ προσκάλεσε νὰ πάω νὰ μείνω ὅσο θέλω, νὰ κάνω ὅ,τι θεραπεία χρειαστεῖ δωρεὰν καὶ νὰ μιλήσομε γιὰ τὴν Ἱπποκράτεια ἰατρική. «Μ' ἕναν ὅρο, ὅμως, πρόσθεσε γελώντας, πὼς θά 'χετε κόψει τὸ κάπνισμα· ἀλλιῶς θὰ πᾶνε οἱ κόποι μας χαμένοι»...

Ἔ, σὲ καμιὰ εἰκοσαριὰ χρόνια, ἄμα ἔβγω κι ἀποῖδῶ, θὰ πάψω τὸ τσιγάρο καὶ θὰ ξαναπάω στὸ Προυκηνίνκαϊ νὰ ξανανιώσω. Οἱ μόνιμοι κάτοικοί του εἶναι λίγοι, δυόμισι μὲ τρεῖς χιλιάδες, ἔχουν ὅμως ἕνα λαμπρὸ μικτὸ σχολεῖο, ποὺ ἀντιπροσωπεία τῶν μαθητῶν του μᾶς ὑποδέχτηκε φορώντας τὶς ἐγχώριες στολές τους, καὶ τὰ κορίτσια, τὶς μεγάλες πολύχρωμες, ὑφαντὲς ἀπὸ βαρὺ μεταξωτὸ κορδέλλες, ποὺ ζώνοντας τὸ κεφάλι, κατεβαίνουνε λοξὰ στὸ στῆθος καὶ δένονται στὴ μέση· καὶ μιὰ δασκάλισσα μᾶς ἔδωσε μιὰ τέτοια κορδέλλα στὴν καθεμιά μας. Θαρρῶ ἀκόμη ἐγγίζει τὴν παλάμη μου τὸ χεράκι ἑνὸς κοριτσιοῦ ποὺ μὲ πῆγε στὰ διάφορα μέρη τοῦ σχολείου, κοιτῶνες, τάξεις, ἐργαστήρια... Ἄλλες δυὸ - τρεῖς μᾶς πλαισίωναν ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. «Ποιά γλώσσα σᾶς ἀρέσει καλύτερα; τὶς ρώτησα. Ἡ δική σας ἢ τὰ ρωσικά;» Ξαφνιάστηκαν λίγο καὶ κοιτάχτηκαν. «Ἡ μητρική μας γλώσσα», εἶπαν. «Γιὰ φυσικά». Ἡ λιθουανικὴ γλώσσα εἶναι ὄντως διαφορετική, τόσο ἀπὸ τὶς σλαβικὲς γλῶσσες ὁλόγυρά της, ὅσο καὶ ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη, ποὺ σκέφτηκα νὰ τοὺς ρωτήσω ἂν συγγενεύει... Οἱ συγγραφεῖς τους ποὺ συνάντησα, διατείνονται πὼς ἡ γλώσσα τους κατάγεται ἀπὸ τὴν Ἰνδική. Ὄχι πὼς εἶσα

ἁπλῶς ἰνδοευρωπαϊκή, ὅπως εἶναι καὶ οἱ σλαβικές, καὶ τὰ ἑλληνικά, καὶ οἱ λατινικὲς καὶ γερμανικὲς γλῶσσες, ἀλλὰ κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὰ σανσκριτικά. Δὲν μπορῶ οὔτε νὰ τὸ ἐπικυρώσω, οὔτε νὰ τὸ διαψεύσω, ἀφοῦ δὲν ἔχω τρόπο νὰ τὸ ἐλέγξω.

Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μορφωμένων γιὰ τὴν Ἑλλάδα εἶναι ζωηρότατο καὶ περιστρέφεται περισσότερο στὴν πνευματική μας ἐξέλιξη παρὰ στὰ πολιτικά. Ἕνα βράδυ, στὴ Λέσχη τῶν συγγραφέων, μὲ παρακάλεσαν καὶ τοὺς ἔδωσα μιὰ σύντομη ὁμιλία γιὰ τὴ λογοτεχνία μας ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση κ' ἐδῶθε. Τοὺς ἔκανε ἐντύπωση ὅταν ἐξήγησα πὼς ἡ διαίρεση δὲν εἶναι σὲ μᾶς μεταξὺ τῆς γλώσσας ποὺ μιλιέται καὶ τῆς γραπτῆς, ἀλλὰ μεταξὺ τῆς ὁμιλουμένης καὶ λογοτεχνικῆς ἀπὸ τὴ μιά, καὶ τοῦ ἐπίσημου τεχνητοῦ ἰδιώματος τῆς βουλῆς, τῶν κυρίων ἄρθρων καὶ τῶν ἐγγράφων. Καὶ στὸ γεῦμα στὸ Προυσκηνίνκαϊ μοῦ ζήτησαν ν' ἀπαγγείλω κάτι, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲ θυμόμουν κανένα ὁλόκληρο ποίημα ἀπ' ἔξω, οὔτε κανένα ἀρχαῖο, κείμενο, τοὺς ἀνέφερα μερικὰ χωρία ἀπὸ τὴ μετάφρασή μου τοῦ Ἐπιταφίου, τοῦ Θουκυδίδη.

Πῶς μποροῦν νὰ ζήσουνε συγγραφεῖς ποὺ ἀπευθύνονται σὲ τόσο μικρὸ κοινό; Πρῶτο, τὸ κοινὸ δὲν εἶναι ὅσο μικρὸ συμπεραίνεται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τοῦ πληθυσμοῦ, ὁ κόσμος διαβάζει πολύ, τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ κυκλοφοροῦν σὲ πάνω ἀπὸ 10.000 ἀντίτυπα, οἱ ποιητικὲς συλλογὲς σὲ 5.000, τὰ μυθιστορήματα ἀπὸ 15 - 20.000. Ἀλλὰ δεύτερο, ἕνας συγγραφέας μὲ κάποιαν ἀξία, μεταφράζεται σχεδὸν πάντα στὰ ρωσικά, κ' ἔτσι ἔχει ἐξασφαλισμένη μιὰν ἐνδοχώρα νὰ ποῦμε, ἀναγνωστῶν ποὺ προέρχονται ἀπὸ πληθυσμὸ 200 ἑκατομμυρίων...

Βλέποντας τὴ μικρὴ αὐτὴ χώρα, ποὺ πέρασε τόσες δοκιμασίες τὰ τελευταῖα 40 - 45 χρόνια, ν' ἀναπτύσσει τὸ δυναμικό της σὲ πληθυσμὸ καὶ παραγωγικότητα, νὰ κρατιέται τόσο στέρεα δεμένη μὲ τὴν παράδοσή της καὶ μὲ τὴ γλώσσα της, καὶ ἰδίως νὰ βρίσκεται τώρα σὲ μιὰν εἰρηνικὴ ἰσορροπία ποὺ ὑπόσχεται πολλὰ γιὰ τὸ μέλλον, δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἀγαναχτήσει κανεὶς γιὰ τὰ ἀνεδαφικὰ καὶ ἀνεύθυνα σχέδια ποὺ ἐξαγγέλλονται κάθε τόσο ἀπὸ ἀμαθεῖς καὶ μανιασμένους πολίτικους γιὰ περιπέτειες εἰς βάρος ἄλλων, γιὰ δῆθεν «ἀπελευθέρωση» τῶν βαλτικῶν χωρῶν. Εἶναι σχεδὸν βέβαιο πὼς μὲ τὴν ἐξελικτικὴ γραμμὴ ποὺ ἔχει πάρει τώρα ἡ Σοβιετικὴ Ἕνωση, οἱ δεσμοὶ τοῦ κέντρου μὲ τὶς ὁμόσπονδες δημοκρατίες θὰ γίνονται ὅσο πάει πιὸ χαλαροὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ ἐλέγχου καὶ πιὸ στενοὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν συμφερόντων καὶ τῆς φιλίας. Ἡ μεγαλύτερη χαλαρότητα τοῦ ἑνὸς συνδεδεμένη μὲ τὴ μεγαλύτερη στενότητα τοῦ ἄλλου εἶναι τὸ ἰδανικό, ποὺ χωρὶς νὰ πετυχαίνεται ποτὲ ἑκατὸ τοῖς ἑκατό, ὅμως ἀποτελεῖ τὸ ὅριο πρὸς τὸ ὁποῖο προχωροῦν, πότε πιὸ τρεχάτα, πότε μὲ λίγα σκοντάματα, οἱ χῶρες αὐτές.

* * *

Πρὶν ἀφήσω τὶς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὸ θαυμαστὸ τοῦτο ταξίδι νὰ θαμπώσουνε στὴ μνήμη μου σὰν παλιὸ χρυσάφι, θὰ ἤθελα νὰ τονίσω δυὸ σημεῖα: πρῶτο πὼς ἀπὸ τὸ αὐστηρὸ «ἀστυνομικὸ κράτος» δὲν εἴδαμε οὔτε ἴχνος. Ἂν ὁ ἔλεγχος πάει τόσο βαθύτερα ὥστε νὰ μὴ φαίνεται πουθενὰ ἢ ἂν ἔχει ἤδη κατισχύσει στὶς διάνοιες καὶ τὶς καρδιὲς τῶν ἀνθρώπων, εἶναι ἀδύνατο νὰ κρίνει κανεὶς ἀπ' ἔξω. Μὴν ξεχνᾶμε πὼς τὸ δεύτερο σκέλος τοῦ ἐρωτήματος εἶναι βασικὰ ὁ σκοπὸς ὅλων τῶν ἰδανικῶν σχεδίων γιὰ τὴ συγκρότηση μιᾶς τέλειας κοινωνίας.

Ὕστερα θέλω νὰ τονίσω πὼς ὅλες αὐτὲς οἱ ἐντυπώσεις εἶναι ἐξωτερικὰ στιγμιότυπα ἀπὸ ἕνα βαθύτατο βίωμα καὶ πὼς γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν ὄψη ἑνὸς μικροῦ μόνο μέρους τῆς τεράστιας χώρας· καὶ πὼς ὅσα εἴδαμε καὶ δοκιμάσαμε θὰ μείνουν πάντα σὰν κεντρὶ στὸ νοῦ μας ποὺ θὰ μᾶς σπρώχνει νὰ ἰδοῦμε περισσότερα. Καὶ νὰ ρωτήσομε. Ἡ εἰλικρίνεια μὲ τὴν ὁποία ἀπάντησαν στὰ ἀδιάκριτα πολλὲς φορὲς ἐρωτήματά μας πρέπει νὰ ἐξαρθεῖ ὡς κάτι τὸ ἀπροσδόκητο καὶ ἐξαιρετικὰ εὐχάριστο.

Ἐγὼ τουλάχιστο, σὰν παιδὶ ποὺ τοῦ ἔταξαν κάτι πολὺ μεγάλο, ποὺ δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ τὸ ἀπορροφήσει ὅλο μαζί, ἀλλὰ ποὺ ὁπωσδήποτε τὸ θεωρεῖ δικό του, δὲ θὰ ἡσυχάσω ἂν δὲ μπορέσω νὰ ξαναπάω, νὰ ἰδῶ τουλάχιστο τὸ Κίεβο, τὴν Ἀρμενία καὶ τὴ Τασκένδη. Γιατί τὴν Τασκένδη; Αὐτὸ εἶναι ἄλλη ἱστορία.

# ΛΑΪΚΕΣ ΣΤΑΜΠΕΣ

**Κείμενο Γ. Πετρῆ**

Δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τοποθετήσει χρονολογικὰ ἐπακριβῶς τὴ γένεση τῆς λαϊκῆς βιετναμέζικης στάμπας, γιατὶ λείπουν τὰ σχετικὰ τεκμήρια. Ἔτσι, μόνο ὑποθέσεις μποροῦμε νὰ κάνουμε γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα. Μερικοὶ μελετητὲς τὶς τοποθετοῦν στὸν καιρὸ ποὺ τυπώθηκαν στὴ χώρα τὰ πρῶτα χαρτονομίσματα, δηλ. στὴν ἐποχὴ τῆς δυναστείας τῶν Χὸ (1400 - 1407), ἄλλοι ὑποθέτουν ὅτι συμπίπτει μὲ τὴν ἄνθηση τοῦ βουδισμοῦ κάτω ἀπὸ τὴ δυναστεία τῶν Λὶ (1010 - 1225), ἐνῶ ἄλλοι τὴν τοποθετοῦν ἀκόμα παλιότερα.

Ὅ,τι καὶ νὰ συμβαίνει, οἱ εἰκόνες αὐτὲς ἔχουν ἐνσωματωθεῖ ἐδῶ καὶ πολλοὺς αἰῶνες μέσα στὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ τοῦ Βιὲτ - Νάμ. Ἀκόμα κ' οἱ πιὸ φτωχοὶ χωρικοί, ὅταν ψώνιζαν μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς σεληνιακῆς πρωτοχρονιᾶς καὶ γιορτῆς τῆς ἄνοιξης, δὲν ξεχνοῦσαν ποτὲ νὰ προμηθευτοῦν μερικὲς τέτοιες λαϊκὲς στάμπες γιὰ νὰ στολίσουν τὰ καλύβια τους. Οἱ εἰκόνες αὐτές, φωτεινοὶ τόνοι πάνω στοὺς σκοτεινοὺς τοίχους τῶν ἀχουριῶν τους, ἐκπροσωποῦσαν, γιὰ πολὺν καιρό, τὴν αἰσιοδοξία ποὺ ἀνανεωνόταν κάθε χρόνο τὴν παραμονὴ τῆς πρωτοχρονιᾶς μέσα στὶς καρδιὲς τῶν ἀπόκληρων, ἐνάντια στὶς ἀναποδιὲς μιᾶς ἀβέβαιης ζωῆς. Κέρδισαν ἔτσι ἐπάξια τὸν τίτλο τους σὰν πρωτοχρονιάτικες στάμπες, ὅπως κατάληξαν στὸ τέλος νὰ τὶς λένε, ὄχι ἐξ αἰτίας μόνο τῆς ἐποχῆς ποὺ τὶς πουλοῦσαν, ὅσο γιὰ τὴ συμβολή τους στὰ μεγάλα πανηγύρια ποὺ μ' αὐτὰ χαιρετοῦσαν κάθε χρόνο στὸ Βιὲτ - Νάμ, τὸ ξαναγύρισμα τῆς ὄμορφης ἐποχῆς.

Ἡ χαμηλὴ τιμὴ ποὺ κόστιζαν αὐτὲς οἱ στάμπες, τὶς ἐπέτρεπαν νὰ φτάσουν σ' ἕνα εὐρὺ κοινό, μ' ὅλη τὴν ἀδιαφορία, ἀκόμα καὶ τὴν ἐχθρότητα ποὺ ἀντιμετώπιζε ἀπὸ τὴν ἐξουσία τῶν φεουδαρχῶν, κατόπιν τῶν ἀποικιστῶν, στὸν τομέα αὐτόν, ὅπως καὶ στοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς ζωῆς του. Δὲν εἶναι παραμικρὸς ὁ τίτλος γιὰ τοὺς χωρικοὺς τῆς χώρας αὐτῆς, ποὺ μοναχοί τους μπόρεσαν νὰ διαιωνίσουν μιὰν καλλιτεχνικὴ παράδοση μὲ τόσο μεγάλο ἐνδιαφέρον, μιὰν ἐποχὴ ποὺ διέθεταν περιορισμένα μέσα, ποὺ κρατοῦσαν τὴν παραγωγὴ τῶν ἔργων τους σὲ στάδιο καθαρὰ χειρωνακτικό.

⁂

Οἱ δημιουργοὶ ποὺ ζωγράφιζαν αὐτὲς τὶς στάμπες ἦτανε ἁπλοὶ χωρικοὶ ποὺ γινόντανε καλλιτέχνες στὸ διάστημα ποὺ μεσολαβοῦ ἀνάμεσα σὲ δυὸ συγκομιδὲς τοῦ ρυζιοῦ. Καθὼς ἔγινε μιὰ κάποια ἐπιλογὴ μέσα στὸ κύλισμα τόσων αἰώνων, δυὸ ὀνόματα ξεχώρισαν ἀνάμεσα στὸ σωρὸ τῶν δημιουργῶν τους. Αὐτὰ εἶναι τὸ χωριὸ Ντὸγκ Χό, στὴν ἐπαρχία Μπὰκ Νίνχ, καὶ ἡ ὁδὸς τῶν Τυμπάνων στὸ Χανόι. Κάθε ἕνα ἀπ' τὰ δυὸ αὐτὰ μέρη

# ΤΟΥ ΒΙΕΤ-ΝΑΜ

εἶχε ἐφαρμόσει μιὰ διαφορετικὴ τεχνική, κ' ἔτσι δημιουργήθηκαν δυὸ στύλ, ὅπου ἀνάγονταν κι αὐτὰ ἀκόμα ποὺ τυπώθηκαν ἀλλοῦ, ἰδιαίτερα καὶ στὸ Νὰμ Ντὰν τοῦ Νγκὲ Ἄν.

Καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς περιπτώσεις πρόκειται γιὰ ξυλογραφίες. Ἐνῶ ὅμως στὸ χωριὸ Ντόγκ Χὸ τὰ χρώματα τῆς στάμπας δημιουργόντανε μὲ διαδοχικὰ τυπώματα πάνω σ' ἕνα φόντο σὲ χρῶμα ὄχρας ἢ δυνατὸ κίτρινο ἀπακατωμένο μὲ σκόνη ἀπὸ κοχύλια, στὴν Ὁδὸ τῶν Τυμπάνων τυπωνότανε μόνο τὸ σχέδιο κ' ὕστερα πρόσθεταν τὰ χρώματα μὲ τὸ πινέλλο.

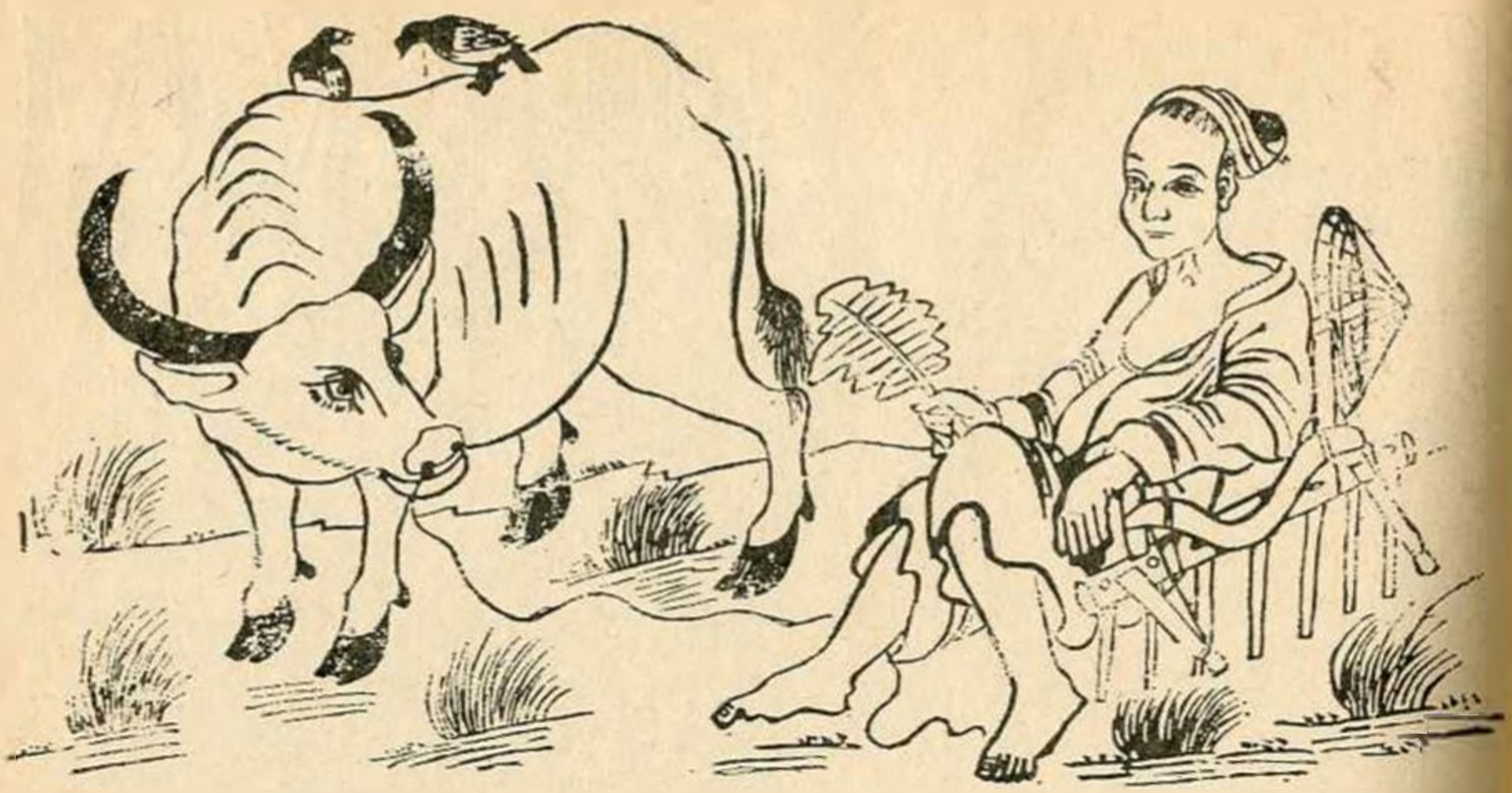
Ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο τὸ γεγονὸς τῆς ἀναπαραγωγῆς τους, οἱ στάμπες τοῦ Ντὸγκ Χὸ παρουσιάζουν περιορισμένη ποικιλία, παρόλο ποὺ ἐπωφελούντανε ἀπὸ μιὰ παραδοσιακὴ παλέτα, ἐξαιρετικὰ πρωτότυπη. Χρησιμοποιοῦσε μόνο χρώματα φυτικὰ ἢ καὶ ὀρυκτά. Ἔτσι, τὸ ἄσπρο μὲ τοὺς ἰριδικοὺς τόνους του προέρχεται ἀπὸ τριμμένα κοχύλια, στρείδια, μύδια, ἀχιβάδες. Τὸ ἔντονο καὶ βαθὺ μπὺρο ἀπὸ βρεμένο ἄχυρο ρυζιοῦ ἢ φύλλα μπαμπού. Τὰ πράσινα ἢ τὰ κίτρινα χώματα προμήθευαν τὸ πράσινο, καὶ τὴν κλίμακα τῶν κόκκινων καὶ τῶν πορτοκαλιῶν. Τὰ διάφορα λουλούδια δίνανε τὰ κίτρινα. Αὐτὰ τὰ ἄμεσα καὶ λαμπερὰ χρώματα, ταιριασμένα μὲ ἰριδιστικὲς ἀνταύγειες, δίνουν ἕναν φωτεινὸ πλοῦσιο σὲ ἀντιθέσεις καὶ ἁρμονίες, τονισμένες ἀπὸ τὴ δυνατὴ γραμμὴ τοῦ σχεδίου καὶ τὴ χρησιμοποίηση τοῦ πηχτοῦ χρώματος.

Τὰ ξύλα ποὺ χρησιμοποιούντανε, σκληρὰ ἀλλὰ ἀρκετὰ εὐλύγιστα, κρατούσανε ὅλα τὴν πιστότητα τῆς παράδοσης. Ἀκόμα καὶ σήμερα χρησιμοποιοῦνται ξύλα ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ ἕναν αἰώνα, παρόλες τὶς ζημιὲς ποὺ τοὺς ἔχουν προξενηθεῖ ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ τὸ κλίμα.

Ὁ καλλιτέχνης δουλεύει ἀπὸ τὸ νοῦ του, χωρὶς κὰν νὰ ἔχει σχεδιάσει προηγουμένως πάνω στὸ ξύλο καὶ χωρὶς νὰ χρησιμοποιεῖ τὴ γκούζα ἢ τὸ κοπίδι. Μὲ χέρι σταθερὸ χαράζει ἄμεσα πάνω στὸ ξύλο μ' ἕνα πλατὺ μαχαίρι, βγάζει ἔτσι ἕνα σχέδιο αὐθόρμητο, χωρὶς μοντελάρισμα, ἀγνοώντας τὶς σκιὲς καὶ τοὺς τόνους τῶν φωτοσκιάσεων, κατάλληλο ὅμως γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸ χρῶμα.

Οἱ γκραβοῦρες τοῦ Ντὸγκ Χὸ τυπώνονταν πάνω σὲ ντόπια χαρτιὰ καμωμένα ἀπὸ μπαμπού καὶ τὴ φλούδα τῆς μουριᾶς καὶ τοῦ ζιὸ (φυτὸ τοπικό). Οἱ κόκκοι τοῦ χαρτιοῦ ποὺ σημειώνονται ἔντονα, ὑπογραμμίζουν τὸ ἀνάγλυφο, τὶς χαρακιὲς καὶ τοὺς κόκκους τοῦ χρώματος. Ἡ πάστα προσθέτει τὸ φινίρισμα καὶ τὴ στερεότητα ποὺ ἔλειπε.

Οἱ γκραβοῦρες τῆς Ὁδοῦ τῶν Τυμπάνων βολεύονται εὔκολα μὲ τὰ βιομηχανικὰ χαρτιὰ καὶ τὰ χρώματα τῆς ἀκουαρέλλας. Ἂν ὅμως ἡ χρήση τοῦ πινέλλου πλαταίνει τὴ



χρωματική τους κλίμακα, κυρίως στὰ ρὸζ τῆς παιδικῆς σάρκας, συχνὰ ἡ παλέτα τους περιορίζεται σὰν ἐπίτευγμα μόνο στὴν πολυχρωμία καὶ σοῦ φέρνει τὴ νοσταλγία γιὰ τοὺς καθάριους τόνους ποὺ ἔχουν οἱ στάμπες τοῦ Ντὸγκ Χό. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ἡ ἐλευθερία τῆς εἰκόνας σὲ σχέση μὲ τὰ χρώματα, ὁδηγεῖ συχνὰ ὡς τὴ διάσπαση τῆς ἑνότητας τῆς στάμπας.

⁂

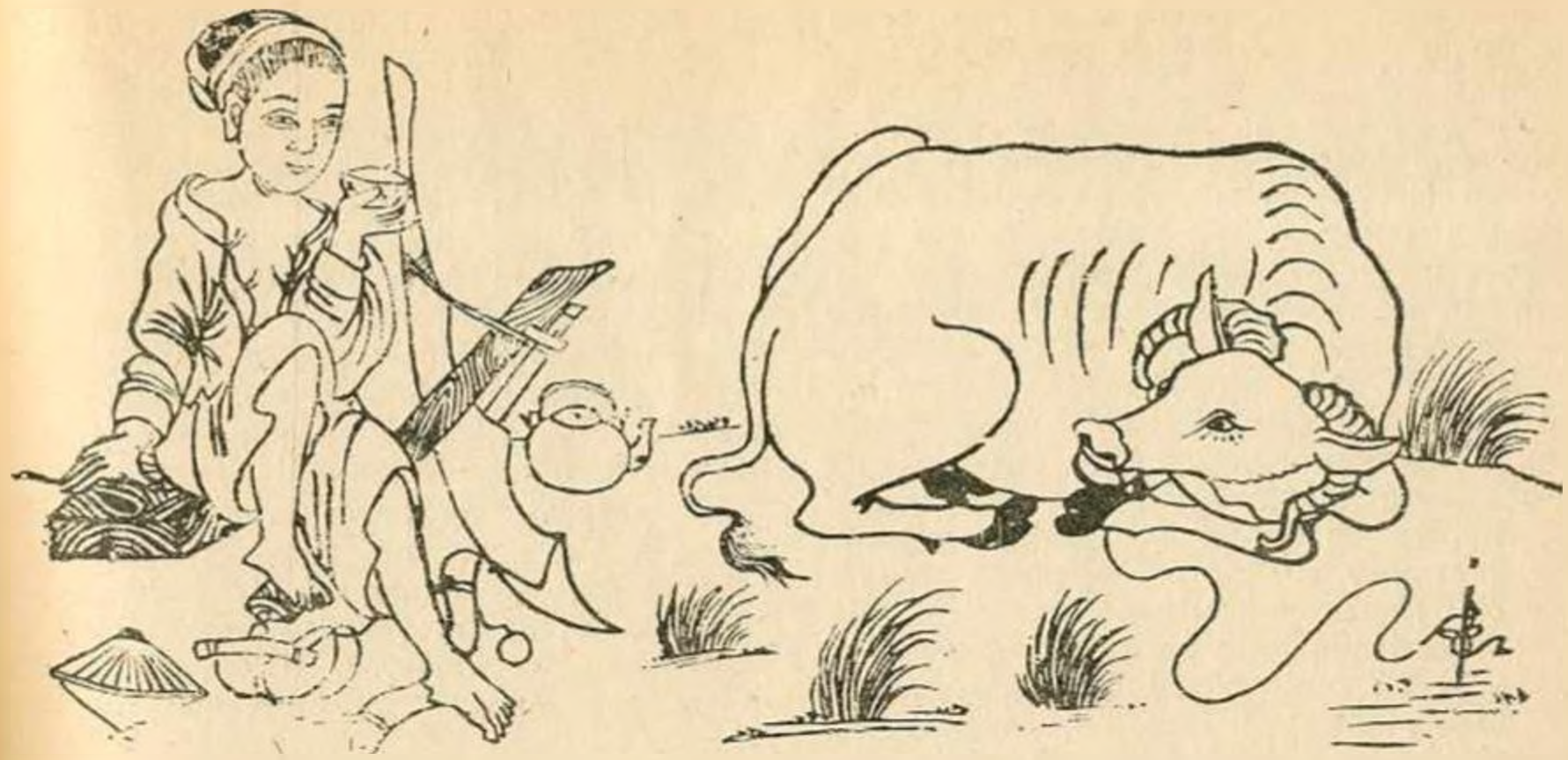
Ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἀντανακλᾶται καὶ στὰ θέματα ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ καλλιτέχνες ἢ μάλλον στὸν τρόπο ποὺ τὰ πλησιάζουν. Ἀσφαλῶς, τόσο στὸ Ντὸγκ Χὸ ὅσο καὶ στὴν Ὁδὸ τῶν Τυμπάνων, κυριαρχοῦν οἱ καθημερινὲς σκηνὲς ἀπὸ τὴν ζωὴ τοῦ περασμένου καιροῦ τοῦ βιετναμέζικου λαοῦ Πρῶτα - πρῶτα οἱ ἐργασίες τοῦ ὀρυζώνα, τὸ παζάρι, τὰ κατοικίδια ζῶα, ὕστερα οἱ γιορτές, οἱ χοροί, οἱ παλαιστές, τὸ παιχνίδι τοῦ σκακιοῦ, ἡ εὐγενὴς ἀπόλαυση τῆς μουσικῆς κ' ἡ λιγότερο εὐγενικὴ τοῦ πιοτοῦ. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη θὰ συναντήσει κανεὶς τὶς μεγάλες μορφὲς τῆς ἱστορίας τοῦ Βιετνάμ. Δηλ. τὶς ἀδελφὲς Τρούγκ, τὸν Τρὰγκ Χοὺγκ Ντάο, τὸν Λὲ Λουά, τὸν Κὰγκ Τρούγκ, ὅπως κι ἄλλες λιγότερο φημισμένες ποὺ ἀποτελοῦν αἰχμὲς ἑνὸς ἀπαραίτητου ἀγώνα ἐνάντια στὴν εἰσβολή. Νεράιδες κι ἄλλα πνεύματα τῆς σινο - βιετναμέζικης μυθολογίας εἶναι παρόντα μαζὶ μὲ μυθικὰ ζῶα: δράκοντες, τὰ ἄλογα μὲ τὸ κέρατο, χελῶνες, φοίνικες. Οἱ εἰκόνες αὐτὲς μᾶς διηγοῦνταν ἀκόμα τὴ συγκινητικὴ ἱστορία τῆς ὡραίας Θιοῦ - Κιοῦ καθὼς καὶ ἄλλες ἱστορίες διαφόρων ἡρώων ποιημάτων, σὰν τὸν γενναῖο ξυλοκόπο Λὰνς Σάνχ.

Οἱ γκραβοῦρες τοῦ Ντὸγκ Χὸ ἀσχολοῦνται ἰδιαίτερα μὲ τὶς πιὸ ἁπλὲς ὄψεις τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς. Μικρὰ ἀγροτόπαιδα ποὺ παίζουν μὲ τὸ χαρταετό, μεγάλες πάπιες ποὺ κολυμποῦν στὸ ποταμάκι, κλῶσσες μὲ κλωσσόπουλα, χοντρὲς γουροῦνες κτλ. Συχνὰ παρουσιάζονται καὶ σατιρικὲς σκηνές, σὰν τὸ γάμο τοῦ ποντικοῦ, ὅπου ἀραδιάζονται οἱ χοντροκοπιὲς τῆς φεουδαρχικῆς κοινωνίας. Τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ τὴ συγκομιδὴ τῆς καρύδας; Τὸ ἀγόρι μὲ τὸ γυμνὸ πανωκόρμι ἔχει σκαρφαλώσει στὸ δέντρο καὶ ρίχνει δυὸ καρποὺς στὸ κορίτσι ποὺ ἀνοίγει τὴν ποδιά του γιὰ νὰ τοὺς δεχτεῖ. Ἡ λεζάντα, γραμμένη ὅπως σ' ὅλες τὶς παρόμοιες γκραβοῦρες μὲ τοὺς χαρακτῆρες «νὸμ» ποὺ ξεχωρίζουν ἀπ' τοὺς κινέζικους καὶ εἶναι ἰδιαίτερα βιετναμέζικοι (μόλις στὸ 19ο αἰώνα ἐγκαταλείφτηκαν γιὰ νὰ χρησιμοποιηθοῦν οἱ λατινικοὶ χαρακτῆρες) προσθέτει στὴν εἰκόνα τὴ γεύση μιᾶς διφορούμενης ἔννοιας ποὺ τόσο τὴν δρίζε ὁ λαός, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐπίσημη ἠθικὴ ὑποκρισία:

«Βλογημένο τὸ ἐπιδέξιο χέρι ποὺ ἔστησε τοῦτο τὸ δέντρο!
Ἐσὺ σκαρφαλώνεις ἀπὸ πάνω, ἐγὼ δέχομαι ἀπὸ κάτω,
Κ' ἔτσι γίνεται τὸ ζευγάρι!»

Χαρὰ τῆς ζωῆς, εὐθυκρισία, αἰσιοδοξία, χιοῦμορ, κατάργηση τῶν ταμποῦ, βρίσκεις λίγο ἀπ' ὅλα μέσα σ' αὐτὲς τὶς στάμπες τοῦ Ντὸγκ Χὸ ποὺ γράφουν στὰ παλιά τους παπούτσια τὸν κομφορμισμὸ τῶν γραμματισμένων.

Ὁ χαράκτης τῆς Ὁδοῦ τῶν Τυμπάνων εἶναι ἀντίθετα ἐπηρεασμένος φανερὰ ἀπ' τὴ ζωὴ τῆς πόλης. Σκαλίζοντας πάνω στὸ ξύλο τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ, τὰ ὄνειρα καὶ τὶς ἐλπίδες του, τὸ μαχαίρι του γίνεται πιὸ εὐλύγιστο, οἱ συνθέσεις του πιὸ σοφές. Δίνει μεγαλύτερη σημασία στὶς λεπτομέρειες, τὸ σχέδιό του ὅμως, καθὼς γίνεται πιὸ λεπτό, κλείνει εὔκολα πρὸς τὴν πλαστότητα. Αὐτὸς μᾶς πα-



ρουσιάζει τὶς τέσσερις τραγουδίστριες μὲ τὶς μελετημένες πόζες, ἢ κλείνει τὰ θαυμαστὰ πουλιὰ σ' ἕνα πλαίσιο ἀπὸ συμβατικὰ λουλούδια. Ὅταν τὸ μαχαίρι του ἀσχολεῖται μὲ σκηνὲς τῆς ἐξοχικῆς ζωῆς, συχνὰ χάνει σὲ τόλμη ὅ,τι κερδίσει σὲ ἀκρίβεια στὴν ἐκτέλεση. Τὰ ἔργα αὐτά, ποὺ τὸ σχῆμα τους εἶναι πολλὲς φορὲς πιὸ μεγάλο ἀπ' τὸ σχῆμα ποὺ ἔχουν οἱ στάμπες τοῦ Ντὸγκ Χό, προσφέρονται στὸ κοινὸ καὶ μὲ τὴ μορφὴ τῶν συμμετρικῶν πανώ, ποὺ εἰκονογραφοῦν τὰ ἴδια πάντα θέματα: τὶς τέσσερις ἐποχές, τὰ τέσσερα μυθικὰ ζῶα, τὰ τέσσερα κοινωνικὰ στρώματα (γραμματισμένοι, ἐργάτες, τεχνίτες, ἔμποροι) κτλ.

⁂

Μαζὶ μὲ τὶς πρωτοχρονιάτικες στάμπες, ποὺ προορίζονταν γιὰ τὴν ἁπλὴ διακόσμηση, βρίσκει κανεὶς καὶ λατρευτικὲς εἰκόνες, ποὺ ἔχουν πολλὲς ἀναλογίες μὲ αὐτές, μιὰ καὶ οἱ δημιουργοί τους ἦταν οἱ ἴδιοι. Ἡ ἐξήγηση τῶν θεμάτων ποὺ χρησιμοποιοῦνται θὰ μᾶς ὁδηγοῦσε στὴ μελέτη τῶν δοξασιῶν τοῦ διετναμέζικου λαοῦ, ποὺ τὸ συγκαταβατικό του πνεῦμα δέχτηκε μέσα στὸ Πάνθεό του τὶς πιὸ διαφορετικὲς θεότητες.

Ἐπειδὴ ὅμως ἡ βουδιστικὴ πίστη γνώρισε στὸν τόπο γιὰ πολὺν καιρὸ μεγάλη ἐξάπλωση, συναντᾶ κανεὶς κοντὰ στὶς ἀναρίθμητες ἀναπαραστάσεις τοῦ Βούδα καὶ τῶν μεγάλων φίλων του, μιὰν ὁλόκληρη σειρὰ γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τῶν ἱερῶν βιβλίων (ὁ Βούδας ἐγκαταλείπει τὸ παλάτι του, ὁ Βούδας μπαίνει στὴ Νιρβάνα, τὸ ταξίδι τοῦ Κινέζου Θὰγκ Σὰν Τσὰγκ στὴ χώρα τοῦ Βούδα κτλ.). Ἂν βγάλει κανεὶς στὴν ἄκρη ὅλο αὐτὸ τὸ συνοθύλευμα ἀπὸ τὰ κρατικὰ κομφουκιακὰ σύμβολα, ὅπως σφραγίδες, σπαθιά, φλάμπουρα, αὐλικὰ διπλώματα, μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει μερικὲς καλὲς συνθέσεις. Ἡ λατρεία τῆς τίγρης καὶ τῶν μυθικῶν ζώων ἔδοσε στοὺς τεχνίτες τὴν εὐκαιρία νὰ ἀξιοποιήσουν τὴν ἱκανότητά τους γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τῶν ζώων. Ἡ ἀναπαράσταση τῶν διαφόρων πνευμάτων χρησίμευσε σὰν πρόσχημα γιὰ μιὰ συμβολικὴ παράθεση τῆς φεουδαρχικῆς ἱεραρχίας. Τὰ ἄσχημα χαρακτηριστικὰ ποὺ ἔδοσε σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ἐκφράζουν τὴ βαθειὰ ἀπέχθεια τοῦ λαοῦ γιὰ κείνους ποὺ ἐξασκοῦσαν μιὰ τυραννικὴ ἐξουσία.

Ὁ πλοῦτος στὸν τομέα αὐτὸ εἶναι σχεδὸν ἄπειρος, γιατὶ κάθε ἐθνότητα ἔχει τὶς ἰδιαίτερές της δοξασίες καὶ τὸ δικό της ὕφος, τόσο στὴν ἀναπαράσταση τῶν προσώπων ὅσο καὶ στὴν ἐκλογὴ τῶν χρωματισμῶν. Ἀπὸ κεῖ προέρχεται τὸ μεγάλο καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζουν αὐτὲς οἱ γραβοῦρες ποὺ ἡ ποικιλία τους ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν ἐπίδραση πολυαρίθμων πολιτιστικῶν ρευμάτων, ποὺ προέρχονται ἀπ' ὁλόκληρη τὴ Νοτιοδυτικὴ Ἀσία. Συναντᾶ ἔτσι κανεὶς θέματα, μορφὲς καὶ χρωματισμούς, ποὺ θυμίζουν σύγχρονα τὴν Ἰνδία ἢ τὴν Ἰνδονησία, ἀνακατωμένα μέσα στὴν πρωτότυπη σύνθεση, χαρακτηριστικὴ τούτης ἢ ἐκείνης τῆς διετναμέζικης ἐθνότητας.

⁂

Ἡ φολκλοριστικὴ αὐτὴ χειρωνακτικὴ τέχνη δὲν ἔγινε καθόλου μουσειακὸ ἀντικείμενο, παρόλο ποὺ ἐδῶ καὶ πολὺν καιρὸ πουλιοῦνταν τὴν παραμονὴ τῆς πρωτοχρονιᾶς περισσότερες σύγχρονες γκραβοῦρες τυπωμένες μὲ τὸ ὄφσετ παρὰ παραδοσιακὲς λαϊκὲς στάμπες, καὶ τὰ ἐργαστήρια τῆς Ὁδοῦ τῶν Τυμπάνων στὸ Χανόι εἶναι μιὰ ἁπλὴ ἀνάμνηση.

Ἡ λαϊκὴ εἰκονογραφία, ποὺ καθυστέρησε μ' ἕναν τρόπο παράξενο κάτω ἀπὸ τὸ ἀποικιοκρατικὸ καθεστώς, γνώρισε μιὰ καινούρια ἔξαρση ἀπὸ τὴν Πρωτοχρονιὰ τοῦ 1946, τὴν ἐπαύριο τοῦ θριάμβου τῆς ἐπανάστασης. Μπο-

ροῦσε τότε νὰ δεῖ κονεὶς ν' ἀνθοῦν, μέσα στὸ παλιὸ στύλ, συγκαιρινά μας θέματα: τὸ μπάρμπα Χὸ, ἀνάμεσα στ' ἀνήψια του, τοὺς ἀντάρτες στὴν ἐξοχή, τὸ νυχτερινὸ σκολειό.... Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀντίστασης οἱ τεχνίτες τοῦ Ντὸγκ Χὸ σὲ συνεργασία μὲ διάφορους καλλιτέχνες ζωγράφους, ἔβγαλαν διάφορες σειρὲς ἀπὸ εἰκόνες ποὺ ὑμνοῦσαν τὸν πατριωτισμὸ τοῦ βιετναμέζικου λαοῦ. Ὅταν ξανάρθε ἡ εἰρήνη στὰ 1954, ἡ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Χανόι τίμησε τὴ λαϊκὴ αὐτὴ τεχνικὴ ποὺ τὴν ἀπειλοῦσε ἡ ἄμεση ἐξαφάνιση. Ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια βλέπουμε νὰ ξαναφαίνονται μέσα στὴ Λαϊκὴ Δημοκρατία τοῦ Βιετνὰμ τὰ φυτικὰ καὶ ὀρυκτὰ χρώματα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ μεγάλο θέλγητρο ποὺ ἔχουν οἱ στάμπες τοῦ Ντὸγκ Χό.

Ἡ ἐπανάληψη τῶν θεμάτων καὶ τῆς τεχνικῆς δὲ θά συνιστοῦσαν ὅμως τὴν ἀποκατάσταση αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς τέχνης. Τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει στὰ μάτια μας ἡ ποίηση μιᾶς λαϊκῆς εἰκονογραφίας — μήνυμα τῶν παλιῶν γενεῶν καὶ ἠχὼ τῆς πάλης τους καὶ τῶν ὀνείρων τους — θά 'τανε ἕνα νεκρὸ γράμμα ἂν περιοριζότανε σὲ μιὰ ἄγονη στερεότυπη ἀναπαραγωγή. Οἱ παρακαταθῆκες, ἡ μελέτη καὶ ἡ ἀξιοποίηση τῆς πατρογονικῆς φολκλοριστικῆς κληρονομιᾶς, ὁδήγησαν τοὺς καλλιτέχνες μας στὸ νὰ ξαναβροῦν τὸ βάθος τῆς συνείδησης τὶς πηγὲς τῆς ἐθνικῆς μας αἰσθαντικότητας. Τί συγκίνηση αἰσθάνεσαι ὅταν ἀνακαλύπτεις σὲ ἕνα ἔργο ζωγραφικῆς ἢ σὲ μιὰ συγκαιρινή μας λάκα, τούτη τὴν ἐκδήλωση τῆς στάσης, τούτη τὴ χρωματικὴ αἴσθηση ποὺ δονοῦσε τὶς στάμπες ἐκεῖνες ποὺ ἡ τεχνική τους χάνεται μέσα στὴ νύχτα τοῦ χρόνου!

Ὁ μακρινὸς πρόγονος, αὐτὸς ποὺ σκέφτηκε νὰ πάρει τὸ κοπίδι τοῦ ξύλου γιὰ νὰ μορφοποιήσει τὰ ὄνειρά του, ξανάρχεται πάλι κοντὰ στοὺς ἀπογόνους, παρόλο ποὺ ἔχουν πάψει νὰ πιστεύουν στὸ γράμμα τῶν μύθων ποὺ λίκνιζαν τὶς δικές του προσδοκίες.

(Κείμενο τοῦ Γ. ΠΕΤΡΗ, γραμμένο ἀπ' τὶς σημειώσεις μιᾶς ἔκδοσης τοῦ Χανόι μὲ βιετναμέζικες λαϊκὲς στάμπες)

# ΜΕΡΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΝΟΜΟΥΣ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ

τοῦ Maurice Cornforth

Ὁ σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου εἶναι νὰ θέσει μερικὰ ἐρωτήματα γιὰ τοὺς νόμους τῆς διαλεχτικῆς, ὅπως εἶναι διατυπωμένοι στὴ μαρξιστικὴ φιλοσοφία καὶ νὰ προσπαθήσει ν' ἀνοίξει κάποιο δρόμο γιὰ τὴν ἀπάντησή τους. Τί εἴδους νόμοι εἶναι αὐτοί; Πῶς τοὺς ἀνακαλύπτουμε; Πῶς τοὺς ξέρουμε; Τί λόγους ἔχουμε νὰ διακηρύχνουμε ὅτι οἱ νόμοι αὐτοὶ εἶναι ἀπόλυτα γενικοὶ καὶ διέπουν καὶ τὴν ἀνθρώπινη νόηση καὶ τὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο;

Τὸ πρῶτο ἐρώτημά μου γιὰ τοὺς νόμους εἶναι: Τί εἴδους νόμοι εἶναι αὐτοί; Τὸ ἐρώτημα αὐτὸ μπορεῖ νὰ τεθεῖ γιατὶ αὐτὰ ποὺ ὀνομάζουμε νόμους, δὲν ἀνήκουν ὅλα στὸ ἴδιο εἶδος. Ἂν δὲν ἔχει κανείς, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ξεκάθαρη ἰδέα γιὰ τί λογὶς νόμους μιλάει, δύσκολα μπορεῖ ν' ἀποχτήσει ξεκάθαρη ἰδέα γιὰ τὸ πῶς ἀνακαλύπτεται καὶ γίνεται γνωστὸ ἕνα σύστημα νόμων ἢ γιὰ τὸ ποιά εἶναι τὰ αἴτια καὶ τὸ νόημα τῶν νόμων αὐτῶν.

## *Ἀνθρώπινοι νόμοι καὶ ἀντικειμενικοὶ νόμοι*

Εἶναι φανερὸ ὅτι ὅλοι οἱ νόμοι δὲν ἀνήκουν στὴν ἴδια κατηγορία. Ὅταν λόγου χάρη μιλᾶμε γιὰ τοὺς νόμους τῶν δικαστηρίων, γίνεται φανερὸ ὅτι δὲν μιλᾶμε γιὰ νόμους ποὺ ἀνήκουν στὴν ἴδια κατηγορία μὲ τοὺς «νόμους τῆς φύσης». Λόγου χάρη, ἕνας ὁδηγὸς αὐτοκινήτων καθοδηγεῖται καὶ ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς τροχαίας ποὺ ὁρίζουν νὰ σταματάει ὅταν βλέπει κόκκινα φῶτα, καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς νόμους τοῦ Νεύτωνος τῆς Κίνησης. Μιὰ ἀπὸ τὶς παλαιότερες συγχύσεις ποὺ ἔκαναν οἱ φιλόσοφοι, ὀφειλόταν στὸ μπέρδεμα τῶν δύο αὐτῶν κατηγοριῶν τῶν νόμων[1]. Νόμιζαν ὅτι ὁ Θεὸς νομοθετεῖ γιὰ τὴ φύση μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ὁ ὑπουργὸς συγκοινωνιῶν θεσπίζει τὶς διαταγὲς τῆς τροχαίας κίνησης.

Τὸ κοινὸ σημεῖο ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στοὺς νόμους τῆς κάθε κατηγορίας εἶναι ὅτι κάθε νόμος ἐκφράζεται μ' ἕνα ἰδιαίτερο εἶδος γενίκευσης. Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ ἰδιαίτερο αὐτὸ εἶδος γενίκευσης καὶ στὰ ἄλλα εἴδη, μπορεῖ εὔκολα νὰ ἐξηγηθεῖ. Ἡ ἔκφραση «ὅλοι οἱ σύντροφοι στὴ συγκέντρωση αὐτὴ ἔχουν ἐκπληρώσει τὶς οἰκονομικὲς ὑποχρεώσεις τους στὸ κόμμα», εἶναι μιὰ συνηθισμένη γενικὴ δήλωση, ἡ ὁποία ἁπλῶς μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἄτομα ποὺ ἔτυχε νὰ βρίσκονται στὴ συγκέντρωση ἔχουν τακτοποιηθῆ οἰκονομικά. Ἀλλὰ ἡ ἔκφραση «κανένας δὲν γίνεται δεκτὸς στὴ συγκέντρωση ἐὰν δὲν ἔχει ἐκπληρώσει τὶς οἰκονομικὲς ὑποχρεώσεις του στὸ κόμμα», εἶναι ἰδιαίτερος τρόπος γενίκευσης ποὺ ἀπευθύνεται, ὄχι μόνο σ' ὁρισμένα ἄτομα, μὰ σὲ κάθε μέλος τῆς ἀν-

---

1. Μιλώντας πολὺ αὐστηρὰ θὰ μποροῦσε κανεὶς ν' ἀποφύγει τὴ διατύπωση «διαφορετικὲς κατηγορίες τοῦ νόμου» καὶ νὰ μιλήσει μάλλον γιὰ «διαφορετικὲς ἔννοιες» (ἢ χρήσεις) τῆς λέξης «νόμος». Γιατὶ ὅταν διακρίνουμε ἕνα νόμο ποὺ ψηφίσθηκε στὴ βουλὴ ἀπὸ ἕνα νόμο τῆς φύσης δὲν διαστέλλουμε διαφορετικὰ εἴδη νόμων ὅπως θὰ διαστέλλαμε τὶς βαλανιδιὲς ἀπὸ τὶς ὀξιὲς σὰν δύο διαφορετικὰ εἴδη δέντρων. Μάλλον διαστέλλουμε δύο διαφορετικὲς χρήσεις τῆς λέξης «νόμος». Δὲν νομίζω ὅτι τέτοιες γλωσσολογικὲς διακρίσεις μποροῦν νὰ ἔχουν πράγματι πολλὴ σημασία στὸ παρὸν κείμενο. Ἔτσι ἀποφάσισα νὰ χρησιμοποιήσω τὴν ἁπλούστερη φράση: Διαφορετικὰ εἴδη νόμων.

θρώπινης κοινωνίας. Κατὰ συνέπεια, ἡ δεύτερη δήλωση ἐκφράζει «ἕνα νόμο» ποὺ διέπει τὴν εἴσοδο στὴ συγκέντρωση. Τὸ γεγονός, ὅμως, ὅτι οἱ νόμοι ἐκφράζονται πάντα μὲ τέτοιες γενικεύσεις δὲν πρέπει νὰ ἐπισκιάσει τὸ ἄλλο γεγονὸς ὅτι ἀνήκουν σὲ διαφορετικὲς κατηγορίες. Εἶναι ὁλοφάνερο ὅτι ὁ νόμος ποὺ ὑποχρεώνει ὅλους τοὺς ὁδηγοὺς αὐτοκινήτων νὰ σταματοῦν στοὺς κόκκινους σηματοδότες καὶ ὁ νόμος ποὺ ὑποχρεώνει ὅλα τὰ σώματα νὰ ἕλκουν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο, μὲ μιὰ δύναμη ἀντιστρόφως ἀνάλογη πρὸς τὸ τετράγωνο τῆς μεταξύ τους ἀπόστασης, εἶναι νόμοι διαφορετικοῦ εἴδους — παρ' ὅλο ποὺ καὶ οἱ δυὸ ἐκφράζονται μὲ τὸν ἴδιο τύπο γενίκευσης.

Αὐτὰ ποὺ μποροῦμε νὰ τ' ἀποκαλέσουμε «νομοθετικὰ διατάγματα» ξεχωρίζουν ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς φύσης χάρη στὸ ὁλοφάνερο γεγονὸς ὅτι θεσπίζονται ἀπὸ ἀνθρώπους. Δὲν ἔχει κανένα νόημα νὰ θεσπίζει κανεὶς νόμους ποὺ δὲν προορίζονται νὰ τηρηθοῦν ἀπὸ ἀνθρώπους, ἂν δηλαδὴ δὲν πρόκειται νὰ ὑπακούουν σ' αὐτοὺς οἱ ἄνθρωποι.

Αὐτὸ τὸ ἔδειξε ὁ βασιλιὰς Κανοῦτος ὅταν πρόσταξε τὴν πλημμυρίδα ν' ἀποτραβηχτεῖ.

Οἱ νόμοι ποὺ φτιάνουν οἱ ἄνθρωποι, μποροῦν νὰ μεταβληθοῦν σύμφωνα μὲ τὴ θέλησή τους. Ἀντίθετα, οἱ φυσικοὶ νόμοι, οὔτε θεσπίζονται οὔτε μποροῦν νὰ τροποποιηθοῦν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Ἐπιπρόσθετα, οἱ ἄνθρωποι μποροῦν ὄχι μόνο νὰ μεταβάλουν τοὺς νόμους ποὺ φτιάχνουν ἀλλὰ καὶ νὰ τοὺς παρακούουν ἢ νὰ τοὺς παραβιάζουν. Δὲν μποροῦν, ὅμως, νὰ παρακούσουν ἢ νὰ παραβιάσουν, μ' ὁποιοδήποτε τρόπο τοὺς νόμους τῆς φύσης, ὅπως δὲν μποροῦν καὶ νὰ τοὺς τροποποιήσουν. Ἕνας ὁδηγὸς αὐτοκινήτου, λόγου χάρη, μπορεῖ νὰ παρακούσει τὸ νόμο τῆς τροχαίας, δηλ. νὰ μὴ σταματήσει στὸ κόκκινο φῶς.

Ὅταν, ὅμως, ἕνα ἄλλο αὐτοκίνητο συγκρουστεῖ μὲ τὸ δικό του, δὲν μπορεῖ νὰ ἀναστείλει τὴ λειτουργία τοῦ φυσικοῦ νόμου καὶ ν' ἀποφύγει τὶς συνέπειες τῆς σύγκρουσης. Τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ φυσικοὶ νόμοι ἔχουν τὴν ἰδιότητα νὰ μὴν εἶναι δυνατὸ οὔτε νὰ θεσπιστοῦν, οὔτε νὰ τροποποιηθοῦν, οὔτε νὰ παραβιαστοῦν, ἀντιστοιχεῖ σ' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε «ἀντικειμενικότητά» τους.

Ἡ ἀντικειμενικότητα τῶν φυσικῶν νόμων ἐξυπονοεῖ μιὰ ἄλλη σημαντικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ στοὺς νόμους ποὺ φτιάχνει ὁ ἄνθρωπος. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας ὅτι μιὰ νομοθεσία εἶναι «δίκαιη» ἢ «ἄδικη», «καλοσχεδιασμένη», ἢ «κακοσχεδιασμένη». Δὲν μπορεῖ, ὡστόσο, νὰ πεῖ ὅτι εἶναι ἀληθινὴ ἢ ψεύτικη. Γιατὶ ὁ,τιδήποτε διατυπώνεται ὡς νόμος ἀπὸ τὴν ἁρμόδια νομοθετικὴ ἐξουσία, εἶναι νόμος ἕως ὅτου ἀκυρωθεῖ ἢ ἀναδιατυπωθεῖ. Ἀντίθετα, ἕνας νόμος τῆς φύσης σκοπεύει νὰ ἐκφράσει γεγονότα ποὺ ἐπαναλαμβάνονται περιοδικὰ καὶ συμβαίνουν ἀντικειμενικὰ στὴ φύση.

Ἔτσι, ἡ διατύπωση τοῦ νόμου ἀνταποκρίνεται περισσότερο ἢ λιγότερο ἐπιτυχημένα, σὲ κεῖνο ποὺ πράγματι διαδραματίζεται. Συνακόλουθα, ὅταν ἡ βουλὴ ψηφίζει ἕνα νόμο, δὲν ἔχει κανένα νόημα νὰ λέμε ὅτι «αὐτὸς ὁ νόμος εἶναι κατὰ προσέγγιση». (Παρ' ὅλο ποὺ μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας ὅτι «αὐτὸς ὁ νόμος εἶναι ἁπλὸς συμβιβασμὸς» ἢ ὅτι «δὲν ἐκφράζει ἱκανοποιητικὰ τὴ θέληση τοῦ λαοῦ» ἢ ὅτι «δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς ἀνάγκες τῆς κατάστασης»).

Ἀντίθετα, ἡ διατύπωση ἑνὸς νόμου τῆς φύσης, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ — καὶ συνήθως θεωρεῖται — πὼς δὲν εἶναι τίποτε παρακάτω ἀπὸ μιὰ κατὰ προσέγγιση ἔκφραση τοῦ φαινομένου. Καὶ ἐνῶ λοιπὸν δὲν μποροῦμε νὰ τροποποιήσουμε τοὺς νόμους τῆς φύσης, μποροῦμε ὡστόσο νὰ τροποποιήσουμε τὶς διατυπώσεις μας γιὰ τοὺς νόμους αὐτούς. Προσπαθοῦμε νὰ τὶς τροποποιοῦμε ἔτσι ποὺ οἱ διατυπωμένοι νόμοι νὰ ἀποδίδουν ὅλο καὶ περισσότερο πιστά, ἐκεῖνο ποὺ πράγματι διαδραματίζεται στὴ φύση. Ἂς σημειωθεῖ ὅτι τὸ σημεῖο αὐτό, γιὰ τὴν ἀντικειμενικότητα τῶν νόμων τῆς φύσης, ἐξηγεῖ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὸ μπέρδεμα τῶν διαφορετικῶν κατηγοριῶν τοῦ νόμου, ὁδηγεῖ στὸν ἰδεαλισμό. Ὁ ὁδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου, σταματᾶ στὰ σήματα κυκλοφορίας ἐξ αἰτίας, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ ὑπακούσει στοὺς κανονισμοὺς κυκλοφορίας.

Τὸ μῆλο, ὅμως, δὲν ἔπεσε πάνω στὸ κεφάλι τοῦ Νεύτωνα, ἐξ αἰτίας, ἀλλὰ γιὰ νὰ ὑπακούσει στὸ νόμο τῆς βαρύτητας. Οἱ νόμοι τῆς κυκλοφορίας εἶναι νόμοι ποὺ ἐπινοήθηκαν καὶ θεσπίστηκαν (ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους) γιὰ τὸν διακανονισμὸ τῆς τροχαίας κίνησης. Οἱ νόμοι τῆς φύσης δὲν εἶναι νόμοι ποὺ τοὺς ἐπινόησε καὶ τοὺς θέσπισε ὁ Θεὸς μὲ σκοπὸ τὸ διακανονισμὸ τῆς φύσης.

Ὡς ἐδῶ ἔχω ξεχωρίσει τοὺς νόμους ποὺ φτιάχνουν οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς φύσης, σὰν νόμους διαφορετικῶν κατηγοριῶν. Μπορεῖ νὰ σημειωθεῖ (μὲ τὴν εὐκαιρία) ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ φυσικοὶ νόμοι, δὲν εἶναι ὅλοι τοῦ ἴδιου εἴδους. Ἐπίσης τὰ εἴδη τῶν ἀντικειμενικῶν νόμων περιλαμβάνουν ὄχι μόνο τοὺς «φυσικούς», ἀλλὰ καὶ τοὺς «κοινωνιολογικοὺς» νόμους. Ἐὰν κοιτάξουμε τὶς διατυπώσεις τῶν νόμων (καὶ τῆς φύσης καὶ τῆς κοινωνίας, οἱ ὁποῖοι προσεγγίζουν στοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἡ φύση καὶ ἡ κοινωνία), εὔκολα μποροῦμε νὰ δοῦμε πόσα διαφορετικὰ εἴδη ὑπάρχουν.

Ἔτσι, ὑπάρχουν οἱ νόμοι οἱ ὁποῖοι λένε (ἢ λένε κατὰ προσέγγιση) μὲ ποιό τρόπο ὁρισμένα πράγματα συμπεριφέρονται πάντα

---

2. Κανοῦτος Β' ὁ Μέγας (994 - 1035). Βασιλιὰς τῆς Δανίας καὶ πρῶτος Δανὸς βασιλιὰς τῆς Ἀγγλίας. Σύμφωνα μὲ τὸν λαϊκὸ θρύλο, ὁ βασιλιὰς γιὰ νὰ ψέξει τοὺς κόλακες αὐλικούς του καὶ γιὰ νὰ ἀποδείξει πὼς ἡ ζωντανιά του εἶναι περιορισμένη, διέταξε τὴν πλημμυρίδα νὰ μὴν ἀνεβεῖ στὴν ἀκρογιαλιὰ καὶ τότε κάθησε νὰ τὸν βρέξουν τ' ἀνυπάκουα νερά.

σὲ ὁρισμένες καταστάσεις. Ὑπάρχουν ἐπίσης καὶ νόμοι οἱ ὁποῖοι λένε μόνο τί ἐπακολουθεῖ, ἢ τί ἐπακολουθεῖ συνήθως τὴν ἐπενέργεια μεγάλων ἀριθμῶν ἀτόμων. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς φυσικῆς ἀνήκουν στὴν τελευταία κατηγορία. Τὸ ἴδιο καὶ οἱ νόμοι ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ἐξέλιξη τῶν κοινωνικῶν σχέσεων ποὺ διατυπώνονται ἀπὸ τὴν κοινωνιολογικὴ ἐπιστήμη. Ὑπάρχουν ἀκόμα νόμοι ποὺ δὲν δηλώνουν τίποτε περισσότερο ἀπὸ «τάσεις». Λόγου χάρη, ὁ νόμος τοῦ Μὰρξ γιὰ τὴν «πτώση τοῦ ποσοστοῦ τοῦ κέρδους» δὲν λέει ὅτι ὅταν αὐξάνεται ἡ ὀργανικὴ σύνθεση τοῦ κεφαλαίου πέφτει πάντα τὸ ποσοστὸ τοῦ κέρδους. Λέει, ὅμως, ὅτι πάντα θὰ μποροῦσε νὰ πέφτει ἂν κάποια ἄλλη ἐνέργεια δὲν ἀντιστρατευόταν τὴν τάση αὐτή. Ἔτσι ἡ λειτουργία αὐτοῦ τοῦ νόμου δὲν ἔχει κανένα ἐπακόλουθο στὸ ποσοστὸ τῆς πραγματικῆς πτώσης τοῦ κέρδους, ἀλλὰ στὴν ἀνάμιξη τῶν καπιταλιστῶν στὴν πολιτικὴ γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὴν πτώση του. Τέλος, ὑπάρχουν νόμοι ἀνάπτυξης καὶ ἀνάμεσά τους μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε καὶ τοὺς «θεμελιώδεις» νόμους ἀνάπτυξης. Οἱ «θεμελιώδεις» νόμοι, φανερώνουν τὰ εἴδη προσαρμογῆς πάνω ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξαρτᾶται σὲ τελευταία ἀνάλυση ἡ ὅλη πορεία μιᾶς ἐξέλιξης. «Ὅπως ὁ νόμος ποὺ διατύπωσε ὁ Μὰρξ ὅτι ἡ κοινωνικὴ ἀνάπτυξη διέπεται ἀπὸ τὴν προσαρμογὴ τῶν παραγωγικῶν σχέσεων πρὸς τὶς παραγωγικὲς δυνάμεις). Ἄλλοι ἐπίσης νόμοι δείχνουν τὰ διάφορα στάδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα περνοῦν ἢ τείνουν νὰ περάσουν ὁρισμένες ἐξελίξεις (ὅπως ὁ νόμος ποὺ δείχνει ὅτι ὁ καπιταλισμὸς ἀπὸ τὸ στάδιο τοῦ ἐλεύθερου ἀνταγωνισμοῦ, περνᾶ στὰ μονοπώλια).

Ἔχει, ἐπίσης, ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον νὰ σημειώσουμε ὅτι οἱ «νόμοι ἠθικῆς» διακρίνονται τόσο ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπινους νόμους ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς φύσης. Μοιάζουν μὲ νόμους ποὺ τοὺς ἔφτιαξαν οἱ ἄνθρωποι γιατὶ σκοπό τους ἔχουν νὰ ρυθμίζουν τὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορά, καὶ γιατὶ οἱ ἄνθρωποι μποροῦν νὰ τοὺς παρακούουν ὅταν καὶ ὅποτε θέλουν. Ταυτόχρονα, ὅμως, φαίνονται νὰ ἔχουν ἕνα ἀντικειμενικὸ χαρακτῆρα, ἀφοῦ δὲν θεσπίζονται μὲ τὸν τρόπο ποὺ θεσπίζονται οἱ ἀνθρώπινοι νόμοι, δὲν τροποποιοῦνται κατὰ βούληση καὶ εἶναι πάντα ἀντικείμενο συζήτησης τὸ ἂν μιὰ ὁρισμένη διατύπωση ἑνὸς ἠθικοῦ νόμου εἶναι ἢ δὲν εἶναί ἀληθινὴ διατύπωση ἐκείνου ποὺ ὀφείλουν νὰ πράττουν οἱ ἄνθρωποι.

## *Νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν*

Ἀφοῦ ξεχωρίσαμε τοὺς ἀντικειμενικοὺς νόμους τῆς φύσης ἀπὸ τοὺς νόμους ποὺ φτιάχνει ὁ ἄνθρωπος, εἶναι ἀναγκαῖο νὰ ξεχωρίσουμε τώρα κι ἀπὸ τὶς δυὸ κατηγορίες τοὺς νόμους ποὺ ἔχουν διατυπωθεῖ μὲ τὸν τρόπο τῆς τυπικῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν. Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι οἱ νόμοι τῶν μαθηματικῶν εἶναι τόσο διαφορετικοὶ ποὺ συχνὰ ἡ διαφορά τους ἀναγνωρίζεται ἀκόμα καὶ μὲ τὸ ὅτι δὲν ὀνομάζονται «νόμοι» ἀλλὰ «ἀρχές», «θεωρήματα» ἢ «τύποι». Παρ' ὅλ' αὐτά, συχνὰ καλοῦνται νόμοι, ὅπως στὶς φράσεις «οἱ νόμοι τῆς νόησης», «οἱ νόμοι τῆς λογικῆς», «ὁ νόμος τῆς μὴ ἀντίφασης».

Ὅταν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ φαντασθοῦμε κὰν ὅτι μπορεῖ νὰ συμβεῖ κάτι ποὺ νὰ μὴ γίνει σύμφωνα μ' αὐτούς. Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη διαφορά τους, ἀπὸ τοὺς ἄλλους νόμους. Ἀντίθετα, στὴν περίπτωση τῶν νόμων ποὺ φτιάχνει ὁ ἄνθρωπος ὄχι μόνο μποροῦμε νὰ φαντασθοῦμε τέτοιες περιπτώσεις, ἀλλὰ καὶ νὰ προκαλέσουμε ἐπίσης. Εἶναι ἀλήθεια, ὅμως, ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ κάνουμε κάτι ποὺ νὰ ἀντιβαίνει στοὺς νόμους τῆς φύσης. Ὡστόσο, μποροῦμε νὰ φαντασθοῦμε ὑποθετικὲς καταστάσεις, στὶς ὁποῖες οἱ νόμοι τῆς φύσης νὰ ἔχουν παραβιασθεῖ. Λόγου χάρη, δὲν μποροῦμε νὰ ἀναστείλουμε τὴ λειτουργία τοῦ νόμου τῆς βαρύτητας, μποροῦμε ὅμως, νὰ φαντασθοῦμε τὴν ἀναστολή του, ὅπως γίνεται στὰ παραμύθια, ἢ σὲ ὁρισμένα ἔργα ἐπιστημονικῆς φαντασίας. Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ φτιάξουμε οὔτε κὰν παραμύθια, ποὺ νὰ παρουσιάζουν ἕναν κόσμο, ὅπου δὲν ἐφαρμόζονται οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ ὅπου δύο καὶ δύο κάνουν τέσσερα.

Ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἐξυπονοεῖ μιὰ σημαντικὴ διάκριση ἀνάμεσα σὲ δύο κατηγορίες «ἀναγκαιότητας» ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ διαφορετικὰ εἴδη νόμων.

Γενικά, μιλᾶμε γιὰ «ἀναγκαιότητα» ἀναφορικὰ μὲ ἐκεῖνο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μεταβληθεῖ. Ὑπάρχει, δηλαδή, μιὰ ὁλοφάνερη διάκριση ἀνάμεσα σὲ κεῖνο ποὺ στὴν πραγματικότητα δὲν μπορεῖ νὰ μεταβληθεῖ καὶ σὲ κεῖνο ποὺ οὔτε κὰν μποροῦμε νὰ τὸ φαντασθοῦμε ὅτι εἶναι δυνατὸ νὰ μεταβληθεῖ.

Λόγου χάρη, ὅλα τὰ σώματα ὑπόκεινται στὸ νόμο τῆς βαρύτητας, καὶ δύο σειρὲς ἀπὸ δύο σώματα ἰσοῦνται ἀναγκαστικὰ μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ τέσσερα σώματα. Τὸ πρῶτο παράδειγμα δείχνει αὐτὸ ποὺ μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ «φυσικὴ» ἢ «πραγματικὴ καὶ ὑλικὴ ἀναγκαιότητα», καὶ τὸ δεύτερο αὐτὸ ποὺ μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ «λογική», «μαθηματικὴ» ἢ «τυπικὴ ἀναγκαιότητα».

Προφανῶς οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν, ὡς πρὸς τὴ λογική, μαθηματικὴ ἢ τυπική τους ἀναγκαιότητα, δὲν μοιάζουν οὔτε μὲ τοὺς νόμους ποὺ φτιάχνουν οἱ ἄνθρωποι, οὔτε μὲ τοὺς νόμους τῆς φύσης. Μοιάζουν, ὅμως, μὲ τοὺς νόμους ποὺ φτιάχνουν οἱ ἄνθρωποι μὲ ἕνα ἄλλο τρόπο. Στὸ ὅτι (κι ἂν ἀκόμα, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐφαρμοσθοῦν), μποροῦμε ἢ νὰ πειθαρχήσουμε ἢ

νὰ τοὺς παρακούσουμε καὶ νὰ τοὺς παραβιάσουμε. Ὅπως ἀκριβῶς ἕνας ὁδηγὸς αὐτοκινήτου μπορεῖ νὰ παραβιάσει τὸ νόμο μὴ σταματώντας στὸ κόκκινο φῶς, ἔτσι ἕνας ἄνθρωπος μπορεῖ σὲ κάποια συζήτηση νὰ παραβιάσει τοὺς νόμους τῆς λογικῆς, ἢ κάποιος ποὺ κάνει λογαριασμοὺς νὰ παραβιάσει τοὺς νόμους τῆς ἀριθμητικῆς.

Αὐτὴ ἡ σύγκριση τῶν νόμων τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν μὲ τοὺς νόμους ποὺ φτιάχνει ὁ ἄνθρωπος, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ τοὺς νόμους τῆς φύσης ἀπὸ τὴν ἄλλη, κάνει ὁλοφάνερο, νομίζω, τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν, ἐκφράζουν κανόνες διαλογισμῶν καὶ ὑπολογισμῶν — ἀναγκαστικὰ ἀμετάβλητους κανόνες — ἀντίθετα μὲ ὅ,τι συμβαίνει μὲ τὶς νομικὲς διατάξεις ποὺ ἐπιδέχονται τροποποιήσεις. Ὅταν παραβοῦμε αὐτοὺς τοὺς νόμους κάνουμε λάθη τῆς κατηγορίας ποὺ καταλήγει στὴν ἀσυνέπεια ἢ λανθασμένα συμπεράσματα.

Οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν δὲν εἶναι σὰν τοὺς νόμους τῆς φύσης ποὺ ἐκφράζουν αὐτὸ ποὺ ἀντικειμενικὰ συμβαίνει (στὸν ὑλικὸ κόσμο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ σκέψη μας). Εἶναι νόμοι ποὺ ρυθμίζουν τὰ ἐπιχειρήματά μας καὶ τοὺς ὑπολογισμούς μας γιὰ ὅ,τι διαδραματίζεται.

Ἔτσι, ὁ νόμος τῆς βαρύτητας ἐκφράζει αὐτὸ ποὺ πράγματι διαδραματίζεται, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι μᾶς πληροφορεῖ ποιά γεγονότα μποροῦμε νὰ προσδοκοῦμε. Λόχου χάρη, ὅτι τὸ μῆλο θὰ πέσῃ στὸ κεφάλι τοῦ Νεύτωνα καὶ δὲν θὰ πετάξει πρὸς τὸν οὐρανό. Μποροῦμε νὰ φαντασθοῦμε τὸ μῆλο νὰ πετάει στὸν οὐρανό, ἀλλὰ ξέρουμε ὅτι δὲν θὰ συμβεῖ αὐτό.

Ἀντίθετα, ἡ ἀριθμητικὴ μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ ὑπολογίζουμε. Ἐὰν βάλουμε δύο μῆλα σ' ἕνα κουτὶ κ' ἔπειτα ἄλλα δύο, ξέρουμε ὅτι τὸ σύνολο τῶν μήλων ποὺ βάλαμε εἶναι τέσσερα. Ὡστόσο, ὁ ὑπολογισμὸς αὐτὸς δὲν μᾶς πληροφορεῖ ποιό γεγονὸς μποροῦμε νὰ προσδοκοῦμε. Θὰ τὸ πληροφορηθοῦμε ὅταν κοιτάξουμε μέσα στὸ κουτὶ καὶ δοῦμε ὅτι ὑπάρχουν τέσσερα μῆλα. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ κοίταγμα μὲ τὰ ἴδια μας τὰ μάτια μπορεῖ ν' ἀποδειχτεῖ χωρὶς πρακτικὴ ἀξία. Διότι μπορεῖ νὰ βροῦμε τρία μῆλα στὸ κουτὶ ἢ πέντε, ἐπειδὴ κάποιος ἄλλος πῆρε ἢ πρόσθεσε ἕνα μῆλο ὅταν ἐμεῖς δὲν κοιτάζαμε στὸ κουτί. Ὡστόσο, τὸ παραπάνω γεγονὸς δὲν ἀντιφάσκει στοὺς νόμους τῆς ἀριθμητικῆς. Γιατὶ ὁ,τιδήποτε κι ἂν συμβεῖ οἱ νόμοι αὐτοὶ ἰσχύουν ὑποχρεωτικὰ γιὰ τοὺς ὑπολογισμοὺς τῆς ἀριθμητικῆς.

Ταυτόχρονα, οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν μοιάζουν μὲ τοὺς νόμους τῆς φύσης καὶ δὲν μοιάζουν μὲ τὶς νομικὲς διατάξεις. Καὶ γι' αὐτὸ εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποκληθοῦν ἀντικειμενικοί, ἐφ' ὅσον πρέπει νὰ ἀνακαλυφθοῦν ἀπὸ μᾶς — ἀκριβῶς ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς ἀντικειμενικοὺς νόμους — κι ἀκόμη εἶναι δυνατὸν νὰ διατυπωθοῦν σωστὰ ἢ λαθεμένα. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο κανένα συνέδριο ὀρθολογιστῶν ἢ μαθηματικῶν δὲν μπορεῖ νὰ θεσπίσει νόμους λογικῆς καὶ μαθηματικῶν μὲ τὸν τρόπο ποὺ μπορεῖ νὰ θεσπίζει νόμους ἕνα κοινοβούλιο.

Ἔργο τῶν ὀρθολογιστῶν καὶ τῶν μαθηματικῶν εἶναι νὰ ἀνακαλύπτουν τοὺς νόμους καὶ νὰ τοὺς διατυπώνουν ὀρθά. Ἡ ἀναγκαστικὴ ἰσχύς τους σὰν κανόνων διαλογικῆς καὶ ὑπολογισμῶν εἶναι ἐντελῶς ἀνεξάρτητη ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἀνθρώπινη ἀπόφαση.

Κατ' αὐτὴ τὴν ἔννοια λοιπόν, ἡ λογικὴ καὶ τὰ μαθηματικά, ἂν ἡ ἐπεξεργασία τους εἶναι σωστή, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι εἶναι ἀληθινά, ὅπως ἀκριβῶς ἀληθινὴ μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ ὅτι εἶναι καὶ ὁποιαδήποτε ἄλλη ἐπιστήμη. Ἡ ἀλήθεια τους ἔχει τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς «ἀναγκαίας ἀλήθειας», ποὺ εἶναι κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν «ἀλήθεια τῶν πραγμάτων».

## *Ἡ ἀνακάλυψη τῶν ἀντικειμενικῶν νόμων*

Στὸ σημεῖο αὐτὸ σκοπεύω ν' ἀφήσω στὴν ἄκρη τὶς νομικὲς διατάξεις ποὺ θεσπίζουν οἱ ἄνθρωποι, (μιὰ καὶ αὐτὸ τὸ εἶδος νόμων ἐκπλήρωσε τὸν προορισμό του μέσα στὸ θέμα ποὺ ἀναπτύσσω), καὶ νὰ προχωρήσω σ' ἕνα ἄλλο ζήτημα: νὰ συζητήσω πῶς ἀνακαλύπτουμε, πῶς κατορθώνουμε νὰ γνωρίσουμε καὶ πῶς βρίσκουμε τὸν τρόπο νὰ διατυπώνουμε σωστά, τ' ἄλλα (τ' ἀντικειμενικὰ) εἴδη νόμων, τοὺς φυσικοὺς νόμους πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν κ' ἔπειτα τοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς.

Ὅλοι οἱ ἀντικειμενικοὶ νόμοι, εἴτε φυσικοὶ εἶναι εἴτε κοινωνικοί, εἴτε λειτουργοῦν σὰν κανόνες ποὺ διέπουν τὴ διαλογικὴ καὶ τοὺς ὑπολογισμούς, πρέπει νὰ ἀνακαλυφθοῦν. Κι ὁ μόνος τρόπος γιὰ ν' ἀνακαλύψουμε κάτι εἶναι νὰ τὸ συναγάγουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἐμπειρία καὶ τὴν πρακτικὴ καὶ νὰ βροῦμε κάποιο τρόπο γιὰ νὰ τὸ ὑποβάλουμε στὴ δοκιμασία τοῦ ἐλέγχου.

Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀνακάλυψης ἰσχύει τόσο γιὰ τοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν ὅσο καὶ γιὰ τοὺς νόμους τοὺς διατυπωμένους ἀπὸ τὶς φυσικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐπιστῆμες, (τὶς ἀποκαλούμενες «ἐμπειρικὲς» ἐπιστῆμες). Θὰ ἐπιμείνω λίγο στὸ σημεῖο αὐτό, γιατὶ ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ποὺ ὁρισμένοι φιλόσοφοι δημιούργησαν τεράστιες συγχύσεις. Οἱ φιλόσοφοι αὐτοὶ (ὁ μεγαλύτερος ἀνάμεσά τους ἦταν ὁ ἰδεαλιστὴς Κάντ) εἶπαν ὅτι ἡ λογικὴ καὶ τὰ μαθηματικὰ εἶναι γνωστὰ a priori. Μὲ ἁπλὰ λόγια, αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ λογικὴ καὶ τὰ μαθηματικὰ εἶναι

ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινη ἐμπειρία. Ἔτσι οὔτε λίγο οὔτε πολὺ χάραξαν μιὰν ἔντονη διαχωριστικὴ γραμμή, ἢ μιὰ ἀπόλυτη ἀντίθεση ἀνάμεσα σ' αὐτὸ ποὺ εἶναι γνωστὸ a priori (ἐκ τῶν προτέρων) καὶ σ' αὐτὸ ποὺ γίνεται γνωστὸ a posteriori (ἐκ τῶν ὑστέρων), ἢ ἐμπειρικά, δηλαδὴ σὰν ἀποτέλεσμα τῆς ἐμπειρίας. Ἔτσι, λοιπόν, ὑπόθεσαν ὅτι οἱ ἀλήθειες τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν ἐξυφαίνονται κατὰ κάποιο τρόπο ἀπὸ τὰ κεφάλια μας χάρη σὲ μιὰ διαδικασία καθαρῆς σκέψης ἀνεξάρτητης ἀπὸ κάθε ἐμπειρία.

Μπορεῖ νὰ παραδέχονται ὅτι ἡ ἐμπειρία εἶναι ἀναγκαία, πρῶτα - πρῶτα, γιὰ νὰ κεντρίσει τὴν πραγματοποίηση αὐτοῦ τοῦ θαύματος, ἀλλὰ ἀρνοῦνται νὰ παραδεχθοῦν ὅτι οἱ ἰδέες τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν πρέπει νὰ συναχθοῦν ἀπὸ τὴν ἐμπειρία ἀκριβῶς ὅπως καὶ οἱ ἄλλες ἔννοιες. Ὑποστηρίζω ὅτι ἡ ἀντίθεση αὐτή, ἀνάμεσα στὴν «ἐκ τῶν προτέρων» καὶ τὴν «ἐκ τῶν ὑστέρων γνώση», εἶναι ψευδο - ἀντίθεση. Εἶναι μιὰ καθαρὴ ἐπίνοια τῶν ἰδεαλιστῶν φιλοσόφων. Στὴν ἀλήθεια τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν φτάνουμε ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἐμπειρία καὶ προχωρώντας μὲ διαδοχικὲς ἀφαιρέσεις καὶ γενικεύσεις, ὅπως ἀκριβῶς φτάνουμε καὶ σ' ὅλες τὶς ἀλήθειες.

Τὸ σημεῖο τοῦτο ὑπογραμμίστηκε μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ ἀπὸ τὸν Ἔνγκελς, «δὲν πήγαιναν ἀπὸ πουθενὰ ἀλλοῦ παρὰ μόνο μέσα ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς πραγματικότητας». Οἱ ἀριθμοὶ προέρχονται ἀπὸ τὸ μέτρημα καὶ τὸ μέτρημα «ἀπαιτεῖ ἀντικείμενα ποὺ μποροῦν νὰ μετρηθοῦν», μέσα σ' αὐτὰ περιλαμβάνονται καὶ «τὰ δέκα δάχτυλα, μὲ τὰ ὁποῖα οἱ ἄνθρωποι μαθαίνουν νὰ μετρᾶνε».

«Ἡ ἔννοια τοῦ γεωμετρικοῦ σχήματος», συνεχίζει ὁ Ἔνγκελς, «πρόκυψε ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Δὲν ἀνακύπτει μέσα στὸν ἐγκέφαλο σὰν προϊὸν καθαρῆς σκέψης». Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ φτάσουμε στὴν ἔννοια τοῦ γεωμετρικοῦ σχήματος πρέπει πρῶτα νὰ ὑπάρχουν πράγματα ποὺ νὰ ἔχουν καθένα τὸ σχῆμα καὶ ποὺ τὰ σχήματά τους αὐτὰ νὰ ἐπιδέχονται σύγκριση μεταξύ τους.

Ὁρισμένα σημεῖα ἀπὸ τὴ συζήτηση αὐτή, π.χ. ἐκεῖ ποὺ γίνεται λόγος γιὰ τοὺς «φανταστικοὺς ἀριθμοὺς» καὶ γιὰ τὰ «ἀξιώματα» τῶν μαθηματικῶν, εἶναι σήμερα φοβερὰ ξεπερασμένα. Ἀλλὰ τὰ θεμελιώδη σημεῖα τὰ ὁποῖα ἀναφέρω παραμένουν ἐπίκαιρα. Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ φτάσουμε στὴν ἰδέα νὰ συναγάγουμε τὸ σχῆμα τοῦ κυλίνδρου ἀπὸ τὴν περιστροφὴ ἑνὸς ὀρθογωνίου γύρω σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πλευρές του πρέπει νὰ ἔχουμε μελετήσει κάμποσα πραγματικὰ ὀρθογώνια καὶ κάμποσους πραγματικοὺς κυλίνδρους, ἔστω καὶ ἀτελοῦς μορφῆς. Ὅπως ὅλες οἱ ἐπιστῆμες ἔτσι καὶ τὰ μαθηματικὰ πήγασαν ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τῶν ἀνθρώπων. Ἀπὸ τὸ μέτρημα τῆς γῆς καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν ἀγγείων ἀπὸ τὸ λογάριασμα τοῦ χρόνου καὶ ἀπὸ τὴ μηχανική.

Ἔτσι ἡ σημαντικὴ διάκριση ἀνάμεσα στοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ τοὺς νόμους ποὺ ἀνακαλύπτονται ἀπὸ τὶς φυσικὲς καὶ τὶς κοινωνικὲς ἐπιστῆμες ἀπὸ τὴν ἄλλη, —ἢ ἡ διάκριση ἀνάμεσα σὲ ἀναγκαῖες καὶ σὲ ἐμπειρικὲς ἀλήθειες ἢ ἀλήθειες τῶν πραγμάτων— δὲν συνίσταται λοιπὸν στὸ ὅτι οἱ πρῶτες ἐξυφαίνονται, κατὰ κάποιο τρόπο, ἀπὸ τὸ μυαλό μας, ἐνῶ οἱ δεύτερες πηγάζουν μέσα ἀπὸ τὴν ἐμπειρία.

Συνίσταται πρῶτα ἀπ' ὅλα στὴ διάκριση, ποὺ ἤδη σημειώσαμε, ἀνάμεσα στοὺς νόμους ποὺ ἐκφράζουν ἀναγκαίους κανόνες συλλογιστικῆς καὶ ὑπολογισμῶν καὶ τοὺς νόμους ποὺ ἐκφράζουν ἐπαναλαμβανόμενες καταστάσεις ποὺ μποροῦμε νὰ τὶς παρατηρήσουμε σὲ ὅ,τι διαδραματίζεται καὶ ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενο τῆς διαλογικῆς καὶ τῶν ὑπολογισμῶν.

Συνίσταται ἀκόμη, κατὰ δεύτερο λόγο καὶ συνακόλουθα στὶς μεθόδους ποὺ χρειάζονται γιὰ νὰ ἐλεγχθεῖ καὶ νὰ πιστοποιηθεῖ ἡ ἀλήθεια τῶν προτεινόμενων νόμων.

Ὅταν κάνουμε ἕνα ὑπολογισμὸ βάσει τῆς πείρας ἢ διατυπώνουμε ἕνα νόμο ποὺ πρόκειται νὰ χρησιμεύσει γιὰ πρακτικοὺς σκοποὺς (ὅπως συμβαίνει μὲ τοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν καθὼς καὶ μὲ τοὺς νόμους τῶν φυσικῶν καὶ κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, ποὺ ἡ διατύπωσή τους προκύπτει, ὅπως εἶπε ὁ Ἔνγκελς, μέσα ἀπὸ τὴν πεῖρα καὶ τὶς πρακτικὲς ἀνάγκες τῶν ἀνθρώπων), χρειαζόμαστε κάποια μέθοδο γιὰ νὰ τὸν ἐλέγξουμε ὥστε νὰ βεβαιωθοῦμε πὼς εἶναι σωστὰ διατυπωμένος ἢ, ἐν πάσῃ περιπτώσει, τόσο σωστὰ ὅσο μᾶς εἶναι δυνατὸ σ' ἕνα δοσμένο στάδιο τῆς ἀνάπτυξης τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τεχνολογίας.

## *Ὁ ἔλεγχος τῶν ἀντικειμενικῶν νόμων*

Ὅπως παρατήρησα ἤδη οἱ νόμοι τῆς φύσης (καὶ τῆς κοινωνίας, ἀφοῦ οἱ ἀντικειμενικοὶ νόμοι παρουσιάζονται στὸ κοινωνικὸ πεδίο σὰν φυσικὲς διαδικασίες) μᾶς πληροφοροῦν τί νὰ προσδοκοῦμε. Ἢ μάλλον γιὰ νὰ εἶμαι σαφέστερος, μᾶς πληροφοροῦν τί νὰ προσδοκοῦμε κάτω ἀπὸ δοσμένες περιστάσεις.

Λόγου χάρη, ὁ νόμος τῆς βαρύτητας μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἐὰν τὸ μῆλο ὡριμάσει πάνω στὸ δέντρο πρέπει νὰ περιμένουμε τὴν πτώση του. Καθώς, ἐπίσης, παρατήρησα, εἰ-

ναι πάντα νοητό, ὅτι οἱ νόμοι τῆς φύσης μπορεῖ νὰ εἶναι διαφορετικοὶ ἀπ' ὅ,τι στὴν πραγματικότητα τοὺς νομίζουμε. Γιατί, εἶναι σαφές, ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ λέμε ὅτι κάποιος περιμένει νὰ συμβεῖ κάτι ἂν δὲν μπορεῖ νὰ φανταστεῖ ὅτι μπορεῖ νὰ συμβεῖ καὶ κάτι ἄλλο. Λόγου χάρη γιὰ νὰ περιμένουμε τὸ μῆλο νὰ πέσει ἀπὸ τὸ δέντρο πρέπει νὰ περιμένουμε ὅτι δὲν θὰ πετάξει πρὸς τὰ ἐπάνω. Φαντάζεται κανένας καὶ τὶς δυὸ δυνατότητες, τῆς πτώσης καὶ τῆς ἀνύψωσης, καὶ (ἔχοντας τὴν ἐμπειρία τοῦ Νεύτωνα) περιμένει τὴν πτώση.

Ἔτσι ὁ τρόπος ποὺ ἔχουμε γιὰ νὰ ἐλέγχουμε τὴν ἀλήθεια τῶν νόμων τῆς φύσης (καὶ τῆς κοινωνίας) εἶναι, προφανῶς, ἡ ἐμμονή μας στὸ νὰ ἐπαληθεύουμε ἐὰν μᾶς ὁδηγοῦν στὸ νὰ προσδοκοῦμε αὐτὸ ποὺ πράγματι συμβαίνει ἢ ὄχι. Ἐὰν ὄχι, τότε, προφανῶς ἡ διατύπωση τοῦ νόμου χρειάζεται διόρθωση. Ἀλλὰ κι ἂν ἀκόμα συμβαίνει αὐτὸ ποὺ ἡ θεωρία μᾶς ἔκανε νὰ προσδοκοῦμε, πάλι τὸ γεγονὸς τοῦτο δὲν ἀποτελεῖ καὶ τελεσίδικη ἀπόδειξη γιὰ τὸ κύρος τοῦ νόμου. Αὐτοὶ οἱ νόμοι δὲν θεωροῦνται οὔτε εἶναι δυνατὸν ποτὲ νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἀποδείχτηκαν ὁριστικά. Ἀκόμα καὶ οἱ νόμοι γιὰ τοὺς ὁποίους νιώθουμε τὴ μεγαλύτερη σιγουριὰ (ἀπὸ μακρόχρονη καὶ ποικιλόμορφη πεῖρα) ἔχουν, ἀσφαλῶς, ἕνα προσωρινὸ (previsional) ἢ συγκυριακὸ χαρακτήρα: Ὀφείλουμε πάντα νὰ τοὺς βελτιώνουμε στὸ φῶς μιᾶς νέας ἐμπειρίας ἢ μιᾶς νέας ἀνακάλυψης.

Αὐτοὶ οἱ νόμοι ὀνομάζονται «ἐμπειρικοὶ» ὄχι μόνο γιατὶ προῆλθαν ἀπὸ τὴν ἐμπειρία (ἂν ἦταν αὐτὸ ὅλο κι ὅλο, τότε κι οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν θὰ ὀνομάζονταν ἐπίσης ἐμπειρικοί), ἀλλὰ γιατὶ μᾶς πληροφοροῦν τί πρέπει νὰ προσδοκοῦμε, καὶ κατὰ συνέπειαν, ἐ λ έ γ χ ο ν τ α ι ἀ π ὸ τ ὴ ν ἐ μ π ε ι ρ ί α. Οἱ ἐμπειρικὲς ἐπιστῆμες, δηλαδή, οἱ φυσικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐπιστῆμες, κατ' ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὴ λογικὴ καὶ τὰ μαθηματικά, μᾶς παρακινοῦν νὰ κάνουμε ἔρευνες κι ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐρευνῶν αὐτῶν συνίσταται στὴ διατύπωση ἐμπειρικῶν νόμων. Ἀκόμα, οἱ ἐπιστῆμες αὐτὲς ὀφείλουν νὰ ἐπινοοῦν μεθόδους γιὰ τὸν ἔλεγχο αὐτῶν τῶν νόμων. Φυσικά, οἱ ἀκριβεῖς μέθοδοι ποὺ εἶναι κατάλληλες γιὰ τὴν κάθε μιὰ ξεχωριστὴ περίσταση ποικίλλουν κάθε φορά, ἀνάλογα μὲ τὴ φύση τοῦ ὑπὸ ἔρευνα θέματος.

Αὐτὸ σημαίνει ὅτι μοιραῖα τὰ συμπεράσματα τῶν ἐμπειρικῶν ἐπιστημῶν ἔχουν πάντοτε τὸ λογικὸ γνώρισμα πὼς ἐπιδέχονται διάψευση. Γιὰ τοῦτο τὸ λόγο οἱ ἐπιστημονικὲς θεωρίες μας γιὰ τὴ φύση καὶ γιὰ τὴν κοινωνία πρέπει νὰ μποροῦν νὰ προσφέρονται στὸν ἔλεγχο τῆς ἐμπειρίας.

Ἂν μιὰ θεωρία ἔχει ἐπινοηθεῖ μὲ τέτοιον τρόπο ὥστε, ὅποια κι ἂν εἶναι τὰ καινούργια στοιχεῖα ποὺ φέρνουν στὸ φῶς τὰ πράγματα, αὐτὴ νὰ μπορεῖ πάντα νὰ ἐπικυρώνεται, δὲν εἶναι ἐπιστημονικὴ θεωρία, γιατὶ δὲ θὰ ἐπιδεχόταν κανενὸς εἴδους ἔλεγχο ἀπὸ τὴν ἐμπειρία. Ἡ θεωρία λ.χ. ὅτι ὁ Θεὸς ἔπλασε καὶ κυβερνᾶ τὸν κόσμο δὲν εἶναι ἐπιστημονικὴ θεωρία, γιατὶ δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ ἐλεγχθεῖ. Ὅ,τι καινούρια στοιχεῖα καὶ νὰ φέρει στὸ φῶς ἡ πραγματικότητα, οἱ ὑποστηρικτὲς αὐτῆς τῆς θεωρίας μποροῦν πάντα νὰ ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ θεωρία τους ἐπικυρώνεται ἀπ' αὐτά, ὅτι «ὁ Θεὸς ἐνεργεῖ μὲ μυστηριώδη τρόπο», ὅτι «ἀνεξιχνίαστοι αἱ βουλαὶ τοῦ ὑψίστου» κι ὅτι κάθε τι ποὺ συμβαίνει γίνεται σύμφωνα μὲ τὸ θέλημά του. Ἡ θεωρία αὐτὴ ἔχει μὲ τέτοιον τρόπο ἐπινοηθεῖ, ὥστε νὰ μὴν προσφέρεται σὲ διάψευση.

Ἀντίθετα πρὸς τοὺς νόμους τῆς φύσης, οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν δὲν εἶναι ἐμπειρικοί. Τοὺς συνάγουμε ἀπὸ τὴν ἐμπειρία ἀλλὰ δὲν τοὺς ἐλέγχουμε μὲ τὴν ἐμπειρία, ὅπως κάνουμε γιὰ τοὺς ἐμπειρικοὺς νόμους. Γιατὶ ὁ ρόλος τους δὲν εἶναι νὰ μᾶς λένε τί πρέπει νὰ προσδοκοῦμε, ἀλλὰ πῶς νὰ διαλογιζόμαστε καὶ νὰ κάνουμε τοὺς ὑπολογισμούς μας σχετικὰ μ' αὐτὸ ποὺ προσδοκοῦμε.

Οἱ νόμοι ἢ οἱ κανόνες συλλογιστικῆς καὶ τοῦ ὑπολογισμοῦ δὲν μποροῦν νὰ ἐλεγχθοῦν ἀπὸ τὸ ἐὰν συμβαίνει ἢ δὲν συμβαίνει πραγματικὰ αὐτὸ ποὺ οἱ ὁρισμένοι συλλογισμοὶ καὶ ὑπολογισμοί μας μᾶς ὁδηγοῦν νὰ προσδοκοῦμε. Γιατὶ κι ἂν αὐτὸ ποὺ προσδοκοῦμε δὲν συμβεῖ, τοῦτο δὲ θὰ σημαίνει ὅτι οἱ κανόνες εἶναι ἐσφαλμένοι ἀλλὰ μάλλον ὅτι οἱ συλλογισμοὶ καὶ ὑπολογισμοί μας ξεκίνησαν ἀπὸ ἐσφαλμένες προϋποθέσεις.

Ὁ ἔλεγχος τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν καὶ ἡ κατευθυντήρια ἀρχὴ γιὰ τὴν ἐπεξεργασία θεωρημάτων ἢ νόμων τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν βρίσκεται στὶς διαδικασίες τῆς μαθηματικῆς ἀπόδειξης ἢ κατάδειξης. Ἡ ὀρθότητα ἢ μὴ (ἀναγκαία ἀλήθεια ἢ ψεῦδος) ἑνὸς προταθέντος θεωρήματος θεμελιώνεται ἢ ἀπορρίπτεται ἀπὸ τὶς μεθόδους τῆς ἀπόδειξης.

Οἱ τεχνικὲς μέθοδοι ἀπόδειξης στὴ λογικὴ καὶ στὰ μαθηματικὰ (ὅπως καὶ οἱ τεχνικὲς μέθοδοι ἐπαλήθευσης στὶς ἐμπειρικὲς ἐπιστῆμες) εἶναι σὲ πολὺ ὑψηλὸ βαθμὸ ἐξειδικευμένες καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ ἀποτελοῦν θέμα ἀντιγνωμίας ἀνάμεσα σ' ἐκείνους ποὺ ἀσχολοῦνται εἰδικὰ μ' αὐτές. Δὲν θὰ μποροῦσα νὰ προχωροῦσα σὲ περισσότερες τεχνικὲς λεπτομέρειες ἐδῶ ἔστω κι ἂν ἤμουν περισσότερο ἁρμόδιος ἀπ' ὅ,τι εἶμαι τώρα. Θέλω μόνο νὰ ἀναφέρω, μὲ τὴν εὐκαιρία, ἕνα μάλλον ἐνδιαφέρον σημεῖο.

Μιὰ σωστὰ παρουσιασμένη μαθηματικὴ ἀπόδειξη θεμελιώνει τελικά, σὰν ἀναγκαστικὰ ἀληθινό, τὸ ἀντίστοιχο θεώρημα τῶν μαθηματικῶν. Ἐνῶ, ποτὲ καὶ καμιὰ ἐμπειρικὴ ἐπαλήθευση δὲν μπορεῖ νὰ θεμελιώσει τελεσίδικα τὴν ἀλήθεια ἑνὸς ἐμπειρικοῦ νόμου. Ἄλλοτε οἱ ἄνθρωποι πίστευαν ὅτι κάθε νοητὸ θεώρημα τῶν μαθηματικῶν μποροῦσε νὰ ἀποδειχθεῖ, ἂν διαθέταμε ἀρκετὴ εὐφυΐα. Πα-

ρά ταῦτα, στὴ δεκαετία 1930 - 40 ὁ μαθηματικὸς Kurt Godel ἀπέδειξε, ὅτι δὲν εἶναι ἀλήθεια, πὼς ὅλα τὰ θεωρήματα τῆς ἀριθμητικῆς μποροῦν ν' ἀποδειχθοῦν ἀπὸ ἕνα ὁποιοδήποτε συγκεκριμένο σύστημα ἀριθμητικῶν ἀξιωμάτων[3]. Ἡ ἀπόδειξη τοῦ Godel δείχνει ὅτι ὅπως δὲν ὑπάρχει ὁλοκληρωμένο καὶ τελικὸ σύστημα ἐμπειρικῆς ἐπιστήμης μὲ θεμελιωμένο τὸ κάθε τι μέσα σ' αὐτὸ ἔτσι δὲν ὑπάρχει καὶ ὁλοκληρωμένο καὶ τελικὸ σύστημα μαθηματικῶν.

## *Οἱ νόμοι τῆς διαλεχτικῆς*

Θὰ ἀναφερθῶ τώρα στοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς καὶ ἔχω σκοπὸ νὰ φθάσω σὲ κάποια συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τοὺς νόμους αὐτοὺς συζητώντας μὲ ποιό τρόπο αὐτοὶ τὴν ὁμοιάζουν ἢ διαφέρουν ἀπὸ ἄλλα εἴδη νόμων.

Οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς διαφέρουν ὁλοφάνερα ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν κατὰ τὸ ὅτι οἱ τελευταῖοι δὲν ἔχουν τὴν ἀξίωση νὰ μᾶς ποῦν τίποτε γιὰ τὴ «φύση τοῦ κόσμου». Ἁπλῶς διατυπώνουν κανόνες συλλογιστικῆς καὶ ὑπολογισμοῦ. Ἀντίθετα οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς ἔχουν τὴν ἀξίωση νὰ μᾶς ποῦν κάτι γιὰ τὸν κόσμο. Δηλαδὴ ὅτι τὰ πράγματα μεταβάλλονται, ἀλληλοεπηρεάζονται, ἐξελίσσονται μέσα ἀπὸ ἀντιφάσεις κ.λ.π. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς πρέπει νὰ διατυπώνονται ὡς νοήματα μὲ λέξεις καὶ σὲ καμιὰ περίπτωση δὲν μποροῦν νὰ παρουσιάζονται μὲ ὁποιονδήποτε ἀπὸ τοὺς τυποποιημένους συμβολισμοὺς ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὴ λογικὴ καὶ στὰ μαθηματικά. Οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς δὲν ἐπιδέχονται τίποτε παρόμοιο μὲ τὴν λογικὴ ἢ μαθηματικὴ ἀπόδειξη ἡ ὁποία γίνεται μὲ πράξεις τυπικοῦ λογισμοῦ στὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦμε σύμβολα.

Ἡ ἀνομοιότητά τους αὐτὴ πρὸς τοὺς νόμους τῆς τυπικῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν, τοὺς κάνει νὰ μοιάζουν μὲ τοὺς νόμους τῆς φύσης. Διαφέρουν, ὅμως, ριζικὰ ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς φύσης κατὰ τὸ ὅτι ἡ οὐσία τῆς διατύπωσης τῶν τελευταίων συνίσταται στὸ ὅτι μᾶς πληροφοροῦν τί νὰ περιμένουμε σὲ συγκεκριμένες περιστάσεις, ἐνῶ ἡ διατύπωση τῶν νόμων τῆς διαλεκτικῆς δὲν βοηθάει στὸ νὰ μᾶς παράσχεται κανενὸς εἴδους τέτοια συγκεκριμένη πληροφορία.

Ἡ διαφορὰ αὐτὴ γίνεται ὁλοφάνερη στὰ παρακάτω παραδείγματα. Λόγου χάρη ἡ χημικὴ ἐπιστήμη διατυπώνει νόμους οἱ ὁποῖοι μᾶς πληροφοροῦν τί εἴδους ἀλλαγὲς νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὴν προσθήκη ἢ ἀφαίρεση ἀτόμων στὰ μόρια. Ἀλλὰ ὁ νόμος τῆς διαλεκτικῆς ποὺ λέει, ὅτι οἱ ποσοτικὲς ἀλλαγὲς μεταβάλλονται σὲ ποιοτικές, δὲν μᾶς πληροφορεῖ τί νὰ προσδοκοῦμε ὅτι θὰ συμβεῖ οὔτε στὶς περιπτώσεις τῶν συγκεκριμένων χημικῶν μεταβολῶν, οὔτε σὲ ὁποιεσδήποτε ἄλλες συγκεκριμένες περιπτώσεις. Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι τὰ παραδείγματα ποὺ δείχνουν τὴ λειτουργία αὐτοῦ τοῦ νόμου τῆς διαλεκτικῆς τὰ πέρνουμε ἀπὸ τοὺς ἐμπειρικοὺς νόμους ποὺ διατυπώνουν ἡ Χημεία καὶ οἱ ἄλλες ἐμπειρικὲς ἐπιστῆμες κατὰ τέτοιο τρόπο πού, οἱ νόμοι τῆς φύσης διατυπωμένοι μέσα στὶς ἐπιστῆμες συμφωνοῦν μὲ τοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς ἢ εἶναι «διαλεκτικοί». Γιὰ νὰ διασφαλίσουμε, ὅμως, ὁποιαδήποτε πληροφορία σχετικὰ μὲ τὸ τί μποροῦμε νὰ περιμένουμε σὲ συγκεκριμένες περιστάσεις πρέπει πάντα νὰ ἐρευνοῦμε αὐτὲς τὶς περιστάσεις καὶ νὰ διατυπώνουμε τοὺς ἀντίστοιχους ἐμπειρικοὺς νόμους ἢ νόμους τῆς φύσης. Ἡ δήλωση καὶ μόνο τῶν νόμων τῆς διαλεκτικῆς δὲν βοηθᾶ ἀπὸ μόνη της οὔτε στὸ ἐλάχιστο.

Ὅμοια, οἱ νόμοι τῆς φυσικῆς μᾶς πληροφοροῦν πόσο διαφορετικὲς δυνάμεις ἕλξης καὶ ἀπώθησης λειτουργοῦν στὴ φύση καὶ ἔτσι μᾶς δίνουν τὴ δυνατότητα νὰ ὑπολογίσουμε τί φυσικὰ ἀποτελέσματα μποροῦμε νὰ περιμένουμε. Ἀλλὰ ὁ νόμος τῆς ἑνότητας τῶν ἀντιθέτων (οἱ δυνάμεις τῆς ἕλξης καὶ τῆς ἀπώθησης εἶναι παραδείγματα τῆς ἑνότητας τῶν ἀντιθέτων) δὲν μᾶς πληροφορεῖ ἀπολύτως τίποτε γιὰ τὰ φυσικὰ ἢ ὅποια ἄλλα ἀποτελέσματά του.

Τὸ ἴδιο αὐτὸ σημεῖο τονίσθηκε ἀπὸ τὸν Ἔνγκελς στὴ συζήτησή του γιὰ τὴν «ἄρνηση τῆς ἄρνησης» στὸ 13ο Κεφάλαιο τοῦ Ἀντι - Ντύρινγκ. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἔδειξε ὅτι, μὲ τὸ νὰ λέμε ἁπλῶς ὅτι διάφορες διαδικασίες ὑπάγονται στὸ νόμο «ἄρνηση τῆς ἄρνησης» δὲν λέει ἀπολύτως τίποτε γιὰ τὴ συγκεκριμένη πορεία αὐτῶν τῶν διαδικασιῶν. Γιὰ νὰ πληροφορηθοῦμε τί νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὴ λειτουργία τῶν διαδικασιῶν αὐτῶν πρέπει νὰ τὶς ἐρευνήσουμε καὶ νὰ ἀνακαλύψουμε τοὺς νόμους ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς συγκεκριμένες διαδικασίες.

Ὁ Μάο Τσὲ Τούνγκ στὸ δοκίμιό του «Γιὰ τὴν Ἀντίφαση» ἀπέδειξε, ἐπίσης, ὅτι μὲ τὸ νὰ λέμε ἁπλῶς ὅτι ὑπάρχουν «ἀντιφάσεις» δὲν ἀποδείχνουμε ἀπολύτως τίποτε γιὰ τὶς

---

3. Κλασικὸ παράδειγμα «ἀναπόδεικτου θεωρήματος» εἶναι τὸ θεώρημα ὅτι κάθε ἄρτιος ἀριθμὸς εἶναι τὸ ἄθροισμα δύο περιττῶν. Αὐτὸ ἀληθεύει γιὰ κάθε ἄρτιο ἀριθμὸ ποὺ ἔχει ἐρευνηθεῖ. Οἱ προσπάθειες ὅμως ν' ἀποδείξουν τὴν ἐγκυρότητα τοῦ ἀλήθεια ἀπέτυχαν ὅλες. Οἱ ἐνδιαφερόμενοι θὰ βροῦν μιὰ πολὺ ὡραία ἔκθεση σὲ ἕνα μικρὸ βιβλίο τῶν Ἔρνεστ Νέιγκελ καὶ Τζέιμς Νιούμαν μὲ τὸν τίτλο: «Ἡ ἀπόδειξη τοῦ Γκαίντελ». («Gödel's Proof», by Ernst Nagel and James R. Newman, Routledge, 1959.

συγκεκριμένες ἀντιφάσεις στὶς συγκεκριμένες διαδικασίες. Λόγου χάρη, γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὶς ἀντιφάσεις τοῦ καπιταλισμοῦ καὶ τὸ πῶς λειτουργοῦν, πρέπει νὰ μελετήσουμε τὸν καπιταλισμὸ καὶ τοὺς νόμους του (ὅπως τὸ ἔκανε ὁ Μὰρξ στὸ Κεφάλαιο). Σ' αὐτὸ θὰ μπορούσαμε νὰ καθοδηγηθοῦμε, ὅπως ὁ Μάρξ, ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς σκέψης. Ἀλλὰ τὸ νὰ λέμε, ἁπλῶς ὅτι «ὑπάρχουν πάντα ἀντιφάσεις» δὲν μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ βγάλουμε ὁποιοδήποτε συμπέρασμα γιὰ τὶς ἀντιφάσεις τοῦ καπιταλισμοῦ ἢ γιὰ ὁποιουδήποτε ἄλλου πράγματος.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς δὲν μοιάζουν καθόλου μὲ τοὺς νόμους τῆς φύσης καὶ μοιάζουν περισσότερο μὲ τοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν. Εἶναι ὅμοιοι μὲ τοὺς τελευταίους κατὰ τὸ ὅτι μᾶς προμηθεύουν ὁδηγίες καὶ κανόνες γιὰ τὸ πῶς νὰ σκεφτόμαστε σωστά. Γιὰ νὰ σκεφτόμαστε σωστὰ πρέπει νὰ ἀκολουθοῦμε τοὺς κανόνες τῆς λογικῆς συνέπειας (τυπικὴ λογική). Καὶ ὅταν μετρᾶμε ἢ κάνουμε λογαριασμοὺς πρέπει νὰ ἀκολουθοῦμε τοὺς κανόνες τῶν μαθηματικῶν. Ὅμοια πρέπει νὰ ἀκολουθοῦμε τοὺς κανόνες τῆς διαλεκτικῆς ὅταν ὑπολογίζουμε τὶς ἀλλαγές, τὶς ἀλληλεπιδράσεις καὶ τὶς μεταβάσεις ἀπὸ τὴν ποσοτικὴ στὴν ποιοτικὴ ἀλλαγὴ κ.λ.π. Ἔτσι ὁ Ἔνγκελς (στὴν εἰσαγωγὴ στὸ Ἀντι - Ντύρινγκ) ζευγάρωσε τὴν διαλεκτικὴ μὲ τὴν «τυπικὴ λογική» κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο: Ἡ ἐπιστήμη τῆς νόησης καὶ οἱ νόμοι της.

Ταυτόχρονα ὅμως, ὅπως ἤδη σημειώσαμε, οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς μοιάζουν μὲ τοὺς νόμους τῆς φύσης κατὰ τὸ ὅτι μᾶς δίνουν κάποιες πληροφορίες γιὰ τὸ πῶς εἶναι στ' ἀλήθεια τὰ πράγματα. Ἔτσι οἱ νόμοι τῆς φυσικῆς, λόγου χάρη, μᾶς πληροφοροῦν ὅτι λειτουργοῦν στὸ κόσμο διάφορες ἑλκτικὲς καὶ ἄλλες δυνάμεις. Καὶ οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς μᾶς πληροφοροῦν, ἐπίσης, κάτι πού, ὡστόσο, εἶναι πολὺ πιὸ γενικευμένο. Ὅτι δηλαδὴ οἱ ποιοτικὲς ἀλλαγὲς βασίζονται στὶς ποσοτικὲς ἀλλαγές, ὅτι ὑπάρχει πάντα ἑνότητα ἀντιθέτων κ.λ.π.

Παίρνοντας ὑπ' ὄψη μας αὐτὲς τὶς ὁμοιότητες καὶ ἀνομοιότητες μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς διαφέρουν ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς φύσης κατὰ τὸ ὅτι εἶναι πολὺ περισσότερο γενικοὶ ἢ καθολικοί. Εἶναι πράγματι, ἀπόλυτα καθολικοί. Ἔτσι, οἱ νόμοι τῆς φύσης εἶναι νόμοι συγκεκριμένων διαδικασιῶν καὶ συγκεκριμένων πραγμάτων. Ὁ νόμος τῆς βαρύτητας, λόγου χάρη, ἐφαρμόζεται στὰ σώματα ποὺ ἔχουν μετρητὴ μάζα. Οἱ νόμοι τῆς Χημείας ἐφαρμόζονται στὶς χημικὲς διαδικασίες. Ἐπίσης οἱ νόμοι ἀνάπτυξης τῆς κοινωνίας ἐφαρμόζονται στὶς χημικὲς διαδικασίες. Ἐπίσης οἱ νόμοι ἀνάπτυξης τῆς κοινωνίας ἐφαρμόζονται στὶς σχέσεις τῶν ἀτόμων μέσα στὴν κοινωνία, καὶ ὄχι στὶς σχέσεις τῶν μερμηγκιῶν λ.χ. Ἀπεναντίας οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς ἐφαρμόζονται (ἢ πρέπει νὰ ἐφαρμόζονται) στὰ πάντα καὶ γιὰ τὰ πάντα. Ἔτσι ὁ Ἔνγκελς στὴ Διαλεκτικὴ τῆς φύσης τοὺς ὀνόμασε «γενικότατους νόμους» καὶ στὸ «Ἀντι - Ντύρινγκ (Κεφ. 13), ἔγραφε ὅτι «ἡ διαλεκτικὴ εἶναι ἡ ἐπιστήμη τῶν γενικῶν νόμων τῆς κίνησης καὶ ἀνάπτυξης τῆς φύσης, τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, καὶ τῆς νόησης».

Ἐάν, λοιπόν, οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι ἀπόλυτα καθολικοὶ καὶ ταιριάζουν στὸ σύνολο τῶν φαινομένων, ἡ ἀνθρώπινη νόηση πρέπει νὰ τοὺς παίρνει ὑπ' ὄψη της σὰν κατευθυντήριες ἀρχές, πρᾶγμα ποὺ ἐξηγεῖ γιατί μποροῦν νὰ ταξινομηθοῦν μὲ τοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν, σὰν νόμοι τῆς νόησης, μ' ὅλο ποὺ εἶναι ἕνα πολὺ διαφορετικὸ εἶδος νόμων.

Σὰν «νόμοι τῆς νόησης», οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς μὲ καμιὰ ἔννοια δὲν ἀντικαθιστοῦν τοὺς νόμους τῆς λογικῆς, ἀντίθετα, τοὺς συμπληρώνουν. Ἡ σκέψη πρέπει πάντα νὰ ἱκανοποιεῖ τοὺς κανόνες τῆς τυπικῆς συνέπειας, ὅπως εἶναι διατυπωμένοι στὴν τυπικὴ λογική. Ἀλλὰ γιὰ νὰ σκεφτόμαστε μὲ συνέπεια ἕνα μεταβαλλόμενο κόσμο, πρέπει ἡ σκέψη μας νὰ εἶναι διαλεκτική.

Ταυτόχρονα οἱ ἀπόλυτα καθολικοὶ νόμοι δὲν μᾶς λένε τίποτε συγκεκριμένο γιὰ ὁποιαδήποτε ἰδιαίτερη διαδικασία, πρᾶγμα ποὺ ἐξηγεῖ τὴ μεγάλη διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς καὶ τοὺς νόμους τῆς φύσης.

## *Ἡ ἀνακάλυψη καὶ ὁ ἔλεγχος τῶν νόμων τῆς διαλεκτικῆς*

Οἱ νόμοι τῆς ἀπόλυτης καθολικότητας ἀποτελοῦν εἶδος διαφορετικὸ ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς φύσης. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ σκοπιά τους καὶ διαφορετικὸς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον μᾶς ἐξυπηρετοῦν. Τὸ ἴδιο διαφορετικὸς εἶναι κι ὁ τρόπος ποὺ ἀνακαλύπτονται καὶ ἐλέγχονται.

Ὑποστήριξα ὅτι ἡ διατύπωση ὅλων τῶν νόμων πηγάζει ἀπὸ τὴν ἐμπειρία καὶ τὴν πρακτικὴ ἀνάγκη. Ὅπως ἀκριβῶς οἱ νόμοι τῆς Χημείας πηγάζουν ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς ἐνασχόλησης μὲ τὶς χημικὲς διαδικασίες καὶ οἱ νόμοι τῆς μηχανικῆς ἀπὸ τὴν ἐμπειρία κατασκευῆς καὶ χρησιμοποίησης μηχανῶν, ἔτσι μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι καὶ οἱ καθολικοὶ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς πηγάζουν ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς ἐμπειρίας.

Ἡ συνολική μας ἐμπειρία γεννᾶ τέτοιους νόμους ὅπως τῆς «κίνησης, μεταβολῆς καὶ ἀλληλεπίδρασης τῶν πραγμάτων», «τῶν ποιοτικῶν ἀλλαγῶν ποὺ βασίζονται σὲ ποσοτικὲς ἀλλαγές», «τῆς ἑνότητας τῶν ἀντιθέτων» κ.λ.π.

Ὑπάρχει, ὡστόσο, μιὰ μεγάλη διαφορὰ

ἀνάμεσα στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ ἐμπειρία γεννᾶ. Λόγου χάρη, τοὺς νόμους τῶν χημικῶν ἀλλαγῶν καὶ στὸν τρόπο ποὺ γεννᾶ τὸ διαλεκτικὸ νόμο τῆς ἐξάρτησης τῶν ποιοτικῶν ἀλλαγῶν, ἀπὸ τὶς ποσοτικές. Οἱ νόμοι τῆς Χημείας λένε ὅτι αὐτὲς οἱ ὁρισμένες ποιοτικὲς ἀλλαγὲς ἐξαρτιῶνται ἀπὸ τὶς ἐπίσης ὁρισμένες ποσοτικὲς ἀλλαγές. Φτάνουμε στὸ συμπέρασμα αὐτὸ ἀπὸ τὴν συστηματικὴ ἔρευνα τῶν ὁρισμένων διαδικασιῶν· αὐτὲς οἱ ὁρισμένες διαδικασίες μᾶς λένε τί πρέπει νὰ περιμένουμε σὲ ὁρισμένες περιστάσεις. Ἐὰν τὸ προσδοκώμενο διαψευσθεῖ, διαψεύδεται καὶ ὁ νόμος. Ἀντίθετα, ὁ διαλεκτικὸς νόμος ἐπιβεβαιώνει, ἁπλῶς, μιὰ καθολικὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν ποιότητα καὶ τὴν ποσότητα. Ὁρισμένες προσδοκίες ποὺ πηγάζουν ἀπ' αὐτὴ τὴ σχέση, μποροῦν σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις νὰ διαψευσθοῦν, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ὁ διαλεκτικὸς νόμος δὲν θὰ διαψευσθεῖ. Γιατὶ ὁ διαλεκτικὸς νόμος δὲν διατυπώνει τίποτε ὁρισμένο γιὰ ὁποιεσδήποτε ἰδιαίτερες περιπτώσεις.

Ἔτσι, λοιπόν, ἕνας τέτοιος διαλεκτικὸς νόμος, οὔτε ἐλέγχεται, οὔτε θεμελιώνεται, ὅπως οἱ νόμοι τῆς φύσης, μὲ ἰδιαίτερες καὶ ἐπὶ μέρους ἐμπειρικὲς ἔρευνες. Στὸ Κεφάλαιο τοῦ Μὰρξ μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς τὸ χρονικὸ τῶν ἐρευνῶν στὶς ὁποῖες ἀποδύθηκε πασκίζοντας νὰ ἀνακαλύψει τὸ νόμο κίνησης τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας. Ἀλλὰ σὲ κανένα ἔργο τοῦ Μὰρξ ἢ ὁποιουδήποτε ἄλλου, θὰ βρεθεῖ τὸ χρονικὸ παρόμοιων ἐπὶ μέρους ἐμπειρικῶν ἐρευνῶν μὲ στόχο τὴν ἀνακάλυψη τῶν νόμων τῆς διαλεκτικῆς.

Τὸ ὅτι οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς δὲν μποροῦν οὔτε νὰ θεμελιωθοῦν οὔτε ν' ἀνασκευαστοῦν ἀπὸ ἐπὶ μέρους ἐμπειρικὲς ἔρευνες βάζει ἐπὶ τάπητος τὸ ζήτημα: ποιό μέσο ἐλέγχου εἶναι δυνατὸν νὰ προταθεῖ ὥστε νὰ ἐξακριβωθεῖ τὸ κύρος ἢ ἡ ἀκυρότητα τῶν νόμων αὐτῶν.

Τὰ διάφορα εἴδη νόμων ὑπόκεινται σὲ διάφορα εἴδη ἐλέγχου. Ἔτσι, καθὼς εἴδαμε, οἱ νόμοι τῆς φύσης (καὶ τὰ παρόμοια εἴδη νόμων ποὺ διέπουν τὴν ἀνάπτυξη τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, ὑπόκεινται σὲ ἐπὶ μέρους ἐμπειρικοὺς ἐλέγχους. Οἱ νόμοι τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν ὑπόκεινται στὸ εἶδος ἐλέγχου ποὺ μᾶς παρέχουν οἱ πράξεις τῆς λογικῆς καὶ μαθηματικῆς ἀπόδειξης. Ἐφ' ὅσον οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι διαφορετικοῦ εἴδους καὶ ἀπὸ τοὺς «ἐμπειρικοὺς» νόμους καὶ ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν, ὁ ἔλεγχός τους θὰ εἶναι διαφορετικὸς καὶ ἀπὸ τὸν ἔλεγχο τοῦ ἑνὸς καὶ ἀπὸ τὸν ἔλεγχο τοῦ ἄλλου εἴδους.

Σύμφωνα μὲ τὴ διαλεκτική, τὰ πράγματα διαρκῶς ἀλληλοσυνδέονται καὶ βρίσκονται πάντοτε σὲ κίνηση καὶ ἀλλαγὴ (γεννιοῦνται καὶ παύουν νὰ ὑπάρχουν in patterns περίπλοκων ἀμοιβαίων σχέσεων). Γιὰ τοῦτο, ἂν παραβλέπει κανεὶς αὐτὴ τὴν ἀλληλοσύνδεση καὶ κίνησή τους (ὅπως τὸ κάνει ὁ λεγόμενος «μεταφυσικὸς» τρόπος σκέψης[4]) ὁδηγεῖται μοιραῖα σὲ λάθη καὶ σὲ ἀσυνέπειες.

Ἡ γενίκευση αὐτὴ ἢ ὁ γενικὸς αὐτὸς νόμος ποὺ ἰσχύει γιὰ τὰ πάντα, ἐπικυρώνεται ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς ἐμπειρίας, ἀπὸ κάθε φαινόμενο ποὺ ἔχει ἐρευνηθεῖ κι ἀπὸ κάθε συλλογισμὸ ποὺ ἔχει δημοσιευτεῖ σ' ὁποιονδήποτε καιρό. Ἡ ἐμπειρία ἐπιβεβαιώνει πὼς ἀληθινὰ ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα καὶ πὼς πραγματικὰ ἔτσι πρέπει νὰ σκεφτόμαστε γι' αὐτά. Μποροῦμε ὅμως νὰ ὑποβάλουμε τὴν καθολικὴ αὐτὴ γενίκευση καὶ σὲ μιὰν ἄλλη δοκιμασία, διαφορετικὴ ἀπὸ τὸν ἔλεγχο ποὺ συνίσταται στὸ νὰ ἐξετάζουμε ἀδιάκοπα τὰ πράγματα γιὰ νὰ βροῦμε ἂν ἰσχύει γι' αὐτὰ ἢ ὄχι. Ἡ δοκιμασία ποὺ λέμε συνίσταται στὸ νὰ ὑποβάλουμε τὸ ἐρώτημα: «Πῶς θὰ ἦταν δυνατὸ ν ὰ μ ὴ ν ἰσχύει;»

Ὑποθέτουμε, λόγου χάρη, ὅτι ὑπάρχει ἕνα πράγμα ποὺ δὲν σχετίζεται μὲ ἄλλα πράγματα. Πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ἐρευνήσουμε καὶ ν' ἀποκτήσουμε ὁποιαδήποτε ἐμπειρία ποὺ νὰ ἐχει σχέση μ' αὐτό; εἶναι ὁλοφάνερο ὅτι δὲν θὰ τὸ μπορούσαμε, γιατὶ τὸ πράγμα ποὺ φανταστήκαμε εἶναι ἀνύπαρκτο. Τὸ ἴδιο δὲν μποροῦμε νὰ ἐρευνήσουμε ἀντικείμενα ποὺ δὲν μποροῦν διόλου νὰ μεταβληθοῦν ἢ δὲν ὑπάγονται στὶς διαδικασίες ἐμφάνισης κι ἐξαφάνισης.

Ἔτσι ὁ ἔλεγχος ποὺ θεμελιώνει ἀπόλυτη καθολικότητα καὶ ἀντικειμενικότητα μιᾶς τέτοιας γενικευμένης ἀρχῆς ἢ νόμου τῆς διαλεκτικῆς ἢ τῆς διαλεκτικῆς σκέψης, εἶναι ὁ ἔλεγχος τῆς ἀναγκαιότητάς του. Ἡ πλήρης καθολικότητα τοῦ νόμου τῆς διαλεκτικῆς εἶναι συνάρτηση τῆς ἀναγκαιότητάς του. Σὰν «νόμου τῆς σκέψης» καὶ σὰν νόμου ποὺ ἀναγνωρίζεται ἀντικειμενικὰ στὴ φύση καὶ στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία.

Ἡ ἴδια κατηγορία ἐλέγχου μπορεῖ νὰ ταιριάξει σὲ διαλεκτικοὺς νόμους ὅπως τῆς «ἑνότητας τῶν ἀντιθέτων» καὶ τῆς «ποσότητας καὶ ποιότητας». Ἔτσι, λόγου χάρη, γιὰ νὰ γενικεύσουμε τὶς ἔννοιες, γιὰ τὶς κινήσεις τῶν σωμάτων, χρειάζονται ὑπολογισμοὶ γιὰ τὶς δυνάμεις ἕλξης καὶ ἀπώθησης ποὺ λειτουργοῦν ἀνάμεσά τους. Θὰ μποροῦσε νὰ ὑπάρξει ἕλξη χωρὶς τὴν ἀπώθηση ἢ τὸ ἀντίστροφο; Ἀσφαλῶς ὄχι. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ καὶ μὲ τὰ ἄλλα παραδείγματα τῶν «ἀντιθέτων». Ὁ νόμος τῆς «ἑνότητας τῶν ἀντιθέτων» ἀποδείχνεται καθολικὰ καὶ ἀναγκαστικὰ σὲ ὅλες τὶς διαδικασίες τοῦ πραγματικοῦ κόσμου.

Μποροῦμε ἀκόμα νὰ θέσουμε στοὺς ἑαυτούς μας ἐρωτήματα, ὅπως: Πῶς θὰ μπορού-

---

4. Ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ ἐνημερωθεῖ στὸ ζήτημα, τί εἶναι ὁ μεταφυσικὸς τρόπος σκέψης κατ' ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὴ «διαλεκτικὴ» ἂς διαβάσει τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Ἔνγκελς στὸ Ἀντι-Ντύρινγκ. Ἔχει σημασία νὰ παρατηρηθεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι μὲ τὸν τρόπο ποὺ παρουσιάζει τὸ ζήτημα ὁ Ἔνγκελς ἡ διαλεκτικὴ δὲν ἀντιπαρατίθεται στὴν «τυπικὴ λογικὴ» ἀλλὰ στὴ «μεταφυσικὴ».

σαμε νὰ ἀναγνωρίσουμε καὶ νὰ μετρήσουμε ὁποιεσδήποτε ποσοτικὲς ἀλλαγὲς στὶς διαδικασίες ποὺ γίνονται μέσα σὲ χῶρο καὶ μέσα σὲ χρόνο ἂν δὲν ὑπῆρχαν ἀναγνωρίσιμες ἰδιότητες ποὺ νὰ σχετίζονται μ' αὐτά; Καὶ πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ διατυπώσουμε νόμους ποὺ διέπουν τέτοιες ἀλλαγὲς ἂν ὄχι μὲ βάση τέτοιες συσχετίσεις; Ὁ ἴδιος τύπος ἐρωτημάτων πρέπει νὰ τεθεῖ (καὶ νὰ πάρει ἀπάντηση) γιὰ τὴν ἀποκαλούμενη «ἄρνηση τῆς ἄρνησης» στὶς ἐξελικτικὲς διαδικασίες. Τί εἴδους διαδικασίες θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι ἐκεῖνες, ἂν ἡ ἐμφάνιση μιᾶς νέας φάσης δὲν σήμαινε «ἄρνηση» τῆς παλιᾶς καὶ ἂν ἡ δυνατότητα νὰ ἐπανεμφανιστοῦν τὰ «ἀρνημένα» χαρακτηριστικὰ δὲν περιεχόταν μέσα στὴν ἄρνηση τῶν νέων γνωρισμάτων ποὺ τὰ εἶχαν «ἀρνηθεῖ»[5].

Γενικά, οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς, ἐὰν ἔχουν διατυπωθεῖ σωστὰ ἀποδείχνονται πάντοτε καὶ ἀναγκαστικά, ἀπ' ὅλους τοὺς ἐπὶ μέρους νόμους οἱ ὁποῖοι ἰσχύουν σὰν γενικεύσεις ἐπὶ μέρους διαδικασιῶν.

Στὸν πρόλογο τοῦ Ἀντι - Ντύρινγκ ὁ Ἔνγκελς καταπολέμησε ἐκείνους ποὺ ἀπόρριπταν τοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς σὰ ἐπινοήματα καθαρῆς λογοπλοκίας ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰν ἐφαρμογὴ στὸν πραγματικὸ κόσμο.

«Δὲν ὑπάρχει ζήτημα νὰ οἰκοδομήσουμε τοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς στὴ φύση. Τὸ ζήτημα εἶναι νὰ τοὺς ἀνακαλύψουμε μέσα στὴ φύση καὶ νὰ τοὺς συναγάγουμε ἀπὸ τὴ φύση». Καὶ λέει ἀκόμα ὁ Ἔνγκελς πὼς «ἡ ἀνάπτυξη τῶν ἐμπειρικῶν ἐπιστημῶν εἶναι τέτοιας λογῆς ὥστε ὑποχρεώνει νὰ συνειδητοποιεῖται ὅλο καὶ πιὸ πολὺ ὁ διαλεκτικὸς χαρακτήρας τῶν φυσικῶν φαινομένων ἀπὸ κείνους τοὺς ἐρευνητὲς ποὺ εἶναι περισσότερο ἀντίθετοι στὸ χαρακτήρα αὐτόν».

Πραγματικά, οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς «ἔχουν ἀνακαλυφθεῖ μέσα στὴ φύση». Δὲν εἶναι ἐπινοήματα τοῦ ἀνθρώπινου μυαλοῦ. Δὲν εἶναι a priori ἀρχὲς τὶς ὁποῖες τὸ ἀνθρώπινο μυαλὸ κατὰ κάποιον τρόπο ἐπιβάλλει ἢ «οἰκοδομεῖ μέσα» στὴ φύση. Ἡ γνησιότητα τῆς ἀνακάλυψης τῶν διαλεκτικῶν νόμων, σὰν νόμων ποὺ ἰσχύουν στὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο, δηλαδὴ ποὺ καθρεφτίζουν τὰ γενικότατα γνωρίσματα τῆς πραγματικῆς ἀλληλοσύνδεσης καὶ κίνησης τῶν ἀληθινῶν πραγμάτων, μαρτυρεῖται α) ἀπὸ τὸ ὅτι ἀνακαλύφθηκαν μέσα στὴ φύση, β) ἀπὸ τὸ ὅτι εἶναι γενικεύσεις ποὺ συνάχθηκαν ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς ἐμπειρίας, γ) ἀπὸ τὸ ὅτι ὅλες οἱ ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις προσφέρουν παραδείγματα ποὺ δίνουν τὴν ἰσχύ τους.

Καὶ ἡ ἀναγκαιότητα τῆς καθολικῆς ἰσχύος τους μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι καμιὰ ἐξιστόρηση πραγματικοῦ φαινομένου δὲ μπορεῖ νὰ τοὺς διαψεύσει, ἐκτὸς πιὰ κι ἂν εἶναι μυθοπλασία καὶ φαντασία.

## *Ἡ ἐπιστήμη τῶν ἀλληλεπιδράσεων*

Στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου κεφαλαίου τοῦ βιβλίου του «Ἡ Διαλεκτικὴ τῆς Φύσης», ὁ Ἔνγκελς, ἔθεσε ἕνα γενικὸ πρόβλημα: νὰ ἀναπτύξουμε τὴ μελέτη τῆς διαλεκτικῆς σὰν «ἐπιστήμης τῶν ἀλληλεπιδράσεων». Ἀμέσως παρακάτω ἔθεσε ἕνα συναφὲς πρόβλημα: νὰ ἐξιχνιάσουμε τὴν ἐσωτερικὴ ἀλληλοσύνδεση αὐτῶν τῶν νόμων.

Αὐτὰ τὰ προβλήματα τὰ ἔθεσε σὰν θέματα γιὰ ἐπεξεργασία καὶ ὄχι σὰν προβλήματα ποὺ εἶχαν λυθεῖ ὁλοκληρωτικά. Ποτὲ δὲν εἶπε ὅτι εἶναι περιττὴ ἡ πιὸ πέρα προώθηση τῆς ἔρευνας, κι ὅτι τὸ μόνο ποὺ μᾶς μένει πιὰ νὰ κάνουμε εἶναι νὰ μάθουμε τὶς διάφορες φόρμουλες ποὺ ἔχουν τυπωθεῖ στὰ διδακτικὰ ἐγχειρίδια. Θὰ ἦταν μεγάλο λάθος νὰ νομίσουμε ὅτι ἀκόμα καὶ τοῦ Ἔνγκελς τὰ γραφτὰ ἀποτελοῦν τέτοιου εἴδους ἐγχειρίδια, ἀφοῦ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας τους δηλώνει σαφῶς ὅτι δὲν ἔχουν τέτοιο χαρακτήρα.

Ὀφείλουμε λοιπὸν νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουμε πὼς δὲν εἶναι οὔτε μάγος οὔτε προφήτης ἀλλὰ πὼς εἶναι ἕνας ἐπιστήμονας - στοχαστὴς ποὺ ἐγκαινιάζει νέους καὶ σημαντικοὺς τομεῖς ἔρευνας.

Ἡ διαλεκτικὴ ἔρευνα εἶναι ἡ ἔρευνα τῶν ἀλληλεπιδράσεων. Ὄχι ὅμως τῶν ἐπὶ μέρους ἀλληλεπιδράσεων, ἐπὶ μέρους πραγμάτων ἢ τύπων πραγμάτων, ποὺ ἀποτελοῦν ἀντικείμενο μελέτης τῶν ἐμπειρικῶν ἐπιστημῶν, ἀλλὰ τῶν καθολικῶν καὶ ἀναγκαίων μορφῶν ἀλληλεπίδρασης μέσα στὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο. Ἀντανάκλαση τῆς ἀλληλεπίδρασης αὐτῆς στὴ σκέψη μας εἶναι «ἕνας νόμος νόησης» ποὺ ἰσχύει γιὰ κάθε συλλογισμὸ ὁ ὁποῖος ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα καὶ μπορεῖ νὰ παράσχει πληροφορίες στὴν πρακτική.

Ἔτσι, ἡ διαλεκτικὴ ἔρευνα δὲν ἀσχολεῖται μὲ τὸ νὰ ἐξιχνιάζει τοὺς νόμους συγκεκριμένων φαινομένων, πράγμα ποὺ ἀποτελεῖ ἔργο τῶν ἐμπειρικῶν ἐπιστημῶν, ἀλλὰ

---

5. Συχνὰ ἀνακύπτουν δυσκολίες καὶ συγχύσεις κατὰ τὴ συζήτηση αὐτοῦ τοῦ διαλεκτικοῦ νόμου ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν παραδοσιακὴ διατύπωση ἡ λέξη «ἄρνηση» χρησιμοποιεῖται μὲ μιὰ διαφορετικὴ ἔννοια ἀπὸ ἐκείνη μὲ τὴν ὁποία ἡ ἴδια λέξη χρησιμοποιεῖται στὴν τυπικὴ λογική. Καὶ αὐτὴ ἡ διαφορετικὴ ἔννοια δὲν ἔχει ὁριστεῖ ἐπακριβῶς. Παρόμοιες συγχύσεις προβάλλονται καὶ κατὰ τὴ συζήτηση τῶν «ἀντιφάσεων» ποὺ ὀφείλονται στὸ ὅτι ἡ λέξη ἀντίφαση χρησιμοποιεῖται μὲ διαφορετικὸ νόημα στὴ φράση «διαλεκτικὴ ἀντίφαση» ἀπὸ τὸ νόημα ποὺ ἔχει στὴ φράση «λογικὴ ἀντίφαση».

# Τὸ τελευταῖο ἀγώι

**τοῦ Γερά σ. Γρηγόρη**

Ὁ μπάρμπα Πέτρος ξεπέζεψε στὸ τρίστρατο, ἐκεῖ στὸ πλάτωμα, νὰ κάτσει λίγο νὰ κάνει ἕνα τσιγάρο. Δυὸ σπίρτα εἶχε ἀκόμα τὸ κουτί. Ἄναψε τὸ ἕνα, κουκουλώνοντάς το μὲ τὴ φούχτα του — τ' ἄλλο θὰ χρειαζόταν ἴσως γιὰ νὰ ἀνάψει καὶ τὸ καντήλι τῆς Ἁγια-Παρασκευῆς. Ρούφηξε ἡδονικὰ καὶ φύσηξε τὴν τούφα τοῦ καπνοῦ νὰ διαβαίνει σουρωτὴ μέσ' ἀπὸ τὰ μουστάκια του ποὺ ἔδειχναν ξανθωτὰ κεῖ δὰ ἀπ' αὐτό του τὸ συνήθειο.

Ξάπλωσε στὴν προβιά, πάνω στὴν ἀφάνα, τέντωσε τὰ χέρια. Τοῦ φάνηκε μιὰ στιγμὴ σὰ ν' ἄκουσε κορνάρισμα αὐτοκινήτου καὶ πετάχτηκε, ἔστησε αὐτί. Ἀνέβηκε στὸ σωρὸ τῶν χαλικιῶν στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου, ποὺ ὅλο τὸν σάχναν καὶ τελειωμοὺς δὲν εἶχε, κοίταξε ὁλόγυρα, μύρισε τὸν ἀέρα. Τίποτα. Ἔτσι θὰ τοῦ φάνηκε.

— Παλιάσκερα τοῦ κερατᾶ! ὁλαστήμησε καὶ κοκκίνισαν τὰ μάτια του.

Ἔδωσε μιὰ κλωτσιὰ στὶς πέτρες. Κάτι φλέτζες δράχων κατρακύλησαν στὴν κατηφοριά, κράζοντας σὰν κοράκια.

Ζύγωσε ἥσυχος τὴ Φλώρα του καὶ χάιδεψε τὰ παχουλά της τὰ καπούλια ποὺ γυάλιζαν στὸν ἥλιο. Ἀγκάλιασε κιόλας τὸ ζεστὸ λαιμό της, ἀκούμπησε τὸ μάγουλό του ἐπάνω — τὰ γερά της μούσκουλα τοῦ ἔδιναν τὸ αἴσθημα τῆς σιγουριᾶς. «Κοκώνα μου» εἶπε «ἐγὼ εἶμαι ὧ. Δὲ θὰ μᾶς πάρουνε φαλάγγι».

★

Χινοπωριάτικο ἀπομεσήμερο χρυσοπρασίνιζε τὰ φύλλα κι ἄπλωνε τὴ γλύκα του ἀπάνω ἀπὸ βουνὰ καὶ λόγγους.

Ξαπλωμένος ὁ μπαρμπα-Πέτρος Τζάρας, ὁ ἀγωγιάτης καμάρωνε τὶς δυό του μοῦλες, τὴ Φλώρα τὴν ξανθιά, τὴν Ἀράπω τὴ μαύρη καὶ συλλογιότανε. Ἡ πιὸ καλὴ συλλογὴ εἶναι νὰ 'σαι ἀκίνητος. Τότες τρέχει τὸ μυαλό.

Κάτι σπόροι σκάζουν δίπλα του καὶ πηδᾶνε πέρα. Πᾶνε κ' ἔρχονται, μικροὶ ἀγωγιάτες, τὰ μερμήγκια. Δὲν ἔχουν χρειὰ αὐτὰ νὰ κάτσουν νὰ συλλογιστοῦν, δὲν ἔχουν βάσανα, ὡς φαίνεται. Ὁλάκαιρο τὸ καλοκαίρι στρατίζουνε καὶ κουβαλᾶνε, ὥσπου χώνονται μέσα στὴ γῆς καὶ χάνονται. Κ' ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἕνα καλοκαιράκι εἶναι, κι ὁλόκληρη ἡ ζωή, νὰ πεῖς, τοῦ ἀγωγιάτη ἕνα ἀσταμάτητο καλοκαιράκι. Πάει κ' ἔρχεται κι αὐτὸς σὰν τὸ μερμήγκι πάνω στὴ γῆς, ὥσπου νὰ 'ρθεῖ κι αὐτουνοῦ ἡ ὥρα νὰ 'μπει μὲς σὲ μιὰ τρύπα σκοτεινὴ καὶ νὰ χαθεῖ. Ἔτσι μὲ

τὴν τάξη τὰ διόρισε ὁ θεὸς ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ κόσμου. Ποιός θὰ τ' ἀλλάξει;

Μοναχὰ τοῦτο τὸ μαγκούφικο κουφάρι, θὲς ἀπ' τὰ βάσανα θὲς ἀπ' τὰ χρόνια καὶ σκαρτεύει.

Ἄ, εἶχε κάποτε μιὰ χρυσῆ καρδιὰ ὁ Πέτρος Τζάρας μὲς στὰ στήθη του καὶ δυὸ χρυσὰ δόντια ποὺ λάμπαν στὸ χαμόγελό του. Τώρα κουφάλιασε ἡ μασέλα του καὶ μαύρισε ἡ καρδιά του. Μὰ σκλήρυνε κιόλας. Καὶ τὰ οὔλα του σκληρῆναν. Καὶ θὰ μασήσει τὸ ψωμί του — πολὺ ψωμὶ ἀκόμα.

★

Ἕνα τσοῦρμο ἀγριοπούλια περάσαν ἀπὸ πάνω του τσιρίζοντας. Πέρα, κατὰ τὰ καψοβράχια ἀντιλαλοῦσε τὸ κελάηδημα τοῦ καλογιάννου.

Τὸν συνεπῆρε ἕνας καϋμὸς κ' ἕνα μεράκι τὸν μπάρμπα-Πέτρο καὶ ἀναθυμήθηκε τὰ παλιά του: Κατακαημένη νιότη ποὺ κάνεις καὶ τ' ἀγκομάχημα νὰ 'ναι σὰν τραγούδι, ποὺ κάνεις τὶς στρατιὲς τοῦ ἀγωγιάτη νὰ παίρνουν τοῦ χοροῦ τὰ πατήματα πάνω στὴ φλούδα τῆς γῆς. Ὁ κόσμος εἶν' ἕνα μῆλο ροδοκόκκινο σὰ μάγουλο κοπέλας. Χαρὰ σὲ 'κεῖνον ποὺ τὸ γεύεται πρὶν τὸ σαπίσει ὁ σκούληκας, ποὺ τὸ περνάει ἀπ' ὅλες τοῦ κορμιοῦ του τὶς ἀκροῦλες... Λαλᾶτε ἀηδόνια μου τὸ Μάη στὶς λεῦκες καὶ στὰ ἡσκιώματα. Μὲ ἥλιο ἢ μὲ φεγγάρι ξελυγώνεστε πάνω ἀπ' τὰ κρεμαστὰ νερὰ ὅπου λούζονται καὶ χτενίζονται οἱ πρασινομάτες νεραϊδοῦλες. Καὶ σὺ μικρέ μου τζίτζικα μερακλὴ βάνεις τὸ πείσμα σου ὅλο στὸ βιολί σου κατακαλόκαιρα, ὅταν πυρώνει ὁ ἥλιος, ὅταν χρυσώνει τὰ κυπαρίσσια καὶ κοκκινίζει τὶς καμπάνες... Ἄει κι αὐγουστιάτικα πῆρε κι ἀγρίεψε ἡ κλιματσίδα κι ὁ τράγος ζέχνει ἀπὸ τὸ γαμπριλίκι του κι ὅλο φταρνίζεται πίσω ἀπ' τὶς κατσίκες. Χύνεται τῆς ἀγράμπελης μεθυστικὸς ὁ ἀφρὸς πάνω στὶς πέτρες καὶ σὰν κοπέλα ποὺ 'ναι στὴν ὥρα της, φούντωσε κ' ἡ κληματαριὰ καὶ μαύρισε ἡ σγουρή της ρόγα, μάτια μου... Γειά σας σκαφτιάδες, γειά σας ξυλοκόποι, γειά σας ξωμάχοι ποὺ παλεύετε τὴ γῆ σὰ νὰ 'ναι νύφη σκληροτράχηλη. Γειά σας κορίτσια ποὺ θερίζετε μπαμπουλωμένα στ' ἀσπρομάντηλα κ' οἱ χάντρες τῶν ματιῶν σας σαϊτεύουν τοὺς διαβάτες. Ποῦ νὰ 'στε τώρα, ποῦ χαθήκατε ὀρὲ μάτια μου; Μὴ μπὰς καὶ σᾶς ξεγέλασε κανένας κακομούτσουνος μόρτης ποὺ κρατάει τιμόνι καὶ βρωμάει πετρέλαια καὶ γράσα; Φυλαχθεῖτε, ὀρὲ μάτια μου. Ἕνας ἀγωγιάτης σᾶς χαιρετάει καθὼς διαβαίνει μὲ τὶς μοῦλες του λιγνὸς καὶ σβέλτος, μὲ τὸ μαστάκι του τσιγκέλι, ποὺ ἀνεβαίνει-κατεβαίνει καὶ διαγουμάει τὶς στράτες σφυρίζοντας σὰν καλογιάννος. Ὁδηγάει τὰ ζᾶ του αὐτὸς ποὺ πᾶνε ἀγάλια-ἀγάλια κ' εἶναι τὸ περπάτημά τους ταιριασμένο ἀπάνω στὸ γλυκὸν ἀχὸ τῶν κουδουνιῶν. Δὲν εἶναι γρούξιμο καὶ ντουφεκίδι καὶ ντράγκα-ντρούγκα λαμαρίνες βρώμικες. Ρίχνει τὴν ἀπαλάμη του αὐτὸς πάνω στῆς μούλας τὰ καπούλια καὶ νιώθει τί 'ναι μαθὲς τὰ πλούτη τοῦ φτωχοῦ. Κεῖ πάνω πισωκάπουλα κουβάλησε αὐτὸς νύφη τὴν καλή του. Σ' αὐτὴ τὴ θέση σεργιάνισε ἡ Γιάννα νιόνυφη τότις — γλυκό τους βάρος. Καὶ τί ἀξία θὰ 'χαν τὰ ζωντανὰ χωρὶς γυαλιστερὰ καπούλια;

Χαρὰ ἦταν τῆς μέρας σου τὰ κόπια καὶ τὰ κέρδητα, ἀγωγιάτη, χάρα τῆς νύχτας σου τὰ παιγνιδίσματα κ' οἱ ἔγνιες.

Κ' οἱ ἄλλες ἔγνιες ὕστερα, ἄλλης λογῆς χαρὰ τούτη, ὄντας μέσα στὴν κούνια κλασυρίζει ἕνα μωρό.

Ἄργησε νὰ 'ρθει ἡ μοναχοκόρη καὶ γιὰ τοῦτο πιὸ δυνατὴ ἦταν ἡ λαχτάρα της.

— Γιάννα, τὸ μωρό!..

— Πέτρο, τὸ κορίτσι!..

Κ' ἔγινε κεῖνο τὸ μικρὸ ξεπεταρούδι, ἔγινε κορτσόπουλο ἡ ὄμορφη Χαρούλα. Ὅπου βιολιὰ καὶ πανηγύρια μαζί του νὰ τὴν παίρνει ὁ Πετρο-Τζάρας, καμάρι καὶ ζουνάρι του...

Μὰ πῶς πέταξε μὲς ἀπ' τὴ φούχτα του ἡ Χαρούλα;

Πότε κιόλας σήκωσε μύτη καὶ ὀσμίζεται πρὸς τὰ ποῦ διανεύεται ἄντρας; Πῶς πέρασαν τὰ χρόνια;

★

Ἄξαφνα τοῦ 'ρθε κείνη ἡ προξενιά. Καὶ τὸν ἐμπέρδεψε. Ὅλες τὶς ἄλλες τὶς συζήταγε. Μὰ αὐτή;

— Πῶς τὸ 'πες αὐτὸ Γιάννα; Τὸν θέλει λές; Καὶ ποιός τῆς εἶπε νὰ τὸν θέλει; Γιατί κόμπιασες;

— Ξύπνα, Πετρῆ. Μωρὸ δὲν εἶναι πιά. Πέρασε τὰ εἴκοσι. Λαδώθηκε ἡ κόρη σου. Αὐτὸ εἶναι. Δὲν τὸ κατάλαβες;

— Μὲ τὸ χωροφύλακα μωρέ;

— Δὲν εἶναι χωροφύλακας. Τὴ θητεία του κάνει κι ἀπολύεται.

— Μ' ἕναν ξένο;

— Μ' ἕναν ἄντρα.

— Χαθῆκαν τόσα ντόπια παλικάρια;

— Εἶν' ὁ καλύτερος. Δὲν τῆς τὸν βγάζεις ἀπ' τὸ νοῦ.

— Θὰ τῆς βγεῖ.

— Θὰ πεθάνει.

— Τότε ξέγραψέ με. Πεθαίνω 'γὼ προτήτερα.

Ἔπιασε τὸ λαιμό του σὰ νὰ τὸν κάθισε 'κεῖ μιὰ τούφα ἀγκάθια. Ἔφυγε ὁρμώντας τὶς πόρτες.

Ἔ, αὐτὸ πάει πολὺ πιά...

Ἔκλεισε τὸ στόμα, ἔκλεισε τὸ σπιτικό, κουβέντα νὰ μὴ δέχεται.

Κι ὡστόσο ὁ «χωροφύλακας» ὁ Νῖκος ὁ Ματιᾶς, δός του μπρὸς-πίσω μὲ τὴ μοτοσυκλέτα στὶς γειτονιὲς καὶ μὲς στὶς στράτες. Πῆρε καὶ τὸ ἀπολυτήριό του, φόρεσε τὰ πολιτικά του κι ἀπὸ κεῖ δὲν ἔλεγε νὰ ξεκολλήσει.

Μὰ δὲν ἔχει αὐτὸς πατρίδα; Δὲν ἔχει σπιτικό, οἰκογένεια; Ἢ μὴ καὶ τὸν παλάβωσε ὁ ἔρωτας; Ἔκλωθε μὲ τὸ δίκυκλό του βόλτες, ἔκλωθε τὶς στράτες πάνω-κάτω στὸ χωριὸ καὶ στὸ προαύλιο, ἔκλωθε μὲ νήματα ἀόρατα ἕνα δίχτυ γύρω ἀπ' τὴ Χαρούλα — κλεισμένη τώρα, δυὸ φορὲς αἰχμάλωτη, μιὰ ἀπ' αὐτὸν καὶ μιὰ ἀπὸ τὸν πατέρα της.

Κουτσομπολεύανε στὰ μαγαζιὰ καὶ στὶς γωνιές. Ρωτοῦσε κι ὁ γέρο Ζάχος ποὺ 'ταν κοτσανάτος χωρατατζῆς κ' ἤξερε πολλά.

— Τ' εἶναι κεῖνο ποὺ τραβάει τὶς γυναῖκες; Ξέρετε βρέ;

— Τὸ χρῆμα.

— Ἄλλο...

— Ἡ ὀμορφιά.

— Ἄλλο.

— Τὸ ζοριλίκι. Ἡ μαγκιά. Τὸ πείσμα...

— Νὰ σᾶς τὸ πῶ: Τὸ παιγνίδι, ἡ ταχύτητα. Εἶναι σὰν τὰ μικρὰ παιδιὰ οἱ γυναῖκες. Δός τους παιγνίδια ποὺ τρέχουν...

— Τ' εἶν' αὐτὸ πάλι;

— Νά, ἡ κούνια, ὁ χορός, χόπα-χόπα, οἱ τσουλίθρες, τὸ κυνήγι. Κυνήγα ἂν θέλεις μιὰ κοπέλα. Σοῦ φεύγει γιατὶ θέλει νὰ 'ρθει ἀπάνω σου. Σὲ θέλει νὰ 'σαι ὁ γρηγορότερος γιὰ νὰ τὴ φτάσεις. Ἡ κοπέλα εἶναι μιὰ βασίλισσα. Ἐγὼ τὸ βλέπω στὰ μελίσσια μου. Σὰν βγεῖ γιὰ νύφη ἡ βασίλισσα, ὁρμᾶνε πίσω της σφαίρα οἱ κεφαλάδες. Ὁ πρῶτος ποὺ τὴ φτάνει, τὴ βατεύει. Νὰ σᾶς πῶ κ' ἕνα μύθο; Ὁ καβαλάρης πῆρε τὴ γυναίκα ἀπ' τὸν πεζό. Ἐσὺ ἂν ἔχεις αὐτοκίνητο νὰ ποῦμε, ἀφίνεις ρέστο καὶ τὸν καβαλάρη. Πῶς;

— Μπράβο μπάρμπα-Ζάχο.

— Δόσε ἕνα ρακὶ στὸν μπάρμπα Ζάχο.

— Μὲ πιπέρι νὰ 'ναι...

Καὶ γελοῦσαν.

★

Ὅμως ὁ Πέτρο - Τζάρας τίποτα δὲν ἔνιωθε ἀπ' αὐτά.

Πέσαν ἀπάνω του κ' οἱ δικοί του.

— Μιὰ κόρη τὴν ἔχεις. Τὴν ἔρεψες.

— Θέλω παλικάρι ἀπὸ 'δῶ. Νὰ πάρει τὴ δουλειά μου. Νὰ διαφεντέψει τὴν περιουσία μου. Ἕνα σώγαμπρο. Νά 'χω τὴν κόρη μου κοντά μου...

— Μὴ δὲν εἶναι χρυσὸ παιδὶ κι ἄξιο παλικάρι γιὰ ὅλα αὐτὰ ὁ Ματιᾶς;

— Εἶναι ξένος.

— Τὸ 'πε καὶ τὸ διαλάλησε: ἐδῶ θὰ μείνει.

— Δὲν τὸ ξέρω.

Μὰ νὰ πού ζήτησε κι ὁ ἴδιος νὰ τοῦ τὸ πεῖ καὶ νὰ τὸ βεβαιώσει.

Ἦταν εὐγενικὸς μαζί του. Σεμνὸς καὶ μπεσαλὴς φαινόταν. Δὲν εἶχε τίποτα, εἶπε, νὰ δόσει. Οὔτε καὶ ζητοῦσε τίποτα. Στὴν ἀγάπη του καὶ στὶς πλάτες του βασιζόταν. Δὲν εἶχε ὑποχρεώσεις. Δὲν εἶχε οἰκογένεια κ' ἤθελε ν' ἀποχτήσει «μάνα», «πατέρα» νὰ φωνάξει. Ἄκουσε «πατέρα» ὁ Πετρῆς κι ὅπως δὲν εἶχε ἀρσενικά, λύγισε. «Ἄντε, τζάνεμ» εἶπε κ' ἔδοσε τὸ χέρι...

Ἔτσι ἔγινε ὁ γάμος.

Ὅμως δὲν τὴν ἀνέβασε στῆς μούλας τὰ καπούλια, νύφη τὴ Χαρούλα, ὁ Ματιᾶς. Ἀνήμερα κιόλας τὴ φόρτωσε στὸ πίσω τῆς μοτοσυκλέτας καὶ τράβηξε, σφαίρα, κατὰ τὴ χώρα. Κ' ἐκείνη γελοῦσε τρισευτυχισμένη, ἡ τρελοπαντιέρα.

★

Λίγο κρατάει ἡ χαρὰ τῆς Κυριακῆς.

Πέρασε πιὰ τόσος καιρὸς καὶ δὲ λέει νὰ πιάσει χαλινάρι ὁ σώγαμπρος, μὴ τοῦ μιλήσεις γιὰ τὰ ζῶα. Ξένες δουλειὲς παίρνει μ' ἕνα τρίκυκλο νὰ ὀγάλει μεροκάματο. Γυρίζει ἀργὰ τὸ βράδυ λυγδωμένος μὲς στὰ γράσα, πίνει καὶ νευριάζει μὲ τὸ τίποτα.

Ἔπεσε ἡ γρίνα μὲς στὸ σπίτι.

— Τί θέλεις νὰ σοῦ κάνω μὲ δυόμισι ρόδες βρὲ γυναίκα; Ἡ δουλειά μου θέλει ἁμάξι.

Κάτι πάει νὰ πεῖ ἡ Χαρούλα. Τὴν ἀποπαίρνει.

— Πᾶψε νὰ μοῦ τσαμπουνᾶς πάλι γιὰ μουλάρια κ' ἐσύ! Ποῦ ζοῦμε;...

Τὰ μυρίστηκε ὅλα ὁ Πετρο - Τζάρας μὰ εἶν' ἀργὰ πιά.

— Γελάστηκα. Μ' ἀπάτησε Ζάχο μου..., ξομολογιέται τὸν καημό του.

— Ἔμμ... Ἄμα βάνεις ξένον ἄνθρωπο μὲς στὸ σπίτι σου...

— Τοῦ δίνεις κόρη, διὸς κ' ἑτοιμη δουλειά. Κι αὐτός...

— Τέτοιες δουλειὲς σοῦ τὶς χαρίζουνε αὐτοί. Τὰ ἄλλα θέλουν.

— Ἔτσι ἔ;

— Ἄνθρωπος ποὺ 'πιασε τιμόνι στὴ φούχτα του δὲν ἀλλάζει χούγια. Πετρο - Τζάρα...

— Καὶ τί θὰ γίνει;

— Δός του τὸ μερδικό του νὰ πάει στὴν ἄκρη. Κι ἂς πάρει αὐτοκίνητο ἅμα θέλει.

— Παλιοσίδερα.

— Λογαριασμὸς δικός του.

— Ὅσο ζῶ ἐγὼ δὲν κόβεται τὸ διός μου. Τὸ μάζεψα μὲ ἴδρωτα κόμπο μὲ κόμπο.

— Κακὸ εἶναι τὸ σωγαμπριλίκι, Πέτρο, σὰ δὲν ταιριάζουνε τὰ χνῶτα. Μέριασέ τον.

— Μιὰ κόρη ἔχω — νὰ τὴ χάσω;

— Καὶ σ' ἀρέσει ν' ἀκοῦς πίσω ἀπὸ τὸ μεσοτοίχι τὴν κόρη σου νὰ τὴν παιδεύει ὁλονυχτὶς ἕνας μαγκλαρᾶς;

— Τὸ διός μου.
— Κι αὐτὸ μὲ τὴν ὥρα του θὰ σοῦ τὸ φάει. Δός του τὸ μερδικό του.
— Κάλιο ἔχω νὰ τὰ ρίξω ὅλα στῆς Ἁγιὰ-Παρασκευῆς τὸ μοναστήρι.
— Δέ γίνονται αὐτὰ Τζάρα. Δὲν εἶν' ὁ κόσμος πλέον ὅπως τὸν ξέραμε.
— Ὁ κόσμος δὲν ἀλλάζει.
— Ἔτσι, ἔ; Κοίτα κεῖ πέρα αὐτὸν τὸν τσοπανάκο. Ξέρεις τ' εἶν' αὐτὸ τὸ κουτὶ ποὺ κρέμεται ἀπ' τὸν ὦμο του;
— Παγούρι.
— Κοντοθορίζεις. Τρανζίστορ τὸ λένε. Ξέρεις τ' εἶν' αὐτό;
— Καβουρντιστήρι... πείσμωσε ὁ Τζάρας.
— Ἔ, τότε σύρε ρώτα τον ποῦ εἶναι ἡ τσοπάνικη φλογέρα του.
Μούλωξε ὁ Πετρῆς κ' ἦταν πρισμένος.
Ὅμοια τὸν ἔπριξε, ὡς τὰ μπούνια κ' ἡ γυναίκα του. Λὲς κι ὅλοι συνωμώτησαν ἐναντίον του:
— Βοήθα τὸ παιδί σου. Δός τους τὸ δίκιο τους. Ν' ἀνοίξει μιὰ δουλειὰ τοῦ χεριοῦ του νὰ φᾶνε ψωμί.
— Ἐδῶ εἶν' οἱ μοῦλες, δυὸ φρεγάδες. Νὰ 'ρθεῖ νὰ τὶς δουλέψει.
— Δὲν εἶν' ἡ δουλειά του. Ἅμα δὲν ἔχεις μετρητά, πούλα ἕνα χτῆμα.
— Ὥστε αὐτὸς ἦταν ὁ σκοπός του. Νὰ πατήσει μὲς στὸ σπίτι γιὰ ν' ἀρχίσει νὰ ξεκάνει.
Ἔχεις κι ἀγγόνι τώρα. Ὅ,τι κι ἂν δώσεις γι' αὐτὸ μαθὲς εἶναι.
— Τ' ἀγγόνι τ' ἄφησε γιὰ νὰ μὲ τουμπάρει, ἔ; Τόσον καιρὸ τῆς τὰ πετοῦσε μὲ τοὺς μάμους ὁ ἄτιμος ὁ ἄντρας. Θαρρεῖς καὶ δὲν τὰ ξέρω...
Τὴν πῆρε τὸ παράπονο τὴ Γιάννα. Ἡ φωνή της ἔβγαινε σὰ νῆμα ὅλο κόμπους.
— Ἐσὺ μᾶς θέλεις ὅλους κοντά σου. Μιὰ ζωὴ νὰ σοῦ ξυστρίζουμε τὶς μοῦλες. Τί προκοπὴ βλέπεις πιά, γέρο ἀγωγιάτη; Πούλα τες. Δόσε ἕνα χτῆμα. Τὶς ἐλιές, τὶς κερασιές...
— Σκασμός! Μὴ μοῦ γρουσουζεύεις τὸ διός, γυναίκα! Μὲ βγάνεις ὄξω ἀπὸ τὰ ροῦχα μου, Γιάννα!..
Ἔπιασε τὸ λαιμό του. Ταλαντεύτηκε, πνιγόταν. Τοῦ ἀνθρώπου ἡ ψυχὴ εἶναι, καμιὰ φορά, σὰν τὸ γάλα σὲ σιγανὴ φωτιά. Λίγο δὲν τὸ πρόλαβες, σοῦ σκόρπισε.
Κρατήθηκε ἀπ' τὴν πόρτα, νὰ βγεῖ νὰ πάρει ἀέρα.

★

Δὲν ἔχει πιὰ δικούς. Νὰ τὸ πάρει ἀπόφαση. Κόντρα τοῦ πᾶνε κ' οἱ γυναῖκες. Δὲν ἔχει φίλους. Ποιοί ξεμείναν; Οἱ παλιοὶ σκορπᾶνε, χάνονται. Κ' οἱ νέοι μήτε τὸν ξέρουν μήτε τὸν λογαριάζουν. Πᾶνε κι ἔρχονται στὶς πολιτεῖες, ξενητεύονται. Ἀραιώνει ἡ πελατεία του. Καὶ στ' ἀπάνω τὰ χωριὰ δὲν τὸν χρειάζονται πιά. Κάτι τρίκυκλα, κάτι παλιοαμάξια πετρελαισκίνητα δουλεύουν ἐκεῖ, μαρσάρουν κι ἀμολοῦν ὁρωμιὲς καὶ τρακατροῦκες ποὺ τρομάζουν τὰ φορτωμένα γαϊδουράκια στοὺς δρόμους. Παραμερίζουν οἱ διαβάτες στὰ χαντάκια νὰ τοὺς κάνουν τόπο νὰ περάσουν σὰν πασάδες — σ' ἀφίνουν μίλια πίσω νὰ ποδοκοπᾶς καὶ νὰ μετρᾶς τὸ δρόμο ρούπι μὲ ρούπι.
Ἐκεῖ δὰ γύρω κάνει πιάτσα κι ὁ ἀνυπρόκοπος ὁ γαμπρός του, ὁ Νίκος Ματιᾶς, μ' ἕνα παλιὸ ἡμιφορτηγὸ ποὺ τό 'χει, λένε, συνεταιρικό. Καὶ πιάνει φίλους, πελατεία νά 'χει καὶ κάνει προπαγάνδα, «ἀφίστε» λέει «τὸ γέρο νὰ ἡσυχάσει, μὴ τὸν φορτώνετε... ἐδῶ εἶμ' ἐγὼ μὲ τὸ αὐτοκίνητο. Καὶ πιὸ συφερτικά. Καὶ πιὸ γρήγορα...», λέει. Γνιάζεται γιὰ τὴν ὑγεία τοῦ πεθεροῦ του — ποὺ νὰ τὸν ἔβλεπε μιὰ ὥρα γρηγορότερα στὸ λάκκο, τί δὲ θά 'δινε.
Τελευταῖα κιόλας ζύγισε μ' ἄλλα κόλπα, μὲ τὸ καλὸ γιὰ συμβιβασμό, λέει,

γιὰ τὸ συμφέρον ὁλωνῶν. Σὰ νὰ μὴν ξέρει ὁ Τζάρας τί τοῦ καταλαλάει πίσω του καὶ τί μαύρη ζωὴ ποὺ κάνει σ' ἐκεῖνο τὸ θύμα, τὴν κακότυχη Χαρούλα του.

—Ἂν δώσουμε τώρα ἑξῆντα χιλιάρικα στὸ χέρι τὸ παίρνουμε ὅλο γιὰ πάρτη μας. Καὶ γράψ' το, ἂν θέλεις, στ' ὄνομά σου πεθερέ. Μιὰ μικρὴ ἐπισκευὴ θέλει μόνο. Θά 'χουμε δικό μας αὐτοκίνητο — κατάλαβες;

—Ἄ, πάγαινε ἀπὸ κεῖ μὲ τὸ παλιοσαράβαλό σου. Δὲ θέλω κουβέντες.

Τοῦ τό 'κοψε. Ὁ ἄλλος γέλασε διασμένα.

—Ἐγὼ θὰ τὸ πάρω μιὰ μέρα τὸ ἀμάξι γέρο, λέει. Καὶ θά 'ναι καὶ καλό. Κοίτα μόνο μπᾶς καὶ μ' αὐτὸ τὸ «παλιοσαράβαλο» σὲ περιμαζεύω καμιὰν ὥρα μέσα ἀπ' τοὺς δρόμους.

—Κοίτα καὶ σὺ νὰ μὴ σὲ ὀγάλουνε κομμάτια μέσα ἀπὸ τὰ σιδερικά του. Κι ἄσε με μένα.

★

Ἔτσι χωρίσαν γιὰ καλὰ πιά. Ὁ ἕνας πῆρε τὸν ἀπάνω δρόμο, ὁ ἄλλος τὸν κάτω.

Μὰ ἔχει νὰ χάσει πολὺ ψωμὶ ἀκόμα ὁ μπάρμπα-Πέτρος. Δὲ θὰ τὸ ὄαλει κάτω...

Εἶδε τὸν ἥλιο νὰ γέρνει. Ἡ ὥρα πέρασε. Ἀναστηκώθηκε ξεκούραστος. Κ' ἤτανε τὸ ἀνασήκωμά του μονοκόμματο, σβέλτο. Πολὺ τὸ χάρηκε.

Μάζεψε τὶς μοῦλες ποὺ βοσκούσανε πιὸ πέρα, στὸν ὄχτο, κι ἔσυρε κατὰ τ' ἀμπέλια πίσω τοῦ Στέλιου τοῦ Γιαρμῆ.

Βρῆκε τὸ νοικοκύρη νὰ κάθεται σ' ἕνα βράχο.

—Καλὴ σοδειά, ὀρὲ Στέλιο, τὸν χαιρέτησε κεφάτος. Ἔ, ξετέλεψε ὡστόσο ὁ τρύγος;

—Κάμποσο διαλεχτὰρ κόψαμε γιὰ τὸ μπάρκο, λέει ὁ ἄλλος, καὶ δὲν ἔδειξε πρεμούρα.

—Ἄ, μὰ σὰν εἶναι διαλεχτάρι τὸ σταφύλι θέλει κουβάλημα ἀπαλὸ — ἐσὺ ξέρεις ἀπ' αὐτά. Δὲ θὰ διαστοῦμε. Τὸ σταφύλι δὲν πάει μὲ τὸ ντράγκα-ντράγκα. Τσαλακώνεται, δὲν εἶν' ἔτσι; Εὐτυχῶς τὰ ζωντανά μου ἐμένα πᾶνε σὰν τὶς νύφες.

—Ἔτσι εἶναι ὅπως τὸ λὲς Πέτρο μου. Μὰ ἔχεις κι αὐτοὺς τοὺς νέους ποὺ δὲ σ' ἀκοῦνε. Μὲ τὸ αὐτοκίνητο, σοῦ λένε, ξεγλυτώνεις στὰ γρήγορα.

—Ποιός τοὺς ἀκούει αὐτούς; Χά, χά! Τί ξέρουν αὐτοί;

Πάνω στὴν κουβέντα νά σου κι ὁ Παναγιώτης ὁ γιὸς τοῦ Στέλιου.

—Δὲ φάνηκε ἀκόμα, λέει.

—Νωρὶς εἶναι ἀκόμα.

—Τί «νωρὶς εἶναι»; κάνει ὁ Πέτρο-Τζάρας. Ἄντε παληκάρι μου νὰ τὰ κατεβάσουμε σιγὰ-σιγά.

—Δὲ θὰ τὰ κουβαλήσεις τοῦ λόγου σου, μπαρμπα-Πέτρο.

—Καὶ γιατί, μάτια μου;

—Εἶναι καμιὰ δεκαπενταριὰ κομμάτια, καψάσια καὶ κοφίνια.

—Ἔ, τρεῖς-τέσσαρες στρατιὲς μὲ τὰ δυὸ μουλάρια, πρὶν σκάσει ὁ ἀποσπερίτης ξετελεύουμε.

—Μὰ ἡ βενζινάκατο δὲν καρτερεῖ. Φεύγει πρὶν τὸ κάθισμα τοῦ ἥλιου.

—Τότε μάτια μου, γιατί δὲ μοῦ παράγγελνες προτήτερα;

—Ἐγὼ παράγγειλα νωρὶς στὸ Νίκο, τὸ γαμπρό σου.

—Στέλιο, τί λέει; Παράγγειλε σ' αὐτὸν ἀγώγι;

—Ξέρω κι ἐγώ. Ὁ Παναγιώτης ἀπὸ δῶ... τὸ ἴδιο δὲν εἶναι;

—Τὸ ἴδιο εἶναι αὐτὸς κι ἐγὼ στ' ἀγώγι; Τί εἴπαμε; Γελᾶς κιόλας... Ὡραῖα. Μπράβο. Εὐχαριστῶ.

Τὰ μάτια του κοκκίνισαν καὶ τὰ χέρια του τρεμούλιασαν.

—Ντέ!.. γκρίνιαξε ἄγρια καὶ τράβηξε μὲ δύναμη τὰ χάιουρα τῆς Φλώρας

Σήκωσε τὸ καμτσίκι του καὶ τὴ σδέρκωσε. Χτυποῦσε ἀπανωτὰ τυφλὰ τὸ ζῶο στὸ σδέρκο, στὸ στῆθος δεξὰ - ζερβὰ ἀγκομαχώντας μὲ κλαυσίγελο μορφάζοντας. Τὸ ζῶο ἀναστηλώθηκε, γούρλωσε τὰ μάτια του, τὸ ἥμερο ἀγαπημένο ζῶο τρομαγμένο. Κι αὐτὸς ἀκόμα χτύπαγε, δογγώντας, κλαίγοντας σὰν τὴ μάνα ἅμα δέρνει ἀπελπισμένη τὸ παιδί της γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ ξεθυμάνει κάπου ἀλλοῦ καὶ τὸ χτυπάει κλαίγοντας πιὸ πονεμένα ἐκείνη γιατὶ εἶναι σὰ νὰ χτυπάει τὴν ἴδια της τὴ σάρκα.

—Σιγά, δρὲ διάτανε, θὰ τσακιστεῖς μὲ δαῦτο!.. Τοῦ ἔμπηξε φωνὴ ὁ Στέλιος. Μὰ αὐτὸς μήτε ποὺ γύρισε νὰ ἰδεῖ.

Τράδηξε ἀνταριασμένος τὸν κατήφορο, σέρνοντας πίσω του τὰ ζῶα μὲ τὸ σκοινὶ τεζαρισμένο, ἔκοψε κατὰ τὸν λιθόστρωτο μουλαρόδρομο τοῦ χωριοῦ κι εἶχε τὴν κεφάλα τεντωμένη μπρός, σὰ νά 'χε δάλει τέρμα του ἴσα γραμμὴ νὰ μπρουμυτίσει στὴ δαθειὰ λαγγάδα κάτω.

Ἔκοψε τὴν ἀριουδερὴ στροφὴ κι ἐκεῖ χαλάρωσε λίγο. Μὰ ἡ ἀνάσα του πλάνταζε. Ἀντίκρυ του ἦτανε τὸ εἰκόνισμα τῆς Ἁγία - Παρασκευῆς. Στάθηκε μπρὸς σὰ νά 'θελε κάτι νὰ πεῖ, κάπου νὰ δώσει ἕνα λόγο. Ὅμως στιφὰ ἦταν τὰ χείλη του, δὲν ἄνοιγαν.

Ἔπιασε τσιγάρο, νὰ συνέρθει... Εἶχε ἕνα σπίρτο. Τὸ καντηλάκι τῆς εἰκόνας σὰν νά 'καιγε ἀκόμα πίσω ἀπὸ τὴ σταυρωτὴ τρύπα. Ἄνοιξε τὸ πορτάκι ν' ἀνάψει. Ἡ μικρὴ φλογίτσα τσιτσίριζε στὸν ἀποσωσμὸ τοῦ λαδιοῦ μὲς στὸ καντήλι. Κράτησε τὴν ἀνάσα του νὰ μὴ τὴ σδήσει. Ἔσκυψε καὶ ρούφηξε δαθειά. Μικρὴ κάφτρα τινάχτηκε μπρὸς στὰ μάτια του σὰν μιὰ στερνὴ ἀστραπούλα τῆς ζωῆς κι ἔσδησε τὸ καντήλι.

Τὴν ἴδια στιγμὴ τὸ μούγκρισμα τοῦ αὐτοκινήτου ποὺ μανουδράριζε στὸ πλάτωμα, ἀκούστηκε ἀπὸ πάνω κι ὁ Πέτρο - Τζάρας ἔνιωσε σὰν νὰ κοδόταν μέσα του κάτι. Σύγνεφο γκριζοκόκκινο στροδιλίστηκε γύρα του κι ἐγέμισε τὸν κόσμο ψιλὴ χλιαρὴ δροχή. Τὰ γόνατά του λύγισαν κι ἔπεσε...

Βαθειὰ ἀπὸ πάνω του φωνὲς μπερδεμένες ἀντήχησαν.

—Καὶ ποῦ στὸ διάδολο πάει τώρα...

—Κατὰ τὸ χωριὸ τράδηξε. Πέτρο Τζάρα!.. Ὤρὲ Πέτρο...

—Δὲν ἀκούγεται πεταλησιά. Μήτε κουδούνι...

—Θὰ σταμάτησε.

—Ἐγὼ τοῦ τό 'πα, μπάρμπα Στέλιο. Μέσα ἀπ' τοὺς δρόμους θὰ τὸν περιμαζεύω καμιὰν ὥρα... Μὲ τοῦτο τὸ σαράδαλο θὰ τὸν κουδαλήσω καμιὰν ὥρα...

—Πέτρο Τζάρα!.. Ὤρὲ Πέτρο...

Ἔκανε ὁ Πέτρο - Τζάρας νὰ σαλέψει νὰ κουνήσει τὰ λασπωμένα μέλη του. Ἀδύνατο. Ὅλο δούλιαζε.

Στὰ μισόκλειστα μάτια του τρεμούλιαζε ἕνα ἄρρωστο φῶς ἀπὸ ἕναν κόσμο ποὺ διαλυέται. Βαριὰ ἀκουγόνταν τώρα τὰ δήματα ἀπὸ τέσσαρες ἄντρες ποὺ κατηφοροῦσαν, δαρειὰ καὶ μαῦρα σὰν ἀπὸ σκοτάδι κι ἀπὸ λάστιχο ποὺ ὅλο μεγάλωναν καὶ τὸν πατοῦσαν καὶ τὸν δούλιαζαν. Κι ἕνα μικρὸ ντίν - ντίν τοῦ κουδουνιοῦ τῆς Φλώρας ποὺ ξυνόταν σ' ἕνα δράχο ἄφηνε ἀκόμα τὶς χρυσὲς σταγόνες του νὰ πέφτουν καὶ νὰ χάνονται μέσα σ' ἕνα δαθὺ δαθὺ πηγάδι.

# Ο ΜΟΤΣΑΡΤ ΚΑΙ Ο ΜΑΣΩΝΙΣΜΟΣ

**KATHARINE THOMSON***

Μετάφραση τοῦ
Χρήστου Ἀλεξίου

«Ἡ μουσικὴ καὶ πνευματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ Μότσαρτ[1], πορεύτηκε, ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του μοίρα, σ' ἕναν κόσμο κλειστὸ κι ἀπροσπέλαστο, μακριὰ ἀπὸ ὁποιαδήποτε καθημερινὴ πεῖρα»[2].

«Ἡ συναίσθηση τῆς συμμετοχῆς του στὴν Ἑταιρία τῶν Μασώνων διαποτίζει ὅλο τὸ ἔργο του. Ὄχι μονάχα ὁ "Μαγικὸς Αὐλός"[3], ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Μότσαρτ εἶναι μασωνικά, μολονότι στοὺς ἀμύητους δὲν ἀποκαλύπτουν τίποτα γι' αὐτό τους τὸ χαρακτηριστικό»[3].

Τὰ δυὸ αὐτὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἴδιου βιβλίου εἶναι στὴν πραγματικότητα ἀντιφατικά. Ἡ δραστήρια συμμετοχὴ τοῦ Μότσαρτ στὴν Ἑταιρία τῶν Μασώνων εἶναι μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀπόδειξη ὅτι τὸν ἀπασχολοῦσαν βαθειὰ τὰ προβλήματα τῆς κοινωνίας μέσα στὴν ὁποία ζοῦσε, τῆς κοινωνίας ποὺ οἱ ἀγῶνες καὶ οἱ ἐλπίδες της καθρεφτίζονται στὴ μουσική του.

Εἶναι γενικὰ ἀναγνωρισμένο ὅτι ὁ Μαγικὸς Αὐλὸς (Die Zauberflöte, KV 620) εἶναι μιὰ μουσικὴ ἔκφραση τῶν μασωνικῶν ἰδεῶν, ἀλλὰ δὲν ἔχει γίνει ὡς τώρα μιὰ πραγματικὴ μελέτη, γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο οἱ ἰδέες αὐτὲς ἐκφράζονται στὴν ἐνόργανη μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ. Γιὰ νὰ καταλάβουμε τὸ Μαγικὸ Αὐλό, πρέπει νὰ τὸν μελετήσουμε στὸ φῶς τῆς γνώσης μας γιὰ τὸ Μασωνισμὸ (Freemasonry)[4] στὴν ἐποχὴ τοῦ Μότσαρτ, ἀφοῦ πρῶτα θυμηθοῦμε ὅτι στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη, στὰ τέλη τοῦ δέκατου ὄγδοου αἰώνα, ὁ Μασωνισμὸς ἀντιπροσώπευε ἕνα μέρος τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος, καὶ ἔτσι, διέφερε πολὺ ἀπὸ τὴν ἑταιρία ὅπως τὴν ξέρουμε σήμερα στὴν Ἀγγλία. Ἀκόμα, ὅτι στὸ δέκατο ὄγδοο αἰώνα, ὑπῆρχαν πολλὲς καὶ διαφορετικὲς μορφὲς τοῦ Μασωνισμοῦ σὲ διάφορες χῶρες. Στὴν Αὐστρία, εἶχε τὴν πιὸ πλατειὰ ὑποστήριξη τὸ κίνημα αὐτὸ ποὺ εἶναι γνωστὸ σὰν Διαφωτισμένος Μασωνισμὸς (Illuminated Freemasonry)[5], καὶ ποὺ εἶχε τὴν καταγωγή του στὴ Βαυαρία, ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ καθυστερημένα κράτη τῆς Γερμανικῆς Αὐτοκρατορίας. Συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς περιγράφουν τὴ φτώχεια καὶ τὴν ἀμάθεια τῶν χωρικῶν, τὴν κυριαρχία τῶν κληρικῶν, τὸ θρησκευτικὸ φανατισμό, καὶ τὴν ὀργὴ τῶν διανοουμένων ποὺ δυνάμωνε ὁρμητικά, ἀναριπισμένη ἀδιάκοπα ἀπὸ τὶς ἐπαναστατικὲς ἰδέες τῆς Γαλλίας, ποὺ τὴν ἐξάπλωσή τους δὲν μποροῦσε νὰ τὴ ἐμποδίσει ἀκόμα καὶ ἡ πιὸ αὐστηρὴ λογοκρισία.

Οἱ πρόδρομοι τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης ἔστρεψαν τὴν ἐπίθεσή τους κ' ἐνάντια στὴν Ἐκκλησία. Αὐτὸ ἦταν ἀναπόδραστο ἀφοῦ ἡ ἐξουσία τῆς φεουδαρχικῆς ἀριστοκρατίας συνδέονταν στενὰ μὲ τὴν ἐξουσία τῆς Ἐκκλησίας, ποὺ στὶς καθολικὲς χῶρες κατεῖχε τὸ ἕνα τρίτο τῆς γῆς. Σκοπὸς τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν[6] ἦταν, νὰ πραγματοποιήσουν ἕναν παγκόσμιο ἀνθρωπισμό, καὶ νὰ τερματίσουν τὴ σκλαβιὰ καὶ τὴν πρόληψη, μὲ τὴ βοήθεια τῆς λογικῆς, ποὺ βασίζεται στὴ μελέτη τῆς φύσης, ἀπ' τὴν ὁποία ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ μάθει νὰ κυβερνάει τὴ δική του μοῖρα.

## *Οἱ Ἰλλουμινάτοι*

Αὐτὲς οἱ ἰδέες τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν, διαμόρφωσαν τὴ βάση τῶν ἀρχῶν τῆς ἑταιρίας τῶν Ἰλλουμινάτων (Illuminati)[7], ποὺ ἱδρύθηκε τὸ 1776 ἀπὸ τὸν Adam Weishaupt καθηγητὴ τοῦ Κανονικοῦ Δικαίου στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ingoistadt, κοντὰ στὸ Μόναχο, σὰν ἕνας «Σύνδεσμος ἐνάντια στοὺς ἐχθροὺς τῆς Λογικῆς καὶ τοῦ Ἀνθρωπισμοῦ»[8]. Τὰ μέλη τῆς ἑταιρίας ὀνομάστηκαν στὴν ἀρχὴ Τε-

λειοποιητὲς (Perfectibilists)· ἀργότερα ἄλλαξαν τὸ ὄνομα σὲ 'Ιλλουμινάτοι. 'Ο σκοπός τους ἦταν νὰ μορφώσουν τὴν ἀνθρωπότητα, ἱδρύοντας «κρυφὰ σχολεῖα σοφίας» ποὺ ὀνομάζονταν «Φῶτα». 'Ο Weishaupt ὁ ἴδιος, περιέγραψε τὸ σκοπὸ καὶ τὸ χαρακτήρα τῆς ἑταιρίας του, μὲ τὰ ἀκόλουθα λόγια:

«Βρῆκα ἕνα σύστημα ποὺ ἔχει ὅλα τὰ πλεονεκτήματα. Προσελκύει Χριστιανοὺς ἀπὸ κάθε δόγμα, τοὺς λευτερώνει σιγὰ-σιγὰ ἀπὸ ὅλες τὶς θρησκευτικὲς προκαταλήψεις, καλλιεργεῖ τὶς κοινωνικὲς ἀρετές, καὶ τοὺς ἐμψυχώνει μὲ μιὰ μεγάλη πραγματοποιήσιμη καὶ ἄμεση προοπτικὴ παγκόσμιας εὐτυχίας, ποὺ θὰ προέρχεται ἀπὸ μιὰ κοινωνία ἐλευθερίας καὶ ἠθικῆς ἰσότητας, λευτερωμένη ἀπ' τὰ ἐμπόδια ποὺ ρίχνουν ἀδιάκοπα στὸ δρόμο της ἡ ὑποταγὴ καὶ ἡ ἀνισότητα τῶν κοινωνικῶν τάξεων καὶ τοῦ πλούτου...

»Νὰ προετοιμάζουμε, μὲ τὴ διαφώτιση, τὸν ἄνθρωπο γιὰ μιὰ ἐνεργητικὴ ἀρετή, νὰ τὸν τραβᾶμε σ' αὐτὴν μὲ τὰ δυνατότερα κίνητρα, νὰ κάνουμε τὴν πραγματοποίηση τοῦ χρέους αὐτοῦ πρᾶγμα εὔκολο καὶ σίγουρο, βρίσκοντας δουλειὰ γιὰ κάθε ταλέντο... ἔτσι ποὺ ὅλοι, μαζὶ μὲ τὶς συνηθισμένες δουλειές τους, καὶ μὲ ἐνωμένες τὶς δυνάμεις, νὰ ἐπιταχύνουν χωρὶς ἐξαιρετικὴ προσπάθεια τὸ γενικὸ σκοπό: —αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπασχόληση ποὺ ταιριάζει πραγματικὰ στὶς εὐγενικὲς ψυχές, μεγαλόπρεπη στοὺς σκοπούς της καὶ εὐχάριστη στὶς ἐπιδιώξεις της»[10].

'Ο We shaupt εἶχε ἐκπαιδευτεῖ σὲ μιὰ 'Ιησουίτικη θεολογικὴ σχολή, ἀλλὰ δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τοῦ Ρουσσὼ (J.J. Rousseau)[11] καὶ τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν, καὶ βάλθηκε νὰ καταπολεμήσει τὴν 'Ιησουίτικη ἐπιρροὴ στὴν παιδεία. Ἵδρυσε μιὰ στοὰ στὸ Μόναχο, ἀλλὰ ἂν καὶ πῆρε ὁρισμένες μορφὲς τελετουργίας καὶ ὀργάνωσης ἀπ' τὸ Μασωνισμό, βάσισε τὴν ἑταιρία του πάνω σὲ ἠθικὲς μάλλον, παρὰ σὲ μυστικὲς ἢ μαγικὲς ἰδέες ποὺ ἐπικρατοῦσαν σὲ μερικὲς μασωνικὲς αἱρέσεις. Λέγεται πὼς μέσα στοὺς Μασώνους, οἱ 'Ιλλουμινάτοι ἀντιπροσώπευαν τὴν ἀριστερὰ καὶ οἱ Ἐρυθροσταυρίτες (Rosicrusians)[12] τὴ δεξιὰ πτέρυγα. Οἱ 'Ιλλουμινάτοι εἶχαν τὴν ὑποστήριξη τῶν διανοουμένων, καλλιτεχνῶν, συγγραφέων, καὶ ἐπιστημόνων, ὑπῆρχαν ὅμως καὶ μέλη ἀπὸ τὴν τάξη τῶν εὐγενῶν, ἀπ' τὸ στρατό, ἀκόμα κι ἀπ' τὸν κλῆρο. Οἱ ἀρχηγοί τους ἀποτελοῦσαν συμβούλιο ποὺ ὀνομάζονταν Ἄρειος Πάγος, ἔπαιρναν κλασικὰ ὀνόματα, ὅπως, Σπάρτακος, Κάτων, Φίλων, καὶ οἱ συνεδριάσεις τους ἦταν πολὺ μυστικές. Κλασικὰ ὀνόματα ἔδιναν ἀκόμα καὶ σὲ τοποθεσίες, ὅπως 'Αθῆναι τὸ (Μόναχο), Ρώμη τὴ (Βιέννη), κλπ. Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ δραστήριους ἀρχηγοὺς τῶν 'Ιλλουμινάτων ἦταν ὁ βαρῶνος von Knigge[13], ποὺ οἱ ἰδέες του ἦταν ἀκόμα πιὸ ριζοσπαστικὲς ἀπὸ τοῦ Weishaupt μὲ τὸν ὁποῖο μάλιστα τελικὰ μάλωσε. 'Ο Knigge ταξίδεψε σὲ ὅλη τὴ Γερμανία καὶ τὴν Αὐστρία στρατολογώντας ὀπαδούς, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὶς μασωνικὲς στοές. Στὴν ἀκμή της ἡ ἑταιρία ἰσχυρίζονταν πὼς εἶχε δυὸ χιλιάδες μέλη· ἀλλὰ ἡ ἐπιρροή της ἦταν πολὺ μεγαλύτερη ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ νὰ ὑποθέσουμε ἀπὸ τὸ ποσοστὸ αὐτό. Στὴν πραγματικότητα, οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἀστοὺς διανοούμενους τῆς ἐποχῆς ὑποστήριζαν τὶς ἰδέες τῶν 'Ιλλουμινάτων.

## *Διωγμοί*

Μιὰ τέτοια, μυστική, ἀντικληρική, ὀρθολογιστικὴ ἑταιρία, δὲν ἦταν δυνατὸν παρὰ νὰ προκαλέσει τὶς ὑποψίες τῶν ἀρχῶν. Οἱ Ἰησουίτες[14] ἄρχισαν μιὰ ἐκστρατεία ἐναντίον της, ποὺ ὑποστηρίζονταν καὶ ἀπὸ μέλη τῆς ἀντίπαλης μασωνικῆς αἵρεσης τῶν Ἐρυθροσταυριτῶν. Στὰ 1785 ἡ ἑταιρία κηρύχτηκε παράνομη. Ἀκολούθησε μιὰ ἄγρια, Μακαρθικὴ καταδίωξη, βασισμένη σὲ κακόβουλες καὶ συκοφαντικὲς κατηγορίες, ποὺ ὁδηγοῦσαν σὲ ἐξονυχιστικὲς ἔρευνες σπιτιῶν, κατασχέσεις χαρτιῶν, συλλήψεις καὶ προγραφὲς ποὺ κορυφώθηκαν μὲ τὴν προγραφὴ τοῦ ἴδιου τοῦ Weishaupt. Ἐξασθενημένη ἀπὸ ἰδεολογικὲς διαφορὲς ἡ ἑταιρία, δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ ἀντισταθεῖ στὸ διωγμό· οἱ ἰδέες της ὅμως, εἶχαν κιόλας πιάσει δυνατὲς ρίζες στὴ Νότια Γερμανία καὶ στὴν Αὐστρία. 'Ο Weishaupt βρῆκε καταφύγιο στὸ Γκότα (Saxe-Gotha)[15], ὅπου καὶ δημοσίεψε μιὰ παλινωδία τῶν θεωριῶν του. 'Ο Knigge, ὕστερα ἀπὸ μιὰ πολύμορφη καὶ πολυτάραχη σταδιοδρομία, ποὺ στὴ διάρκειά της ἔγραψε συμφωνίες, ὁμιλίες, καὶ ἄρθρα γιὰ τὶς ἐφημερίδες, καταστάλαξε στὸ 'Αμβοῦργο, καὶ ἔβγαλε ἕνα θεατρικὸ περιοδικὸ (ποὺ ἕνα ἀντίτυπό του βρέθηκε μέσα στὰ χαρτιὰ τοῦ Μότσαρτ). 'Ο Knigge ἦταν ἐνθουσιώδης ὑποστηριχτὴς τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, στὰ πρῶτα της στάδια, ἔγραψε μάλιστα πὼς αὐτὴ ἦταν «ἕνα ἀποτέλεσμα τοῦ φωτός»[16].

'Η διάδοση ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν ἀπὸ τὴ Γαλλία, στάθηκε ἀφορμὴ γιὰ ἕναν ἀκόμα πιὸ ἔντονο διωγμὸ στὴ Βαυαρία· ξέρουμε ὅτι ἐπιβάλλονταν ἀκόμα καὶ θανατικὲς καταδίκες μὲ τὴν κατηγορία τῆς στρατολογίας μελῶν στὴν ἑταιρία τῶν 'Ιλλουμινάτων.

Στὴν Αὐστρία, ὑπὸ τὸν 'Ιωσὴφ Β' (1780 - 1790)[17], ποὺ θεωροῦνταν ὅτι εὐνοοῦσε τὸ Μασωνισμό, ὑπῆρχε ἕνα πιὸ φιλελεύθερο καθεστώς. 'Ωστόσο τὸ Νοέμβριο τοῦ 1785, λίγο ὕστερα ἀπὸ τὴν κήρυξη τῶν 'Ιλλουμι-

νάτων ἐκτὸς νόμου στὴ Βαυαρία, ὁ Ἰωσὴφ ὑπέγραψε ἕνα διάταγμα, ποὺ περιόριζε τὶς μασωνικὲς στοὲς τῆς Βιέννης σὲ τρεῖς μονάχα, περιόριζε τὸν ἀριθμὸ τῶν μελῶν τους, ὅριζε νὰ γίνουν ἀκριβεῖς ὀνομαστικοὶ κατάλογοι τῶν μελῶν αὐτῶν, καὶ νὰ δημοσιεύονται οἱ λεπτομέρειες τῶν συζητήσεων ποὺ γίνονταν στὶς συνεδριάσεις τους. Τὸ διάταγμα αὐτὸ κατάφερε ἕνα βαρὺ πλῆγμα στὸ Μασωνισμό, καὶ οὐσιαστικὰ σταμάτησε τὴν ἀνοιχτὴ διαφωτιστικὴ δραστηριότητα τῶν Ἰλλουμινάτων στὴ Βιέννη. Ἡ ἐπίθεση διευθύνονταν κ' ἐδῶ ἀπὸ τοὺς Ἰησουίτες, μὲ τὴ βοήθεια προδοτῶν, πρώην μελῶν τῆς ἑταιρίας, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ἦταν καὶ ὁ Leopold Aloys Hoffmann, γραμματέας τῆς στοᾶς Φιλανθρωπία (Wohlthätigkeit), ποὺ δέχτηκε τὸ Μότσαρτ ὅταν ἔγινε μέλος τῆς ἑταιρίας. Ὁ Hoffmann ἵδρυσε ἕνα περιοδικὸ «γιὰ νὰ καταπολεμήσει τὸ Διαφωτισμένο Μασωνισμό», καὶ ἀργότερα προσπάθησε ν' ἀποδείξει «ὅτι οἱ Μασῶνοι τῆς Βιέννης προκάλεσαν τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, δίνοντας τὴν ἀναγκαία ὥθηση στὴ δυσαρέσκεια τοῦ λαοῦ τῆς Γαλλίας, ποὺ καταπιέζονταν ἀπὸ μιὰ δεσποτικὴ κυβέρνηση»[18].

Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς στοὲς τῆς Βιέννης ἦταν ἡ Ἀληθινὴ Ἁρμονία (Zur Wahren Eintracht), ποὺ ἱδρύθηκε στὰ 1780 ἀπὸ τὸν Ignaz von Born[19], ἕναν διάσημο μεταλλειολόγο, ποὺ θεωρεῖται πὼς εἶναι τὸ πρότυπο τοῦ Σαράστρο (Sarastro)[20] στὸ Μαγικὸ Αὐλό. Ὁ Born ἦταν μέλος τῶν Ἰλλουμινάτων, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι στὴ στοά του ποὺ περιλάμβανε καὶ τὸ συγγραφέα Sonnenfels[21] γενικὸ ἀρχηγὸ τῶν Ἰλλουμινάτων τῆς Αὐστρίας. Ἡ στοὰ αὐτὴ ποὺ ἐπικρίνονταν ἀπὸ τοὺς ὀρθόδοξους Μασώνους γιατὶ «ἔκανε τὸ μασωνικὸ ὅρκο νὰ φαίνεται γελοῖος[22], καὶ γιατὶ «ὑποτιμοῦσε τὴ σημασία τῆς μαγείας»[23], ἀκολουθοῦσε καθαρὰ Ἰλλουμινιστικὲς ἀρχές, καὶ ἦταν τὸ κύριο ἐκπολιτιστικὸ κέντρο τῶν Μασώνων τῆς Βιέννης. Ἐκεῖ γίνονταν οἱ λογοτεχνικὲς καὶ οἱ ἐπιστημονικὲς συναντήσεις τους, οἱ μουσικὲς δοκιμὲς καὶ οἱ παραστάσεις τους. Εἶχε μιὰ μεγάλη βιβλιοθήκη λογοτεχνικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ἔργων, καὶ ἔβγαζε ἕνα ἐπιστημονικὸ περιοδικὸ μὲ ὑπεύθυνο ἐκδότη τὸν ἴδιο τὸν Born. Ἡ στοὰ Φιλανθρωπία, στὴν ὁποία ὁ Μότσαρτ ἔγινε δεχτὸς τὸ 1874, ἦταν μιὰ στοὰ-κόρη τῆς Ἀληθινῆς Ἁρμονίας, μὲ τὴν ὁποία μάλιστα μοιράζονταν τὸν ἴδιο ναό.

Ὅταν ἄρχισε ὁ διωγμὸς τῶν Ἰλλουμινάτων στὴ Βαυαρία, ὁ Born, σὲ ἔνδειξη διαμαρτυρίας καὶ ἀλληλεγγύης, παραιτήθηκε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν τοῦ Μονάχου, ποὺ ἦταν μέλος της, καὶ ἔστειλε μιὰ ἀνοιχτὴ ἐπιστολὴ στὶς ἐφημερίδες, διαμαρτυρόμενος ἔντονα γιὰ τὶς διώξεις, καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴ φυλάκιση ἑνὸς νέου ἀξιωματικοῦ ποὺ ὀνομάζονταν Meggenhofen. Ὁ νέος αὐτός, ποὺ συνελήφθηκε μόνο μὲ τὴν κατηγορία ὅτι ἀλληλογράφησε μὲ μέλη τῆς ἑταιρίας τῶν Ἰλλουμινάτων μετὰ τὴν κήρυξη τῆς ἑταιρίας ἐκτὸς νόμου, καταδικάστηκε σὲ φυλάκιση, ὕστερα ἀπὸ μιὰ φαρσοειδὴ δίκη, στὴ διάρκεια τῆς ὁποίας ὑπερασπίστηκε τὸν ἑαυτό του μὲ ἀξιοπρέπεια καὶ γενναιότητα ἀντάξια μ' ἐκείνη τοῦ Δημήτρωφ[24]. Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Born περιεῖχε καὶ τὰ ἀκόλουθα λόγια:

«Δηλώνω ἀνοιχτὰ πὼς εἶμαι ἐχθρὸς τῶν ἀμόρφωτων καλόγερων, ποὺ ποτὲ δὲν πρέπει νὰ τοὺς ἐμπιστευθοῦμε τὴν ἐκπαίδευση τῶν νέων: Δηλώνω ὅτι οἱ λέξεις Ἰησουϊτισμὸς καὶ Φανατισμός, μπορεῖ νὰ ἐξισωθοῦν μὲ τὶς λέξεις ἀπάτη καὶ ἀμάθεια, δεισιδαιμονία καὶ ἀνοησία: Κοντολογῆς ἡ γνώμη μου εἶναι ὁλότελα ἐνάντια σ' αὐτὸ ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι ἡ ἐπίσημη γνώμη στὴ Βαυαρία»[25].

Στὸ ἴδιο περιοδικὸ ποὺ δημοσίεψε τὸ γράμμα αὐτὸ τοῦ Born, ὑπάρχει καὶ ἕνα ἄλλο γράμμα ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἴδια δίκη, καὶ ἀξίζει νὰ τὸ παραθέσουμε ἐδῶ, σὰν ἕνα παράδειγμα αὐτῆς τῆς «δεισιδαιμονίας» καὶ «ἀνοησίας»:

«Μιὰ μικρὴ ὁμάδα Καθολικῶν πιστῶν, χαρήκαμε γιὰ τὴ σοφὴ καὶ φωτισμένη ἀπόφαση ἐνάντια στὸν αὐθάδη αὐτὸν φιλόσοφο Meggenhofen, ποὺ ἀναγκάζεται τώρα νὰ πληρώσει γιὰ τὰ ἐγκλήματά του, ἀφοῦ δὲν ντράπηκε νὰ βάλει ἀνοιχτὰ στὴ βιβλιοθήκη του ἔργα εἰδωλολατρῶν συγγραφέων ὅπως ὁ Κικέρωνας, ὁ Σαλούστιος, καὶ ὁ Λίβιος, καὶ τὸ χειρότερο νὰ τὰ διαβάσει κιόλας»[26].

## *Ὁ Μότσαρτ καὶ ἡ ἑταιρία*

Εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ Μότσαρτ ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὸ Μασωνισμὸ πολὺ πρὶν γίνει μέλος τῆς ἑταιρίας. Ἀκόμα καὶ στὸ Σάλτσμπουργκ, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς φίλους του ἦταν Ἰλλουμινάτοι. Ἡ πόλη αὐτὴ θεωροῦνταν ἤδη «φωλιὰ τῶν Ἰλλουμινάτων», παρὰ μόνο στὰ 1783, ὅταν πιὰ ὁ Μότσαρτ ζοῦσε στὴ Βιέννη. Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Καλλορέντο (Colloredo)[27], μολονότι ἀλλαζονικὸς καὶ αὐταρχικός, ἦταν φιλελεύθερος καὶ

ἀρνήθηκε νὰ λάβει μέρος στὸ διωγμὸ τῆς ἑταιρίας.

Ἀπὸ τὰ γραφόμενα ἑνὸς τοπογράφου μὲ τὸ ὄνομα Hübner[28] ποὺ χρονολογοῦνται στὰ 1792, μαθαίνουμε γιὰ συναθροίσεις ποὺ γίνονταν σὲ κάποιο ἔρημο σπήλαιο, καὶ ποὺ τὶς ὀργάνωσε ὁ Count Gilowsky, ἕνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους Ἰλλουμινάτους, «μὲ τοὺς φίλους του: von Amann[29], Μότσαρτ, καὶ Barisani»[30]. Τὰ ὀνόματα τοῦ Amann καὶ τοῦ Gilowsky[31] μᾶς εἶναι γνωστὰ καὶ ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ Μότσαρτ, καὶ ξέρουμε ἀκόμα πὼς μιὰ ἀπὸ τὶς μαθήτριές του, ποὺ ὀνομαζόταν Katherl, ἦταν ἀνεψιὰ τοῦ Gilowsky.

Δὲν ὑπάρχει μαρτυρία ποὺ νὰ βεβαιώνει ὅτι ὁ Μότσαρτ ἦταν μέλος αὐτῆς τῆς ἑταιρίας, μολονότι τὸ ὄνομά του, ὅπως καὶ τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα του, βρίσκεται σὲ μιὰ λίστα τῶν προσκλήσεων, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ὀνόματα καλεσμένων σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς στοές. Ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατό του, ἡ γυναίκα του ἀναφέρθηκε σὲ μιὰ μυστικὴ ἑταιρία ποὺ ὁ Μότσαρτ σχεδίαζε νὰ ἱδρύσει μὲ ὄνομα «Τὸ Σπήλαιο», ἀλλὰ δὲν θέλησε νὰ φανερώσει λεπτομέρειες, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ὁ Μασωνισμὸς ἦταν ἐκτὸς νόμου. Στὰ γράμματα τοῦ Μότσαρτ οἱ ἀναφορὲς στὸ Μασωνισμὸ εἶναι λίγες. Ἡ ἀδερφή του Μαρία-Ἄννα Nannerl βεβαίωσε πὼς ὁ πατέρας τους εἶχε καταστρέψει ὅλα τὰ τέτοια γράμματα γιὰ λόγους ἀσφάλειας. Ὡστόσο σώθηκε ἕνα γράμμα, καὶ σ' αὐτὸ ὁ Μότσαρτ συζητάει τὴ μασωνικὴ ἄποψη γιὰ τὸ θάνατο, «αὐτὸν τὸν καλύτερο φίλο τοῦ ἀνθρώπου»[32]. Ἀπὸ ἕνα γράμμα τοῦ Λεοπόλδου Μότσαρτ στὴν κόρη του Nannerl γραμμένο τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1785, καὶ ἀναφερόμενο στὶς φῆμες γιὰ τοὺς διωγμοὺς τῶν Ἰλλουμινάτων στὸ Μόναχο, μποροῦμε ὁπωσδήποτε νὰ συμπεράνουμε ὅτι τουλάχιστον ὁ ἴδιος ὁ Λεοπόλδος δὲν ἦταν μέλος αὐτῆς τῆς ἑταιρίας.

Κάμποσες ἀπὸ τὶς παλαιότερες συνθέσεις τοῦ Μότσαρτ ἀποκαλύπτουν τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὶς μασωνικὲς ἰδέες. Στὰ 1772 ἔγραψε τὴ μουσικὴ γιὰ τὸ ἔργο Βασιλιὰς Θάμος (Köning Thamos KV 345), ἕνα δρᾶμα μὲ Αἰγυπτιακὸ θέμα, γραμμένο ἀπὸ ἕναν Μασῶνο ποὺ ὀνομαζόταν Gelber. Ἡ μουσικὴ αὐτή, ἰδιαίτερα στὰ χορικά της μέρη, προμηνύει τὸ Μαγικὸ Αὐλό. Ἕνα στοιχεῖο χαρακτηριστικὰ ἐνδιαφέρον στὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι οἱ ἐπικεφαλίδες μερικῶν μουσικῶν φράσεων ὅπως, «ἡ εὐγένεια τοῦ Θάμου», «ἡ ὑποκρισία τοῦ Φέρων», κ.ἄ. Ἡ χρησιμοποίηση μουσικῶν φράσεων γιὰ περιγραφὴ ἠθικῶν χαρακτηριστικῶν συμφωνεῖ μὲ τὶς ἰδέες τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν, ποὺ θεωροῦσαν ὅτι ὁρισμένες συγχορδίες (chords)[33], ἢ κινήματα ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη συγχορδία (progressions)[34] εἶχαν συγκεκριμένες ἠθικὲς ἐπιδράσεις.

Ἡ μουσικὴ γιὰ τὸ ἔργο Σεμίραμις (Semiramis), ἕνα ἄλλο δράμα μὲ Αἰγυπτιακὸ θέμα γραμμένο ἀπὸ Μασῶνο, (κάποιον Βαρῶνο von Gemmingen), δυστυχῶς δὲν σώθηκε. Ἀλλὰ ἡ πιὸ σημαντικὴ σύνθεση ποὺ συνδέεται μὲ μασωνικὲς ἰδέες, καὶ ποὺ γράφτηκε πρὶν ἀκόμα ὁ Μότσαρτ γίνει μέλος τῆς ἑταιρίας, εἶναι μιὰ ἀτέλειωτη καντάτα (cantata)[35] σὲ στίχους ἑνὸς ἀγνώστου ποιητή, γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα Ὕμνος στὸν Ἥλιο (Dir, Seele des Weltalls, O Sonne, KV 429). Δὲν ξέρουμε τὰ περιστατικὰ ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν καντάτα αὐτὴ ποὺ πιθανὸν νὰ γράφτηκε στὰ 1783· ἀλλὰ ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Μότσαρτ, ἡ γυναίκα του Κοστάντζα (Constanze Weber)[36] ἔγραψε τὴν ἀκόλουθη περιγραφή της:

«Τὸ πρῶτο χορικὸ (chorus) σὲ μὶ ὕφ., (Eb) εἶναι ἐντελῶς τελειωμένο. Ἀρχίζει μὲ μιὰ ὁμοφωνία (unison), καὶ ἐπικρατεῖ σὲ ὅλο μιὰ εὐγενική, ἁπλή, καὶ εὐχάριστη μελωδία. Στὰ λόγια "Ἀπὸ σένα προέρχονται: εὐκαρπία, ζέστα καὶ φῶς", ἡ λέξη "φῶς" εἶναι ἰδιαίτερα τονισμένη μὲ ἕνα καταπληκτικὸ φόρτε (forte)[37] στὴ συγχορδία τῆς ἑβδόμης[38], καὶ ἀσφαλῶς θὰ ἔκανε βαθειὰ ἐντύπωση στοὺς ἀκροατές, ἂν γινόταν ἡ συνοδεία (accompaniment) νὰ βαθεῖ στὰ καθορισμένα ὄργανα - πλαγιαύλους (flutes), ὀξύαυλους (oboe), εὐθύαυλους (clarinets), βαρύαυλους (bassons), κλπ. Ἀκολουθεῖ μιὰ ἄρια (aria) γιὰ τενόρο σὲ σὶ ὕφ., (Bb), γεμάτη ἀπὸ μιὰ τρυφερότατη μελωδία καὶ μὲ θαυμάσια συνοδεία ἀπὸ ἔγχορδα κοντραμπάσσα (contra - bass), ἀλλὰ κ' ἐδῶ λείπουν τὰ ἄλλα ὄργανα. Στὸ τέλος ἔρχεται μιὰ δεύτερη ἄρια γιὰ τενόρο, ἀπ' τὴν ὁποία ὅμως δὲν σώζονται παρὰ μόνο δεκαεπτὰ μέτρα (bars)[39].

Ὁ τίτλος τῆς ἄριας αὐτῆς, ποὺ εἶναι «Τὰ φῶτα ποὺ σὲ χιλιάδες...», ἂν καὶ δὲν σώθηκε ὁλόκληρος, εἶναι δυνατὸ νὰ στηρίξει τὴν ὑπόθεση ὅτι μπορεῖ νὰ σχετίζεται μὲ τὰ «φῶτα» ποὺ σημαίνουν «σχολὲς τῆς σοφίας»;

Τὸ Μάιο τοῦ 1781 ὁ Μότσαρτ παράτησε τὴ φεουδαρχικὴ ὑπηρεσία τοῦ Ἀρχιεπισκόπου τοῦ Σάλτσμπουργκ[40] καὶ πῆγε στὴ Βιέννη. Ἐκεῖ βρῆκε τοὺς καλύτερους φίλους ἀνάμεσα στοὺς ἀστοὺς διανοούμενους καὶ στοὺς προοδευτικοὺς εὐγενεῖς, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἦτανε Μασῶνοι. Μέσα στοὺς φίλους αὐτοὺς ἦταν ὁ Gebler[41], ὁ von Gemmingen[42], ὁ von Swieten[43], ποὺ τὸν εἰσήγαγαν στὴ μουσικὴ τοῦ Μπὰχ (J. S. Bach) καὶ τοῦ Χαῖντελ (G. F. Haendel), καὶ ἀκόμα ὁ von Born.

Στὶς 14 Δεκεμβρίου τοῦ 1784, ὁ Μότσαρτ ἔγινε δεκτὸς σὰν μέλος τῆς στοᾶς «Φιλανθρωπία». Ὅπως φαίνεται ἔθεσε μὲ ὅλη τὴ θέλησή του τὶς δυνάμεις του στὴ διάθεση τῆς ἀδελφότητας. Ἔτσι, σὲ μιὰ πρόσκληση γιὰ ἕνα κονσέρτο, ποὺ δόθηκε «γιὰ νὰ ἐνισχυθοῦν δυὸ ξένοι ἀδελφοί, παῖχτες τοῦ κλαρι-

νέτου σὲ φὰ (basset - horn)», — διαβάζουμε — «Υ. Γ. Ὁ ἀδερφὸς Μότσαρτ θὰ διασκεδάσει τοὺς ἀδερφοὺς μὲ τοὺς πολυαγαπημένους του αὐτοσχεδιασμούς»[44].

## *Μουσικὴ καὶ τελετὲς*

Ὁ Μότσαρτ ὑπηρέτησε τὴν ὑπόθεση τοῦ Μασωνισμοῦ κυρίως μὲ τὶς συνθέσεις του. Ἡ μουσικὴ ἔπαιζε ἕναν ρόλο σημαντικὸ στὶς τελετές, ὅπου σὰν προορισμό της εἶχε νὰ ἑνώνει τοὺς ἀδερφούς, καὶ νὰ τοὺς ἐμπνέει μὲ ζῆλο καὶ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸ κοινό τους ἔργο. Οἱ συναθροίσεις τους ἄνοιγαν καὶ ἔκλειναν μὲ ἕνα τραγούδι, καὶ ὑπῆρχαν εἰδικὰ τραγούδια γιὰ εἰδικὲς περιστάσεις. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ ἦταν γιὰ χορωδία ἀνδρῶν μὲ συνοδεία ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο (organ) ἢ κλειδοκύμβαλο (clavier), καὶ κάποτε ξύλινα πνευστὰ (woodwind), κυρίως εὐθύαυλους, βαρύαυλους, καὶ κλαρινέτα σὲ φά. Πολλὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια ἦταν ἀντιφωνικὰ μὲ χορωδιακὴ ἐπωδό. (Ἡ χρήση τῆς ἀντιφωνίας στὰ Γερμανικὰ φοιτητικὰ τραγούδια, μπορεῖ νὰ προέρχεται ἀπ' αὐτὰ τὰ μασωνικὰ τραγούδια, κι αὐτὸ εἶναι μιὰ ἔνδειξη ποὺ ἐξηγεῖ τὴ δημοτικότητά τους). Οἱ σκοποί τους (tuns) πάρθηκαν ἀπὸ πολλὲς πηγές, ἰδιαίτερα ἀπὸ δημοτικὰ τραγούδια, λαϊκὰ τραγούδια, καὶ τραγούδια τοῦ δρόμου[45] ἀπὸ διάφορες χῶρες.

Σὲ μασωνικὲς συνθέσεις ποὺ ἔγιναν πρὶν ἀπὸ τὸ Μότσαρτ, βρίσκουμε νὰ χρησιμοποιοῦνται μερικοὶ ρυθμοὶ (rhythms), καθὼς καὶ μερικὰ κινήματα ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη συγχορδία (progressions), γιὰ νὰ παραστήσουν μέρη τῶν τελετῶν. Τὰ «τρία χτυπήματα», ποὺ ἐσήμαιναν αἴτηση μαθητευόμενου νὰ γίνει μέλος τῆς στοᾶς, καὶ ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ στὸ Μαγικὸ Αὐλό, βρίσκονται σὲ μιὰ πιὸ ἀκατέργαστη μορφὴ στὸ ἔργο «Εἴσοδος στὴ Στοά» (Beym Eintritt in die Loge)[46] τοῦ Νάουμαν (Naumann)[47]. Ὁ ἴδιος συνθέτης χρησιμοποιεῖ καὶ ἄλλα σύμβολα, ὅπως παραστάσεις (suspensions)[48] καὶ συρτὲς ἑνωμένες νότες (slurred notes)[49] γιὰ νὰ ὑποδηλώσει τὴν «ἁλυσίδα τῶν ἀδερφῶν», δηλαδὴ τὴν ἑνότητα τῶν μελῶν τῆς ἑταιρίας· τρίτες[50] καὶ ἕκτες[51], γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν ἰδέα τῆς ἀδερφικῆς ἀγάπης· αὐξημένους ρυθμοὺς (dotted rhythms)[52] γιὰ νὰ κεντρίζουν τὴν ὄρεξη γιὰ δουλειά.

## *Οἱ παλαιότερες μασωνικὲς συνθέσεις τοῦ Μότσαρτ*

Ἡ πρώτη σύνθεση τοῦ Μότσαρτ ὕστερα ἀπ' τὴν εἴσοδό του στὴν ἑταιρία, ἦταν τὸ Συντροφικὸ Ταξίδι (Gesellenreise KV 468), ἕνα τραγούδι ποὺ παίχτηκε τὸ Μάρτιο τοῦ 1785, στὴν τελετὴ τῆς μύησης τοῦ πατέρα του Λεοπόλδου στὴ στοὰ «Φιλανθρωπία». Ἡ μελωδία του εἶναι ἁπλὴ καὶ τρυφερὴ καὶ οἱ συρτὲς ἑνωμένες νότες του (slurred notes) συμβολίζουν τὴν «ἁλυσίδα τῶν ἀδερφῶν» ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω.

Τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1785, ὁ Born βραβεύτηκε ἀπ' τὸν αὐτοκράτορα γιὰ τὴν ἀνακάλυψη ἑνὸς νέου ἀμαλγάματος μετάλλου. Οἱ ἀδερφοὶ τῆς στοᾶς «Στεφανωμένη Ἐλπίδα» (Gekrönten Hoffnung) «ἀποφάσισαν νὰ ἐκφράσουν τὰ αἰσθήματα τῆς φιλικῆς τους χαρᾶς, μὲ ἀδερφικὴ ἁρμονία καὶ εὐτυχία, καὶ μὲ παραστάσεις ποίησης καὶ μουσικῆς»[53].

Ἔγινε ἕνα δεῖπνο, στὸ ὁποῖο παίχτηκε ἡ καντάτα τοῦ Μότσαρτ Ἡ χαρὰ τῶν Μασώνων (Die Maurerfreude KV 471)· ἡ δὲ παρτιτούρα τῆς καντάτας δημοσιεύτηκε, διακοσμημένη μὲ μιὰ χαλκογραφία ποὺ παράσταινε τὴ θεὰ τῆς σοφίας νὰ στεφανώνει ἕναν γέροντα γενειοφόρο, καὶ πουλήθηκε «γιὰ τοὺς καλύτερους ἀπ' τοὺς φτωχούς».

Ἡ καντάτα εἶναι γιὰ σόλο τενόρο καὶ τριφωνικὴ χορωδία ἀνδρῶν, μὲ συνοδεία ἀπὸ ἔγχορδα (strings), ξύλινα πνευστά, καὶ κόρνα (horns). Εἶναι στὸν πιὸ ἀγαπημένο στοὺς Μασώνους τόνο τοῦ σὶ ὕφ., (Eb), καὶ περιέχει κάμποσα μασωνικὰ σύμβολα, ὅπως αὐξημένους ρυθμοὺς (dotted rhythms) κλπ. Τὸ ὕφος της εἶναι μοναδικὸ σὲ ἔκφραση μιᾶς καρᾶς γεμάτης ἀξιοπρέπεια καὶ σεμνότητα, καὶ τὰ λόγια «πάρε ἀγαπημένε τὸ στεφάνι ἑτοῦτο ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Ἰωσήφ»[54], μὲ συνοδεία ἀπὸ βαθύφωνα ποὺ παίζουν πιτσικάτο (pizzicato)[55], εἶναι ἕνα κομμάτι ἀξέχαστης ὁμορφιᾶς.

Τὸ Νοέμβριο τοῦ 1785 ὁ Μότσαρτ ἔγραψε τὴν Πένθιμη Μασωνικὴ (Maurerische Trauermusik KV 477), ἀφιερωμένη στὴ μνήμη δύο νεκρῶν Μασώνων. Τὸ μικρὸ αὐτὸ ἔργο εἶναι καταπληκτικὸ σὲ νόημα, σημασία, καὶ ὁμορφιά, καὶ προμηνύει τοὺς Ὁπλισμένους Φρουροὺς στὸ Μαγικὸ Αὐλό. Εἶναι σὲ ντὸ ἐλάσσονα (C Minor)[57] τόνο, ποὺ τόσο

συχνὰ ταυτίζεται μὲ τὸ σκοτάδι, καὶ τὰ σκοτεινὰ ἠχοχρώματα ἀπὸ τὰ χαμηλότονα ξύλινα πνευστά, — ἀνάμεσά τους κλαρινέτα σὲ φά —, τὰ παλλόμενα ὄγδοα (quavers)[58] στὰ μπάσσα, ὁ χρωματισμὸς (chromaticism)[59] καὶ οἱ σκληρὲς διαφωνίες (discords)[60], συνεργάζονται γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὰ ἀπύθμενα βάθη τῆς ἀνθρώπινης λύπης. Τὸ Σταθερὸ Μέλος (Cantus Firmus)[61], βασισμένο στὸ σκοπὸ ἑνὸς Προτεστάντικου ψαλμοῦ, ποὺ κατάγεται ἀπὸ μιὰ ἀρχαία Ἑβραϊκὴ μελωδία, εἶναι σὰν νὰ θυμίζει ἐπίμονα τὸ ἀδυσώπητο πεπρωμένο, ποὺ ἐνάντιά του ἀγωνίζονται τὰ ἔγχορδα σὲ αὐξημένο (dotted rhythm) μασωνικὸ ρυθμό. Ἡ μουσικὴ ὑψώνεται σὲ ἕνα τρομακτικὸ ἀποκορύφωμα, καὶ ὕστερα πέφτει καὶ κατακαθίζει σιγὰ-σιγὰ σὲ μιὰ ἤσυχη θλίψη. Τρία μέτρα (bars) πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος, μιὰ διακεκομμένη συγχορδία (cadence)[62] ὑποβάλλει μιὰ ἀμυδρὴ ἀχτίδα ἐλπίδας. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τελευταίας συγχορδίας σὲ ντὸ μείζονα (C Major)[63] τόνο, εἶναι σὰν μιὰ ἀπροσδόκητη μετάβαση ἀπὸ τὸ σκοτάδι στὸ φῶς, ἀκριβῶς ὅπως τὴν ἐξέφρασε χρόνια ἀργότερα ὁ Χάυντν (J. Haydn) στὴ Δημιουργία (Creation) του, μελοποιώντας τὰ λόγια «Καὶ ἔγινε φῶς» ἀπὸ τὸ Βιβλίο τῆς Γενέσεως. Αὐτὸ τὸ τελείωμα μὲ μιὰ συγχορδία σὲ ντὸ μείζονα τόνο, φαίνεται νὰ συμβολίζει, σύμφωνα μὲ τὶς μασωνικὲς ἰδέες, τὸ θρίαμβο τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὸ θάνατο.

Δυὸ τραγούδια ποὺ γράφτηκαν τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1785, τὰ (K 483 καὶ K 484), σχετίζονται μὲ τὸ προαναφερόμενο διάταγμα τοῦ αὐτοκράτορα Ἰωσὴφ Β΄, ἐξ αἰτίας τοῦ ὁποίου, ἡ στοὰ Φιλανθρωπία καὶ δυὸ ἄλλες στοὲς ἀναγκάστηκαν νὰ συγχωνευτοῦν, καὶ νὰ σχηματίσουν μιὰ ἄλλη μὲ τὸ ὄνομα Νεοστεφανωμένη Ἐλπίδα (Zur Neugekrönten Hoffnung). Καὶ τὰ δύο τραγούδια εἶναι γιὰ σόλο καὶ τριφωνικὴ χορωδία ἀνδρῶν, καὶ περιέχουν πολλὰ παραδείγματα μασωνικοῦ συμβολισμοῦ.

Στὰ ἑπόμενα πέντε χρόνια ὁ Μότσαρτ δὲν ἔγραψε ἄλλα ἔργα γιὰ μασωνικὲς τελετές. Ἔγραψε ὅμως πολλὰ καὶ μεγάλα ἔργα, ποὺ εἶναι σταθμοὶ σημαντικοὶ στὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς, καὶ ἔχουν βαθειὰ σημασία σὰν ἔκφραση τῶν πεποιθήσεών του. Στοὺς Γάμους τοῦ Φίγκαρο (Le Nozze di Figaro KV 492, 1786), καὶ στὸν Δὸν Ζουὰν (Don Giovanni KV 527, 1787), ξεσκέπασε τὴ διαφθορὰ καὶ τὴν ἀνηθικότητα τῆς φεουδαρχικῆς ἀριστοκρατίας· στὴ μουσικὴ δωματίου, στὰ κονσέρτα γιὰ πιάνο, καὶ στὶς συμφωνίες του, ἐξέφρασε μὲ μεγαλύτερη ἀκόμα κατανόηση, βασισμένος στὶς δικές του ἐμπειρίες, τοὺς πόνους, τοὺς καημοὺς καὶ τὶς ἐλπίδες τῆς ἀνθρωπότητας στὴν ἐποχή του. Στὰ ἔργα αὐτά, ὁ μασωνικὸς συμβολισμὸς ἔχει καταστεῖ ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ ὕφους του, ἀλλὰ ἡ σημασία του εἶναι πολὺ περισσότερο ἀπὸ τυπικὰ συμβολική.

## *Ὁ μασωνικὸς συμβολισμὸς στὴ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ*

Μιὰ λεπτομερειακὴ ἀνάλυση τῆς χρήσης τῶν μασωνικῶν συμβόλων στὴν ἐνόργανη μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνει χωρὶς μουσικὰ παραδείγματα. Θὰ μπορούσαμε ὅμως νὰ δείξουμε μερικὰ γενικὰ καὶ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά της:

Ὁ αὐξημένος ρυθμὸς (dotted rhythm) ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν ἀντρειοσύνη καὶ τὸν ἀγώνα, (ὅπως λόγου χάρη στὸ φινάλε τῆς πρώτης πράξης τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ, ὅπου τὸ Πνεύματα[64] λένε στὸν Ταμίνο (Tamino)[65] «πήγαινε, γίνε ἄντρας καὶ θὰ νικήσεις»), εἶναι βάση γιὰ πολλὰ ἐνόργανα κινήματα (movements), ὅπως παραδείγματος χάρη τὸ πρῶτο κίνημα τῆς Συμφωνίας τοῦ Διὸς (Jupiter Symphony KV 504).

Τὰ «τρία χτυπήματα», μπορεῖ νὰ ἀναγνωριστοῦν στὸ τελευταῖο μέρος τῆς ἴδιας συμφωνίας, ὅπου ἐπαναλαμβάνονται ὡς τὸ θριαμβικὸ τέλος τοῦ κινήματος.

Τὰ ἐπανερχόμενα ὄγδοα (quavers) τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ καὶ τῆς Συμφωνίας τῆς Πράγας (Prague Symphony KV 504), ἔχει εἰπωθεῖ (ἀπὸς περιγράφουν τὸ πελέκημα ἀκατέργαστης πέτρας, ποὺ συμβολίζει τὸ σκληρὸ ἀγώνα γιὰ τὴν τελειοποίηση τοῦ ἀνθρώπινου χαρακτῆρα. Εἶναι ἄσχετο τὸ γεγονός, ὅτι τὸ θέμα μπορεῖ νὰ τὸ ἔχει ἐμπνευστεῖ ἀπὸ ἕνα θέμα τοῦ Klementi[66].

Παραδείγματα ἀπὸ συρτὲς ἑνωμένες νότες (slurred notes), παρατάσεις (suspensions), σειρὲς ἀπὸ συγχορδίες τῆς πρώτης ἀναστροφῆς (first inversion), καὶ διακεκομένες συγχορδίες, ὅλα σχετισμένα μὲ τὴ μασωνικὴ τελετουργία, εἶναι πάρα πολλὰ γιὰ νὰ σημειωθοῦν ἐδῶ: εἶναι ὅμως ἐνδιαφέρον νὰ συγκρίνουμε τὴ χρήση τους στὴν ἐνόργανη μουσική, μὲ τὴ χρήση τους σὲ παρόμοιες φράσιες στὸ Μαγικὸ Αὐλό, ὅπως λόγου χάρη στὴν Πορεία τῶν Ἱερέων[67].

Ἡ ἐπίδραση μασωνικῶν ἰδεῶν στὸ ἔργο τοῦ Μότσαρτ μπορεῖ νὰ βρεθεῖ πρῶτα ἀπ' ὅλα στὴν ἐξέλιξη τοῦ στοιχείου αὐτοῦ ποὺ ἔχει χαρακτηριστεῖ σὰν «ἀνθρωπιστικὸ ὕφος τοῦ Μότσαρτ», καὶ ποὺ τὰ κύρια χαρακτηριστικά του εἶναι ἡ γαλήνη καὶ ἡ ἁπλότητα. Ἕνας συγγραφέας τὸ περιέγραψε μὲ τὰ ἀκόλουθα λόγια: «πλατιὲς ἀπέραντες μελωδίες μὲ μεγάλα διαστήματα ἱεροπρε-

πεῖς καντιλένα[69], ποὺ συχνὰ προέρχονται ἀπὸ χορωδιακὴ μουσική, γαλήνιοι ἁπλοὶ ρυθμοί»[70].

Τέτοια εἶναι ἡ μουσικὴ ποὺ τραγουδάει ὁ Σαράστρο, ἔκφραση τρυφερῆς ἀγάπης καὶ κατανόησης γιὰ τὴν πάσχουσα ἀνθρωπότητα. Ἀναγνωρίζουμε ὅμως τὸ ἴδιο καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα μέρη τῆς ἐνόργανης μουσικῆς του: στὸ Ἀντάντε (Andante)[70] τοῦ Κουαρτέτου σὲ ντὸ μείζονα (C Major Guartet KV 465), στὸ Ἀντάντε τῆς Συμφωνίας τοῦ Διός, στὰ Κονσέρτα γιὰ Πιάνο σὲ ντὸ μείζονα (Piano Concertos in C Major KV 453—KV 503).

Τέτοια μουσική, ὅμως, φαίνεται πὼς ἐκφράζει τὴ μασωνικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ μουσική, ποὺ τὴ βρίσκουμε διατυπωμένη στὸ λόγο μὲ τὸν ὁποῖο οἱ Μασῶνοι ὑποδέχτηκαν στὴν ἀδελφότητα ἕναν ἄλλο μεγάλο συνθέτη, τὸν Ἰωσὴφ Χάυντν, ποὺ μυήθηκε στὴ στοὰ «Ἀληθινὴ Ἁρμονία» τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1785: «Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἡ Θεία πρόνοια τοῦ χάρισε ἕνα μέρος ἀπ' τὴ μαγικὴ τέχνη ποὺ γαληνεύει ἄγρια τρικυμισμένη ψυχή, πραΰνει τὸν πόνο καὶ τὴν ὀδύνη, λιγοστεύει τὶς θλιβερές, μονότονες καὶ μελαγχολικὲς ὧρες, φέρνει χαρὰ στοὺς ἀνθρώπους, καὶ τοὺς ἐμπνέει συχνὰ μὲ τὰ εὐγενικότερα αἰσθήματα»[71].

Τὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν ἀμέσως ὕστερα ἀπ' τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ἦταν δύσκολα γιὰ τοὺς Μασώνους, μάλιστα ἀφότου ἀνέβηκε στὸ θρόνο ὁ διάδοχος τοῦ Ἰωσήφ, ὁ Λεοπόλδος Β΄ (Leopold II, 1790-1792)[72]. ποὺ ἦταν ἐχθρὸς τῆς ἑταιρίας. Πολλοὶ ἄφησαν τὴν ἀδελφότητα αὐτὴν τὴν ἐποχή: Ὁ Μότσαρτ ὅμως ἔμεινε, καὶ ἐπιβεβαίωσε τὴν πίστη του στὰ ἰδανικὰ τοῦ Μασωνισμοῦ μὲ ἀναμφίβολα λόγια, ἀκόμα καὶ τὸν τελευταῖο χρόνο τῆς ζωῆς του.

Ὑπάρχουν δύο καντάτες του ποὺ δὲν εἶναι πολὺ γνωστές, ἀλλὰ ἔχουν μιὰ ἐξαιρετικὴ σημασία τόσο γιὰ τὸ ὕφος τους ὅσο καὶ γιὰ τὸ ἰδεολογικό τους περιεχόμενο.

Ἡ πρώτη, ποὺ ἔχει γιὰ τίτλο τὴ φράση «Σεῖς ποὺ ἀγαπᾶτε τὸ Δημιουργὸ τοῦ κόσμου» (Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt KV 619), εἶναι γιὰ σόλο τενόρο μὲ συνοδεία κλειδοκύμβαλο. Ἡ καντάτα αὐτή, γράφτηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 1791 κατὰ παραγγελία τοῦ F.H. Ziegenhagen, ἑνὸς ἐμπόρου ἀπ' τὸ Ἀμβοῦργο ποὺ οἱ ἰδέες του ἦταν πολὺ κοντὰ στὶς ἰδέες τῶν Ἰλλουμινάτων καὶ τῶν Οὐτοπικῶν Σοσιαλιστῶν· εἶχε γράψει ἕνα βιβλίο μὲ τὸν τίτλο: «Εἰσαγωγὴ στὴ σωστὴ σχέση πραγμάτων μὲ τὰ ἔργα τῆς δημιουργίας σὰν ἕνα μέσο προσαρμογῆς στὴν παγκόσμια εὐτυχία», καὶ σκόπευε νὰ ἱδρύσει μιὰ παροικία κοντὰ στὸ Στράσμπουργκ, καὶ νὰ τὴν ὀργανώσει σύμφωνα μὲ τὶς ἰδέες του. Ὁ Μότσαρτ δέχτηκε νὰ γράψει ἕνα τραγούδι ποὺ θὰ παιζότανε στὸ σπίτι τῶν συναθροίσεων τῆς παροικίας, καὶ ἔγραψε τὴν καντάτα αὐτή: Κάμποσοι κριτικοὶ μιλᾶνε μὲ περιφρόνηση γιὰ τὰ λόγια της, δίχως νὰ σκεφτοῦν ὅτι ἡ μελοποίηση τοῦ Μότσαρτ ἐκφράζει τὸ βαθὺ ἀνθρωπισμὸ τῶν ἰδεῶν ποὺ περιέχουν τὰ λόγια αὐτά.

Στὸ ὕφος ἡ καντάτα αὐτὴ μοιάζει μὲ τὸ Μαγικὸ Αὐλό: οἱ τρεῖς ἐντολές, «Νὰ 'στε σοφοί, νὰ 'στε δυνατοί, νὰ 'στε ἀδέρφια», προαγγέλλουν τὰ Τρία Πνεύματα· τὸ πρῶτο Ἀντάντε μοιάζει μὲ τὴν ἄρια τοῦ Σαράστρο «Ὦ! Ἴσι καὶ Ὄσιρι»· στὸ Ἀλλέγκρο (Allegro)[73], ἡ προσταγὴ «γκρεμίστε τὶς ἀλυσίδες τῆς πρόληψης» θυμίζει τὴν ἄρια τῆς Βασίλισσας τῆς Νύχτας[74]· ἐνῶ τὸ τελευταῖο μέρος μὲ τὰ λόγια:

«Οἱ ἐρημιὲς θὰ ἀνθίσουν σὰν τὰ ὡραιότερα (λουλούδια τῆς Ἐδέμ,
Ἡ φύση θὰ σὲ χαιρετάει παντοῦ χαμογε- (λώντας,
Τότε θὰ γνωρίσεις τὴ γνήσια εὐτυχία τῆς (ζωῆς».

ἐκφράζει χαρὰ σὰν ἐκείνη τοῦ Ταμίνο.

Προσχέδια τοῦ ἔργου αὐτοῦ μαρτυροῦν ὅτι ὁ Μότσαρ ἔδινε ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴ μελοποίηση τῶν λέξεων «Νὰ 'στε ἀδέρφια», ποὺ ἀρχικὰ τὶς εἰσήγαγε σὲ σειρὲς ἀπὸ συγχορδίες τῆς πρώτης ἀναστροφῆς (first inversions).

Ὁ τόνος τῆς βαθειᾶς ἱεροτελεστίας ποὺ διαπνέει τὴν καντάτα αὐτή, ἐκφράζοντας ἀπέραντη ἀγάπη γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα συνδυασμένη μὲ ἐμπιστοσύνη καὶ χαρά, ποὺ ἀναβρύζει ἀπὸ βεβαιότητα καὶ πίστη στὴν πραγματοποίηση μιᾶς πιὸ εὐτυχισμένη ζωῆς πάνω στὴ γῆ, τὴν κάνει ἔργο μεγάλης σημασίας γιὰ τὴν κατανόηση τῆς μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ.

Ἡ δεύτερη, εἶναι ἡ «Σύντομη Μασωνικὴ Καντάτα (Eine Kleine Freimaurer Kantate KV 623). Γράφτηκε τὸ Νοέμβρη τοῦ 1791, λίγο πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του, γιὰ τὴν τελετὴ τῆς καθιέρωσης ἑνὸς καινούριου ναοῦ τῆς στοᾶς «Νεοστεφανωμένη Ἐλπίδα», καὶ εἶναι τὸ τελευταῖο ὁλοκληρωμένο ἔργο τοῦ Μότσαρτ. Διεύθυνε ὁ ἴδιος τὴν ἐκτέλεση, παρ' ὅλο ποὺ ἦταν κιόλας ἄρρωστος, καὶ περιέγραψε τὴ βαθειὰ ἐντύπωση ποὺ ἔκανε στὸ κοινὸ μὲ τὰ ἀκόλουθα λόγια: «Τρελάθηκαν μὲ τὴν καντάτα μου· ἂν δὲν ἤξερα ὅτι εἶχα γράψει καλύτερα πράγματα, θὰ πίστευα ὅτι εἶναι τὸ καλύτερο ἔργο μου».

Ἡ καντάτα ἀρχίζει μὲ μιὰ τριφωνικὴ χορωδία ἀνδρῶν σὲ ντὸ μείζονα, ποὺ μοιάζει μὲ τὸ χορικὸ «χαιρετεῖστε

δλοι τὸ Σαράστρο» στὸ Μαγικὸ Αὐλό. Ἕνα σόλο γιὰ τενόρο ἐξυμνεῖ τὴ Θεὰ τῆς Φιλανθρωπίας, (ὑπαινιγμὸς στὴν προγενέστερη στοά, ποὺ ὅπως ξέρουμε ἦταν μέλος της ὁ Μότσαρτ), καὶ ὕστερα ἀκολουθεῖ ἕνα ρετσιτατίβο (recitative)[76], στὸ ὁποῖο παίρνει μέρος καὶ ὁ μπάσσος, ποὺ περιέχει μιὰ καταπληκτικὰ ἐκφραστικὴ μελοποίηση τῶν λέξεων «Ἂς ἑνώνει ἡ ἁρμονία τὴν ἀγαπημένη ἑτούτη ὁμάδα τῶν ἀδερφῶν». Αὐτὸ ὁδηγεῖ σ' ἕνα ντουέτο ἐξαιρετικῆς ἁπλότητας καὶ ἠρεμίας, στὸ λεγόμενο δηλαδὴ «ἀνθρωπιστικὸ ὕφος» τοῦ Μότσαρτ. Στὸ τραγούδι ἀναφέρονται τὰ λόγια «νεοστεφανωμένη μας ἐλπίδα». Ἂν σκεφτοῦμε τὶς δυσκολίες ποὺ δοκίμαζε ἡ ἀδελφότητα τὴν ἐποχὴ αὐτή, θὰ καταλάβουμε πὼς δὲν εἶναι καθόλου ἐκπληκτικὸ τὸ γεγονὸς πὼς ἡ καντάτα αὐτὴ ἔγινε δεχτὴ μὲ τέτοιον ἐνθουσιασμό.

Ἕνας μικρὸς ὕμνος, «Γιὰ τὸ κλείσιμο τῆς στοᾶς» (Zur Schluss der Loge KV 623—Anhang), εἶναι πιθανὸ πὼς γράφτηκε γιὰ τὸν ἴδιο λόγο· ὅπως καὶ τὸ ντουέτο τῆς καντάτας, εἶναι κι αὐτὸς ἁπλὸς καὶ γαλήνιος.

## *Ὁ Μαγικὸς Αὐλὸς*

Ὁ Γκαῖτε, μυημένος ὁ ἴδιος στὸ Μασωνισμό, καὶ κάποτε μέλος τῆς ἑταιρίας τῶν Ἰλλουμινάτων, ὅταν ἄκουσε τὸ Μαγικὸ Αὐλὸ ἔγραψε: «Οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς θεατὲς θὰ τὸ χαροῦν· οἱ μυημένοι θὰ καταλάβουν τὴν ἀνώτερη σημασία του»[77].

Τόσα πολλὰ πράγματα σχετικὰ μ' αὐτὴ τὴν ὄπερα σκεπάζονται ἀπὸ σκοτάδι, ποὺ σήμερα εἶναι δύσκολο γιὰ μᾶς νὰ καταλάβουμε αὐτὴ τὴν «ἀνώτερη σημασία» της. Ὡστόσο, μιὰ μελέτη τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῆς γνώσης μας γιὰ τὸ Διαφωτισμένο Μασωνισμό, μπορεῖ νὰ βοηθήσει νὰ διαφωτισθοῦμε κ' ἐμεῖς.

Λέγεται συνήθως, ὅτι οἱ ἀντιφάσεις τῆς πλοκῆς προέρχονται ἀπὸ μιὰ τροποποίηση τοῦ ἀρχικοῦ σχεδίου, ποὺ ἔγινε στὴ διάρκεια ποὺ ὁ Μότσαρτ ἔγραφε τὸ ἔργο, καὶ ὅτι, ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ τὸ ἀρχικὸ παραμύθι μεταβλήθηκε σὲ μιὰ μασωνικὴ δοξολογία γιὰ κάποιον ἄγνωστο λόγο. Ὑπάρχουν ἀντιρρήσεις γι' αὐτό. Ὁ Jack Dunman, λόγου χάρη, ὑποστήριξε[78] πὼς δὲν ὑπάρχει καμιὰ πραγματικὴ ἀντίφαση, καὶ ἡ ἄποψή του βεβαιώνεται ἀπὸ μαρτυρίες, ὅτι, γιὰ κάμποσο καιρό, ὁ Μότσαρτ ἤθελε νὰ συνθέσει μιὰ ὄπερα γιὰ τὸ μασωνισμὸ καὶ ζητοῦσε τὴν κατάλληλη εὐκαιρία, ποὺ ἀσφαλῶς τοῦ τὴν ἔδωσε ὁ Schikaneder[79] ὅταν τοῦ ζήτησε μιὰ κωμικὴ ὄπερα (Singspiel) πάνω σ' ἕνα μαγικὸ θέμα, γιὰ νὰ παρασταθεῖ σ' ἕνα λαϊκὸ θέατρο στὰ προάστεια τῆς Βιέννης, ποὺ τὸ διηύθυνε ὁ ἴδιος. Ὅπως ξέρουμε, ὁ Schikaneder θεωρήθηκε καὶ σὰν συγγραφέας τοῦ ἔργου.

Τὸ ζήτημα τῆς συγγραφῆς τοῦ λιμπρέτου (libretto)[80] τὸ συζητάει λεπτομερειακὰ καὶ ὁ καθηγητὴς Dent[81]. Ἀλλὰ εἴτε ὁ Schikaneder, εἴτε, ὅπως πιστεύει ὁ Dent, ὁ Giesecke[82] εἴτε στὴν πραγματικότητα, ὁ ἴδιος ὁ Μότσαρτ ἦταν ὁ κύριος ὑπεύθυνος γιὰ τὰ μασωνικὰ μέρη τῆς ὄπερας, αὐτὸ δὲν ἀλλάζει τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ κείμενο ἐνσωματώνει πολλὲς ἀπὸ τὶς ἰδέες τῶν Ἰλλουμινάτων.

Γιὰ τὶς ἰδέες αὐτές, μποροῦμε νὰ παραπέμψουμε σὲ μιὰ ὁμιλία τοῦ Knigge, ποὺ ἔγινε στὴν ψηλότερη τάξη τῶν Ἰλλουμινάτων, καὶ τῆς ὁποίας τὸ βασικὸ θέμα ἦταν τὸ ἀκόλουθο:

Ὁ ἄνθρωπος, μπορεῖ νὰ μάθει τὸ πῶς νὰ βάλει τάξη στὴν κοινωνία, μελετώντας τὴ φύση, καὶ τὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπινου γένους, ποὺ εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τῶν ἀγώνων του γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῶν ὑλικῶν του ἀναγκῶν. Στὴν πρωτόγονη κοινωνία οἱ ἄνθρωποι ἦταν ἐλεύθεροι καὶ ἴσοι· οἱ ἀνάγκες τους ἦταν λίγες καὶ ἱκανοποιοῦνταν εὔκολα. Καθὼς ὅμως αὐξάνονταν τὸ ἀνθρώπινο γέρος, αὐξάνονταν καὶ οἱ ἀνάγκες του, καὶ δὲν ὑπῆρχαν δυνατότητες νὰ ἱκανοποιηθοῦν. Ἔτσι δημιουργήθηκε ἡ ἰδιοκτησία: οἱ ἄνθρωποι ἀρχίσαν νὰ σκλαβώνουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, ἡ ἰσότητα ἐξαφανίστηκε. Αὐτὸ ἦταν ἡ πτώση ἀπ' τὸν Παράδεισο. Ὕστερα ἀναπτύχθηκαν οἱ τάξεις καὶ τὰ ἔθνη, καὶ ὁ δεσποτισμὸς κατέβασε τὸν ἄνθρωπο στὸ ἐπίπεδο τῶν ζώων. Αὐτὸ ἐξώθησε σὲ ἀγῶνες γιὰ λευτεριὰ καὶ γέννησε τὴν ἐπανάσταση. Μόνον μὲ τὴν ἠθικὴ ἐκπαίδευση στὰ κρυφὰ σχολεῖα τῆς σοφίας θὰ διαφωτισθεῖ ὁ ἄνθρωπος, θὰ μάθει πῶς νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τοὺς τυράνους καὶ τοὺς ἄρχοντες, καὶ θὰ καταχτήσει τὴν παγκόσμια λευτεριὰ καὶ τὴν ἰσότητα.

Ἡ ὁμιλία τελείωνε μὲ τὰ ἀκόλουθα λόγια:

*Διαφώτιση σημαίνει νὰ ξέρω τί εἶμαι, τί εἶναι οἱ ἄλλοι, τί οἱ ἄλλοι μποροῦν νὰ γίνουν... αὐτὸ σημαίνει νὰ βοηθῶ τοὺς ἄλλους, νὰ μοιράζομαι τὶς χαρές τους... Σὰν προσεχτικοὶ παρατηρητὲς τῆς Φύσης, παρακολουθοῦμε τὴ μεγαλόπρεπη πορεία της μὲ θαυμασμό, χαιρόμαστε ποὺ εἴμαστε μέλη τοῦ ἀνθρώπινου γένους, καὶ λογαριάζουμε εὐτυχῆ τὸν ἑαυτό μας, ποὺ εἴμαστε ἀνθρώπινα πλάσματα, παιδιὰ τοῦ Θεοῦ*[83].

Ὅτι οἱ ἰδέες αὐτές, καὶ ἴσως ἀκόμα καὶ τὰ ἴδια τὰ λόγια, ἦτανε γνωστὰ στὸ Μότσαρτ, μπορεῖ νὰ ἀποδειχτεῖ ἀπὸ ἀποσπάσματα τῶν

μασωνικῶν του ἔργων. Στὴ Χαρὰ τῶν Μασώνων, λόγου χάρη, βρίσκουμε τὰ ἀκόλουθα λόγια:

«Κοίταξε πῶς ἡ Φύση ἀποκαλύπτει: βῆμα πρὸς βῆμα τὸν ἑαυτό της».

Καὶ στὴ Μικρὴ Μασωνικὴ Καντάτα,

«Εἶναι γλυκὸ νὰ αἰσθάνεσαι, πὼς ἦρθε ξανὰ ὁ ἀνθρωπισμὸς νὰ κατοικήσει μὲ τὸ ἀνθρώπινο γένος· εἶναι γλυκειὰ ἡ ἀνάμνηση τοῦ κόσμου ἐκείνου τοῦ παλιοῦ, ποὺ ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς καρδιὲς τῶν ἀδερφῶν, ἔδειχνε τί ἦτανε, τί εἶναι, καὶ τί μπορεῖ νὰ εἶναι»[84].

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι οἱ ἰδέες τῶν Ἰλλουμινάτων ἐκφράζονται καὶ στὴ Δημιουργία τοῦ Χάυντν, σὲ μουσικὴ φρασεολογία συχνὰ ὁμοια μ' αὐτὴ τῶν μασωνικῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ. Ὁ συγγραφέας τοῦ λιμπρέτου τῆς Δημιουργίας, Baron van Swieten, ἦταν μέλος τῆς ἑταιρίας τῶν Ἰλλουμινάτων.

## *Ἡ ἀλληγορία τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ*

Ἡ παλαιότερη ἐξήγηση τῆς ἀλληγορίας τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ, ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1794, τὴ χαρακτήρισε σὰν «τὴν αἰώνια πάλη ἀνάμεσα στὸ φῶς καὶ στὸ σκοτάδι, τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό, τὴ διαφώτιση καὶ τὴ δεισιδαιμονία»[85].

Ἡ Βασίλισσα τῆς Νύχτας θεωρεῖται πὼς ἀντιπροσωπεύει τὴ Δεισιδαιμονία· ἡ Παμίνα (Pamina)[86] παιδὶ τῆς Βασίλισσας καὶ τῆς Πατριαρχικῆς Θρησκείας, τὴ Διαφώτιση· ὁ Σαράστρο, τὴ Λογική· ὁ Μονόστατος (Monostatos)[87], τὰ Ἀνθρώπινα Πάθη· ὁ Ταμίνο, τὴν πνευματικότητα ποὺ ἀκόμα δὲν τελειοποιήθηκε· ὁ Παπαγένο (Papageno)[88], τὸν παραλογισμό· τὰ Πνεύματα, τὶς δυνάμεις τοῦ Νοῦ· ὁ Αὐλός[89], τὴ Μοναδικὴ Φωνὴ τῆς Φύσης· τὰ Κουδούνια[90] τὴν Κολακεία· ἡ Ἑφτάδιπλη Ἀσπίδα τοῦ Ἡλιου[91], τὴν Ἀληθινὴ Γνώση.

Εἶναι πιθανὸ πὼς ἡ ἀλληγορία ἦταν σκόπιμα σκοτεινή, καὶ πὼς γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, οἱ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς δύσκολα θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι πιὸ συγκεκριμένοι. Μεταγενέστεροι συγγραφεῖς ταύτισαν, τὸ Σαράστρο μὲ τὸν Born, τὴ Βασίλισσα τῆς Νύχτας μὲ τὴ Μαρία Θηρεσία (Maria Theresa)[92], ποὺ τὸ 1743 ἠγήθηκε μιᾶς ἐπιδρομῆς ἐνάντια σ' ἕναν μασωνικὸ ναό, καὶ τὸ Μονόστατο μὲ τὰ Ἰησουίτικα Τάγματα, καὶ ἴσως μὲ τὸν προδότη Χόφφμαν.

Ἂν δεχτοῦμε τὴν ταύτιση τῆς Παμίνας μὲ τὴν Διαφώτιση, τότε ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν περιφρούρησή της μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ στὸ φῶς μιᾶς παραγράφου τοῦ Knigge:

«Οἱ τύραννοι φοβούμενοι τὴν ἐπανάσταση, ἐνθάρρυναν τὴ διαφώτιση γιὰ δικούς τους σκοπούς. Ἦταν ἀκριβῶς γιὰ νὰ σταματήσει μιὰ τέτοια φθορὰ τῆς διαφώτισης, καὶ νὰ ἀποτραπεῖ τὸ ξανακύλισμα στὴν προηγούμενη κατάσταση τῆς καταπίεσης, ποὺ δημιουργήθηκαν οἱ μυστικὲς σχολὲς τῆς σοφίας»[93].

Ὁ πόνος τῆς Βασίλισσας, ὅταν χάνει τὴν κόρη της, καθρεφτίζει μιὰ στενὴ ἐγωιστικὴ ἀγάπη, ἂν συγκριθεῖ μὲ τὴν ἀπέραντη ἀγάπη τοῦ Σαράστρο γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα.

«Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἔγινε πράγμα θεμιτό, ἢ θεωρήθηκε ἀκόμα καὶ ἀρετὴ νὰ λογαριάζονται οἱ λαοὶ ἄλλων χωρῶν σὰν κατώτεροι καὶ νὰ καταστρέφονται, τὸ ἀναπόδραστο ἑπόμενο βῆμα ἦταν νὰ περιοριστεῖ ἡ ἀγάπη τοῦ ἀνθρώπου σ' ἕναν λαό, κ' ὕστερα ἀκόμα περισσότερο, στοὺς κατοίκους μιᾶς ὁρισμένης πόλης, πιὸ πέρα ἀκόμα, στὰ μέλη μιᾶς οἰκογένειας καὶ συνακόλουθα μονάχα στὸν ἑαυτό του. Ἔτσι ὁ πατριωτισμὸς ἐξελίχτηκε σὲ τοπικισμό, σὲ οἰκογενειακὴ ὑπεροψία, καὶ τελικὰ σὲ ἐγωπάθεια»[94].

Ἂν ὅμως ἡ Βασίλισσα τῆς Νύχτας ἀντιπροσωπεύει τὴν οἰκογενειακὴ ὑπεροψία, ὁ Μονόστατος, ὅπως καὶ τὸ ὄνομά του προδιαθέτει, (αὐτὸς ποὺ στέκεται μονάχος — δηλαδὴ μονόχνωτος —), πρέπει νὰ ἀντιπροσωπεύει τὸν ἐγωπαθή[95].

Ὁ Ταμίνο εἶναι τὸ σύμβολο τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἀγωνίζεται νὰ τελειοποιήσει τὸν ἑαυτό του, καὶ νὰ κατακτήσει τὴ σοφία μὲ τὸ θάρρος, τὴν ὑπομονή, καὶ τὴν ἀγάπη γιὰ τοὺς συνανθρώπους του. Πρὶν ἀπὸ τὴ μύησή του στὸ Ναὸ τῆς Σοφίας, ἕνας ἱερέας ρωτάει τὸ Σαράστρο: «Θὰ μπορέσει αὐτὸς νὰ ἀντέξει στὶς δοκιμασίες; Θυμήσου, εἶναι ἀπὸ βασιλικὸ αἷμα». Κ' ἐκεῖνος τοῦ ἀπαντάει: «Εἶναι κάτι περισσότερο ἀπ' αὐτό· εἶναι ἄνθρωπος».

Ἡ ἀπέραντη ἀγάπη γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα· αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ· καὶ ἀγκαλιάζει, μέσα στὰ ἴδια λόγια καὶ στὶς ἴδιες μελωδίες, καὶ τὴ γενικὴ ἀγάπη γιὰ τὸν κάθε συνάνθρωπο, καὶ τὴν ἰδιαίτερη ἀγάπη τοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου γιὰ τὸν ἄλλο. Ἡ δύναμη τῆς ἀγάπης ἐκφράζεται στὸ

ντουέτο πού τραγουδάνε ἡ Παμίνα καὶ ὁ Παπαγένο, ὅταν ὁ Παπαγένο τή σώζει ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Μονόστατου[96]:

«Μέσα στὸν ἄνθρωπο πού αἰσθάνεται ἀγάπη,
πρέπει νὰ ὑπάρχει μιὰ καλὴ καρδιά!
. . . . . .
Θέλουμε ἐμεῖς νὰ χαροῦμε τὴν ἀγάπη,
Στὴν ἀγάπη μόνο ὀφείλεται ἡ ζωή μας.
Ἡ ἀγάπη γλυκαίνει ὅλα τὰ βάσανα,
Ριζώνει σὲ ὅλη τή ζωή μας,
Ἐπιδρᾶ στὴ φύση,
Ὁ ψηλὸς σκοπός της τὸ δείχνει καθαρά,
Δὲν ὑπάρχει πιὸ εὐγενὲς πρᾶγμα ἀπ' τὴν (ἀγάπη,
Ἄντρας καὶ γυναίκα, καὶ γυναίκα καὶ ἄν- (τρας πού ἀγαπιῶνται,
Ὡς τοὺς ἴσιους τοὺς θεοὺς ὑψώνονται ψη- (λά». (a)

Ἡ ἀγάπη, μὲ τὴ βοήθεια τῆς Παμίνας, κάνει τὸν Ταμίνο ἱκανὸ νὰ ὑπερνικήσει τὶς δοκιμασίες του.

Ὁ Παπαγένο ἀντιπροσωπεύει τὸ συνηθισμένο καθημερινὸ ἄνθρωπο, πού εἶναι ἀμόρφωτος, ἀλλὰ ἀξιαγάπητος καὶ πάρα πολὺ ἀνθρώπινος. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ ἀντιπροσωπεύει καὶ τὸ πρωτόγονο στάδιο τῆς κοινωνίας: ὁ ἴδιος ὀνομάζει τὸν ἑαυτό του: «παιδὶ τῆς Φύσης». Εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς «σκλάβους, πού δὲν δουλεύουν γιὰ τὸν ἑαυτό τους ἀλλὰ μονάχα γιὰ τοὺς ἄλλους, ὑποταγμένοι ἀπόλυτα στὴ θέληση τῶν κυριάρχων τους» (Knigge)[97]. Ὅταν ὁ Ταμίνο τὸν ρωτάει τί κάνει, ἀπαντάει:

«Πιάνω πουλιὰ γιὰ τὴ Βασίλισσα τῆς Νύχτας
καὶ τὶς κυρίες τῆς ἀκολουθίας της,
καὶ σὲ ἀντάλλαγμα μοῦ δίνουν νὰ φάω καὶ (νὰ πιῶ». (b)

Οἱ ἀνάγκες τοῦ Παπαγένο, εἶναι οἱ ἀνάγκες τοῦ ἀνθρώπου τῆς πρωτόγονης κοινωνίας: φαΐ, πιοτό, γυναίκα. Ὅμως μὲ τὴν ἀγάπη, τὴ φιλία, καὶ τὴ μουσική, μπορεῖ κι' αὐτὸς νὰ ἀρχίσει νὰ μαθαίνει, νὰ αἰσθάνεται, καὶ νὰ καταλαβαίνει τὰ ψηλότερα πράγματα τῆς ζωῆς. Ὅταν ὁ Μονόστατος καὶ οἱ Σκλάβοι του ξαναέρχονται νὰ πιάσουν τὴν Παμίνα, λέει στὰ Κουδούνια:

«Κάντε τους νὰ γελάσουν καὶ νὰ τραγουδήσουν,
Ἡ φιλία ἀκολουθάει πίσω ἀπ' τὰ τραγούδια (καὶ τὰ γέλια,
Καὶ γι' αὐτό, στὸν κάθε ἄνθρωπο φέρνουμε (κοντὰ
Μουσική, φιλία, καὶ γέλια». (c)

Ὁ Παπαγένο ἀντιπροσωπεύει ἀκόμα τὴν εὐθυμία καὶ τὸ γέλιο, πού χωρὶς αὐτὰ θὰ ἦτανε ἀνυπόφορη ἡ ζωή. Συχνὰ ἀναγνωρίζουμε τὴ φωνή του καὶ σὲ πολλὰ μέρη τῆς ἐνόργανης μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ: τραγουδάει στοὺς ρυθμοὺς (accents) τοῦ λαοῦ, μὲ τὶς μελωδίες τοῦ γερμανικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Μπορεῖ πραγματικὰ νὰ εἰπωθεῖ πὼς ἀντιπροσωπεύει ἀγροτιά, ὅπως τὴν ἔβλεπε ἡ ἀστικὴ τάξη τοῦ καιροῦ ἐκείνη: ἕναν ἀναγκαῖο καὶ ἀπαραίτητο σύντροφο στὸν ἀγώνα, ἀνίκανο ὅμως νὰ φτάσει καὶ νὰ καταχτήσει τὸν «τελικὸ σκοπὸ τῆς σοφίας».

## *Ἡ διαφώτιση*

Στὰ ἔργα τῶν ἐγκυκλοπαιδιστῶν ἐκφράζεται συχνὰ ἡ ἰδέα, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι μιὰ δύναμη πού ἐξευγενίζει τὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα, καὶ ὅτι ἀκριβῶς αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ ρόλος της: ὅπως εἴδαμε, αὐτὴ εἶναι μιὰ ἰδέα πού τὴν ὑποστήριζαν καὶ οἱ Μασῶνοι. Σὲ ὅλο τὸ Μαγικὸ Αὐλό, ὑπάρχουν ἀναφορὲς στὴ δύναμη αὐτὴ τῆς μουσικῆς. Ὅταν ὁ Ταμίνο παίρνει τὸν Αὐλό, πού τοῦ τὸν στέλνει ἡ Βασίλισσα τῆς Νύχτας, τραγουδάει μαζὶ μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους:

«Ὦ! Ἕνας αὐλὸς ἀξίζει πιότερο ἀπὸ χρυσάφι (κι ἀπὸ στέμμα,
Γιατί μ' αὐτὸν κερδίζονται, ἡ λευτεριά, κ' ἡ (ἀνθρώπινη εὐτυχία». (d)

Παίζοντας τὸν αὐλὸ ὁ Ταμίνο, μαγεύει ἀκόμα καὶ τ' ἄγρια θεριά:

«Ὦ! Τί δύναμη ἔχει ἡ μαγικὴ φωνή σου (ἄγιε αὐλέ!
Καὶ τὰ θηρία ἀκόμα μαγεύονται μὲ τὸ σκοπό (σου». (e)

Τὰ μαγικὰ κουδούνια, μαγεύουν τὸ Μονόστατο καὶ τοὺς σκλάβους του· γλυτώνουν τὸν Παπαγένο ἀπ' τὴν αὐτοκτονία, καὶ τοῦ φέρνουν πάλι τὴν Παπαγένα[98]. Ἀλλὰ πάνω ἀπ' ὅλα, εἶναι ὁ Μαγικὸς Αὐλὸς πού περνάει τὸν Ταμίνο καὶ τὴν Παμίνα μέσα ἀπ' τὴ φωτιὰ καὶ τὸ νερό, τὴν τελευταία δοκιμασία τους πρὶν μποῦνε στὸ ναὸ τῆς σοφίας[99]:

«Ζοῦμε σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, γιὰ νὰ μάθουμε, ἀνταλλάσσοντας τὶς ἰδέες μας, νὰ διαφωτίζουμε μὲ ζῆλο ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, καὶ ἔτσι νὰ προάγουμε τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν τέχνη».

ἔγραφε ὁ Μότσαρτ ὅταν ἦταν νέος[100]. Μὲ τὴ μουσικὴ ἔλπιζε νὰ ἀλλάξει τὶς καρδιὲς τῶν ἀνθρώπων, νὰ τοὺς καταχτήσει, νὰ τοὺς κά-

νει νὰ καταλάβουν τὶς ἰδέες τῆς διαφώτισης.

«Ἡ ἀλήθεια, ἡ σοφία, καὶ τὸ καλὸ τῆς ἀνθρωπότητας, ἦταν οἱ σκοποὶ τῶν Αἰγυπτιακῶν μυστηρίων... ἡ ἀλήθεια, ἡ σοφία, καὶ τὸ ξεκίνημα μιᾶς καινούριας ἐποχῆς εὐτυχισμένης γιὰ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα... αὐτὰ δὲν εἶναι καὶ οἱ σκοποὶ τῆς δικῆς μας ἑταιρίας;... μποροῦμε νὰ ἔχουμε ἄλλον πιὸ ψηλό, πιὸ εὐγενικὸ σκοπό, ἀπὸ τὸ νὰ πλατύνουμε τὴ γνώση μας μὲ ἀμοιβαία ἀλληλοεκπαίδευση, καὶ νὰ δείξουμε σ' ὅλους αὐτοὺς ποὺ προσχωροῦν στὶς γραμμές μας, τὴν ἀξία τῆς ἀρετῆς, καὶ τὸ δρόμο τῆς σοφίας;»[101].

Τὰ λόγια αὐτά, ἀπὸ ἕνα ἄρθρο τοῦ Born στὸ περιοδικὸ τῆς στοᾶς Ἀ λ η θ ι ν ὴ Ἁ ρ μ ο ν ί α, ἐπαναλαμβάνονται σὰν ἠχὼ ἀπ' τὴ χορωδία στὸ τέλος τῆς πρώτης πράξης τοῦ Μ α γ ι κ ο ῦ Α ὐ λ ο ῦ:

Ὅταν Δικαιοσύνη κι Ἀρετή,
θὰ ἐμπνέουν τοὺς μεγάλους μὲ σχέδια γνω-
(στικά,
Τότε θ' ἀρχίσει ἡ οὐράνια βασιλεία,
καὶ ἡ γῆ θὰ γίνει ἕνας παράδεισος». (f)

ἀπὸ τὸ Σ α ρ ά σ τ ρ ο καὶ τοὺς Ἱ ε ρ ε ῖ ς στὴν ἀρχὴ τῆς δεύτερης:

Ὦ! Ἐσεῖς ἀκοῦστε μας Ἶσι καὶ Ὄσιρι,
Γι' αὐτοὺς ποὺ ἀναζητοῦν τὸ φῶς δεόμαστε,
Δῶστε τὸ πνεῦμα τῆς σοφίας στὸ νέο ζευ-
(γάρι,
Σεῖς, ποὺ τὰ βήματα ὁδηγεῖτε τῶν περιπλα-
(νητῶν,
Δῶστε τους κουράγιο σὲ ὅλους τοὺς κινδύνους,
Καὶ μὲ ἀσφάλεια ὁδηγεῖστε τους, στὸ δρόμο
(τῆς σοφίας». (g)

καὶ ἀπὸ τὰ Π ν ε ύ μ α τ α, στὴν ἀρχὴ τοῦ φινάλε τῆς ἴδιας πράξης:

«Γρήγορα θὰ σβήσει ἡ Δεισιδαιμονία,
Γρήγορα θὰ νικήσει ὁ σοφὸς ἄνθρωπος,
Ἄχ! Ἔλα πάλι εὐλογημένη Εἰρήνη,
Ἔλα πάλι στὶς ἀνθρώπινες καρδιές,
Τότε θὰ γίνει ἡ γῆ παράδεισος,
Καὶ ὁ ἄνθρωπος θὰ φτάσει ὡς τὸ Θεό». (h)

Στοὺς σύγχρονους τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, φάνηκε πὼς ἡ ἐποχὴ τῆς Λογικῆς ἀνέτειλε πραγματικά. Ὁ Klopstock[102] τὸ ἐξέφρασε αὐτὸ μὲ τὰ ἀκόλουθα λόγια:

«Ὁ Ἥλιος, ποὺ ἀνέτειλε πάνω ἀπ' τὰ συντρίμια τῆς Βαστίλλης, σκόρπισε τὰ σύννεφα τοῦ παραλογισμοῦ καὶ τῆς δεισιδαιμονίας, καὶ ἔκανε δυνατὸ τὸ ξαναγύρισμα στὴν Ἐποχὴ τοῦ Κρόνου[103].

Αὐτὰ τὰ λόγια, ἂν καὶ πιὸ συγκεκριμένα εἶναι σχεδὸν τὰ ἴδια μὲ τὰ λόγια ποὺ τραγουδάει ὁ Σ α ρ ά σ τ ρ ο στὸ τέλος τοῦ Μ α γ ι κ ο ῦ Α ὐ λ ο ῦ, ὅταν μέσα ἀπὸ βροντὲς κι ἀστραπὲς προβάλλει τὸ φῶς τοῦ ἥλιου, σκορπάει τὰ σκοτάδια, καὶ διώχνει τὴ Β α σ ί λ ι σ σ α τ ῆ ς Ν ύ χ τ α ς ἀπ' τὸ ναὸ τῆς σοφίας:

«Ἡ χρυσὴ λάμψη τοῦ ἥλιου σκορπάει τὸ
(σκοτάδι τῆς νύχτας,
Τὸ Βασίλειο τῆς ψεφτιᾶς ὑποχωρεῖ στὸ φῶς
(τῆς ἀλήθειας» (i)

Τὰ γράμματα τοῦ Μότσαρτ, δὲν περιέχουν ἀναφορὲς στὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, καὶ ἀπ' αὐτό, πολλοὶ κριτικοὶ ἔβγαλαν τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ Μότσαρτ δὲν ἐνδιαφέρονταν γιὰ τὴν πολιτική. Ὅταν ὅμως τὸ 1829, ὁ Vincent καὶ ἡ Mary Novello[104] ἐπισκέφτηκαν τὴ χήρα γυναίκα του στὸ Σάλτσμπουργκ τὴ ρώτησαν ποιοί ἦταν οἱ ἀγαπημένοι του συγγραφεῖς, κ' ἐκείνη ἀπάντησε:

«Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀγαπημένους του συγγραφεῖα βρίσκεται τώρα στὰ χέρια μου, καὶ τὸν διαβάζω πολὺ συχνά· ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐννιὰ τόμους. Δὲν τὸν ὀνόμασε, ὄντας ἀπαγορευμένος καρπὸς στὸ Αὐστριακὸ κράτος», γράφει στὸ ἡμερολόγιό της ἡ Mary Novello, «ἀλλὰ ὑποψιάζομαι μερικὰ ἀπὸ τὰ Γαλλικὰ ἐπαναστατικὰ ἔργα»[105].

Εἶναι ἐπίσης σημαντικὸ νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι ὁ σύγχρονος τοῦ Μότσαρτ, συνθέτης Naumann τὸν ὀνόμαζε «μ ο υ σ ι κ ὸ Ἀ β ρ ά κ ω τ ο (sans-culotte)[106]».

Ὁ Ἔνγκελς, στὸ ἔργο του Ἡ Ἐ ξ έ λ ι ξ η τ ο ῦ Σ ο σ ι α λ ι σ μ ο ῦ ἀ π ὸ τ ὴ ν Ο ὐ τ ο π ί α σ τ ὴ ν Ἐ π ι σ τ ή μ η[107], ἔδειξε πὼς οἱ Ἐγκυκλοπαιδιστές, ἂν καὶ ἀξίωσαν νὰ μιλήσουν γιὰ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα, στὴν πραγματικότητα ἐξέφρασαν τὴν ἄποψη τῆς ἀστικῆς τάξης. Τὸ ἴδιο ἀληθεύει καὶ γιὰ τοὺς Ἰλλουμινάτους Μασώνους, ποὺ, στὴν ἐποχή τους, ἀντιπροσώπευαν τὸ πιὸ προοδευτικὸ καὶ προχωρημένο τμῆμα τῆς κοινωνίας. Ὁ Μότσαρτ ἐξέφρασε τὶς πιὸ ψηλὲς ἐλπίδες αὐτῆς τῆς κοινωνίας, ἀλλὰ ἡ μουσική του ξεπέρασε πολὺ τὰ δικά της σύνορα. Τὸ μήνυμα τοῦ Μ α γ ι κ ο ῦ Α ὐ λ ο ῦ, ἂν καὶ κρυμμένο στὴν ἀλληγορία, εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ μήνυμα τῆς Ἑ ν ά τ η ς Σ υ μ φ ω ν ί α ς τοῦ Μπετόβεν. Γιὰ τοὺς λαοὺς ὅλου τοῦ κόσμου σήμερα, εἶναι, ὄχι λιγότερο ἀπὸ ὅτι ἦταν γιὰ τοὺς σύγχρονους τοῦ Μότσαρτ, ἕνα μήνυμα ἐλπίδας γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ποὺ ἀκόμα ἀγωνίζεται ἐναντια «σ τ ὶ ς δ υ ν ά μ ε ι ς τ ο ῦ σ κ ό τ ο υ ς». Εἶναι ἕνα μήνυμα ἐλπίδας καὶ ἐμπιστοσύνης, ποὺ βεβαιώνει ὅτι ὁ ἄνθρωπος θὰ κατορθώσει τελικὰ νὰ δημιουργήσει μιὰ κοινωνία ποὺ σ' αὐτήν:

«Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι θὰ εἶναι ἀδέρφια».

# Σημειώσεις

* Ἡ Katharine Thomson γεννήθηκε στὸ Cambridge τὸ 1906. Ὁ πατέρας της ἦταν ὁ Αἰδεσιμότατος Δόκτωρ Hugh Stewart, καθηγητὴς τῆς γαλλικῆς φιλολογία καὶ Fellow στὸ Trinity College τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Cambridge πολὺ γνωστὸς ἀπὸ τὰ ἔργα του πάνω στὸν Pascal. Ἡ μητέρα της εἶναι ἡ Κυρία Jessie Stewart, μαθήτρια καὶ βιογράφος τῆς μεγάλης ἀρχαιολόγου Jane Harrison.

Σπούδασε ἑλληνικὴ καὶ λατινικὴ φιλολογία στὸ Girton College τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Cambridge ἀπ' ὅπου ἀποφοίτησε μὲ ἄριστα τὸ 1928. Ἀπὸ μικρὴ ὅμως σπούδαζε καὶ μουσικὴ (πιάνο), καὶ ὅταν τελείωσε τὶς κλασικὲς σπουδὲς πῆγε στὴ Φρανκφούρτη, στὸ Conservatorium τοῦ Dr. Hochs, ὅπου καὶ τελειοποιήθηκε. Εἰδικεύτηκε στὴν παλαιότερη μουσικὴ γιὰ κλαβιὲ (keyboard), καὶ ἔπαιξε σὲ πολλὰ κονσέρτα harpsichord καὶ virginal, καὶ ἀκόμα στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ τοῦ Λονδίνου. Γιὰ δύο χρόνια δίδαξε μουσικὴ στὸ Nottingham.

Τὸ 1934 παντρεύτηκε τὸν George Thomson τότε καθηγητὴ στὸ King's College τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Cambridge, καὶ ἀργότερα καθηγητὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Birmingham.

Τὸ 1940, μαζὶ μὲ ἕναν γιατρὸ ποὺ εἶχε πολεμήσει στὴ Διεθνῆ Ταξιαρχία στὴν Ἱσπανία, ἵδρυσαν μιὰ ἐργατικὴ χορωδία γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα Birmingham Clarion Singers. Ἡ χορωδία αὐτή, σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῶν εἰκοσιπέντε χρόνων ἀπὸ τὴν ἵδρυσή της, ἀφιέρωσε τὶς ὑπηρεσίες της στὸ ἐργατικὸ κίνημα τῆς Ἀγγλίας, ἔγινε γνωστὴ σὲ ὅλη τὴ χώρα γιὰ τὰ κονσέρτα τῆς κλασικῆς καὶ λαϊκῆς μουσικῆς, καὶ προσκλήθηκε δυὸ φορὲς στὸ ἐξωτερικό, στὴν Τσεχοσλοβακία καὶ στὴ Ρουμανία.

Ἀπὸ τὸ 1961 ἄφησε τὴ διεύθυνση τῆς χορωδίας αὐτῆς γιὰ νὰ ἀφιερωθεῖ στὴ θεωρητικὴ ἔρευνα, ἰδιαίτερα πάνω στὸ Μότσαρτ, καὶ στὴν ἀγγλικὴ λαϊκὴ μουσικὴ τοῦ δέκατου ἕβδομου αἰώνα. Ἔγραψε ἀρκετὰ ἄρθρα, γιὰ τὸ Μότσαρτ, τὸν Henry Purcell, καὶ τὸν Vaughan Williams, γιὰ τὸ ἐθνικὸ πνεῦμα στὴ μουσική, καὶ γιὰ τὰ ἐργατικὰ τραγούδια τῆς Ἀγγλίας, ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸ Marxisme today, στὸ Musik and Life καὶ στὸ Deutsche Jarhbuch fur Volkskunde. (Σημ. τ. μετ.).

Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς σημειώσεις ποὺ ἀκολουθοῦν γράφτηκαν ἀπὸ τὸ μεταφραστὴ γιὰ τὸ γενικὸ ἀναγνώστη ποὺ δὲν ἔχει ἢ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσει μιὰ ἐγκυκλοπαίδεια. Γιὰ χάρη τοῦ ἴδιου ἀναγνώστη θεώρησα σκόπιμο νὰ μὴν ἀφήσω ἀμετάφραστο ὅρο ποὺ τοῦ δημιουργεῖ κενά, ἔστω καὶ ἂν ἡ ἀπόδοση δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι ἀπολύτως ἀκριβής. Παραθέτω ὅμως δίπλα ἀμετάφραστους τοὺς ὅρους γιὰ τὸν εἰδικό, καὶ θὰ τοῦ εἴμουνα βαθειὰ ὑπόχρεος ἂν μοῦ ὑπόδειχνε τὰ λάθη μου. Δὲν πρόσθεσα σημειώσεις γιὰ μερικὰ ὀνόματα, Μπάχ, Χαίντελ, Γκαῖτε, Ἔνγκελς, κ. ἄ. γιατὶ νομίζω πὼς καὶ οἱ λίγοι ἀναγνῶστες ποὺ δὲν θὰ ξέρουν τίποτα γι' αὐτὰ θὰ εἶναι εὔκολο νὰ πληροφορηθοῦν.

Ὁ μεταφραστὴς

1. Ὁ Wolfgang—Amadeus Mozart, γεννήθηκε στὸ Σάλτσμπουργκ τὸ 1756. Ἀπὸ τεσσάρων χρονῶν ἄρχισε ν' αὐτοσχεδιάζει μικρὲς συνθέσεις στὸ κλειδοκύμβαλο. Ὁ πατέρας του, ποὺ ἦταν καὶ ὁ ἴδιος ἀξιόλογος συνθέτης καὶ βιολιστής, διέκρινε ἔγκαιρα τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ γυιοῦ του, ἔγινε ὁ δάσκαλός του, καὶ ἀφιέρωσε τὴ ζωή του στὴ διαμόρφωσή της. Μόλις ἕξη χρονῶν, τὸ 1762, τὸν ὁδήγησε μαζὶ μὲ τὴν ἐπίσης προικισμένη κόρη του Μαρία-Ἄννα (Nannerl) σὲ καλλιτεχνικὲς περιοδεῖες στὴν Εὐρώπη, ὅπου δίνει συναυλίες καὶ θαυμάζεται σὰν παιδὶ θαῦμα. Ἡ πρώτη περιοδεία ἦταν στὸ Μόναχο καὶ στὴ Βιέννη. Ἡ δεύτερη ἄρχισε τὸ 1763 καὶ τελείωσε τὸ 1765. Πῆγε στὶς Βρυξέλλες, στὸ Παρίσι, στὸ Λονδῖνο, ὅπου γνώρισε τὸν Ἰωάννη-Χριστιανὸ Μπὰχ καὶ πῆρε μιὰ σειρὰ πολύτιμα μαθήματα, στὸ Ἀμστερνταμ καὶ στὴ Ζυρίχη. Τὸ 1766, σὲ συνεργασία μὲ τὸν Μιχαὴλ Χάυντν, ἔγραψε τὸ πρῶτο του �ρατόριο, Τὸ καθῆκον τῆς Πρώτης Ἐντολῆς, καὶ μελοποίησε τὴ λατινικὴ κωμῳδία Ἀπόλλων καὶ Ὑάκινθος. Τὸ 1769 ἄρχισε μιὰ τρίτη καλλιτεχνικὴ περιοδεία, αὐτὴ τὴ φορὰ στὴν Ἰταλία. Πῆγε στὴ Μάντουα, στὴ Βερώνα, στὸ Μιλάνο, ὅπου ἀνέβασε τὸ μελόδραμά του Μιθριδάτης Βασιλιὰς τοῦ Πόντου, βασισμένο πάνω σὲ μιὰ ἰταλικὴ διασκευὴ τοῦ ἔργου Μιθριδάτης τοῦ Ρακίνα, καὶ ἀκόμα στὴ Μπολώνια, στὴν Πάδουα, στὴ Νεάπολη καὶ στὴ Ρώμη. Ἐπέστρεψε στὸ Σάλτσμπουργκ τὸ 1771, καὶ ἔγραψε Τὸ Ὄνειρο τοῦ Σκιπίωνα, ἕνα μονόπρακτο μελόδραμα ποὺ ἀνεβάστηκε τὸ 1772, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐνθρονίσεως τοῦ ἀρχιεπισκόπου Κολλορέντο. Τὸν ἴδιο χρόνο ξαναγύρισε στὸ Μιλάνο, ὅπου ἀνέβασε τὴν ὄπερα Lucio Silla. Τὸ 1775 ἀνέβασε, στὸ Μόναχο τὴν ὄπερα La Finta Giardiniera, καὶ στὸ Σάλτσμπουργκ τὴν ὄπερα Βασιλιὰς Ποιμένας. Τὸν ἴδιο καιρὸ ἔγραψε τὸν Βασιλιὰ Θάμο καὶ πολλὲς συμφωνίες, λειτουργίες καὶ κονσέρτα. Τὸ 1777 ταξίδεψε στὸ Μανχάιμ, ὅπου γνώρισε, τὴν καλύτερη ὀρχήστρα τῆς Γερμανίας, καὶ τὴν πρώτη του ἐρωτικὴ περιπέτεια μὲ τὴν Ἀλοϋσία Βέμπερ, μιὰ διάσημη ἀοιδό, τὴν ὁποία καὶ θέλησε νὰ παντρευτεῖ, ἀλλὰ ὁ πατέρας του ἀρνήθηκε, κι ἀναγκάστηκε νὰ πνίξει τὸ αἴσθημά του καὶ νὰ φύγει γιὰ τὸ Παρίσι. Ἐκεῖ πέθανε ἡ μητέρα του ποὺ τὸν συνόδευε κι ἀπογοητευμένος γύρισε στὸ Σάλτσμπουργκ. Τὸ 1781 ἀνέβασε στὸ Μόναχο τὴν ὄπερα Ἰδομενέας, ποὺ τὸν καθιέρωσε σὰν ἕναν

ἀπὸ τοὺς κορυφαίους δραματικοὺς συνθέτες τῆς Γερμανίας, καὶ τὸν ἴδιο χρόνο ἄφησε τὸ Σάλτσμπουργκ καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴ Βιέννη, κοντὰ στὴν οἰκογένεια Βέμπερ. Ἕνα χρόνο ἀργότερα παντρεύτηκε τὴν ἀδελφὴ τῆς Ἀλοϋσίας, Κωστάντζα. Στὰ 1784 ἔγινε μέλος τῆς Ἑταιρίας τῶν Ἰλλουμινάτων Μασώνων. Στὴ δεκαετία ποὺ ἀκολούθησε ἀπὸ τὴν ἐγκατάστασή του στὴ Βιέννη ὡς τὸ θάνατό του, ἔγραψε τὰ καλύτερα ἔργα του: Ἁρπαγὴ ἀπὸ τὸ Σεράι (1781), Οἱ Γάμοι τοῦ Φίγκαρω (1786), ἕξι κουαρτέτα, τὰ καλύτερά του, ποὺ τὰ ἀφιέρωσε στὸ Χάυντ (1784-1785), Ὁ Δὸν Ζουὰν (1787), οἱ τρεῖς μεγάλες συμφωνίες του: 39η σὲ μὶ ὕφ., 40ὴ σὲ σὸλ ἐλ., καὶ 41η τοῦ «Διὸς» σὲ ντὸ μεἴζ., (1788), Ἔτσι κάνουν ὅλες (1790), Ἡ Μεγαλοψυχία τοῦ Τίτου (1791), Ὁ Μαγικὸς Αὐλὸς (1791), μιὰ Πένθιμη Λειτουργία (Requiem), ποὺ τὴν ἄφησε ἡμιτελή. Πέθανε τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1791 μόλις τριάντα πέντε χρονῶν.

Ὁ Μότσαρτ ἔζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη φτώχεια καὶ στερήσεις. Ἀπὸ τὸ 1772 ὡς τὸ 1781, ποὺ ἦταν μουσικὸς τῆς Αὐλῆς καὶ τῆς Μητρόπολης, ἔπαιρνε ἕναν γελοῖο μισθὸ 25 φράγκα τὸ μῆνα, γιὰ τὰ ὁποῖα ὅμως ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ζεῖ σὰν δουλοπάροικος, νὰ τρώει μὲ τοὺς ὑπηρέτες, καὶ νὰ ὑφίσταται ἐξευτελισμοὺς καὶ ταπεινώσεις γιὰ τὶς ὁποῖες ὅταν διαμαρτύρονταν, ὁ ἀρχιεπίσκοπος τὸν ἔβριζε, καὶ ὁ γραμματέας τὸν ἔβιωχνε μὲ τὶς κλωτσιές. Ἦταν γι' αὐτὸ ποὺ παράτησε τὸ Σάλτσμπουργκ καὶ πῆγε στὴ Βιέννη. Τὸ 1787, ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Γκλούκ, ὀνομάστηκε συνθέτης τῆς αὐτοκρατορικῆς Αὐλῆς, μὲ μισθὸ 800 φλωρίνια τὸ χρόνο, τὸ μόνο ταχτικὸ ἀλλὰ ἀνεπαρκὲς εἰσόδημα ποὺ ἔλαβε στὴ ζωή του. Ἔτσι ἀναγκάζονταν νὰ δουλεύει πάντα σκληρὰ γιὰ νὰ ζήσει, γράφοντας κατὰ παραγγελία συνθέσεις ποὺ πληρώνονταν σὲ ἐξευτελιστικὲς τιμές. Πέθανε πάμπτωχος, καὶ τοῦ ἔγινε μιὰ ἁπλὴ φτωχικὴ κηδεία, ποὺ τὴν ἀκολούθησαν λίγοι φίλοι καὶ μερικοί τους ὄχι ὡς τὸ τέλος λόγω κακοκαιρίας. Ἕνας κοινὸς τάφος τὸν σκέπασε ποὺ κανεὶς δὲν ξέρει σήμερα ποῦ εἶναι.

Πενήντα χρόνια ὕστερα, ἕνα Μουσεῖο Μότσαρτ ἱδρύθηκε στὸ Σάλτσμπουργκ, καὶ μιὰ Μουσικὴ Ἀκαδημία μὲ τὸ ὄνομα Mozarteum. Τὸ 1862 ὁ Ludwig von Köchel ἐξέδωσε ἕναν γενικὸ χρονολογικὸ καὶ θεματικὸ κατάλογο τῶν ἔργων του (Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlischer Tonwerke von W. A. Mozart), καὶ ἔκτοτε κάθε ἔργο τοῦ Μότσαρτ φέρει τὰ στοιχεῖα KV (=Köchel-Verzeichnis), καὶ ἕναν ἀριθμό, λ.χ. Συμφωνία σὲ ντὸ μεἴζ., τοῦ «Διός». KV No 551.

Ὁ κατάλογος αὐτὸς ἀναθεωρήθηκε τὸ 1937 ἀπὸ τὸ γερμανὸ μουσικολόγο Alfred Einstein. Ἀπὸ τὸ 1955 οἱ Bärenreiter, Kassel, σὲ συνεργασία μὲ τὸ Mozarteum ἐπανεκδίδουν τὰ ἅπαντα τοῦ Μότσαρτ. (Σημ. τ. μετ.).

2. Einstein: Mozart, p. 108.

3. Ἴδιο, p. 82.

4. Ἡ Ἱστορία τοῦ Μασωνισμοῦ ἔχει τὶς ρίζες της στὶς συντεχνίες οἰκοδόμων ἐργατῶν τοῦ Μεσαίωνα. Οἱ συντεχνίες αὐτές, ποὺ ὀνομάζονταν «ἀδελφότητες», καὶ ἦταν ἐνωμένες σὲ μεγάλες ὁμοσπονδίες μὲ ἰδιαίτερους κανονισμούς, ὡς τὰ τέλη τοῦ δωδέκατου αἰώνα ἦταν κάτω ἀπ' τὴν κηδεμονία τῆς Ἐκκλησίας, καὶ εἶχαν σὰν ἀπασχόλησή τους τὴν οἰκοδόμηση ναῶν κατὰ τὸν ἀρχαῖο ρωμαϊκὸ ρυθμό. Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῶν διαφόρων μεταρυθμιστικῶν θρησκευτικῶν κινημάτων, οἱ συντεχνίες αὐτὲς ἀποσπάστηκαν ἀπὸ τὴν κηδεμονία αὐτή, καὶ ἀνάπτυξαν ἕναν νέο ρυθμό, τὸ γοτθικό, ποὺ μὲ τοὺς πολυάριθμους πύργους του συμβόλιζε μιὰν ἐλεύθερη ἐκκλησία ποὺ ἀντιτίθεται σὲ κάθε δόγμα καὶ ἐπιτρέπει τὴν ἀναζήτηση τοῦ Θεοῦ μὲ πολλοὺς τρόπους. Ἀργότερα ἄφησαν καὶ τὸ ρυθμὸ αὐτὸ ποὺ θεωρήθηκε ἐπίσης σὰν ἔκφραση ἑνὸς θρησκευτικοῦ δόγματος, καὶ μὲ τὴν ἐπίδραση τῆς Ἀναγέννησης μιμήθηκαν τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ρυθμό, ποὺ συμβόλιζε τὴ σκέψη, τὴ μετριοφροσύνη, τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν ἀγάπη πρὸς τὸ συνάνθρωπο.

Ἀπὸ τὸ 1350 οἱ Ἄγγλοι τέκτονες (masons) —ποὺ σημαίνει τεχνίτες οἰκοδόμοι—, ὀνόμαζαν τοὺς ἑαυτούς των Ἐλεύθερους Τέκτονες (Free-Masons), σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς κοινοὺς κτίστες, καὶ ἦταν ὀργανωμένοι σὲ Στοὲς (Lodges). Τὸ 1615 ὁ πρόεδρος τῆς μεγάλης συντεχνίας τοῦ Λονδίνου Inigo Jones, εἰσήγαγε τὸ ρυθμὸ τῆς Ἀναγέννησης καὶ μαζὶ δέχτηκε νὰ γίνουν μέλη στὶς Στοές, μὲ τὸ ὄνομα «πρόσθετοι ἀδερφοί», διάφοροι διανοούμενοι ἐλευθέρων ἀρχῶν, ποὺ ἐνδιαφέρονταν γιὰ τὰ γενικὰ ζητήματα τῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τότε ἄρχισαν νὰ ἀλλάζουν χαρακτῆρα· οἱ ἐπαγγελματίες τέκτονες ἀδερφοὶ λιγόστευαν σιγὰ-σιγά, ἐνῶ οἱ πρόσθετοι ἀδερφοὶ αὐξάνονταν, γίνονταν ὁ πυρήνας γιὰ νέες στοές, καὶ τὸ 1717 τέσσερις μαζὶ ἑνώθηκαν καὶ ἵδρυσαν τὴ Μεγάλη Στοὰ τῆς Ἀγγλίας ποὺ ὑπάρχει καὶ σήμερα. Τὸν 18ο αἰώνα, οἱ μασωνικὲς ἰδέες γιὰ ἐλευθερία καὶ ἀγάπη στὸν ἄνθρωπο ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε θρησκευτικὴ πρόληψη, εἶχαν μεγάλη διάδοση. Τὸ 1730 ἱδρύθηκαν μεγάλες στοὲς στὴ Σκωτία καὶ στὴν Ἰρλανδία, τὸ 1733 στὸ Βερολίνο, τὸ 1734 στὴ Ν. Ὑόρκη, τὸ 1774 στὴ Γαλλία κ.λ.π. Οἱ στοὲς αὐτὲς δὲν ἦταν πιὰ συντεχνίες οἰκοδόμων· δέχονταν σὰν μέλη ἀνθρώπους ἀπὸ κάθε κοινωνικὴ τάξη, ἐπάγγελμα ἢ θρησκεία, ποὺ δὲν ἐνδιαφέρονταν γιὰ τὶς θρησκευτικὲς καὶ δογματικὲς ἔριδες ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀγάπη τῶν ἀνθρώπων καὶ τὴν ἐξάπλωση τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἰδεῶν. Διατήρησαν, ὡστόσο, τὰ ἔθιμα, τὶς μυστικὲς λέξεις καὶ τὰ σύμβολα τῶν παλαιῶν συντεχνιῶν, δίνοντας σ' αὐτὰ μιὰ συμβολικὴ σημασία. Ὁ κύριος σκοπὸς τοῦ τεκτονισμοῦ ἦταν ἡ τελειοποίηση τοῦ κάθε ἀνθρώπου, καὶ ἔτσι ἡ τελειοποίηση τῆς ἀνθρωπότητας, μὲ τὴ διάδοση τοῦ πνεύματος τῆς ἀλληλεγγύης καὶ τῆς ἠθικῆς σὲ ὅλο τὸν κόσμο, καὶ μὲ τὴ διαρρύθμιση τῶν κοινωνικῶν σχέσεων πάνω στὴ βάση τῆς ἐλευθερίας τῆς συνείδησης. Ὁ

μασωνισμός ἐμφανίστηκε κατὰ καιροὺς μὲ διάφορες μορφές· πότε σὰν φιλοσοφικὴ διδασκαλία ἀνθρωπιστικῶν ἰδεῶν, πότε σὰν μυστικὴ ἐπιστήμη γιὰ τὴ μόρφωση τῆς ψυχῆς καὶ τὴν καλλιέργεια τῶν αἰσθημάτων τοῦ ἀνθρώπου, πότε σὰν μέσο ἐξάλειψης τῶν ἐθνικιστικῶν καὶ θρησκευτικῶν προλήψεων καὶ ἐπικράτησης τῆς ἀγάπης, τῆς ἀνοχῆς, τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἰσότητας καὶ τῆς ἀδερφοσύνης τῶν λαῶν. Στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, στὴν Εὐρώπη ὁ μασωνισμὸς συνδέεται στενὰ μὲ τὸ διαφωτισμό, ἔχει σὰν μέλη του τὰ μεγαλύτερα πνεύματα τῆς ἐποχῆς ὅπως ὁ Γκαῖτε, ὁ Βολταῖρος, ὁ Ρουσσώ, ὁ Λέσινγκ, ὁ Φίχτε, ὁ Μπόρν, ὁ Μότσαρτ, ὁ Χάυντ, ὁ Λίστ, ὁ Γαριβάλδης, ὁ Καβούρ, ὁ Οὐάσιγκτων, κ.ἄ., καὶ ἀποτελεῖ μέρος τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος τῆς ἐποχῆς. Στὴν Ἑλλάδα ὁ μασωνισμὸς ἐμφανίστηκε τὸ 1600 στὴν Κων)πολη ἀλλὰ δὲν εὐδοκίμησε. Στὰ 1812 ὁ Διονύσιος Ρώμας ἵδρυσε τὴ Μεγάλη Στοὰ τῆς Κερκύρας ποὺ συνεργάστηκε μὲ τὴ Φιλικὴ Ἑταιρία στὸν ἀγώνα τοῦ 1821. Ὁ καθηγητὴς κ. Κρητικὸς μάλιστα ὑποστήριξε τελευταῖα πὼς ἕνας ἀριθμὸς ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας ἦταν Μασῶνοι, καὶ πὼς τὰ σύμβολα καὶ τὰ σχήματα τῆς μύησης τῶν φιλικῶν ἐπήγασαν ἀπὸ τὴ δική τους θητεία σὲ μασωνικὲς στοές. Κατὰ διάφορες ἐποχὲς ὁ μασωνισμὸς ἀντιμετώπισε σκληροὺς διωγμούς. Ὁ Πάπας κατηγόρησε τοὺς Μασώνους γιὰ ἀνεξίθρησκους καὶ αἱρετικοὺς καὶ τοὺς ἀφόρισε, ἀντιμετώπισαν δὲ τὸ θάνατο ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Ἐξέταση στὴν Ἱσπανία καὶ στὴν Πορτογαλία, τὶς φυλακὲς καὶ τὶς ἐξορίσεις στὴν Ἰταλία στὴ Γερμανία κ.λ.π. (Σημ. τ. μετ.).

5. Τὸ πιὸ προχωρημένο καὶ τὸ πιὸ ἐπαναστατικὸ τμῆμα τῶν Μασώνων. Ἰλλουμινάτοι (περφωτισμένοι) ὀνομάζονται ἀπὸ τὸν 10ο αἰώνα ὀπαδοὶ διαφόρων θρησκευτικῶν μεταρρυθμιστικῶν κινημάτων. Ἐμφανίστηκαν ἀρχικὰ στὴ Γερμανία, Ὁλλανδία, Γαλλία, κ.ἄ., κηρύσσοντας πὼς ὁ κάθε ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ἔρθει σὲ ἀπ' εὐθείας ἐπικοινωνία μὲ τὸ Θεό, νὰ δεχτεῖ τὴν ἀποκάλυψή του, νὰ πάρει ὁδηγίες του, καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο νὰ συμμετέχει στὸ θεῖο φῶς. Τὸ 16ο αἰώνα, καὶ ἰδιαίτερα στὴν Ἱσπανία, μὲ ἡγέτη τους κάποιον Ἰωάννη Βιλιαλπάντο κήρυξαν τὴν ἀποχὴ ἀπὸ τὶς δημόσιες θρησκευτικὲς τελετὲς σὰν ἀποτέλεσμα χρεοκοπίας τῆς Ἐκκλησίας, τὴν αὐτοσυγκέντρωση τοῦ ἀτόμου καὶ τὴν ἰδιαίτερη καὶ πνευματικὴ μόνον λατρεία τοῦ Θεοῦ. Μὲ τὴν ἴδια περίπου μορφή, ἀλλὰ σὲ μεγαλύτερη ἔκταση καὶ πιὸ μαχητικοὶ ἐμφανίστηκαν στὴ Φλάντρα καὶ στὴν Πικαρδία, ὅπου μὲ ἡγέτη τους τὸν Παῦλο Γκερὲν κήρυξαν πόλεμο ἐνάντια στοὺς παπάδες καὶ καταδιώχτηκαν σκληρὰ ἀπὸ τὸ Λουδοβίκο ΙΓ'. Κατὰ τῶν Ἰλλουμινάτων κηρύχτηκε ἀμείλικτος διωγμὸς ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Ἐξέταση, καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη τῶν Ἱσπανῶν Ἰλλουμινάτων ἐσβήσαν στὴν Κόρδοβα τὸ 1575. Ἴσαμε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τὰ κινήματα αὐτά, ἄλλοι τὰ σχετίζουν μὲ τὸ κίνημα τῶν ἀναβαπτιστῶν καὶ ἄλλα μεταρρυθμιστικὰ κινήματα, καὶ ἄλλοι τὰ θεωροῦν αὐθόρμητες λαϊκὲς ἐξεγέρσεις κατὰ τοῦ φορμαλισμοῦ τῆς δυτικῆς Ἐκκλησίας. Κατὰ τὸ 18ο αἰώνα οἱ Ἰλλουμινάτοι ἐμφανίζονται πάλι, μὰ τώρα δὲν ἀντιτάσσουν στὶς προλήψεις καὶ στοὺς τύπους τῆς Ἐκκλησίας τὸ φῶς τῆς θείας ἔξαρσης καὶ τῆς θείας ἔμπνευσης ἀλλὰ τὸ φῶς τῆς μόρφωσης καὶ τῆς λογικῆς. Ἀποτελοῦν τὴν ἀριστερὴ καὶ πιὸ προοδευτικὴ πτέρυγα τῶν Μασώνων, ποὺ σ' αὐτὴν ἀκριβῶς ἀνήκουν τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα πνεύματα τῆς ἐποχῆς ποὺ ἀναφέρονται πιὸ πάνω, καὶ οἱ ἰδέες τους συγγενεύουν στενὰ μὲ τῶν Διαφωτιστῶν. Εἶναι γι' αὐτὸ ποὺ ἀπόδωσα στὰ ἑλληνικὰ (διαφωτισμένοι καὶ ὄχι περφωτισμένοι). Οἱ Ἰλλουμινάτοι εἶχαν εὐρύτατη ἀνάπτυξη στὴ Γαλλία (1722), καὶ στὴ Γερμανία (1776), ὅπου καθὼς εἴδαμε ὁ καθηγητὴς Weishaupt ἵδρυσε τὴ στοὰ Φιλανθρωπία στὴν ὁποία ἀνῆκε καὶ ὁ Μότσαρτ, καὶ στὴν Αὐστρία, ὅπου ὁ μεταρρυθμιστὴς τῆς ἑταιρίας βαρῶνος Knigge γύριζε κηρύσσοντας τὶς ἰδέες του μὲ τὸ ὄνομα Σπάρτακος, σύμβολο τῆς ἐπανάστασης καὶ τοῦ Ἀγώνα τῶν Σκλάβων γιὰ λευτεριά. (Σημ. τ. μετ.).

6. Ἐγκυκλοπαιδιστὲς ὀνομάστηκαν ἀρχικὰ οἱ συντάχτες τῆς Μεγάλης Γαλλικῆς Ἐγκυκλοπαίδειας, ποὺ ἄρχισε νὰ ἐκδίδεται τὸ 1751 ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους φιλόσοφους καὶ ἐπιστήμονες τῆς Γαλλίας, ὅπως ὁ ντ' Ἀλαμπέρ, ὁ Ντιντερό, ὁ Βολταῖρος, ὁ Χόλμπαχ, ὁ Μοντεσκιέ, ὁ Ρουσσὼ κ.ἄ., μὲ σκοπὸ τὴ διαφώτιση καὶ τὴ διάδοση τῆς γνώσης. Ἀλλὰ ὁ σκοπὸς αὐτὸς θεωρήθηκε ἐχθρικὸς πρὸς τοὺς θεσμοὺς τῆς ἐποχῆς, γι' αὐτὸ καὶ ἡ Ἐγκυκλοπαίδεια ἀντιμετώπισε τὴν ἀντίδραση τῶν ἀρχῶν καὶ ἰδιαίτερα τῆς Ἐκκλησίας, ποὺ κατόρθωσαν νὰ καθυστερήσουν γιὰ πολλὰ χρόνια τὴν ὁλοκλήρωσή της, σταματώντας ἐπανειλημμένα τὴν ἔκδοσή της καὶ ἀπαγορεύοντας τὴν κυκλοφορία της, καὶ νὰ καταστρέψουν τὰ χειρόγραφα τῶν τελευταίων τόμων της. Ὕστερα ὀνομάστηκαν ἔτσι οἱ φιλόσοφοι καὶ οἱ διανοούμενοι ἀπὸ ὅλα τὰ πεδία τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης ποὺ ἀνῆκαν στὸ ριζοσπαστικὸ καὶ ἐπαναστατικὸ κίνημα τοῦ 18ου αἰώνα, ἀφοῦ οἱ σκοποὶ τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν ἦταν οἱ σκοποὶ τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος τῆς ἐποχῆς. (Σημ. τ. μετ.).

7. Βλ. σημ. 5.

8. Γερμανὸς θεολόγος καὶ νομικός, καθηγητὴς τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ κανονικοῦ δικαίου. (1748-1830). (Σημ. τ. μετ.).

9. Le Forestier: Les Illuminés de Bavière, p. 110.

10. Frost: Secret Societies of the European Revolution. p. 28.

11. Γάλλος συγγραφέας καὶ φιλόσοφος, (1712-1778). Θεωρεῖται πατέρας τοῦ πολιτικοῦ ριζοσπαστισμοῦ, καὶ μὲ τὶς θεωρίες του γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ λαοῦ ἄσκησε μεγάλη ἐπίδραση στὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Ἀπὸ τὰ κυριότερα ἔργα του εἶναι: «Οἱ Ἐξομολογήσεις μου», «Ὁ Αἰμίλιος», «Τὸ Κοινωνικὸ Συμβόλαιο», «Περὶ τῆς Ἀνισότητας τῶν Ἀνθρώ-

πων». Ἀσχολήθηκε ἀκόμα καὶ μὲ τὴ μουσική, ἐπινόησε ἕνα δικό του σύστημα μουσικῆς γραφῆς καὶ ἕνα εἶδος «σκηνικῆς μουσικῆς» τὸ «μελόδραμα», ἔγραψε τὸ πρῶτο γαλλικὸ «Λεξικὸ τῆς Μουσικῆς», καὶ διάφορα ἄλλα ἔργα γιὰ τὴ μουσική. (Σημ. τ. μετ.).

12. Συντηρητικὸς κλάδος τῶν Μασώνων ἐχθρικὸς πρὸς τοὺς Ἰλλουμινάτους, ποὺ βάσιζε τὸ ἰδεολογικό του περιεχόμενο καὶ τὸ τελετουργικό του σύστημα περισσότερο πάνω σὲ μαγικὲς ἢ μυστικὲς παρὰ σὲ λογικὲς ἰδέες. (Σημ. τ. μετ.).

13. (Φραγκίσκος Φρειδερῖκος von Knigge 1752 - 1756) Γερμανὸς δραματουργὸς καὶ μυθιστοριογράφος, ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοὺς καὶ τοὺς μεγάλους ζηλωτὲς τῶν Ἰλλουμινάτων, αὐτὸς ποὺ ἔφερε τὸ ὄνομα Σπάρτακος. Ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα ἔργα του εἶναι: «Τὸ μυθιστόρημα τῆς ζωῆς μου», «Ἡ Ἱστορία τοῦ Πέτρου Κλάουζεν», «Περὶ τῆς Συναναστροφῆς τῶν Ἀνθρώπων», κ.ἄ. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔχουν οἱ πληροφορίες ποὺ ζημοσίεψε γιὰ τὴν Ἑταιρία τῶν Ἰλλουμινάτων, ὅπου ἐξηγεῖ ὅτι οἱ Ἰλλουμινάτοι ἀγωνίζονταν γιὰ νὰ ἀποδοθοῦν στὴν ἀνθρωπότητα ὅλα τὰ φυσικὰ δικαιώματα ποὺ τῆς ἀφαιρέθηκαν μὲ τὴ ζημιουργία τῶν θεσμῶν τῆς ἀτομικῆς ἰδιοκτησίας, τοῦ κράτους καὶ τῆς θρησκείας, καὶ γι' αὐτὸ ἐπεδίωκαν τὴν κατάργηση τῆς ἐξουσίας τοῦ κράτους, τῆς θρησκείας, καὶ τῆς ἰδιοκτησίας. (Σημ. τ. μετ.).

14. Εἶναι οἱ μοναχοὶ ποὺ ἀνήκουν στὸ θρησκευτικὸ τάγμα τῶν Ἰησουϊτῶν ποὺ ἱδρύθηκε τὸ 1534 ἀπὸ τὸν Ἱσπανὸ Ἰγνάτιο Λοϋόλα, καὶ ἀφιερώθηκε στὴν «ἐξάπλωση τοῦ καθολικισμοῦ, στὴν ἐπαναφορὰ τῶν ἀπίστων καὶ τῶν αἱρετικῶν στοὺς κόλπους τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας, καὶ στὴν ἀγωγὴ τῆς νεολαίας». Τὸ τάγμα αὐτὸ διακρίνεται γιὰ τὴν τελειότητα τῆς ὀργάνωσής του, ποὺ στὴν οὐσία της εἶναι στρατιωτική, πρᾶγμα ποὺ ἐκφράζεται καὶ στὶς ὀνομασίες τῶν μελῶν καὶ τῶν ἀξιωματούχων του, στρατηγοί, ἔπαρχοι, στρατεύματα, κ.λπ. Μέλος τοῦ τάγματος γίνεται δεχτὸς «ὅποιος θέλει, ὑπὸ τὸ ἔμβλημα τοῦ σταυροῦ, νὰ φέρνει ὅπλα γιὰ τὸ Θεό, νὰ ὑπηρετεῖ τὸ μοναδικὸ κύριο καὶ τὸ Ρωμαῖο ποντίφηκα ἀντιπρόσωπό του στὴ γῆ..., νὰ δεθεῖ μὲ ὅρκο νὰ ἐκτελεῖ παραχρῆμα καὶ χωρὶς δικαιολογίες καὶ ὑπεκφυγὲς ὁτιδήποτε διατάξει ὁ πάπας γιὰ τὴ διάδοση τῆς πίστεως καὶ τὴν πρόοδο τῶν ψυχῶν, νὰ πηγαίνει ὅπου σταλεῖ... ἀκόμα καὶ στὶς Ἰνδίες, κ.λπ. κ.λπ.» Ὁ σκοπὸς τοῦ τάγματος εἶναι ἡ ὑποταγή, «γιὰ ὅλα τὰ χρόνια, σὲ ὅλες τὶς χῶρες, καὶ μὲ κάθε μέσο», ὅλου τοῦ κόσμου στὴν ἐξουσία τοῦ πάπα. Ἀπὸ τὰ μέσα αὐτὰ εἶναι, οἱ ἀναρίθμητες ἱεραποστολὲς ποὺ σκόρπισαν παντοῦ στὴν Ἀφρική, στὴν Ἀσία, στὶς Ἰνδίες, στὴν Κίνα, ἐπιζητώντας τὴ διάδοση τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ τὴν ὑποταγὴ τῶν λαῶν αὐτῶν στὰ συμφέροντα τῆς πολιτικῆς τοῦ Βατικανοῦ, καὶ ἀκόμα ἡ ἵδρυση πολυαρίθμων σχολείων μέσης καὶ ἀνώτερης παιδείας στὶς εὐρωπαϊκὲς χῶρες. Ἡ σφραγίδα τῆς διδασκαλίας τους εἶναι τὸ δόγμα «ὁ σκοπὸς ἐξαγιάζει τὰ μέσα», ποὺ ἐκφράζεται καὶ στὸν καταστατικό τους χάρτη ποὺ συνέταξε ὁ Λοϋόλα, καὶ στοὺς ἀφορισμοὺς ἄλλων ἀξιωματούχων, ποὺ μερικοί τους εἶναι ὅπως οἱ ἀκόλουθοι:

«Καὶ ἂν θεωρήσω ὅτι ὁ προϊστάμενός μου μοῦ δίνει μιὰ ἐντολὴ ἀντίθετη στὴ συνείδησή μου, θὰ τὴν πιστέψω περισσότερο ἀπὸ τὸν ἐαυτό μου».

«Ὁ Θεὸς δὲν ἀπαγορεύει τὴν κλοπὴ παρὰ μονάχα ὅταν θεωρεῖται ὅτι εἶναι κακή, καὶ ὄχι ὅταν εἶναι γνωστὸ ὅτι εἶναι καλή».

Ἐπιτρέπεται στὸ μοναχὸ τὸ σαρκικὸ ἁμάρτημα «ὅταν τὸ κάνει γιὰ σκοπὸ ποὺ δὲν ἀφορᾶ τὸν ἴδιο ἀλλὰ τὴ δύναμη τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς πίστης».

«Ἐπιτρέπεται νὰ εὐχόμαστε τὸ θάνατο κάποιου γιὰ τὸ γενικὸ καλό, γιατὶ τὸ κοινὸ καλὸ εἶναι προτιμότερο ἀπὸ τὸ ἀτομικό».

«Ὁ κληρικὸς ποὺ ἀντὶ νὰ φύγει σκοτώνει ἐκεῖνον ποὺ τοῦ ἐπιτίθεται δὲν ἁμαρτάνει γιατὶ δὲν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ φύγει».

«Ἐπιτρέπεται νὰ σκοτώνουμε μὲ προδοσία ἕναν προγεγραμμένο».

«Ἐπιτρέπονται οἱ διφορούμενες ἐκφράσεις ὅταν ὑπάρχει λόγος γι' αὐτό. Ἔτσι gallus στὴ Λατινικὴ σημαίνει Γάλλος καὶ κόκορας. Ἂν λοιπὸν μὲ ρωτήσουν ἂν σκότωσα κάποιον Γάλλο, θὰ ἀπαντήσω ὄχι, ἔστω καὶ ἂν τὸν σκότωσα, καὶ θὰ ἐννοῶ ὅτι δὲν σκότωσα κόκορα».

Ἔτσι ἐξηγεῖται πῶς τὸ ὄνομα Ἰησουΐτης ἔγινε ταυτόσημο τοῦ ὑποκριτής, δόλιος, πανοῦργος, συνομώτης, ραδιουργος κ.λ.π.

Ὁ πάπας ἀναγνώρισε τὸ τάγμα τὸ 1540 καὶ τοῦ παραχώρησε ἰδιαίτερα προνόμια, ἀνάμεσά τους τὸ δικαίωμα νὰ κάνει ἐλεύθερα ἐμπορικὲς καὶ τραπεζιτικὲς δουλειές. Ὡστόσο μὲ τὸν καιρὸ ἐξελίχτηκε σὲ μιὰ ἀποστόπαιη καὶ μισητὴ πολιτικὴ ὀργάνωση ποὺ σπέρνει ἀδιάκοπα ταραχές, διαιρέσεις συνομωσίες καὶ ἀνατροπὲς προκειμένου νὰ πετύχει τοὺς σκοποὺς της, καὶ αὐτὸ προκάλεσε ἀντιδράσεις ποὺ ἐξελίχτηκαν σὲ ἀληθινὴ σταυροφορία ἐνάντιά της, καὶ τὸ 1773 ἀνάγκασαν τὸν πάπα νὰ τὸ διαλύσει. Τὸ 1814 ὅμως ἐπανέφερε καὶ πάλι τὸ τάγμα στὴ νομιμότητα. Οἱ Ἰησουΐτες σταθηκαν οἱ πιὸ φανατικοὶ ἐχθροὶ τοῦ διαφωτισμοῦ, τῶν Ἰλλουμινάτων καὶ γενικὰ κάθε ἐπαναστατικοῦ ἀπελευθερωτικοῦ κινήματος. (Σημ. τ. μετ.).

15. Δουκάτο τῆς γερμανικῆς ἐπικράτειας μέχρι τὸ 1918, ἐλεύθερο κράτος ὡς τὸ 1920. Ἔκτοτε διαλύθηκε καὶ τὸ νότιο τμῆμα ἐνώθηκε μὲ τὴ Βαυαρία, τὸ βόρειο μὲ τὴ Θουριγκία (Σημ. τ. μετ.).

16. Le Forestier: Les Illuminés de Bavière.

17. Γερμανὸς αὐτοκράτορας (1741 - 1790), γυιὸς τοῦ Φραγκίσκου Α' καὶ τῆς Μαρίας Θηρεσίας, ποὺ τὴ διαδέχτηκε στὸ θρόνο τὸ 1780. Θεωρήθηκε ἀντιπρόσωπος τοῦ λεγόμενου «φωτισμένου δεσποτισμοῦ» γιατὶ προσ-

πάθησε νὰ καταργήσει τὴ ζουλοπαροικία, νὰ περιορίσει τὴν ἐξουσία τοῦ κλήρου, τὴ λογοκρισία καὶ τὴ δύναμη τῆς καθολικῆς ἐξουσίας, καὶ νὰ κηρύξει τὴ θρησκευτικὴ ἐλευθερία. Κατάργησε πολλὰ μοναστήρια καὶ θρησκευτικὰ τάγματα καὶ ἀπὸ τὶς περιουσίες τους ἵδρυσε νοσοκομεῖα καὶ ὀρφανοτροφεῖα, καὶ ἀπαγόρεψε τὴν ἀνάμιξη τοῦ πάπα στὶς ὑποθέσεις τῆς αὐστριακῆς ἐκκλησίας. (Σημ. τ. μετ.).

18. Le Forestier: Les Illuminés de Bavière, p. 647.

19. Ἀπὸ τοὺς κορυφαίους ἐπιστήμονες τοῦ καιροῦ του (1726 - 1790). Γεννήθηκε στὸ Siebenbirgen καὶ ζοῦσε στὴν Πράγα, ὅπου ἦταν μέλος τῆς ἐπιτροπῆς μεταλλειολογικῶν ἐρευνῶν καὶ ἐπιθεωρητὴς τῶν μεταλλείων. Πῆγε στὴ Βιέννη τὸ 1776 καὶ ἔγινε ἰδιαίτερος σύμβουλος τοῦ αὐτοκράτορα γιὰ μεταλλειολογικὰ ζητήματα. Τὸ 1775 ἐφεῦρε ἕνα νέο ἀμάλαγμα μετάλλου ποὺ ἐξοικονομοῦσε ἐργασία καὶ κόστος δουλειᾶς, καὶ γι' αὐτὸ ὁ Ἰωσὴφ Β' τοῦ ἀπένειμε ἕνα βραβεῖο (βλ. Mauerfreude). Ἔγραψε πολλὰ ἐπιστημονικὰ ἄρθρα, καὶ ἀκόμα, βιβλία σχετικὰ μὲ τὰ αἰγυπτιακὰ μυστήρια. Ἵδρυσε ἕνα ἐκπολιτιστικὸ κέντρο γιὰ τοὺς Μασώνους, καὶ διηύθυνε ἕνα μασωνικὸ περιοδικό. (Σημ. τ. μετ.).

20. Βλ. σημ. 77.

21. Συγγραφέας καὶ αὐτοκρατορικὸς σύμβουλος, ἀρχηγὸς τῶν Ἰλλουμινάτων τῆς Αὐστρίας (1723 - 1814). (Σημ. τ. μετ.).

22. Lewis: Geschichete der Freimaurerei in Oesterreich - Ungarn, p. 28.

23. Ἴδιο σελ. 28.

24. Ἀναφέρεται στὴν ἱστορικὴ δίκη τοῦ Ράιχσταγ καὶ τὴν ἡρωικὴ ἀπολογία τοῦ Γιώργη Δημητρώφ.

25. L. Engels: Geschichte des Illuminaten Ordens, p. 318.

26. Ἴδιο, p. 320.

27. Ἀρχιεπίσκοπος τοῦ Σάλτσμπουργκ στὴν ὑπηρεσία τοῦ ὁποίου ὁ Μότσαρτ πέρασε ἐννιὰ χρόνια, βλ. σημ. 1. (Σημ. τ. μετ.).

28. Γεννήθηκε τὸ 1753, καὶ πῆγε στὸ Σάλτσμπουργκ τὸ 1783. Σπούδασε νομικὰ στὸ Ingolstadt καὶ δίδαξε σ' ἕνα γυμνάσιο ὅπου γνώρισε τὸν Magenhofen. Ὕστερα ἔγινε δημοσιογράφος στὸ Μόναχο ἀλλὰ διώχτηκε ἀπὸ τοὺς Σκοταδιστὲς ποὺ καταδίωκαν τὸ διαφωτισμό. Τελικὰ ἔγινε τοπογράφος. Λέγεται ὅτι αὐτὸς μετέφερε τὶς ἰδέες τῶν Ἰλλουμινάτων στὸ Σάλτσμπουργκ. (Σημ. τ. μετ.).

29. Φίλος τοῦ Μότσαρτ, ἰδιοκτήτης τῆς Aigen — τῆς σπηλιᾶς ὅπου γίνονταν οἱ συναθροίσεις αὐτὲς ποὺ ἀναφέρονται στὸ ἄρθρο— ὅπως ὁμολόγησε ὁ ἴδιος ὅταν πιάστηκε. Εἶχε σπουδάσει νομικὰ στὸ Σάλτσμπουργκ, καὶ ὅταν πέθανε τὸ 1785 ἄφησε πολλὰ χρέη. (Σημ. τ. μετ.).

30. Koch: Br. Mozart, Freimaurer and Illuminat, p. 33.

31. Μηχανικός, αὐτοκρατορικὸς σύμβουλος, καὶ φίλος καὶ προστάτης τοῦ Μότσαρτ. (Σημ. τ. μετ.).

32. Mozart: Letters (ed. Anderson), p. I, 351.

33. Συγχορδία εἶναι ἡ συνήχηση τριῶν ἢ περισσότερων φθόγγων ποὺ ἀπέχουν μεταξύ τους κατὰ διαστήματα τρίτης (βλ. σημ. 30). (Σημ. τ. μετ.).

34. Ἡ κίνηση ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη συγχορδία, εἴτε ἁρμονικὰ μὲ ὅλες τὶς νότες κινούμενες μαζί, εἴτε πολυφωνικὰ μὲ τὴν κάθε μιὰ συγχορδία σὰν μέρος μιᾶς συνέχειας κινούμενης παράλληλης μελωδικῆς γραμμῆς. (Σημ. τ. μετ.).

35. Εἶδος μουσικῆς σύνθεσης ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ μονωδίες, διωδίες, ἢ καὶ χορωδίες ποὺ διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ ἐκτελεῖται μὲ τὴ συνοδεία ἑνὸς ἢ περισσότερων μουσικῶν ὀργάνων, ἢ ἀκόμα καὶ μικρὴ ὀρχήστρα. (Σημ. τ. μετ.).

36. Συγγενὴς μὲ τὸ διάσημο συνθέτη Βέμπερ. (Σημ. τ. μετ.).

37. Σὰν οὐσιαστικὸ ὁ μουσικὸς αὐτὸς ὅρος σημαίνει τὸ ἠχηρότερο μέρος στὴ μουσικὴ ἐκτέλεση, καὶ σὰν ἐπίρρημα, ἰσχυρὰ στὴν ἐκτέλεση. (Σημ. τ. μετ.).

38. Ἑβδόμη λέγεται ὁ ἕβδομος τόνος τῆς διατονικῆς κλίμακας, π.χ. τῆς κλίμακας τοῦ ντὸ ἑβδόμη εἶναι ὁ σί, τῆς κλίμακας τοῦ φὰ ὁ μί κ.λ.π. (Σημ. τ. μετ.).

39. Farmer: New Mozartiana, p. 58. (bars εἶναι οἱ κάθετες γραμμὲς στὸ πεντάγραμμο ποὺ σημειώνουν τὶς μετρικὲς διαιρέσεις. Σημ. τ. μετ.).

40. Βλ. σημ. 1.

41. Συγγραφέας καὶ ἀξιωματοῦχος τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς τῆς Βοημίας. Ἐργάστηκε γιὰ τὴν ἀναμόρφωση τοῦ θεάτρου στὴ Βιέννη. Ἔγραψε τὸ λιμπρέτο γιὰ τὴν ὄπερα τοῦ Μότσαρτ Βασιλιὰς Θάμος ποὺ ἀναθεωρήθηκε ἀργότερα (Σημ. τ. μετ.).

42. Πρῶσσος πρεσβευτὴς στὴν αὐλὴ τῆς Βιέννης, ποιητὴς καὶ συγγραφέας. Ἔγραψε τὸ λιμπρέτο γιὰ τὸ Σεμίραμις, ἔργο τοῦ Μότσαρτ ποὺ χάθηκε. Γεννήθηκε τὸ 1755 καὶ πέθανε τὸ 1836. (Σημ. τ. μετ.).

43. Ὁλλανδὸς ποιητὴς καὶ μουσικοφιλόλογος (1734 - 1803) ποὺ ἔζησε στὴν Αὐστρία καὶ ἦταν διευθυντὴς τῆς βιβλιοθήκης τῆς Βιέννης. Μετάφρασε ἀπὸ τὴν Ἀγγλικὴ στὴ Γερμανικὴ τὰ κείμενα τῶν �ρατορίων Δημιουργία, καὶ Τέσσερες Ἐποχὲς τοῦ Χάυντν. Ὁ Μπετόβεν τοῦ ἀφιέρωσε τὴν Πρώτη Συμφωνία του. (Σημ. τ. μετ.).

44. Deutsch: Mozart und die Wiener Logen, p. 105.

45. Street songs, τραγούδια τοῦ δρόμου: πρόκειται γιὰ ἕνα εἶδος λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ποὺ ἐμφανίστηκε ὕστερα ἀπὸ τὴν τυπογραφία, ἀπὸ διάφορους ἀνθρώπους ποὺ τύπωναν λαϊκὰ τραγούδια καὶ τὰ πουλοῦσαν στὸ δρόμο γιὰ νὰ ζήσουν. (Σημ. τ. μετ.).

46. Nettl: Mozart und die Königliche Kunst.

47. Γερμανὸς σχεδὸν αὐτοδίδακτος συνθέτης (1741 - 1801). Ἔγραψε ὁρατόρια, συμφωνίες,

σονάτες καὶ μελοδράματα, ποὺ μερικά τους ἀνεβάστηκαν στὴ Βενετία. Αὐτὸς ἀποκαλοῦσε τὸ Μότσαρτ «μουσικὸ Ἀβράκωτο». (Σημ. τ. μετ.).

48. Ἕνα τέχνασμα στὴν ἁρμονία μὲ τὸ ὁποῖο συνήθως μιὰ νότα στὸ ψηλότερο σημεῖο της προηγεῖται ἢ παρατείνεται ἀπὸ τὴ συγχορδία στὴν ὁποία ἀνήκει οὐσιαστικά. (Σημ. τ. μετ.).

49. Νότες ποὺ φέρουν ἕνα σημάδι σύνδεσης, τὴ λεγόμενη λεγγατούρα, ποὺ σημαίνει ὅτι οἱ νότες αὐτὲς πρέπει νὰ παιχτοῦν λεγγάτο, δηλαδὴ χωρὶς διακοπὴ καὶ μὲ ὁμαλὸ τρόπο μετάβασης ἀπὸ τὴ μιὰ νότα στὴν ἄλλη. (Σημ. τ. μετ.).

50. Τρίτη, εἶναι ὁ τρίτος τόνος τῆς διατονικῆς κλίμακας. (Σημ. τ. μετ.).

51. Ἕκτη, τὸ μεταξὺ ἕξη φθόγγων διάστημα τῆς μουσικῆς διατονικῆς κλίμακας. (Σημ. τ. μετ.).

52. Ρυθμοὶ αὐξημένοι ποὺ διακρίνονται ἀπὸ ἕνα σημάδι αὔξησης ποὺ μπαίνει πάνω δεξιὰ ἀπὸ τὴ νότα καὶ τῆς δίνει ρυθμικὴ ἀξία ἄλλο μισὸ ἀπὸ ὅτι εἶχε. (Σημ. τ. μετ.).

53. **Deutsch: Mozart und die Wiener Logen, p. 10.**

54. **Mozart: Die Maurerfreude KV 471.**

55. Σὰν οὐσιαστικό, εἶναι ὁ ἦχος ποὺ παράγεται ἀπὸ ἔγχορδα ὄργανα μὲ τσίμπημα τῆς χορδῆς. Σὰν ἐπίρρημα τὸ παίξιμο μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, δηλαδὴ τσιμπώντας μὲ τὰ χέρια τὶς χορδές. (Σημ. τ. μετ.).

56. Βλ. σημ. 77.

57. Ἔλασσον, εἶναι τὸ μουσικὸ διάστημα κατὰ ἡμιτόνιο μικρότερο ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο μεῖζον, τῆς φυσικῆς μουσικῆς κλίμακας. (Σημ. τ. μετ.).

58. Ὄγδοο, ὀγδόη ἢ ὀκτάβα, σημαίνει διάστημα ὀκτὼ διαδοχικῶν μουσικῶν φθόγγων. (Σημ. τ. μετ.).

59. Σημαίνει καὶ χρωματισμὸ ἔντασης τοῦ ἤχου ἀπὸ τὸ γλυκύτερο ὡς τὸ δυνατότερο ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ, λ.χ. **p i a n i s s i m o**, **f o r t i s s i m o**, **c r e s c e n d o**, κ.λ.π., καὶ χρωματισμὸ ἔκφρασης τοῦ αἰσθήματος, λ.χ. **d o l c e** γλυκά, **l i e t o** εὔθυμα, **t r i s t a m e n t e** λυπητερά, **c a l m a t o** γαλήνια, **g r a n d i o s o** μεγαλόπρεπα, κ.τ.λ. (Σημ. τ. μετ.).

60. Εἶναι τὸ ἀντίθετο ἀπὸ **σ υ γ χ ο ρ δ ί α**, δηλαδή, ἡ συνήχηση ἀπὸ νότες ποὺ δὲν ἱκανοποιοῦν τὸ αὐτὶ σὰν κάτι τὸ τελικὸ καὶ χρειάζονται μιὰ συγχορδία γιὰ νὰ δώσει τὴν ἐντύπωση τῆς λύσης. (Σημ. τ. μετ.).

61. Μιὰ σταθερὴ μελωδία πάνω στὴν ὁποία σχεδιάζεται μιὰ ἄλλη, ποὺ ξεμακραίνει ἀπ' αὐτὴν ἀλλὰ διαρκῶς ξαναγυρίζει σ' αὐτήν. Λεγόταν ἔτσι καὶ τὸ Γρηγοριανὸ Μέλος. (Σημ. τ. μετ.).

62. Ὁ ὅρος αὐτὸς σημαίνει ἀκόμα καί, ἕναν ἀριθμὸ συγχορδιῶν ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση τῆς ἀνάπαυσης ἢ τοῦ τέλους. (Σημ. τ. μετ.).

63. Τὸ ἀντίθετο ἀπὸ **ἔ λ α σ σ ο ν**, βλ. σημ. 57.

64. Βλ. σημ. 77.

65. Βλ. σημ. 77.

66. Διάσημος Ἰταλὸς κλειδοκυμβαλιστής (1746 - 1832), ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους δεξιοτέχνες καὶ δάσκαλους στὸ ὄργανο αὐτό. Εἰσήγαγε πολλὲς τελειοποιήσεις στὴν τεχνικὴ τοῦ κλειδοκυμβάλου ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἐπωφελήθηκαν πολλοὶ σύγχρονοί του συνθέτες, ἀνάμεσά τους καὶ ὁ Μπετόβεν. Ἔγραψε 106 σονάτες γιὰ κλειδοκύμβαλο, συμφωνίες κ.ἄ. (Σημ. τ. μετ.).

67. Βλ. σημ. 77.

68. Μελωδικὸ τραγούδι, ἢ μελωδία εἰδικὰ γιὰ φωνή, μὲ χαρακτῆρα συχνὰ θρηνητικό. (Σημ. τ. μετ.).

69. **Nettl: Mozart und die Königliche Kunst, p. 142.**

70. Σὰν οὐσιαστικὸ τὸ ἀργὸ μέρος μιᾶς μουσικῆς σύνθεσης, σὰν ἐπίρρημα ἀργὰ στὴν ἐκτέλεση. (Σημ. τ. μετ.).

71. **Nettl: Mozart und die Königliche Kunst, p. 63 (n).**

72. Τριτότοκος γυιὸς τοῦ Φραγκίσκου Α΄ καὶ τῆς Μαρίας Θηρεσίας, ἀδερφὸς τοῦ Ἰωσὴφ Β΄ καὶ τῆς Μαρίας Ἀντουανέτας, ἐχθρὸς καὶ πολέμιος τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Γεννήθηκε τὸ 1747, ἀπὸ τὸ 1765 ἦταν Δούκας τῆς Τοσκάνης, ὅπου καὶ ἀπαγόρεψε τὴν Ἱερὰ Ἐξέταση τὸ 1787, τὸ 1790 ἔγινε αὐτοκράτορας τῆς Γερμανίας, πέθανε τὸ 1792. (Σημ. τ. μετ.).

73. Τὸ ζωηρὸ καὶ γρήγορο μέρος μιᾶς συμφωνίας ἢ σονάτας κ.λ.π. σὰν οὐσιαστικό, ζωηρὰ καὶ γρήγορα στὴν ἐκτέλεση σὰν ἐπίρρημα. (Σημ. τ. μετ.).

74. Βλ. σημ. 77.

75. **Musicians journal, 1932, Article by Aniquary.**

76. Εἶδος μουσικῆς ἀπαγγελίας ποὺ ἐκπλήσσεται στὴν καλὴ προσωδία. Διακρίνεται γιὰ τὴν περιορισμένη μελωδικὴ γραμμή της ποὺ δὲν πνίγει ἀλλὰ ὑπογραμμίζει τὸ ποιητικὸ κείμενο. (Σημ. τ. μετ.).

77. **Goethe und die Freimaurerei p. 97.**— Τὸ λιμπρέτο τοῦ **Μ α γ ι κ ο ῦ Α ὐ λ ο ῦ**, εἶναι: βασισμένο πάνω σὲ ἕνα ἀνατολικὸ παραμύθι. Στὴν ἀρχικὴ ἱστορία, ἕνα βασιλόπουλο ἔχει σταλεῖ ἀπὸ μιὰ βασίλισσα νεραϊδῶν νὰ λευτερώσει τὴν κόρη της ἀπὸ ἕναν μάγο. Γιὰ νὰ τὸν βοηθήσει στὶς διάφορες δυσκολίες ποὺ θὰ συναντήσει τοῦ δίνει ἕνα μαγικὸ ὄργανο, καὶ μ' αὐτὸ τὸ βασιλόπουλο κατορθώνει νὰ λευτερώσει τὴ νεραϊδοβασιλοπούλα καὶ νὰ τὴν παντρευτεῖ.

Στὸ **Μ α γ ι κ ὸ Α ὐ λ ό**, ὁ ρόλος τῶν χαραχτήρων ἀντιστρέφεται. Ἡ βασίλισσα τῶν νεραϊδῶν γίνεται ἡ κακὴ **Β α σ ί λ ι σ σ α τ ῆ ς Ν ύ χ τ α ς**, ποὺ ἡ κόρη της **Π α μ ί ν α**, βρίσκεται στὰ χέρια τοῦ **Σ α ρ ά σ τ ρ ο**, ἀρχιερέα τῆς Ἴσιδας καὶ τοῦ Ὄσιρι, καὶ εἶναι στὴ φυλακή.

Στὴν πρώτη πράξη, ὁ **Τ α μ ί ν ο**, ἕνα βασιλόπουλο τῆς Αἰγύπτου, δέχεται τὴν ἐπίθεση ἑνὸς φιδιοῦ, καὶ γλυτώνει ἀπ' αὐτὸ ἀπὸ **Τ ρ ε ῖ ς**

Κυρίες πού ὑπηρετοῦν τή Βασίλισσα τῆς Νύχτας, οἱ ὁποῖες σκοτώνουν τό φίδι καί δείχνουν στόν Ταμίνο ἕνα πορτραῖτο τῆς Παμίνας. Αὐτός τήν ἐρωτεύεται μόλις βλέπει τό πορτραῖτο, καί βέχεται νά πάει νά τή λευτερώσει ἀπ' τό Σαράστρο. Γιά νά τόν βοηθήσουν τοῦ δίνουν τό Μαγικό Αὐλό γιά νά τόν ὁδηγεῖ, καί ἕναν συνοδό, τόν Παπαγένο, ἕναν κυνηγό πουλιῶν (μισός πουλί μισός ἄνθρωπος ὁ ἴδιος), πού εἶναι ἐφοδιασμένος μέ μιά ἁρμαθιά Μαγικά Κουδούνια.

Ὁ Ταμίνο φτάνει στό ναό καί συναντιέται ἐκεῖ μέ ἕναν ἀπό τούς Ἱερεῖς, πού τόν πληροφορεῖ ὅτι ὁ Σαράστρο δέν εἶναι κακός μάγος ἀλλά σοφός καί καλός ἱερέας, καί ὅτι δέν ἔχει φυλακισμένη τήν Παμίνα, ἀλλά τή φυλάει ἀπό τήν κακή ἐπίδραση τῆς μητέρας της. Ὁ Ταμίνο παραμένει στά προπύλαια τοῦ ναοῦ, μή μπορώντας νά μπεῖ γιατί δέν εἶναι μυημένος, καί παίζει τόν Αὐλό. Στό μεταξύ, ὅμως, ὁ Μονόστατος, ἕνας μαυριτανός ὑπηρέτης τοῦ Σαράστρο, δοκιμάζει νά βιάσει τήν Παμίνα, καί τή σώζει ὁ Παπαγένο πού φτάνει ξαφνικά, παίζοντας τά Μαγικά Κουδούνια. Ὕστερα ἀκούοντας τό Μαγικό Αὐλό, ἡ Παμίνα καί ὁ Παπαγένο βρίσκουν τόν Ταμίνο, καί οἱ δυό ἀγαπημένοι ἑνώνονται γιά λίγο. Τότε μπαίνει ὁ Σαράστρο, καί πληροφορεῖ τόν Ταμίνο ὅτι πρίν νά μπορέσουν νά ἑνωθοῦν γιά πάντα, αὐτός πρέπει νά ὑποστεῖ μερικές δοκιμασίες. Ἡ πρώτη ἀπ' τίς δοκιμασίες αὐτές εἶναι μιά δοκιμασία σιωπῆς, καί γι' αὐτό πρέπει νά χωριστεῖ ἀπό τήν Παμίνα καί νά μήν ξαναμιλήσει μαζί της. Ἔτσι καί γίνεται.

Στό μεταξύ ἡ Βασίλισσα τῆς Νύχτας συνομωτεῖ ἐνάντια στό Σαράστρο, καί στέλνει στήν Παμίνα ἕνα ἐγχειρίδιο γιά νά τόν σκοτώσει. Ἡ Παμίνα, ὅμως, πιστεύοντας ὅτι ὁ Ταμίνο δέν τήν ἀγαπάει πιά δοκιμάζει μ' αὐτό νά σκοτώσει τόν ἑαυτό της ἀλλά σώνεται ἀπό τά Τρία Πνεύματα πού ὑπηρετοῦν τό ναό. Τελικά μέ τή βοήθεια τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ βρίσκει τόν Ταμίνο, περνᾶνε μέσα ἀπ' τή φωτιά καί τό νερό, πού εἶναι ἡ τελευταία δοκιμασία καί γίνονται ἱκανοί νά ἑνωθοῦν καί νά μποῦνε μέσα στό ναό τῆς σοφίας. Ὁ Παπαγένο ὅμως δέν μπόρεσε νά περάσει τή δοκιμασία τῆς σιωπῆς καί γι' αὐτό δέν γίνεται δεχτός στό ναό. Καθώς ἀφίνεται μονάχος δοκιμάζει νά κρεμαστεῖ, ἀλλά σώνεται κι αὐτός ἀπό τά τρία πνεύματα, καί τά Μαγικά Κουδούνια τοῦ φέρνουν γιά σύντροφο μιά φτερωτή γυναίκα, τήν Παπαγένα

Στήν τελευταία πράξη ἡ Βασίλισσα τῆς Νύχτας, μαζί μέ τό Μονόστατο καί τίς Τρεῖς Κυρίες, κάνει μιά ἐπίθεση νά καταστρέψει τό ναό, ἀλλά ὁ Σαράστρο, φορώντας τήν Ἑφτάζιπλη Ἀσπίδα τοῦ Ἡλίου, τήν ἀποκρούει, καί ἡ ὄπερα τελειώνει μέ τήν εἴσοδο τοῦ Ταμίνο καί τῆς Παμίνας στό ναό, ὅπου γίνονται δεχτοί μέ χαρά ἀπ' τούς μυημένους. (Σημ. τ. μετ.).

78. **Music and Life No 17.**— (Ὁ Dunman εἶναι σύγχρονος Ἄγγλος μουσικοκριτικός πού ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μέ τό Μότσαρτ). (Σημ. τ. μετ.).

79. **Emanuel Schikaneder** (1751 - 1812), ἠθοποιός καί διευθυντής ἑνός περιοδεύοντος θιάσου, γιά τόν ὁποῖο ἔγραψε δράματα καί ὄπερες. Ἵδρυσε τό 1789 ἕνα λαϊκό θέατρο στά προάστεια τῆς Βιέννης, καί γι' αὐτό ζήτησε ἀπό τό Μότσαρτ μιά ὄπερα. Ἔτσι ὁ Μότσαρτ ἔγραψε τή μουσική γιά τό Μαγικό Αὐλό πού παραστάθηκε γιά πρώτη φορά στό θέατρο αὐτό, **Freihaus Theater**, μέ τόν ἴδιο τό **Schikaneder** στό ρόλο τοῦ Παπαγένο. (Σημ. τ. μετ.).

80. Τό κείμενο ὄπερας ἤ ὀρατόριου. (Σημ. τ. μετ.).

81. **Edward Dent** (1876 - 1957), καθηγητής τῆς μουσικῆς στό πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπριτς καί συγγραφέας πολλῶν μουσικολογικῶν ἔργων, ἀνάμεσά τους: Ἀλέξανδρος Σκαρλάτι, Οἱ Ὄπερες τοῦ Μότσαρτ, Οἱ Βάσεις τῆς Ἀγγλικῆς Ὄπερας, κ. ἄ. (Σημ. τ. μετ.).

82. **Giesecke** (1761 - 1834), τό πραγματικό του ὄνομα ἦταν **Johann Georg Metzler**, σπούδασε νομικά καί μεταλλειολογία, ἀλλά μόλις τελείωσε ἔγινε ἠθοποιός καί μέλος τοῦ θιάσου τοῦ **Schikaneder** καί ἔτσι πῆρε μέρος στήν πρώτη παράσταση τοῦ Μαγικοῦ Αὐλοῦ. Ὕστερα, κάτω ἀπό μυστηριώδεις περιστάσεις ἔφυγε ἀπ' τή Βιέννη καί ἄνοιξε μιά σχολή μεταλλειολογίας στήν Κοπεγχάγη, ἀλλά καί ἀπό κεῖ ἔφυγε γιά νά πάρει μέρος σέ μιά ἐπιστημονική ἐξερευνητική ἀποστολή στή Γροιλανδία ὅπου ἔμεινε ἑπτάμισι χρόνια. Τελικά κατέληξε στήν Ἰρλανδία ὅπου ἔγινε καθηγητής τῆς μεταλλειολογίας στό πανεπιστήμιο τοῦ Δουβλίνου. Τό 1818 ξαναπῆγε στή Βιέννη καί τότε ἰσχυρίστηκε ὅτι αὐτός εἶχε γράψει τό λιμπρέτο γιά τό Μαγικό Αὐλό, πού ἴσαμε τότε θεωροῦνταν ἀναμφισβήτητα ἔργο τοῦ **Schikaneder**. Ὅλο τό ζήτημα τό συζητάει ὁ **Dent** στό ἔργο του «Οἱ Ὄπερες τοῦ Μότζαρτ». Καί ὁ **Giesecke** καί ὁ **Schikaneder** ἦταν Μασῶνοι. (Σημ. τ. μετ.).

83. **Engel: Geschichte des Illuminaten Ordens.**

84. **Die Maurerfreude KV 471, and Fine Kleine Freimaurer Kantate KV 623.**

85. **Bradley: Bro. Mozart and his Masonic Friends, p. 14.**

86. Βλ. σημ. 77.

87. Βλ. σημ. 77.

88. Βλ. σημ. 77.

89. Βλ. σημ. 77.

90. Βλ. σημ. 77.

91. Τήν Ἑφτάζιπλη Ἀσπίδα τοῦ Ἡλίου, τήν εἶχε πρῶτα ὁ πατέρας τῆς Παμίνας καί ἄντρας τῆς Βασίλισσας τῆς Νύχτας, καί τήν ἄφισε ὅταν πέθανε

στὸ Σαράστρο ὁρίζοντάς τον ἔτσι διάδοχό του στὸ ναὸ τῆς σοφίας ὅπου ἦταν ὁ Ἴδιος ἀρχιερέας. Βλ. καὶ σημ. 77. (Σημ. τ. μετ.).

92. Μαρία Θηρεσία (1717 - 1780), Γερμανίδα αὐτοκράτειρα, καὶ βασίλισσα τῆς Οὐγγαρίας, Βοημίας, Αὐστρίας κλπ., μητέρα τοῦ Ἰωσὴφ Β' μὲ τὸν ὁποῖον εἶχε πολλὲς διαφωνίες. Μεγάλο μέρος τῆς βασιλείας της πέρασε μὲ πολέμους γιὰ τὴ σταθεροποίησή της στὸ θρόνο καὶ τὴ διατήρηση καὶ ἐπέκταση τῆς αὐτοκρατορίας της. (Σημ. τ. μετ.).

93. Engel: Geschichte des Illuminaten Ordens.

94. Ἴδιο.

95. Bornhausen: Mozart's Zauberflöte, p. 20.

96. Βλ. σημ. 77.

97. Βλ. σημ. 77. Engel: Geschichte des Illuminaten Ordens.

98. Βλ. σημ. 77.

99. Βλ. σημ. 77.

100. Mozart's: Letters (ed. Anderson), p. 386.

101. Bradley: Bro. Mozart and his Masonic Friends, p. 13.

102. Ὀνομαστὸς Γερμανὸς ποιητὴς (1724 - 1803), γνωστὸς καὶ γιὰ τὴν ἑλληνομάθειά του. Ἔγραψε μεγάλα ἐπικὰ ποιήματα, ὕμνους, λυρικὰ τραγούδια καὶ δράματα, καὶ ἄσκησε μεγάλη ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξη τῆς γερμανικῆς γλώσσας. Ἀπ' αὐτὸν διδάχτηκε καὶ ὁ Γκαῖτε τὸν ἐλεύθερο στίχο. (Σημ. τ. μετ.).

103. Le Forestier: Les Illuminées de Bavière, p. 633.

104. Πρόκειται γιὰ τοὺς ἱδρυτὲς τοῦ γνωστοῦ ἀγγλικοῦ μουσικοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Novello ποὺ συνεχίζει τὶς ἐκδόσεις του καὶ σήμερα. (Σημ. τ. μετ.).

105. Medici and Hughes: A Mozart Pilgrimage, p. 95

106. Ἔτσι ὀνομάζονταν οἱ Προλετάριοι στὴ διάρκεια τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης (Σημ. τ. μετ.). Dent: Mozart's Operas (2nd ed.), p. 259.

107. Βλ. Μὰρξ - Ἔνγκελς: Διαλεχτὰ ἔργα, τόμ. Β' σελ. 125-140, ἑλλην. ἔκδοσης. (Σημ. τ. μετ.).

## ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ «ΜΑΓΙΚΟ ΑΥΛΟ»

(a) Πράξη I, No 7, Tr. E. J. Dent, p. 57.
(b) Ἴδιο Ἴδιο p. 26.
(c) Ἴδιο No 8, Ἴδιο p. 79.
(d) Ἴδιο No 5, Ἴδιο p. 41.
(e) Ἴδιο No 8, Ἴδιο p. 72.
(f) Ἴδιο No 8, Tr. Natalia Macfarren (Novello), p. 79.
(g) Πράξη II, No 10, Tr. E.J. Dent, p. 96.
(h) Πράξη II, No 21, Ἴδιο p. 146. Tr. N. Macfarren, p. 125.
(i) Πράξη II, No 21, Ἴδιο p. 193.

## ΣΥΝΤΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΓΓΛΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ


Jahn: Life of Mozart (3 vols.).
Dent: Mozart's Operas
Anderson: Letters of Mozart (3 vols.).
Farmer: New Mozartiana.
(Βλέπε ἐπίσης Music and Life, Nos 16 and 17,)
Medici and Hughes: A Mozart Pilgrimage.


---

# ΜΕΡΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΝΟΜΟΥΣ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελ. 452)

μὲ τὶς γενικότατες κατηγορίες[6] μέσω τῶν ὁποίων ὀφείλει νὰ λειτουργεῖ κάθε ἐπιστημονικὴ σκέψη: τὶς κατηγορίες τῆς κίνησης, τῆς σύνδεσης, τῆς ποσότητας, τῆς ποιότητας, τῆς διαμετρικῆς ἀντίθεσης κ.ο.κ.

Συνεπῶς, ἡ διαλεκτικὴ ἔρευνα δὲν μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τίποτα ἀπ' ὅσα συμβαίνουν πραγματικά. Μᾶς προικίζει μὲ τὶς ἀρχὲς ποὺ διέπουν τὴ σύναξη πληροφοριῶν, ἔτσι ὥστε κάθε τι ἀπ' ὅσα συμβαίνουν πραγματικὰ νὰ ἀνταναklᾶται πιστὰ στὴ σκέψη μας, μὲ τρόπο τέτοιο ὥστε νὰ παρέχει πληροφορίες στὴν πρακτική μας.

Μ' ἄλλα λόγια ἡ διαλεκτικὴ ἔρευνα μᾶς προικίζει, καθὼς εἶπε κάποτε ὁ Λένιν, μὲ τὶς ἀρχὲς ἐκεῖνες ποὺ μᾶς χρειάζονται γιὰ νὰ καταπιαστοῦμε «μὲ τὴ συγκεκριμένη ἀνάλυση συγκεκριμένων συνθηκῶν».

Σ' αὐτὸ συνίσταται, κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ πάρα πολὺ μεγάλη πρακτικὴ σημασία τῆς συστηματικῆς διαλεκτικῆς ἔρευνας καὶ τῶν νόμων της. Καθὼς εἶπε κι ὁ Ἔνγκελς πρέπει νὰ ἀναπτυχθεῖ ὡς «ἐπιστήμη τῶν ἀλληλεπιδράσεων». Κι αὐτὸ ἀπαιτεῖ πολὺ περισσότερα ἀπὸ τὸ ν' ἀναφέρουμε ἁπλῶς μερικὲς μεμονωμένες φόρμουλες διαλεκτικῶν νόμων, ἀπὸ τὸ νὰ ἀντιδιαστέλλουμε τοὺς διαλεκτικοὺς ἀπὸ ἄλλους νόμους, ἀπ' τὸ νὰ ἐπαληθεύουμε παραδείγματα ποὺ δείχνουν τὴν ἰσχύ τους σὲ μιὰ συγκεκριμένη περίπτωση καὶ ἀπ' τὸ νὰ δείχνουμε γιὰ ποιούς λόγους πρέπει νὰ θεωροῦμε τοὺς νόμους αὐτοὺς καθολικοὺς καὶ ἀναγκαίους.

Κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐργασίας δὲν ἔχει γίνει ἀκόμα.

Μετάφρ. ΜΠΑΜΠΗ ΓΡΑΜΜΕΝΟΥ

---

6. Στὸ βιβλίο μου «Marxism and the Linguistic Philosophy», μέρος III, κεφ. 2 (Lawrence and Wishart, 1965) προσπάθησα νὰ δείξω πὼς οἱ νόμοι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι «κατηγορικὲς ἀρχὲς» ποὺ διακρίνονται τόσο ἀπὸ τοὺς ἐμπειρικοὺς νόμους ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς τυπικῆς λογικῆς καὶ τῶν μαθηματικῶν. Στὸ βιβλίο αὐτὸ προσπάθησα ἐπίσης νὰ ἐξηγήσω τὴ χρήση τῆς λέξης «κατηγορία».

# ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

τοῦ ΠΕΤΡΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

## *Οἱ νεροποντὲς*

Μὲ τὴ χτεσινὴ νεροποντή,
μείναμε ἀρκετὴν ὥρα ἔξω,
γιὰ νὰ ξεπλυθοῦν οἱ καρδιές μας.
Ὕστερα,
μπήκαμε πάλι μέσα,
καὶ ξαναρχίσαμε τὰ ἴδια,
περιμένοντας
τὴν ἑπόμενη νεροποντή.

## *Βίοι παράλληλοι*

Χτὲς βράδυ,
ὕστερα ἀπὸ χρόνων πολλῶν
εὐτυχία,
κατάλαβε πὼς τοῦ περίσευε
μιὰ ζωή.
Σκέφτηκε:
«Νὰ τῆς προσφέρω
Πάλι χαρά,
ποὺ τόσο τὴ χάρηκε;»
Ὕστερα,
«πρέπει νὰ διώξω τὴ χαρά»,
σκέφτηκε,
«χρόνους, τώρα, πολλοὺς
κάθε μέρα τὴ χαρὰ προσκαλῶ
κι αὐτὴ δὲ λείπει
ἀπ' τὸ δικό μου τραπέζι.»
Σκέφτηκε:
«Κοίτα, λοιπόν,
μοῦ περισεύει μιὰ ζωὴ,
ποὺ δὲν ξέρω τί νὰ τὴν κάμω».

Χτὲς βράδυ,
ὕστερα ἀπὸ χρόνων πολλῶν
θλίψη καὶ προσμονή,
κατάλαβε πὼς τοῦ περίσευε
μιὰ ζωή.
Σκέφτηκε:
«Πρέπει νὰ τῆς προσφέρω
λίγη χαρά,
ποὺ τόσο στερήθηκε».
Ὕστερα
«ποὺ νὰ τὴν ἔβρω τὴ χαρά»,
σκέφτηκε,
«χρόνους, τώρα, πολλοὺς
κάθε μέρα τὴ χαρὰ προσκαλῶ
μ' αὐτὴ δὲν ἔρχεται
στὸ δικό μου τραπέζι».
Σκέφτηκε:
«Κοίτα, λοιπόν,
μοῦ περισεύει μιὰ ζωή,
ποὺ δὲν ξέρω τί νὰ τὴν κάμω».

Χτὲς βράδυ,
τοῦ περίσευε μιὰ ζωή.
Δὲν ἤξερε τί νὰ τὴν κάμει.
Καὶ τὴν ἔριξε στὸ ποτάμι.

# ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΔΑΝΤΗ

# ΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Ἔγραψε ὁ Νίκος Καζαντζάκης

Τ' ὁρατὸ σῶμα ποὺ ἔδωκε ὁ Δάντης στ' ὅραμά του, εἶναι σῶμα μαθηματικὰ ἀρχιτεχτονημένο, ὅπου ἡ φαντασία εἶναι σκληρὰ ὑποταγμένη στὸν αὐστηρὸ νοῦ τοῦ δημιουργοῦ. Ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἱεροῦ ἀριθμοῦ 3 κυβερνᾶ ὁλόκληρο τὸ ποίημα: τρία μεταθανάτια βασίλεια, ἐννιὰ κύκλοι, ἐννιὰ οὐρανοί, ἐννιὰ ἀγγελικοὶ χοροί, τρία μέρη τοῦ ἔπους, τριάντα τρία τραγούδια τὸ κάθε μέρος (ἡ Κόλαση ἔχει 34, μὰ τὸ πρῶτο χρησιμεύει ὡς γενικὴ εἰσαγωγὴ στ' ὅραμα) ἡ τερτσίνα τέλος, ἡ αὐστηρότατη ρίμα ποὺ σφιχτοπλέκει ἀξεχώριστα τρεῖς τρεῖς τοὺς στίχους.

Κάτω ἀπὸ τὴν τόσο γεωμετρημένη γοτθικὴ τούτη Μητρόπολη τῆς «Θείας Κωμωδίας» κρύβεται ἐξίσου αὐστηρὴ ἐσωτερικὴ ἀρχιτεκτονική. Κάθε ὁρατὴ λεπτομέρεια ἀνταποκρίνεται κρυφὰ πρὸς μιὰν ἀόρατη ἀλληγορία. Τὸ ἐξωτερικὸ σῶμα τῆς «Θείας Κωμωδίας» ἐφαρμόζει τέλεια μὲ τὸ ἀστρικό της σῶμα. Κυρίως ὅμως ἠθικὴ καὶ πολιτικὴ εἶναι ἡ ἀλληγορία τοῦ μεγάλου ἔργου τοῦ Δάντη.

Ἡ ἠθικὴ ἀλληγορία εἶναι φανερή: Ὁ ἄνθρωπος, ὅταν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν ἴσια στράτα τοῦ Θεοῦ, χάνεται μέσα στὸ σκοτεινό, γιομάτο θεριὰ δάσος τῆς ἁμαρτίας. Ὁ Θεὸς ὅμως τὸν σπλαχνίζεται καὶ τοῦ στέλνει πολύτιμο σοφὸ βοηθὸ γιὰ νὰ τὸν ὁδηγήσει στὸ δρόμο τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς λύτρωσης· τοῦ δίνει τὸ λογικὸ (Βιργίλιος).

Τὸ λογικὸ κάνει τὸν ἄνθρωπο νὰ νιώσει πόσο φριχτὸς εἶναι ὁ δρόμος τοῦ κακοῦ καὶ τί ἀβάσταχτα, αἰώνια βασανιστήρια περιμένουν τὸν ἁμαρτωλὸ (ταξίδι στὴν Κόλαση). Τὸν ὁδηγάει στὸ δρόμο τῆς μετάνοιας καὶ τοῦ ἐξαγνισμοῦ (ἀνάβαση στὸ Καθαρτήρι).

Παραπέρα δὲν μπορεῖ νὰ προχωρέσει τὸ ἀνθρώπινο λογικό. Παραχωρεῖ λοιπὸν τὴ θέση του σὲ μιὰ δύναμη ἀξιότερή του, στὴ θεία χάρη (Βεατρίκη). Αὐτὴ τὸν ἀνεβάζει ἀπὸ οὐρανὸ σὲ οὐρανὸ καὶ τοῦ δείχνει τὴ μακαριότητα ποὺ περιμένει τοὺς ἐνάρετους.

Τέλος κι αὐτή, ὅταν πιὰ φτάσει μπροστὰ στὸ Θρόνο τοῦ Θεοῦ, παραχωρεῖ τὴ θέση της στὸν ὁραματισμὸ (Ἅγιος Βερνάρδος), στὴ μυστικὴ ἕνωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ Θεό.

Ἡ πολιτικὴ ἀλληγορία τοῦ ἔπους φαίνεται ἐξίσου καθαρά: Ἡ κοινωνία εἶναι γιομάτη κακία καὶ διαφθορὰ (σκοτεινὸ ρουμάνι) καὶ τὴν κυβερνοῦν τρία θεριά: φιληδονία, ἀλαζονεία, φιλαργυρία (λιόπαρδη, λιοντάρι, λύκαινα). Ἕνας μονάχα μπορεῖ νὰ τὴ σώσει, ὁ «Λαγονιάρης», ὁ αὐτοκράτορας ποὺ θά 'ρθει νὰ

βάλει τάξη στὴν ἀναρχούμενη καὶ παραλυμένη Ἰταλία καὶ θ' ἀναγκάσει τὸν πάπα νὰ μὴν ἀνακατεύεται πιὰ στὴν πολιτική, παρὰ νὰ περιοριστεῖ στὴ μεγάλη του θρησκευτικὴ ἀποστολή.

Ὁ ψάλτης τῆς παλιᾶς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας Βιργίλιος ὁδηγάει τὸν ἄνθρωπο στὸν ἴσιο δρόμο τῆς πραχτικῆς πολιτικῆς ζωῆς καὶ τὸν φέρνει ἴσαμε τὴν ἐπίγεια εὐτυχία (Ἐπίγειος Παράδεισος). Ἡ Θεολογία (ἡ Βεατρίκη), ἡ ἁγνὴ παπικὴ ἐξουσία, τὸν ὁδηγάει μὲ τὰ παραγγέλματα τοῦ Εὐαγγελίου στὴ θεία μακαριότητα, συνεχίζοντας καὶ συμπληρώνοντας τὴν εὐτυχία ποὺ φέρνει στὴ Γῆς ὁ δίκαιος αὐτοκρατορικὸς θεσμός.

Τέτοια, γενικότατα, εἶναι ἡ ἠθικὴ καὶ πολιτικὴ ἀλληγορία τοῦ Δαντικοῦ ἔπους. Μὰ κάθε ἐπεισόδιο, κάθε πρόσωπο, κάθε λεπτομέρεια ἔχει καὶ συμβολικὴν ἔννοια. Ὅλη ἡ «Θεία Κωμωδία» εἶναι δάσο ἀπὸ σύμβολα. Στὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει συμπυκνωθεῖ ὁλάκερη ἡ σοφία τοῦ Μεσαίωνα.

Καὶ ὄχι μονάχα ἡ σοφία. Παρὰ κι ὅλα τὰ πάθη τοῦ Μεσαίωνα. Ἡ ἀπληστία ποὺ εἶχαν τότε οἱ ἄνθρωποι νὰ ζήσουν, ν' ἀγαπήσουν νὰ μισήσουν, ν' ἀποχτήσουν δύναμη καὶ συνάμα, ὁ μεσαιωνικὸς τρόμος γιὰ τὴν Κόλαση, γιὰ τὸ Θεὸ ποὺ τὰ βλέπει ὅλα, καὶ τίποτα δὲ συχωράει, καὶ δὲν ἀνέχεται ἀνταρσία. Οἱ ἄγγελοι, οἱ δαιμόνοι, δὲν ἦταν ἀφηρημένες ἰδέες παρὰ ὄντα πιὸ πραγματικὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους κι ἀπὸ τὰ ζῶα. Ἡ Γῆς τούτη, ἡ τόσο ἐλκυστική, ἦταν παγίδα· κι ἀλοίμονο σὲ ὅποιον γοητεύουνταν ἀπὸ τὰ δολώματα. Κι ὅμως οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ τοῦ Μεσαίωνα κυκλοφοροῦσαν μέσα στὴν παγίδα τούτη γιομάτοι αἷμα χοχλαστικό, πεινοῦσαν κι ἔτρωγαν, διψοῦσαν κι ἔπιναν, ἀγαποῦσαν, σκότωναν, μὲ ἔνταση ποὺ ἡ σημερινὴ ἄπιστη ἀνθρωπότητα δὲν μπορεῖ πιὰ νὰ νιώσει.

Ἕνας τέτοιος ἄνθρωπος, μὲ τέτοιο αἷμα, ἦταν κι ὁ Δάντης. Καὶ τὰ ἑφτὰ Ἁμαρτήματα τὰ εἶχε στὸ μέτωπό του· μὰ συνάμα καὶ τὶς ἑφτὰ Φτεροῦγες, ποὺ τὸν χτυποῦσαν καὶ τοῦ σβῆσαν τὶς ἀθλιότητες καὶ τὶς κακίες. Ὁ Δάντης δὲν ἦταν ἄνθρωπος τῆς πένας, «λόγιος»· μήτε ἦταν ἀγνός, ἐνάρετος, ἀνεξίκακος, δίκαιος· ἡ ἀνάβαση γι' αὐτὸν στὸ Καθαρτήρι ἦταν ἔργο ἐπίπονο, αἱματερό, κατάχτηση ἔνοπλη κάθε στιγμή, μαστίγωμα τῆς ψυχῆς του ἀνήλεο. Κι ὁ Παράδεισος δὲν τοῦ ἀνοίχτηκε ἥσυχα, χαρούμενα ἀπὸ τὸν πορτοφύλακα ἄγγελο· ὁ Δάντης ἔσπασε μὲ τὴ βία τὴν πόρτα τοῦ Παραδείσου γιὰ νὰ μπεῖ.

Γιατὶ ὁ Δάντης ἦταν ἄνθρωπος ἄρτιος: σοφός, πολεμιστής, διπλωμάτης, ποιητής, γλωσσοπλάστης, χαροκόπος· ἀγάπησε πολὺ τὶς χαρὲς τῆς γῆς — τὴ γυναίκα, τὸ καλὸ φαΐ, τὴν πολιτικὴ ἐξουσία, τὴν ἐγδίκηση, τὴ δόξα. Ἦταν γιομάτος «ἁμαρτίες», καὶ συνάμα ὅλος ἀνάταση καὶ λαχτάρα νὰ σωθεῖ ἀπὸ τὶς ἁμαρτίες νὰ ξεθηκαρώσει ἀπὸ τὴ σάρκα, ν' ἀνεβεῖ ἴσαμε τὸν ἔμπυρο οὐρανὸ τῆς ψυχῆς του, ὅπου ὁμορφιά, καὶ πράξη ταυτίζουνται.

Μπορεῖ ὁ Δάντης νὰ μὴν εἶναι ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῶν αἰώνων, σίγουρα ὅμως εἶναι ὁ μεγαλύτερος τῆς ψυχῆς ἀρχιτέκτονας. Μέσα στὸ τρισυπόστατο χάος — τῆς ἁμαρτίας, τῆς μετάνοιας, τῆς σωτηρίας — αὐτὸς χάραξε σύνορα, ἄνοιξε δρόμους, πολεμίστρες, ἄνοιξε λάκκους χωριστοὺς γιὰ κάθε φάρα κολασμένους, σήκωσε ἐννιὰ πατώματα οὐρανούς, γιὰ νὰ βάλει τάξη καὶ στὶς ἀρετὲς καὶ στὶς μακαριότητες.

Ἔβαλε τάξη καὶ μέσα στὴν ψυχή μας. Κόλαση, Καθαρτήρι, Παράδεισος ὑπάρχουν μέσα μας, μυστική, φοβερὴ ἀνθρώπινη Τριάδα, κι ὅλο τὸ τραγούδι τοῦ Δάντη εἶναι ἀσκητικό, ἐπίπονο ἀνέβασμα ἀπὸ τὸ χτῆνος στὸ Θεό. Κάθε ἄνθρωπος ἔχει ἐντός του ὅλες τὶς ἁμαρτίες κι ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ τὶς παλέψει καὶ νὰ τὶς ὑποτάξει, κι ὅλες τὶς ἐλπίδες, ἀνηφορίζοντας ἀπὸ σφαίρα σὲ σφαίρα, δηλ. ἀπὸ ἄθλο σὲ ἄθλο, νὰ σμίξει μὲ τὸ Θεό. Κολασμένος, Ἀγωνιστής, Λυτρωμένος, νὰ τὰ τρία πατώματα τοῦ τέλειου ἀνθρώπου. Ἕνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ τρία νὰ λείψει — καὶ τοῦ Κολασμένου ἀκόμα, προπάντων τοῦ Κολασμένου — ὁ ἄνθρωπος εἶναι μισερός.

Ὁ Δάντης μπῆκε μπροστά, καὶ μὲ τὸ τσεκούρι τοῦ μυαλοῦ του καὶ μὲ τὴ φλόγα τῆς καρδιᾶς του ἄνοιξε μέσα στὸ χάος τῆς ψυχῆς μας ἀνήφορο κι ἔβαλε τάξη. Ἔβαλε τάξη καὶ στὴν ἀναρχούμενη πατρίδα του· σπαράζουνταν μεταξύ τους ἡγεμόνας μὲ ἡγεμόνα, πολιτεία μὲ πολιτεία, πάπας μὲ αὐτοκράτορα. Δὲν ἤξεραν ποῦ τελειώνει ἡ ράτσα τους κι ἀπὸ ποῦ ἀρχίζουν οἱ Φράγκοι κι οἱ Ἀλαμάνοι· ἡ λέξη «Ἰταλία» ἦταν ἀκαθόριστη, γλοιτσερή, χωρὶς σκελετό, σὰ μαλάκισο. Παραφούσκωνε ἢ παραζάρωνε, ἀσυνάρτητη. Κι ἦρθε ὁ Δάντης καὶ τῆς ἔβαλε ραχοκοκαλιά. Μὲ τὸν ἀποφασιστικό, σφυρηλατημένο σε ἀψεγάδιαστο μέταλλο στίχο του χάραξε τὰ σύνορα τῆς Ἰταλίας, ἀπὸ τ' Ἀπέννινα στὴ Σικελία, ὅλη τὴν μπότα ἀνάμεσα Τυρρηνικοῦ κι Ἀδριατικοῦ πελάγου. Ἔσμιξε μέσα στὸ νοῦ του τὶς ἀντιμαχόμενες πολιτεῖες μὲ τόση συνοχὴ καὶ δύναμη ποὺ ἀνάγκασε τὸν καιρὸ νὰ πραγματοποιήσει ὅ,τι αὐτός, ὁ Δάντης, ὀνειρεύτηκε. Ἂν εἶχε προστέσει κι ἄλλες χῶρες, κι αὐτὲς θ' ἀναγκάζουνταν νὰ μποῦν στὴν Ἰταλία· ἂν εἶχε ἀφαιρέσει, δὲ θά 'μπαιναν. Τόσο παντοδύναμη εἶναι μιὰ μεγάλη ψυχὴ ποὺ μπόρεσε νὰ βρεῖ τὴν τέλεια ἔκφραση, τὴ δική της καὶ τῆς ράτσας της.

Πάθος, τέλεια ἔκφραση τοῦ πάθους — νὰ τὸ μυστικὸ τῆς παντοδυναμίας τοῦ Δάντη. Πίστη, μίσος, λύσσα ἐγδίκησης. Καὶ τὴν ἐγδίκηση αὐτὴ ὁ Δάντης τὴν ἤθελε ὄχι σὲ μέλλουσες ζωές, ὅπου μπορεῖ τὰ σώματα νά 'χουν γίνει πνέματα καὶ ἀγέρας καὶ νὰ μὴν πονοῦν ὅσο αὐτὸς θέλει· παρὰ στὴν τωρινὴ ζωή, τὴν φλωρεντίνικη, ὅσο ἀκόμα ἔχει κι αὐτὸς στέρεο χεροπιαστὸ σῶμα, ἔχουν κι οἱ ὀχτροί του. Σὰν τοὺς πρωτόγονους βασιλιάδες, τότε μονάχα ἔνιωθε πὼς νίκησε, ὅταν ἔβανε τὸ πόδι του ἀπάνω στὸ σβέρκο τοῦ νικημένου. Ἡ ἀφηρημένη νίκη δὲν τὸν χόρταινε. Λύκος. Σὰν τὸ λύκο κι ὁ Δάντης δὲ χόρταινε μὲ μηνύματα.

Μὰ ὅλο αὐτὸ τὸ πάθος θὰ χάνουνταν ἄνεργο, ἂν δὲν τό 'χε ὀχυρώσει μέσα σὲ τέλειο στίχο. Ἕνα μονάχα μπορεῖ ν' ἀντισταθεῖ καὶ νὰ νικήσει τὸν καιρὸ — ἡ τέλεια φόρμα. Ὁ Δάντης διάλεξε τὶς λέξεις, ὅπως ὁ ἀνήλεος στρατηγὸς διαλέγει τοὺς στρατιῶτες του σὲ μιὰν ἐπικίντυνη ἔφοδο. Δεξὰ ζερβὰ στὴν κάθε λέξη τοποθέτησε ἄλλες διαλεχτές, ἀτράνταχτες λέξεις, ἀξεδιάλυτα κολλημένες ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, χωρὶς καμιὰ ραγισματιὰ ἀνάμεσά τους, ποῦθε θὰ μποροῦσε νὰ τρυπώξει τὸ σαράκι τοῦ καιροῦ.

Γι' αὐτὸ πέτυχε ἡ ἔφοδος κατατροπώθηκε ὁ καιρός, κι ὁ Δάντης ἔστησε ἀπάνω σὲ μιὰ γυμνὴ ἀπάτητη κορφὴ τὴ σημαία του — μιὰ μαύρη σημαία μὲ κόκκινη ἀγριεμένη ὄρθια φλόγα στὴ μέση.

Δὲν ἦταν ὁ Δάντης διανοούμενος χαρτοπόντικας. Ζωὴ καὶ τέχνη, πράξη καὶ λόγος γι' αὐτὸν ἦταν ἕνα. Φτωχός, ξορισμένος, παράσιτος, ὅπως τὸν εἶχαν καταντήσει, ἄλλη παρηγοριὰ δὲν τοῦ 'μενε παρὰ τούτη: μὴν μπορώντας πιὰ νὰ ριχτεῖ στὴν πράξη καὶ νὰ πάρει στ' ἀνήλεα χέρια του τὴν πολιτικὴ ἐξουσία, κατέφυγε στὸ στίχο νὰ ἐγδικηθεῖ. Γι' αὐτὸ κι ὁ στίχος του ἔχει τόση δριμύτατη πικράδα καὶ γλύκα· τόση ἀνθρώπινη οὐσία. Εἶναι συμπυκνωμένη πράξη καί, πολὺ συχνά, μετουσιωμένο φονικό.

Ὁ Δάντης εἶναι ἀνώτατο ὑπόδειγμα ὄχι μονάχα γιὰ ὅσους ἀκολουθοῦν τὴ στράτα τῆς τέχνης καὶ θέλουν νὰ μάθουν ἀπὸ τὸ μεγάλο αὐτὸν Δάσκαλο πὼς «ὁ ἄνθρωπος γίνεται ἀθάνατος»· εἶναι κυρίως ἀνώτατο ὑπόδειγμα γιὰ ὅσους θέλουν νὰ γίνουν ἄρτιοι ἄνθρωποι καὶ θεωροῦν τὴν τέχνη ἢ τὴν πράξη ἢ τὴν ἠθικὴ ἢ κάθε ἰδέα ὡς Βιργίλιο ἢ Βεατρίκη ἢ Ἅγιο Βερνάρδο, ποὺ μιὰ καὶ μόνο, μὰ ἀνυπολόγιστη ἔχουν ἀξία: νὰ μᾶς δείχνουν τὸν ἀνήφορο τῆς αὐτοτελειοποίησης, ν' ἀνεβαίνουμε ἐπίπονα ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ Κόλαση ποὺ ἔχουμε μέσα μας στὸ βουνὸ τῆς ἐπίγειας ἄσκησης, κι ἀπὸ κεῖ στὴ λύτρωση — δηλαδὴ στὴν ἀπολύτρωση ἀπὸ κάθε τέχνη, πράξη, ἠθικὴ κι ἰδέα· ἀπὸ κάθε χίμαιρα κι ἀπὸ κάθε πραγματικότητα.

Στὴν τελευταία ἀνέκφραστη ἀστραπὴ ὅπου τελεύει τ' ὅραμα.

# Ο ΔΑΝΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ

τοῦ **MAURICE DE CANDILLAC**

**Μεταφράζει ἡ Μαρία Ρουμελιώτου**

Ὅτι ὁ Δάντης εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ποιητής, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἀναντίληπτο — κι ὅμως πόσες ὄψεις δὲν τοῦ ἀπέδοσαν, ἀνακαλύπτοντας σ' αὐτὸν πότε ἕναν ἀλχημιστή, πότε ἕναν ἐπαναστάτη δημαγωγὸ καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο ἀκόμα; Ἀπ' ὅλες τὶς ἑτερόκλιτες μάσκες, ἡ μάσκα τοῦ φιλοσόφου ὁπωσδήποτε συγκαταλέγεται ἀνάμεσα σ' ἐκείνες ποὺ τὸν παραμορφώνουν λιγότερο. Ὁ ἴδιος ἔδοσε στὴ «φιλοσοφία» τὴ μορφὴ μιᾶς «εὐγενικιᾶς δέσποινας» καὶ τῆς ἀφιέρωσε πολλὰ χρόνια ἀπ' τὴ ζωή του. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι μερικοὶ εἶδαν σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ γεγονὸς ἕνα εἶδος προδοσίας, μιὰν ἐπονείδιστη ἀδυναμία, ποὺ ὅμως ὕστερ' ἀπὸ λίγο ἐξαγοράστηκε μὲ τὴν θριαμβευτικὴ ἐπιστροφή στὴν ἀληθινὴ του κλίση: ὄχι τὴν ποίηση, ὅπως θὰ νομίζαμε, ἀλλὰ τὴν ἴδια τὴ θεολογία, ποὺ θὰ ἔπρεπε, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τοῦ P. Mandonnet, νὰ εἶναι στὸ σύνολό της ἡ ἀφετηρία καὶ ἡ ἀπόληξη ὅλης τῆς διαμένης του ἐμπειρίας καθὼς καὶ τὸ κλειδὶ γιὰ ὁλόκληρο τὸ ἔργο του(1). Σ' ἕνα ὡραῖο βιβλίο, ὁ δ ι δ ά σ κ α λ ο ς Etienne Gilson ἔδειξε μὲ χιοῦμορ καὶ ὀξυδέρκειες τὶς ἀδυναμίες τῆς ὑπόθεσης(2). Παρὰ πολὺ μετριόφρων γιὰ νὰ τοποθετεῖ τὸν ἑαυτό του στοὺς ἐπαγγελματίες δαντολόγους, γνωρ-

ζει θαυμάσια τὶς ἐργασίες τους καὶ συγχρόνως ἔχει τὸ φανερὸ πλεονέκτημα ἀπέναντι σὲ μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς ὅτι εἶναι ὁ καλύτερος ἱστορικὸς τῆς μεσαιωνικῆς σκέψης. Καὶ πρέπει ἐκ τῶν προτέρων νὰ δηλώσουμε ὅτι οἱ σελίδες, ποὺ ἀκολουθοῦν τοῦ ὀφείλουν πολλά.

Ὅπως κάθε μεγάλος συγγραφέας, ἔτσι καὶ ὁ Δάντης ξεπερνᾶ ἀσφαλῶς τὰ ὅρια μιᾶς ἱστορικῆς περιόδου. Ἐν τούτοις μόνον ἂν τὸν τοποθετήσουμε μεθοδικὰ μέσα στὸ δικό του πλαίσιο (τὴ ζωή, τὴν ἐποχὴ καὶ ὅλο τὸ πλέγμα τοῦ πολιτισμοῦ στὸν ὁποῖο ἀνήκει), θὰ μπορέσουμε νὰ συλλάβουμε τὸ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου του. Αὐτὸ ὅμως εἶναι πιὸ δύσκολο ἀπ' ὅσο πιστεύουν πολλοί. Π.χ. εἶναι πολὺ ἁπλοϊκὸ νὰ ὁρίσουμε, μιὰ γιὰ πάντα, τὴν Θεία Κωμωδία σὰν τὸ ποιητικὸ ἰσοδύναμο μιᾶς θεολογικῆς Σύνοψης ἢ ἑνὸς γοτθικοῦ ναοῦ (μὲ ἀψίδες σὲ σχῆμα φλόγας καὶ κίονες ρωμαϊκούς). Ἢ ἀκόμη νὰ προσδιορίσουμε κατὰ τρόπο ἀποκλειστικὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ὁλοφάνερα ἀνήκουν στὴ φιλοσοφία τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ ἢ στὴ φιλοσοφία τοῦ Ἀβερρόη. Ὅμως τὸ πιὸ ἁπλοϊκὸ θὰ ἦταν νὰ καθορίσουμε αὐτὴν τὴν ὑποτιθέμενη «ἐσωτερικὴ» ἐξάρτηση, ποὺ εἶναι τόσο πιὸ εὔκολο νὰ τὴν ἀποκαλύψουμε, ὅσο περισσότερο κινούμαστε στὴν περιοχὴ τοῦ ἀπόκρυφου καὶ τῶν λεγόμενων «παραδοσιακῶν» μυήσεων, ὅπου τίποτε δὲν εἶναι ἀδύνατο, ἀλλὰ καὶ τίποτε δὲν μπορεῖ ν' ἀποδειχτεῖ. Δὲν πρόκειται, μὲ βάση μερικὰ καλοδιαλεγμένα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα καὶ ἕνα πλῆθος ἰδιοφυεῖς συγκυρίες νὰ συνθέσουμε τὸ Δάντη φιλόσοφο ποὺ θὰ τὸν ἀγαποῦσε κανεὶς περισσότερο παρόλο ποὺ ὑπῆρξε ποιητής, καὶ νὰ στηρίξουμε σ' αὐτὸ τὸ εὔθραυστο οἰκοδόμημα μιὰν ἀπόδειξη, ποὺ νὰ δικαιολογεῖ μιὰ τέτοια φιλόδοξη «φιλοσοφία τῆς ἱστορίας». Προτιμοῦμε μιὰν «ἱστορία τῆς φιλοσοφίας» ποὺ γράφεται μὲ βάση τὰ κείμενα, παραδεχόμενοι ὅτι, ὅσον ἀφορᾶ τὴν οὐσία, λένε πρῶτ' ἀπ' ὅλα αὐτὸ ποὺ θέλουν νὰ ποῦν.

Ἑρμηνεύοντας ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Δάντη, ἀπὸ τοὺς πρώτους ἀκόμα στίχους τῆς Vita Nova (rebus) (1283), σὰν μυστικο-θεολογικά, συμβολικὰ ποιήματα, εἶναι εὔκολο νὰ κατασκευάσουμε, μὲ μιὰ συμβολικὴ ἐξήγηση, κάποια κληρικανικὴ κλίση κατὰ τὴν ἐφηβική του ἡλικία, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴ συνάντηση μὲ τὴ Βεατρίκη — μεταμορφωμένη σὲ καθαρὴ ἀλληγορία: Στὴ συνέχεια μιὰ ἄρνηση τοῦ Οὐρανοῦ πρὸς ὅ-λους τῆς γῆς, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ θάνατο τῆς Βεατρίκης καὶ στὴν πρόσδεσή του στὴν δέσποινα Φιλοσοφία· τέλος τὴν ἐπάνοδο στὴν ἴδια τὴν Βεατρίκη, ποὺ ἔγινε πλέον «Τρισμακάριστο ὅραμα»(3).

Ἑπομένως τίποτε δὲν ἐπιτρέπει νὰ πιστέψουμε ὅτι ὁ Δάντης ὑπῆρξε κληρικὸς ἢ ὅτι μπόρεσε νὰ παρακολουθήσει θεολογικὲς σπουδὲς στὰ δεκαοκτώ του χρόνια, ἐλάχιστα σύμφωνες μὲ τὸ γράμμα — καὶ μὲ τὸ ἀληθινὸ πνεῦμα — τῶν πρώτων ποιημάτων του. Ἀλλὰ κυρίως, στὴν ἴδια περίοδο, χωρὶς ἀμφιβολία μεταξὺ 1292 - 1296(1) ποὺ ἀφοσιώνεται μὲ μεγαλύτερο ζῆλο στὴ μελέτη, τῆς καθαυτὸ φιλοσοφίας, — μελέτη ποὺ ἄλλωστε θὰ συνεχίσει καὶ θὰ ἐμβαθύνει κατὰ τὴν ἑπόμενη δεκαετία, δηλαδὴ ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ποὺ φέρεται ὅτι βγῆκε ἀπὸ τὴ selva oscura (σκοτεινὸ ρουμάνι) ὅπου ὁ Βιργίλιος τοῦ ἔχει ἤδη ὑποδείξει τὴν ὕπαρξη μιᾶς «ψυχῆς πιὸ ἄξιας ἀπ' αὐτὸν γιὰ νὰ τὸν βοηθήσει στὴν ἄνοδό του πρὸς τὸ βασίλειο τῶν τρισμακάριστων ψυχῶν (I, 120-122) — γνωρίζει πολὺ καλὰ ὅτι ἡ Βεατρίκη (ἀληθινὴ γυναίκα κι ὄχι ἀλληγορία) ἀπὸ τότε ποὺ πέθανε φροντίζει γι' αὐτόν. Τὸν ἔχει ἤδη ἀπομακρύνει ἂν ὄχι ἀπ' τὴν ἁμαρτία, τουλάχιστον ἀπ' τὸν ἔρωτα καὶ τὴ συνήθεια τῆς ἁμαρτίας, καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια, ἀπὸ τὴν ἄνοιξη τοῦ 1304 (τέσσερα χρόνια μετὰ τὴν συμβολικὴ χρονολογία τῆς περιπλάνησής του στὸ «σκοτεινὸ ρουμάνι») θὰ τοῦ ἐμπνεύσει τὴ σύνθεση τοῦ μεγαλειώδους ἔργου του. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι, μετὰ τὴ Vita Nova (35-39) ποὺ γράφτηκε χωρὶς ἀμφιβολία κατὰ τὸ 1292 ἢ λίγο πιὸ ἀργά, ὅταν πρωτόρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὴ φιλοσοφία τὴν ἀπέκρουσε ἀρχικὰ σὰν ἕναν εὐτελὴ πειρασμό, ποὺ ὅσο κι ἂν τοῦ παρουσιάστηκε ὡς παρηγορήτρα ἀγάπη καὶ μάλιστα συμβολική, καὶ τόσο «ὡραία», τόσο «εὐσπλαχνική», δὲν μποροῦσε ὅμως, χωρὶς ἀπιστία, ν' ἀντικαταστήσει στὴν καρδιά του τὴν ἀσύγκριτη φίλη, ποὺ χάθηκε κατὰ τὸ 1290. Ἀλλὰ πῶς θὰ μποροῦσαμε ν' ἀμφιβάλουμε γιὰ τὰ λόγια του ὅταν ἐξηγεῖ στὸ Συμπόσιο (III, 1-2) (γραμμένο κι αὐτὸ ἀνάμεσα 1304 καὶ 1306) μὲ ποιὸ τρόπο κατάλαβε στὴ συνέχεια ὅτι μιὰ τόσο εὐγενικὴ δέσποινα μποροῦσε, χωρὶς νὰ τὸν καταστήσει ἐπίορκο, νὰ τὸν βοηθήσει στὴν ἀπελπισία του καὶ τελικὰ νὰ τὸν κάνει πιὸ ἄξιο γιὰ τὴν Βεατρίκη;

Τὰ πρῶτα του ποιήματα δὲν ἦταν οὔτε ἑνὸς μυστικοπαθοῦς, οὔτε ἑνὸς θεολόγου. Φίλος τοῦ Γκουΐντο Καβαλκάντι — καὶ σ' ἀντίθεση πρὸς τὸ σοβαρὸ πνεῦμα, ποὺ τὸ «dolce still novo» πρόσθετε στὸ φορμαλισμὸ τῶν τροβαδούρων τῆς δ ύ σ η ς (Renucci, «Ἡ περιπέτεια τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἀνθρωπισμοῦ στὸ Μεσαίωνα» Παρίσι 1953, σελ. 143) — ὁ νεαρὸς Δάντης προσκολλήθηκε στὴν ἀρχὴ στὴν παράδοση τῆς ἀβρότητας καὶ τῆς εὐγένειας. Τὸ συναίσθημα ποὺ τώρα δοκιμάζει καὶ ποὺ τὸν ἀνεβάζει πολὺ ψηλά, ἔχει βέβαια πιὸ πάνω ἀπὸ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν Βεατρίκη (ποὺ ὅλο καὶ περισσότερο ἰδανικοποιεῖται) ἀλλὰ σὲ μιὰ σφαίρα ποὺ ξεπερνᾶ κατὰ πολὺ τὴ ρητορικὴ τῶν documenti d' amore (Ντοκουμέντων τοῦ ἔρωτα). Ἰσοδυναμεῖ μὲ μιὰ πολυτιμότατη ἀποκάλυψη καὶ — γιὰ ἕνα ποιητὴ ποὺ ἔρχεται ἀπ' τὸν κόσμο καὶ ὄχι ἀπὸ τὴ σκήτη — μπορεῖ νὰ ἔχει τὴ σημασία μιᾶς προπαίδευσης γιὰ κάθε ἄλλη ἀνύψωση. Ὁπωσδήποτε — καὶ θὰ τὸ δοῦμε ἀμέσως — ἡ ἀνακάλυψη τῆς φιλοσοφίας θὰ εἶναι γι' αὐτὸν κάτι περισσότερο ἀπὸ ἕνα στάδιο. Μέχρι τέλους θὰ μεί-

νει πιστὸς σ' αὐτὴν τὴν εὐγενὴ ἐρωμένη ἡ ὁποία, ἀκόμα καὶ χωρὶς ἄμεση ἀναφορὰ σὲ ὑπερφυσικὲς τελειώσεις, ἀξίζει ἕνα «θεῖο» σεβασμό, ἐφ' ὅσον εἶναι «ἔρως σοφίας» δηλαδὴ προσανατολισμὸς ὁλόκληρου τοῦ εἶναι σὲ μιὰ πραγματικότητα «αἰώνια» (II, 5).

Βεβαίως, στὴν ὠδὴ XXXIII τοῦ Καθαρτηρίου, ἡ Βεατρίκη θὰ τοῦ ὑπενθυμίσει ὅτι — ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς τέλειας μακαριότητας ποὺ παραχωρήθηκε ἀπὸ τὴ θεία χάρη στὴν ψυχή, ποὺ ὄχι μόνον ἀπολυτρώθηκε ἀλλὰ καὶ ἐξαγνίστηκε καὶ θεοφωτίστηκε — ἡ στράτα ποὺ πρὸ ὀλίγου διάλεξε ὑπηρετώντας τὴν «donna gentile»

> ἀπ' τὴ θεία τόσο πὼς εἶναι ἀλάργα, ὅσο 'ναι ἡ γῆς σου ἀπὸ τὸν πιὸ ἀψηλὸ γοργὸ οὐρανό μας». (88-90)

Φαίνεται ἐν τούτοις ὅτι ὅταν ὁ Gilson μιλάει γιὰ ἕνα «κύκλωμα Βεατρίκης - φιλοσοφίας - Βεατρίκης» (ὅ.π. σελ. 94), δὲν λαμβάνει ἀρκετὰ ὑπ' ὄψη του τὸ γεγονὸς ὅτι τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Δάντης γράφει τὸ Συμπόσιο, ἔχει ἤδη δεχτεῖ τὴν ἀναγωγικὴ ἔμπνευση, ποὺ διαπερνᾶ ὅλη τὴ «Θεία Κωμωδία». Ὅταν ἐπικαλεῖται αὐτοὺς τοὺς ἄλλους ἔρωτες οἱ ὁποῖοι σκοτεινιάζουν μπροστὰ στὴ λάμψη ποὺ ἔχει τὸ φῶς τῆς φιλοσοφίας, πρόκειται προφανῶς γιὰ δεσμοὺς αἰσθητοὺς καὶ καθόλου γιὰ τὸ δεσμὸ θρησκευτικὸ ἤδη, ποὺ δένει τὸν ποιητὴ μὲ τὴν ἀληθινή του δέσποινα. Δὲν θὰ ὑποστηρίξουμε χωρὶς ἐπιφύλαξη, ὅτι παραδομένος — ἔστω καὶ μὲ πάθος — στὴ φιλοσοφία, κατάφερε νὰ ξεχάσει ὅλα τ' ἄλλα. (Gilson, σελ. 97). Ἂν, τώρα στὸ Συμπόσιο, ἔδοσε ὄντως μικρὴ θέση στὴ Βεατρίκη, τὸ ἔκανε ὁπωσδήποτε γιατὶ ὁ πραγματικὸς ρόλος μιᾶς ἀληθινῆς ἁγίας δὲν εἶναι νὰ διδάσκει τὶς ἐλεύθερες τέχνες([5]). Ὅμως στὸ ἴδιο μέρος, ὅπου δηλώνει — μὲ κάπως μυστηριώδεις ὅρους — ὅτι δὲν θὰ ξαναμιλήσει πιὰ γι' αὐτήν, τὴν ὑπαινίσσεται σαφέστατα σὰν «ζωντανὴ» καὶ «εὐτυχισμένη» (II, 8). Μποροῦμε λοιπὸν νὰ συμπεράνουμε (ὅπως ἔκανε τελικὰ ὁ Gilson, σελ. 101) ὅτι ὁλόκληρο τὸ ἔργο λειτουργεῖ σὰ νὰ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴ χειραγώγησή της καὶ νὰ διαπνέεται ἀπὸ τὴν «παρουσία» της.

⁂

Ἀλλὰ οἱ πρῶτοι διδάσκαλοι τοῦ ποιητῆ στὸν καινούριο του δρόμο — Boèce καὶ Κικέρων — δὲν εἶχαν τίποτα ποὺ θὰ ἔκανε τὴ Βεατρίκη νὰ κοκκινήσει. Ὅλος ὁ Μεσαίωνας εἶχε γαλουχηθεῖ μὲ τὰ μαθήματά τους καὶ οἱ πιὸ μεγάλοι θεολόγοι δὲν φοβοῦνταν νὰ δανειστοῦν ἀπ' αὐτοὺς ἕνα τεχνικὸ λεξιλόγιο τὸ ὁποῖο, μὲ ἀλλαγμένο λίγο πολὺ περιεχόμενο, τὸ ξαναβρίσκουμε μερικὲς φορὲς ἀκόμη καὶ μέσα στὴ μυστικὴ θεολογία τους. Ὅταν ἕνας ἀπ' τοὺς φίλους του — ἴσως ὁ Μπρονέττο Λατίνι — τὸν συμβούλεψε νὰ διαβάσει τὸ («Περὶ παρηγορίας τῆς φιλοσοφίας») καὶ τὸ («Περὶ φιλίας»), ἡ γεύση τους δὲν μποροῦσε νὰ ἦταν καθόλου αὐτὴ τῶν ἀπαγορευμένων καρπῶν. Τὸ μόνο πρόβλημα γι' αὐτὸν ἦταν φιλολογικῆς κατηγορίας. Κατὰ τὴν παιδική του ἡλικία, παίρνοντας ἰδιαίτερα μαθήματα ἢ, τὸ πιὸ πιθανό, παρακολουθώντας κάποια φλωρεντινὴ σχολή, εἶχε ἀποκτήσει τὶς στοιχειώδεις γραμματικὲς γνώσεις(¨). Αὐτὴ ἡ πρώτη μόρφωση δὲν συνοδευόταν, ὅπως τὸ ἀπόδειξε ὁ Ρενούτσι ἀπὸ καμιὰ σοβαρὴ μύηση οὔτε στὴν κλασικὴ ποίηση, κι ἀκόμα λιγότερο, στὴ φιλοσοφία (καὶ ἀκόμα ὅ,τι ἀφοροῦσε τὴ θεολογία δὲν ἔπρεπε νὰ ξεπερνάει τὸ ἐπίπεδον τῆς ἁπλῆς κατήχησης). Δὲν παραξενευόμαστε λοιπὸν ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀποφασίζοντας, λίγο ἀργότερα ἀπὸ τὸ 1290, νὰ ὑπηρετήση τὴ «donna gentile» (σύμβολο τῆς σοφίας καὶ τῆς ἐπιστήμης συγχρόνως), ὁ Δάντης ξανάγινε πάλι μαθητής. Ἀποφασίζει νὰ φοιτήσει στὶς «θρησκευτικὲς σχολὲς» γιὰ νὰ ἐνημερωθεῖ γύρω ἀπὸ τὶς «φιλοσοφικὲς συζητήσεις» ποὺ γίνονταν ἐκεῖ. (Συμπ. II, 12). Πιθανῶς, ὅμως, μόνο ἀργότερα, ἐξόριστος στὴ Βολωνία ἀνάμεσα στὰ 1304 καὶ 1306, θὰ μπορέσει νὰ παρακολουθήσει γιὰ πρώτη φορά, τὴ διδασκαλία ποὺ γίνεται σ' ἕνα ἀληθινὸ Πανεπιστήμιο (σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἔχει ἤδη ἀρχίσει νὰ γράφει τὴν Κόλαση), πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι οἱ σπουδαστικές του ἀνησυχίες δὲν ἦσαν ἀσυμβίβαστες μὲ τὴν πίστη του στὴ Βεατρίκη(¨). Ἀλλά, τώρα οἱ δυὸ φλωρεντινὲς σχολές, τῶν Δομηνικανῶν (Santa Maria Novella) καὶ τῶν Φραγκισκανῶν (Santa Croce) τοῦ προσφέρουν κατὰ κάποιο τρόπο ἕνα πρῶτο κύκλο ἀνωτέρων σπουδῶν, μὲ τὴ σημασία ὅμως τοῦ μεσαιωνικοῦ ὅρου, δηλ. μιὰ προπαρασκευὴ γιὰ τὰ νομικά, τὴν ἰατρική, τὴν θεολογία.

Καὶ ἐνῶ τελειοποιεῖ ἐκεῖ τὰ λατινικά του — ποὺ οἱ καθαρολόγοι βρίσκουν κάπως μεσαιωνικὰ — ἀνακαλύπτει συγχρόνως τὸ διπλὸ ρόλο τοῦ Βιργιλίου σὰν πολιτικοῦ ποιητὴ καὶ ἀοιδοῦ μιᾶς νέας Κρόνιας ἐποχῆς καὶ γνωρίζει τὸν Ἀριστοτέλη — ἕναν Ἀριστοτέλη ποὺ οἱ Δομηνικανοὶ κατηχητὲς([8]) ἀπόφευγαν νὰ ἀντιτάσσουν στὸν Ἅγιο Ἀλβέρτο καὶ στὸν Ἅγιο Θωμᾶ, καὶ οἱ Φραγκισκανοὶ (ἂν παρακολούθησε τὰ μαθήματά του, πρᾶγμα ποὺ φαίνεται ἀπίθανο ἂν λάβουμε ὑπόψη τὸ μεγάλο σεβασμό του γιὰ τὸν Ἅγιο Φραγκίσκο) παρουσίαζαν μὲ τὶς διορθωτικὲς ἐπεξηγήσεις τοῦ Μπουναβεντούρα.

Ἐξόριστος τὸ Μάρτη τοῦ 1302, ἴσως νὰ ἔλαβε μέρος σὲ λόγιες συζητήσεις κοντὰ στὸν Σκάλιτζερ, τοὺς λίγους μῆνες ποὺ ἔμεινε στὴ Βερόνα κατὰ τὸ τέλος τοῦ 1303. Ἀλλὰ τὸ ὄφελος δὲν ἦταν μεγάλο. Κατὰ τὴν διάρκεια αὐτῶν τῶν δύο ἐτῶν μπόρεσε ν' ἀποκτήσει πιὸ οὐσιώδεις γνώσεις κοντὰ στοὺς φιλοσόφους. Δὲν φαίνεται ὅμως ν' ἀγαπᾶ πολὺ τὴν ἰατρική, οὔτε ἀκόμη αὐτὴ τὴ νομοτεχνική, ποὺ ἦταν ἡ μεγάλη εἰδικότητα τῆς Βολωνίας. Ἀπὸ τὶς τέχνες τοῦ «quadrivium» παραμέλησε προφανῶς τὴν ἀριθμητική, τὴ μουσικὴ καὶ τὴ γεωμετρία πρὸς ὄφελος τῆς ἀστρονομίας, ποὺ παίζει ἕνα μεγάλο ρόλο στὸ ἔργο του. Ὅσον ἀφορᾶ τὸ

«trivium» (γραμματική, ρητορική, διαλεκτική σημ. μετ.) ἡ πραγματεία του «Περὶ εὐγλωτίας στὴ λαϊκὴ γλώσσα» (σύγχρονη μὲ τὸ «Συμπόσιο» καὶ ἀτέλειωτη ὅπως αὐτὸ) φανερώνει τὸ ἐνδιαφέρον, ποὺ θὰ εἶχε ὁ ποιητὴς γιὰ τὴ μελέτη τῆς ρητορικῆς, ποὺ καλλιεργήθηκε μὲ ἰδιαίτερη ἀγάπη ἀπὸ τοὺς τεχνίτες τοῦ λόγου στὴ Βολωνία καὶ πῆρε μεγάλη θέση σ' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε μορφοτροπία (stylistique) (*). Ἀπὸ τὴ γραμματικὴ κράτησε κυρίως αὐτὸ ποὺ ὁ Ρενούτσι ὀνομάζει «φιλοσοφία» αὐτῆς τῆς τέχνης, — δηλαδὴ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο διαμορφώθηκε (Περὶ εὐγλωτ. στὴ λαϊκὴ γλώσσα I, 11), καὶ ἐξελίχτηκε ἀπὸ τὰ λατινικὰ στὶς ρωμανικὲς γλῶσσες («Συμπόσιο» I, 11) καὶ τὶς ὑποτιθέμες συγγένειές της μὲ τὸν οὐρανὸ τῆς Σελήνης (II, 13) — καθὼς ἐπίσης καὶ τὴν ἀλληγορικὴ καὶ ἠθικὴ ἑρμηνεία τῶν φιλολογικῶν κειμένων. Ἀλλὰ δὲν ἐβράδυνε ν' ἀσχοληθεῖ καὶ μὲ τὶς λεπτὲς ἔννοιες τῆς διαλεκτικῆς (ἢ λογικῆς) καὶ θὰ δοῦμε ὅτι στὸν εἰδικὰ φιλοσοφικὸ τομέα, τὸ ἀγαπημένο του βιβλίο ἦταν τὰ «Ἠθικὰ Νικομάχεια» (ποὺ δὲν ὑπῆρχαν στὸ πρόγραμμα τῆς Βολωνίας, ἀλλὰ ποὺ ἀσφαλῶς θὰ διάβασε στὴ Φλωρεντία). Ἀναφέρει τουλάχιστον τὴ «Φυσικὴ», τὴ «Μεταφυσικὴ», τὴν «Πολιτική», τὴν «Περὶ Ψυχῆς», τὴν «Περὶ Οὐρανοῦ» καὶ μερικὲς ἄλλες πραγματεῖες, κυρίως βιολογικές, τόσο συχνά, ὥστε νὰ μὴν ἀμφιβάλλουμε καθόλου ὅτι τουλάχιστον μερικὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς διάβασε ἀπ' εὐθείας. Ἀλλὰ τὰ σφάλματα στὴν παραπομπὴ καὶ οἱ ἀνακριβεῖς παραθέσεις χωρίων δὲν σπανίζουν καὶ κάποτε, δείχνουν ἐνημέρωση ἀπὸ δεύτερο χέρι.

Εἴτε στὴ Φλωρεντία, εἴτε στὴ Βολωνία, ἡ μόρφωση ποὺ ἔλαβε ἦταν καθαρὰ ἀριστοτελική(**), ἀλλὰ τίποτα δὲν δείχνει ὅτι ἦταν «ἀβερροϊκή». Ἐν τούτοις ὁ Δάντης γνώρισε ὁρισμένες θέσεις τοῦ Ibn Ruschd, καὶ κυρίως αὐτὴν ποὺ ἐπικαλεῖται στὸ «Περὶ μοναρχίας» καὶ στὴν ὁποία θὰ ἐπανέλθουμε εἴτε μὲ ἀφορμὴ τὸ φίλο του Γκουΐντο Καβαλκάντι (***), εἴτε ἀργότερα τοὺς μαθητὲς τοῦ Ἀλντερόττι ἀπὸ τὴ Βολωνία (ὁ ὁποῖος ἀνέπτυσσε ἀπὸ τὸ 1283 αὐτὲς τὶς θέσεις μὲ τὰ ὑπὲρ καὶ τὰ κατὰ ἐπιχειρήματα). Ὅμως δὲν φαίνεται νὰ συνάντησε ποτὲ αὐτὴν τὴν ἀκραιφνῆ μορφὴ ἀβερροϊσμοῦ, ποὺ θὰ στιγματίσει μισὸ αἰώνα ἀργότερα ὁ Πετράρχης, καὶ κατηγόρησε κυρίως γιὰ «ἐπικουρισμὸ» τοὺς ἀσεβεῖς — χωρὶς νὰ ἐξαιρέσει οὔτε τὸν αὐτοκράτορα Φρειδερίκο οὔτε τὸν πατέρα τοῦ Γκουΐντο, ποὺ καὶ οἱ δύο ἐν τούτοις θεωρήθηκαν ὕποπτοι γιὰ συμπάθεια πρὸς τὸν ἄραβα «σχολιαστὴ» τοῦ Σταγειρίτη (Κόλαση X 14).

⁂

Παντρεμένος ἀπ' τὰ 1295, ἀνακατεμένος μὲ πάθος στοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνες τοῦ καιροῦ του, καὶ ριγμένος σὲ λίγο στοὺς πικροὺς δρόμους τῆς ἐξορίας, ὁ Δάντης δὲν θὰ ἔχει ἀπὸ δῶ καὶ μπρός οὔτε τὸν καιρό, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν ὄρεξη νὰ τελειώσει ἕναν πλήρη κύκλο πανεπιστημιακῶν σπουδῶν. Στὸ φιλοσοφικὸ συμπόσιο ἡ μόνη του φιλοδοξία εἶναι νὰ μαζεύει τὰ ψίχουλα (Συμπόσιο I, 1). Ἀλλὰ σκέφτεται αὐτοὺς ποὺ ἀνήκουν στὴν ἴδια μ' αὐτὸν κατηγορία, καὶ ποὺ δὲν ἔχουν κἂν αὐτὸν τὸ προνόμιο γιατὶ ὄντας ἄνθρωποι λαϊκῆς τάξης, ποὺ ἡ μόρφωσή τους περιορίζεται σὲ στοιχειώδεις γνώσεις, δὲν ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ παρακολουθήσουν ἀνώτερες σχολές, ἀπορροφημένοι ὅπως εἶναι εἴτε ἀπὸ τὴν σειρά τους, εἴτε ἀπὸ τὶς δουλειές τους. Γι' αὐτοὺς λοιπὸν γράφει τὸ Συμπόσιο σὲ πρόζα καὶ σὲ στίχους σὰν ἕνα ἰταλικὸ προσευχητάρι, ποὺ θὰ τοὺς βοηθήσει νὰ ζήσουν στὸν κόσμο τίμια καὶ συνεπῶς εὐτυχισμένα. Μὲ τὴ μορφή, ποὺ τὸ ἄφησε, αὐτὸ τὸ ἔργο τῆς ὑψηλῆς «ἐκλαΐκευσης», ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα πρόλογο, τρία ποιήματα καὶ τέσσερα σχόλια, δὲν μοιάζει καθόλου μὲ τὸν «Θησαυρὸ» τοῦ Μπρουνέττο Λατίνι καὶ μὲ τὶς πολυάριθμες ἐγκυκλοπαίδειες, ποὺ πληθαίνουν κατὰ τὸν 13ον αἰώνα καὶ προορίζονται γιὰ τὸ ἴδιο ἀμύητο κοινό. Ὁ Δάντης θέλει νὰ μεταδόσει μιὰν ἀληθινὴ σοφία, μιὰν αὐθεντικὴ «τέχνην τοῦ ζῆν», — γι' αὐτὸ ἀκριβῶς δὲν διστάζει καθόλου ν' ἀνατρέψει τὴν παραδοσιακὴ τάξη τῶν ἐπιστημῶν. Στηριζόμενος στὰ κείμενα τοῦ Ἀριστοτέλη, τῶν ὁποίων ἀναποδογυρίζει μερικὲς φορὲς τὴν πραγματικὴ ἔννοια καὶ ἑρμηνεύει συμβολικά, ὁδηγεῖ τὴν ἠθικὴ (ἀτομικὴ καὶ κοινωνικὴ) σ' ἀντιστοιχία μ' αὐτὸ πού, ἀπὸ τότε ὀνομάζουμε, «κρυστάλλινο» οὐρανὸ (δηλαδὴ τὴν πρώτη κινητήρια δύναμη, τῆς ὁποίας ἡ περιφορὰ δημιουργεῖ καὶ ρυθμίζει τὴν περιφορὰ τῶν ἄλλων σφαιρῶν).

Ἀντίθετα, συγκεντρωμένη σ' ἕνα μόνον οὐρανὸ — ἐλλείψει προφανῶς μιᾶς κοσμολογίας, ποὺ νὰ δίνει στὸ συγγραφέα ἀρκετὲς σφαῖρες — ἡ φυσικὴ καὶ ἡ μεταφυσικὴ ἀνήκουν γι' αὐτὸν στὸ «στερέωμα» καὶ κατὰ συνέπεια στὴ δεύτερη κινητήρια δύναμη ἢ οὐρανὸ τῶν ἀκινήτων, ἐνῶ ἡ πρώτη ἀντιστοιχεῖ στὸν «ὁρατὸ πόλο». Ἀκολουθοῦν ἔπειτα στὰ κατώτερα στρώματα καὶ σὲ ἀξιολογικὴ διαβάθμιση οἱ ἑπτὰ ἐλεύθερες τέχνες, ἀπὸ τὴν ἀστρονομία ὡς τὴ γραμματική, ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τοῦ Κρόνου ὡς τὸν οὐρανὸ τῆς Σελήνης.

Ὅπως ὁ ρόλος τοῦ «κρυστάλλινου» οὐρανοῦ εἶναι νὰ διατηρεῖ ὅλη τὴν τάξη τοῦ Κόσμου (χωρὶς αὐτὸν δὲν θὰ ὑπῆρχε πιὰ οὔτε κίνηση ἄλλων οὐρανῶν, οὔτε γένεση τῶν ζώντων, οὔτε κανονικὴ διαδοχὴ ἡμερῶν, μηνῶν καὶ ἐποχῶν), ἔτσι καὶ ἡ «ἠθικὴ φιλοσοφία» εἶναι ἡ μόνη ποὺ ἐγγυᾶται τὴ «γέννηση τῆς εὐτυχίας» καὶ χωρὶς αὐτὴν ἡ ἀνακάλυψη τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν θὰ ἦταν ἀνώφελη. Γι' αὐτὸ πρέπει τελικὰ μόνον αὐτὴ νὰ παίζει τὸν «ἀρχιτεκτονικὸ καὶ ρυθμιστικὸ ρόλο», ποὺ σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη (καὶ τὸν Ἅγιο Θωμᾶ) ἀνῆκε στὴ μεταφυσικὴ σὰν «πρώτη φιλοσοφία».

Εἴπαν ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ Συμποσίου δὲν στάθηκε τόσο εὐαίσθητος ὅπως ἄλλοι στοὺς κινδύνους, ποὺ παρουσίαζαν ὁρισμένες

θέσεις τοῦ Ἀριστοτέλη (ἂν καὶ ὁ ἴδιος κριτικάρησε τὴν αἰωνιότητα τοῦ κόσμου καὶ τὴν ἑνότητα τῶν δυνάμει νοῶν)· ἀλλ' αὐτὴ ἡ σχετικὴ ἀδιαφορία (τὴν ὁποία θὰ ξαναδοῦμε νὰ ἐκδηλώνεται στὴν περίπτωση τοῦ δύσκολου προβλήματος τοῦ Siger de Brabançon) ὀφείλεται ἀσφαλῶς κατὰ ἕνα μέρος στὸ προβάδισμα τῆς ἠθικῆς. Ὁ Δάντης περιφρονεῖ τόσο λίγο τὴ Μεταφυσική, ὥστε καὶ στὰ τελευταῖα ἄσματα τοῦ «Παραδείσου» μεταφέρει παραφρασμένα τὰ πιὸ ὡραῖα χωρία. Ὅσον ἀφορᾶ τὴν οὐσία, δὲν θέτει ὑπὸ ἀμφισβήτηση οὔτε τὴν ὀντολογία οὔτε τὴν κοσμολογία τοῦ Σταγειρίτη. Ἀλλὰ προσέχοντας τὸ ὅτι ὁ φιλόσοφος ξεκινᾶ πάντα ἀπὸ τὸ αἰσθητό, δὲν πιστεύει ὅτι μποροῦμε νὰ φτάσουμε ἀπ' αὐτὸ τὸ δρόμο, σὲ ἀπόλυτες βεβαιότητες σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὶς ἄυλες οὐσίες. (III, 8). Ἀλλοῦ λοιπὸν ἡ φιλοσοφία βασιλεύει: ὅταν ὁρίζει τὴν δικαιοσύνη, αὐτὴ τὴν ἀρετὴ τῶν ἀρετῶν, ἡ ὁποία ὀφείλει νὰ ρυθμίζει ἐδῶ κάτω ὅλες τὶς ἀνθρώπινες σχέσεις.

Πιὸ πάνω, βεβαίως, ἀπ' ὅλες τὶς ὁρατὲς σφαῖρες καὶ τὸν «κρυστάλλινο» οὐρανό, ἡ πίστη διδάσκει ὅτι ὑπάρχει ἕνας «πύρινος» οὐρανός· ἐκεῖ βασιλεύει μιὰ σοφία ἀπρόσιτη καθεαυτὴν τόσο στὸν φυσικὸ καὶ στὸν μεταφυσικό: ἡ «μοναδικὴ καὶ τέλεια περιστερὰ» ἀνώτερη ἀπὸ τὶς «ἑξήντα βασίλισες καὶ τὶς 80 παλλακίδες» γιὰ τὴν ὁποία μιλάει τὸ «Ἆσμα Ἀσμάτων» (VI, 7).

Τὸ νὰ λατρεύεις αὐτὴν τὴν περιστερά, νὰ περιμένεις ἀπ' αὐτὴν ὄχι μόνο τὴν ἀδιακύβευτη λύση τῶν δυσκολιῶν, στὶς ὁποῖες προσκρούει ἡ μεταφυσική, ἀλλὰ καὶ τὴ χάρη τῆς σωτηρίας, δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι ὑποβιβάζεις τὴ φιλοσοφία (νοουμένη σὰν ἠθικὴ) σὲ ἁπλὴ ὑπηρέτρια.

Ἂν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Ἀλιγκιέρι ἀπομακρύνεται γι' ἄλλη μιὰ φορὰ ἀπὸ τὸν Ἅγιο Θωμᾶ καὶ ἀρνεῖται τὸ περίφημο ancilla theologiae (θεραπευτικὴ τῆς θεολογίας) δὲν τὸ κάνει γιατὶ ἀξιώνει νὰ τοποθετήσει τὴν βέβηλη σοφία στὴν ἴδια σειρὰ μὲ τὴν Ἀποκάλυψη, διακινδυνεύοντας ἔτσι νὰ ἐναντιθέσει τὶς διδαχές τους. Ἐν πρώτοις, αὐτὴ ἡ σοφία, τὸ γνωρίζουμε, ἔχει καθαρὰ πρακτικὴ φύση καὶ ἀφορᾶ μόνο τὴν ἐπίγεια ζωή, ἀποκλείοντας ἐπομένως (κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ Δάντη, ποὺ ὡς πρὸς αὐτὸ εἶναι, ὅπως θὰ δοῦμε, ἀπόλυτα αἰσιόδοξος) κάθε πειρασμὸ γιὰ «διπλὴ ἀλήθεια» ἐφ' ὅσον πρόκειται γιὰ δυὸ ξεχωριστὲς περιοχές. Ἀλλὰ κυρίως δὲν ὑπάρχει οὔτε παραλληλισμὸς οὔτε σύγκρουση ἐκεῖ, ὅπου ἡ κοσμολογικὴ ἀναλογία μᾶς διδάσκει σαφέστατα ὅτι ὑπάρχει διαφορὰ ἐπιπέδου.

Ἐφόσον ὁ «πύρινος» οὐρανὸς τῶν θεολόγων ὑπερβαίνει τοὺς δυὸ πρώτους κινητοὺς οὐρανούς, τὸν «κρυστάλλινο» καὶ τὸ «στερέωμα», μποροῦμε νὰ ἐφαρμόσουμε χωρὶς φόβο τὴν εἰκόνα τοῦ «Ἄσματος Ἀσμάτων». Μιὰ καὶ ἡ περιστερὰ τίθεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἔξω ἀπὸ συναγωνισμό, εἶναι φυσικὸ οἱ «βασίλισσες» νὰ ὑπερισχύουν ἀπέναντι στὶς «παλλακίδες» καὶ πολὺ περισσότερο ἀπέναντι στὶς «θεραπαίνιδες».

Ποιός θὰ κατηγοροῦσε τὸν ποιητὴ ὅτι διανοήθηκε πὼς σ' αὐτὸ τὸ δεύτερο ἐπίπεδο ἡ (εὐγενικὴ δέσποινα) ἀξίζει τὴν πρώτη θέση καὶ ὅτι, κατὰ κάποιο τρόπο, αὐτὴ ἡ βασίλισσα εἶναι μιὰ εὐθεντικὴ κόρη τοῦ θεοῦ; (II, 12).

«Πραγματικότητα ὁλοφάνερα θαυματουργὴ» μαρτυρεῖ, πραγματικά, μὲ μόνη τὴν ὕπαρξή της, αὐτὴ τὴν «Σκέψη τοῦ Θεοῦ», μὲ τὴν ὁποία «ρυθμίστηκε» εἰς «αἰώνας αἰώνων».

Ἀλλὰ — πρέπει γι' ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ ἐπιμείνω σ' αὐτὸ γιὰ ν' ἀποφύγουμε κάθε παρεξήγηση — ἡ σχεδὸν λατρεία του γιὰ τὴν «εὐγενικιὰ δέσποινα» ἀφορᾶ ἀποκλειστικὰ τὸ ρόλο ποὺ αὐτὴ παίζει στὴ διευθέτηση τῶν πραγμάτων ἐδῶ κάτω, καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια (θὰ τὸ δοῦμε σὲ λίγο), ἀντιστοιχεῖ στὴν περιοχὴ τῆς ἠθικῆς, μὲ τὸν ρόλο ποὺ κατέχει στὴν πολιτικὴ τὸ ἱερὸ πρόσωπο, ὁ αὐτοκράτορας, ποὺ ἔχει εὐλογηθεῖ στὴ Ρώμη ὡς βαπτισμένος κληρονόμος τοῦ Καίσαρα.

Ἡ «belleja» (ὁμορφιὰ) τῆς «sapienja» (σοφίας) ἀφορᾶ πρὶν ἀπ' ὅλα τὴν «moralidade» του (τὴν ἠθικότητά του). Ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς μεταφυσικῆς ἀποδείχτηκε ἀρκετὰ ἀνίσχυρη. Ὄχι βέβαια γιατὶ ὁ Δάντης ἀσκεῖ τὴ φιλοσοφικὴ σκέψη σὲ μιὰ περιοχή, στὴν ὁποία αὐτὴ μπορεῖ νὰ παίξει ἕναν προπαρασκευαστικὸ ρόλο, ἢ, ὅταν τύχει νὰ χρησιμεύσει ὡς προσωρινὸ ὑποκατάστατο. Ξένος σὲ κάθε «διαλεκτικὴ» (μὲ τὴ νεότερη σημασία τοῦ ὅρου), εἶναι ἄλλωστε περισσότερο εὐαίσθητος στὶς ἐναρμονίσεις παρὰ στὶς συγκρούσεις, ὅσον ἀφορᾶ αὐτὸν τὸν τομέα, καὶ τὸ Συμπόσιο (III, 14) παρουσιάζει «αὐτὴ τὴν οὐράνια Ἀθήνα, ὅπου συγκλίνουν ὁδηγημένοι ἀπὸ τὴν κοινή τους θέληση, στωικοί, περιπατητικοί, ἐπικούρειοι». Ἂν οἱ στοχαστὲς καὶ σοφοί, Ἕλληνες, Λατίνοι, ἀκόμη καὶ Μουσουλμάνοι, κ' εὐρύτερα, (ἐδῶ ἡ ἀπαρίθμηση ὑπενθυμίζει τοὺς ὀνομαστοὺς διαλόγους τοῦ Raymond Lulle), «οἱ Ἑβραῖοι, οἱ Σαρακηνοί, οἱ Τάταροι, ποὺ ζοῦν τόσο λίγο σύμφωνα μὲ τὸν ὀρθὸ λόγο» (II, 18) ἀξιώνονται, στὸ ἔργο του, τὴν τιμὴ νὰ φτάσουν σ' αὐτὸν τὸν προνομιοῦχο τόπο τοῦ Καθαρτηρίου (Limbes) ὅπου τοὺς φαντάζεται, (Κόλαση, VI, 67 - 151) «χωριστὰ» ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἔχασαν «κάθε ἐλπίδα(14)» μέσα σ' ἕνα «μεγαλοπρεπὴ πύργο», πλαισιωμένο ἀπὸ «λιβάδια μὲ χλοερὴ πρασινάδα», πιὸ κοντά, καθὼς φαίνεται, στὰ Ἠλύσια Πεδία, παρὰ στὴν γειτονικὴ Γέενα — ἄν, στὸν εἰρηνικὸ αὐτὸ τόπο, οἱ φιλόσοφοι ὅλων τῶν σχολῶν, «συνομιλοῦν μὲ χαμηλὴ φωνή», ἀναπνέοντας ἕναν «ἀέρα καθαρὸ καὶ ἥσυχο», μὲ τὴ συντροφιὰ ποιητῶν καὶ ἡρώων(15) — αὐτὸ συμβαίνει ἀναμφισβήτητα γιατὶ ὁ Δάντης ἐκτιμᾶ τὴν προσπάθεια τῆς λογικῆς στὴν περιοχὴ τῆς φυσικῆς γνώσης. Τοῦ φαίνεται ἐξαιρετικὸ ὅτι ἄνθρωποι, ποὺ ἀγνοοῦσαν τὸ λόγο τοῦ Χριστοῦ καὶ οὔτε εἶχαν διαβάσει τὴν Πεντάτευχο, μπόρεσαν νὰ συμφωνήσουν, περισσότερο ἢ λιγότερο συγκεκριμένα, σχετικὰ μὲ τὴν τά-

ξη, ποὺ βασιλεύει στὸν κόσμο, καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Δάντης ἀπομακρύνεται ἀσφαλῶς πολὺ ἀπὸ τὸν Ἅγιο Θωμᾶ ὅταν, μειώνοντας σὲ ἁπλὲς πιθανότητες τοὺς συνάδοντες συλλογισμοὺς — κυρίως σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς — προσθέτει ὅτι μόνο ἡ πίστη καθιστᾶ φανερό, αὐτὸ ποὺ ἡ λογικὴ προαισθανόταν κατὰ τρόπον ἀσαφή. Ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήσσει τὸ γεγονὸς ὅτι, πολὺ πέρα ἀπὸ τὸν ἐκλεκτισμὸ τοῦ Κικέρωνα — καὶ ἀργότερα τοῦ Marsile Ficino — στὸ τέταρτο ἄσμα τῆς «Κόλασης», ποὺ εἶναι ὁπωσδήποτε σύγχρονο μὲ τὸ «Συμπόσιο», συγκεντρώνει γύρω ἀπὸ τὸν Πυθαγόρα καὶ τὸν Ὀρφέα, πρόδρομων τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη, ὄχι μόνο τὸν Ἡράκλειτο, τὸν Ἐμπεδοκλὴ (καὶ τὸν Ζήνωνα), ἀλλὰ καὶ τὸν Δημόκριτο «ποὺ ἔκανε τὸν κόσμο νὰ γεννηθεῖ ἀπ' τὴν τύχη». (Κόλ. IV, 136). Τὸ δαντικὸ Καθαρτήριο δέχεται συνεπῶς χωρὶς διάκριση ὑλιστὲς καὶ ἰδεαλιστές, μὲ μοναδικὸν ὅμως ὅρο ὅτι δίδαξαν, ὅπως ὁ Διογένης (IV, 137) καὶ ἀκόμη ὁ Ἐπίκουρος (ποὺ παρουσιάζεται στὸ Συμπόσιο IV, 6, κοντὰ στὸ Σωκράτη καὶ τὸν Κάτωνα), μιὰ πρακτικὴ σοφία, ἱκανὴ νὰ ὁδηγήσει τὴν ἐπίγεια ζωὴ στὴν εὐτυχία. Δηλαδή, μολονότι ὁ ἴδιος παρουσιάζεται φλογερὸς ὀπαδὸς τῆς ἀριστοτελικῆς ὀντολογίας καὶ ψυχολογίας, δὲν ἀποδίδει παρὰ μιὰ δευτερεύουσα ἀξία στὰ συμπεράσματα τῆς καθαρῆς λογικῆς στὶς περιοχὲς ὅπου ἡ πίστη παρουσιάζεται σὰν ὁ μόνος ἀλάνθαστος ὁδηγός.

Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἐνῶ ὑμνεῖ τὴ θέωση τῆς ψυχῆς (contemplation) — ἀκόμα καὶ στὸν ἐπίγειο κόσμο — ταυτόχρονα ἐπιμένει ὅτι ἡ μικτὴ φύση ἑνὸς ὄντος, ὅπως ὁ ἄνθρωπος, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὕλη καὶ πνεῦμα, δημιουργεῖ ἐμπόδια γιὰ τὴ σύλληψη κάθε ἄυλης οὐσίας (Συμπόσιο III, 4). Ἀκόμα κι ἂν αὐτὸς ὁ περιορισμὸς ὑπενθυμίζει στὸν ἱστορικὸ τῶν δογμάτων ἕνα ἀνάλογο θέμα στὴ φιλοσοφία τοῦ Duns Scot, τοῦ Ockham ἢ τοῦ Πλάτωνα, αὐτὸ ἔχει πολὺ λίγη σημασία, γιατὶ ὁ ποιητὴς ἀποφεύγει νὰ προσδιορίσει ex professo τὸ νόμο τῆς δημιουργίας ὡς τέτοιον ἢ τὶς συνέπειες τοῦ προπατορικοῦ ἁμαρτήματος.

Εἴτε κρατᾶμε ἀπ' τὸ Συμπόσιο αὐτὸ ποὺ ἀποκλειστικὰ ἀφορᾶ τὴν πρακτικὴ ἠθικὴ καὶ ὡραΐζει τὴν ἐπίγεια ζωή, διευθετημένη σὰν μιὰ «μακαριότητα σχεδὸν τέλεια», εἴτε ἀντίθετα, προβάλλουμε — χωρὶς νὰ κάνουμε σαφὴ διάκριση ἀνάμεσα στὰ δύο εἴδη τῆς «θεωρίας» (theoria) — αὐτά, ποὺ συγκεχυμένα ἐπικαλοῦνται, χάριν τῆς ἐνορατικῆς ζωῆς, τὴ μαρτυρία τοῦ Ἀριστοτέλη (Ἠθ. Νικ. X, 7, 1177α) ἢ τοῦ Κυρίου (Λουκ. X, 38), ἀποδίδουμε στὸν Ἀλιγκιέρι ἕνα συστηματικὸ «λαϊκισμό», ὁλοφάνερα ἀσυμβίβαστο μὲ τὸν ἴδιο τὸ σκοπὸ τῆς Θείας Κωμωδίας, ἢ τὸν βλέπουμε σὰ γνήσιο μυστικιστή, κι αὐτὸ εἶναι ἀκόμα πιὸ παράλογο. Πράγματι, αὐτὲς οἱ φαινομενικὰ ἀντίθετες διαβεβαιώσεις βρίσκονται κάποτε στὴν ἴδια φράση (π.χ. Συμπόσιο IV, 17).

Ἀναφέρονται σ' ἕνα διπλὸ τρόπο «εὐτυχίας», ὁ ὁποῖος ἀντιστοιχεῖ σὲ δυὸ τύπους κλίσεων καὶ μάλιστα κατὰ τὸ Δάντη σὲ ξεχωριστὲς τάξεις εὐφυΐας. Ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ τύπους, ἐκεῖνος ποὺ ἁρμόζει στοὺς λαϊκοὺς τοῦ ἐπίγειου κόσμου — καὶ οἱ ὁποῖοι ἀναζητοῦν στὸ Συμπόσιο μιὰ αὐθεντικὴ ars vivendi. — ἔχει σὲ κάθε ὑποθετικὴ σύλληψη μιὰ σταθερὴ αὐτονομία καὶ ὑπακούει μόνο στοὺς δικούς του κανόνες.

⁂

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν τόσο «ἐπιφυλακτικὴ» περιοχὴ δὲν εἶναι καθόλου ἐν τούτοις ἀνάγκη ν' ἀναζητήσουμε μὲ ἀγωνία μιὰ ἀλήθεια, ποὺ ἤδη ἐδῶ εἶναι «δεδομένη». Νά κάτι ποὺ θὰ ἐκπλήξει τοὺς νεότερους μὲ τὴ συνήθεια ποὺ ἔχουν — τουλάχιστον ἀπὸ τὸν Λέσσιγκ κ' ὕστερα — νὰ προτιμοῦν τὴν ἔρευνα ἀπὸ κάθε κατακτημένο. Ὁπωσδήποτε οἱ ἄνθρωποι τοῦ μεσαίωνα δὲν ἀγνοοῦσαν τὴν ἐφεύρεση· σὲ πολλοὺς τομεῖς ἔκαναν συστηματικὲς ἀνακαλύψεις, ἀλλὰ συνήθως δὲν τὶς διαλαλοῦσαν καὶ δὲν ἐπαίρονταν (εἴτε ἐπρόκειτο γιὰ τὸ ἄροτρο μὲ ρόδες εἴτε γιὰ τὰ λεμαριὰ τῆς ζέψης τῶν ἀλόγων εἴτε γιὰ τὸ διαχωρισμὸ ἀνάμεσα στὴν οὐσία καὶ τὴν ὕπαρξη). Μερικὲς φορὲς σχολιάζοντας τὰ κείμενα ποὺ εἶχε ἐπιτρέψει ἡ ἐκκλησία, παρουσιάζονταν οἱ ἴδιοι πρωτότυποι. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸ ἴδιο χωρίο τοῦ Διονυσίου ἢ τοῦ Αὐγουστίνου καὶ ἀκόμα τῆς Ἁγίας Γραφῆς, συνάγαν θέσεις τόσο διαφορετικές, ὥστε ὁ Ἀριστοτέλης, τὸν ὁποῖον καθένας διεκδικοῦσε στὸν καιρὸ τοῦ Δάντη, μπορεῖ ἐξίσου καλὰ νὰ εἶναι αὐτὸς ποὺ παρουσίαζε ὁ Ἅγιος Μποναβεντούρας ἢ ὁ Ἅγιος Θωμᾶς καὶ μετὰ ἀπὸ λίγο αὐτὸς τοῦ Διδάσκαλου Ἔκχαρτ, τοῦ Ντὰνς Σκότ, τοῦ Ὄουκαμ, ἢ τοῦ Μαρσίλε τῆς Πάδουας. Ἔτσι, ἡ ἀναγνωρισμένη πρωτοκαθεδρία στὸ «Συμπόσιο» ἐκείνου ποὺ ἡ Κόλαση παρουσιάζει (τὴν ἴδια ἐποχὴ) σὰν τὸν «διδάσκαλο ὅλων τῶν σοφῶν» (IV, 131), δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι ὁ Δάντης ἐννοεῖ πάντοτε τὰ μαθήματά του σύμφωνα μ' ἕναν ἑρμηνευτικὸ τρόπο κοινὸ σ' ὅλους τοὺς περιπατητικούς, κι ἀκόμα λιγότερο ὅτι ἡ αὐθεντία τοῦ Σταγειρίτη ἔχει τὴν ἴδια ἀξία γιὰ ὅλα τὰ εἴδη τῆς γνώσης καὶ σ' ὅλες τὶς περιοχὲς τοῦ δυνατοῦ. Ἡ μεγάλη του ἀξία ἔγκειται στὸ ὅτι δίδαξε τὴν «ἀρετὴ ποὺ ἡ ἐνάσκησή της κάνει τὸν ἄνθρωπο εὐτυχισμένο» — δηλαδὴ τὴν ἐπίπονα ἀποκτημένη ἱκανότητα (habitus) νὰ διαλέγει ἐλεύθερα καὶ μὲ τὸν ἔλεγχο τῆς λογικῆς μιὰ μετριοπαθὴ διαγωγὴ ποὺ ἀποφεύγει τόσο τὸ παραπανήσιο ὅσο καὶ τὸ λειψό. Σ' αὐτὴ τὴ μοναδικὴ περιοχὴ «ὁ δάσκαλος καὶ ὁδηγὸς τοῦ ἀνθρώπινου λογικοῦ ἀξίζει πολὺ τὴν πίστη καὶ τὴν ὑπακοή». Εἶναι αὐτονόητο — ἀλλὰ καλύτερα ἂς τὸ διευκρινίσουμε — ὅτι αὐτὸ δὲν ἐννοεῖ τὴν fede (πίστη) σὰν μιὰ θεολογικὴ ἀρετή, οὔτε τὴν

obedienja (ὑπακοὴ) σὰν μιὰ θρησκευτικὴ εὐχή, ἀλλὰ μόνο τὴν ἐμπιστοσύνη, ποὺ ἀξίζει τὸν πιὸ σίγουρο ὁδηγὸ καὶ τὴν ὑπακοή, ποὺ ἀνταποκρίνεται στὴν ἀποστολή του νὰ προνοεῖ καὶ νὰ προστατεύει.

Ἔτσι νοούμενη, αὐτὴ ἡ ἐξουσία δὲν ἐπεκτείνεται οὔτε στὴν τελειοποίηση τῶν νόμων οὔτε στὴν ἐφαρμογή τους (πάντως ὁ νομοθέτης, ὁ δικαστής, ὁ πολιτικὸς ἀρχηγὸς ὀφείλουν νὰ ἐμπνέονται ἀπ' τὴν ἀληθινὴ φιλοσοφία, ἐφ' ὅσον διατηροῦν, στὴν πράξη τὴν εἰδική τους εὐθύνη), οὔτε — ἀκόμη λιγότερο — σ' ὅ,τι ἀφορᾶ ἄμεσα τὸ ὑπερφυσικὸ πεπρωμένο τῶν ψυχῶν, ποὺ ἀπολυτρώθηκαν καὶ ποὺ εἶναι μέλη τοῦ ἴδιου μυστικοῦ Σώματος. Ὄχι μόνον, οἱ ἁρμοδιότητες τοῦ φιλοσόφου, καθὼς καὶ τοῦ αὐτοκράτορα, μένουν ἀκέραιες καὶ ἰσότιμες ἡ μιὰ πρὸς τὴν ἄλλη, ἀλλὰ πρέπει νὰ ποῦμε, ὅτι αὐτοὶ οἱ δυὸ θὰ ὑπερασπίσουν καλύτερα τὴ δική τους λειτουργικὴ ἰδιότητα ἂν ἀναγνωρίσουν ἄμεσα — στὴ μοναδικὴ περιοχὴ — ποὺ εἶναι δική τους, τὴν πνευματικὴν ἐξουσία τοῦ Πάπα. Μ' αὐτὸ τὸ θέμα, ποὺ ἁπλῶς θίγει στὰ γραμμένα μέρη τοῦ «Συμποσίου», θ' ἀσχοληθεῖ πιὸ καθαρὰ στὴ «Μοναρχία». Ἡ βασικότερη ἀρχή, εἶναι, κανένας νὰ μὴν μπερδεύεται στὶς ἁρμοδιότητες ἑνὸς ἄλλου. Ὁ Δάντης δὲν φαντάζεται ὅτι ἀπ' αὐτὸν τὸν διαχωρισμὸ μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ ὁποιαδήποτε σύγκρουση. Ὅσον ἀφορᾶ τὶς σχέσεις φιλοσοφίας - θεολογίας, ὁ Δάντης φαίνεται ὅτι δὲν ἀντιμετωπίζει αὐτὲς τὶς ἀκραῖες περιπτώσεις, πού, μετὰ τὸν Μαϊμονίδη, εἶχαν ἀπασχολήσει τὸν Ἅγιο Θωμᾶ καὶ μάλιστα τὸν ἔφεραν κάποτε σ' ἀμηχανία: ὅταν π.χ. ἡ λογικὴ φαίνεται νὰ ἀρνεῖται τὴν πίστη (κυρίως σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν αἰωνιότητα τοῦ κόσμου). Εἶναι ἀλήθεια ὅτι αὐτὸ τὸ πρόβλημα ἐνδιαφέρει πολὺ λιγότερο τὸν συγγραφέα τοῦ «Συμποσίου» ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ «Somme contre les Gentils», ἐφόσον δὲν ἔχει καθόλου σκοπὸ νὰ φέρει ἐπιχειρήματα μὲ λογικοὺς ὅρους ἐναντίον τῶν εἰδωλολατρῶν ἢ τῶν Μουσουλμάνων. Ὅπως εἴδαμε, ἐνσωματώνει μὲ τόλμη ὅλους τοὺς φιλόσοφους στὸν ὅμιλο ποὺ περιφέρεται γύρω ἀπ' τὸν Ἀριστοτέλη.

Ἀπ' τὶς διδασκαλίες τους κρατάει μόνο ὅ,τι ἀναγγέλλει ἢ προεκτείνει μιὰ «quasi catholica opinione» (μιὰ οἰονεὶ καθολικὴ πεποίθηση), ποὺ γεννήθηκε σὰν ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ Θεία Πρόνοια, ἀπὸ μιὰ «ἀνώτερη» καὶ «οἰονεὶ θεϊκὴ διάνοια» (IV, 6) καὶ τῆς ὁποίας ἡ φύση — χρειάζεται μήπως νὰ τὸ ἐπαναλαμβάνουμε συνέχεια; — εἶναι περισσότερο ἠθική, παρὰ μεταφυσική. Ὅταν μᾶς παρουσιάζει τὸν Σταγειρίτη θρονιασμένο μὲς στὸν πύργο μὲ τὶς ἑφτὰ πόρτες, αὐτοὶ ποὺ τὸν περιβάλλουν εἶναι λιγότερο ὁμότιμοι καὶ περισσότερο ὑποτελεῖς του (Κόλαση, IV, 130 - 144). Ἀνάμεσά τους, οἱ σχολιαστὲς τοῦ «Φιλοσόφου» (ὁ Ἀβερρόης εἶναι ὁ πιὸ «ὀνομαστός», ὁ Δάντης δὲ λέει ὁ πιὸ ἀσφαλής), γειτονεύουν μὲ τοὺς δασκάλους του, τοὺς μαθητές του, κι αὐτοὺς ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ πιστέψουμε ὅτι εἶναι ἀντίπαλοί του.

Στὴ συντροφιά τους ἑνώνονται κυρίως ὁ Κικέρων, ὁ Τίτος Λίβιος, ὁ Σενέκας, ὁ Εὐκλείδης, ὁ Πτολεμαῖος, ὁ Ἱπποκράτης, ὁ Γαληνός. Καθένας μὲ τὸν τρόπο του, μὲ τὴν εἰδικότητά του, συμβάλλει στὸ ἴδιο ἔργο: διδάσκουν στὸν ἄνθρωπο τί πρέπει νὰ ξέρει γιὰ νὰ εἶναι σ' αὐτὸν τὸν κόσμο πέρα γιὰ πέρα ἄνθρωπος. Πρέπει ἀκόμη αὐτὴ ἡ «σοφία» νὰ συμφωνεῖ μὲ τὸν ἀδιαμφισβήτητο ἠθικὸ κανόνα, ποὺ ἀνακάλυψε «ὁ δάσκαλος ὅλων τῶν σοφῶν».

Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ ὅτι, χωρίζοντας τὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλὴμ (καὶ κατὰ κάποιο τρόπο ἀπὸ τὴ Ρώμη) — ὄχι ἀσφαλῶς ἀπὸ δυσπιστία πρὸς τὴ λογική, ὅπως ὁ Chesterton, ἀλλὰ γιὰ νὰ εἶναι καλὰ ὁροθετημένη κάθε «ὑπακοὴ» — ὁ Δάντης δὲν δανείζεται αὐτὸν τὸν κανόνα οὔτε, βέβαια, ἀπὸ τὶς εὐαγγελικὲς νουθεσίες (ποὺ ἀφοροῦν μόνο τὴν τελειότητα τῶν ἁγίων) οὔτε ἀκόμη ἀπὸ τὸ Μωσαϊκὸ Νόμο καὶ τοὺς Προφῆτες, τῶν ὁποίων τὶς προφητεῖες υἱοθέτησε κι ἁπλοποίησε ὁ Χριστός, ἀλλά, ἐσκεμμένα, μόνον ἀπὸ τὴν Ἠθικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἔτσι, τὸ προνόμιο, ποὺ ἀναγνωρίζει στὸ Σταγειρίτη — στὴν δική του περιοχὴ τῆς οἰονεὶ ἐπίγειας εὐδαιμονίας — δὲν εἶναι ἁπλῶς μιὰ πνευματικὴ ἀνωτερότητα, ἀλλὰ ἕνα ἀληθινὸ «δικαίωμα ὁδηγοῦ». Θὰ εἴχαμε περισσότερους λόγους νὰ ποῦμε γι' αὐτὸν ὅτι εἶναι «αὐτοκράτορας στὸ βασίλειό του» παρὰ γιὰ τοὺς δύστυχους Καπέτους, τοὺς κληρονόμους τοῦ «Χασάπη τοῦ Παρισιοῦ».

Ἀλλά, κ' ἔτσι, τὸ πρόβλημα τῶν ἁρμοδιοτήτων γίνεται πιὸ λεπτό. Ξέρουμε πράγματι σὲ ποιό ἐπίπεδο τοποθετεῖ ὁ Δάντης τὴν Ἁγία Αὐτοκρατορία. Ὁ κληρονόμος τοῦ Καίσαρα — καὶ ὄχι τοῦ Κωνσταντίνου ποὺ ἄφησε τὴ Ρώμη στὸν Πάπα — βασιλεύει, θείῳ δικαίῳ, ὄχι μόνο στὰ ἐδάφη πού, θεωρητικὰ ἐκτείνονται σ' ὁλόκληρη τὴ γῆ, ἀλλ' ἀκόμη (κι αὐτὸ εἶναι πιὸ σοβαρὸ προκειμένου νὰ στερεώσει τὶς δικαιοδοσίες του σὲ σχέση μ' αὐτὲς τοῦ φιλοσόφου) καὶ πάνω «σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρώπινης θέλησης» (Συμπ. IV, 4). Συνεπῶς, ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ τὸν φιλόσοφο ἡ σύγκρουση θὰ ἦταν ἀναπόφευκτη, ἂν — γιὰ χάρη μιᾶς προϋπάρχουσας ἁρμονίας, τὴν ὁποία καθόλου δὲν ἀμφισβητεῖ ὁ Δάντης — ἡ δίκαιη μοιρασιὰ τῶν ἀμοιβαίων τους ἐξουσιῶν δὲν προερχόταν ἀπὸ τὴν διπλὴ ἀνάγκη ποὺ αὐτοὶ οἱ δυὸ ἄρχοντες ἔχουν ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλον. Πράγματι, ἂν ἡ «ἀδυναμία» «αὐτοῦ ποὺ γνωρίζει», δὲν στηρίζεται σ' αὐτὸν ποὺ δύναται, δὲν εἶναι μικρότερη ἀπ' τὸν κίνδυνο, τὸν ὁποῖο μπορεῖ νὰ προκαλέσει στὸν κόσμο ἕνα ἡγεμονικὸ ἀξίωμα ποὺ θὰ διέφευγε κάθε ἠθικὸ ἔλεγχο (IV, 6). Τὸ σφάλμα τοῦ Φρειδερίκου II εἶναι ὅτι θέλει τὸν ἑαυτό του φιλόσοφο, ὅτι ἐπεμβαίνει καταχρηστικὰ σὲ μιὰ περιοχή, ποὺ δὲν εἶναι ἡ δική του, καὶ προ-

παντὸς ὅτι ἔχει τὴν ἀξίωση νὰ καθορίσει τὰ κριτήρια τῆς ἀληθινῆς «εὐγένειας» (noblesse). Ἀλλὰ κι ὁ διδάσκαλος τῆς σοφίας δὲν θὰ ἐξευτελιζόταν λιγότερο, ἂν ἀνακατευόταν στὴ νομοθεσία καὶ στὴ διοίκηση([13]α).

Πρέπει νὰ προχωρήσουμε ἀκόμη πιὸ πολύ, καὶ σχεδὸν μέχρι τὸ παράδοξο. Ὁ ἴδιος ὁ Θεὸς ὅσο ὑπερβατικὸς κι ἂν εἶναι, κι ὅσο ἂν ὅλη ἡ ἐξουσία προέρχεται ἀπ' αὐτόν, πιθανῶς δὲν ἔχει, οὔτε μὲ τὴ μεσολάβηση τοῦ Ρωμαίου κληρικοῦ ἐπιτρόπου του (ὁ ὁποῖος, καθὼς θὰ δοῦμε, εἶναι διάδοχος τοῦ Πέτρου μάλλον παρὰ τοῦ Χριστοῦ), οὔτε μὲ τὴν ἄμεση ἐνέργεια τοῦ θείου πνεύματος, καμιὰ «κανονικὴ» ἐξουσία, νὰ ἐπεμβαίνει στὶς περιοχές, ποὺ ἀνέθεσε στὸ φιλόσοφο καὶ τὸν αὐτοκράτορα, καὶ τῶν ὁποίων καθόρισε εὐθὺς ἐξαρχῆς, σὰν πάνσοφος, τὰ ὅρια καὶ τὸ περιεχόμενο (IV, 9). Μέσα σ' αὐτὸ τὸ διπλὸ βασίλειο — ποὺ τελικὰ περιλαμβάνει κάθε «φυσικὴ» δραστηριότητα τοῦ ἀνθρώπου — δὲν θὰ μπορούσαμε συνεπῶς νὰ παραδεχτοῦμε καμιὰ διείσδυση «πνευματικῶν» δυνάμεων, οἱ ὁποῖες φροντίζουν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸ «ὑπερφυσικὸ» πεπρωμένο τῶν ψυχῶν.

Ἂς ὑπενθυμίσουμε ὅτι τὰ κείμενα τοῦ «Συμποσίου» καὶ τὰ πρῶτα ἄσματα τῆς «Κόλασης» γράφτηκαν τὴν ἴδια ἐποχή· ἐπομένως δὲν ἀντανακλοῦν καθόλου σὲ μιὰ περίοδο «λαϊκισμοῦ» τὴν ὁποία ξεπέρασε ὕστερα ὁ ποιητής. Ἀντίθετα, ἀνάμεσα στὰ 1306 καὶ 1313 ὅταν ὁ Δάντης ἀνεβαίνει βαθμιαῖα μέσα ἀπὸ τοὺς κύκλους τοῦ Καθαρτηρίου καὶ πλησιάζει τὴν Βεατρίκη, ἡ δυσπιστία του πρὸς ἕνα πολιτικὸ Ἱερατεῖο αὐξάνει καὶ ἐνισχύεται. Θεωρώντας ὅλο καὶ περισσότερο ὡς ἀποστολὴ ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὴ Θεία Πρόνοια νὰ ὑπερασπίζει καὶ νὰ δικαιολογεῖ τὴν παγκόσμια ἐξουσία — l' universalis civilitas humani generis (τὴν παγκόσμια κοινότητα τοῦ ἀνθρώπινου γένους) — μιλάει στὸ ἑξῆς μὲ μιὰ πεποίθηση, ποὺ δὲν χαρακτηρίζει ἕνα μαθητευόμενο. Ἡ θέση ποὺ θεωρεῖ τὸ ἀνθρώπινο γένος σὰν ἕνα καὶ μόνο πολιτικὸ σύνολο, ὁπωσδήποτε δὲν ἀνήκει σ' αὐτὸν τὸν ἴδιο. Δὲν ἀνήκει ἀσφαλῶς οὔτε στὸν Ἅγιο Θωμᾶ, γιατὶ ὁ συγγραφέας τοῦ De regimine principum («περὶ ἡγεμονίας ἀρχηγῶν») ἔμενε πιστὸς στὸν πλουραλισμὸ τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ δὲν δεχόταν παρὰ μιά, γεωγραφικὰ περιορισμένη, τέλεια πολιτεία σ' αὐτὸ τὸν κόσμο. Ἀλλὰ συγκρίνοντας τὸ De Monarchia (περὶ Μοναρχίας) μὲ μιὰ σχεδὸν σύγχρονή του πραγματεία — τοῦ Engelbert ποὺ ἦταν ἀββᾶς τοῦ Admont τὸ 1297 — ἡ πρωτοτυπία τοῦ Δάντη ἔγκειται στὸ ὅτι ὑπογραμμίζει τὸν καθαρὰ «φυσικὸ» χαρακτήρα αὐτοῦ, ποὺ ὀνομάζει «una respublica unius populi» (μία πολιτεία τοῦ ἑνὸς λαοῦ), ἐνῶ ὁ συγγραφέας τοῦ «De ortu et fine romani imperii» («περὶ ἀρχῆς καὶ τέλους τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας»), ἐπικαλούμενη κι αὐτὴ τὴν μία πολιτεία τοῦ ἑνὸς λαοῦ, τὴν ταυτίζει μὲ τὸ ἐπίγειο σῶμα τῆς στρατευομένης ἐκκλησίας.

Μποροῦμε συνεπῶς νὰ μιλήσουμε, κατὰ κάποιο τρόπο γιὰ μιὰ «λαϊκοποίηση» (laïcisation) τῆς ἐκκλησίας, ὑπενθυμίζοντας συγχρόνως ὅτι δὲν ὑποκαθιστᾶ σέ τίποτε τὸ μυστικὸ Σῶμα ὡς τέτοιο, ἀλλὰ τοποθετεῖται εὐθὺς ἐξαρχῆς σ' ἕνα τελείως διαφορετικὸ ἐπίπεδο. Ὁ Gentile ἀπατήθηκε ἀντιπαραθέτοντας τὸ «Περὶ Μοναρχίας» (ποὺ γράφτηκε ἀργότερα, κατὰ τὸ 1310 - 12) στὴ Θεία Κωμωδία (ποὺ πάνω ἀπὸ τὸ μισό της γράφτηκε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ)([14]). Εἶναι φανερὸ ὅτι οὐδέποτε ὁ Δάντης ἐπρέσβευε ὅ,τιδήποτε ἔμφυτο.

Ἂν παραδέχεται ὅτι ὁ κόσμος βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν «θεία» ἐξουσία ἑνὸς μόνο ἀρχηγοῦ, αὐτὸ συμβαίνει γιατὶ μόνο ἔτσι ὁ κόσμος μπορεῖ νὰ γίνει ἄξιος τοῦ Δημιουργοῦ του καὶ πιστὸς στὰ δῶρα του. Ἂν ἡ Μαρία πρέπει ν' ἀκούει μέσα σὲ ἔκσταση τὸ Λόγο τοῦ Κυρίου, δὲν πρέπει πρῶτα ἡ Μάρθα νὰ ἐνεργεῖ σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους μιᾶς λογικῆς οἰκονομίας; (Συμπ. IV, 17).

Μ' αὐτὴ τὴν ἐπιφύλαξη, ποὺ εἶναι οὐσιώδης, δὲν παραγνωρίζουμε τὰ ἀρκετὰ καινούρια χαρακτηριστικὰ μιᾶς πολιτικῆς παγκοσμιότητας, ποὺ θὰ συνέδεε ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα. Ὁ Defensor pacis (ὑπερασπιστὴς τῆς εἰρήνης) τοῦ Μαρσίλιου τῆς Πάδουας δὲν θὰ ξεπεράσει καθόλου τὸν κατακερματισμὸ τῶν βασιλείων καὶ τῶν πόλεων, καὶ θὰ πρέπει νὰ περιμένουμε ἕναν ὁλόκληρο αἰώνα τὴν Concordia Catholica (καθολικὴ Ὁμόνοια), γιὰ νὰ ξαναπαρουσιαστεῖ — σὲ μιὰ λιγότερο «χωριακὴ» προοπτική, ποὺ θὰ δόσει μεγαλύτερη θέση στὴν «εἰρήνη τῆς πίστης» — ἡ ἰδέα μιᾶς «παγκόσμιας πολιτείας» ποὺ ὁ Nicolas de Cues τὴν ἐννοεῖ σὰ μιὰ ὁμοσπονδία ὅλων τῶν λαῶν, παρὰ τὶς διαφορὲς τῶν ἠθῶν καὶ τῶν πεποιθήσεων, ποὺ θὰ πραγματοποιηθεῖ μὲ τὴ βαθμιαία τους συναίνεση· μὲ ἐκλογὲς καὶ συμφωνίες. Ὁ Δάντης δὲν σκέπτεται τίποτα τέτοιο, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὴ δική του φιλοσοφία, εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ ὅτι ἡ ἀνθρώπινη κοινωνία δὲν οἰκοδομεῖται οὔτε στὸ ἔνστικτο, οὔτε στὸν ὑπολογισμό, οὔτε στὸν καθαρὸ ἐξαναγκασμό. Δὲν εἶναι οὔτε μιὰ ὀργανωμένη ἀλληλοβοήθεια, βασισμένη σὲ κοινὰ ὑλικὰ συμφέροντα, οὔτε μιὰ ἀδελφοσύνη μὲ θρησκευτικὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ κάτι παραπάνω: ἡ κοινότητα ὄντων προικισμένων μὲ εὐφυΐα, ποὺ τὴν χρησιμοποιοῦν φυσικὰ κατὰ τέλειο τρόπο. Ὥστε οὔτε τὸ ἀπομονωμένο ἄτομο οὔτε ἀκόμη ἡ ἡ οἰκογένεια ἢ ἡ πολιτεία μποροῦν νὰ κατακτήσουν πραγματικὰ τὴν ὁλότητα τῶν δυνατῶν νοήσεων. Χρησιμοποιώντας λοιπὸν μιὰν ἔκφραση, ὅσο τὸ δυνατὸ λιγότερο ἀμφίβολη (ποὺ μᾶς ὑπενθυμίζει μὲ ἀναδρομικὴ προτεραιότητα τὶς θεωρίες ἑνὸς Teilhard de Chardin, πάνω στὴ συλλογικὴ ἐργασία τῶν σοφῶν σὰν ἀποφασιστικῆς προόδου στὴν τελειοποίηση τῆς «νοοσφαίρας», ἀλλὰ ἡ ὁποία

στὴν ἀρχὴ τοῦ XIV αἰώνα προκαλοῦσε διαφορετικὲς ἀπηχήσεις), ὁ Δάντης φαίνεται νὰ πιστεύει ὅτι, ἂν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἐνωθοῦν σὲ μιὰ μόνο κοινωνία, θὰ πραγματοποιήσουν «ἔμπρακτα» — καὶ συνεχῶς — ὅ,τι ἀκόμη βρίσκεται «ἐν δυνάμει» στὸν ἴδιον τους τὸ νοῦ.

Ἀλλὰ τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς ποὺ γράφει **«actuare semper dotam potentiam intellectis possibilis»** (νὰ ἐνεργοποιεῖται πάντα ὁλόκληρη ἡ ἰσχὺς τῶν διανοητικῶν δυνατοτήτων) (IV, 4) καταλαβαίνει ὅτι χρησιμοποιεῖ μιὰ τεχνικὴ φόρμουλα, ποὺ ἄλλωστε γνωρίζει ἀπὸ πολὺ καιρό, ἐφ' ὅσον ὁ Γκουΐντο Καβαλκάντι τὴν μεταχειρίζεται σ' ἕνα ποίημά του([17]), καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια βρίσκεται σ' ὅλες τὶς μεταφράσεις τοῦ Ἀριστοτέλη· ἀλλὰ καὶ ἡ ἰδέα μιᾶς ὁλικῆς ἐνεργοποίησης τοῦ νοητικοῦ μέρους τῆς ψυχῆς τὸν ὁδηγεῖ σὲ μιὰ ἀβερροϊκὴ ἐξήγηση, καὶ κάνει τὴν ἀπερισκεψία νὰ τὴ σημειώσει ἀμέσως, ὄχι γιὰ νὰ ἀντιδιαστείλει τὴ δική του θέση, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὴ δικαιώσει μὲ ἀρκετὴ ἀφέλεια, προφανῶς παρακινημένος ἀπὸ τὴν καθαρὰ μεσαιωνικὴ μανία νὰ προσεπικαλοῦνται τὶς αὐθεντίες (**auctoritates**).

«Μ' αὐτὴ τὴν γνώμη, γράφει, συμφωνεῖ μιὰ ἄλλη τοῦ Ἀβερρόη, ποὺ ὑπάρχει στὸ σχόλιό του στὸ ἔργο **De animo»** («περὶ ψυχῆς»). Συμφωνία προφανῶς λεκτική, ποὺ ἔχει σχέση μὲ τὴν ἔκφραση κι ὄχι μὲ τὴν οὐσία τῆς διδασκαλίας, γιατὶ στὸ XXVο ἄσμα τοῦ Καθαρτηρίου (ποὺ γράφτηκε τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὸ «Περὶ Μοναρχίας»), ὁ Στάτιος ἐπωμίζεται τὸ ἔργο ν' ἀπορρίψει, σύμφωνα μ' ἕναν ἀληθινὸ ἀριστοτελισμό, τὴν ἰδέα ἑνὸς **possibile inteletto** ποὺ εἶναι κοινὸ σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους καὶ κατὰ συνέπεια **ἀποχωρισμένο ἀπ' τὴν ἀτομικὴ ψυχή, disgunto dall' anima**([18]). Ἐν τούτοις δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς ποὺ οἱ ἀντίπαλοι τοῦ «Περὶ Μοναρχίας» κατηγόρησαν τὸν Δάντη ὅτι ὑποστηρίζει, γιὰ λογαριασμό του, τὴν βδελυρὴ πλάνη αὐτοῦ τοῦ «Ἀβερρόη τὸν ὁποῖον ὁ ἴδιος ἀναφέρει»([19]). Πράγματι, προκειμένου νὰ δικαιολογήσει τὴ δική του θέση γιὰ τὴν ἑνότητα τοῦ ἀνθρώπινου γένους — ποὺ τοποθετεῖται σ' ἕνα ἐντελῶς διαφορετικὸ ἐπίπεδο — ἡ ἀναφορὰ στὸν «Σχολιαστὴ» ὑπῆρξε ὄχι μόνο ἐπιφανειακὴ ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἀποτέλεσμα.

Ἂς ὑπενθυμίσουμε μὲ λίγα λόγια τὰ ἱστορικὰ δεδομένα τοῦ προβλήματος, ἁπλοποιώντας λίγο τὴ συζήτηση. Αὐτὸ ποὺ ὁ Ἀριστοτέλης ὀνομάζει στὰ ἑλληνικὰ «νοῦς παθητικὸς» (σ' ἀντίθεση μὲ τὸ «νοῦς ποιητικός»), σημαίνει ἐκείνη τὴν ὄψη τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος μέσα ἀπ' τὴν ὁποία προδιατίθεται ἕνα «γίγνεσθαι» (Περὶ Ψυχῆς. III 4, 429β). Ἂν καὶ τὸ ἀναφέρει «ὄχι ἀνάμικτο» καὶ κάποτε μάλιστα «χωρισμένο», ὁ Σταγειρίτης δεχόταν πιθανῶς ὅτι ὁλόκληρο τὸ νοητικὸ μέρος τῆς ψυχῆς (μὲ τὴ διπλή του ὄψη) ἀνήκει δικαιωματικὰ στὴν ἀτομικὴ ψυχή. Θ' ἀναρωτηθεῖ ἐν τούτοις κανεὶς ἂν θὰ πρέπει νὰ συμπαρασύρεται μαζί της στὸ θάνατο, καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς θὰ σκεφτοῦν ἀρκετοὶ σχολιαστές. Ὁ Ἀριστοτέλης τοῦ ἀπέδιδε ἕνα εἶδος ἀθανασίας. Γι' αὐτὸ ὁ Ἀβερρόης διαχωρίζοντάς το ἀπ' τὴν ὑπόλοιπη ψυχὴ (τὸ φυσικὸ καὶ αἰσθητήριο - κινητικὸ μέρος) τὸ ταυτίζει μὲ μιὰ ἄυλη οὐσία, τὴν ἴδια γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, καὶ τοποθετημένη στὴν τελευταία θέση τῆς οὐράνιας ἱεραρχίας. Συνεπῶς, «τὸ ἀνθρώπινο γένος στὴν ὁλότητά του»([20]) ποὺ ἔχει, σύμφωνα μὲ τὸν ποιητὴ «κύριο ἔργο» «νὰ μεταφέρει πάντοτε στὴ γῆ ὁλόκληρη τὴ δύναμη τοῦ νοητικοῦ μέρους τῆς ψυχῆς», δὲν εἶναι ἕνας ὑπερ - σεληνιακὸς Ἄγγελος, ἀλλὰ ἕνα συγκεκριμένο **multitudo** (πλῆθος), μιὰ ἐπίγεια κοινότητα, μιὰ πραγματικότητα καθαρὰ συλλογικὴ καὶ καθόλου μιὰ ὑπόσταση. Ἡ ἀβερροϊκὴ θέση ἔπαιξε ὁπωσδήποτε ἐδῶ ἕνα ρόλο «ὑποβολῆς». Μεταφερμένη ὅμως στὴν πολιτική, χάνει τὴν πρωταρχική της ἔννοια καί, (ἀπὸ χριστιανικὴ ἄποψη), τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ δηλητηρίου της. Δὲν εἶναι γι' αὐτὸ λιγότερο παράδοξη.

Ἴσως πρέπει νὰ δοῦμε ἐδῶ μιὰ ἁπλὴ ρητορικὴ ὑπερβολή. Ἀλλὰ ὁ Δάντης πιθανῶς νὰ σκέπτεται αὐτὸν τὸν πολιτιστικὸ «θησαυρό», στὸν ὁποῖο μετέχει «δυνάμει» ὁλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα. Σ' ἀντίθεση μὲ τοὺς νεότερους ποὺ θὰ δοῦν ἐδῶ μιὰν ἀνάπτυξη συνεχή, χωρὶς ἀμφιβολία πρόσκαιρη, κάποτε «ἀνοιχτή», ὁ Δάντης θέλει αὐτὴ τὴν ἀνάπτυξη συνεχῶς παρούσα, σὰ μιὰ πραγματικότητα μάλλον γεωγραφικὴ παρὰ ἱστορική.

Ξαναβρίσκουμε ἐδῶ κάτι ἀπ' τὸν ἀρχαῖο οὐμανισμό, ὅταν ἀκοῦμε τὸν Μπρουνέττο Λατίνι νὰ δηλώνει: «ὅ,τι εἶναι κάτω ἀπὸ τὸν οὐρανὸ εἶναι πατρίδα μου». Ἐν τούτοις, ὁ συγγραφέας τοῦ «Περὶ Μοναρχίας» δὲν εἶναι ὁ ἴδιος κοσμοπολίτης, παρὰ μόνο μὲ κάποια αὐστηρὰ ρωμανοκεντρικὴ ἔννοια. Φαντάζεται ὁλόκληρη τὴν οἰκουμένη ἑνωμένη κάτω ἀπ' τὸν τριπλὸ ἔλεγχο τοῦ Πάπα, τοῦ αὐτοκράτορα καὶ τοῦ φιλόσοφου. Ὄνειρο οὐτοπιστῆ καὶ προφητεία θεόπνευστου; Ἴσως καὶ τὰ δυὸ μαζί, ὅμως ὁπωσδήποτε ἡ ἐπαναστατημένη κραυγὴ ἑνὸς πατριώτη, ποὺ ὄντας ὅλο καὶ πιὸ πολὺ ἀπογοητευμένος, γαντζώνεται σ' ὅλες τὶς ἐλπίδες γιὰ εἰρήνευση. Θαμπωμένος ἀπὸ τὴ νεανικὴ ὁρμὴ τοῦ Ἑρρίκου XII, ἴσως νὰ εἶδε σ' αὐτὸν ἐκεῖνον ποὺ θ' ἀποκαθιστοῦσε τὴν Ἁγία Αὐτοκρατορία στὴν παλιά της δόξα καὶ — ὁ ἴδιος θύμα τῶν λατινικῶν μύθων, ποὺ ἀναλύθηκαν τόσο καλὰ ἀπ' τὸν Ρενούτσι καὶ τὸν Ρενωντὲ — νὰ πίστεψε ὅτι ἔφθασε στὸ κατώφλι ἑνὸς νέου βιργιλιακοῦ αἰώνα. Ὅταν ἀναγγέλλει τὴν ἐπάνοδο μιᾶς Σατούρνιας βασιλείας, ἔχει στὸ νοῦ του τὴν τάξη καὶ τὴν εἰρήνη, ποὺ ὑπόσχονται οἱ δυνατὲς συμφωνίες ἀνάμεσα στὸν βασιλιὰ Ἑρρίκο καὶ τὸν Πάπα Κλήμη, ἀνάμεσα στὰ 1310 καὶ 1312([21]).

Ἀλλ' ἀκόμη θὰ ἔπρεπε — γιὰ νὰ διαρκέσει ἕνα παρόμοιο θαῦμα περισσότερο ἀπ' ὅσο διαρκεῖ ἕνα πρωινὸ — νὰ ἐπεκταθεῖ ἡ αὐτοκρατορία μέχρι τὸ σημεῖο ποὺ νὰ μὴν

ἔχει πιὰ κανένα σύνορο(22). Ἔτσι ὁ μοναδικός της ἀρχηγὸς θ' ἀπαλλασσόταν ἀπὸ τὴν ἀπληστία καὶ ἐλευθερωμένος ἀπὸ κάθε πιθανὸ ἐχθρὸ θ' ἀφιέρωνε τὸν ἑαυτό του μόνο στὴ δικαιοσύνη. (I, 12).

Ἐκπλήσσεται ὅμως κανεὶς ποὺ ὁ ποιητὴς παρασυρμένος ἀπὸ τὴν σοβαρότητα τῶν ἐπιχειρημάτων του, δὲν ἀναφέρει τίποτε γιὰ τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιβληθεῖ στοὺς Μογγόλους — καὶ πιὸ ἁπλὰ στοὺς Ἕλληνες — μιὰ αὐτοκρατορικὴ ἐξουσία, ποὺ ἡ βάπτιση τοῦ Κωνσταντίνου συνέδεσε μὲ τὸν χριστιανικὸ κόσμο καὶ ποὺ, μόλις περάσει τὴν Ἀδριατική, συγκρούεται μὲ τὶς παραδόσεις τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα. Ἡ δυσαναλογία ἀνάμεσα στὴν πραγματικὴ κατάσταση τοῦ κόσμου καὶ στὸ ἰδεῶδες τῆς παγκόσμιας μοναρχίας εἶναι αὐταπόδεικτη. Τελικὰ τὸ μεγάλο θέμα τῆς παγκόσμιας εἰρήνης καὶ τῆς «una respublica» (τῆς μιᾶς πολιτείας) δὲν παίρνει τὴν πλήρη ἔννοιά του στὴ δαντικὴ ψυχολογία, παρὰ μόνον ἂν τὸ συγκρίνουμε μὲ τὸ πιὸ ἄμεσο πρόβλημα, ποὺ δημιουργεῖ ἡ ὑπεράσπιση τῶν ἰταλικῶν πόλεων ἀπὸ τὴν ἀπληστία τοῦ ποντίφηκα.

Ὅμως ἂν ὁ Πάπας ἦταν, μὲ τὴν πιὸ αὐστηρὴ ἔννοια τοῦ ὅρου, ὁ διάδοχος τοῦ ἴδιου τοῦ Χριστοῦ, αὐτὴ ἡ ὑπεράσπιση θὰ ἦταν πολὺ πιὸ δύσκολη. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ὁ συγγραφέας τοῦ «Περὶ Μοναρχίας» ἐπιμένει τόσο καθαρὰ στὰ νόμιμα ὅρια μιᾶς ἐφημεριακῆς ἐξουσίας ποὺ ἐπιτρέπει στὸν ἐπίσκοπο τῆς Ρώμης ν' ἀπαιτεῖ «ὅ,τι ἀνήκει στὸν Πέτρο» ἀλλ' ὄχι «ὅ,τι ὀφείλεται στὸ Χριστό». (III, 5).

Φόρμουλα πολὺ χαρακτηριστική, τὴν ὁποία ὁ Γκίλσον πολὺ εὔστοχα παραλληλίζει μὲ τὸ χωρίο τοῦ regimine (περὶ ἡγεμονίας), ὅπου ὁ Ἅγιος Θωμᾶς διαβεβαίωνε (χωρὶς καμιὰ καισαροπαπικὴ ὑστεροβουλία), ὅτι «ὅλοι οἱ βασιλεῖς τοῦ χριστιανικοῦ λαοῦ ὀφείλουν νὰ ὑποτάσσονται στὸν Πάπα, ὅπως θὰ ὑποτάσσονταν στὸν ἴδιο τὸ Κ.Η.Ι. Χριστό, ὅπως καὶ ὁ τελευταῖος ὑποτάσσεται στὸ Θεό».

Ὑπάρχει ἐδῶ κάτι περισσότερο ἀπὸ μιὰ διαφορά. Θεωρημένη κατὰ γράμμα ἡ θωμιστικὴ φόρμουλα, ἀναγνωρίζει στὸν Πέτρο καὶ τοὺς διαδόχους του μιὰ διπλὴ βασιλεία, πνευματικὴ καὶ κοσμική. Ὁ Δάντης χωρὶς νὰ ἀρνεῖται ὅτι ὁ Χριστὸς ὑπῆρξε βασιλιὰς (ἡ ἐπιγραφὴ στὸ σταυρὸ τὸ δείχνει καθαρὰ) δὲν παραδέχεται ὅτι ἡ ἐξουσία του μεταβιβάζεται στοὺς ἀποστόλους του. Ὁ ἴδιος ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει δυὸ ἐξουσίες, γιατὶ ἡ πολιτικὴ δύναμη δὲν διαμοιράζεται ἀλλὰ ἀνήκει ὁλόκληρη στὸν αὐτοκράτορα, ποὺ εἶναι προορισμένος νὰ ὑπερασπίζει τὶς ἐλεύθερες πολιτεῖες. Ἡ δύναμη αὐτὴ προφανῶς προέρχεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Θεό, ἀλλὰ χωρὶς μεσάζοντες. Ἡ λάμψη του μοιάζει μὲ τῆς Σελήνης, ποὺ δέχεται τὴν εὐεργετικὴ ἐπίδραση τοῦ Ἡλίου (ἀκόμη καὶ στὴν ἀναγκαία συνεργασία ἀνάμεσα στὸν φιλόσοφο, τὸν Πάπα καὶ τὸν αὐτοκράτορα καθένας ἔχει τὴ θέση του καὶ τὰ ὅριά του), ἀλλὰ δημιουργήθηκε ἀπ' εὐθείας κατὰ τὴν τέταρτη ἡμέρα τῆς Γενέσεως, σὰν ἕνα δεύτερο ἄστρο, μὲ τὶς δικές του ἰδιότητες καὶ τὸ δικό του ἀνεξάρτητο φῶς (αὐτὸ ποὺ παρατηροῦμε στὶς ἐκλείψεις, ὅταν ἡ Γῆ παρεμβάλλεται καὶ κρατάει τὶς ἀκτίνες τοῦ Ἡλιου.) (III, 4). Ὁ Πάπας ὀφείλει νὰ «εὐλογεῖ» τὸν αὐτοκράτορα, ἐνῶ ὁ φιλόσοφος ἔχει χρέος νὰ τὸν «συμβουλεύει». Ὁ ρόλος του εἶναι καθαρὰ «χαρισματικὸς» μὲ τὴν πιὸ ἀκριβὴ ἔννοια τοῦ ὅρου. Ἡ χρίση του μὲ τὸ ἅγιο μύρο ἐπικυρώνει αὐτὸ τὸ «φῶς τῆς χάρης», ποὺ τοῦ δίνει ὁ Θεὸς ἀπὸ ψηλά. Ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἀνθρώπινη φύση τους, ὁ Πάπας καὶ ὁ αὐτοκράτορας ἐμπίπτουν στὴν ἀποκλειστικὴ δικαιοδοσία τοῦ Σταγειρίτη, γιατὶ μόνον αὐτὸς μπόρεσε νὰ καθορίσει τί χαρακτηρίζει τὸν «optimum hominem» (ἄριστον ἄνδρα) (III, 2).

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ ποῦμε, ὅτι ἀπὸ μιὰν ἄποψη ἡ ἄσκηση ὅλων τῶν ἐξουσιῶν ἐξαρτᾶται πρωταρχικὰ ἀπὸ τὴν φιλοσοφία, ἐφόσον εἶναι, καθὼς ξέρουμε, «κόρη τοῦ Θεοῦ». Ἀλλά, μὲ τὴν ἰδιότητα τοῦ μονάρχη, ὁ αὐτοκράτορας εἶναι ἐν τούτοις ὁ ἀπόλυτος κύριος στὸ πεδίο τῆς πολιτικῆς ἐξουσίας. Ἀπ' τὴ μεριά του ὁ Πάπας, ὡς πρὸς τὴν ἐνάσκηση τῆς «πατρικῆς προστασίας» (paternitas), (ποὺ εἶναι ἀποκλειστικὰ πνευματικὴ ἐξουσία) ἐξαρτᾶται μόνον ἀπ' τὸν Θεό. Ὁ Δάντης ἀρνεῖται νὰ δεχτῆ ὅτι ὑπάρχει κάποια σχέση «ὑπαλληλίας» ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς κυρίαρχους, τῶν ὁποίων ἡ ἐξουσία προέρχεται ἀπὸ τὴν ἴδια ὑπερβατικὴ πηγὴ — καὶ μάλιστα μὲ ἄμεσο τρόπο. (III, 12). Ἡ θέση αὐτὴ εἶναι κάπως τολμηρή, ἐφ' ὅσον προϋποθέτει τὴν ἁρμονικὴ συνύπαρξη πολλῶν «σκοπῶν», ποὺ οἱ δυό τους εἶναι φυσικοὶ καὶ ὁ τρίτος ὑπερφυσικός. Βλέπουμε ὅτι ἐδῶ βρισκόμαστε στὸν ἀντίποδα τοῦ Ἁγίου Αὐγουστίνου καὶ τῶν δυὸ «πολιτειῶν» του. Ὁ Ἀλιγκέρι, ποιητὴς μιᾶς ἐποποιίας στὴν ὁποία ἐν τούτοις ἡ κόλαση κατέχει μιὰ τόσο μεγάλη θέση — ἀλλὰ ὅπου ὅμως κάθε λογικὸς καὶ καλοπροαίρετος ἄνθρωπος ἂν δὲν ἀπολαμβάνει μιὰ ἀπόλυτη ἀνύψωση πρὸς τὸ θεῖον, ἀπολαμβάνει τουλάχιστον μιὰ γλυκιὰ εἰρήνη — ἐφόσον εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ὑπερασπίσει τὴν διπλὴ αὐτονομία τῆς ἠθικῆς σκέψης καὶ τῆς πολιτικῆς ἐξουσίας, φαίνεται ὅτι μελονότι ὑποτιμᾶ τὴ δύναμη τῆς ἁμαρτίας καὶ τὴν ἔκπτωση τοῦ ἀνθρώπου, τουλάχιστον ἔχει ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη στὴν καθαρὰ πολιτικὴ δύναμη, ποὺ θὰ «χαλιναγωγήσει» ὅσους ἡ «ἀπληστία» καὶ μάλιστα ἡ «κτηνωδία» παρασύρουν πρὸς τὴν ἀνυπακοή. (III, 16). Παρ' ὅλες τὶς διαφορὲς θεολογίας καὶ φιλοσοφίας, μᾶς ἔρχεται ἀμέσως στὸ νοῦ αὐτὸ ποὺ θὰ γράψει ὁ Λούθηρος στὸ ἔργο του «Πραγματεία γιὰ τὴν ἐξουσία», γιὰ τὰ ζῶα ποὺ δὲν περπατοῦν παρὰ μὲ τὴν ἀπειλὴ τοῦ μαστιγίου κ' ἐπομένως οἱ ἄρχοντες ἔχουν τὸ ἐλεύθερο νὰ τὰ ἐξουσιάζουν. Ἀλλὰ ὁ Μεταρρυθμιστὴς δὲν θὰ φανταστεῖ ποτὲ ὅτι ἕνας αὐστηρὸς κοινωνικὸς νόμος μπορεῖ

νὰ ὁδηγήσει κάποιον στὴν εὐτυχία, ἐφ' ὅσον τὰ ἔργα εἶναι ἄχρηστα καὶ ἡ ἴδια ἡ πίστη δὲν ἐξαγνίζει τὸν ἁμαρτωλὸ παρὰ μόνον ἐπιφανειακά, χωρὶς νὰ τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν κατάσταση τῆς 'Αμαρτίας. 'Αντίθετα, ὁ Δάντης δὲ φοβᾶται νὰ παραδεχτεῖ, στὴ φυσικὴ τάξη, ἕναν ἰδιαίτερο σκοπὸ ἀριστοτελικοῦ τύπου, ὁ ὁποῖος εἶναι ἁρμονικὰ συνδεδεμένος μὲ αὐτὸν τῆς 'Αποκάλυψης, ἀλλὰ δὲν ὑποτάσσεται στὸν κανονισμό της. Γιὰ τὸν "Αγιο Θωμᾶ «ὁ ἔσχατος σκοπὸς τοῦ συγκεντρωμένου πλήθους, θὰ ἦταν ἡ αἰώνια εὐτυχία» (Περὶ ἡγεμονίας I, 14). Τὸ «Περὶ Μοναρχίας» διαχωρίζει σαφέστερα ἀπὸ τὴν στρατευόμενη ἐκκλησία, τὴ φυσικὴ κοινότητα τῶν ἀνθρώπων, ποὺ εἶναι προικισμένοι μὲ μιὰ «δυνάμει» διάνοια καὶ ἐργάζονται μαζὶ γιὰ τὴν ἐνεργοποίησή της. "Ετσι ὁ ἴδιος σκοπὸς τῶν φθαρτῶν ὄντων εἶναι νὰ ζοῦν σύμφωνα μὲ τὴ δικαιοσύνη, ποὺ διδάσκει ὁ φιλόσοφος, χωρὶς ἄμεση ἀναφορὰ σ' ἕναν ὑπερφυσικὸ σκοπὸ ποὺ ἀποκάλυψε τὸ "Αγιον Πνεῦμα (III, 16). 'Ο ρόλος τοῦ αὐτοκράτορα εἶναι νὰ ὑποχρεώνει αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους νὰ σέβονται τὸ νόμο, γιὰ νὰ γίνουν ἄξιοι μιᾶς «φυσικῆς εὐτυχίας ὅπως τὴν ἐννοεῖ ἡ φιλοσοφία». 'Οπωσδήποτε ὅμως δὲν φέρνει ἀντιρρήσεις — καὶ μάλιστα προσφέρει τὴν καλύτερη δυνατὴ βοήθεια — γιὰ τὰ μέσα, μὲ τὰ ὁποῖα κάθε ἄλλη ἐξουσία, κυρίαρχη στὴν περιοχή της, προσπαθεῖ νὰ ὁδηγήσει αὐτοὺς τοὺς ἴδιους ἀνθρώπους στὴν «αἰώνια Ζωὴ ὅπως τὴν ἐννοεῖ ἡ 'Αποκάλυψη».

Γιὰ νὰ βρεῖ σύμβολα γι' αὐτοὺς τοὺς δύο τύπους ἐξουσίας — σημειώνοντας συγχρόνως κάποια διαφορὰ ἐπιπέδων ἀνάμεσά τους — ὁ Δάντης ἀνατρέχει, ὅπως εἴδαμε, στὴν εἰκόνα τῆς Σελήνης καὶ τοῦ "Ηλιου, διαπράττοντας ἕνα κάποιον ἐκβιασμὸ σὲ βάρος τῆς ἀστρονομίας. 'Αλλὰ στὸ XVIο ἄσμα τοῦ Καθαρτηρίου — ὁπωσδήποτε λίγο προγενέστερο ἀπὸ τὴ Μοναρχία, — μιλοῦσε ἀκόμη πιὸ τολμηρὰ γιὰ «δυὸ "Ηλιους»([23]). Χωρὶς νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι συνέλαβε ποτὲ τρεῖς "Ηλιους, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι, ἂν ὁ ἴδιος ὁ 'Αριστοτέλης, μὲς στὸν ἤρεμο πύργο τοῦ Καθαρτηρίου, δὲ μπορεῖ νὰ ἀποβλέψει στὴν ἡλιακὴ τάξη, ποὺ ἄλλοτε ἦταν δική του, ὁ βαπτισμένος ἀντιπρόσωπος τοῦ maître Siger, θὰ τοποθετηθεῖ κοντὰ στὸν "Αγιο Θωμᾶ. μέσα στὸν τέταρτο Οὐρανό, πάνω ἀπ' τὴ Σελήνη, τὸν 'Ερμῆ, τὴν 'Αφροδίτη, ὡς

> 'Ο πιὸ μεγάλος λειτουργὸς τοῦ κόσμου,
> ποὺ τ' οὐρανοῦ στῆς γῆς σκορπάει τὴ χάρη
> καὶ μὲ τὸ φῶς του ὁ χρόνος μας μετριέται.
> (Παρ. X, 28, 30)

Πρόκειται συνεπῶς γι' αὐτὸν τὸν "Ηλιο τοῦ ὁποίου τὴν διπλὴ εὐεργετικὴ λειτουργία (κίνηση κυκλικὴ καὶ ἐλλειπτικὴ) ὁ ποιητὴς ὑπενθύμισε μὲ ὅρους ποὺ προέρχονται ἄμεσα ἀπ' τὸ «περὶ γενέσεως καὶ καταστροφῆς» (II, 10, 336 α-β). 'Αλλά, πρὶν φτάσουμε σ' αὐτὸ τὸ σπουδαῖο ἐπεισόδιο (γιὰ τὸ ὁποῖο χύθηκε τόσο μελάνι) ἂς ὑπογραμμίσουμε τὴν σημασία τοῦ κειμένου ποὺ διπλασιάζει ἔτσι τοὺς "Ηλιους, γιατὶ διπλασιάζει ἐπίσης καὶ τοὺς «δρόμους» (τοῦ «κόσμου» καὶ τοῦ «Θεοῦ» καὶ κοντὰ σ' αὐτοὺς καὶ τοὺς τρόπους ἐξουσίας) καὶ τὰ σύμβολά τους: τὴν ποιμενικὴ ράβδο καὶ τὸ αὐτοκρατορικὸ ξίφος. Πρὸς τὸ παρὸν ὅλο τὸ κακὸ προέρχεται ἀπὸ τοὺς πολὺ φιλόδοξους Πάπες, οἱ ὁποῖοι μὲ τὴν πίστη μιᾶς δωρεᾶς (τὴν ὁποίαν ὁ Δάντης δὲν ἀναγνωρίζει σὰν ἀπόκρυφη, ἀλλὰ κρίνει σὰν ἄνομη), θέλησαν νὰ σφετερισθοῦν τὶς δύο ἐξουσίες μὲ χέρια, ποὺ ἦταν προορισμένα, ὅπως εἴδαμε, νὰ «εὐλογοῦν» καὶ νὰ «χρίουν». Οἱ στροφὲς τῆς Κόλασης, ποὺ στιγματίζουν τὴν «σιμωνία» ἑνὸς Βονιφάτιου ἢ ἑνὸς Κλήμη (XIX, 43 καὶ ἑξ.) ἐκφράζουν κάτι περισσότερο ἀπὸ μιὰν ἁπλὴ προσωπικὴ μνησικακία.

Εἶναι βέβαια λυπηρό, οἱ Ποντίφηκες νὰ ληστεύουν τὴν χήρα καὶ τὸ ὀρφανὸ καὶ νὰ κατασπαταλοῦν τὸ θησαυρὸ τῶν φτωχῶν, ὅμως φταίει ὁ αὐτοκράτορας, ποὺ ἐγκαταλείποντας τὴ Ρώμη γιὰ τὸ Βυζάντιο, κατέλιπε στοὺς διαδόχους τοῦ Πέτρου ἀγαθὰ καὶ μιὰ ἐξουσία, ποὺ δὲν εἶχε κανένα δικαίωμα ν' ἀφήσει ν' ἀπαλλοτριωθεῖ.

> "Αχ, Κωνσταντῖνε, τί κακὸ μεγάλο
> ὄχι τὸ ἀλλαξοπίστεμά σου, ἡ προίκα
> ποὺ χάρισες στὸν πρῶτο πλούσιο Πάπα!
> (Κόλ. XIX, 115 - 117)

— il primo ricco padre, δηλαδὴ ὁ Πάπας ἔγινε κοσμικὸς κύριος καὶ μπῆκε στὴν «κοσμικὴ ὁδό». 'Εν τούτοις, ἡ κριτική του δὲν εἶναι μονομερὴς καὶ ὁ Δάντης δὲν ξεχνάει οὔτε τοὺς κακοὺς αὐτοκράτορες, σὰν τὸ Φρειδερίκο, οὔτε τοὺς γαλάτες βασιλίσκους, αὐτὴν τὴ δεινὴ γενιὰ τῶν Καπέτων, ποὺ δὲν ντρέπονται οὔτε νὰ ταπεινώνουν τὸν ἐπίτροπο τοῦ Χριστοῦ στὴν «πατρική» του ἀξιοπρέπεια, οὔτε νὰ καταστρέφουν μὲ πονηρία τὴν τάξη τοῦ Ναοῦ γιὰ νὰ πλουτίσουν σκυλεύοντάς τον([24]). 'Εδῶ χάνεται ἡ διάκριση ἀνάμεσα στὸν Πέτρο καὶ τὸν Χριστό: στὸ πρόσωπο τοῦ ἐφημερίου του καταδιώκεται ὁ ἴδιος ὁ Χριστός. Ταπεινωμένος ἀπὸ τοὺς «δυὸ ζωντανοὺς σφετεριστὲς» — τὸν Γάλλο Nogaret καὶ τὸν Ρωμαῖο Collonna — ὁ Βονιφάτιος ὁ VIII δὲν εἶναι πιὰ ὁ ὑπερήφανος δεσπότης ποὺ τόσες φορὲς ἔκανε κατάχρηση τῆς ρομφαίας του. 'Αφοῦ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸν «Μεγάλο ἱερέα» (Κόλ. XXVII, 70), τὸν «Principe de novi Farisei» (τὸν ἡγεμόνα τῶν νέων Φαρισαίων) (85), τὸ «ricco padre» (πλούσιο πατέρα), τῶν ὁποίων περιέγραψε τὸ μαρτύριο στὸ 19ο ἄσμα τῆς Κόλασης, ὁ οἶκτος τοῦ ποιητῆ ἔχει ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ὡς ἀντικείμενο τὸ καθαρὸ πνευματικὸ σύμβολο σὰν τέτοιο.

'Αλλά, μολονότι οἱ «φτωχοὶ ἱππότες τοῦ Χριστοῦ» (πρῶτος τίτλος τῶν ἱπποτῶν τοῦ τάγματος τῶν Ναϊτῶν) εἶχαν τόσο πολὺ ἐκφυλιστεῖ, ὥστε ὁ ναός τους νὰ μοιάζει, μ'

ἐκεῖνον ἀπ' ὅπου ὁ Χριστὸς ἀναγκάστηκε νὰ διώξει τοὺς ἐμπόρους, παρ' ὅλα ταῦτα ὁ Φίλιππος τῆς Γαλλίας δὲν εἶχε καμιὰ δύναμη σὲ μιὰ περιοχὴ ποὺ ἀνῆκε ἀποκλειστικὰ στὴν Ἐκκλησία καὶ ὅπου μόνον αὐτὴ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ φέρει εἰς πέρας τὴν ἴδια της τὴ μεταρρύθμιση.

⁂

Ἴσως ὁ τόνος τῆς Κωμωδίας νὰ μὴν εἶναι πάντοτε ὁ ἴδιος μὲ τοῦ Συμπόσιου καὶ τῆς Μοναρχίας. Στὴν προοπτικὴ μιᾶς ἀνόδου πρὸς τὸν «πύρινο οὐρανό», ἐννοεῖται ὅτι τονίζονται οἱ ἀξίες, ποὺ ἡ διπλὴ ἔξαρση τῆς ἀριστοτελικῆς ἠθικῆς καὶ τῆς αὐτοκρατορικῆς ἀνεξαρτησίας φαινόταν κάποτε ὅτι ἄφηνε στὸ περιθώριο. Ἐν τούτοις, ἡ ἀρχὴ μιᾶς αὐστηρῆς διαγραφῆς ὁρίων ἀνάμεσα σὲ τάσεις καὶ ἁρμοδιότητες, ἔχει κεντρικὴ θέση μέσα σ' ὅλο τὸ δαντικὸ ἔργο. Ἐφαρμόζεται σ' ὅλες τὶς περιοχὲς καὶ ἔχει ἀξία γιὰ κάθε τύπο γνώσης. Ἂν ὁ Ἀριστοτέλης ὑπερέχει ἀναμφισβήτητα στὴν περιοχὴ τῆς ἠθικῆς, στὴν ἀστρονομία ὅμως ἡ ὑπεροχή του ὑποχωρεῖ μπροστὰ σ' αὐτὴν τοῦ Πτολεμαίου γιὰ τὴ διάταξη τῶν σφαιρῶν ἢ τῆς Ἁγίας Γραφῆς, προκειμένου γιὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν Ἀρχαγγέλων. Στὴν ποίηση τὸ ἀναμφισβήτητο προνόμιο τοῦ Βιργίλιου, ποὺ ἡ ἴδια ἡ Βεατρίκη τὸν διάλεξε γιὰ ὁδηγὸ τοῦ Δάντη, δὲν ἐμποδίζει καθόλου τὸ Στάτιο(24) νὰ γίνει δεκτὸς στὸ Καθαρτήριο — ἀφοῦ προηγουμένως προσηλυτίστηκε στὸ χριστιανικὸ φῶς ἀπὸ τὸν συγγραφέα τῆς Αἰνειάδας — καὶ νὰ συνοδεύσει τὸν Ἀλιγκιέρι μέχρι τὸν ἱερὸ τόπο ὅπου, μὲ πρόσκληρη τῆς Βεατρίκης, δροσίζεται μαζί του στὰ καθαρὰ νερὰ τῆς Καλομνήμης. (Καθαρτήριο XXXIII, 134). Εἶναι ἀρκετὰ περίεργο τὸ ὅτι φαίνεται νὰ ἔχει κάποιο ἰδιαίτερο κύρος στὴν περιοχὴ τῆς ἐμβρυολογίας (XXV, 34 καὶ ἑξῆς). Ἀλλ' οὐσιαστικὰ εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς ἐφηβείας, ἐνῶ ὁ Βιργίλιος τῆς νεότητας, ὁ Ὀβίδιος τῆς ὥριμης ἡλικίας καὶ ὁ Λουκιανὸς τῶν γηρατειῶν. (Συμπ. IV, 25, 26, 28). Στὴν περιοχὴ τῆς νομικῆς ἐπιστήμης ὁ ἀληθινὸς κύριος εἶναι ὁ Γρατιανός, ὁ ὁποῖος χωρὶς νὰ χρησιμοποιήσει καταχρηστικὰ τὸ κανονικὸ δίκαιο, γιὰ νὰ περιορίσει τὸ ρωμαϊκό, τοποθέτησε καὶ τὰ δυὸ στὴν ἀληθινή τους θέση.

Ὁ τέλειος βασιλιὰς εἶναι ὁ Σολομὼν γιατὶ ζητάει ἀπ' τὸ Θεὸ μόνο σοφία γιὰ τὸ κράτος του, δηλαδὴ τὴ δικαιοσύνη καὶ ὄχι τὴν ἐπιστήμη ἢ τὰ πλούτη. (Περὶ Μον. I, 14 — Par. XIII, 104 - 105). Ἀντίθετα, ὁ Δάντης καταδικάζει σ' ἕνα ἀπὸ τὸ πιὸ φοβερὰ μαρτύρια τῆς κόλασης ὄχι μόνο τὸν Πρισκιανὸ καὶ τὸν Ἀκούρσιο, ἀλλ' ἀκόμη καὶ τὸ δάσκαλο καὶ φίλο του Μπρουνέττο Λατίνι, λιγότερο ἴσως γιὰ τὴν ὑποθετική τους παιδεραστία (τὰ σοννέτα τοῦ νεαροῦ Δάντη στὸν Φορέζε Ντονάτι καὶ ὅ,τι ὑπονοεῖ γιὰ τὶς σχέσεις τους τὸ χωρίο τοῦ Καθαρτ. XXIII 115 - 117, δημιουργοῦν ἀμφιβολίες γιὰ τὸ ἂν ὁ ποιητὴς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ φαίνεται τόσον αὐστηρὸς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς ἠθικῆς), καὶ πολὺ περισσότερο, ἂν παραδεχτοῦμε τὴν ἐξυπνη ὑπόθεση τοῦ Ἀνδρὲ Πεζὰρ («ὁ Δάντης κάτω ἀπ' τὴν πύρινη βροχή», Παρίσι 1950), γιατὶ πρόδωσαν ἐξίσου, ὁ μὲν ἕνας τὴ ρωμαϊκότητα (romanité) πρὸς ὄφελος τοῦ ἑλληνισμοῦ, ὁ δὲ δεύτερος τὴν ἀληθινὴ φύση τοῦ δικαίου, ποὺ τελείως ἄπρεπα τοποθέτησε στὴν περιοχὴ τοῦ ἱερατείου, καὶ τέλος ὁ τρίτος τὴ γλώσσα τῆς πατρίδας του πρὸς ὄφελος τῆς γαλλικῆς(25).

Ἂν εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴ Θεία Κωμωδία τελικὰ τὰ πάντα συγκλίνουν, μὲ τὴ μεσολάβηση τοῦ Ἁγίου Βερνάρδου, στὴν πιὸ ὑψηλὴ μυστικοπάθεια, ὅμως καὶ ἡ συχνὴ παρουσία τῶν ἀναγκαίων διαχωρισμῶν δὲν ἔχει ἐδῶ λιγότερο κεντρικὴ θέση ἀπ' ὅ,τι μέσα στὶς πιὸ ἀριστοτεχνικὲς φιλοσοφικὲς καὶ πολιτικὲς πραγματεῖες. Ἴσως ἐδῶ νὰ ἀποκτᾶ τὴν πλήρη σημασία της ὄχι μόνο γιατὶ ἡ κόλαση καὶ τὸ καθαρτήριο εἶναι γεμάτα ἀπὸ ἁμαρτωλοὺς ποὺ παραβαίνουν τὸ νόμο τῶν ἁρμοδιοτήτων, ἀλλ' ἀκόμη περισσότερο γιατὶ ὁ Παράδεισος τοῦ Δάντη δέχεται, κοντὰ-κοντά, μέσα στὴν ἴδια αἴγλη ἁγίους καὶ σοφοὺς ποὺ ὑπεράσπισαν στὴ γῆ δόγματα ὁλοφάνερα ἀντίθετα μεταξύ τους. Αὐτοὶ ἀκριβῶς συμφιλιώθηκαν μὲ τὸ Θεὸ γιατὶ ἐπιτέλεσαν τίμια τὸ ἔργο τους καὶ δὲν ἀνακατεύτηκαν στὸ ἔργο τῶν ἄλλων. Ἔτσι βλέπουμε τὸν ποιητὴ νὰ ὑμνεῖ τὶς παράλληλες κλίσεις τοῦ Ἁγίου Δομινίκου καὶ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου — ἡ πρώτη κατευθύνεται στὴ «σοφία» καὶ ἡ ἄλλη συγκεντρώνεται στὴν «ἀγάπη» — καὶ νὰ ἐπαινεῖ συγχρόνως καὶ τοὺς δυὸ ἐπαίτες, γιατὶ διαφύλαξαν εὐθὺς ἐξαρχῆς τὴν πνευματικὴ ἀκεραιότητα τῆς ἀποστολῆς τους, χωρὶς νὰ ἀναμιχθοῦν, ὅπως τόσοι ἄλλοι, μὲ τὸ δίκαιο, τὴν ἰατρική, τὴν πολιτική. (XI, 167). Ἀλλὰ ἀπ' τὰ πιὸ περίεργα ἀσφαλῶς εἶναι ὅτι τοποθετεῖ ἀφ' ἑνὸς μὲν τὸν Ἅγιο Μπονάβεντούρα, τὸν φραγκισκανὸ ποὺ ἔγινε καθηγητὴς στὸ Παρίσι, μαζὶ μὲ τὸν Ἰωακεὶμ ντὲ Φλόρ, τὸν ἐρημίτη ἀπὸ τὴν Καλαβρία, τοῦ ὁποίου ἡ ἐπαναστατικὴ ἐσχατολογία θὰ ἐμπνεύσει τὶς ἐξτρεμιστικὲς καί, ὕστερ' ἀπὸ λίγο, σχισματικὲς ὁμάδες τοῦ Τάγματος καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸν ἴδιο τὸν Ἅγιο Θωμᾶ μαζὶ μὲ τὸν Siger de Brabant, ποὺ καταδικάστηκε τὸ 1277, τελείωσε τὴ ζωὴ ὑπὸ περιορισμὸ καὶ δολοφονήθηκε κάτω ἀπὸ ἀρκετὰ σκοτεινὲς συνθῆκες.

Θὰ πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι κοντὰ στὸν Ἅγιο Μπονάβεντούρα — ὁ ὁποῖος ἀντιπροσωπεύει γι' αὐτὸν τὴν καθαρὴ παράδοση τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου, γιατὶ «πάντοτε ἔβαζε σὲ δεύτερη μοίρα τὶς κακὲς ἐνασχολήσεις», (sempre proposi la sinistra cura), (Par. XII, 12.) δηλαδὴ τὶς κοσμικὲς φροντίδες, ὁ Δάντης ἀποφεύγει πολὺ νὰ τοποθετήσει αὐτούς, ποὺ ἔκαναν τὸ μεγάλο σφάλμα νὰ παραμορφώσουν τὸν Κανόνα, μὲ τὴν ἔννοια μιᾶς ὑπερβολικῆς αὐστηρότητος (Οὐμπερτίνο ντὲ Καζάλε), ἢ μιᾶς ἐξοργιστικῆς ἐπιείκειας (Ματθαῖος ντ' Ἀκουασπάρτε)(27).

Γιὰ κάθε δεδομένο ἔργο, δὲν ἀναγνωρίζει, πράγματι, παρὰ ἕνα μόνον αὐθεντικὸ κύριο, αὐτὸν ποὺ ποτὲ δὲν παρέκλινε ἀπὸ τὴν εὐθεία ὁδό. Μποροῦν ὅμως νὰ μείνουν στὸν ἴδιο κύκλο τοῦ Παραδείσου, ὄχι μόνον κι ἄλλοι πνευματικοὶ ποὺ ἦταν ἐπίσης καὶ δάσκαλοι (ὅπως ὁ Ἅγιος Ἀνσέλμος καὶ ὁ Οὔγος ντὲ Σαὶν Βικτόρ), ὄχι μόνον (κι αὐτὸ ἐκπλήσσει περισσότερο τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη) ὁ πιὸ ἀξιόλογος ἀπ' ὅλους τοὺς γραμματικούς, ὁ Ντονά, ποὺ «καταδέχτηκε ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν πρώτη τέχνη» (138) καὶ ὑπῆρξε, στὸ κάτω κάτω, ὁ ἀξιοσέβαστος δάσκαλος τοῦ Ἁγίου Ἱερώνυμου(*), ἀλλὰ κυρίως ἡ μεγάλη σειρὰ τῶν «προφητῶν», ποὺ ἐδῶ ἀντιπροσωπεύεται χωρὶς φανερὴ ἱεραρχία, συγχρόνως ἀπὸ τὸ Νάθαν τῆς Βίβλου (ποὺ ἔλαβε τὴν ἀποστολὴ νὰ καταγγείλει τὸ σφάλμα τοῦ Δαυὶδ καὶ νὰ εὐλογήσει κατόπιν τὴ γέννηση τοῦ Σολομώντα, δηλαδὴ τοῦ κατ' ἐξοχὴν «βασιλιὰ») (II, Sam, XII, 1 - 25) καὶ ἀπὸ τὸν

Καλαβρέζο γούμενο Ἰωακείμη,
ποὺ πνέμα ἐφύσα ἀπάνω του προφήτη
(Παρ. XII, 140 - 141).

Ὁ Δάντης, μολαταῦτα, δὲν ἀγνοοῦσε ὅτι ὁ θεοφώτιστος δάσκαλος τοῦ «τρίτου βασιλείου» εἶχε πραγματικὰ βρεῖ τοὺς πιὸ φλογερούς μαθητές του στὸ στρατόπεδο τοῦ Οὐμπερτίνου καὶ ὅτι ὁ Μπονάβεντούρας τὸν θεωροῦσε πάρα πολὺ ἀπαίδευτο. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος, καθένας στὴν δική του περιοχή, ὑπεράσπισαν τὴν ἴδιαν ἀλήθεια, ὁ ἕνας μὲ τὴν σοφὰ μετριοπαθῆ ἑρμηνεία τοῦ Κανόνα, ὁ ἄλλος μὲ τὸν προφητικό του ζῆλο καὶ τὴ φροντίδα του γιὰ τὸ «καθαρὸ» Εὐαγγέλιο. Ἐδῶ δηλαδὴ γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ ἔχουμε νὰ κάνουμε ὄχι τόσο μὲ διαλεκτική, ὅσο μὲ «συμπληρωματικότητα».

Ἡ ἴδια ἀρχὴ ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν ἄλλη συνεναρμόνιση, ποὺ ἀγγίζει πιὸ ἄμεσα τὸ πρόβλημα τῆς φιλοσοφίας. Χωρὶς νὰ ξεχνάει τὸν ἀγώνα τῶν θεολόγων τοῦ Παρισιοῦ ἐνάντια στὸν «ἀβερροϊσμό», ποὺ ἄρχιζε νὰ μολύνει τὴ Σχολὴ τῶν Τεχνῶν, ὁ ποιητὴς τοῦ Παραδείσου κάνει πολὺ καθαρὰ ὑπαινιγμὸ ὅταν ἐπικαλεῖται τήν:

αἰώνια τούτη λάμψη τοῦ Σιγγέρη, (Siger)
πού, στοῦ «Σανοῦ» σὰ δίδασκε τὸ δρόμο,
τὴ ζήλειαν οἱ συλλογισμοί του ἀνάβαν.
(Παρ. X, 136 - 138)

Κι ἂν ἀκόμα βάζαμε τοὺς στίχους αὐτοὺς στὸ στόμα τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ θὰ μποροῦσαν ἀσφαλῶς νὰ ὑπαινιχτοῦν ὅτι ἡ καταδίκη τοῦ 1277, κλασικὸς τύπος «ἀμαλγάματος», περιέλαβε συγχρόνως θέσεις «ἀβερροϊκὲς» καὶ προτάσεις «θωμιστικές», ἀλλὰ ὁ Δάντης, ἤξερε πολὺ καλὰ ὅτι ἡ καταδίκη τοῦ 1270 ἀφοροῦσε ὁπωσδήποτε τοὺς ἀριστοτελικούς, ποὺ δίδασκαν τὴν αἰωνιότητα τοῦ κόσμου καὶ φαίνονταν ὅτι ἔθεταν ὑπὸ συζήτηση τὴν ἀτομικὴ ἀθανασία. Δὲν μποροῦσε ἐπίσης ν' ἀγνοήσει ὅτι ὁ Ἀκινάτης εἶχε λάβει ἐνεργὸ μέρος στὴ διαμάχη δημοσιεύοντας τὸν ἴδιο χρόνο μιὰ πραγματεία, στὴν ὁποίαν δὲν καταφερόταν μόνον ἐναντίον τοῦ ἴδιου τοῦ Ἴμπν - Ρόσντ (ὅπως 15 χρόνια νωρίτερα ὁ Ἅγιος Ἀλβέρτος), ἀλλὰ καὶ ἐναντίον τῶν λατίνων ὀπαδῶν του (De unitate intellectus contre Averroistas). Στὸν Ἅγιο Θωμᾶ, λοιπόν, ἀποδίδει λόγια, χωρὶς ἀμφιβολία λίγο σκοτεινά, ὄχι ὅμως τόσο ὥστε νὰ διστάσουμε γιὰ τὴν ἔννοια τῆς λέξης «vero» (ἀληθινός): ἂν οἱ συλλογισμοὶ τοῦ Σιζὲ τὸν ἔκαναν νὰ μισεῖ, δὲν θὰ κατάφερναν τελικὰ νὰ σκοτεινιάσουν τὸ αἰώνιο φῶς του (luce eterna).

Ὁ παραλληλισμὸς ἀνάμεσα στὰ ἄσματα X καὶ XII εἶναι φανερός. Ἀντιπροσωπεύοντας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Παρισιοῦ —παρὰ τὸν φθόνο τῶν λαϊκῶν— τὶς δυὸ μεγάλες παραδόσεις τοῦ Ἁγίου Δομίνικου καὶ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου, ἀπολαμβάνουν καὶ ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος μιὰν πρωτοκαθεδρία, ποὺ ἀβίαστα σημαίνει ὅτι εἶναι τὰ φερέφωνα τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ — ἀλλὰ ὁ Ἀλιγκιέρι δὲν κατανοεῖ οὔτε τὸν ἱστορικὸ ἀνταγωνισμὸ ἀνάμεσα στὰ δυὸ Τάγματα κι ἀκόμη λιγότερο τὶς κρίσεις ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ εἶχαν ἐκφέρει, ὅταν ζοῦσαν, γιὰ περιοχές, ποὺ δὲν ἦταν ἀκριβῶς δικές τους. Χωρισμένοι ἀπὸ τὸν πανηγυρικὸ τοῦ «Φτωχούλη» Ἁγίου Φραγκίσκου —ποὺ κι αὐτὸς συγκρίνεται μὲ Ἥλιο— ἐμφανίζονται διαδοχικὰ στὸν τέταρτο πύρινο οὐρανό, περιβαλλόμενοι ἀπὸ δύο μέτρια στολισμένες Αὐλές, ὅπου, κοντὰ στὸν Ἅγιο Θωμᾶ, ὁ νομικὸς Γρατιανὸς παίζει ἕνα ρόλο ἀνάλογο μ' αὐτὸν τοῦ γραμματικοῦ Ντονὰ στὸ περιβάλλον τοῦ Ἁγίου Μπονάβεντούρα. Παρὰ τὶς ὡρισμένες προσθῆκες —καὶ ἴσως μετατροπὲς— ποὺ θὰ πρότεινε εὐχαρίστως ἕνας ἱστορικὸς τῶν δογμάτων (πιὸ καλά, κάποτε, πληροφορημένος γιὰ τὸ πραγματικό τους περιεχόμενο ἀπὸ τὸν Δάντη), ἡ παρουσία στὸ δέκατο ἄσμα, τοῦ Ἁγίου Αὐγουστίνου, τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου, τοῦ Ψευτο - Διονύσιου, τοῦ ἐγκυκλοπαιδιστῆ Ἰσιδώρου, τοῦ δασκάλου τῶν Δογμάτων Πιὲρ Λὲ Μομπὰρ (ὁ ὁποῖος παραπέμπει σιωπηρὰ στὴ σχολὴ τοῦ Ἀβελάρδου) καὶ κυρίως τοῦ Κολοναὶ Ἀλμπὲρ (ποὺ κατεῖχε πρὶν ἀπὸ τὸν Ἅγιο Θωμᾶ τὴν παρισινὴ ἕδρα καὶ τὴν ξαναπῆρε μετὰ τὸ θάνατό του γιὰ νὰ συνεχίσει τὴν ἴδια διαμάχη), δὲν ἔχει τίποτε τὸ ἐκπληκτικό, τουλάχιστον τίποτε περισσότερο ἀπ' ὅ,τι ἔχει ἡ ἐπίκληση τοῦ Ἁγίου Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀνσέλμου στὸ δωδέκατο ἄσμα. Οἱ δυὸ Βικτορίνοι, ὁ Ριχάρδος καὶ ὁ Οὔγος, ἀντιπροσωπεύουν τὴν πιὸ ὀνομαστὴ παρισινὴ σχολὴ τοῦ XII αἰώνα καὶ ὁ βασιλιὰς Σολομὼν κατέχει θέση συμμετρικὴ πρὸς αὐτὴ τοῦ προφήτη Νάθαν. Ἡ μόνη παραφωνία εἶναι ὁ διαδοχικὸς πανηγυρικὸς λόγος τῶν δύο ὑπόπτων. Ἀλλὰ ὁ «φιλοσοφισμὸς» τοῦ Σιζὲ βρίσκεται πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν «ἀποκαλυπτικὴ» τοῦ Ἰωακείμ, ὥστε δὲ μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ἑρμηνεύσουμε τὴ φαινομενικὴ τους ἀποκατάσταση σὰ μιὰν ἔνδειξη γιὰ τὸ ὅτι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς συνδέεται δογματικὰ

μὲ τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ παρουσιάζει ἐπὶ σκηνῆς. Τέλος, πῶς νὰ ὑποθέσουμε ὅτι, ἂν καὶ «ἀβερροϊστὴς» καὶ «χιλιαστὴς» μαζί — τοῦ ἀπέδωσαν πράγματι καὶ τὶς δύο αὐτὲς τάσεις— ὁ Δάντης ἔδειξε ταυτόχρονα ἕνα φανερὸ σεβασμὸ γιὰ τοὺς πιὸ ἀποφασιστικοὺς ἀντιπάλους τοῦ Σιζὲ καὶ τοῦ Ἰωακείμ;

Ὅσο παράδοξο κι ἂν φαίνεται, ἡ μόνη λύση εἶναι κι ἐδῶ ἡ ὀνομαστὴ θεωρία τῶν ἁρμοδιοτήτων. Ἐκθέτοντας ἀντικειμενικὰ τὶς θέσεις τοῦ Σταγειρίτη στὸν τομέα τῆς καθαρῆς φιλοσοφίας ὁ Σιζὲ ντὲ Μπραμπὰν ἔκανε ἁπλῶς τὴ δουλειά του. Κάθε φορὰ ποὺ οἱ γνῶμες τοῦ Ἀριστοτέλη ἦταν ἀντίθετες μὲ τὴν πίστη, δὲν παρέλειπε νὰ τὸ πεῖ καθαρὰ καὶ νὰ βεβαιώσει ὅτι σ' αὐτὰ τὰ σημεῖα ἤθελε τὸν ἑαυτό του καλὸ καθολικό. Σήμερα ξέρουμε ὅτι ὁ Σιζὲ προχώρησε ἀκόμη πιὸ πολύ. Δὲν ἀποκλείεται πράγματι στὰ τελευταῖα του ἔργα, μετὰ τὴν καταδίκη τοῦ 1270, νὰ τροποποίησε τὴ διδασκαλία του καὶ ν' ἀπομακρύνθηκε περισσότερο ἀπὸ τὸν Ἀβερρόη. Ὅ,τι κι ἂν συμβαίνει, ὁ Δάντης — ποὺ δὲν θὰ εἶχε μιλήσει γιὰ invidiosi veri[29]), ἂν δὲν γνώριζε ἀπ' τὸν Σιζὲ παρὰ μόνο τὰ οἰονεὶ θωμιστικὰ ἔργα του— δὲν εἶχε καμιὰ αἰτία ν' ἀμφισβητήσει τὴν καλὴ πίστη τοῦ διδασκάλου, καὶ ν' ἀποδόσει σ' αὐτόν, ὅπως ἔκαναν οἱ ἐχθροί του, μιὰ θεωρία «διπλῆς ἀλήθειας», ποὺ εἶναι ἁπλῶς συμπέρασμα θεολόγου, χωρὶς νὰ βρίσκεται σὲ ὁποιοδήποτε σχόλιο ἢ διατριβή του. Ἐπὶ πλέον δὲν μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε —χωρὶς νὰ κάνουμε ἕνα διπλὸ ἀναχρονιστικὸ σφάλμα— ὅτι ὁ Δάντης θὰ εἶχε ἐπαινέσει τὸν Σιζὲ γιατὶ ὑπόμεινε στωικὰ τὶς ἐσωτερικὲς συγκρούσεις του περιμένοντας τὸ «αἰώνιο φῶς» ποὺ θὰ γνώριζε στὸν Παράδεισο. Εἶναι ἁπλούστερο νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι βλέπει σ' αὐτὸν τὸ πρότυπο τοῦ καθαροῦ φιλοσόφου, ὁ ὁποῖος, στὴν δική του ἀρχή, ἐκπληρώνει μὲ συνέπεια τὴν ἀποστολή του. Τὸ ὅτι ἀξίζει γι' αὐτὸ νὰ περιληφθεῖ στὸν οὐρανὸ τοῦ Ἥλιου, θὰ μᾶς ἐκπλήξει πολὺ λιγότερο ἐφ' ὅσον ἡ περίπτωσή του εἶναι πολὺ πιὸ τυπικὴ καὶ ὑπογραμμίζει τραγικὰ τὴν ἀναγκαία αὐτονομία τῶν τριῶν περιοχῶν, ὅπου βασιλεύουν τρεῖς ἡγεμόνες. Ἂν ὁ Ἅγιος Θωμᾶς εἶναι ἡ μεγαλύτερη αὐθεντία στὴν θεωρητικὴ θεολογία (ἂς λεχτεῖ παρεμπιπτόντως ὅτι πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὸ νὰ ἔχει μετακομίσει στὸ 14ο αἰώνα), αὐτὴ ἡ αὐθεντία δὲν ἔχει, ἐν τούτοις, γιὰ τὸν Δάντη τὸν «παγκόσμιο» χαρακτήρα, ποὺ θὰ τοῦ ἀποδόσουν πολὺ ἀργότερα. Σὰν «φιλόσοφος» ὁ Ἀκινάτης δὲν εἶναι, παρὰ ἕνας —ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς— μαθητὴς τοῦ «δασκάλου τῶν σοφῶν». Πρέπει λοιπὸν νὰ συγκρίνουμε τὸν Σιζὲ καὶ τὸν Ἅγιο Θωμᾶ, σ' ἀναφορὰ πρὸς τὸν Σταγειρίτη (καὶ ὄχι πρὸς τὴ Γραφὴ ἢ τὶς ἀποφάσεις τοῦ τάγματος τῆς Μελίτης), ὄχι γιὰ ν' ἀντιθέσουμε τὸν ἕναν στὸν ἄλλον, ἀλλὰ γιὰ νὰ τοὺς συμφιλιώσουμε τελικά, στὸ ὄνομα μιᾶς πιὸ ὑψηλῆς δικαιοσύνης, παραδεχόμενοι ὅτι στὴν εἰδικὴ περιοχή του ὁ καθένας, εἶχαν καὶ οἱ δύο δίκιο. Ὁ ἕνας σὰν καθηγητὴς στὴ «Σχολὴ τῶν Τεχνῶν» ἔπρεπε ν' ἀποκαταστήσει, τὸν ἀληθινὸ Ἀριστοτέλη, στὰ ὅριά του, ὁ ἄλλος σὰν καθηγητὴς τῆς Θεολογίας εἶχε ὡς ἀποστολὴ νὰ κρίνει στὸ ὄνομα τῆς πίστης τὶς μόνες καὶ μοναδικὲς προτάσεις, ποὺ ὑπερβαίνουν τὴν περιοχὴ τῆς γήινης εὐτυχίας, γιατὶ ἀγγίζουν κατ' εὐθείαν τὸ πεπρωμένο τῆς ἄυλης ψυχῆς.

⁂

Μ' αὐτὲς τὶς σκέψεις, ἀπέχουμε βέβαια πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ παρουσιάσουμε ὅλη τὴ «φιλοσοφία» τοῦ Δάντη. Γιὰ νὰ εἶναι αὐτὴ ἡ μελέτη, ἡ ἤδη μεγάλη, κάτι καλύτερο ἀπὸ ἕνα ἁπλὸ σχεδίασμα, ποὺ μάλλον ἐξετάζει τὸ ρόλο τῆς «εὐγενικῆς δέσποινας» παρὰ ἐκθέτει τὴ διδασκαλία του, θὰ ἔπρεπε ν' ἀναλύσουμε, διερευνώντας μέσα ἀπὸ τὰ πολυάριθμα καὶ συχνὰ διασπαρμένα κείμενα, τὸ ρόλο ποὺ κυρίως παίζουν στὴν ἠθική του — δίπλα στὴν ὑπεράγια δικαιοσύνη— οἱ πρᾶες ἀρετὲς τοῦ οἴκτου καὶ τῆς ταπεινότητας([30]). Ἀλλὰ ἐδῶ φθάνουμε στὴν περιοχὴ τῆς θεολογίας, ἡ ὁποία στὴ Θεία Κωμωδία ἐμφανίζεται παντοῦ, τὸ λιγότερο ὑποκειμένη. Ἂν ἡ μεσολάβηση ἑνὸς φίλου μπορεῖ νὰ βοηθήσει([31]), αὐτὸ κυρίως ἐπιτυγχάνεται μὲ τὶς προσευχές του καὶ λιγότερο, —κατὰ τὴν προοπτικὴ τῆς ἀρχαίας «amicitia» — μὲ τὴν φανερὴ ἀναφορὰ στὴ μετατρεψιμότητα τῶν προτερημάτων καὶ τὴν πρεσβεία τῶν ἁγίων. Φυσικὰ ὁ ρόλος τῆς Βεατρίκης τοποθετεῖται, χωρὶς προηγουμένη νοητικὴ πρόβλεψη, στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀριστοτελικῆς «φιλίας» σὰν μιὰ ἀμοιβαία ἀνταλλαγὴ ἀγαθῶν.

Πιὸ φιλοσοφικὴ εἶναι ὁπωσδήποτε ἡ ἐπιμονὴ τοῦ ποιητῆ στὴ λειτουργία τῆς ἐλεύθερης βούλησης. Χωρὶς ν' ἀρνεῖται τὶς παρορμήσεις τοῦ ἐνστίκτου, οὔτε τὴ δύναμη τῆς κληρονομικότητας —μὲ παράδειγμα τοὺς Καπέτους ποὺ ἦταν ὅλοι τους φιλάργυροι— οὔτε τὶς ροπὲς ποὺ συνδέονται μὲ τὶς ἀστρικὲς ἐπιδράσεις (ποὺ ὅλος ὁ κόσμος στὸν καιρό του καὶ μάλιστα πολὺ ἀργότερα παραδεχόταν σὰν ἀποτέλεσμα τοῦ γεωκεντρισμοῦ καὶ τῆς ἐμψυχοποίησης τῶν οὐρανίων σωμάτων), ὁ Δάντης ὑπογραμμίζει τὴν ὑποταγή τους στὴ λογική, ποὺ πρυτανεύει στὴν ἐλεύθερη βούληση([32]). Ὅσο ἀποφασιστική, ἀρκετὰ φωτισμένη καὶ πολὺ τολμηρὴ([33]) κι ἂν εἶναι ἡ θέληση, δὲν μπορεῖ ἐν τούτοις μόνη της νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὶς γοητεῖες τῆς μάγισσας Κίρκης([34]). Γιὰ νὰ πετύχουμε τὴν γήινη εὐτυχία χρειάζεται ὁπωσδήποτε ὁ ἀποτελεσματικὸς ἔλεγχος μιᾶς καλῆς διοίκησης([35]), ἑνὸς συνεχοῦς καταναγκασμοῦ, ποὺ ἀσκεῖ ὁ νόμος πάνω στ' ἄτομα, ἐπειδὴ χωρὶς αὐτὸν παραδίδονται σ' ὅλα τὰ πάθη([36])· ἡ αἰώνια μακαριότητα ἀπαιτεῖ πολὺ περισσότερα: μιὰ δωρεὰ τῆς χάριτος, ποὺ κατέχει ἀσφαλῶς κεντρικὴ θέση στὴν βιωμένη ἐμπειρία —καὶ τὴν ποιητικὴ δημιουργία— τοῦ Δάντη. Αὐτὴ ἡ ἔμπνευση ξεφεύγει, χω-

ρὶς ἀμφιβολία, ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς καθαρῆς φιλοσοφίας, ὅμως ἡ συγκεκριμένη της ἐνέργεια ὑπάγεται, ὡς πρὸς ὁρισμένες ὄψεις της, στὴν φυσικὴ ψυχολογία. Διασχίζοντας τὴν Κόλαση καὶ τὸ Καθαρτήριο, ὁ Δάντης κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἑνὸς συγκινησιακοῦ συγκλονισμοῦ θὰ χύσει δάκρυα μετανοίας, ποὺ θὰ στερεώσουν τὴν ἐλεύθερη θέλησή του καὶ θὰ τὸν καταστήσουν ἱκανὸ νὰ δεχτεῖ τὴ χάρη(37).

Θὰ θέλαμε πολὺ νὰ δόσουμε μιὰ συστηματικὴ μορφὴ σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἐνδείξεις καὶ νὰ παρουσιάσουμε, στὸ τέλος τοῦ ταξιδιοῦ ἀπὸ τὸν «ἔρωτα» τῆς Vita Nova ὡς τὴν «ἀγάπη» τοῦ Παραδείσου, τὸν πίνακα κάποιας ἀνάτασης, ὅπου τελικὰ θὰ ἑνώνονταν σὲ τέλεια ἁρμονία, ἡ φύση καὶ ἡ χάρη, τὸ μυστικὸ κάλεσμα καὶ ἡ ποιητικὴ μεγαλοφυΐα, ἡ διπλὴ ἀφοσίωση στὶς δημοκρατικὲς ἀρετὲς τῆς ἀρχαίας Ρώμης καὶ στὴν αὐτοκρατορικὴ χλιδή, ὁ ταπεινὸς διαλογισμὸς γιὰ τὴ φτώχεια τῶν Φραγκισκανῶν, ἡ ἀπολογία χωρὶς ἐπιφυλάξεις τῆς ἀριστοτελικῆς ἠθικῆς, ὁ οἶκτος γιὰ τὸν περήφανο Πάπα, ποὺ τὸν προσβάλλει ὁ ἐπιτετραμμένος τοῦ κακοῦ βασιλιᾶ, ἡ ἀποθέωση τοῦ Σιζέ, ἡ ἁγιοποίηση τῆς Βεατρίκης. Οἱ δυσαρμονίες στὸν πίνακα εἶναι πράγματι οὐσιώδεις, καὶ τὸ θέμα τῆς «συμπληρωματικότητας» δὲν ἐξορκίζει πάντοτε τὶς αὐστηρότητες τοῦ «διαχωρισμοῦ».

Κατὰ κάποιο τρόπο ἡ Θεία Κωμωδία εἶναι ἀσφαλῶς τὸ ποίημα τῆς ἐπανόδου στὸ Θεὸ ὅλων τῶν διασκορπισμένων, καθημαγμένων, ἀποχωρισμένων πλασμάτων, μία μνημειώδης προσθήκη στὸ De dinsione Natural (περὶ διαιρέσεως τῆς Φύσης) τοῦ Ἰωάννου Ὠριγένη, ἀλλὰ ὄχι μιὰ «ἀποκατάσταση» («apocatase») ὠριγενική, ὅπου τὸ ἴδιο τὸ κακὸ θὰ μποροῦσε νὰ αὐτοκαταργηθεῖ μέσα στὴν πρώτη ἑνότητα. Τὸ δαντικὸ σύμπαν μένει θεμελιακὰ ἀριστοτελικό, μὲ τὴ συνύπαρξη τοῦ ὑποσεληνιακοῦ καὶ ὑπερσεληνιακοῦ, μὲ τὴ συναρμογὴ τῶν σφαιρῶν καὶ ζωνῶν, ποὺ ὅλες ἐξαρτῶνται ἀπὸ ἕνα πρῶτο κινοῦν αἴτιο, ἀλλὰ διατηροῦν τὴν δική τους δύναμη σὰ δεύτερες αἰτίες — αὐτὴ ἡ ἀνάμιξη τοῦ ἑτεροκαθορισμοῦ καὶ τῆς ἐλευθερίας, αὐτὴ τὴ φροντίδα γιὰ τὸ συγκεκριμένο, ποὺ ἀναπέμπει περισσότερο στὸ ρεαλισμὸ τοῦ Λυκείου παρὰ στὸν πλατωνικὸ ἰδεαλισμό. Κι ἀκόμη ὅταν περιγράφει ὅλο τὸ κοσμικὸ σύστημα, ποὺ περιφέρεται γύρω ἀπὸ ἕνα «μοναδικὸ σημεῖο»[38] — συγχρόνως ἄλφα καὶ ὠμέγα — οἱ στίχοι του θυμίζουν τὶς σύντομες φράσεις, ὅπου ὁ Σταγειρίτης καθορίζει, χωρὶς τὴ βοήθεια καμιᾶς Ἀποκάλυψης, τὴν αἰώνια, ζωντανή, τέλεια, ἀδιάσπαστη, ἀναλλοίωτη οὐσία, ποὺ εἶναι ἡ ἀρχή, ἡ ὁποία κινεῖ ὅλα τὰ πράγματα, μόνο μὲ τὴν ἀγάπη, ποὺ αὐτὰ τῆς ἔχουν (Μεταφ. βιβλίο Λ. 7, 107α — 173α).

Ἔτσι παρ' ὅλους τοὺς περιορισμούς, ποὺ ὑπογραμμίσαμε πρὶν λίγο, μὲ κάποια ἐπιμονή, ὁ Δάντης ἀνατρέχει τελικὰ στὴ μεταφυσικὴ καὶ τὴ φυσικὴ θεολογία, πολύτιμα κοσμήματα, τὰ ὁποῖα δίπλα στὴν ἠθικὴ (καί, κατὰ κάποιο τρόπο, ἀνώτερα τώρα, τουλάχιστον γιὰ τὸν προορισμό τους, ποὺ δὲν ἀφορᾶ πιὰ τὴ γήινη ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου) ἀποδεικνύουν τὸ βασιλικὸ χαρακτήρα τῆς «εὐγενικῆς δέσποινας». Κι ἐν τούτοις στὴν Βεατρίκη —κι ὄχι σ' αὐτὴν ποὺ θὰ παίρναμε γι' ἀντίζηλό της— ἀποδίδει τὴν περιγραφὴ τοῦ ἀριστοτελικοῦ κοσμολογικοῦ σύμπαντος, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ ἑνωθεῖ —ἐκεῖ ὅπου ἐξασθενεῖ ἡ καθαρὴ λογικὴ— ἡ ἔσχατη εἰκόνα τῶν Trigiri di Tre colori d' una continenja

(τῆς ἅγιας Λάμψης ξέκρινα τρεῖς γύρους.
ἴδιοι κι οἱ τρεῖς, μὰ τριλογῆς βαμμένοι.)
(Παρ. XXXIII, 116 - 117)

Αὐτὰ μὲ τὴν ἀμοιβαία τους ἐπίδραση συμβολίζουν σύντομα (μὲ τὴ διπλὴ σημασία τοῦ ἐπιθέτου corto ποὺ σημαίνει «βραχὺς» καὶ «ἀνεπαρκής») τὸ ἄρρητο μυστήριο τοῦ Θεοῦ σὲ τρία πρόσωπα, ὑψηλὴ μετάθεση τοῦ Πρώτου Κινοῦντος τὸν Ἀριστοτέλη, ἐφ' ὅσον ὁ τελευταῖος στίχος τὸν ὁρίζει ὡς ἑξῆς:

L' amor che move il sole e l' artre stelle.
('Η Ἀγάπη, ποὺ τὸν ἥλιο γυρνάει καὶ τ'
ἄλλα τ' ἄστρα.)

Στὶς τελευταῖες του ὠδές, ποὺ γράφτηκαν χωρὶς ἀμφιβολία στὴ Βερόνα ἢ τὴ Ραβέννα —σ' ἕνα κόσμο γήινο ποὺ ἔμοιαζε ὅλο καὶ λιγότερο στὸν κόσμο τῶν ὀνείρων του— ὁ Δάντης δίνει μιὰ πρωτεύουσα θέση στὰ θέματα, ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ φῶς. Ἀνασυνδέει ἔτσι μιὰ ὁλόκληρη παράδοση καὶ κυρίως αὐτὴν ποὺ ἐξομοιώνει μὲ τοὺς Ἀγγέλους τὸ φῶς ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸ τίποτα κατὰ τὴν πρώτη μέρα (Γένεση 11, 3). Ἀλλὰ κι ἐδῶ ἀκόμη ἂς μὴ ξεχνᾶμε τὸ προνόμιο τῆς ὅρασης σ' ὅλη τὴ γλωσσικὴ ἰνδοευρωπαϊκὴ περιοχή, ὅπου «βλέπω» «ξέρω» «ἰδέα», ἔχουν τὴν ἴδια ρίζα μὲ τὸ βραχμανικὸ βέντα. Αὐτὴ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ φωτός, ποὺ καθιστᾶ τὸ κάθε τι «ὁρατὸ» βρίσκεται στὸ κέντρο τῆς φιλοσοφίας τοῦ Πλάτωνα, ἀλλὰ γίνεται ἐπίσης ἀντιληπτὴ καὶ ἀπὸ τὶς πρῶτες γραμμὲς τῆς Μεταφυσικῆς τοῦ Ἀριστοτέλη. Ὅπως στοὺς Πατέρες καὶ ὅλο τὸ Μεσαίωνα, ἔτσι κι ἐδῶ οἱ βιβλικὲς πηγὲς εἶναι συνδεδεμένες μὲ τὴν ἑλληνο - ἰρανικὴ κληρονομιά. Ἀλλὰ ὁ Δάντης πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι ποιητὴς κι αὐτὸ δίνει μιὰ πλήρη ἔννοια στὶς χρωματιστὲς εἰκόνες καὶ θέτει σὲ δεύτερη θέση τὴν ὑπονοούμενη μεταφυσικὴ τῆς ὁρατοποίησης (visualisation).

Παραθέτει ἐπίσης, ὅπως τὸ εἴδαμε σὲ πολλὲς περιπτώσεις, τὴν ἀξία τῆς θεωρίας (theoria) δίπλα στὴ φροντίδα τῆς πράξης (praxis) καὶ ἡ ἀνύψωση πρὸς τὸ θεῖο δὲν καταλήγει ποτὲ σὲ μιὰ καθαρὴ μυστικοπάθεια φυγῆς. Ὄχι μόνον τὸ βλέμμα εἶναι λιγότερο γοητεία καὶ πιότερο ἐπιθυμία νὰ γνωρίσει καὶ νὰ καταλάβει(39), ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ ἐπιθυμία εἶναι ἀχώριστη ἀπὸ τὴ θέληση, ὅπως οἱ δυὸ ρόδες ποὺ τὶς θέτει σὲ κίνηση μιὰ καὶ μόνον ὥθηση (Παρ. XXXIII, 143 - 145). Σ' αὐτὴν τὴν προοπτική, ὅπου τὸ νὰ γνωρίζεις, νὰ ἐνεργεῖς, νὰ ἀγαπᾶς εἶναι τελικὰ

τὸ ἴδιο πράγμα, εἶναι φυσικὸ νὰ καταλήγουν δλ' αὐτὰ σ' ἕνα δραμα μαζὶ θεολογικὸ καὶ κοσμολογικὸ —αὐτὸ τὸ ὅραμα, ποὺ μετὰ ἀπὸ μιὰν ἀργὴ ἐξέλιξη ἐπὶ τρεῖς αἰῶνες, θὰ διαλυθεῖ στὸ κατώφλι τῆς νέας ἐποχῆς, ἀλλ' ὅμως γιὰ τὸ συγγραφέα τῆς Θείας Κωμωδίας δὲν εἶχε ποτὲ τὴ σημασία οὔτε μιᾶς παθητικῆς ὑποταγῆς στὸν κόσμο, οὔτε ἑνὸς εὔκολου ὄνειρου φυγῆς. Κι ὅμως αὐτὸ τὸ σύμπαν ἀνήκει ἤδη στὸ παρελθόν· συγχρόνως γεωκεντρικὸ καὶ θεοκεντρικὸ συμπεριλαμβάνει στὴν ἀρχὴ τοῦ XIV αἰώνα (ὡς μισοσυνειδητὰ πρόδρομος ὅλων τῶν νεωτερισμῶν) τὰ οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ (μύθους καὶ ἑρμηνευτικὲς εἰκόνες καὶ ἔννοιες, μεγαλεῖα καὶ ὑποταγὲς) τῆς ἀρχαίας κληρονομιᾶς, τῆς ὁποίας ἡ καλλιέργεια συνεχίστηκε ἐπὶ 1.300 ἀκόμη χρόνια, ἐνσωματωμένη ὅμως στὴ χριστιανικὴ σκέψη καὶ διανόηση.

Ἔτσι ὅμως ὁ εὐσεβὴς πιστὸς τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου καὶ τοῦ Ἁγίου Βερνάρδου, ποὺ μποροῦσε νὰ μιλάει καλύτερα ἀπὸ τὸν καθένα, ἀνάμεσα στοὺς ποιητές, γιὰ τὴν ἀγαθοεργία καὶ τὸ μακάριο δραμα, μετάδωσε ἐπίσης, χωρὶς νὰ τὸ θέλει, στὶς νέες γενιὲς μιὰν ἀρκετὰ ἐνεργητικὴ δόση ἀνηθικιστικοῦ δηλητηρίου. Στὸ ἔσχατο μέρος τῆς οὐράνιας Πολιτείας, ὅπου τὸν ὁδηγεῖ ἡ Βεατρίκη, συνδέεται μ' ὅλες τὶς ἶνες τοῦ εἶναι του, μ' αὐτὴ τὴ φυσικὴ κοινότητα (ποὺ πάντα ἀπειλεῖται) τῶν ἐλεύθερων καὶ λογικῶν ἀνθρώπων, ποὺ πρέπει νὰ αἰσθάνονται σ' ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνεια τῆς σφαίρας πάρα πολὺ ἄνετα, ὅπως τὰ ψάρια μὲς στὴ θάλασσα. Ἐν τούτοις ἡ ἀδυναμία του —γιὰ ἕναν ἀναγνώστη, ποὺ ἐπὶ τέσσερις ἢ πέντε αἰῶνες τοξινώθηκε ἀπὸ τὸν προμηθεϊσμὸ— συνίσταται στὸ ὅτι δὲν τόνισε, παρὰ μόνον παρεμπιπτόντως, (σὲ μερικοὺς στίχους, πράγματι ὑποβλητικούς, ποὺ ἔβαλε στὸ στόμα τοῦ Ὀδυσσέα(40), καὶ ποὺ θὰ τὸν ἔκαναν πρόδρομο τοῦ Κολόμβου, στίχους, ποὺ δὲ μποροῦμε νὰ ξεχάσουμε) τὸ χωρίο, ὅπου ὁ Ἀριστοτέλης ὑπογραμμίζει τὴν κλιματο-γεωγραφικὴ συνέχεια τῶν «στύλων τοῦ Ἡρακλῆ στὴν Ἰνδία» (Μετεωρ. II, 5, 362 6), τοὺς ὁποίους οἱ ἀπόγονοι τοῦ Ἀδὰμ θὰ ἔπρεπε νὰ κατακτήσουν καὶ νὰ μεταμορφώσουν, ἂν ὄχι τὸν «κόσμο» τῶν ἀστρικῶν ἀκτίνων, τουλάχιστον ὅμως αὐτὴ τὴν ἁπλὴ Γῆ, ποὺ εἶναι πλούσια καὶ συγχρόνως ἀχάριστη, ἀλλὰ εἶναι ὁπωσδήποτε ἐμπιστευμένη στὸ μόχθο τους. Σκλάβος ἑνὸς παλιοῦ θέματος — ποὺ ξαναβρίσκεται ἀπὸ τὴν Ἰνδία ὡς τὴν Ἑλλάδα κι ἀκόμη στὴν Ἁγία Γραφὴ (Δανιὴλ II, 21-35), ὁ διαφευσμένος ποιητὴς ἐπικαλεῖται μὲ μεγαλύτερη προθυμία τὴ βαθμιαία παρακμὴ τῆς ἀνθρωπότητας, ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ χρυσοῦ ἔφτασε στὴν ἐποχὴ τοῦ σιδήρου, καὶ τώρα πιὸ εὔθραυστη ἀπὸ τὸ ἄγαλμα, ποὺ ὀνειρεύτηκε ὁ Ναβουχοδονόσορ, τρικλίζει στὰ δυό της πόδια, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὸ ἕνα εἶναι ἀκόμη ἀπὸ μέταλλο, ἀλλὰ τὸ ἄλλο ἀπὸ πηλό.

Καὶ ὅταν στὸ καθαρτήριο ὁ παλιός του φίλος Forese, τὸν ρωτάει: «Πότε θὰ σὲ ξαναδῶ;» ξέρουμε ὅτι ὁ ποιητὴς ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὶς δυστυχίες τοῦ καιροῦ του, ἁπαντᾶ μελαγχολικὰ — σὰν νὰ μὴν ἦταν πιὰ στὸν πιὸ ψηλὸ κύκλο τῆς ἐνδιάμεσης ζώνης:

«Πόσο θὰ ζήσω ἀκόμα δὲν τὸ ξέρω,
μὰ ὁ γυρισμὸς ἐδῶ δὲ θά 'ναι, κάνω,
ὅσο γοργὸς στὸν ὄχτο αὐτὸν θὰ ἐπόθουν·
γιατὶ ἡ πατρίδα, ὅπου γραφτὸ νὰ ζήσω,
μέρα τὴ μέρα χάνει τὴ ντροπή της
καὶ στὸν πικρὸ γκρεμό, θαρρῶ, δρομώνει.»
(Καθαρτ. XXIV, 76-81)

Στὸ πεῖσμα τῶν τολμηρῶν προεξοφλήσεων, ποὺ μοιάζει νὰ ὑποβάλει τὸ «Περὶ Μοναρχίας» παρὰ τὴ βασιλικὴ διδασκαλία τῆς donna gentile», ὁ Δάντης τοποθετεῖ τελικὰ τὶς ἔσχατες ἐλπίδες του στὸν Παράδεισο.

## Σ η μ ε ι ώ σ ε ι ς

(1) Pierre Mandonnet «Δάντης ὁ θεολόγος» Παρίσι 1953. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἕκτης ἑκατονταετηρίδας τοῦ θανάτου τοῦ Δάντη, ὁ σοφὸς δομηνικανός, συγγραφέας μιᾶς σπουδαίας «βιβλιογραφίας γιὰ τὸν Ἅγιο Θωμᾶ, ἄρχισε νὰ μελετᾶ τὸν ποιητή. Τὸ ἔργο του παρουσιάζεται σὰ μιὰ «Εἰσαγωγὴ στὴν κατανόηση τῆς ζωῆς, τῶν ἔργων καὶ τῆς τέχνης τοῦ Δάντη Ἀλιγκιέρι». Τεράστιο ἔργο, ποὺ ὅμως ἁπλοποιεῖται ἐξ ἴσου ὁ ἴδιος γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχει περιορίζει ὅλα τὰ προβλήματα σ' ἕνα, καὶ χρησιμοποιεῖ τὴν συμβολικὴ μέθοδο. Ἂν ἡ Βεατρίκη δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀλληγορία —ἀλληγορία τῆς εὐδαιμονίας, δηλαδὴ γιὰ τὸ Μαντοννὲ τῆς «χριστιανικῆς Ἀποκάλυψης»— εἶναι φανερὸ ὅτι ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα, ποὺ ὁ Δάντης μίλησε γι' αὐτήν, χρησιμοποίησε κρυπτογράμματα, καὶ ἐπομένως αὐτὸ εἶναι τὸ κλειδὶ γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε ὅλο τὸ ἔργο του.

(2) Etienne Gilson, «ὁ Δάντης καὶ ἡ φιλοσοφία» Παρίσι 1939. Οἱ πενήντα πρῶτες σελίδες εἶναι ἀρκετὰ ζηκτικὲς καὶ δὲν ἀφήνουν σχεδὸν τίποτα ν' ἀπομείνει ἀπὸ τὶς ὑποτιθέμενες συμβολικὲς μεταμορφώσεις τῆς Βεατρίκης, ποὺ ἔγινε διαδοχικὰ θεολογία, ἀριθμός, βάπτισμα, τριγωνοσυρία, ἀρχιερέας καὶ τέλος τρισμακάριστο ὅραμα. Παρὰ τὸ μικρό του ὄγκο,

τὸ ἔργο εἶναι σημαντικὸ καὶ ἀκόμη, μετὰ ἀπὸ 25 χρόνια παραμένει ἀναντικατάστατος ὁδηγός.

(3) Ὅπως πολὺ καλὰ τὸ ἀποδείχνει ὁ Gilson, ὁ Δάντης ἀναθέτει τὴ φροντίδα γιὰ τὴν ἀνύψωση τοῦ ταξιδιώτη ὡς «τὴν εὐθεία καὶ ἄμεση ἀκτίνα τοῦ ἴδιου τοῦ θείου Φωτὸς» (Παρ. XXXIII, 53-54) στὸν Ἅγιο Βερνάρδο, καὶ ὄχι στὴ Βεατρίκη ἢ τὸν Ἅγιο Θωμᾶ, τὸν ὁποῖον τοποθετεῖ στὸν ἁπλὸ οὐρανὸ τοῦ Ἡλίου. Τὸ φῶς, ποὺ ἀκτινοβολεῖ ἀπὸ τὰ μάτια τῆς Βεατρίκης εἶναι τὸ κάλεσμα μιᾶς ἁγίας, τῆς ὁποίας ἡ μεσολάβηση ὑπῆρξε ἀποφασιστικὴ γιὰ τὸν ποιητή, καὶ ὄχι τὸ ἄρρητο ὅραμα, ποὺ βρίσκεται ἀπέναντί του.

(4) Ὅσον ἀφορᾶ τὴ βιογραφία τοῦ Δάντη καὶ τὴν πιθανὴ χρονολογία τῶν ἔργων του, ἀκολουθοῦμε τὶς σοβαρὲς ὑποθέσεις τοῦ Renucci, στὸ δεύτερο τόμο τοῦ ἔργου του, ποὺ εἶναι πολὺ διαφορετικὲς ἀπ' αὐτὲς ποὺ παραδέχονταν μέχρι τότε οἱ περισσότεροι δαντολόγοι.

(5) Στὸ Δάντη, ὅπως θὰ δοῦμε, ἡ διάκριση τῶν ἀξιῶν καὶ ἁρμοδιοτήτων ἔχει μεγάλη σημασία. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴν 28η ὠδὴ τοῦ Παραδείσου, ἡ Βεατρίκη θὰ περιγράψει τὶς κινήσεις τοῦ οὐρανοῦ μὲ ἀριστοτελικοὺς ὅρους, ὅμως αὐτὴ ἡ γλώσσα εἶχε περάσει καὶ στὴν ἴδια τὴ θεολογία, καὶ αὐτὸ τὸ μάθημα τῆς κοσμογραφίας εἶναι ἕνα προπαιδευτικὸ στάδιο, γιὰ τὸ τελικὸ ὅραμα, ποὺ ἀφορᾶ τὸν «πύρινο οὐρανὸ» καὶ τὸν τριαδικὸ Θεό.

(6) Διάβαζαν ἐκεῖ τὰ **dicta Catonis** κι ἔτσι ὁ Δάντης γνώρισε πολὺ νέος αὐτὴν τὴν ὑψηλὴ μορφὴ τοῦ ρωμαίου στωικοῦ, τὸν ὁποῖον θὰ τιμήσει ἀρκετά, ἐφ' ὅσον ἀναθέτει σ' αὐτόν, στὸ κατώφλι τοῦ καθαρτηρίου, τὸ λεπτὸ ἔργο τοῦ φύλακα. (Καθαρ. 1, 31 καὶ ἑξῆς). (Γιὰ τὸν παραδειγματικὸ ρόλο τοῦ Κάτωνα στὸ ἠθικο-πολιτικὸ σύμπαν τοῦ ποιητῆ, βλ. **Augustin Renaudet**: «Ὁ Δάντης ἀνθρωπιστὴς» («Dante humaniste») Παρίσι: 1952, σελ. 507 καὶ ἑξ. Στὸ «De Monarchia» («Περὶ Μοναρχίας») ἐξομοιώνει τὴν αὐτοκτονία του μὲ μιὰ ἡρωικὴ θυσία γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῆς ἐλευθερίας. Τὰ «**quatro luci sante**» ποὺ λάμπουν στὸ μέτωπο τοῦ γέροντα (Καθ. 1, 37) ἀντιστοιχοῦν προφανῶς στὶς τέσσερες κύριες ἀρετὲς τῆς φυσικῆς σοφίας, τῆς ὁποίας εἶναι τὸ πιὸ τέλειο πρότυπο. Ὁ Δάντης ὑποθέτει ὅτι ὁ Χριστὸς τὸν πῆρε ἀπὸ τὸ Καθαρτήριο (Limbes) μαζὶ μὲ τοὺς δίκαιους τοῦ Παλαιοῦ Νόμου, καὶ ρητὰ ἀναγγέλλει (1, 75) ὅτι θὰ γνωρίσει, κατὰ τὴν ἡμέρα τῆς Ἀνάστασης τῶν νεκρῶν, τὴν αἰώνια εὐδαιμονία.

(7) Εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ χρονολογήσουμε τὴν περίοδο, κατὰ τὴν ὁποία ὁ Δάντης ἔκλινε πρὸς ἕνα «φιλοσοφισμὸ» μὲ ἀβερροϊκὴ ἀπόχρωση, ἐφ' ὅσον τὸ «Περὶ Μοναρχίας» —σύγχρονο μὲ τὶς εἴκοσι πρῶτες ὠδὲς τοῦ Καθαρτηρίου καὶ γραμμένο συνεπῶς κατὰ τὰ ἔτη 1310-1312— εἶναι τὸ ἔργο, ποὺ περιέχει τὰ πιὸ κατηγορικὰ κείμενα, ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἀξία τῆς ἐπίγειας εὐδαιμονίας.

(8) Ὁ Δάντης παρακολούθησε κυρίως τὰ μαθήματα τοῦ Ρεμίτζιο ντὲ Τζιρόλαμι, ποὺ ἦταν μαθητὴς τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ στὸ Παρίσι. Ὁ Renucci στὸ ἔργο του «Dante juge et disciple» σημειώνει κείμενα τοῦ ποιητῆ, ἐπηρεασμένα ἀπὸ μερικὰ ἔργα τοῦ Ρεμίτζιο ντὲ Τζιρόλαμι.

(9) Τὴν δίδασκαν πάνω στὸ «De inventione» τοῦ Κικέρωνα καὶ τὴν «Ρητορικὴ» (ἴσως τοῦ ἴδιου) ἀλλὰ κυρίως μελετώντας τοὺς «τέσσερις μεγάλους» — Βιργίλιο, Ὀβίδιο, Στάτιο καὶ Λουκιανό.

(10) Μᾶς ἐκπλήσσει λίγο τὸ γεγονὸς ὅτι τόσοι ἐξηγητές, ἀπὸ τὸν Ficin ὡς τὸν Ozanam, παραδέχτηκαν ὅτι ὁ Δάντης ἀκολουθεῖ τὴν πλατωνικὴ παράδοση. Στὴν τέταρτη ὠδὴ τοῦ Παραδείσου ἡ ἴδια ἡ Βεατρίκη τὸν συμβουλεύει νὰ προσέχει τὴ «θεωρία τοῦ Πλάτωνα» σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία «οἱ ψυχὲς ἐπιστρέφουν στ' ἄστρα» (23-24). Καὶ μάλιστα ἐπικαλεῖται, γιὰ νὰ τὸν κριτικάρει, τὸ μόνο διάλογο, ποὺ μποροῦσε νὰ ξέρει ὁ Δάντης, τοῦ ὁποίου ὅμως τὸ νόημα εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετο ἀπ' αὐτὸ ποὺ «βλέπουμε» ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀκόμη τοῦ Παραδείσου (49-50). Βρίσκουμε ἐκεῖ μιὰ σκιὰ ἀλήθειας, ποὺ μποροῦμε νὰ τὴν ἑρμηνεύσουμε σὰν ἐπιστροφὴ στοὺς οὐράνιους κύκλους, ὄχι βέβαια τῶν ἴδιων τῶν ψυχῶν, ἀλλὰ τῶν ἐπιδράσεων ποὺ αὐτὲς ὑπέστησαν κατὰ τὴν ἐπίγεια ζωή τους. Ἐξ ἄλλου, ὅπως ὅλοι οἱ Λατίνοι τῆς γενιᾶς του, ὁ Δάντης ἤξερε γιὰ τὸν Πλάτωνα, ὅ,τι ἀναφέρουν γι' αὐτὸν ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Κικέρων, ὁ **Boéce** καὶ οἱ Πατέρες. Ἡ ἐπίδραση δὲ τοῦ Διονυσίου καὶ τοῦ Πρόκλου, ξανερὴ σ' ἄλλους, δὲν διακρίνεται στὸ ἔργο του. Στὸ Συμπόσιο (II, 4) ἀναφέρει τὸν ἱδρυτὴ τῆς Ἀκαδημίας σὰν **uomo excellentissimo**, ἀλλὰ πιστεύει ὅτι εἶναι γιὸς βασιλιᾶ, καὶ τὸν ἐπαινεῖ ἐπειδὴ θυσίασε τὸ θρόνο γιὰ τὴ φιλοσοφία (III. 14). Ἀγνοεῖ ἀκόμη καὶ τὸν τίτλο τῶν περισσοτέρων ἔργων του καὶ δὲν ξανείζεται ἀπὸ τὸ Συμπόσιο (**Sympos on**) τὸν τίτλο **Convivio** ἀλλὰ πολὺ πιθανότερα ἀπὸ τὴ Βίβλο (Ρενοῦπ. σελ. 77). Ὅσο γιὰ τὸν ἔρωτα, γιὰ μὲν τὸν βέβηλο ἔρωτα οἱ ἀγαπημένοι του διδάσκαλοι εἶναι ὁ Ὀβίδιος καὶ ὁ **Occitans**, γιὰ δὲ τὴ χριστιανικὴ ἀγάπη ὁ Ἅγιος Βερνάρδος καὶ ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος.

(11) **Bruno Nardi «L' averroismo del "primo amico" di Dante» (Stud. dant. 1940, XXV σελ. 43 καὶ ἑξῆς).**

(12) Ὁ **Taddeo Alderotti** ἦταν συγχρόνως γιατρὸς καὶ φιλόσοφος, ἀλλὰ ὁ Δάντης δὲν τὸν ἐκτιμοῦσε καθόλου, ἀφοῦ τὸν κατηγορεῖ στὸ Συμπόσιο (I, 10) ὅτι ἑρμήνευσε ἐσφαλμένα τὰ «Ἠθικὰ Νικομάχεια».

(13) Πετράρχη: «**De sui ipsius et multorum ignorantia**» (Ἔργα, Bale, 1554, σελ.

σελ. 1144 καὶ 1162). Γι' αὐτὸν οἱ ἀθεράπευτες εἶναι «κύκλωπες» πού μ' ἕνα μόνο μάτι μένουν τυφλοὶ στὸ θεῖο φῶς, ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, καὶ ἀδιαφοροῦν γιὰ τὴ ψυχή τους.

(14) Ὅταν ἡ Βεατρίκη ἐμφανίζεται στὸ Βιργίλιο γιὰ νὰ τὸν ὁρίσει ὁδηγὸ στὸ φλωρεντινὸ ποιητή, ἡ «εὐγενικὴ ψυχὴ ἀπὸ τὴ Μάντουα» (Κόλ. II, 58) φαίνεται νὰ ἀναμένει, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς πού ἡ τύχη τους δὲν καθορίστηκε ἀκόμη. («Μ' αὐτοὺς πού μέτωροι κρεμιοῦνται» Κόλαση II, 53). Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν νὰ εἶναι τελικὰ ὁ Θεὸς πιὸ σπλαχνικὸς γιὰ τοὺς κατοίκους τοῦ Καθαρτηρίου παρὰ γιὰ τὸν Βονιφάτιο τὸν VIII καὶ τὸν Φρειδερίκο τὸ II.

(15) Ἡ παρουσία μέσα στὴν ὁμάδα τους (ἂν καὶ «ἀπόμερα μονάχος») τοῦ ἀντρειωμένου Σαλαδίνου, τοῦ μεγάλου μουσουλμάνου νικητῆ τῶν Σταυροφόρων, δείχνει πόσο ὁ Δάντης τιμᾶ τὴν Ἀρετὴ ἀκόμα καὶ στὸ πρόσωπο τῶν ἐχθρῶν τῆς Χριστιανοσύνης, ἀρκετὰ νά 'ναι γενναῖοι καὶ καλόπιστοι. (Κόλ. IV, 129).

(15α) Πρέπει νὰ προσθέσουμε ὅτι αὐτὴ ἡ ἁρμονία δὲν ὁλοκληρώνεται, ἂν δὲν ὑπάρχει ὁ κατάλληλος στὴν ἀνάλογη θέση. Σ' αὐτὸ τὸ θέμα ἀναφέρεται τὸ τέλος τοῦ λόγου τοῦ Καρόλου Μαρτσέλου, στὸ ὄγδοο ἄσμα τοῦ Παραδείσου (142 - 148):

«Κι ἂν εἶχαν, κάτω ἐκεῖ στὴ γῆς, τὸ νοῦ τους
στὰ θεμέλια πού βάζει ἡ φύση, κι ὅλο
τ' ἀκολούθουν, πιὸ καλὸς ὁ κόσμος θά 'ταν.
Μὰ κάνετε ὅμως σεῖς καλόγερο ὅποιον
γεννήθηκε νὰ ζώνεται τὴ σπάθα,
καὶ κάντε βασιλιὰ τὸ θεολόγο·
καὶ ὀγήκατε ἔτσι δὰ ἀπ' τὸν ἴσιο δρόμο.»
(Μετάφραση: Ν. Καζαντζάκη)

(16) Μὲ τὴν ἐπιδοκιμασία τοῦ Nardi, ὁ Gentiles ἀποφαίνεται ὅτι στὸ De Monarchia, «ὁ Βιργίλιος δὲν περιμένει καμιὰ Βεατρίκη». Σ' αὐτὸ ὁ Gilson ἀπαντᾶ (ὅ. π. σελ. 164, σημ.): «Πῶς θὰ τὴν περίμενε, ἐφ' ὅσον στὸ "Περὶ Μοναρχίας" δὲν ὑπάρχει Βιργίλιος» καὶ «ἀκόμη καὶ στὴν Κωμωδία δὲν περιμένει ὁ Βιργίλιος ἀλλὰ ὁ Δάντης τὴ Βεατρίκη»; Μᾶς φαίνεται ὅτι μάλλον ἡ Βεατρίκη περιμένει τὸ Δάντη, ἀλλὰ δὲν ἔχει σημασία. Πρὶν νὰ φθάσει στὸν Παράδεισο, ὁ ποιητὴς θὰ διασχίσει πολλοὺς κύκλους τῆς κόλασης, ἀλλὰ πάντα θὰ θυμᾶται αὐτὴν πού τελικὰ θὰ τὸν ἐμπιστευτεῖ στὸν Ἅγιο Βερνάρδο.

(17) Nardi «L' averroismo del primo amico», σελ. 43 καὶ ἑξ. Ἡ ἀθεράπευτη παράδοση ἦταν ἰσχυρὴ στοὺς Καβαλκάντι, ἀλλὰ στὴ Vita Nova δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἔνδειξη γι' αὐτήν.

(18) . . . . . σοφώτερός σου
στὸ μέγα αὐτὸ τὸ ρώτημα λαθεύτη·
κ' ἔτσι στὴ διδαχή του ξεχωρίζει
ἀπ' τὴν ψυχὴ τὸ νοητικὸ τὸ πνεῦμα.
(Καθαρ. XXV, 62 - 65)

(19) Guidi Vermani «de reprobationem monarchia» (παρατίθεται ἀπὸ τὸ Gilson στὸ ἔργο «Ὁ Δάντης καὶ ἡ φιλοσοφία» σελ. 169).

(20) Nardi «Saggi di filosofia dantesca» Μιλάνο — Ρώμη, 1930, σελ. 161 - 264. Ὁ Gilson ἐπιδοκιμάζει τὴν ἀπόδειξη τοῦ Nardi καὶ τὴν ἐπιβεβαιώνει μὲ μερικὲς τεχνικὲς διασαφήσεις (ὅ. π. σελ. 167 καὶ ἑξ.).

(21) Προκειμένου νὰ τοποθετήσουμε τὸ «Περὶ Μοναρχίας» ἀνάμεσα στὴν κάθοδο στὴν Ἰταλία τοῦ φιλόδοξου Λουξεμβουργιανοῦ καὶ τὴ διάστασή του μὲ τὸν Πάπα, μᾶς φαίνονται ἀρκετὰ πειστικὰ τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ Ρενούτσι.

(22) Ἂν πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε μαζὶ μὲ τὸν Gilson ὅτι, σὲ μιὰ ἐποχή, πού «οἱ στόλοι δὲν ὑπολογίζονται καθόλου» μιὰ παγκόσμια δικαιοδοσία, εἶναι αὐτὴ πού σταματᾶ στὴ θάλασσα, ὁ Δάντης ἐν τούτοις δὲν ἀγνοοῦσε, πὼς ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τῶν Ἄλπεων καὶ ἀνατολικὰ τῆς Βενετίας, καμιὰ θάλασσα δὲν χωρίζει τὴν αὐτοκρατορία, ἀπὸ μιὰ μεγάλη ἤπειρο, στὴν ὁποία προχώρησε ἄλλοτε ἡρωικὰ ὁ Ἀλέξανδρος, καὶ ὁ Μάρκο Πόλο διέσχισε μέχρι τὶς ἀκτὲς τοῦ Εἰρηνικοῦ. Γνώριζε ἐπίσης τὴν πίεση, πού οἱ Μουσουλμάνοι ἄσκησαν στὴ Μικρὰ Ἀσία, ἡ ὁποία, ὅπως καὶ ἡ Βόρειος Ἀφρική, ἀνήκει δικαιωματικὰ στὴ ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία (ἡ Μεσόγειος, στὴν αὐτοκρατορικὴ προοπτική, δὲν ἦταν πιὰ ἕνα προστατευτικὸ σύνορο, ἀλλὰ μιὰ ἐσωτερικὴ θάλασσα).

(23) Δὲ βλέπουμε ἐδῶ καμιὰ ἔνδειξη λατινιστικῆς πολεμικῆς. Στὸ δρόμο πού ὁδηγεῖ τὸ Δάντη πρὸς τὴ Βεατρίκη ὁ Μάρκος τῆς Λομβαρδίας τοῦ ἐκθέτει μὲ ἀκρίβεια τὶς φιλοσοφικὲς βάσεις πού θεμελιώνουν τὴν αὐτονομία τοῦ κοσμικοῦ. Τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα δὲν κατάστρεψε ριζικὰ τὴ φύση. Φωτισμένη ἀπὸ τὸν ὀρθὸ λόγο ἡ ἐλεύθερη βούληση ἀποσπᾶ τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸν ἀστρικὸ ντετερμινισμὸ καὶ τοῦ ἀνοίγει ἕναν ἐπίγειο δρόμο πρὸς τὴν εὐτυχία:

Ἡ Ρώμη, πού ἔκανε καλὸ τὸν κόσμο,
λαμπροὺς δυὸ γήλιους εἶχε πού φωτοῦσαν
τὶς στράτες καὶ τὶς δυό: τοῦ Θεοῦ, τοῦ κόσμου.
Ὁ ἕνας τὸν ἄλλον ἔσβησε, καὶ σμίξαν
γκλίτσα καὶ σπάθα· κι ἔτσι, δμιάζει οἱ δυό τους
στραβὰ τραβοῦν τὴ στράταν ἀπὸ ἀνάγκη.
(Καθαρτ. XVI, 106 - 111)

Ἂν ἡ φιλοσοφία εἶναι, κατὰ κάποιο τρόπο, ἕνας τρίτος Ἥλιος, ὁ Δάντης δὲν τὸ ἀναφέρει, γιατὶ στὴν ἱστορία εἶναι σπάνιοι οἱ φιλόσοφοι (καὶ ὁ ποιητὴς δὲν τοὺς ἤξερε καθόλου) πού εἶχαν τὴ φιλοδοξία νὰ οἰκειοποιηθοῦν τὴν ἐξουσία τῶν βασιλιάδων. Ἀγνοώντας ὅτι, στὴν «Πολιτεία» ὁ Πλάτωνας ἤθελε ν' ἀναμείξει καὶ τὶς δυὸ ἐξουσίες, τὸν ἐπαινεῖ γιατὶ ἀρνήθηκε τὸ θρόνο (ὅπως, πολὺ παράδοξα, ὁ Σολομὼν ἐπαινεῖται γιατὶ ἀρνήθηκε τὸ δῶρο τῆς θεωρητικῆς σοφίας).

(24) Μὰ ὅ,τι κακὸ κι ἂν κάμαν ἢ θὰ κάμουν μικρό, τί βλέπω στὴν Ἀλάνια μπαίνουν τὰ κρίνα κι ὁ Χριστὸς στὸν Πάπα ἐπιάστη.
Βλέπω ξανὰ νὰ τόνε περγελοῦνε· βλέπω ξανάρχεται ἡ χολή, τὸ ξίδι, καὶ μὲς σὲ ζωντανοὺς ληστὲς πεθαίνει, Βλέπω τὸ νιὸ τόσο σκληρὸ Πιλάτο, ποὺ ἀχόρταγος, πατώντας κάθε νόμο, μὲς τὸ ναὸ τ' ἁρπάγια του ν' ἁπλώνει.
(Καθαρτ. XX, 85 - 93)

(25) Ὁ Renucci παραδέχεται ὅτι, ἂν ὁ Στάτιος δὲν παρουσιάζεται στὸ Καθαρτήριο (Limbes) ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ Δάντης τὸν ἀνακάλυψε ἀργότερα, ὅταν ἤδη ἔγραφε τὸ Καθαρτήριο. Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ τὸν κάνει χριστιανό.

(26) Τὸ χωρίο τῆς Κόλασης, XV, 30 καὶ ἑξῆς, δὲν ἀναφέρει τίποτα τέτοιο, ἀλλὰ ὁ Pérard φέρνει τόσα ἐπιχειρήματα, ποὺ εἶναι δύσκολο ν' ἀπορρίψουμε αὐτὴν τὴν εὐφυὴ ὑπόθεση τοῦ διαχωρισμοῦ τῶν ἁμαρτιστήτων: ὁ ρόλος ἑνὸς γραμματικοῦ εἶναι νὰ ἑρμηνεύει τὴν ἴδια του τὴ γλώσσα, ἑνὸς νομομαθῆ τοῦ ρωμαϊκοῦ δικαίου νὰ μὴ παριστάνει τὸ θεολόγο καὶ ἑνὸς φλωρεντινοῦ ποιητῆ νὰ προτιμᾶ τὴ γλώσσα του ἀπὸ τὴν τραχιὰ ρωμανογαλατικὴ διάλεκτο.

(27) Ἀλήθεια, ἂν φύλλο φύλλο τὰ χαρτιά μας
ξεφύλλιζαν, θὰ βρίσκουνταν ἀκόμα φύλλο νὰ γράφει: «Ἐγὼ πιστὸς ποὺ μένω»· μὰ ἀπ' τὸ Καζάλ δὲ θά 'ναι ἢ ἀπ' τὸ Ἀκασπάρτα ποῦθε ἔρχουνται, καὶ τοὺς κανόνες τοῦτοι ἀμολοῦν καὶ κεῖνοι περσοσφίγγουν.
(Παρ. XII, 121, 126)

(28) Γιὰ τὰ «προσωπικὰ ὠφέλη» τοῦ Δάντη πρὸς τὸν Donat, βλ. Pezard op. cit. σελ. 339 καὶ ἑξ. Ὁ Ντονὰ τοῦ ἀπεκάλυψε τὸ ἀληθινὸ μεγαλεῖο τοῦ Βιργιλίου, καὶ τοῦ ἐνέπνευσε, ἀπ' τὸν ὁρισμὸ τῆς λέξης comœdia, τὸν τίτλο τοῦ μεγάλου ἔργου του.

(29) Αὐτὸ ἀκόμη ἀμφισβητεῖται. Von Steenberghen «Le mouvement doctrinal du IXe au XIVe siècle»(«Ἡ δογματικὴ κίνηση ἀπὸ τὸν 9ο ὡς τὸν 14ο αἰώνα») καὶ «Ἡ Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας» τοῦ Fiche - Martin Jarry, (τόμος XIII, 2η ἔκδ. Παρίσι: 1956, σελ. 298 καὶ ἑξ.). Ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ γνώμη μας γιὰ ὅλα τὰ σχόλια τοῦ χειρογράφου τοῦ Μονάχου (ἂν δηλαδὴ ἀνήκουν ἢ ὄχι στὸν Siger le Brabant) ὅμως τὸ De anima intellectiva, τοῦ ὁποίου κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν αὐθεντικότητα, φανερώνει καθαρὰ τὴν προσπάθειά του νὰ ἐλαττώσει τὰ ἀριστοτελικὰ σημεῖα καὶ ν' ἀποφύγει κάθε πραγματικὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὴ φιλοσοφία καὶ τὴν θρησκευτικὴ πίστη.

(30) Π.χ. στὸν κύκλο τῶν ἁλαζόνων, ἡ περίπτωση τοῦ Provenzano Salvini, τοῦ ὁποίου λιγόστεψε ἡ τιμωρία γιατὶ μιὰ μέρα:
«Μὰ στὴν κορφὴ τῆς δόξας του, ἀποκρίθη, μονάχος του στῆς Σιένας τὴν πλατεία κάθε περφάνια ἀφήνοντας, ἐστάθη· κι ἐκεῖ, τὸν ἄξιο φίλο νὰ γλιτώσει, ποὺ σάπιζε στοῦ Κάρλου τὰ μπουντρούμια, ὁλοφλεβὶς ἀρχίνησε νὰ τρέμει.»
(Καθαρτ. XI, 133 - 138)

(31) Στὸν κύκλο τῶν φθονερῶν, ἡ Siennoise Colle σώθηκε ἀπὸ τὴν Κόλαση μὲ τὴ μεσολάβηση τοῦ Pier Pettinaggio (Καθ. XIII, 126 - 129).

(32) Σπρώχνει ὁ οὐρανὸς τὶς πρῶτες ψυχορμές σας·
ὄχι ὅλες σας· μὰ κι ὅλες νά 'ταν πάλι, σᾶς δόθη φῶς, καλὸ κακὸ νὰ δεῖτε, καὶ λεύτερη βουλή, ποὺ κόπο ἂν νιώθει στὶς πρῶτες μάχες ποὺ ὁ οὐρανὸς τῆς δίνει, ὅλα ἂν θραφεῖ καλά, νικάει στὸ τέλος.
(Καθ. XVI, 73 - 78)

(33) Ἐγκαταλείποντάς τον στὸ κατώφλι τοῦ Παραδείσου ὁ Βιργίλιος λέει στὸ Δάντη:
Μὲ νοῦ καὶ τέχνη σ' ἔφερα ἐδῶ πάνω· τὸν πόθο σου ὁδηγὸ νὰ πάρεις τώρα: ἀπ' τὰ τραχιά, στενὰ δρομάκια ὄγῆκες. Λόγο μου πιὰ μὴν προσδοκᾶς γιὰ γνέμα: λεύτερη, δίκια, ὀρθὴ 'ναι ἡ βούλησή σου.
(Καθ. XXVII, 130 - 132, 139 - 140)

Ὁ Βιργίλιος εἶχε ἐπίσης περιγράψει τὴν κανονιστικὴ λογική, ποὺ εἶναι ἱκανὴ νὰ κάνει ἐπιλογὴ ἀνάμεσα στοὺς καλοὺς καὶ κακοὺς ἐρωτες, καὶ ποὺ μένει καθαρὰ φιλοσοφική:
Ποὺ ὡς τὸ θυθὸ μὲ τὸ μυαλό τους πῆγαν. τὴν πρώτη ἐτούτη λευτεριὰ τὴ βρῆκαν κι ἔτσι στυλώσαν ἠθικὴ στὸν κόσμο. Κι ἂν ποῦμε ἀκόμα κάθε ἀγάπη ἐντός σας μονάχα ἀνάγκη τὴν ἀνάβει, πάλι νὰ τὴ χαλιναρῶστε ἐσεῖς μπορεῖτε.
(67 - 72)

(34) Σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὰ λόγια τοῦ Βιργιλίου γιὰ τὴν ἐλεύθερη θέληση, ἐμφανίζεται στὸ Δάντη, μέσα σ' ἕναν ἐπίμονο ἐφιάλτη — σὰ «γυναίκα ἀλλήθωρη, τσεβδὴ καὶ στραβοπόδα, κουλοχέρα καὶ μὲ ὄψη κερωμένη»— ἡ «γλυκιὰ σειρήνα», ποὺ τοῦ λέει:
Ἐγώ 'μαι, τραγουδᾶ, ἡ γλυκιὰ σειρήνα ποὺ ξελογιῶ στὰ πέλαγα τοὺς ναῦτες, τόσο ἡ χαρὰ νὰ μὲ γρικᾶς πολὴ 'ναι. Ἐγώ, μὲ τὸ τραγούδι, τὸ Δυσσέα ξεστράτισα, κι ὁ ποὺ μὲ συνηθίσει δὲν ξεκολνάει, τόση τοῦ δίνω γλύκα.»
(Καθ. XIX, 19-24).

Αὐτὸ τὸ δραμα τῆς ἀρχαίας μάγισσας εἶναι ἡ τελευταία ἀνάκληση στὴ μνήμη (ἀλλὰ καὶ πόσο δραματική) τῶν ἐρώτων ἀπὸ τοὺς ὁποίους μπόρεσε τελικὰ νὰ ξεφύγει μὲ τὴ βοήθεια τῆς Βεατρίκης.

(35) De Monarchia, III, 16. Ἡ σπουδαιότητα τοῦ μονάρχη ὑπογραμμίστηκε ἀπὸ τὸν Πλάτωνα στὸν Πολιτικό, ποὺ ὅμως ὁ Δάντης δὲν εἶχε διαβάσει. Ἀλλὰ κι ὁ Ἀριστοτέλης μολονότι δείχνει τὴν πρωταρχικότητα τοῦ νόμου, ἐπιμένει ὅτι πρέπει νὰ εἶναι οἱ ἀρχηγοί, σ' ὁποιοδήποτε καθεστώς, «ἐνάρετοι» καὶ συγχρόνως «ἱκανοὶ νὰ κυβερνοῦν» (Πολ. III, καὶ IV).

(36) Γιὰ νὰ κατευθύνουμε στὸν ἴσιο δρόμο
τὴν «ἁπλοϊκὴ ψυχὴ» ποὺ παίζει ἀνάμεσα στὰ
δάκρυα καὶ στὰ γέλια» στὴν ἀρχή, καὶ ὕστερα
μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση στὰ «καταστρεπτικὰ
ἀγαθὰ ποὺ τὴν ἀπατοῦν».
Γι' αὐτὸ κι οἱ νόμοι μπῆκαν χαλινάρι
κι οἱ βασιλιάδες μπῆκαν γιὰ νὰ δείχνουν
τὸν πύργο κάν τῆς ἅγιας πολιτείας.
(Καθ. XVI, 94-96)

(37) Ὄχι μονάχα ἀπ' τὶς μεγάλες σφαῖρες
ποὺ ρίχνουν σὲ ὅλους σπόρο νὰ καρπίσουν,
κατὰ τὸ γεννητάτο τους τὸ ἀστέρι,
παρὰ ἀπ' τοῦ Θεοῦ τὴ χάρη τὴν περίσσια
ποὺ τόσο οἱ ἀχνοὶ ἀψηλοὶ 'ναι τῆς βροχῆς της,
ποὺ δὲν μπορεῖ ἡ ματιά μας νὰ τοὺς φτάσει,
τοῦτος στὴ νέα ζωή του τόσο πλούσιο
πῆρε τὸ σπόρο, ποὺ καλὴ συνήθεια
μὲ θαμαστοὺς καρποὺς θὰ κάρπιζέ τον.
Μὰ τόσο πιὸ ξαγριώνει καὶ χερσεύει
μὲ ἀκαλλουργιά, κακὴ σπορά, τὸ χῶμα,
ὅσο καὶ πιό 'χει δύναμη καὶ πλοῦτος.
Ἕναν καιρὸ τὸν σύντρεμε ἡ θωριά μου·
τὰ νιούτσικά μου μάτια δείχνοντάς του,
τὸν συντραβοῦσα ἐγὼ στὸν ἴσιο δρόμο·
τῆς δεύτερης σὰν ἔφτασα ἐλικιᾶς μου
τὸ ἱερὸ κατώφλι κι ἄλλαξα τὴ ζήση,
παράτησέ με αὐτὸς καὶ ὁδόθη σὲ ἄλλη.
Ὄντας 'πο σάρκα ἀνέβηκα σὲ πνέμα
καὶ πλήθυνε ἡ ἀρετή μου καὶ τὸ κάλλος,
τοῦτος πιὸ λίγο ἀκόμα ἀγάπησέ με.
Καὶ κίνησε, στὴν ψεύτρα στράτα ἐμπῆκε,
καὶ πλάνους ἴσκιους τοῦ ἀγαθοῦ ἀκλουθοῦσε,
ποὺ ἀκέριο ὅ,τι σοῦ τάζουν δὲ σοῦ δίνουν.
Τοῦ κάκου δράματα ἅγια ἐγὼ τοῦ στέλνω,
στὸν ὕπνο του κι ἀλλιῶς, γιὰ νὰ τὸν φέρω
στὸν ἴσιο δρόμο· αὐτὸς ἀψήφισέ τα.
Καὶ τόσο χαμηλὰ 'πεσε, ποὺ τρόπος
νὰ βρεῖ δὲν ἦταν ἄλλος σωτηρία,
παρὰ τοὺς κολασμένους νὰ τοῦ δείξω.
Γι' αὐτὸ στὴν πόρτα τοῦ θανάτου ἐπῆγα
καὶ κλαίγοντας παρακαλῶ τὸν ἴσκιο
ποὺ ὁδήγησέ τον ὡς ἐδῶ τ' ἀπάνω.
Νόμο τρανὸ θὰ ἐπάτασε τοῦ Θεοῦ μας,
τὴν Ἀλησμόνα ἂν πέρνασε καὶ γευόταν
τέτοιο πιστό, χωρὶς αὐτὸς νὰ δώσει,
τῆς μετανοιᾶς ξαντίμεμα, τὸ κλάμα.»
(Καθ. XXX 109-145)

(38) Τότε ἡ Κυρά, ποὺ μέτωρο μὲ τήρασε
σὲ στοχασμούς: «Ἀπ' τὸ Σημάδι τοῦτο,
ἔλα, οὐρανὸς καὶ φύση κρέμουνται, εἶπε.
Τήρα τὸν κύκλο πού 'ναι πιὸ κοντά του,
καὶ μάθε, μ' ἔτσια πλήθια ἀσπούδα τρέχει,
τί φλογερὴ πολὺ τὸν σπρώχνει ἀγάπη.»
(Παρ. XXVIII, 40-45)

(39) Ὡς ὁ γεωμέτρης ποὺ ὅλος θυθισμένος
τὸν κύκλο νὰ μετρήσει, μὰ δὲ βρίσκει
στὸ νοῦ του τὸ θεμέλιο ποὺ 'χει ἀνάγκη,
ἔτσια κι ἐγὼ στὸ ἀλλόκοτο αὐτὸ θάμα.
Ποθοῦν νὰ δῶ μορφὴ πὼς σμίγει ἀνθρώπου
μὲ κύκλο θεῖο καὶ πῶς τοπώνει ἐντός του·
ζμως γι' αὐτὸ μικρὲς οἱ φτέρουγές μου,
ἂν ἀστραπὴ δὲν ἔκρουγε τὸ νοῦ μου
κι ὅ,τι λαχτάρασε αὐτὸ τὸ ἐχάρη ἀκέριο.
(Παρ. XXXIII, 133-141)

(40) Ἄφηκα στὰ δεξιά μου τὴ Σεβίλια,
ζερβά μου κιόλα ἡ Σέτα μὲ εἶχε ἀφήσει.
—Ἀδέρφια μου, ποὺ ἀπὸ ἑκατὸ χιλιάδες
κινδύνους, κράζω, φτάσατε στὴ δύση,
στὴν τόσο πιὰ μικρὴ ποὺ μένει ἀγρύπνια
τοῦ νοῦ καὶ τοῦ κορμιοῦ, μὴν ἀρνηθεῖτε,
τὸν ἥλιο ἀκολουθώντας, νὰ γνωρίστε,
στὰ πέρατα, τὴ γῆς χωρὶς ἀνθρώπους.
Τὸ εὐγενικό σας σπέρμα μὴν προσβῶστε
σεῖς δὲν πλαστήκατε σὰ ζὰ νὰ ζεῖτε·
μὰ γνώση κι ἀρετὴ ν' ἀκολουθᾶτε!—
(Κολ. XXVI, 110-120)

# ΚΑΒΑΛΚΑΝΤΕ ΚΑΙ ΦΑΡΙΝΑΤΑ

## Ἕνα σχόλιο στὸ Χ ἄσμα τῆς Κόλασης
## τοῦ ANTONIO GRAMSCI

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ μικροῦ μας ἀφιερώματος στὸ Δάντη, παρουσιάζουμε ἐδῶ ἕνα κείμενο τοῦ Ἀντόνιο Γκράμσι, ποὺ δημοσιεύτηκε στὰ περίφημα «Γράμματα ἀπὸ τὴ Φυλακή». Ὁ Ἀντόνιο Γκράμσι, θεωρητικὸς τοῦ μαρξισμοῦ καὶ ἱδρυτὴς τοῦ ΚΚΙ ἔμεινε πολλὰ χρόνια φυλακισμένος ἀπὸ τὸ καθεστὼς τοῦ Μουσολίνι. Οἱ πολύχρονες κακουχίες ὑπονόμευσαν τὴν ὑγεία του καὶ τὸν ὁδήγησαν πρόωρα στὸ θάνατο. Πέθανε στὶς 27 Ἀπρίλη 1937, τρεῖς μέρες μετὰ τὴ λήξη τῆς ποινῆς του. Τὸ κείμενο ποὺ δημοσιεύουμε (προσχέδιο γιὰ μιὰ μελέτη πάνω στὸ Χ ἄσμα τῆς Κόλασης) ἔχει ἀποσπαστεῖ ἀπὸ δύο ἐπιστολὲς ποὺ ἔστειλε ὁ Γκράμσι στὴν κουνιάδα του Τατιάνα Σούχτ καὶ ποὺ ἀπέχουν μεταξύ τους κατὰ δύο καὶ πάνω χρόνια.

### Ἐπιστολὴ XLIX

Ποινικὲς Φυλακὲς Τούρι,
26 Αὐγούστου 1929

Ἀγαπημένη μου Ταττιάνα,

[...] Σὲ εἶχα παρακαλέσει ἐδῶ καὶ ἀρκετὸ καιρὸ νὰ μοῦ προμηθέψεις ἕνα βιβλιαράκι τοῦ Βιτσέντσο Μορέλλο (Ραστινιὰκ) γιὰ τὸ δέκατο ἄσμα τῆς «Κόλασης» τοῦ Δάντη, ποὺ ἐξέδοσε ὁ Μοντατόρι, πρὶν ἀπὸ κανα-δυὸ χρόνια (τὸ 1927 ἢ 1928), μπορεῖς νὰ τὸ θυμηθεῖς τώρα; Πάνω σ' αὐτὸ τὸ ἄσμα ἔκανα μιὰ μικρὴ ἀνακάλυψη ποὺ τὴ νομίζω ἐνδιαφέρουσα, καὶ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ διορθώσει ὡς ἕνα σημεῖο μιὰν ὑπερβολικὰ ἀπόλυτη θέση τοῦ Μπενεντέτο Κρότσε, γιὰ τὴ «Θεία Κωμωδία». Δὲν σοῦ ἐκθέτω τὸ ζήτημα, γιατὶ θὰ ἔπιανε πολὺ χῶρο. Νομίζω πὼς ἡ διάλεξη τοῦ Μορέλλο εἶναι ἡ τελευταία χρονολογικὰ πάνω στὸ δέκατο ἄσμα καὶ θὰ μοῦ ἦταν γι' αὐτὸ πολὺ χρήσιμη. Θὰ μποροῦσα νὰ δῶ ἐκεῖ, μήπως κανένας ἄλλος στὸ μεταξὺ ἔχει κάνει τὶς παρατηρήσεις μου.

Δὲν τὸ πολυπιστεύω, βέβαια, γιατὶ στὸ δέκατο ἄσμα ὅλοι σαγηνεύονται ἀπ' τὴ μορφὴ τοῦ Φαρινάτα[1] καὶ καταπιάνονται νὰ ἐξετάσουν καὶ νὰ ξιδανικεύσουν μονάχα αὐτήν. Καὶ ὁ Μορέλλο, ποὺ δὲν εἶναι κανένας μελετητής, ἀλλὰ ἁπλῶς ρήτορας, θὰ ἀκολούθησε δίχως ἀμφιβολία τὴν «πεπατημένη».

Ὡστόσο, θὰ 'θελα νὰ διαβάσω τὴ διάλεξή του. Μετὰ θὰ γράψω τὸ «Δαντικὸ» σχόλιό μου καὶ μπορεῖ νὰ στὸ στείλω μὲ τιμητικὴ ἀφιέρωση, γραμμένο καλλιγραφικά. Στὸ λέω γιὰ νὰ γελάσεις, ἐπειδὴ γιὰ νὰ γράψω ἕνα σχόλιο αὐτοῦ τοῦ εἴδους θὰ ἔπρεπε νὰ ξαναδῶ ἕνα σωρὸ πράγματα (π.χ. ἀντίγραφα τῆς Πομπηϊανῆς ζωγραφικῆς), ποὺ βρίσκονται μόνο στὶς μεγάλες βιβλιοθῆκες. Θὰ ἔπρεπε δηλ. νὰ συγκεντρώσω τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα ποὺ δείχνουν πὼς ἀπὸ παράδοση ἀπὸ τὴν κλασικὴ τέχνη ὡς τὸ μεσαίωνα.

---

1. **Farinata degli Uniberti,** Φλωρεντινός, ἄρχοντας καὶ ἡγέτης τῆς πολιτικῆς παράταξης τῶν Γιβελλίνων. Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Δάντη στὴ «Θεία Κωμωδία», (Ἄσμα Χ) (Σ.Μ.).

οἱ ζωγράφοι ἀρνοῦνταν νὰ ἀναπαραστήσουν τὸν πόνο στὶς πιὸ στοιχειώδεις καὶ βαθύτερες μορφές του (μητρικὸ πόνο). Στὴν Πομπηϊανὴ ζωγραφική, ἡ Μήδεια ἀπεικονίζεται μὲ τὸ πρόσωπο σκεπασμένο μὲ καλύπτρα ὅταν σφάζει τὰ παιδιὰ ποὺ ἔκανε μὲ τὸν Ἰάσονα, γιατὶ ὁ ζωγράφος θεωροῦσε ὑπεράνθρωπο καὶ ἀπάνθρωπο νὰ δόσει μιὰν ὁποιαδήποτε ἔκφραση στὸ πρόσωπό της.

Ὡστόσο θὰ κρατήσω σημειώσεις καὶ ἴσως νὰ κάνω καὶ τὸ προπαρασκευαστικὸ σχέδιο τοῦ μελλοντικοῦ σχολίου. [...]

## Ἐπιστολὴ XCII

Ποινικὲς Φυλακὲς Τούρι,
21 Σεπτεμβρίου 1931.

Πολυαγαπημένη μου Τατιάνα,

[...] Θὰ προσπαθήσω τώρα νὰ σοῦ συνοψίσω τὸ περίφημο διάγραμμα.

Καβαλκάντε καὶ Φαρινάτα.

1. Ὁ Ντὲ Σάνκτις[2] στὸ «Δοκίμιο γιὰ τὸν Φαρινάτα» σημειώνει τὴ δριμύτητα ποὺ χαρακτηρίζει τὸ δέκατο ἄσμα τῆς «Κόλασης» τοῦ Δάντη, στηριζόμενος στὸ γεγονὸς πὼς ὁ Φαρινάτα ἀφοῦ παρουσιάζεται σὰν ἥρωας στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἐπεισοδίου, στὸ τελευταῖο μέρος γίνεται παιδαγωγός. Δηλαδή, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴν ὁρολογία τοῦ Κρότσε, ὁ Φαρινάτα ἀπὸ ποίηση γίνεται διδαχή. Τὸ δέκατο ἄσμα ἀπὸ παράδοση θεωρεῖται σὰν τὸ ἄσμα τοῦ Φαρινάτα, γι' αὐτὸ ἡ δριμύτητα ποὺ σημείωσε ὁ Ντὲ Σάνκτις θεωρήθηκε ἀνέκαθεν εὔλογη. Ἐγὼ ὑποστηρίζω πὼς στὸ δέκατο ἄσμα παρουσιάζονται δυὸ δράματα: τὸ δράμα τοῦ Φαρινάτα καὶ τὸ δράμα τοῦ Καβαλκάντε, κι ὄχι μόνο τὸ δράμα τοῦ Φαρινάτα.

2. Εἶναι παράξενο τὸ ὅτι ἡ ἑρμηνευτικὴ τοῦ Δαντικοῦ ἔργου, μ' ὅλο ποὺ εἶναι τόσο λεπτολόγα καὶ βυζαντινολόγα, δὲν παρατήρησε ποτὲ πὼς ὁ πραγματικὸς τιμωρημένος ἀνάμεσα στοὺς ἐπικούρειους τῶν φλεγόμενων μνημάτων, εἶναι ὁ Καβαλκάντε. Λέω ὁ τιμωρημένος μὲ τὴν ἔννοια πὼς τοῦ ἔχει ἐπιβληθεῖ ἄμεση καὶ προσωπικὴ τιμωρία. Καὶ πὼς σ' αὐτὴ τὴν τιμωρία ὁ Φαρινάτα συμμετέχει στενά, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση «τὸν οὐρανὸ βαριὰ περιφρονών-

τας»[3]. Ὁ νόμος τοῦ ἀντισταθμίσματος[4] γιὰ τὸν Καβαλκάντε καὶ τὸν Φαρινάτα λειτουργεῖ μὲ τὸν ἑξῆς τρόπο: ἐπειδὴ θέλησαν νὰ βλέπουν τὸ μέλλον, τοὺς ἀφαιρέθηκε (θεωρητικὰ) ἡ γνώση τῶν γήινων πραγμάτων γιὰ ἕνα ὁρισμένο χρόνο: δηλαδὴ ζοῦν σ' ἕνα κῶνο σκιᾶς ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ ὁποίου μποροῦν καὶ βλέπουν στὸ παρελθὸν πέρα ἀπ' ἕνα ὁρισμένο ὅριο, καθὼς καὶ στὸ μέλλον πέρα ἀπ' ἕνα ἄλλο ἀνάλογο ὅριο. Ὅταν ὁ Δάντης τοὺς πλησιάζει, ὁ Καβαλκάντε καὶ ὁ Φαρινάτα βρίσκονται στὴν ἑξῆς θέση: Βλέπουν στὸ παρελθὸν τὸν Γκουΐντο ζωντανό, ἀλλὰ τὸν βλέπουν νεκρὸ στὸ μέλλον. Στὴ δοσμένη ὅμως στιγμὴ ὁ Γκουΐντο εἶναι ζωντανὸς ἢ νεκρός; Καταλαβαίνει κανεὶς πόση διαφορὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν Καβαλκάντε καὶ τὸν Φαρινάτα.

Ὁ Φαρινάτα, μόλις ἀκούει νὰ μιλᾶνε στὴν φλωρεντινὴ διάλεκτο ἐκδηλώνεται σὰν ὁ ἄνθρωπος τῆς φατρίας, ὁ ἥρωας τοῦ Κόμματος τῶν Γιβελλίνων. Ὁ Καβαλκάντε, ἀντίθετα, δὲν σκέφτεται παρὰ μόνο τὸ γιό του, τὸν Γκουΐντο καὶ μόλις ἀκούει νὰ μιλᾶνε φλωρεντινὰ ἀνασηκώνεται γιὰ νὰ μάθει ἂν ὁ Γκουΐντο εἶναι ζωντανὸς ἢ νεκρὸς ἐκείνη τὴ στιγμή, μιὰ καὶ μπορεῖ νὰ τὸ πληροφορη-

---

2. Φραντσέσκο ντὲ Σάνκτις (1817 - 1883) Ἰταλὸς πολιτικὸς καὶ κριτικὸς τῆς λογοτεχνίας. Ἱδρυτὴς τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς. Πῆρε μέρος στὴν ἐξέγερση τοῦ 1848, πιάστηκε καὶ κλείστηκε στὶς φυλακές. Ἀφέθηκε ἐλεύθερος τὸ 1852. Μετὰ τὸ 1860 ἐκλέχτηκε ἐπανειλημμένα βουλευτὴς καὶ πολλὲς φορὲς ἔγινε ὑπουργός. Γενικὰ ὁ Ντὲ Σάνκτις ὑπῆρξε ἰσχυρότατη προσωπικότητα καὶ τὰ κριτικά του δοκίμια ἔχουν πολὺ μεγάλη ἀξία. Ὁ Μπενεντέτο Κρότσε τὸν θεωροῦσε δάσκαλό του. Τὸ κυριότερο ἔργο τοῦ Ντὲ Σάνκτις εἶναι ἡ «Ἱστορία τῆς Ἰταλικῆς Λογοτεχνίας». (Σ.Μ.).

3. Ἐδῶ ὁ Γκράμσι ἀλλοιώνει κάπως τὸν 36ο στίχο τοῦ 10ου ἄσματος. Ὅπως θὰ ξεῖ ὁ ἀναγνώστης καὶ στὴ μετάφραση τοῦ ἄσματος ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη, ὁ Δάντης λέει: com' avesse l' inferno in gran dispetto (λὲς καὶ βαριὰ τὸν ἄδη καταφρόνεσε). Ὁ Γκράμσι γράφει: «avendo il cielo in gran dispetto» (τὸν οὐρανὸ βαριὰ περιφρονώντας).

Ὁ ἀδάμαστος Γιβελλίνος Φαρινάτα, περήφανος ποὺ ἔσωσε μιὰ μέρα τὴν πατρίδα του ἀπὸ τὴν καταστροφή, περήφανος γιὰ τοὺς φλογερούς ἀγῶνες του ἐνάντια στὴν ἐκκλησία, δὲν παραδέχεται τὶς ἀποφάσεις τῆς θείας δύναμης.

Στὴ «Θεία Κωμωδία ὁ Φαρινάτα εἶναι ἕνας ἐπικὸς ἥρωας. Ὁ Καβαλκάντε ντέι Καβαλκάντι, ὁ πατέρας τοῦ Γκουΐντο, εἶναι ὁ καλὸς οἰκογενειάρχης. (Σ.Μ.).

4. Ὁ νόμος τοῦ contrapasso (ἀντισταθμίσματος) διέπει ὁλόκληρη τὴ «Θεία Κωμωδία». Σύμφωνα μ' αὐτόν, ὁ ἁμαρτωλὸς τιμωρεῖται μετὰ τὸ θάνατό του μὲ τὸν καταναγκασμὸ ν' ἀσκεῖ τὴν ἀρετὴ ποὺ ἀγνόησε ἢ καταπάτησε ὅταν βρισκόταν στὸν ἀπάνω κόσμο. (Σ. Μ.)

θεῖ ἀπὸ τοὺς νεοφερμένους[5]. Τὸ ἄμεσο δράμα τοῦ Καβαλκάντε εἶναι ραγδαιότατο, ἀλλὰ ἡ ἔνταση του εἶναι ἀνείπωτη. Αὐτὸς ρωτάει ἀμέσως γιὰ τὸν Γκουΐντο κ' ἐλπίζει[6] πὼς θὰ εἶναι μαζὶ μὲ τὸ Δάντη. Ἀλλὰ ὅταν ἀκούει τὸν ποιητή, ποὺ δὲν εἶναι καλὰ πληροφορημένος γιὰ τὸ εἶδος τῆς ποινῆς τῶν κολασμένων, νὰ τοῦ λέει «καταφρόναε», (τὸ ρῆμα στὸ παρελθόν), μπήγει μιὰ διαπεραστικὴ κραυγὴ καὶ «supin ricadde e più non parve fuora[7]».

3. Ὅπως στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἐπεισοδίου ἡ «περιφρόνηση τοῦ Γκουΐντο»[8] ἀποτέλεσε τὸ κέντρο τῆς ἔρευνας ὅλων τῶν κατασκευαστῶν ὑποθέσεων καὶ συμβολῶν[9], ἔτσι καὶ στὸ δεύτερο μέρος ἡ πρόβλεψη τοῦ Φαρινάτα γιὰ τὴν ἐξορία τοῦ Δάντη ἀπορρόφησε ὅλη τους τὴν προσοχή. Ἐγὼ νομίζω πὼς ἡ σπουδαιότητα τοῦ δεύτερου μέρους συνίσταται εἰδικὰ στὸ γεγονὸς πὼς ρίχνει φῶς στὸ δράμα τοῦ Καβαλκάντε καὶ δίνει ὅλα τὰ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα ὥστε νὰ μπορέσει ὁ ἀναγνώστης νὰ τὸ διώσει ἐκ νέου.

Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἔχουμε, λοιπόν, νὰ κάνουμε μὲ μιὰ ποίηση τοῦ ἀνεκλάλητου, τοῦ ἀνέκφραστου;

Δὲν τὸ πιστεύω. Ὁ Δάντης δὲν ἀρνεῖται νὰ παρουσιάσει ἄμεσα τὸ δράμα, ἀκριβῶς γιατὶ αὐτὸς εἶναι ὁ τρόπος ποὺ ἔχει γιὰ νὰ τὸ παρουσιάσει. Πρόκειται γιὰ ἕναν «ἐκφραστικὸ τρόπο» καὶ νομίζω πὼς οἱ ἐκφραστικοὶ τρόποι μποροῦν ν' ἀλλάζουν μὲ τὸν χρόνο, ἔτσι ὅπως ἀλλάζει καὶ ἡ καθαυτὸ γλώσσα. (Μόνο ὁ Μπερτόνι νομίζει πὼς εἶναι ὀπαδὸς τοῦ Κρότσε, ὅταν βγάζει καὶ πάλι στὴν ἐπιφάνεια τὴν παλιὰ θεωρία περὶ ὡραίων καὶ ἄσχημων λέξεων, σὰν γλωσσολογικὸ νεωτερισμὸ ποὺ τάχα συνάγεται ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Κρότσε).

Θυμᾶμαι πὼς στὰ 1912, ὅταν παρακολουθοῦσα τὶς παραδόσεις ἱστορίας τῆς τέχνης τοῦ καθηγητῆ Τοέσκα εἶδα ἕνα ἀντίγραφο τοῦ πομπηϊανοῦ πίνακα, στὸν ὁποῖο ἡ Μήδεια παρευρίσκεται στὸ σκοτωμὸ τῶν παιδιῶν της ποὺ εἶχε ἀποκτήσει μὲ τὸν Ἰάσονα. Παρουσιάζεται μὲ τὰ μάτια δεμένα καὶ μοῦ φαίνεται πὼς θυμᾶμαι ὅτι ὁ Τοέσκα εἶπε, πὼς αὐτὸς ἦταν ἕνας τρόπος ἔκφρασης τῶν ἀρχαίων καὶ πὼς ὁ Λέσσινγκ στὸν «Λαοκόοντα» (ἀναφέρω ὅ,τι ἔχει συγκρατήσει ἡ μνήμη μου ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ μαθήματα), δὲν τὸ θεωροῦσε σὰν τέχνασμα ποὺ τὸ χρησιμοποιοῦσε ὁ καλλιτέχνης γιὰ νὰ κρύψει τάχα τὴν ἀδυναμία του, ἀλλὰ σὰν τὸν καλύτερο τρόπο γιὰ νὰ δόσει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀπέραντου πόνου τοῦ γονιοῦ, πόνου ποὺ ἂν παρουσιαζόταν ἄμεσα, ἀπτά, θὰ κρυσταλλωνόταν σ' ἕνα μορφασμό. Ἡ ἴδια ἔκφραση τοῦ Οὐγολίνου[10]: «κ' ἔπειτα, ἡ πείνα στάθηκε πιὸ δυνατὴ ἀπ' τὸν πόνο: «poscia più che il dolor potè il digiuno» ἀνήκει σ' αὐτὸ τὸ αἰσθητικὸ ἰδίωμα καὶ ὁ λαὸς τὸ ἀντιλήφθηκε σὰν ἕνα παραπέτασμα ριγμένο πάνω στὸν πατέρα ποὺ κατατρώγει τὸ παιδί του.

Δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ κοινὸ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς τρόπους ἔκφρασης τοῦ Δάντη καὶ ἐκείνους τοῦ Μαντσόνι. Ὅταν ὁ Ρέντσο σκέφτεται τὴ Λουτσία[11], ἀφοῦ πρῶτα γύρεψε νὰ περάσει τὰ σύνορα τῆς Βενετίας, ὁ Μαντσόνι γράφει: «Δὲν θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ περιγράψουμε αὐτὸ ποὺ αἰσθανόταν: ὁ ἀναγνώστης γνωρίζει τὰ περιστατικά: ἂς τὸ φανταστεῖ ἀπὸ μόνος του.» Ἀλλὰ ὁ Μαντσόνι εἶχε δηλώσει πὼς ὑπάρχει στὸν κόσμο τόσο ὑπεραρκετὸς ἔρωτας γιὰ τὴν ἀναπαραγωγὴ τοῦ περιώνυμου ἀνθρώπινου εἴδους, ὥστε δὲν

---

5. Τοὺς νεοφερμένους, δηλ. τὸ Δάντη καὶ τὸ Βιργίλιο.

6. Ὁ Καβαλκάντε δηλ. εἶχε τὴν ἐλπίδα πὼς κι ὁ γιός του θὰ μποροῦσε, ὅπως κι ὁ Δάντης, νὰ ἐπισκεφτεῖ «μὲ τοῦ μυαλοῦ τὸ πράνος» τὴν Κόλαση, καὶ γι' αὐτὸ ρωτάει τὸν ποιητή: «Ποῦ εἶν' ὁ γυιός μου ὁ Γκουΐντο καὶ γιατί δὲν εἶναι μαζί σου;» Ὁ Δάντης ἀπαντάει: «Δὲν ἤρθα ἀπὸ δικοῦ μου· αὐτὸς ποὺ ἐκεῖ προσμένει ὁδήγησέ με (ὁ Βιργίλιος) ποὺ ὁ Γουΐδος σου θαρρῶ τὸν καταφρόναε.»
Ὁ Γκουΐντο Καβαλκάντι καὶ ὁ Δάντης δὲν εἶχαν ὁμοιες ἀπόψεις οὔτε γιὰ τὴν ποίηση (ὁ Γκουΐντο καταφρόναε τὸ Βιργίλιο) οὔτε γιὰ τὴν πολιτική. (Σ. Μ.)

7. «..... πέφτει
τ' ἀνάσκελα καὶ πιὰ δὲ φανερώθη».

8. Τὴν περιφρόνηση τοῦ Γκουΐντο γιὰ τὸ Βιργίλιο.

9. ...συμβολῶν γιὰ τὴ γνώση καὶ κατανόηση τῆς «Θείας Κωμωδίας», (ποὺ εἶναι ἴσως μιὲς στὴν παγκόσμια λογοτεχνία τὸ ἔργο ποὺ προκάλεσε τὸ μεγαλύτερο ἀριθμὸ σχολίων καὶ ἑρμηνειῶν.)

10. Οὐγκολίνο ντελλὰ Γκεραρντέσκα. Ἰταλὸς τύραννος, ποὺ ἔζησε κατὰ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 13 αἰ. Ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Δάντης τὸν περιέλαβε στὸ 33ο ἄσμα τῆς «Κόλασης» τὰ ἐγκλήματά του λησμονήθηκαν καὶ μόνο τὰ βάσανά του τραβοῦσαν τὴν προσοχή... Ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς Πίζας Ρουτζιέρο νίκησε τὸν Οὐγκολίνο καὶ τὸν φυλάκισε μαζὶ μὲ τοὺς δυό του γυιούς, καὶ τοὺς δυό του ἐγγονοὺς σ' ἕνα μπουντρούμι· ποὺ τὰ κλειδιά του τὰ πέταξαν στὸν ποταμὸ Ἄρνο. Ὁ Οὐγκολίνος πέθανε τελευταῖος, ἀφοῦ πρῶτα προσπάθησε νὰ χορτάσει τὴν πείνα του, τρώγοντας τὶς σάρκες τῶν παιδιῶν του. Ὁ Δάντης δείχνει τὸν Οὐγκολίνο στὴν Κόλαση νὰ ἐκδικεῖται τρώγοντας τὸ κεφάλι τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ρουτζιέρο. Ὁ Οὐγκολίνος τοῦ ἀφηγεῖται τὴν τραγικὴ του περιπέτεια. Μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ μπουντρούμι, τὰ παιδιά του πεθαίνουν τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο. Τὴν ἕκτη μέρα ἀπομένει μοναχὸς ζωντανὸς καὶ πεινασμένος. Τελειώνει τὴν ἀφήγησή του μὲ τὰ λόγια ποὺ ἀναφέρει ὁ Γκράμσι.

11. Πρόσωπα ἀπ' τὸ περίφημο μυθιστόρημα τοῦ Ἀλεσσάντρο Μαντσόνι: «Οἱ ἀρραβωνιασμένοι».

ὑπάρχει λόγος νὰ μιλοῦν γι' αὐτὸν καὶ τὰ βιβλία. Στὴν πραγματικότητα ὁ Μαντσόνι ἀρνιόταν νὰ ἀπεικονίσει τὸν ἔρωτα γιὰ λόγους πραχτικοὺς καὶ ἰδεολογικούς. Ἐξ ἄλλου, τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μεταχείριση τοῦ Φαρινάτα εἶναι στενὰ δεμένη μὲ τὸ δράμα τοῦ Καβαλκάντε, τὸ λέει ὁ ἴδιος ὁ Δάντης ὅταν καταλήγει: «Πέστε λοιπὸν σὲ τοῦτον τὸν πεσμένο πὼς μὲ τοὺς ζωντανοὺς ὁ γιός του [εἶναι] ἀκόμα». (Τὸ ἴδιο κι ὁ γιὸς τοῦ Φαρινάτα. Ὁ Φαρινάτα, ὅμως, ἀφοσιωμένος στοὺς κομματικοὺς ἀγῶνες, δὲν ἔδειξε ν' ἀνησύχησε μὲ τὴν κακὴ εἴδηση τοῦ «καταφρόναε» ποὺ ὑπόβαλλε τὴν ἰδέα πὼς ὁ Γκουΐντο ἦταν νεκρός. Ὁ Καβαλκάντε ἦταν ὁ πιὸ τιμωρημένος καὶ γι' αὐτὸν τὸ «καταφρόναε» σήμαινε τὸ τέλος τῆς ἀγωνίας καὶ τῆς ἀμφιβολίας γιὰ τὸ ἂν ἦταν ὁ Γκουΐντο ζωντανὸς ἢ νεκρὸς ἐκείνη τὴ στιγμή).

4. Νομίζω πὼς αὐτὴ ἡ ἑρμηνεία ἀνατρέπει ἀποφασιστικὰ τὴ θέση τοῦ Κρότσε γιὰ τὴν ποιητικὴ καὶ τὴ διδαχὴ τῆς «Θείας Κωμωδίας»[12]. Χωρὶς διδαχὴ δὲν θὰ ὑπῆρχε ποίηση καὶ κατὰ συνέπεια ἡ διδαχὴ ἔχει ποιητικὴ ἀξία. Τὸ ζήτημα τοῦτο συνδέεται μὲ τὸ ἑξῆς ἄλλο:

Τί καλλιτεχνικὴ ἀξία ἔχουν οἱ σκηνικὲς ὑποδείξεις στὰ θεατρικὰ ἔργα. Οἱ τελευταῖες καινοτομίες στὸν τομέα τῆς τέχνης τοῦ θεάματος, μὲ τὴ διαρκῶς αὐξανόμενη τάση νὰ δίνεται ὅλο καὶ περισσότερη σημασία στὸ σκηνοθέτη, θέτουν τὸ πρόβλημα μ' ἕνα τρόπο ὅλο καὶ πιὸ ὀξύ. Ὁ συγγραφέας τοῦ δράματος παλεύει μὲ τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τὸν σκηνοθέτη μέσω τῶν σκηνικῶν ὑποδείξεων ποὺ τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ χαρακτηρίζει καλύτερα τὰ πρόσωπα. Ὁ συγγραφέας θέλει νὰ γίνεται σεβαστὴ ἡ δική του διανομὴ καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ δράματος ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τὸν σκηνοθέτη (ποὺ εἶναι οἱ μεθερμηνευτές του ἀπὸ μιὰ μορφὴ τέχνης σὲ ἄλλη καὶ συνάμα εἶναι καὶ κριτικοί του), ν' ἀκολουθεῖ τὸ δικό του δραμα. Στὸ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Μπέρναρντ Σώου, ὁ συγγραφέας δίνει σὲ παράρτημα κ' ἕνα μικρὸ ἐγχειρίδιο γραμμένο ἀπὸ τὸν κύριο ἥρωα Τζὼν Τάννερ, μὲ σκοπὸ νὰ διευκρινίσει καλύτερα τὴ μορφὴ τοῦ ἥρωα αὐτοῦ καὶ νὰ πετύχει ἀπ' τὸν ἠθοποιὸ νὰ φανεῖ περισσότερο πιστὸς στὴν ἀνάπλαση τοῦ ρόλου.

Τὸ θεατρικὸ ἔργο χωρὶς σκηνικὲς ὑποδείξεις εἶναι περισσότερο λυρικὸ ἀπὸ μιὰ ἀναπαράσταση ζωντανῶν προσώπων μὲ δραματικὲς συγκρούσεις. Ἡ σκηνικὴ ὑπόδειξη ἔχει ἐν μέρει ἐνσωματώσει μέσα της τοὺς παλιοὺς μονολόγους κλπ. Ἂν στὸ θέατρο, τὸ ἔργο τέχνης προκύπτει ἀπὸ τὴ συνεργασία τοῦ συγγραφέα καὶ τῶν ἠθοποιῶν, συνεργασία ποὺ ἐνοποιεῖται αἰσθητικὰ ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη, οἱ σκηνικὲς ὑποδείξεις παίζουν οὐσιαστικὸ ρόλο στὴ δημιουργικὴ διαδικασία γιατὶ περιορίζουν τὴν αὐθαιρεσία τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ τοῦ σκηνοθέτη.

Ὅλη ἡ διδαχὴ τῆς «Θείας Κωμωδίας» ἔχει αὐτὴ τὴν ὑψηλὴ λειτουργία, κι ἂν πρέπει νὰ κάνουμε τὴ διάκριση, τότε ἡ δικαιοσύνη ἀπαιτεῖ νὰ τὴν κάνουμε κάθε φορὰ πολὺ προσεχτικά.

Ἔγραψα αὐτὰ σὰν προσχέδιο, ἔχοντας πρόχειρο μόνο τὸν μικρὸ «Δάντη» τοῦ Χέπλι. Ἔχω στὰ χέρια μου δοκίμια τοῦ Ντὲ Σάνκτις καὶ τὸν «Δάντη» τοῦ Κρότσε. Διάβασα στὸν «Λεονάρντο»[13] τοῦ 1928 ἕνα μέρος ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ Λουΐτζι Ροῦσσο, ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν ἐπιθεώρηση τοῦ Μπάρμπι καὶ ποὺ ἀναφέρεται (τὸ μέρος της ποὺ διάβασα) στὴ θέση τοῦ Κρότσε. Ἔχω ἀκόμα τὸ τεῦχος τῆς «Κρίτικα»[14] μὲ τὴν ἀπάντηση τοῦ Κρότσε. Ὅμως, αὐτὸ τὸ ἄρθρο δὲν τὸ ἔχω δεῖ ἐδῶ καὶ ἀρκετὸ καιρό, δηλαδὴ τὸ εἶχα δεῖ πρὶν συλλάβω τὸν κεντρικὸ πυρήνα αὐτοῦ τοῦ διαγράμματος καὶ δὲν μπόρεσα νὰ τὸ ξαναϊδῶ, γιατὶ βρίσκεται στὸ βάθος μιᾶς κάσας στὴν ἀποθήκη τῆς φυλακῆς.

Ὁ καθηγητὴς Κόσμο θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ πεῖ ἂν πρόκειται γιὰ καμιὰ καινούρια ἀνακάλυψη τῆς ὀμπρέλλας[15], ἢ ἂν στὸ σχεδιάγραμμα ὑπάρχει κανένα σημεῖο ποὺ θὰ μποροῦσα νὰ τὸ ἀναπτύξω σὲ μιὰ μικρὴ «Παρατήρηση» γιὰ νὰ μοῦ περνάει καὶ ἡ ὥρα μου.

...Σὲ φιλῶ τρυφερά.

Ἀντόνιο.

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

---

12. Δηλ. γιὰ τὴ διάκριση ἀνάμεσα σὲ ποίηση καὶ σὲ διδαχή.

13. «Λεονάρντο»: Ἰταλικὸ λογοτεχνικὸ περιοδικό.

14. «Critica»: Τὸ περιοδικὸ ποὺ ἔβγαζε ὁ Μπενεντέτο Κρότσε.

15. Ἀνακάλυψη τῆς ὀμπρέλλας ἢ τῆς Ἀμερικῆς ὅπως τὸ λέμε ἐμεῖς.

# ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΔΑΝΤΙΚΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ

**Μετάφρασε ὁ Νίκος Καζαντζάκης**

**ΚΟΛΑΣΗ ΑΣΜΑ Χ**

Διαβαίνει ἀπὸ στενὸ ὁρομάκι τώρα,
στὰ τείχη ἀναμεσὸς καὶ στὰ μνημούρια,
ὁ δάσκαλος, κι ἐγὼ πισώπλατά του.
«Ἀνώτατη ἀρετή, ἀρχινῶ, ποὺ γύρα
στοὺς ἄνομους, ὡς θές, μὲ σέρνεις κύκλους,
γιὰ μίλα μου, τὸν πόθο μου νὰ φράνεις.
Τὰ πλήθη αὐτὰ ποὺ κείτουνται στοὺς τάφους
τάχα μπορῶ νὰ δῶ; Τί σηκωμένα
κι ἀφρούρητα φαντάζουν τὰ καπάκια.»
Κι αὐτός: «Θὰ σφαληχτοῦν, μοῦ ἀπάντησε, ὅλοι,
σὰ γείρουν πιὰ ἀπ᾽ τοῦ Γιωσαφὰτ τὸ λόγγο,
μὲ τὰ κορμιὰ ποὺ ἀπάνω ἐκεῖ τ᾽ ἀφῆκαν.

Ἐδῶ τὸ κοιμητήρι τοῦ Ἐπικούρου
θωρᾶς καὶ τῶν πιστῶν του ποὺ διδάχναν
πὼς ἡ ψυχὴ μὲ τὸ κορμὶ πεθαίνει.
Ὅμως στὸ ρώτημά σου αὐτὸ ποὺ κάνεις
γρήγορα ἐδῶθε ἀπόκριση θὰ λάβεις
κι ἀκόμα καὶ στὸν πόθο ποὺ μοῦ κρύβεις.»
Κι ἐγώ: «Ἀρχηγέ, τὸν πόθο δὲ σοῦ κρύβω,
παρὰ πιὸ λίγα γιὰ νὰ πῶ· δὲν εἶναι
πρώτη βολὰ ποὺ ἐσὺ μοῦ τὸ ἁρμηνεύεις.»
«Ὦ Τοσκανέ, ποὺ στῆς φωτιᾶς τὸ κάστρο
πᾶς ζωντανὸς τόσο σεμνὰ λαλώντας,
γιὰ καταδέξου ἐδῶ νὰ σταματήσεις.
Ἡ γλώσσα σου ὁλοκάθαρα μοῦ δείχνει
στὴν πόλη τὴν τρισεύγενη γεννήθης,
ποὺ ἴσως βαριὰ τὴν ἔχω λαβωμένη.»
Ὁ ἀχὸς ἐτοῦτος ξάφνου ἀπὸ ἕνα ἐβγῆκε
ἀπ' τοὺς τάφους· γι' αὐτὸ καὶ πιὸ ζυγώνω
κοντὰ στὸ δάσκαλό μου τρομαγμένος.
Κι ἐκεῖνος: «Γύρνα, τί σαστίζεις; κάνει·
τήρα τὸ Φαρινάτα ποὺ ἀνασκώθη·
πάνω ἀπ' τὴ μέση θὰ τὸν δεῖς ἀκέριο!»
Κιόλας ἐγὼ τὸν κάρφωνα στὰ μάτια·
κι αὐτὸς τὸ μέτωπο ὄρθωνε, τὸ στῆθος,
λὲς καὶ βαριὰ τὸν ἄδη καταφρόναε.
Τὰ ψυχωμένα χέρια τοῦ ὁδηγοῦ μου
γοργὰ σὲ αὐτὸν μὲ σπρῶχναν, μὲς στοὺς τάφους.
«Μέτρα καλὰ τὰ λόγια σου» μοῦ κάνει.
Κι ὡς ἔφτασα στοῦ τάφου του τὰ πόδια,
μὲ ἀκροτηράει κι εὐτὺς μὲ καταφρόνια:
«Σάν ποιοί 'ναι οἱ προγονοί σου; ἀναρωτᾶ με.
Κι ἐγώ, ποὺ λαχταροῦσα νὰ ὑπακούσω,
τὰ πάντα φανερὰ ξεσκέπασά του.
Κι αὐτὸς μιὰ στάλα ἀνάσκωσε τὰ φρύδια
καὶ κάνει: «Ἐνάντιοι φοβεροὶ σταθῆκαν
σὲ μέ, στοὺς πρόγονούς μου καὶ στὸ κόμμα,
καὶ δυὸ βολὲς γι' αὐτὸ διασκόρπισά τους.»
«Κι ἂν ξοριστῆκαν, γύρισαν ὁλοῦθε,
τοῦ ἀπάντησα, τὴ μιὰ βολά, τὴν ἄλλη·
μάθαν τὴν τέχνη αὐτὴ ἀχαμνὰ οἱ δικοί σας!»
Τότε ἀπὸ τὸ ἀνοιγμένο μνῆμα ὀρθώθη,
στὸν πρῶτο πλάι, σκιανὸς ὡς τὸ πηγούνι·
θαρρῶ κι εἶχε ἀσκωθεῖ στὰ γόνατά του.
Τρογύρα μου τηράει, λὲς καὶ λαχτάραε
νὰ μάθει ἂν κι ἄλλοι βρίσκουνταν μαζί μου·
μὰ ὄντας ἡ κάθε ἀπαντοχή του ἐχάθη:
«Ἂν ἤρθες στὴν τυφλή, μοῦ λέει θρηνώντας,
τὴ φυλακὴ μὲ τοῦ μυαλοῦ τὸ τράνος,
ὁ γιός μου ποῦ γυρνάει; γιατί δὲν ἤρθε;»
Κι ἐγὼ ἀπαντῶ: «Δὲν ἤρθα ἀπὸ δικοῦ μου·
αὐτὸς ποὺ ἐκεῖ προσμένει ὁδήγησέ με,
ποὺ ὁ Γουίδος σου θαρρῶ τὸν καταφρόναε.»
Τὰ λόγια του κι ἡ τέτοια παιδωμή του
τοῦ γίσκιου κιόλα τ' ὄνομα μοῦ ἐδείξαν·

γι᾽ αὐτὸ καὶ τόσο ταιριαχτὰ ἀπαντῶ του.
Μεμιᾶς ἀσκώθη κι ἔκραξε: «Πῶς εἶπες;
"καταφρόναε"; δὲ ζεῖ λοιπὸν πιὰ τώρα;
τὸ γλυκοφῶς δὲν τοῦ βαράει τὰ μάτια;»
Σὰν ἔνιωσε πὼς κάπως ἀργοπόρουν
νὰ δώσω ἀπηλογιά, μὲ ἀσπούδα πέφτει
τ᾽ ἀνάσκελα καὶ πιὰ δὲ φανερώθη.
Μὰ ὁ πέρφανος τρανὸς ποὺ μ᾽ ἔκραξε ἴσκιος
κοντά του νὰ σταθῶ, δὲν ἄλλαξε ὄψη,
μήτε ἔστρεψε λαιμό, μηδὲ λυγίστη.
«Κι ἂν, εἶπε μου τὸ λόγο ξακλουθώντας,
ἂν μάθαν ἀχαμνὰ τὴν τέχνη ἐτούτη,
νὰ τί, πιὸ κι ἀπ᾽ τὴν κλίνη αὐτή, μὲ τρώει!
Ὅμως βολὲς πενήντα δὲ θ᾽ ἀνάψει
τὸ θώρι τῆς κυρᾶς ποὺ ἐδῶ ἀφεντεύει,
κι ἡ τέχνη αὐτὴ θὰ νιώσεις τί βαριά ᾽ναι!
Ἔτσι στὸν κόσμο τὸ γλυκὸ νὰ γείρεις,
πές μου, ὁ λαὸς αὐτὸς γιατί μανιάζει
στὸν κάθε νόμο του ἄγρια στοὺς δικούς μου;»
Κι ἐγὼ ἀπαντῶ: «Ἡ σφαγὴ κι ὁ μέγας θρῆνος,
ποὺ κόκκινό ᾽χουν βάψει τὸν ᾽Αρβία,
τέτοιες εὐκὲς γεννάει στὴν ἐκκλησιά μας.»
Στενάζοντας κουνάει τὴν κεφαλή του:
«Μόνος ἐγὼ στὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἤμουν
κι ἀνάφορμα δὲ θὰ κινοῦσα μὲ ἄλλους·
ὅμως ἐγὼ ᾽μουν μόνος ὄντας ὅλοι
βαλθῆκαν νὰ ξεκάμουν τὴν πατρίδα
κι ὀρθόστηθος ἐγὼ διαφέντεψά τη.»
«Ἔτσι νὰ λάβει ἀνάπαψη ἡ γενιά σας,
παρακαλῶ τον, λύστε μου τὸν κόμπο
ποὺ ἐδῶ τὸ λογισμό μου περδουκλώνει.
Ἂν ἔνιωσα καλὰ θαρρῶ τηρᾶτε
πιὸ πρὶν τὰ κουβαλᾶ ὁ καιρὸς μαζί του·
γιὰ τωρινὰ δὲν ἔχετε ἔτοια χάρη.»
«Ἐμεῖς σὰ γεροντόματοι τηροῦμε
τ᾽ ἀλαργινὰ μονάχα, μοῦ ἀποκρίθη,
τόση μᾶς δίνει ἀκόμα λάμψη ὁ Ηλάστης.
Μὰ ὄντας σιμά ᾽ναι ἢ φτάσαν κιόλα, ὁ νοῦς μας
ἀνώφελος, κι ἂν ἄλλοι δὲ μᾶς ποῦνε,
τί γίνεστε δὲν ξέρουμε στὸν κόσμο.
Μπορεῖς λοιπὸν νὰ νιώσεις πὼς θὰ σβήσει
κάθε τοῦ νοῦ μας λάμψη ἀπὸ τὴν ὥρα
ποὺ ἡ πόρτα τοῦ μελλούμενου θὰ κλείσει.»
Καὶ τότε ἐγὼ θλιφτὸς στὸ φταίξιμό μου:
«Πέστε λοιπὸν σὲ τοῦτον τὸν πεσμένο
πὼς μὲ τοὺς ζωντανοὺς ὁ γιός του ἀκόμα·
κι ἂν σώπασα ἔτσι δά, πρὶν τοῦ ἀπαντήσω,
πέστε ἀφορμὴ γιατί ᾽μουν βυθισμένος
στὴν πλάνη ποὺ μοῦ βγάλατε ἀπ᾽ τὸ νοῦ μου.»
Μὰ πιὰ μὲ ἀνακαλνοῦσε ὁ δάσκαλός μου·
κι ἐγὼ μὲ βιάση ρώτησα τὸ πνέμα
ποιοί νά ᾽ταν στὸ μνημούρι οἱ σύντροφοί του.
«Δῶ κείτουμαι μὲ πιότερο ἀπὸ χίλιους·

ὁ δεύτερος μαζί μου ὁ Φρειδερῖκος
κι ὁ καρδινάλης· καὶ σιωπῶ τοὺς ἄλλους.»
Κρύφτη ἔπειτα· κι ἐγὼ πρὸς τὸν ἀρχαῖο
γυρνῶ ποιητὴ τὸ πόδι μελετώντας
τὸ λόγο του ποὺ ἀντίμαχος μοῦ ἐφάνη.
Κινᾶ ὁ ποιητής· κι ὁδεύοντας σὲ λίγο:
«Γιατί, ρωτάει, χαμένα τά 'χεις τόσο;»
Κι ἐγὼ στὸ ρώτημά του ἀπηλογοῦμαι.
«Κράτα στὸ νοῦ τὰ ποὺ ἄκουσες δεινά σου,
παράγγειλε ὁ σοφός· καὶ τώρα ἐτοῦτο
γρίκα καλά»· καὶ τὸ δαχτύλι ἀσκώνει:
«Ὄντας ὁμπρὸς θά 'ρθεῖς στὴ γλυκαχτίδα
κεινῆς ποὺ ὅλα τ' ὡραῖο της μάτι βλέπει,
θὰ μάθεις τῆς ζωῆς σου τὸ ταξίδι.»
Κι εὐτὺς ζερβὰ τὸ πόδι του γυρίζει·
τὰ τείχη παρατάει, στὴ μέση πᾶμε
ἀπὸ στρατὶ ποὺ σὲ λογκὸ ὁρομώνει,
ποὺ ὡς πάνω ἐδῶ μᾶς φλόμωνε ἡ ὁρωμιά του.

**Μετάφρασε ὁ Παναγιώτης Βεργωτὴς**
'Εν Κεφαλληνία 1865

**ΚΟΛΑΣΗ ΑΣΜΑ ΤΡΙΤΟΝ ('Απόσπασμα)**

'Απὲ μὲ πᾶνε στοῦ καϋμοῦ ταῖς μαύραις κ' ἔρμαις χῶραις,
ἀπὲ μὲ πᾶνε σ' ἄσωσταις τῶν πεθαμένων θλίψαις,
ἀπὲ μὲ πᾶνε σ' ἄμετραις ψυχαῖς κριματισμέναις,
στῆς ἐρημιᾶς, στῆς σκοτεινιᾶς, στῆς ἀπορπιᾶς τὸν κόσμο.
Δικαιοσύνη ἐκίνησε τοῦ πλάστη μου τὸ χέρι
μ' ἔκαμ' ἡ θεία Δύναμη ἐχ τὸ μηδὲν στὸ χάος
καὶ ἡ Σοφία ἡ 'ψηλή, κι' ὁ ἔρωτας ὁ πρῶτος.
'Εγὼ προτοῦ πλαστουργηθῶ, δὲν ἦτον ἄλλο κτίσμα
παρὰ αἰώνια κτίσματα κ' ἐγὼ αἰώνιο μένω·
ὦ σεῖς, ποὺ μέσα ἐμβαίνετε, πᾶσαν ἐλπίδ' ἀφῆστε.
Τοῦτα τὰ λόγια μὲ βαφὴ μαύρη, σκοτεινιασμένη,
εἰς μιᾶς πύλης θεωρῶ τ' ἀνῶφλι χαραγμένα.
Τὸ Δάσκαλό μου ἐρωτῶ· τὸ νόημά του ποῖο;
Τοὺς φόβους, λέει, τοὺς δισταγμοὺς ἐδῶ ν' ἀφήσεις πρέπει
στὰ βάθη τῆς καρδίας σου πᾶσα δειλία πνίξε.
Στὸν τόπον, ὁποὺ σῶταξα, εἴμασθε πλειὰ φθασμένοι.
Θὰ ἰδῇς ἀμέτρητα ις ψυχαῖς σταῖς θλῖψαις ὁυθισμέναις.
κι' ὄχ τοῦ Θεοῦ τὸ πρόσωπο γιὰ πάντα ὁρφανεμένες.
Τὸ λόγο σὰν ἀπόσωσε, τὸ χέρι εὐθὺς μοῦ πιάνει,
καὶ μὲ χαμόγελο γλυκό, πωχάρηκ' ἡ καρδιά μου,
μ' ἐμβάζει στὰ μυστήρια τ' ἀραχνιασμένου κόσμου,
κλάψαις ἐκεῖ καὶ στεναγμοί, καὶ μαῦρα μοιρολόγια
ἀντιλαλούσανε φριχτὰ σ' ἐκεῖνο τὸν ἀέρα
κ' εὐθὺς σὰν τὰ πρωτάκουσα μὲ πιάνει χτυποκάρδι.
Γλώσσαις πολλαῖς, ὁραῖς φρικταῖς, σκληρῆς λαχτάρας ὁόγκοι,
τραχειὰ ὠργισμένα σκούσματα, μουγκρίσματα τῆς φρίκης,

κραυγαῖς βραχναῖς καὶ ξεσχισταῖς, κρότοι χεριῶν καὶ βρόντοι,
ἀλαλαγμὸ ἐσκορπούσανε, ποὺ πάντα ροβολάει
σ᾽ ἐκήν τὴ μαύρη κι᾽ ἄβαφη ἀπὸ καιρὸ ἀτμοσφαῖρα,
σὰν κονιορτοῦ τὸ σύγνεφο, π᾽ ἀνεμοζάλη ἁρπάζει
ἀπὸ τὴ γῆς, καὶ φουσκωτὸ ἀνάερα παρατρέχει.

**ΚΟΛΑΣΗ ΑΣΜΑ ΤΕΤΑΡΤΟΝ (᾽Απόσπασμα)**

Βροντὴ βαρειὰ μ᾽ ἀντίσκοψε τὸν ὕπνο πῶκοιμώμουν,
καὶ τιναγμὸ κ᾽ ἐξάψνισμα ἐπῆρε τὸ κορμί μου,
᾽σὰν ἄνθρωπος, ποὺ τὸν κινοῦν μὲ βιὰ γιὰ νὰ ξυπνήσει·
κι᾽ ὀλόρθος ἐσηκώθηκα, καὶ γύρω μου κυττάζω
τὸν τόπο πωὑρισκόμουνα νὰ ἰδῶ καὶ νὰ γνωρίσω.
Καὶ βλέπω πὼς εὑρίσκομαι στῆς ἄβυσσος τὰ χείλια,
ποὖναι γεμάτη καϋμοὺς καὶ φορτωμένη θλίψαις,
κι᾽ ἀντιλαλοῦνε κλάϋματα ποὺ μετρημοὺς δὲν ἔχουν.
Ἔχασκ᾽ ἐμπρὸς στὰ μάτια μου ἐκειὸ τὸ μέγα χάσμα·
ἦτον βαθὺ καὶ σκοτεινὸ κι ὅλο συγνεφιασμένο,
σκύφτω καὶ μέσα ἐκάρφωσα βαθειὰ - βαθειὰ τὸ μάτι —
δὲν ἐφαινότανε μορφὴ σ᾽ ἐκεῖνο τὸ σκοτάδι.
Στοῦ Ἄδη τὸ βασίλειο θὰ κατεβοῦμε τώρα,
τὸ ἔρμο καὶ τὸ σκοτεινό, γυρίζει καὶ μοῦ λέει
ὁ ποθητός μου σύντροφος μὲ ὄψη πεθαμένη.
Ἔχε τὸ νοῦ σου, πγαίνω ἐμπρός, κι᾽ ὀπίσωθέ μου κλούθα.
Καὶ βλέποντας τοῦ ποιητῆ τὴν ὄψη τὴ σοβημένη,
τοῦ λέω· πῶς νὰ ἔλθω ᾽γὼ ἀφ᾽ οὗ ἐσὺ παγώνεις,
ποὖσαι γλυκειὰ παρηγοριὰ στοὺς φόβους τῆς καρδιᾶς μου;

**Μετάφρασε ὁ Γεώργιος ᾽Εμμ. ᾽Αντωνιάδης,** 1881

**ΑΔΗΣ ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟΝ (᾽Απόσπασμα)**

Κατὰ τὸ μέσον στάδιον τοῦ ἡμετέρου βίου
εἰς σκοτεινόν τινα δρυμὸν πλανώμενος εὑρέθην,
διότι εἶχον τῆς ὁδοῦ ἐκπέσει τῆς εὐθείας.
Ἄ πόσον εἶναι δύσκολον νὰ εἴπω ποῖος ἦτο
ὁ ἄγριος τραχὺς ὄρυμὸς καὶ δύσβατος ἐκεῖνος,
ὅστις καὶ ἐν τῷ στοχασμῷ ἀναγεννᾶ τὸν φόβον.
Μόλις πικρότερος αὐτοῦ ὁ θάνατος ὑπάρχει.
᾽Αλλ᾽ ἱστορῶν τὸ ἀγαθὸν, ὅπερ ἐνταῦθα εὗρον,
τὰ ἄλλα θέλω πράγματα ἐκθέσει ὅσα εἶδα.
Πῶς πότ᾽ εἰσῆλθον ἀκριβῶς δὲν δύναμαι νὰ εἴπω
τοσοῦτον λήθαργος βαθὺς μὲ εἶχε κυριεύσει,
τὴν ὥραν ὅτε τὴν ὁδὸν τὴν ἀληθῆ ἀφῆκα.
᾽Αλλ᾽ ὅτε εἰς τοὺς πρόποδας πλησίον λόφου ἦλθον,
εἰς τὸν ὁποῖον ἡ κοιλὰς ἀπέληγεν ἐκείνη,
ἥτις μοῦ εἶχε τὴν καρδιὰν ἐκ φόβου συνταράξει·
ἀνύψωσα τὰ βλέμματα, καὶ ἤδη στολισμένην

εἶδα τὴν ράχιν τοῦ βουνοῦ μ' ἀκτίνας τοῦ πλανήτου,
ὅστις ὀρθῶς καθοδηγεῖ παντοῦ τὸν ὁδοιπόρον.

**ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟΝ ('Απόσπασμα)**

'Η δόξα τοῦ ἐμβάλλοντος εἰς κίνησιν τὰ πάντα
πληροῖ τὸν κόσμον σύμπαντα, καὶ ἀναλάμπει μᾶλλον
κατὰ τὸν ἕνα, κι' ἔλαττον κατὰ τὸν ἄλλον τόπον.
'Υπῆρξα εἰς τὸν οὐρανόν, ὅστις μετέχει πλείστου
φωτός του, κι' εἶδα πράγματα, ἅπερ νὰ εἴπει πάλιν,
δὲν ξεύρει οὔτε δύναται ὁ καταβὰς ἐκεῖθεν·
διότι εἰς τῶν πόθων του τὸ τέρμα πλησιάζον
τὸ πνεῦμα τὸ ἡμέτερον τοσοῦτον ἐμβαθύνει,
ὥστε ἡ μνήμη νὰ στραφῇ δὲν δύναται ὀπίσω.
Οὐχ' ἧττον ὅσον ἴσχυσα εἰς τὴν διάνοιάν μου
νὰ ταμιεύσω θησαυρὸν ἐκ τοῦ ἁγίου κράτους,
εἰς τὸ ἑξῆς ὑπόθεσις θὰ ἦναι τῆς ὠδῆς μου.
Σὺ δὲ 'Απόλλων ἀγαθέ, ἐν τῷ ἐσχάτῳ ἔργῳ
τοιοῦτο τῆς ἰσχύος σου κατάστησόν με σκεῦος,
οἷον ζητεῖς τὴν ποθητὴν ἵν' ἀπονέμῃς δάφνην.

**Μετάφρασε ὁ Γιάννης Ζερβὸς**

'Αθήνα 1964

**ΝΕΑ ΖΩΗ XVI (Σονέττο)**

Στῆς Κυρᾶς μου τὰ μάτια ὁ "Ερως φωλιάζει
κι' ὅλα εὐγενίζει ἐκείνη, ὅσα κυττάει·
κι' ὅθε περνᾶ, κάθε ἄνθρωπος γυρνάει.
Τὸν χαιρετᾶ, ἡ καρδιά του τρεμουλιάζει

ἔτσι ποὺ πρόσωπο σκυφτὸ κι' ὅλος χλωμιάζει.
Στὰ βάθη του στενάζει κι' ὡς πονάει,
μπρός της, περφάνεια, ὀργὴ φεύγει καὶ πάει.
Κυρές, βοηθᾶτε ὁ νοῦς νὰ τὴ δοξάζει:

Κάθε γλυκάδα καὶ ταπεινοσύνη,
μέσ' τὴν καρδιά, ὅποιου κι' ἂν μιλεῖ, γεννιέται,
κι' ὁποῦ εἶδε πρῶτα, λέω μακαρισμένο.

Κι' ὄντας χαμογελᾶ, τὸ τί σοῦ φάνη ἐκείνη,
νὰ πῇς δὲν μπόρεις, οὐδὲ στὸ νοῦ κρατιέται.
τόσο εἶναι θᾶμα εὐγενικὸ καὶ ξένο.

# ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΔΑΝΤΗ

1146 Ὁ Ἅγιος Βερνάρδος κηρύσσει τὴ δεύτερη σταυροφορία, ὅπου παίρνει μέρος ὁ Κατσιαγκουίντα, πρόγονος τοῦ Δάντη, κάτω ἀπ' τὶς διαταγὲς τοῦ χιτσκράτορα Κονράδου.

1153 Θάνατος τοῦ Ἅγιου Βερνάρδου.

1198 - 1216 Διάστημα, κατὰ τὸ ὁποῖο ὁ Ἰννοκέντιος ὁ III κατέχει τὸ ἀξίωμα τοῦ ποντίφηκα.

1208 - 1250 Βασιλεία τοῦ Φρειδερίκου τοῦ II τῶν Χοενστάουφεν.

1210 Δολοφονεῖται στὴ Φλωρεντία ὁ Μπουοντελμόντε Μπουοντελμόντι.

1216 Ἵδρυση τοῦ Τάγματος τῶν Ἀδελφῶν Ἱεροκηρύκων ἢ Δομινικανῶν.

1223 Ἵδρυση τοῦ Τάγματος τῶν Φραγκισκανῶν.

1225 Ἀρχίζει τὸ «Ρομάντσο τοῦ Ρόδου». Γεννιέται ὁ ἅγιος Θωμᾶς ὁ Ἀκινάτος.

1226 Ἀνάρρηση τοῦ ἁγίου Λουδοβίκου.

Γύρω στὸ 1230 Γεννιέται ὁ Γκουϊττόνε ντ' Ἀρέτσο καὶ ὁ Γκουίντο Γκουϊνιτσέλι.

Γύρω 1240 Γεννιέται ὁ Τσιμαμπούε.

Γύρω 1250 Γεννιέται ὁ Γκουίντο Καβαλκάντι.

1258 Ὁ Μανφρέδος, ἐξώγαμος γιὸς τοῦ Φρειδερίκου τοῦ II, γίνεται βασιλιὰς τῆς Σικελίας.

1260 Στὸ Μονταπέρτι νικοῦν οἱ Γιβελίνοι τῆς Σιέννας, τοὺς Γουέλφους τῆς Φλωρεντίας.

1265 Γεννιέται ὁ Δάντης Ἀλιγκιέρι.
Ὁ Κάρολος ντ' Ἀνζοῦ γίνεται δεκτὸς στὴ Ρώμη (Ἰούνης) καὶ ἀναγνωρίζεται βασιλιὰς ἀπὸ τὸν Πάπα (Δεκέμβρης).

Γύρω 1266 Γέννηση τοῦ Τζιόττο.

1266 Ὁ Κάρολος ντ' Ἀνζοῦ, ἀδερφὸς τοῦ ἁγίου Λουδοβίκου, νικάει στὸ Μπενεβέντο τὸν Μανφρέδο, ποὺ πεθαίνει στὴ μάχη.

1267 Ἡ Φλωρεντία δίνεται γιὰ 10 χρόνια στὸν Κάρολο ντ' Ἀνζοῦ, ποὺ παίρνει τὸν τίτλο, «βικάριος τῆς Τοσκάνης».

1268 Ὁ Κορραδῖνος, ἐγγονὸς τοῦ Φρειδερίκου τοῦ II νικιέται καὶ φυλακίζεται ἀπ' τὸν Κάρολο ντ' Ἀνζοῦ, στὸ Ταλιακότσο· ἐκτελεῖται λίγο ἀργότερα.

1270 Πεθαίνει ὁ Ἅγιος Λουδοβίκος.

1272 Ἀγώνας Γιβελίνων καὶ Γουέλφων ποὺ κρατάει 4 χρόνια.

1274 Πεθαίνει ὁ Ἅγιος Μπονάβεντούρα καὶ ὁ Θωμᾶς Ἀκινάτος.

1280 Πεθαίνει ὁ πάπας Νικόλαος ὁ III.

1282 Σικελικὸς ἑσπερινός.

1285 Πεθαίνει ὁ Φίλιππος ὁ III καὶ τὸν διαδέχεται ὁ Φίλιππος IV ὁ Ὡραῖος. Θάνατος τοῦ Κάρολου ντ' Ἀνζοῦ.

1289 Μάχη στὸν Καμπαλντίνο, ὅπου παίρνει μέρος κι ὁ Δάντης.

1290 Πεθαίνει ἡ Βεατρίκη.

1292 Ὁ Δάντης γράφει τὴ **Vita Nuova.**

1293 Δημοσιεύονται στὴ Φλωρεντία τὰ **Ordinamenti di giustitia.**

1294 Ὁ Κάρολος Μαρτέλ, ἐγγονὸς τοῦ Καρόλου ντ' Ἀνζοῦ, γίνεται δεκτὸς στὴ Φλωρεντία.
Ὁ Βενέδικτος Καετάνι γίνεται πάπας μὲ τ' ὄνομα Βονιφάτιος ὁ **VIII.**

1295 Θάνατος τοῦ Μπρουνέτο Λατίνι. Ὁ Δάντης ἐγγράφεται στὴ Τέχνη τῶν γιατρῶν καὶ φαρμακοποιῶν.

1297 Ὁ Λουδοβίκος ὁ IX ἀνακηρύσσεται ἅγιος.

1300 Ὁ Δάντης πάει στὴ Ρώμη γιὰ τὸ ἰωβιλαῖο· γίνεται ἡγούμενος τῆς Φλωρεντίας ἀπὸ τὶς 15 Ἰουνίου ἴσαμε τὶς 15 Αὐγούστου.

1301 Ὁ Δάντης πάει στὴ Ρώμη πρέσβυς στὸν Βονιφάτιο τὸν **VIII.**

1302 Στὶς 27 τοῦ Γενάρη ἐξορίζεται. Βούλα **unam sanctam** προκαλεῖ σύγχρουση ἀνάμεσα στὸν Βονιφάτιο τὸν **VIII** καὶ τὸν Φίλιππο τὸν Ὡραῖο.

1303 Δολοφονικὴ ἀπόπειρα τοῦ Ἀμάνι. Πεθαίνει ὁ Βονιφάτιος ὁ **VIII.**

1304 Γεννιέται ὁ Πετράρχης στὸ Ἀρέτσο.

1305 Ἐκλέγεται ὁ Κλήμης ὁ **V.**

Γύρω 1306 Ὁ Δάντης διακόπτει τὸ **Convivio** καὶ τὸ **de vulgari eloquentia** καὶ ἀρχίζει, στὰ ἰταλικά, τὴν Κωμωδία.

1307 Ὁ Φίλιππος ὁ Ὡραῖος παίρνει τὰ πρῶτα μέτρα ἐναντίον τοῦ Τάγματος τῶν Ναϊτῶν.

1309 Ὁ Κλήμης ὁ **V** ἐγκαθίσταται δριστικὰ στὴν Ἀβινιόν.

1310 Ὁ Ἐρρῖκος ὁ **VII** τοῦ Λουξεμβούργου κατεβαίνει στὴν Ἰταλία. Ὁ Δάντης γράφει τὸ «Περὶ Μοναρχίας».
Μαρτύρια τῶν Ναϊτῶν.

1312 Ὁ Κλήμης ὁ **V** καταργεῖ τὸ τάγμα τῶν Ναϊτῶν.

1313 Πεθαίνει ὁ Ἐρρῖκος ὁ **VII.** Γεννιέται ὁ Βοκκάκιος.

1314 Πεθαίνει ὁ Φίλιππος ὁ Ὡραῖος καὶ ὁ Κλήμης ὁ **V.**

1316 Ἐκλέγεται πάπας ὁ Νταέζ, μὲ τὸ ὄνομα Ἰωάννης ὁ **XXII.**

1320 Πόλεμος Φλωρεντίας καὶ Λούκας.

1321 Στὶς 14 τοῦ Σεπτέμβρη πεθαίνει ὁ Δάντης στὴ Ραβέννα.

1327 Ὁ Πετράρχης ἀρχίζει τὸ ἔργο **canzoniere.**

1455 Ἐκδίδεται στὴ Βενετία ἡ Κωμωδία μὲ τὸ ὄνομα Θεία Κωμωδία, ποὺ παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά.

1472 Μεταθανάτια δημοσίευση τῆς Κωμωδίας.

## Δικτατορία
## καὶ Ἐθνικὴ Ἀντίσταση

Καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ ἀνακτορικὸ πραξικόπημα, κυρίως ὅμως ὕστερα ἀπ' αὐτό, ἐμφανίζεται σὰν δαμόκλεια σπάθη πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Ἑλλάδας ἡ φασιστικὴ δικτατορία: ὑπεύθυνοι καὶ ἀνεύθυνοι παράγοντες, σοβαροὶ εἴτε γελοῖοι, ἐφημεριδογράφοι τῆς δεκάρας ἢ καὶ μεγάλοι δημοσιογραφικοὶ ὀργανισμοί, τέως ὑπουργοὶ καὶ πρωθυπουργοὶ καὶ γελοιωδῶς ἀναρριχώμενοι βουλευτίσκοι ψιθυρίζουν, προειδοποιοῦν, ἀπευθύνουν ἐκκλήσεις καὶ ἐπικλήσεις, φοβερίζουν καὶ ἀπειλοῦν: ἔρχεται ἡ δικτατορία!

Δὲν παραγνωρίζουμε ὅτι μπορεῖ ὡς ἕνα σημεῖο νὰ πρόκειται γιὰ ἕνα εἶδος πολέμου νεύρων ἐναντίον τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ, τῶν ὀργανώσεων καὶ τῶν κομμάτων του, τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς του ἡγεσίας: ἢ καθόσαστε ἥσυχοι, ἢ σταματᾶτε τοὺς ἀγῶνες σας ποὺ δὲν ἐπιτρέπουν στὰ αὐλικὰ κατασκευάσματα νὰ σταθεροποιηθοῦν ἢ σᾶς βάζει μυαλὸ ὁ δικτάτορας.

Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, ἡ ἀπειλὴ εἶναι πραγματική: ἡ χαντακωμένη μετὰ τὶς Δημοκρατικὲς νίκες τοῦ Νοεμβρίου 1963 καὶ τοῦ Φεβρουαρίου 1964 ἀντίδραση, ξέρει πὼς μοναδικὸς τρόπος γιὰ νὰ ξανακάνει ὑποζύγιο τὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ εἶναι ὁ ἀνοιχτὸς φασισμός. Μὰ πρέπει νὰ τὴν πληροφορήσουμε πὼς κάνει λάθος στὴ διεύθυνση. Ὁ Ἑλληνικὸς Λαός, ποὺ δοκίμασε στὴ ράχη του τί σημαίνει φασισμὸς (4η Αὐγούστου, Κατοχή, Μετα-πελευθερωτικὴ «λαοπροβλητεία», Συναγερμός, Καραμανλισμός, «Περικλῆδες» καὶ «Κέρβεροι») δὲν θὰ ἐπιτρέψει νὰ ξανακαθίσει πάνω στὴ χώρα αὐτὸ τὸ ἀπαίσιο τέρας καὶ γι' αὐτὸ θὰ συνεχίσει τὸν ἀγώνα του. Δὲν ἀγνοεῖ πὼς θὰ εἶναι σκληρός, μὰ θὰ τὸν διεξαγάγει ἀκούραστα, ἀδυσώπητα, ὑπεράνθρωπα. Στὶς πρῶτες γραμμὲς αὐτοῦ τοῦ ὑπὲρ πάντων ἀγώνα, πορεύονται οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Καὶ κατακλείδα καὶ κατάληξη θά 'ναι ὄχι μόνο ἡ ὁριστικὴ συντριβὴ τοῦ φασισμοῦ — ἀλλὰ καὶ τῶν καταστάσεων καὶ θεσμῶν ποὺ τὸν ἐκτρέφουν, τὸν ὑποθάλπουν καὶ τὸν προάγουν — θά 'ναι καὶ ἡ ὑπέροχη νίκη τοῦ πνεύματος ἀπέναντι στὶς δυνάμεις τῆς ἀνθρώπινης βίας καὶ τοῦ μεσαιωνικοῦ ζόφου.

## Πολιτικοὶ κρατούμενοι
## καὶ Πολιτικοὶ Πρόσφυγες

Οἱ πολιτικοὶ κρατούμενοι κι οἱ πολιτικοὶ πρόσφυγες προβλέπεται πὼς θὰ περάσουν κι αὐτὰ τὰ Χριστούγεννα κι αὐτὴ τὴν Πρωτοχρονιὰ στὴ φυλακὴ καὶ στὴν ξενητειά. Τὸ πράγμα ἔχει βέβαια τὴ λογική του: τὴ στιγμὴ ποὺ «παραγράφονται» ὅλα τὰ ἐγκλήματα τῆς φριχτῆς ὀκταετίας, τὴ στιγμὴ ποὺ τιμωροῦνται ὄχι οἱ θύτες ἀλλὰ τὰ θύματα τῆς περυσινῆς ἀνατίναξης τοῦ Γοργοπόταμου, τὴ στιγμὴ ποὺ ἐπιβραβεύονται οἱ δράστες τῶν ἀντισυνταγματικῶν πραξικοπημάτων, φυσικὸ εἶναι οἱ ἀγωνιστὲς τῆς Ἀντίστασης, ποὺ συνέχισαν τὴν πάλη τους γιὰ τὰ δίκαια τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολίτη, νὰ ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν στὶς φυλακὲς σὰν «κατάσκοποι» καὶ σὰν «προδότες», ἢ στὴν ξενητειὰ δίχως ἰθαγένεια. Μὰ ἡ «λογικὴ» αὐτὴ εἶναι ἀνήθικη, καὶ ἀπάνθρωπη, εἶναι ἡ λογικὴ τῆς τυραννίας. Ἐναντίον αὐτῆς τῆς «λογικῆς» στρέφεται ἡ ὀργὴ καὶ ἡ ἀγανάκτηση ὅλων τῶν Ἑλλήνων καὶ ἰδιαίτερα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Καὶ στὰ πλαίσια τοῦ ἀγώνα γιὰ τὴν

ἀποκατάσταση τῆς Δημοκρατίας, τοποθετοῦν τὸ θέμα τῶν πολιτικῶν κρατουμένων, ὅπως καὶ τὸ θέμα τῶν πολιτικῶν προσφύγων. Ἡ ἀπόλυση τῶν πρώτων, καὶ ἡ ἐπάνοδος τῶν δεύτερων στὴν πατρίδα θὰ εἶναι ἕνα βῆμα πρὸς τὴ νίκη τῆς Δημοκρατίας, θὰ εἶναι ἕνα βῆμα πρὸς τὴν κατάργηση τῆς τυραννίας, ποὺ καταδυναστεύει τὸν τόπο.

## Τὰ ζητήματα τῶν λογοτεχνῶν

Τὸ ἀνακτορικὸ πραξικόπημα εἶχε ἄμεση ἀρνητικὴ ἐπίπτωση στὴ λύση τῶν προβλημάτων τῶν λογοτεχνῶν: Ἡ κατάθεση τοῦ Νομοσχεδίου ποὺ ἦταν ἕτοιμο ἀπὸ καιρό, ἀναβλήθηκε γιὰ τὶς ἑλληνικὲς καλένδες. Μιὰ ἀκόμα ἀπόδειξη —καὶ ἀσφαλῶς ἡ ἐλαχιστότερη— γιὰ τὸ μίσος τῆς τυραννίας ἐναντίον τοῦ πνεύματος. Καὶ μιὰ ἀκόμη ἀλήθεια: ὁ ἀγώνας γιὰ τὰ ἐπαγγελματικὰ προβλήματα, πρέπει νὰ ἔχει στόχο του τὴν ἀποκατάσταση τῆς Δημοκρατίας. Γιατὶ τότε θὰ λυθοῦν κι αὐτά.

## Δολιοφθορές

Ἡ πολτοποίηση τῆς «Ρωμαϊκῆς καὶ Μεσαιωνικῆς Ἱστορίας» τοῦ Κ. Καλοκαιρινοῦ εἶναι τὸ πρῶτο καὶ ἄμεσο βῆμα γιὰ τὴν κατεδάφιση τῆς ἀργοπορημένης καὶ συμβιβαστικῆς ἐκπαιδευτικῆς μεταρρύθμισης τοῦ 1964. Μόνο ἡ ἀντίσταση διανοουμένων, ἐκπαιδευτικῶν, γονέων καὶ σπουδαστῶν - μαθητῶν, ἡ πανελλήνια ἀγανάχτηση, σταμάτησε — γιὰ τὴν ὥρα — τὸ ἐγκληματικὸ σχέδιο γιὰ πολτοποίηση καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ μεταρρυθμιστικοῦ νόμου ἀπὸ τοὺς θλιβεροὺς ἀποστάτες ποὺ τὸν εἶχαν ψηφίσει καὶ τὸν εἶχαν ὑποστηρίξει στὴ Βουλή. Ἡ δολιοφθορὰ ὅμως δὲ σταμάτησε. Τὸ Παιδαγωγικὸ Ἰνστιτοῦτο... πάγωσε πρὶν ἀρχίσει σχεδὸν νὰ λειτουργεῖ. Τὰ βασιλικὰ διατάγματα καὶ οἱ ἐγκύκλιοι γιὰ τὸν καταρτισμὸ νέων διδαχτικῶν προγραμμάτων, γιὰ τὴ μεταγλώττιση στὴ δημοτικὴ τῶν βοηθητικῶν διδαχτικῶν βιβλίων τοῦ δημοτικοῦ, γιὰ τὸ διορισμὸ ἐπιθεωρητῶν καὶ τὴν ἐφαρμογὴ πολλῶν ἄλλων μέτρων ποὺ θὰ πραγματοποιοῦσαν τὰ προβλεπόμενα ἀπὸ τὸ νόμο, καθυστέρησαν. Τὸ σαμποτὰζ ἐναντίον τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἀπολυτήριου ἦταν ὁλοφάνερο. Οἱ νευραλγικὲς θέσεις τοῦ ὑπουργείου Παιδείας καταλαμβάνονται πάλι ἀπὸ τοὺς σκοταδιστές. Καὶ καθημερινὰ παρουσιάζονται νέες ἐκδηλώσεις ποὺ φαινομενικὰ δὲ σχετίζονται μὲ τὸ ἀντιμεταρρυθμιστικὸ πρόγραμμα, ἀλλὰ ἀποτελοῦν ἀσφαλῶς ὀργανικὸ μέρος του. Τὸ Ἵδρυμα «Δημόκριτος», τὸ μοναδικὸ ἀξιόλογο κέντρο ἐπιστημονικῆς ἔρευνας στὴ χώρα μας, γίνεται στόχος ὕποπτων ἐλιγμῶν τῶν δεινόσαυρων τῆς Φυσικομαθηματικῆς καὶ τῶν ρουσφετολόγων. Ἡ ἀπολιθωματικὴ Φιλοσοφικὴ Σχολή, μ' ὅλη της τὴν ἄνεση πιὰ μέσα στὸ κλίμα τῆς γενικῆς ὀπισθοδρόμησης, ἐκδίδει σκοταδιστικὲς ἀποφάσεις ἀνάβοντας τὴν πυρὰ γιὰ τὰ βιβλία.

Εἶναι μερικὲς μόνο ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ἀντιμεταρρύθμισης καὶ τοῦ σκοταδισμοῦ ποὺ ἔχουν ἀναλάβει τώρα ἀντεπίθεση. Πιστεύουμε πὼς ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας μας θὰ δεῖ συνολικὰ τὶς ἐκδηλώσεις αὐτὲς καὶ ἀνάλογη θὰ εἶναι ἡ ἀντίδρασή του. Ὁ κόσμος τῶν γραμμάτων ἄλλωστε δέχεται καὶ τὸ δικό του μερτικὸ ἀπὸ τὴν ἀντεπίθεση. Τὴ δέσμευση τῶν κρατικῶν πιστώσεων γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν συγγραφέων, τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ προγράμματος γιὰ τὴν τόνωση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς.

## Ἐκπαραθυρώσεις καὶ ἄγνοιες

Ὅταν ἡ ἐπιστροφὴ στὸ καθεστὼς τῆς διαβόητης ὀκταετίας συντελεῖται τόσο ραγδαῖα σ' ὅλους τοὺς τομεῖς, μονάχα ἐθελότυφλοι θὰ τολμοῦσαν νὰ ἐλπίσουν πὼς ὁ χῶρος τοῦ πνεύματος θὰ ἦταν δυνατὸ ν' ἀποτελέσει ἐξαίρεση καὶ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὴ λαίλαπα. Ἐθελότυφλοι, βέβαια, δὲν εἴμαστε. Ὁμολογοῦμε, ὡστόσο, πὼς μᾶς ἦταν δύσκολο νὰ πιστέψουμε ὅτι τὸ πνεῦμα τῆς μισαλλοδοξίας καὶ τῶν διακρίσεων σὲ βάρος τῶν προοδευτικῶν λογίων θὰ ἐπανερχόταν τόσο ἀπροσχημάτιστα καὶ μὲ τόσο ἀνενδοίαστες ἐκδηλώσεις. Νά ὅμως ποὺ δυὸ σοβαρότατα κρούσματα μὲ ἐπίκεντρο τὴν Ἐπιτροπὴ Κρατικῶν Βραβείων ἤρθαν νὰ μᾶς βγάλουν ἀπὸ τὴν πλάνη μας. Τὸ πρῶτο ἦταν ἡ ἀπροειδοποίητη... ἐκπαραθύρωση τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου ἀπὸ τὴ σύνθεση τῆς ἐπιτροπῆς, χωρὶς κἂν νὰ τοῦ δοθεῖ ἡ παραμικρὴ ἐξήγηση. Ὅταν ὁ ποιητὴς ζήτησε νὰ μάθει τοὺς λόγους τῆς παύσης του, ἄκουσε τὴν ἀπίθανη καὶ ἀστεία δικαιολογία πὼς «περιορίστηκε ὁ ἀριθμὸς τῶν μελῶν κατὰ δύο γιὰ λόγους οἰκονομίας!!» καὶ πὼς «ἀποφασίστηκε τὰ ἀπομακρυνόμενα μέλη νὰ εἶναι ὁ πρεσβύτερος καὶ ὁ νεώτερος». Ἡ ἀξία τῆς δικαιολογίας καταφαίνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ πρεσβύτερος (ὁ Στρατὴς Μυριβήλης) βρίσκεται ἀπὸ καιρὸ σὲ ἀδυναμία νὰ πάρει μέρος στὶς ἐργασίες τῆς ἐπιτροπῆς ἐπειδὴ εἶναι σοβαρὰ ἄρρωστος.

Τὸ δεύτερο κροῦσμα εἶναι ἡ μὴ ἀπονομὴ βραβείων γιὰ νὰ μὴ δοθοῦν σὲ ἔργα ποὺ οἱ σκοταδιστὲς τὰ ἔχουν γράψει στὸ μαυροπίνακά τους. Δὲν ἀπονεμήθηκε βραβεῖο ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων γιὰ νὰ μὴ δοθεῖ στὴν «Ἀμερικὴ» τοῦ Βασίλη Βασιλικοῦ, ἐπειδὴ τὸ οὐσιαστικότατο αὐτὸ λογοτεχνικὸ ρεπορτὰζ παρουσιάζει τὸ πραγματικὸ πρόσωπο τοῦ «Ἀμερικάνικου τρόπου ζωῆς». Δὲν ἀπονεμήθηκε ἐπίσης πρῶτο βραβεῖο δοκιμίου γιὰ

νὰ μὴ δοθεῖ στὰ «Ἅπαντα» τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πολυσήμαντα ὅσο καὶ ὀλιγάριθμα ἔργα, ποὺ ὅποιος τοὺς ἀπονέμει τὰ ὀφειλόμενα, τὸν ἑαυτό του τελικὰ τιμᾶ καὶ ὄχι ἐκεῖνα. Μὰ ἡ θλιβερὴ ἐπιτροπὴ ποὺ ἀπόφυγε νὰ βραβεύσει τὴν ἐπιβλητικὴ παρουσία τοῦ Αὐγέρη στὸ χῶρο τῆς κριτικῆς, δὲν ἐσπίλωσε μόνο τὸν ἑαυτό της. Μαζὶ μ' αὐτὸ καὶ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς χώρας ζημίωσε. Γιατὶ καὶ μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι ἕνα τέτοιο ἔργο ἀγνοήθηκε ἔτσι ἐπιδεικτικά, εἶναι χαρακτηριστικὸ σημεῖο τῶν καιρῶν: Φανερώνει τὴν ἐπικίνδυνη ὀλιγωρία μιᾶς μερίδας πνευματικῶν ἀνθρώπων σὲ ὧρες ποὺ εἶναι χρέος τους νὰ γρηγοροῦν περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά!

## Ἡ Διεθνὴς Ἔκθεση Γλυπτικῆς

Τώρα ποὺ ἔκλεισε ἡ Διεθνὴς Ἔκθεση Γλυπτικῆς νομίζουμε πὼς ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ μελετήσουμε, ψύχραιμα καὶ ἀντικειμενικὰ μὰ πρὸ παντὸς ὑπεύθυνα, τὰ θετικὰ ὅσο καὶ τὰ ἀρνητικά της σημεῖα γιὰ νὰ ἀξιοποιήσουμε ὅσα ἀξίζουν καὶ νὰ προλάβουμε κάθε μελλοντικὴ ἐπανάληψη τῶν ἀδυναμιῶν. Πρῶτα πρῶτα χρειάζεται νὰ ὁμολογήσουμε θαρρετὰ πὼς ἡ ἐκδήλωση αὐτὴ ἦταν ἀπ' τὶς πιὸ πετυχημένες, τὶς πιὸ χρήσιμες στὸν τόπο, καὶ νὰ ἀποκρυσταλλώσουμε μιὰ σαφὴ στάση μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο. Νὰ δηλώσουμε καθαρὰ ἂν ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ μεμονωμένη ἐκδήλωση, μιὰ ἁπλὴ ρουκέτα, ἕνα φαινόμενο μετέωρο, ποὺ ὅπως δὲν εἶχε προηγούμενο δὲν πρόκειται νὰ ἔχει καὶ συνέχεια. Καὶ τότε δικαιούμαστε νὰ ροχαλίζουμε ἥσυχα στὴ μακαριότητά μας. Ἂν, πάλι, τὸ ὅτι τὴν ὀνομάσαμε μπιενάλλε ἐσήμαινε ὄχι προχειρότητα ἢ ἀγραμματοσύνη, ἀλλὰ ὅτι ἔχουμε πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ τὴν ἐπαναλαμβάνουμε κάθε δυὸ ἔστω καὶ περισσότερα χρόνια, ἔ, τότε δὲν χρειάζεται νὰ ἐπαναπαυτοῦμε καθόλου, πάνω στὶς λίγο - λίγο ἀμφίβολες δάφνες μας, μὰ νὰ καταρτίσουμε ἕναν κανονισμὸ καὶ νὰ δουλέψουμε ἀπὸ τώρα καὶ μάλιστα ἔντονα. Γιατὶ ἂν ἔχουμε ἀληθινὸ σκοπὸ νὰ ξανακάνουμε τέτοιαν ἔκθεση, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἐπαναληφθοῦν μερικὲς ἀπαράδεκτες προχειρότητες, κυρίως στὴν ὀργάνωση, ἀλλὰ καὶ στὴν κατάρτιση ὡς ἕνα σημεῖο τοῦ καταλόγου τῶν ἐκθεμάτων. Ἂν τώρα παραβλέψουμε τὸ πρόβλημα καὶ τὸ ἀντιμετωπίσουμε πάλι ἐκ τῶν ἐνόντων τὴν τελευταία στιγμὴ θὰ ἐκθέσουμε γι' ἄλλη μιὰ φορὰ σὰν κυριότερο ἔκθεμα τὴν προχειρότητά μας καὶ θὰ ὁμολογήσουμε πὼς δὲν εἴμαστε ὥριμοι γιὰ τέτοιες ἐκδηλώσεις.

## Οἱ Ξεναγήσεις

Πολλὲς φορὲς ἔχουμε ἐπισημάνει τὸ πρόβλημα. Οἱ ξεναγήσεις μας, ὑπεύθυνες ἢ ἀνεύθυνες εἶναι ἄθλιες ἀπὸ ἀπόψεως ποιότητας. Ὅποιος θέλει νὰ διασκεδάσει δὲν ἔχει παρὰ νὰ παρακολουθήσει μερικὲς καὶ νὰ ἀκούσει τί διηγοῦνται κυρίες, δεσποινίδες καὶ κύριοι ἰδιαίτερα στοὺς ξένους τουρίστες ποὺ ἀποτολμοῦν νά 'ρθουν ἀπαράσκευοι νὰ δοῦν τ' ἀξιοθέατα τοῦ τόπου, σὲ ἀρχαιολογικοὺς τόπους, μουσεῖα ἢ ἔστω σὲ περιπάτους καὶ μακρύτερες διαδρομές. Διαφέρουν μόνο ὅσες ὀργανώνονται ἀπ' τὴν ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία. Μπορεῖς νὰ ἀμφιβάλλεις πάλι γιὰ τὴν ἐπάρκειά τους, συχνὰ καὶ γιὰ τὴν ἐνημέρωσή τους, μὰ ἐπὶ τέλους εἶναι μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ θέματος ποὺ τὶς ἀπασχολεῖ, μιὰ καὶ οἱ ξεναγοὶ εἶναι στὴν περίπτωση αὐτὴ ἀρχαιολόγοι. Μὰ ἐκεῖ ποὺ ξεπεράσαμε κάθε προηγούμενο ἦταν οἱ ξεναγήσεις στὴν πρόσφατη Διεθνὴ Ἔκθεση Γλυπτικῆς. Ἄνθρωποι ἀνυποψίαστοι, ὁλότελα μακρυὰ ἀπ' τὸ πρόβλημα ποὺ ἀντιμετώπιζαν, ἔσερναν πίσω τους ἄλλους ἀνίδεους, μπροστὰ στὸ φαινόμενο, ποὺ προσπαθοῦσαν ν' ἁρπάξουν ἀπὸ κάτω μιὰν ἀκτίνα φωτὸς γιὰ νὰ δοῦν τοῦτα τὰ περίεργα ἐκθέματα, καὶ στὸ τέλος φεύγαν ἀποκαμωμένοι καὶ καταπτοημένοι, δυὸ φορὲς τυφλοί. Ἔ, ὄχι, αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ ξαναγίνουν! Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση ἀπὸ τώρα καὶ νὰ τὸ προλάβουμε μελλοντικά. Γιατὶ τότε ἐκθέσεις σὰν κι αὐτὴ ποὺ ἀπὸ μόνες τους δὲν λὲν μεγάλα πράματα στὸ εὐρύτερο κοινό, ἐφόσον ἐμεῖς δὲ βρίσκουμε τὸν τρόπο νὰ βοηθήσουμε τὴν ἐπαφή του μ' αὐτές, πᾶνε στὸ βρόντο. Κι εἶναι κρίμα νὰ χάνονται τέτοιες εὐκαιρίες, μαζὶ μὲ τόσους κόπους καὶ ὄχι εὐκαταφρόνητα ἔξοδα.

## Ἀντίσταση καὶ χειμερία νάρκη

Σκεφθεῖτε νὰ μᾶς ἔλεγαν μὲ σοβαρότητα πὼς ἡ Γαλλία εἶχε λησμονήσει τὴν ἱστορία της τοῦ 1789, ὅταν ξέρουμε ὅσα γεγονότα ἀκολούθησαν: 1830, 1848, 1871, γιὰ νὰ φέρουν τὸ Λαϊκὸ Μέτωπο τοῦ 1936, στὸ ὁποῖο καὶ ἀναφέρθηκε τελευταῖα ὁ Μιττεράν στὶς προγραμματικές του ἐπιδιώξεις ὡς ὑποψήφιος πρόεδρος. Σκεφθεῖτε νὰ μᾶς ἔλεγαν πὼς ἔχουν οἱ Ἕλληνες λησμονήσει τὸ δικό τους 1821, ὅταν ξέρουμε τὰ ὅσα ἁλυσωτὰ γεγονότα, περνώντας ἀπ' τὸ 1909 κ' ἔπειτα, τὸ ἀκολούθησαν, μέχρι τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀντίστασης, τὶς ἐκλογὲς τοῦ 1963 - 64, καὶ μέχρι σήμερα.

Κι ὅμως, αὐτὸ ἰσχυρίζεται ὁ κ. Ἠλ. Βενέζης, μαζὶ μὲ τὴν κ. Ἰ. Τσάτσου, τῆς ὁποίας σχολιάζει τὸ ἔργο «Φύλλα Κατοχῆς» (Βῆμα 21.12.65). «Τὸ ἡμερολόγιο αὐτὸ μᾶς φέρνει (...) σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὴν περάσαμε μὲ αἷμα καὶ μὲ δάκρυα, ὡς ἄτομα καὶ ὡς ἔθνος, καὶ λέγαμε πὼς δὲ θὰ τὴν ξεχάσουμε ποτέ. Πῶς ἔγινε, ἐντούτοις, καὶ ξεχάσαμε αὐτὸν τὸν πόνο καὶ αὐτὴν τὴν ἔξαρση;» Κατηγορηματικότερη εἶναι ἡ ἴδια ἡ συγγραφεὺς τοῦ

ἔργου: «Πέρασαν περισσότερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια καὶ βλέπω πὼς τὰ γεγονότα ποὺ συνετάραξαν τὸ ἔθνος ὁλόκληρο λησμονήθηκαν. Τὸ ψυχικὸ κλῖμα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔχει ὁλότελα ἐξαφανιστῆ».

Ὅσοι ἔζησαν ἐκείνη τὴν ἐποχή, ξέρουν πὼς καὶ τότε ὑπῆρξαν ἄτομα, ὅσο λίγα ἂν ἦταν, ποὺ δὲν κατάλαβαν πολλὰ — ἐκτὸς ἀπὸ τὰ προσωπικά τους ζητήματα — ἀπ' ὅ,τι γινόταν γύρω τους. Λὲς καὶ δὲν ἔβλεπαν, δὲν ἄκουγαν, δὲν γνώριζαν τοὺς δημιουργοὺς τῆς 'Αντίστασης, καὶ τὰ συνεπακόλουθά τους. Πλήν, ὅμως, αὐτὰ ὅλα ὑπῆρχαν. Ὅσο ὑπάρχουν καὶ σήμερα, μαζὶ μὲ τὸ «ψυχικὸ κλῖμα» ποὺ ἀναφέρει ἡ κ. Τσάτσου, ὁρισμένα καθέκαστα. Λ.χ. οἱ οἰκογένειες τῶν εἰκοσαετῶν φυλακισμένων, οἱ ἴδιοι οἱ φυλακισμένοι, οἱ οἰκογένειες τῶν ἐκπατρισμένων, οἱ στερούμενοι «πιστοποιητικῶν φρονημάτων» ποὺ νὰ μὴ μποροῦν νὰ πιάσουν δουλειά, τὰ παιδιά τους ὅλων αὐτῶν καὶ τὰ ἐγγόνια τους, οἱ φίλοι κ' οἱ γνωστοί, κ' οἱ πρόγονοι κ' οἱ ἀπόγονοι τῶν δημιουργῶν τῆς κατοχικῆς ἀντίστασης, κι ὁ Πέτρουλας ποὺ κείτεται στὸ ἀθηναϊκὸ πεζοδρόμιο τῆς μετακατοχικῆς ἀντίστασης, πλαισιωμένος ἀπὸ τὰ κύματα τῆς ἑλληνικῆς νεολαίας, κι ὅλα τὰ «πεζοδρόμια» τοῦ 1965. Γι αὐτοὺς τὸ κλίμα τῆς τοτινῆς ἀντίστασης δὲν ἔχει «ἐξαφανιστεῖ». Κ' ἐπειδὴ τίποτα δὲ βγαίνει ἀπ' τὸ τίποτα, ἔτσι καὶ ἡ σημερινὴ ὁμαδικὴ θέληση ἔρχεται κατευθεία ἀπὸ κείνη τὴν παλιὰ δράση τὴν ἀντιστασιακή, καὶ ἀλησμόνητη.

Ὅσο γιὰ τὰ περὶ λησμοσύνης, — καθὼς βεβαιώνουν οἱ δύο συγγραφεῖς — ἂν δὲν πρόκειται γιὰ μύχιο πόθο τους, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ περίπτωση χειμερίας νάρκης.

### Λογοκρισία μετὰ μουσικῆς

Ἦταν μιὰ φορὰ μιὰ κυρία 'Αναστασία... Μὰ τί «μιὰ φορά»; Εἶναι πάντα, ποτὲ δὲν πεθαίνει, ὅπως ἡ 'Ελλάδα, ποὺ λέει καὶ τὸ τραγούδι τοῦ Σταθμοῦ 'Ενόπλων... μωριῶν. Αὐτή, ποὺ λέτε, ἐμφανίζεται συχνὰ μὲ τὴν ψαλίδα στὸ χέρι καί... χράτς, ἀτιμάζει τὴν πνευματική μας ζωὴ κόβοντάς της τὴν κοτσίδα. Πότε τρώει τὸ «Βενιζέλο», πότε τὸ «Λένιν», πάντως ἀπὸ φιλελεύθερο μέχρι ἀριστερά. Καμιὰ φορὰ ὅμως οἱ ψαλιδιὲς τῆς δολοφονικῆς αὐτῆς γηραιᾶς κυρίας δημιουργοῦνε τραγέλαφους ποὺ μπορεῖ νὰ διασκεδάσουν τὸν πάσα πικραμένο. Ἕνα τέτοιο ἀμίμητο κατόρθωμα διέπραξε τελευταῖα ἡ μουσικὴ ἀλογοκρισία μας μὲ τὸ μεγάλο δίσκο τραγουδιῶν τοῦ Μάνου Χατζηδάκι. 'Ακοῦστε το, εἶναι καλό:

Στὸ δίσκο αὐτό, ὑπάρχει καὶ τὸ τραγούδι - πρόλογος τοῦ 'Ιάκωβου Καμπανέλλη ἀπὸ τὸ θεατρικό του ἔργο «Παραμύθι χωρὶς ὄνομα». 'Ο δίσκος περιλάβαινε τὰ 4 πρῶτα τρίστιχα ἀπὸ τὰ συνολικὰ 8 τοῦ τραγουδιοῦ - προλόγου. 'Η ἀλογοκρισία ὅμως ἔκοψε τὰ ἐνδιάμεσα 2 κι ἄφησε τὸ πρῶτο καὶ τὸ τέταρτο, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ ἂν θὰ ταίριαζε καλά, κι ἂν ἔχει καμιὰ συνέχεια τὸ νόημα (Γενικά, μὲ τὰ νοήματα δὲν τἄχει καὶ τόσο καλὰ ἡ ἀλογοκρισία). Νά τὸ πρῶτο τρίστιχο:

Κι ἦταν ποὺ λέτε μιὰ φορὰ
ὁποὺ εἴχαμε ἕνα βασιλιὰ
καλὸ ἀνθρωπάκι

Καὶ λέει τὸ — ἐν συνεχεία μετὰ τὴν ἐγχείριση — τέταρτο:

Ἔτσι μᾶς ἄφησε ἡ χαρὰ
κι ἔτσι μᾶς ἦρθε ἡ συμφορὰ
καὶ τὸ φαρμάκι.

Πάρτηνε στὸ γάμο σου νὰ σοῦ πεῖ καὶ τοῦ χρόνου τὴν εὐηθέστατη! Τί ἔκανε μὲ τὴν ἐγχείρισή της; Γιατὶ ἢ τὸ νόημα μένει ἀσυνάρτητο, ἢ φαίνεται ὅτι καὶ μόνη ἡ παρουσία ἑνὸς βασιλιᾶ εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ «μᾶς ἀφήσει ἡ χαρὰ» καὶ νὰ «μᾶς ἔρθει ἡ συμφορά».

Τὸ πιστεύει αὐτὸ ἡ κουτο - 'Αναστασία; Δὲν ἦταν προτιμότερο ν' ἄφηνε τὸ τραγουδάκι ὅπως ἦταν; Τί λέγανε αὐτὰ ποὺ ἔκοψε;

Βαρειὰ τοῦ ἐρχόταν ἡ δουλειὰ
κι ἦταν τὰ ζῶα μου ἀργὰ
καλὸ ἀνθρωπάκι.

'Απ' τὸ νὰ τρέχει ἐδῶ καὶ κεῖ
κάλιο εἶχε μάσα καὶ πιοτὶ
κι ἕνα ὑπνάκι.

Γιατί μυγιάστηκε ἡ ἀφιλότιμη; Μούσκεμα τἄκανε, πανάθεμά την. 'Αλλὰ χαλάλι της! Ὅλος ὁ κόσμος ἀκούει τὸ τραγούδι καὶ καταλαβαίνει.

## ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

### *Στὸ προηγούμενο τεῦχος*

'Ἀπὸ τυπογραφικὴ ἀβλεψία στὸ προηγούμενο τεῦχος δὲν ἀναφέρεται ὅτι τὸ ἐξώφυλλό του ἔγινε ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Μιχόπουλο. Στὸ ἴδιο λάθος ὀφείλεται ἡ παράλειψη τοῦ ὀνόματος τῆς Ἕλλης Παπαδημητρίου, τόσο ἀπὸ τὰ δυὸ ἀφηγήματα γιὰ τὸν πόλεμο τῆς 'Αλβανίας, ποὺ εὐγενικὰ μᾶς παραχώρησε ἀπὸ τὴ συλλογή της, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν κριτική της γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Γελαδόπουλου «Μακρονήσι». 'Εκφράζουμε τὴν εἰλικρινὴ λύπη μας γιὰ τὶς ἀθέλητες αὐτὲς παραλείψεις.

'Η κριτικὴ ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ περασμένο τεῦχος γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Γελαδόπουλου «Μακρονήσι» εἶναι τῆς Ἕλλης Παπαδημητρίου καὶ κατὰ λάθος παραλείφτηκε τὸ ὄνομά της.

### *Σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος*

Στὴ σελ. 424 παραλείφθηκε ἀπὸ ἀβλεψία ἡ λεζάντα στὸ ἄγαλμα τοῦ πίπτοντος 'Ικάρου, (ἔργο τοῦ Ν. Ἴκαρη). 'Επίσης στὴ σελ. 452 παραλείφθηκε ἡ ἔνδειξη ποὺ λέει ὅτι ἡ μελέτη γιὰ τοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς συνεχίζεται στὴ σελ. 478.

# Τὸ Ἡμερολόγιο τοῦ ξόφου

17 Νοέμβρη. Ἡ Σύγκλητος τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν «ἐξέφρασε τὴν βαθυτάτην ἱκανοποίησιν αὐτῆς διὰ τὴν θέσιν ἣν ἔλαβεν ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ ἔναντι τοῦ ἐθνικῶς, ἐπιστημονικῶς καὶ παιδαγωγικῶς ἀπαραδέκτου διδακτικοῦ βιβλίου τῆς Ἱστορίας τῆς Β΄ Γυμνασίου καὶ συνεχάρη τὴν Σχολὴν διὰ τὴν ἔκθεσιν αὐτῆς».

— Ἐκδικάζεται μήνυση ἐναντίον τῆς ἐφημερίδας «Αὐγὴ» γιὰ δημοσίευση ἐγγράφου ποὺ ἀποδείκνυε συνεργασία κρατικῶν ὑπηρεσιῶν μὲ παρακρατικὲς ὀργανώσεις. Ἡ δίκη ἀναβλήθηκε γιατὶ δὲν προσῆλθαν οἱ μάρτυρες κατηγορίας.

18. Ὁ καθηγητὴς τοῦ Παν)μίου Θεσσαλονίκης Μιχ. Σακελλαρίου ἐπικρίνει τὶς σκοταδιστικὲς ἐκθέσεις γιὰ τὸ βιβλίο Ἱστορίας Β΄ Τάξης τοῦ Κ. Καλοκαιρινοῦ.

— Ἀρχίζει ἡ δίκη κατ' ἔφεση γιὰ τὴν ὑπόθεση ἀνατίναξης Γοργοποτάμου.

19. Τὸ Ἐφετεῖο Θεσσαλονίκης καταδικάζει 3 πολίτες γιατὶ φώναζαν σὲ διαδήλωση: «Ἡ Αὐλὴ νὰ μαντρωθεῖ», «Συμμορφώσου βασιλιά» καὶ ἄλλα ἀντικυβερνητικὰ συνθήματα.

— Συλλαμβάνεται σὲ κινηματογράφο τῆς Ἀθήνας νέος γιατὶ τὸν ἔπιασε θυμηδία βλέποντας στὰ ἐπίκαιρα τὴν περιοδεία τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ΕΡΕ στὴ Θεσσαλονίκη.

— Ἡ Ἑλληνικὴ Πρεσβεία τῆς Σόφιας θεώρησε τὰ διαβατήρια τριῶν μόνον ἀπὸ τοὺς 20 ἠθοποιοὺς ποὺ ζήτησαν νὰ ἔλθουν στὴν Ἑλλάδα. Ὕστερα ἀπ' αὐτὸ καὶ οἱ τρεῖς ἠθοποιοὶ δὲν θὰ πραγματοποιήσουν τὸ ταξίδι τους.

24. Ἡ Δευτεροβάθμια Ἐπιτροπὴ Λογοκρισίας τοῦ κινηματογράφου ἀπαγόρευσε μὲ βάση τὸν κατοχικὸ νόμο 1108)42 τὴν προβολὴ τῆς σοβιετικῆς ταινίας «Ὁ Λένιν τὸν Ὀκτώβρη». Ἔδοσε ὅμως ἄδεια νὰ προβληθεῖ τὸ ντοκυμανταὶρ «Ὁ Μεγάλος πατριωτικὸς πόλεμος».

— Τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας δὲν χορηγεῖ πίστωση γιὰ συμμετοχὴ Ἑλλήνων ἐπιστημόνων στὸ Διεθνὲς Συνέδριο ποὺ συγκαλεῖται ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν τῆς Τσεχοσλοβακίας, μὲ θέμα «Ἡ σημασία τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ γιὰ τὴ σύγχρονη ἐποχή».

— Ἀπολύθηκε ὁλόκληρη ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀτομικῆς Ἐνεργείας. Οἱ ἐπιστημονικὲς ὀργανώσεις Ἑλλήνων Πυρηνικῶν Ἐπιστημόνων, Ἑλλήνων Φυσικῶν, Ἑλλήνων Χημικῶν, ὁ Σύλλογος Φυσικῶν Εὐρώπης, ὁ Σύλλογος Ἐφαρμογῶν, ὁ Σύνδεσμος Ἐπιστημόνων Δημοκρίτου διαμαρτυρήθηκαν μὲ σχετικὴ ἀνακοίνωση.

29. Τὸ Τριμελὲς Ἐφετεῖο Ἀθηνῶν ἀθώωσε τοὺς ἕξη ἀπὸ τοὺς κατηγορουμένους γιὰ τὰ γεγονότα τοῦ Γοργοποτάμου.

— Ἡ κυβέρνηση ἀπαγορεύει τὴν κυκλοφορία τῶν ἡμερήσιων ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων στὶς ἐπαρχίες πρὶν ἀπὸ τὶς 9 τὸ πρωί.

— Ἐφημερίδες τῆς Δεξιᾶς ἀρχίζουν συκοφαντικὴ δυσφήμηση κατὰ τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, ὅτι δῆθεν αὐτὸς «κατασκεύασε» τὴ βράβευσή του παλιότερα μὲ διεθνὲς βραβεῖο, ἐνῶ οἱ ἴδιες τὸ εἶχαν ἀναγγείλλει μὲ τηλεγράφημα ἀνταποκριτῶν τους.

1 Δεκέμβρη. Μηνύθηκε στὴ Θεσσαλονίκη ὁ θιασάρχης Κ. Λειβαδέας γιατὶ ἀνέβασε τὸ ἔργο «Ὁ ἐραστὴς τῆς Λαίδης Τσάτερλυ».

3. Ἀεροπλάνα ἀμερικανικὰ πετοῦν πτωματολογικὲς προκηρύξεις.

6. Ματαιώθηκε διάλεξη τοῦ πρωτοπρεσβύτερου κ. Γ. Πυρουνάκη γιὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ζήτημα, μὲ τὴν ἄρνηση παραχώρησης τῆς αἴθουσας τοῦ θεάτρου Βεργῆ ἀπὸ τὴ Διεύθυνση τοῦ Μετοχικοῦ Ταμείου Στρατοῦ.

7. Στὴν κατ' ἔφεση δίκη τῆς ἐφημερίδας «Ἀνένδοτος» γιὰ ἐξύβριση τοῦ βασιλιᾶ, μειώνονται οἱ ποινὲς ποὺ εἶχαν ἐπιβληθεῖ πρωτοδίκως.

9. Πρόσκληση τοῦ Θεάτρου Τέχνης γιὰ συμμετοχὴ στὸ Φεστιβὰλ Μονάχου ματαιώνεται μὲ ἀνόητο χειρισμὸ τοῦ Ἕλληνα ἐπιτετραμμένου.

16. Ἐκπρόσωποι τοῦ Διστόμου καταγγέλλουν ὅτι τὰ ὀστᾶ τῶν σφαγιασθέντων ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς τὸν Ἰούνιο 1944 βρίσκονται στιβαγμένα σὲ μιὰν ἀποθήκη.

# Δέκα Σοβιετικοὶ ποιητὲς

## *Μιὰ ἐκδήλωση κι ἕνα βιβλίο*

Εἶναι ἀναμφίβολα σπάνιο πρᾶμα νὰ γνωρίζεται κανεὶς σὲ μιὰ βραδυὰ μὲ δέκα ποιητὲς συγχρόνως. Εἶναι ὅμως πολὺ πιὸ σπάνιο οἱ δέκα αὐτοὶ ποιητὲς νὰ εἶναι σοβιετικοὶ καὶ νὰ παρουσιάζουν τὸ ἔργο τους οἱ ἴδιοι στὴ γλώσσα τους ἢ νὰ τὸ οἰκειώνεσαι ξαναζωντανεμένο σὲ μιὰν ἰσάξια μουσικὴ γλώσσα, τὴ γαλλική, ἀπαγγελμένο — «παιγμένο» θὰ ἔλεγα — ἀπὸ ἑρμηνευτὲς σὰν τὸν Ζὰν - Λουὶ - Μπαρρὼ καὶ τὴ Ζυντὶτ Μάγκρ.

Στὶς 18 τοῦ Νοέμβρη ὀργανώθηκε στὸ μεγάλο θέατρο τῆς Mutualité στὸ Παρίσι «βραδυὰ» μὲ ἀπαγγελίες ποιημάτων ρώσων καὶ σοβιετικῶν ποιητῶν, ἐκδήλωση ποὺ ξεπερνάει ἀκόμα καὶ τὰ ὅρια τῶν παρισινῶν ἐνδιαφερόντων.

Ἡ «βραδυὰ» εἶχε ὀργανωθεῖ ἄψογα ἀπ' τὴν Ἔλσα Τριολὲ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς κυκλοφορίας τῆς ἀνθολογίας «της» «Ἡ ρωσικὴ ποίηση» καὶ ἡ ἐντυπωσιακότερη ἀττραξιόν της ἦταν ἡ παρουσία καὶ ἡ συμμετοχὴ ἐννέα σοβιετικῶν ποιητῶν (ἡ δεκάτη μούσα, ἡ πρέσβειρα τῆς σοβιετικῆς ποίησης Ἄννα Ἀχμάτοβα, ἐμποδίστηκε τὴν τελευταία στιγμὴ ἀπὸ ἐλαφριὰ ἀρρώστεια νὰ πάρει μέρος στὴν ἐκδήλωση) μὲ ἀπαγγελία ἀντιπροσωπευτικῶν ποιημάτων τους.

Ἂν καὶ ὁρισμένοι ἀπ' τοὺς ποιητὲς αὐτοὺς δὲν ἦταν ἄγνωστοι στὸ παρισινὸ κοινὸ (ὁ Βοζνεσένσκι λ.χ. εἶχε ἀπαγγείλει ποιήματά του τὸ 1962 στὸ Βιὲ - Κολομπιέ), εἶχαν τὴν εὐκαιρία ὅμως τώρα γιὰ πρώτη φορὰ οἱ φίλοι τῆς σοβιετικῆς ποίησης ν' ἀντιμετωπίσουν τὴν ποιητικὴ δημιουργία τῶν πενήντα τελευταίων χρόνων στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση ἀπὸ μιὰν ἄλλη ὄψη καὶ νὰ ὁδηγηθοῦν σὲ νέες διαπιστώσεις, ποὺ δὲν ἦταν ἄλλωστε ἄγνωστες στοὺς εἰδικούς: Πόσο δηλ. πολύφθογγη, πολυσύνθετη καὶ πολυδιάστατη εἶναι αὐτὴ ἡ ποίηση καὶ πόσο ὑπακούει κι αὐτὴ στὸν ἱστορικὸ νόμο τῆς ἐξέλιξης: οὔτε σὲ ἐκφραστικὰ καλούπια ἔχει ἐγκλωβιστεῖ οὔτε τυραννιέται ἀπὸ καμιὰ θεματικὴ μονοχορδία.

Ἀκούγοντας μέσα σὲ μιὰ βραδυὰ ποιήματα τῆς Ἄννα Ἀχμάτοβα (γεννημένης πέντε χρόνια πρὶν ἀπ' τὸ Μαγιακόφσκυ) καὶ τῆς Μπέλλα Ἀχμαντούλινα (ἡλικίας 28 χρόνων) νοιώθει κανεὶς πῶς ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μ' ἕναν ποιητικὸ κύκλο, ἕνα κύκλο ποὺ κατὰ παράδοξο τρόπο δὲν ἔχει ἀκόμα κλείσει τὴν καμπύλη του.

Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ ὁριακοὺς σταθμοὺς παρεμβάλλονται, μετὰ τὸ Μαγιακόφσκυ καὶ τὸ Γιασένιν, τὸν Παστερνὰκ καὶ τὸ Μάντελσταμ, ποὺ δὲν ὑπάρχουν πιά, ποιητὲς ποὺ τοὺς ἑνώνει μὲν ἡ ποίηση, τοὺς διαχωρίζει ὅμως ἡ δ ι α φ ο ρ ε τ ι κ ὴ ποίηση:

Ὁ Ἀλεξέι Σούρκωφ (γ. 1899) στρατευμένος τοῦ ἐμφυλίου πολέμου, ξαναστρατεύεται στὸ μεγάλο μακελλειὸ τῶν χρόνων 1939 - 45· δημοσιογραφικὸς ἀνταποκριτὴς κι «ἀνταποκριτὴς» ποιητικὸς συνάμα, ἑρμηνεύει καλλιτεχνικὰ τὴ φρίκη τῶν ὁρωμένων («Δυτικὸ Μέτωπο», 1941).

Ἡ ποίηση τοῦ Λεονίντ Μαρτύνωφ (γ. 1905) δὲν παρουσιάζει, ἀπ' τὴ πρώτη ματιὰ τουλάχιστον, αὐτὴ τὴ χρονογραφικὴ ἐπικαιρότητα. Ὅμως μέσα ἀπ' τὴν ἐρωτικὴ («Τὸ κλειδί», 1939) ἢ τὴν ἀνθρώπινη («Ὁ ζωγράφος», 1954) τρυφερότητα διαγράφεται ἡ ἔνταξη τοῦ ἐργάτη τῆς τέχνης στὸ χῶρο τοῦ ἀνθρώπινου.

Ὁ παλιὸς σύντεχνος τοῦ Μαγιακόφσκυ, Σεμιὸν Κιρσάνωφ (γ. 1906) συνταιριάζει τὴν ἀμεσότητα κι ἐπικαιρότητα τῆς ἔμπνευσης («Τὸ πενταετὲς πρόγραμμα»), μὲ τὸν προσωπικότατο λυρισμό, τὴ δημοσιογραφικὴ δραστηριότητα μὲ τὴ μεταφραστικὴ ἐνασχόληση. Ξέρει νὰ κλείνει σὲ παλιὲς φόρμες νέες αἰσθήσεις («Τέσσερα σονέτα», 1930).

Ὁ πασίγνωστος δημιουργὸς τοῦ «Βασίλη Τιούρκιν» Ἀλεξάντρ Τβαρντόφσκυ (γ. 1910) χύνει μέσα σὲ παραδοσιακὰ ἐκφραστικὰ καλούπια συγκινήσεις ποὺ ἀναβρύζουν ἀπὸ νέες κοινωνικὲς πραγματικότητες. Ἀλλὰ κοντὰ στὴ «συγκεκριμένη» ποίησή του (τὸ ποίημά του «Πέρα ἀπ' τὸ πέρα» εἶναι ἴσως ἡ πρώτη κι ἡ πιὸ πειστικὴ καλλιτεχνικὴ κριτικὴ τῆς προσωπολατρείας) συγκινεῖ καὶ ἡ μυθοποίηση γενικότερων προβλημάτων, ὅπως ἡ δημιουργία ἑνὸς νέου κόσμου γιὰ τοὺς νέους ἀνθρώπους («Ἀξεχέρσωτη γῆ», 1951).

Στὴ γενιὰ τοῦ δεύτερου πολέμου ἀνήκει ἀπόλυτα ὁ Μπορὶς Σλούτσκυ (γ. 1919), ὄχι μόνο χρονολογικὰ ἀλλὰ καὶ ψυχικά. Τὰ βιώματά του ὅμως στὴ διάρκεια αὐτοῦ τοῦ πολέμου ἐνσαρκώνονται καλλιτεχνικὰ σὲ ποιήματα ποὺ ξεπερνοῦν τὰ ὅρια τοῦ ἐπίκαιρου μὲ τὸ νὰ βεβαιώνουν πάντα τὴν ἐπικαιρότητά τους. Ὁ πόνος λ.χ. γιὰ τὸν πνιγμὸ τῶν ἀ λ ό γ ω ν τοῦ βυθισμένου ἁρματαγωγοῦ «Δόξα» ὑποβάλλει στὸν ἀναγνώστη τὸ ρίγος γιὰ τὸ χαμὸ τῶν ἀθώων ἀ ν θ ρ ώ π ω ν στὸν ὠκεανὸ τοῦ πολέμου.

Μὲ τὸ Ρόμπερτ Ροζντεστβένσκυ (γ. 1932) γίνεται ὁμαλὸ τὸ πέρασμα στὴν πρώτη μεταπολεμικὴ γενιά. Ἡ τομὴ εἶναι εὐδιάκριτη. Νέα θέματα καὶ νέοι τρόποι, ὑποχώρηση τῆς πολεμικῆς ἐμπειρίας στὴν ἐσωτερική, προσωπικὴ ἀνησυχία. Στάση ποὺ θὰ τὴ χαραχτήριζε κανεὶς ὑπαρξιστική, ἂν ἡ προσωπικὴ συγκίνηση δὲν ἦταν καὶ σ' αὐτοὺς τοὺς νέους ποιητὲς δεμένη μὲ τὸν κοινωνικό τους περίγυρο. Ἡ ἀγωνία γιὰ τὴν ὕπαρξη ζευγαρώνεται στὸ Ροζντεστβένσκυ μὲ τὴν κατάφαση τῆς ζωῆς («Ἡ ἄμμος πῆρε ἄπλα»):

Ζητᾶμε τὴν ἀλήθεια.
Γυρεύουμε ἀπαντήσεις.
Μὰ οἱ ἀπαντήσεις ἦχοῦν
σὰν ἐρωτήματα.
. . . . . .

Τί ὡραῖο νὰ ζεῖς
πάνω στὴ γῆ,
καὶ πλάνο!

Ὁ νέος αὐτὸς μὲ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση ποδοσφαιριστῆ μιλάει γιὰ τὴν ἀγάπη μὲ μιὰ τρυφερότητα σχεδὸν γυναικεία («Μ' ἀκοῦς;»).

Ὁ Ἀντρέι Βοζνεσένσκυ (γ. 1933) κυριαρχεῖ μαζὶ μὲ τὸν ἀκριβῶς συνομήλικό του Γιεβγκένι Γιεφτουσένκο στὸ χῶρο τῆς σύγχρονης σοβιετικῆς ποίησης.

Τὸ πάσιμο τῆς μορφῆς, παρὰ τὰ διάσπαρτα ὑπολείμματα ρίμας καὶ μέτρου, γεννιέται ἀπ' τὴν ἀνάγκη γιὰ ἐναρμόνιση μορφῆς καὶ περιεχομένου. Ἡ μηχανή, ἡ τεχνικὴ κατασκευὴ ποὺ προσδιορίζει τὸν αἰώνα του, ριζώνει στὸ κέντρο τῆς ἐμπνευσής του («Νύχτα στ' ἀεροδρόμιο τῆς Νέας Γιόρκης», ἀπ' τὸ «Τριγωνικὸ ἀχλάδι», 1964) καὶ γίνεται σύμβολο τῆς ἐποχῆς του:

Μπροῦκλιν, θεότρελε,
ξερακέφαλε σατανά!
Μνημεῖο τῆς ἐποχῆς —
τ' ἀεροδρόμιο.

Ὅμως ἡ ἐπανάσταση κατὰ τῆς μηχανῆς δὲν παίρνει τὶς συγκεκριμένες ἰδεολογικὲς προεκτάσεις ποὺ βρίσκουμε στὸ Μαγιακόφσκυ («Γράμμα στὸν Πύργο τοῦ Ἂιφελ»). Μιὰ ἀπ' τὶς τελευταῖες του δημιουργίες, ἡ «Ὄζα» (1965), δίνει ἴσως, μὲ τὴ σύζευξη πρόζας καὶ ποίησης, τὶς ἀναζητήσεις τοῦ νέου ἀκόμα Βοζνεσένσκυ σὲ νέες λύσεις.

Ἀπ' τοὺς πιὸ νέους ποιητὲς ὁ Βίκτορ Σοσνόρα (γ. 1936) μεταπλάθει ποιητικὰ μικρὲς εἰκόνες τῆς ἐπαρχιακῆς ζωῆς, συγκινήσεις ἀπ' τὴν παρατήρηση τῆς φύσης ἢ σκηνὲς ἀπ' τὸ χῶρο τῆς ἐργασίας, πού, σὰν παλιὸς μεταλλεργάτης, τὶς ἔχει ζήσει ὁ ἴδιος καλά, ἐνῶ ἡ Μπέλλα Ἀχμαντούλινα (γ. 1937) ἐπιμένει σὲ μιὰ ποιητικὴ αὐτοανάλυση, ποὺ ὁ θηλυκὸς λυρισμός της προσπαθεῖ νὰ τῆς ἀμβλύνει τὴν αἴσθηση τοῦ ἐγωκεντρισμοῦ.

Ἂν κανεὶς ἤθελε ν' ἀναγάγει ὅλες αὐτὲς τὶς διαφορότροπες συνιστῶσες σὲ μιὰ κοινὴ συνισταμένη, θὰ μποροῦσε νὰ καταλήξει στὴ διαπίστωση, ὅτι τὸ ἑνωτικὸ στοιχεῖο ἀνάμεσα στὶς αὐτοτελεῖς ποιητικὲς μονάδες εἶναι ἡ κοινὴ ἐξάρτηση ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ ἡ κατάφασή της.

Ἀλλά, ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή, ἡ παρουσίαση τῶν δέκα αὐτῶν σοβιετικῶν ποιητῶν στὸ θέατρο τῆς Mutualité συνδέεται μὲ τὴν παρουσίαση μιᾶς ἀνθολογίας ρωσικῆς ποίησης, τὴ κυκλοφόρησε μόλις πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες ἀπ' τὸν ἐκδότη Seghers. («La Poésie Russe», Édition Bilingue, Anthologie Réunie et Publiée sous la Direction d' Elsa Triolet, Editions Seghers, Παρίσι 1965, in—8ο, 573 σ., τιμή 36 φρ.

Ἡ ἀνθολογία αὐτὴ ἔχει πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέρον ὄχι μόνο ἀπ' τὴν ἄποψη τοῦ βαθμοῦ ἐπιτυχίας στὴ σκόπευσή της, τὴν ποιότητα δηλ. στὴν ἀπόδοση ρωσικῶν ποιητικῶν κειμένων σὲ ξένη γλώσσα, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν τόλμη καὶ τὴ ριζοσπαστικότητα, μὲ τὴν ὁποία ξαναθέτει ἕνα παλιὸ πρόβλημα, τὸ μεταφραστικό, εἰδικὰ σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν ποιητικὸ λόγο.

Τὸ πρόβλημα θέτει, μ' ὅλη τὴ συναίσθηση τῆς σημασίας του, ἡ ἴδια ἡ Ἔλσα Τριολὲ στὸν πρόλογο τῆς ἀνθολογίας, ἔργου ὁμαδικοῦ ἀλλὰ σφραγισμένου ἀπ' τὴν εὐθύνη καὶ τὴν προσωπικότητά της, στὴν προφορική της εἰσήγηση στὴ βραδυὰ τῆς ρωσικῆς ποίησης καὶ στὴ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε σὲ συνεργάτη τῆς Κυριακάτικης Οὐμανιτὲ (φύλλο τῆς 7.11.65). Ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὴν ἰδανικὴ συγκυρία νὰ μεταφράζεται ἕνας μεγάλος ποιητὴς ἀπὸ ἕνα μεγάλο ποιητή, μὲ ὅμοια καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία, εὐτύχημα ποὺ στὴν πραγματικότητα τυχαίνει πάρα πολὺ σπάνια, ἡ Ἔλσα Τριολὲ θίγει μὲ τὴ σειρὰ τὶς ἄλλες, πιὸ πιθανὲς περιπτώσεις, τὴ μετάφραση μεγάλου ἀπὸ μεγάλο ποιητή, ποὺ δὲν τοῦ ταιριάζει ὅμως τὸ κείμενο ποὺ μεταφράζει καὶ ποὺ ἡ συμβολή του ἐπομένως περιορίζεται στὴν καλὴ ἀπόδοση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τοῦ μεταφραζόμενου ὄχι ὅμως καὶ τῆς ψυχικότητάς του, τὴ μετάφραση ἀπὸ μεγάλο ποιητὴ ἑνὸς μετριώτερου κειμένου, ποὺ παίρνει ἔτσι στὴν ξένη γλώσσα λάμψη μεγαλύτερη ἀπ' ὅ,τι εἶχε στὴ δική του, τὴ μετάφραση ἑνὸς ποιητικοῦ ἔργου ἀπὸ ἕνα καλὸ γνώστη τῆς γλώσσας ἀλλὰ ἄμουσο, ποὺ δίνει ἁπλὰ σὲ μιὰ πιστὴ ἀπόδοση τοῦ γλωσσικοῦ τύπου, κτλ.

Ἡ διέξοδος σ' αὐτὸ τὸ δίλημμα βρέθηκε μὲ τρόπο συνθετικό: Ἡ μετάφραση τῶν ἐνενήντα τεσσάρων ποιητῶν τῆς ἀνθολογίας, ποιητῶν ποὺ καὶ χρονικὰ καὶ ἰδεολογικὰ καὶ μορφικὰ ἀπέχουν πολὺ μεταξύ τους, ἐπιχειρήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ ἕνα ἐπιτελεῖο ἐννιὰ μεταφραστῶν, ποὺ συγκέντρωναν, σὰν ὁμάδα πιά, τὰ ἰδανικὰ χαρίσματα ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ βρεθοῦν μαζεμένα σ' ἕνα πρόσωπο.

Ἡ ποιητικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Λουὶ Ἀραγκὸν συνταιριάστηκε μὲ τὸ ταλέντο καὶ τὴν τέλεια γλωσσομάθεια τῆς Ἔλσα Τριολέ, τὴν καλλιτεχνικὴ ποιότητα τῶν Γκιγιεβίκ, Φρ. Κερέλ, Ἀντρὲ Λιμπεράτι καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ γνώση τῶν προτύπων ἀπ' τοὺς Λεὸν Ρομπὲλ καὶ Κλὼντ Φριοὺλ, πανεπιστημιακοὺς δασκάλους τῆς ρωσικῆς γλώσσας καὶ λογοτεχνίας.

Φυσικὰ ἡ ἀπόδοση ἑνὸς ποιήματος εἶναι κι ἐδῶ ἔργο ἀτομικό, ὁ ἔλεγχος ὅμως ἀπ' τοὺς ἄλλους συνεργάτες σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μεταφραστικῆς ἐργασίας, ποὺ κράτησε δυὸ χρόνια, δίνει στὸ ἐγχείρημα χαρακτῆρα ὁμαδικό.

Οἱ ὑψηλὲς ἀπαιτήσεις ποὺ οἱ μεταφραστὲς εἶχαν θέσει στὸν ἑαυτό τους, φανερώνονται κι ἀπ' τὸ γεγονός, ὅτι τελικὰ ἀναγκάστηκαν νὰ παραθέσουν διαφορετικὲς μεταφράσεις τοῦ ἴδιου ἔργου, ὅπως λ.χ. στὴν περίπτωση τοῦ «Ἄδειου σπιτιοῦ» τοῦ Κιρσάνωφ, ποὺ μεταφράζεται παράλληλα ἀπ' τὴν Τριολέ, τὸ Ρομπέλ, τὸν Γκιγιεβίκ.

Τελικὰ κάθε κρίση μὴ εἰδικῶν περιττεύει μπροστὰ στὸ κολακευτικότατο φιλοφρόνημα ποὺ ἔκανε ἕνας ἀπ' τοὺς παριστάμενους σοβιετικοὺς ποιητὲς γιὰ τὴ μεταφραστικὴ ἐργασία τοῦ Ἀραγκόν. «Ὁ Ἀραγκόν», εἶπε, «ἔκανε τὸν Πούσκιν νὰ μιλάει γαλλικά!»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ

## Ἀλεξάνδρας Κόττου-Γραικιώτου: «Ρωμιοί»

*«... τ' ἀνώφλια ἐπέσαν κ' οἱ ἀγκωνὲς*
*κ' οἱ ἀνεμοπέραστες, στενὲς*
*οἱ γαλαρίες,*
*κ' ἔφυγαν ἔντρομες, πολλὲς*
*οἱ ἀνάμνησες, σὰν τὶς παληὲς*
*σεμνὲς κυρίες...»*

*Τέλλος Ἄγρας*

Ἂν καὶ τὸ βιβλίο ἔχει σὰν κεντρική του μορφὴ τὸ Γιῶργη Δήμα, μιὰ περίπτωση χαρακτηριστικὴ αὐτοδημιούργητου Ἕλληνα, ἔχει καταγράψει τὶς φευγαλέες παραστάσεις μιᾶς παλιᾶς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Ἀθήνας ποὺ ἐλάχιστα πιὰ ὑπόλοιπα ἄφησε ὁ πυρετὸς τῶν πολυκατοικιῶν νὰ τὴ θυμίζουν ἢ νὰ τὴν ἱστοροῦν.

Ἀλλὰ τόση σημασία δὲν ἔχουν τὰ σπίτια «οἱ ἀνεμοπέραστες, στενές, οἱ γαλαρίες» — παρ' ὅλο ποὺ γιὰ τὸ θέσιμο τῶν καταστάσεων κρατοῦν ὀργανικὸ ρόλο— ὅσο μιὰ «ἀρχιτεκτονικὴ» ψυχικὴ καὶ παλιὰ ποὺ σχεδὸν δὲ βρίσκεις μνημεῖα της στοὺς σύγχρονούς μας, ἄλλους ρωμιούς.

Συνήθως οἱ ἀναβρομὲς στὰ παλιά, στὴν παλιὰ Ἀθήνα, μὲ τὴν ἐξωραϊστικὴ νοσταλγία ποὺ τὴν μετατρέπει σχεδὸν σ' ἕναν ἀπωλεσθέντα παράδεισο, ἔχουν ἔντονο τὸ στοιχεῖο τῆς γραφικότητας καὶ τὴν ἱκανότητα νὰ σὲ κάνουν συγκαταβατικὸ ἂν ὄχι ἀδιάφορο. Μὰ ἐδῶ εἶναι ἀλλοιῶς. Τὰ παλιὰ πράγματα, οἱ δρόμοι καὶ τὰ σπίτια, τὰ ἔπιπλα καὶ τὰ καλύμματά τους, χρωστᾶνε τὴ ζωντάνια τους σὲ μιὰν δραση τῆς συγγραφέως κάπως εἰκαστικὴ καὶ πάντως διαπεραστικὴ κ' εὐαίσθητη. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἄψυχα διαγράφονται οἱ ἱστορίες τῶν προσώπων ποὺ κάποτε συναντῶνται, συμπλέκονται, συγκρούονται ἢ τελειώνουν τὸν κύκλο τους ἔχοντας κάνει μὲ εἰλικρίνεια τὴ ζωὴ ποὺ τοὺς δόθηκε μὲ τὶς δυνατότητες τὶς κληρονομικὲς καὶ τὶς ἐπίκτητες ἀπὸ τὶς εἰδικὲς καὶ γενικὲς συνθῆκες.

Ἡ ἱστορία τοῦ Γιώργη Δήμα εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς παιδιοῦ ποὺ ξεκίνησε πολὺ φτωχὸ ἀπὸ τὸ χωριό του καὶ ἦρθε στὴν Ἀθήνα κάπου στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα νὰ σπουδάσει καὶ νὰ ζήσει. Μέχρι ἐδῶ εἶναι ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ περίπτωση μιᾶς καθολικῆς κατάστασης· ὅλοι σχεδὸν οἱ σημερινοὶ Ἀθηναῖοι ἔχουν ξεκινήσει, αὐτοὶ ἢ οἱ πατεράδες τους ἀπὸ μακρυνὰ ἢ κοντινὰ χωριὰ γιὰ νὰ κατακτήσουν τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν τύχη τους. Ἡ ἀγάπη ὅμως γιὰ τὰ ταξίδια διαφοροποιεῖ τὴν περίπτωση τοῦ Γιώργη Δήμα καὶ τὴν ἐντάσσει παράλληλα σὲ μιὰν ἄλλη κατηγορία, τῶν ἀνήσυχων, εὐγενικῶν τυχοδιωκτῶν.

Ἡ ἐξυπνάδα καὶ ἡ ἐπινοητικότητα, τοῦ ὑπόσχονται ἀμύθητα πλούτη στὴν Ἀβυσσηνία ποὺ ἔχει τὸ θάρρος νὰ τὴν ἀφήσει γιὰ νὰ γυρίσει στὴν πατρίδα του. Στὴν Αἴγυπτο πάλι, ἄλλο πεδίο δράσης του, ἡ τιμιότητά του τὸν στερεῖ ἀπὸ τὸ θρίαμβο μιᾶς ἐφεύρεσής του ποὺ θὰ καλυτέρευε τὴν τύχη τῶν φελλάχων, κι αὐτὴ ἡ ἐπιφανειακὴ κοινωνικὴ ἀποτυχία τοῦ διαγράφει ἕνα μέλλον μέτριο καὶ κοπιαστικό. Μόνο μετὰ ἀπὸ πολλὰ χρόνια τὴν ὥρα ποὺ ἀφήνει τοῦτον ἐδῶ τὸν κόσμο ἕν' ἀπὸ τὰ παιδιά του τοῦ ἀναγγέλλει ὅτι ἡ τοτινὴ συμβολή του στὴν ἐπιστήμη ἀναγνωρίζεται. Τὸ κατάλαβε, δὲν τὸ κατάλαβε...

Ἂν ὅμως ὁ Δήμας δὲν δικαιώθηκε κοινωνικὰ εἶναι δικαιωμένος στὶς συνειδήσεις ὅσων τὸν γνώρισαν ἀπὸ κοντὰ στὴν ἰδιαίτερη ζωή του, τὴν καθημερινή, ἐκεῖ ποὺ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ κρυφτεῖ οὔτε νὰ ποζάρει, ἐκεῖ ποὺ ἡ ἐπανάληψη τῶν πράξεων διαλύει καὶ μειώνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἀξίας τους.

Δίπλα στὴν προσωπικὴ μοίρα τοῦ Δήμα διαγράφεται ἡ ἐξέλιξη τῆς Σοφίας, τῆς γυναίκας του. Εἶναι κι αὐτὴ σχεδιασμένη καὶ ζωντανεμένη μὲ ἀγάπη ἀπὸ τὴ συγγραφέα, ἀπὸ τὰ παιδικά της χρόνια μέχρι τὰ γεράματά της τὰ γεμάτα γαλήνη, καλοσύνη κι ἀξιοπρέπεια. Μαζί, σ' ἕνα πιὸ προχωρημένο χρονικὸ σημεῖο περιγράφονται οἱ δύσκολες συνθῆκες ζωῆς τῶν παιδιῶν τους τῆς Χάρης καὶ τῆς Αὐγούλας ποὺ μόνες τους, στὴν Ἀθήνα σπουδάζουν καὶ δουλεύουν.

Γενικά, ὁ τρόπος ποὺ εἶναι δοσμένα τὰ πρόσωπα, ὁ σεβασμὸς στὴν ποιότητά τους, ἡ κατανόηση καὶ μιὰ τρυφερὴ εἰρωνικὴ διάθεση μαρτυροῦν ὄχι μόνο γνώση τοῦ ἀνθρώπου ἀλλὰ ἀγάπη γιὰ τὸ συγκεκριμένο, περιγραφόμενο πρόσωπο. Γιατὶ ὑπάρχει πολὺ αὐτοβιογραφικὸ στοιχεῖο στοὺς «Ρωμιοὺς» δουλεμένο σὲ μιὰ στρωτή, λιτὴ ἀφήγηση ὅπου ἡ κάθε λέξη ἔχει ἕνα βάρος καὶ μιὰ δική της γεύση.

Ἀνάμεσα στὰ στοιχεῖα-γεγονότα ποὺ κυριαρχοῦν στὴν πορεία τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου εἶναι, βέβαια, ὁ θάνατος. Γιὰ τὴν κ. Κόττου-Γραικιώτη ὁ θάνατος ἐντάσσεται σὰν ἕνα στάδιο ἀπαραίτητο μέσα στὸ γενικότερο φαινόμενο τῆς ζωῆς. Πράγμα ποὺ δείχνει, κατ' ἀρχήν, μιὰ ὁρισμένη φιλοσοφικὴ στάση, μιὰν ἐξοικείωση στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου. Ἀλλὰ ἡ ἐγκαρτέρηση καὶ ἡ ἤρεμη ἀποδοχὴ τοῦ ἀναγκαίου τέλους, δὲν φτάνει γιὰ νὰ καλύψει τὰ κενὰ ποὺ δημιουργεῖ σὰν συμβάν. Ἔτσι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θάνατο τῶν τριῶν γραφικῶν καὶ ἀξιαγάπητων θείων ποὺ ἔρχεται φυσιολογικά, ἀφήνοντας μόνο μιὰ θλίψη, οἱ ἄλλοι θάνατοι ἔρχονται ἄκαιρα, τραγικά. Ὅπως π.χ. στὴν ψυχολογημένη ἱστορία μοιχείας τῆς κ. Ἀνδρεάδη —ἀπὸ τὰ πιὸ ὡραῖα κομμάτια τοῦ βιβλίου— ἢ τοῦ προϊστάμενου τῆς Αὐγούλας μὲ τὸ βερθερικὸ κλίμα ποὺ δημιουργεῖ. Ἀκόμη καὶ τοῦ γέρου Δήμα ὁ θάνατος ποὺ ἔρχεται φυσιολογικά, τὸν στερεῖ ἀπὸ τὴν μεγάλη χαρά, τὴ δικαίωση τῆς ὑπαρξῆς του ποὺ θὰ ἦταν ἡ ἀναγνώριση τῆς ἐπιστημονικῆς του συμβολῆς.

Ἡ καταγραφὴ γεγονότων καὶ πράξεων τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔφυγαν εἶναι, μιὰ ἐνέργεια ποὺ τοὺς κρατάει λίγο ἀκόμη στὴ ζωή, μιὰ ἐνέργεια ποὺ μοιάζει μὲ τὴ δουλειὰ τοῦ μνημείου προορισμένου νὰ θυμίζει ἢ νὰ μιλάει γιὰ κάποιον σὲ ὅσους δὲν τὸν γνώρισαν. Μιὰ προσφορὰ ποὺ τελικὰ δικαιώνει τὸ ἀνθρώπινο πέρασμα, τὸ ἀπειροελάχιστης διάρκειας μέσα στὴν κίνηση τοῦ σύμπαντος.

Ἔτσι οἱ «Ρωμιοὶ» ἐξοπλισμένοι μὲ ἄπειρη εὐαισθησία καὶ ἀγάπη γιὰ τὰ γήινα πράγματα, ἐκπληρώνουν αὐτὴ τὴν προσφορά, προικίζοντας τὴν κάθε ἀνθρώπινη περίπτωση μὲ καθολικότητα, διάρκεια καὶ ἀντιπροσωπευτικότητα.

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

## Ὑπηρεσία Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀναστηλώσεων: Σύντομος ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως. Ἀθήνα 1965

Ὁ ὁδηγὸς ἀρ. 6 ποὺ κυκλοφόρησε πρόσφατα ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία ἀρχαιοτήτων, εἶναι ἕνα μικρὸ εὐχάριστο, πολὺ χρήσιμο βιβλιαράκι, διατυπωμένο συστηματικὰ καὶ ἄνετα. Ἀλλὰ εἶναι πρὸ παντὸς ἕνα βιβλίο μὲ εὐθύνη. Συγγραφέας του ὁ Γιάννης Μηλιάδης. Ὁ Μηλιάδης μὲ τὴν εὐθύνη ποὺ χαρακτηρίζει κάθε του ἐκδήλωση κατάρτισε ἕναν ὁδηγὸ σύντομο, εὔχρηστο, γραμμένο μεθοδικά, πολὺ ἁπλά, μὲ γλαφυρότητα στὴ διατύπωση, καὶ φυσικά, πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο μὲ μιὰ γνώση ποὺ φτάνει ὡς τὸ βάθος τοῦ προβλήματος ποὺ ἀντιμετωπίζει. Ἔχει καὶ κάτι ἄλλο ὁ σύντομος αὐτὸς ὁδηγός. Ἐκτὸς ἀπ' τὶς πληροφορίες γιὰ τ' ἀρχαῖα ἔργα ὁ Μηλιάδης, ἔστω καὶ χωρὶς νὰ τὸ ἔχει πρόθεση, μᾶς λέγει πράμματα πρωτότυπα καινούρια, τῆς δικῆς του ἐπιστημονικῆς κι αἰσθητικῆς κρίσης πάνω στ' ἀριστουργήματα τῆς ἀρχαίας πλαστικῆς, ποὺ βρίσκονται στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ὁδηγὸς τοῦτος δὲν εἶναι χρήσιμος μόνο στὸ εὐρύτερο κοινό, νομίζουμε, ἀλλὰ καὶ στοὺς πολὺ εἰδικούς.

Ὁ συγγραφέας ἑτοιμάζεται νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ ἴδιο θέμα μὲ τρόπο ἐκτενέστερο καὶ θὰ ἔχει ἔτσι τὴν εὐκαιρία νὰ μᾶς πεῖ περισσότερα πράμματα. Ἂς ἀρκεστοῦμε γιὰ τὴν ὥρα σὲ τούτη τὴ μικρὴ μὰ τόσο οὐσιαστικὴ προκαταβολή, κι ἂς ἐλπίσουμε πὼς θὰ θελήσουν κι ἄλλοι ν' ἀκολουθήσουν τὸ εὐσυνείδητο παράδειγμα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## Βιβλιογραφικὸ Δελτίο

Γιάννης Ρίτσος: Ὁ Φιλοκτήτης. Ἔκδ. Κέδρος, Ἀθήνα 1965, 8.

Ἡ καινούρια ποιητικὴ δημιουργία τοῦ Γιάννη Ρίτσου: Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐκτεταμένη σύνθεση, ὅπου ὁ ποιητὴς τῆς «Σονάτας τοῦ Σεληνόφωτος» ἀνανεώνει τὸ ἀρχαῖο σύμβολο τοῦ Φιλοκτήτη, παρουσιάζοντας μέσα ἀπ' αὐτὸ ὅλη τὴν εὐαισθησία καὶ τὸν προβληματισμὸ τοῦ καιροῦ μας.

Στρατὴς Τσίρκας: Νυχτερίδα. Ἔκδ. Κέδρος. Ἀθήνα, 1965, 8.

Τὸ τρίτο μέρος τῆς τριλογίας «Ἀκυβέρνητες Πολιτεῖες» (τὰ προηγούμενα: Λέσχη, Ἀριάγνη) ἀπὸ τὴν περίοδο τοῦ πολέμου στὴ Μέση Ἀνατολή.

Βασίλης Βασιλικός: Θύματα Εἰρήνης. Β' ἔκδοση ἀναθεωρημένη. Βι-

βλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας» (1965 Ἀθήνα), 8, σ. 216.

Τὸ πρῶτο βιβλίο τοῦ Βασιλικοῦ ποὺ βγῆκε πρὶν ἀπὸ 15 περίπου χρόνια καὶ ποὺ προοιωνίζε: τὴν ἐξέλιξη τοῦ συγγραφέα.

Γ. Ξ. Ματζουράνης: Σημεῖον ἐπαφῆς. Κοχλίας (Ἀθήνα) 1965, 8, 80.

Ἕξη διηγήματα μαρτυρίες, ὅπως λέει ὁ σ. ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῆς Ἀφρικῆς.

Ἔρση Παπαστάμου: Μυρουδιὰ καμένου χόρτου. Ἀθήνα 1965, 8, 128.

Σειρὰ διηγημάτων ὅπου ἡ σ. ἐπιχειρεῖ νὰ ψυχολογήσει τοὺς νέους, ποὺ ἀποκτοῦν ἀπὸ τὰ πρῶτα τους χρόνια πικρὴ ἐμπειρία γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων.

Μιχάλης Τσαντήρης: Τὸ σπασμένο τζάμι. Σέρρες 1965, 8, 102.

Δέκα διηγήματα: Τὸ σπασμένο τζάμι, Ὅταν χτυπήσουν οἱ καμπάνες, Γράμμα σὲ φίλο, Τὸ τελευταῖο δελτίο, Ὁ κακὸς ἄνθρωπος, Τὸ δουνὸ εἶναι κοντά, Εἶμ' ἐδῶ γιὰ νὰ χτυπήσω τὴ βία, Ὁ ἀντίπαλος, Ὄνειρα, Προχωρεῖτε.

Τ. Κ. Παπατσώνης: Μολδοβλαχικὰ τοῦ Μύθου. Ἴκαρος (Ἀθήνα 1965), 8, 192.

Ἐντυπώσεις ὑπὸ τύπο χρονικοῦ ἀπὸ ἕνα ταξίδι στὴ Ρουμανία, στὰ 1939. Ὅσα ἐπισκέφτηκα καὶ μελέτησα τὸ 1939, —γράφει ὁ σ. στὸ προλογικό του σημείωμα— τὰ θεωρῶ πὼς ἀνήκουν στοὺς κόσμους τοῦ Μύθου. Ζωγράφισα ἕναν παραμυθένιο χῶρο, ποὺ ἔζησα τοὺς τελευταίους μῆνες τῆς παλιᾶς του ἱστορίας καὶ τῆς παρακμῆς του. Τοῦ ἀξίζει ἕνα χρονικὸ ἢ μνήμη του».

Ν. Καρτσωνάκης - Νάκης: Μνήμη Σμύρνης. Χρονικό. Ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν Ἐπιθεώρηση Τέχνης. Ἀθήνα 1965, 8, 54.

Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Σμύρνης πρὶν τὴν Μικρασιατικὴ Καταστροφή, γραμμένες μὲ λιτότητα καὶ συγκίνηση.

Λουκᾶς Θεοδωρακόπουλος: Ὀρφέας, σημεῖο μηδέν. Ἀθήνα 1965, 8, 32.

Ποιήματα:

Ἡ νύχτα εἶναι τὸ ἄντρο μου. / Οἱ μαῦρες πεταλοῦδες τὸ στέμμα μου. / Εἶμουνα βασιλιὰς κι ἀκόμα εἶμαι / σὲ χῶρες ἀπὸ γαλανὸ τριφύλλι [...]

(Ἀπόλογος)

Ἕλλη Συνοδινοῦ: Εἶμαι. Ἐκδ. Γ. Φέξη. Ἀθήνα 1965, 8, 64.

Ποιήματα:

Μιὰ συνάντηση στὴν ἀρχὴ τυχαία / σὲ συζητήσεις τὸ ἴδιο. / Τὸ μόνο ἀπρόβλεπτο σημεῖο ἦταν τὸ Βλέμμα / ποὺ ἄγρυπνο σημάδευε / τὴν Πηγή [...]

(Ἔρως)

Κώστας Λουκάκης: Τὸ παιδάκι ποὺ ἔφυγε. Ἀθήνα 1965, 8, 88.

Ποιήματα:

Τὸ παιδάκι ποὺ ἔφυγε ἦταν μικρὸ / καλὰ χωροῦσε μὲς στὴν ἀγκαλιά μας / κι ὅμως πολὺ περίσσευε ἀπ' τὴ ζωή μας [...]

(Ἦταν μικρὸ)

Νίκος Κατηφόρης: Ὁ Καρχαρίας καὶ τὰ ἐννιὰ κύματα. Ἐκδ. Θεμέλιο (Ἀθήνα 1965) 8, 248.

Μυθιστόρημα, στὸ ὁποῖο ὁ συγγραφέας σατιρίζει τὴ σύγχρονη πολιτικὴ κατάσταση στὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ χρεωκοπία καταστάσεων καὶ θεσμῶν τῆς ἀστικῆς κοινωνίας.

Βασίλης Φανός: Γιὰ νὰ ντραπεῖτε. Ποιήματα. Ἀθήνα 1965, 8, 48.

Ὁ Ἰμηττὸς / γέμισε σύννεφα / νύχτα καὶ κρύο / στ' ὄνειρό μου / ἁπλώνεται ἕνα λιβάδι μ' ἀνεμῶνες / κ' ἔξω φυσάει ἀγέρας / περνοῦν ἀναμνήσεις / περνάει καὶ μιὰ γερόντισσα / πουλώντας ραδίκια / μαράθηκαν οἱ ἀνεμῶνες / στ' ὄνειρό μου / τώρα χιονίζει / χιονίζει...

(Χειμωνιάτικη Εἰκόνα)

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

Ποιήματα:

Πεζοδρόμια πλατειὰ σὲ μακρουλὲς γραμμιὲς / καλοφτιαγμένα / μὲ καθαρὰ τὰ ρεῖθρα / ποὺ δέχονται ἀδιαμαρτύρητα, ἀδιάκοπα, τὴν ἐξομολόγηση τῆς ματαιότητας / καὶ τὶς ἀποκαμωμένες προσπάθειες.

(Σκηνὲς τοῦ δρόμου)

Πάνος Κοράλης: Ζῆτε ἐν Εἰρήνη... Ποιήματα. Ἀθήνα, 1965, 8, 56.

Ἠθικοθρησκευτικὰ — συμβουλευτικὰ — προσευχὲς — ὕμνοι — νεκρικά.

Ἀπόστολος Σαχίνης: Νέοι πεζογράφοι. Εἴκοσι χρόνια νεοελληνικῆς πεζογραφίας 1945 - 1965. Βιβλιοπ. τῆς «Ἑστίας» (Ἀθήνα 1965) 8, 220.

Κριτικὰ δοκίμια γιὰ τοὺς νέους πεζογράφους, ἀπὸ τὸν Ἄλκη Γιαννόπουλο ὡς τὸν Κώστα Κοτζιᾶ, τὸ Β. Βασιλικὸ καὶ τὸν Ἀντ. Σαμαράκη.

Ἀπ. Σαχίνης: Ἡ ἐξέλιξη τοῦ Κοσμᾶ Πολίτη. Ἀθήνα 1964, 16. 26.

Κριτικὴ ἐπισκόπηση τοῦ ἔργου τοῦ Κοσμᾶ Πολίτη μὲ ἐντοπισμὸ τοῦ «Χατζηφράγκου».

Στρατης Δ. Σωμερίτης: Ὁ μαρξισμὸς στὴν ἐποχή μας. Ἐκδ. Σολώνειον. Ἀθήνα 1965, 16, 40.

Πρῶτο κοινωνιολογικὸ δοκίμιο στὴ σειρὰ «Σοσιαλιστικὰ Τετράδια».

Χρῆστος Σερελέας: Πῶς νὰ ἐργαζόμεθα. Ἀθήνα 1965, 8, 146.

Μελέτη τῶν προϋποθέσεων βελτιώσεως ἐργασίας καὶ παραγωγικότητος κάθε ἀνθρωπίνης δραστηριότητος.

Χρῆστος Σερελέας: Μεταδόσεις γνώσεων. Ἀθήνα 1965, 8, 32.

Μελέτη τῶν προϋποθέσεων θετικῶν μεθόδων διδασκαλίας.

# Ἡ ἔναρξη τῆς χειμωνιάτικης περιόδου

## *Σύντομος θεατρικὸς ἀπολογισμὸς*

Ἡ φετινὴ χειμερινὴ περίοδος ἄρχισε μέσα στὶς γνωστὲς ἀντίξοες συνθῆκες, ποὺ δημιούργησε τὸ ἰουλιανὸ πραξικόπημα, μέσα στὸ κλίμα τῆς ἀνωμαλίας, τῆς ἀστάθειας καὶ ἀβεβαιότητας, ποὺ ἀπειλοῦσε νὰ κλονίσει τὶς ἀπαραίτητες ὑλικές, οἰκονομικὲς καὶ ἄλλες προϋποθέσεις γιὰ τὴν ὁμαλὴ λειτουργία τῶν θεάτρων. Διατυπώθηκε ἡ γνώμη πὼς αὐτὲς οἱ συνθῆκες προσανατόλισαν τὴν πλειοψηφία τῶν θεάτρων πρὸς τὸ εὔκολο, ἐμπορικὸ ἔργο. Ἀρκεῖ μιὰ ἁπλὴ σύγκριση μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς περσινῆς περιόδου, ὅταν οἱ περισσότεροι θίασοι εἶχαν ξεκινήσει μὲ ἔργα καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογα γιὰ νὰ φανεῖ ἡ διαφορὰ στὴν ποιότητα τοῦ ρεπερτορίου.

Ἀμέσως φυσικὰ προκύπτει ἕνα θέμα. Τὰ γεγονότα ποὺ ἐπακολούθησαν μετὰ τὸ πραξικόπημα δὲν περιορίζονται στὴν ἔννοια «ἀνωμαλία», ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς λαϊκῆς ἐξέγερσης συνθέτουν μιὰ εἰκόνα πρωτοφανοῦς ἔξαρσης τῆς δημοκρατικῆς συνείδησης, μιὰ γενικὴ ἔνταση στὶς ἰδεολογικὲς ζυμώσεις. Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ ἀπήχηση τῶν γεγονότων αὐτῶν, ἔστω ἔμμεση, δὲν ἀκούστηκε καθόλου ἢ σχεδὸν καθόλου στὶς θεατρικὲς αἴθουσες. Δὲν ἐξετάζουμε φυσικὰ τὴν ἐπιθεώρηση μὲ τὴν ἐπικαιρικὴ της ἀνταπόκριση στὰ πολιτικὰ γεγονότα. Ἐννοοῦμε τὴ γενικότερη ἀπήχηση στὸ δραματικὸ θέατρο ἑνὸς σύγχρονου προβληματισμοῦ, ποὺ νὰ ἐκφράζει τὶς πνευματικὲς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς μας, τὴν κίνηση τῶν ἰδεῶν σὲ σχέση μὲ τὶς ἀνακατατάξεις ποὺ ὡριμάζουν στὸν τόπο μας. Ἀλλὰ γιὰ τὸ δραματικὸ θέατρο, τὸ θέμα τῆς σχέσης του μὲ τὴν νεοελληνικὴ κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ πραγματικότητα εἶναι πρόβλημα ὄχι μόνο σημερινὸ καὶ θέμα ἄλλης γενικότερης συζήτησης.

Γεγονὸς παραμένει πὼς ἀπὸ τοὺς εἴκοσι καὶ παραπάνω θιάσους, ποὺ ἔξαθμιαῖα ἐντάχθηκαν στὴ φετινὴ θεατρικὴ ἐξόρμηση, οἱ περισσότεροι στράφηκαν πρὸς τὰ εὔκολα ἔργα, τὴν ἐλαφρὰ κωμωδία κλπ. Ὅλα τὰ εἴδη τοῦ θεατρικοῦ λόγου ἔχουν φυσικὰ ἴσα δικαιώματα στὴ σκηνή, ἀπὸ τὴν ἄποψη ἔστω ὅτι ἀνταποκρίνονται στὶς ποικίλες προτιμήσεις τοῦ κοινοῦ. Ἀνησυχητικὸ γίνεται τὸ φαινόμενο καὶ ἐπικίνδυνο ὅταν ἕνα εἶδος κατακτᾶ τὴ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη τὶς σκηνὲς τῶν θεάτρων καὶ μὲ τὴ μορφὴ ἐπιδημίας ἐπιβάλλει τὴ μονοκρατορία του.

Ἐξάλλου ἡ διασπορὰ τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων μὲ τὴ δημιουργία πολλαπλῶν θιάσων θὰ μποροῦσε νὰ δικαιολογηθεῖ καὶ νὰ δικαιωθεῖ μόνο σὲ μιὰ περίπτωση. Ἂν εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα μιὰ ποικιλία καὶ πολυμορφία καλλιτεχνικῆς ἀναζήτησης καὶ ἔρευνας, ἂν θὰ ὁδηγοῦσε σὲ καλλιτεχνικὴ ἄμιλλα κατὰ τὴν ὁποία τὸ κάθε θέατρο θὰ ἐπιζητοῦσε νὰ ἐνσαρκώσει τὸ δικό του καλλιτεχνικὸ «πιστεύω», μέσα ἀπὸ τὰ πιὸ διαφορετικὰ εἴδη τοῦ δράματος καὶ τῆς κωμωδίας ἀπὸ τὸ παλαιὸ καὶ σύγχρονο δραματολόγιο.

Ὡστόσο, τὸ εἶδος ποὺ ἐπικράτησε μὲ τὴν ἐκκίνηση τῆς φετινῆς σαιζὸν ἦταν τὸ ἐμπορικὸ εἶδος σὲ διάφορες παραλλαγές. Τὸ εἶδος ποὺ δὲν ἀπαιτεῖ ἰδιαίτερες προσπάθειες γιὰ νὰ στηθεῖ μιὰ στρωτὴ παράσταση. Τὸ φτηνὸ ἢ ἔστω εὔκολο ἢ ἁπλῶς εὐχάριστο ἔργο, ποὺ σκοπεύει νὰ ἐξασφαλίσει πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὸ ταμεῖο τοῦ θεάτρου καὶ γι' αὐτὸ φρονίμως ἀπέχει ἀπὸ «ἐπικίνδυνες» πνευματικὲς ἀνησυχίες καὶ καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις.

Πλάι στὶς ἐγχώριες φαρσοκωμωδίες καὶ σὲ ξένες ἐλαφρὲς κωμωδίες, πλάι σὲ ἐργάκια ὅπως εἶναι τὸ «Κάθε Τετάρτη» τῆς Μύριελ Ρέ-

σνικ και τὸ «Ἕνα παράξενο ζευγάρι» τοῦ Ν. Σάιμον, παρουσιάστηκαν καὶ ἄλλα μὲ περισσότερες ἀξιώσεις, ὅπως τὸ «Ἐκκρεμὲς» καὶ τὸ «Κρεμμύδι» τοῦ πρωτοεμφανιζόμενου στὴν ἑλληνικὴ σκηνὴ Ἰταλοῦ συγγραφέα Ἄλντο Νικολάι καὶ τὰ «Χωριστὰ τραπέζια» τοῦ γνωστοῦ ἀπὸ παλιὲς παρασταστεις Ἄγγλου δραματουργοῦ Τ. Ράττιγκαν. Ὅμως καὶ στὶς τελευταῖες αὐτὲς περιπτώσεις ἔχουμε ἁπλῶς ἀνανεωμένο καὶ ἐκσυγχρονισμένο βουλεβάρτο ἢ ἀστικὸ δράμα, ποὺ δανείζεται τὶς κατακτήσεις τῆς πρωτοπορίας καὶ τὶς ἐνσωματώνει ἐξωτερικά. Δανείζεται τὰ θέματα τῆς φθορᾶς, τῆς ἀποξένωσης, τῆς μοναξιᾶς, δανείζεται τοὺς πειραματισμοὺς στὴ σκηνικὴ μορφὴ τῶν ἔργων ἀκόμα καὶ τὴν πεῖρα τοῦ κινηματογράφου μὲ τὴ σύνθεση δραματικῶν καὶ ἀφηγηματικῶν στοιχείων. Στὰ ἔργα ὅμως τοῦ Ἄλντο Νικολάι, ποὺ ἀκολουθεῖ κατὰ κάποιο τρόπο τὶς ἰταλικὲς θεατρικὲς παραδόσεις, εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνει κανεὶς τὸ πάθος, τὴν εἰλικρίνεια, τὴ γνησιότητα ποὺ ἔχουν οἱ ἀναζητήσεις τοῦ Πιραντέλλο ἢ ἔστω τὰ ἔργα τοῦ Ἐντουάρντο ντὲ Φιλίππο. Ὅσον ἀφορᾶ τὴν τυπική, στὴν οὐσία της, κομεντί τοῦ Τ. Ράττιγκαν — τὰ «Χωριστὰ τραπέζια» —, ποὺ ἐπαναλαμβάνει θέματα γνωστὰ ἀπὸ αἰσθηματικὰ μυθιστορήματα, ἡ παράσταση ἀτύχησε στὴν ἑρμηνεία τῶν βασικῶν ρόλων ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς τοῦ θεάτρου Ε. Βεργῆ καὶ Μ. Κατράκη. Κάποτε καὶ τὰ μέτρια ἔργα, ποὺ ἔχουν ἕνα - δυὸ κάπως ἀληθινοὺς ἀνθρώπινους χαρακτῆρες, ἔδιναν τὴν εὐκαιρία στοὺς ἠθοποιοὺς νὰ δημιουργήσουν ἀξιόλογους ρόλους. Ἀκόμα πιὸ ἄτυχὴς ἦταν ἡ παράσταση τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη, ὅπου ὁ θίασος Α. Βουγιουκλάκη - Δ. Παπαμιχαὴλ παρουσίασε τὴ σκηνικὴ διασκευὴ τοῦ Π. Ὄσμπορν «Ὁ κόσμος τῆς Σούζυ Βόγκ», ἕνα ἐξωτικὸ μυθιστορηματικὸ μελόδραμα, ποὺ δὲν κράτησε πολὺ στὴ σκηνὴ καὶ ἀντικαταστάθηκε μὲ ἄλλο ἔργο. Ἴσως τὸ φαινόμενο αὐτὸ νὰ εἶναι μιὰ ἔνδειξη πὼς παρ' ὅλα ταῦτα τὸ θεατρικὸ κοινὸ εἶναι ἄξιο καλύτερης μεταχείρισης.

Ἀπὸ τὶς παραστάσεις ποὺ ξεχώρισαν στὴν ἀρχὴ τῆς φετινῆς περιόδου ἦταν ἡ παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ Φελισιὲν Μαρσὼ «Τὸ αὐγὸ» ἀπὸ τὸ θίασο Χόρν. Ξεχώρισε ὄχι τόσο γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ δραματικοῦ ὑλικοῦ ὅσο μὲ τὴν ἐκπληκτικὴ δημιουργία τοῦ Δημ. Χόρν ποὺ ὑποζύθηκε τὸν κύριο ρόλο.

Τὸ ἔργο τοῦ Φ. Μαρσώ, ποὺ πρωτοπαίχτηκε τὸ 1956 στὸ Παρίσι ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ «Ἀτελιὲ» μὲ σκηνοθέτη τὸν Ἀντρὲ Μπαρσάκ, ἐπαναλαμβάνει ἐπιγονικὰ τὰ πιὸ στυφὰ καὶ ἀπαισιόδοξα μοτίβα τῆς δραματουργίας τοῦ Ἀνούιγ, τὶς σκέψεις του γιὰ τὴν ἠθικὴ σήψη καὶ τὴ φθορὰ ποὺ ἐξευτελίζουν τὰ πιὸ ἁγνὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἀπὸ τὸ ἔργο (καὶ ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα) τοῦ Μαρσὼ ἀπουσιάζουν οἱ ἡρωΐδες καὶ ἥρωες ποὺ στὸν Ἀνούιγ ἀγωνίζονται νὰ διατηρήσουν τὴν ἁγνότητα καὶ τὴν ἀνθρωπιά τους. Ὁ ἥρωας τοῦ «Αὐγοῦ» Μαγκὶ κατὰ τὴν περιπλάνησή του στὸν ἀποπνικτικὸ μικροαστικὸ κόσμο ποὺ τὸν περιβάλλει καὶ τοῦ ὁποίου ὁ ἴδιος εἶναι γέννημα καὶ θρέμμα, βλέπει μόνο τὸ δρόμο τῆς προσαρμογῆς καὶ τὴν πεῖρα του τὴν κάνει δίδαγμα. Ὅσο πιὸ θρασὺς καὶ ἀδίστακτος εἶναι κανεὶς τόσο πιὸ ἄνετα ἐπιβάλλεται στὸν κόσμο αὐτόν.

Ἡ κριτικὴ ἔκανε ἤδη σωστὲς διαπιστώσεις γιὰ τὰ ψευτοφιλοσοφικὰ κηρυκεύματα, ποὺ παραγεμίζουν τὸ ἔργο τοῦ Μαρσώ. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ σημειωθεῖ εἶναι, πὼς τὸν τόνο τῆς παράστασης καθόρισε ἡ δημιουργικὴ ἑρμηνεία τοῦ Δημ. Χόρν στὸ ρόλο τοῦ Μαγκί, ποὺ εἶχε κάτι πολὺ περισσότερο καὶ οὐσιαστικότερο ἀπὸ δεξιοτεχνία καὶ εὐρηματικότητα. Ὁ Μαγκὶ τοῦ Δημ. Χόρν προσαρμόζεται στὴν ἠθικὴ τοῦ περιβάλλοντος ἀλλὰ τὴν ἀντιμετωπίζει ταυτόχρονα μὲ εἰρωνεία καὶ μαῦρο χιοῦμορ, σαρκάζει καὶ ἡδονίζεται ἀποκαλύπτοντας πόσο σαθρὰ καὶ γελοῖα εἶναι τὰ στηρίγματά της. Αὐτὰ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἑνὸς πολὺ φτωχοῦ διανοητικὰ ἀτόμου, ποὺ ἀντιδρᾶ μὲ τὸν αὐτοματισμὸ ἑνὸς κυνηγημένου θηρίου σὲ καταστάσεις ποὺ καθορίζει ὄχι μόνο ἡ ζωὴ ἀλλὰ καὶ ἡ δική του ψυχικὴ μιζέρια. Ἡ συμπεριφορὰ τοῦ Μαγκί, μέσα στὶς ἀπίθανες περιπέτειές του, ἀφαιρεῖ τὴ σοβαροφάνεια καὶ τὶς φιλοσοφικὲς ἀξιώσεις ποὺ προβάλλει ὁ συγγραφέας μέσω τῆς ἐμπειρίας τοῦ ἥρωά του, ἀμβλύνει, ὅσο εἶναι δυνατό, τὸν κυνισμό του. Τέλος, ὅταν ἡ τραγικὴ φάρσα τῆς ζωῆς του κορυφώνεται βλέπουμε μπροστά μας ὄχι ἕναν νικητὴ ἀλλὰ ἕνα ἀξιοθρήνητο στὴν ψυχικὴ καὶ πνευματική του ἀναπηρία ἀνθρωπάκι.

Οἱ περιπτώσεις ὅμως δημιουργικῆς ἠθοποιίας καὶ σκηνοθεσίας ποὺ παρουσίασε ἡ ἀρχὴ τῆς θεατρικῆς σαιζὸν δὲν ἦταν πολλές. Καὶ τὸ δραματικὸ ὑλικὸ δὲν προσέφερε ἀνάλογες δυνατότητες, ἀλλὰ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ρουτίνας, ἡ ἁπλοποίηση καὶ ἡ ἐπανάπαυση ἐπέδρασαν. Ἀκόμα κ' ἐκεῖ ποὺ ὑπῆρξαν εὐκαιρίες γιὰ πρωτότυπες δημιουργικὲς ἐπιτεύξεις τὸ ὑλικὸ δὲν ἀξιοποιήθηκε ἱκανοποιητικά.

Μιὰ τέτοια περίπτωση ἦταν ἡ παράσταση τῆς «Κωμωδίας τῶν παρεξηγήσεων» τοῦ Σαίξπηρ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο (σκηνοθεσία Τ. Μουζενίδη, σκηνικὰ - κοστούμια Γ. Βακαλό). Τὴν κωμωδία αὐτὴ τὴν ξαναθυμήθηκε πρὶν δυὸ χρόνια τὸ Βασιλικὸ σαιξπηρικὸ θέατρο τοῦ Στράτφορντ καὶ μὲ σκηνοθεσία τοῦ Κλίφφορντ Οὐίλιαμς παρουσίασε ἕνα ἐκπληκτικὸ θέαμα, ἕναν ἀνανεωμένο Σαίξπηρ, μιὰ παράσταση γεμάτη παλμὸ ζωῆς, πηγαῖα κωμικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀνάβει χναν τὴ λαϊκὴ θεατρικὴ φλέβα, ὅπως αὐτὴ μπολιάζεται στὴν τέχνη τῆς Ἀναγέννησης. Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἔλειψε αὐτὸς ὁ καλλιτεχνικὸς στόχος, τὸ ἀνανεωτικὸ πνεῦμα. Καὶ ἔφταιγε φυσικὰ ὄχι τόσο ἡ μετάφραση τοῦ Ν. Πορφύρη, ὅσο ἡ παρερμηνεία τοῦ ἔργου, ποὺ παίχτηκε σὲ ὕφος ὑψηλῆς κλασικιστικῆς κωμωδίας, μέσα σὲ παράταιρα σκηνικά, μὲ ἐντελῶς ἄσχετη πρὸς τὸ ἔργο μουσική, μὲ καμπανιστὴ ἀπαγγελία δεκαπεντασύλλαβων, ἀπὸ ἐκτελεστὲς (ἐξαιρέσει τῆς Μ. Ἀρώνη καὶ τοῦ Β. Ζαβιτσιάνου) δύσκαμπτους, ψυχροὺς ἢ ὁπωσδήποτε ξένους πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς σαιξπη-

ρικῆς κωμωδίας. Τὸ Ἐθνικὸ διάλεξε τὸ ἔργο μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ κατὰ τὴν «παράδοση» ἔπρεπε νὰ ἀρχίσει ἡ χειμερινὴ σαιζὸν μὲ ἔργο τοῦ μεγάλου Ἄγγλου κλασικοῦ. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν εἶναι καλὴ ἢ κακή, σωστὴ ἢ ἀστήρικτη, ἡ παράδοση θὰ μποροῦσε κατὰ κάποιο τρόπο νὰ δικαιωθεῖ στὴν περίπτωση ποὺ τὸ θέατρο προσέφερε ὄχι μιὰ μουσειακὴ ἀκαδημαϊκὴ μεταφορὰ τῆς κωμωδίας στὴ σκηνή, ἀλλὰ ἕναν ζωντανό, ἀνανεωμένο Σαίξπηρ. Νὰ τιμᾶμε τοὺς κλασικούς, μάλιστα, ἀλλὰ νὰ τοὺς τιμᾶμε ἐπάξια, ὄχι τυπικά, ἀλλὰ δημιουργικά.

Ἀπὸ τὰ ἔργα Ἑλλήνων συγγραφέων ποὺ παρουσίασαν φέτος τὰ θέατρα, ἡ σατιρικὴ κωμωδία τοῦ Γερ. Σταύρου «Πῶς νὰ γίνετε πλούσιοι» (θέατρο Ἀλάμπρα - θίασος Γκ. Μαυροπούλου - Δ. Παπαγιαννόπουλου. Σκηνοθεσία Γ. Θεοδοσιάδη), ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια μιᾶς προσπάθειας τοῦ συγγραφέα νὰ συμβάλει στὴν ἀνανέωση τῆς ἑλληνικῆς κωμωδιογραφίας, νὰ τὴν ἀπαλλάξει ἀπὸ τὰ φτηνά, τυποποιημένα ὑποπροϊόντα τῆς φαρσοκωμωδίας, νὰ στρέψει τὰ σατιρικά του βέλη πρὸς οὐσιαστικότερες καταστάσεις καὶ χαρακτηριστικὰ φαινόμενα τῆς ἑλληνικῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Τὰ ἀποτελέσματα ἦταν στὴν προκειμένη περίπτωση ἄνισα, διότι ἡ κωμωδία ἦταν ἄξια καλύτερης τύχης γενικότερα. Ἡ παράσταση ἔδοσε τὴν εὐκαιρία στὸ Δ. Παπαγιαννόπουλο νὰ δημιουργήσει ἕναν θαυμάσιο ρόλο, ἕναν ζωντανὸ καὶ πειστικὸ ἑλληνικὸ τύπο, μὲ λιτότατα ἐκφραστικὰ μέσα. Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ εἶναι καὶ ἕνα δίδαγμα. Ἡ κωμωδία ἀξιώσεων γιὰ νὰ πραγματώσει τὶς ἐπιδιώξεις της πρέπει νὰ στηρίζεται στοὺς πειστικούς, ἀνθρώπινους κωμικοὺς χαρακτῆρες, ἀποφεύγοντας τὴ νόθευση μὲ εὔκολα κωμικὰ τρύκ, μὲ παραγεμίσματα κλπ.

Ἕνα ἀξιόλογο δραματικὸ χρονικὸ ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μπετόβεν παρουσίασε στὸ θέατρο «Ὄρθο» ὁ Γ. Ρούσσος. Ἀξιόλογο γιατὶ φωτίζεται ἀπὸ ἕνα ὑψηλὸ στόχο καὶ γιατὶ παρὰ τὶς ἐλλείψεις του πέτυχε νὰ ἐνσαρκώσει θεατρικὰ μερικὲς ἀληθινὲς πτυχὲς ἀπὸ τὸ δράμα τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Οἱ ἐλλείψεις στὴν «Ἀθάνατη πολυαγαπημένη» τοῦ Γ. Ρούσσου, εἶναι αὐτὲς ποὺ μόνιμα βρίσκουμε στὰ ἱστορικοβιογραφικὰ ἔργα, εἰδικὰ μάλιστα σὲ ἐκεῖνα ποὺ εἶναι ἀφιερωμένα στὴ ζωὴ μεγάλων καλλιτεχνῶν. Ἡ ἀναπόφευκτη εἰκονογράφηση, ἡ ἁπλοποίηση στὸν τρόπο ποὺ παρουσιάζεται ἡ διαδικασία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἡ σχέση ἐμπνευσης - ἐκτέλεσης κλπ. Ὁ συγγραφέας δὲν ἀποφεύγει κάπου τὴν κατηγορία ἑνὸς τετριμμένου στὴν μουσικὴ κριτικὴ λεξιλόγιου καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα μερικὰ ὀλισθήματα σὲ αἰσθηματολογικές, μελοδραματικὲς νότες.

Λυπηρὸ εἶναι ὅτι τὸ θέατρο (σκηνοθεσία Μ. Λυγίζου) καὶ κυρίως ὁ Β. Διαμαντόπουλος στὸ ρόλο τοῦ Μπετόβεν δὲν κατέβαλαν τὶς ἀπαιτούμενες προσπάθειες γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσουν τὶς ὁμολογουμένως τεράστιες δυσκολίες ποὺ προβάλλει τὸ ἔργο. Ὁ Β. Διαμαντόπουλος ἁπλοποίησε στὸ ἔπακρο τὰ προβλήματα, πιὸ ἔθετε ἡ ἐνσάρκωση ἑνὸς τόσο συνθλιπτικοῦ στὸν ὄγκο του ρόλου. Ἡ μονότροπη, μονότονη στὴν ἰλιγγιώδη ταχύτητά της διεκπεραίωση τοῦ κειμένου, καθὼς καὶ ἡ στερεότυπη μιμικὴ καὶ ἔκφραση δὲν ἦταν τὰ πιὸ ἐνδεδειγμένα μέσα γιὰ νὰ ἀποκαλυφθεῖ ἡ πνευματικότητα τοῦ ἥρωα, ὁ καλλιτεχνικός του στοχασμός, οἱ ἐσωτερικές του δονήσεις κλπ.

Οἱ ἐλλείψεις τοῦ ἔργου καὶ τῆς παράστασης εἶναι συνέπειες μιᾶς δύσκολης προσπάθειας γιὰ τὴν κατάκτηση ἑνὸς μεγάλου στόχου. Ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ δραματικοῦ περιεχομένου, τὸ ἔργο προσφέρει στὸ θεατὴ κάτι οὐσιαστικότερο ἀπὸ τὶς διάφορες θεατρικὲς ἀσημαντολογίες τῆς φετινῆς περιόδου καὶ γι' αὐτὸ ἐκτιμήθηκε ἀπὸ τὸ κοινό. Ἐκτιμήθηκε ἰδιαίτερα, γιατὶ στὴν «Ἀθάνατη πολυαγαπημένη» προβάλλεται, ἔστω σὲ δεύτερο πλάνο, τὸ πάθος τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ γιὰ τὴν ἐλευθερία, ἡ πίστη του στοὺς ἐπαναστατικοὺς λαϊκοὺς ἀγῶνες, ἡ ἄρνησή του νὰ ὑποκύψει στὴν ἀπολυταρχία· ἔτσι ἀκούγεται μέσα ἀπ' τὸ ἔργο ὁ παλμὸς τῶν ἰδεῶν, ποὺ καὶ σήμερα ἐμπνέουν τὸν ἀγώνα τῆς δημοκρατίας κατὰ τῆς βίας καὶ τῆς τυραννίας.

Τελευταῖα ἀπὸ τὶς πρεμιέρες τοῦ δημήνου Ὀκτωβρίου - Νοεμβρίου δόθηκε ἡ παράσταση ἀπὸ τὸ θίασο Ἀλ. Ἀλεξανδράκη στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς τοῦ ἔργου «Ἔγκλημα καὶ τιμωρία», διασκευὴ τοῦ Γκαμπριὲλ Ἀρσὺ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Φ. Μ. Ντοστογιέφσκη.

Οἱ ἐπιφυλάξεις ποὺ προβάλλονται ὅταν πρόκειται γιὰ παρουσίαση διασκευῆς μυθιστορήματος στὸ θέατρο, τελικὰ ἐπιβεβαιώνονται ἢ αἴρονται ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ ἀποτελέσματος. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα κρίνεται ὄχι φυσικὰ μὲ ἀριθμητικὴ μέθοδο, ποὺ μετρᾶ τὶς σελίδες, τὰ θέματα, τὶς ἰδέες καὶ τὰ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ μυθιστορήματος, ποὺ χώρεσαν στὴν παράσταση, ἀλλὰ μὲ καλλιτεχνικὴ ἀξιολόγηση ποὺ ἐξετάζει ἂν ἐνσαρκώθηκε στὴ σκηνὴ ἡ οὐσία καὶ τὸ μήνυμα τοῦ ἔργου μὲ γνήσια θεατρικά, καλλιτεχνικὰ μέσα, ἂν ἀποζημιώνεται καὶ πλουτίζεται ὁ θεατὴς ἐπικοινωνώντας μὲ τὰ ζωντανὰ πρόσωπα, τοὺς πιστοὺς χαρακτῆρες, τὶς συγκρούσεις τοῦ ἔργου χάρη στὴ μεγέθυνση καὶ τὴν πύκνωση ποὺ προσφέρει ἡ σκηνή, ἂν ἐπιτυγχάνεται ἡ μέθεξή στὰ πάθη τῶν ἡρώων, στὴ δοκιμασία τους ὥστε νὰ πλησιάσει ὁ προβληματισμὸς τοῦ ἔργου τὴν εὐαισθησία καὶ τὶς ἀνησυχίες τοῦ σύγχρονου θεατῆ.

Ἡ διασκευὴ τοῦ Γκαμπριὲλ Ἀρσὺ ἔχει πολλὲς ἀτέλειες, ποὺ ἐπεκτείνονται καὶ πέρα ἀπὸ τὶς συνηθισμένες, ἀναπόφευκτες ἀπώλειες κατὰ τὴ μεταφορὰ ἑνὸς πολύπλοκου μυθιστορήματος, ὅπως τὸ «Ἔγκλημα καὶ τιμωρία», στὴ σκηνή. Εἰδικὰ στὸ πρῶτο μέρος ἡ διασκευὴ δὲν ἀποφεύγει τὴν ἀποσπασματικὴ περιγραφή, γεγονὸς ποὺ δημιούργησε ἰδιαίτερες δυσκολίες γιὰ τὸν Ἀλεξανδράκη - Ρασκόλνικωφ. Στὶς πρὶν καὶ στὶς ἀμέσως μετὰ τὸ ἔγκλημα σκηνὲς ὁ ἠθοποιὸς κατέφυγε σὲ σπασμωδικά, ἐξωτερικὰ ἐκφραστικὰ μέσα, προσπαθώντας νὰ μεταδώσει τὴν ἀγχώδη ἀνησυχία καὶ τὴν πυρετικὴ ἀκαταραχή τοῦ ἥρωά του. Ἀνάλογες δυσκολίες ἀντιμετώπισαν

καὶ ἄλλοι ἠθοποιοί, γιατὶ πολλὰ πρόσωπα ἁπλῶς σκιτσάρονται στὴ διασκευή. Ἄλλα προβλήματα ἀντιμετωπίστηκαν χάρις στὴν οὐσιαστικὴ βοήθεια τοῦ σκηνογράφου Β. Βασιλειάδη, μὲ τὴ χρησιμοποίηση τοῦ φωτισμοῦ ποὺ ἐπιμελήθηκε ὁ Ἀρ. Καρύδης - Φούκς.

Καθοριστικὸ παράγοντα τῆς ἐπιτυχίας ἀποτέλεσε ἡ δημιουργικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ ὑλικοῦ τῆς διασκευῆς ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη Γιῶργο Σεβαστίκογλου. Ὁ σκηνοθέτης στηρίχθηκε στὰ θετικὰ στοιχεῖα τῆς διασκευῆς, ποὺ διαγράφει τὶς βασικὲς γραμμὲς στὴν ἀνάπτυξη τῶν χαρακτήρων καὶ τὶς συγκρούσεις μεταξύ τους, ἀλλὰ ἐπεδίωξε καὶ πέτυχε νὰ τὴν πλουτίσει καὶ νὰ τὴν ὁλοκληρώσει στηριζόμενος στὸ μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκη, στὸν κοινωνικὸ καὶ ἠθικοφιλοσοφικό του προβληματισμό, νὰ δόσει στὰ πρόσωπα καὶ στὶς σχέσεις τους ὅλες τὶς δυνατὲς προεκτάσεις.

Στὴν παράσταση τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου ἡ κάθε σκηνὴ μιλᾶ στὸ θεατὴ μὲ τὴ γλώσσα τῆς θεατρικῆς παραστατικότητας, ἡ κάθε εἰκόνα ἀποκαλύπτει περισσότερα νοήματα ἀπ' ὅσα περιέχει ὁ λόγος. Μέσα ἀπὸ τὰ γεγονότα τῆς δράσης οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα καὶ οἱ ἀντιθέσεις τους φωτίζονται σὲ περισσότερο βάθος ἀπ' ὅ,τι τοὺς ἔχει δόσει ἡ διασκευή. Στὶς μαζικὲς σκηνὲς χάρη στὴ σωστὴ ἐνορχήστρωση καὶ τὴν ἀντίστιξη, ἀποκτοῦν ἐνάργεια οἱ λεπτομέρειες καὶ ὑπογραμμίζονται ἔντονα οἱ κορυφώσεις τῆς δραματικῆς σύγκρουσης. Στὶς σκηνὲς αὐτὲς ὁ σκηνοθέτης πέτυχε νὰ ζωντανέψει τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα μέσα στὴν ὁποία συνθλίβονται οἱ ἥρωες τοῦ Ντοστογιέφσκη, γιατὶ στηρίχθηκε ὄχι σὲ αὐθαίρετες ἀντιλήψεις περὶ «μεταφυσικοῦ» Ντοστογιέφσκη, ἀλλὰ στὸ πραγματικὸ νόημα τοῦ ἔργου του, στὸ πάθος τοῦ μεγάλου Ρώσσου πεζογράφου γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ μοίρα του, στὴν ἀντιφατικὴ πολλὲς φορὲς ἀλλὰ ἐπίμονη προσπάθειά του νὰ διερευνήσει τὶς ρίζες τοῦ κακοῦ, τὶς ἀντιθέσεις στὸν ἄνθρωπο καὶ τὶς κοινωνικὲς σχέσεις.

Ὑποτίθεται πὼς αὐτὲς τὶς ἀπαιτήσεις πρέπει νὰ ἱκανοποιεῖ μιὰ θεατρικὴ δημιουργία, ποὺ ἀπευθύνεται σὲ ἕνα εὐρὺ λαϊκὸ κοινὸ καὶ θέλει νὰ τοῦ μεταδόσει ἀνησυχίες καὶ σκέψεις ποὺ τὸ συγκινοῦν ἄμεσα. Ἡ παράσταση τοῦ θιάσου Ἀλ. Ἀλεξανδράκη τὸ πετυχαίνει αὐτὸ μὲ γνήσια καλλιτεχνικὰ μέσα.

Στὸν Ντοστογιέφσκη, ὅσο σὲ κανένα ἄλλον συγγραφέα, ὁ κοινωνικὸς προβληματισμὸς καὶ ὁ ἠθικοφιλοσοφικὸς στοχασμὸς ἐνσαρκώνονται ὀργανικὰ μέσα στὰ πάθη καὶ τὶς συγκρούσεις τῶν ἡρώων. Στὴν παράσταση ποὺ σκηνοθέτησε ὁ Γ. Σεβαστίκογλου ἡ ἑνότητα τῆς ἑρμηνείας τοῦ ἔργου ἐκφράστηκε στὴν ἐναρμόνιση καὶ τὸ συντονισμὸ τῆς ἑρμηνείας τῶν ρόλων ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς. Ἀποτελεῖ σημαντικὸ ἐπίτευγμα τῆς παράστασης τὸ ὅτι τὸ σύνολο καὶ ἡ ἑνότητα ἐπιτυγχάνονται χωρὶς νὰ ἰσοπεδώνεται ἡ ἀτομικότητα τῶν ἠθοποιῶν, χωρὶς νὰ φαίνονται πουθενὰ τὰ ἴχνη ποὺ καμιὰ φορὰ ἀφήνει ὁ ὀδοστρωτήρας τοῦ σκηνοθετικοῦ δεσποτισμοῦ.

Ὁ Ἀλέκος Ἀλεξανδράκης ἀναμετρήθηκε μὲ ἕνα ρόλο ἀπὸ τοὺς δυσκολώτερους ἀνάμεσα σὲ ὅσους ἔχει ὡς τὰ τώρα ἀντιμετωπίσει. Ἀναπληρώνοντας τὰ κενὰ ποὺ ἄφηνε ἡ διαγραφὴ τοῦ ρόλου στὶς πρῶτες εἰκόνες, ἔπλασε στὴ συνέχεια τοῦ ἔργου ἕναν Ρασκόλνικωφ, ποὺ ἐπιζητεῖ μὲ πάθος νὰ βρεῖ τὴ δικαίωση τῆς ἀνταρσίας του, περισσότερο αὐθόρμητα ἐκρηκτικὸ παρὰ στοχαστικό, ἰσορρόπησε ὅμως καὶ ὁλοκλήρωσε τὴν ἑρμηνεία του (ἰδιαίτερα στὶς σκηνὲς τῶν συναντήσεων τοῦ Ρασκόλνικωφ μὲ τὴ Σόνια), ἀποκαλύπτοντας μὲ ψυχολογικὴ πειστικότητα, μὲ δύναμη καὶ ἔξαρση τὸ δράμα καὶ τὸν τραγικὸ διχασμὸ τοῦ ἥρωά του. Ἀντάξιος ἀντίπαλος τοῦ Ρασκόλνικωφ ἦταν ὁ ἀνακριτὴς Πορφύρη Ἰβανόβιτς ποὺ ὑποδύθηκε ὁ Β. Ἀνδρονίδης. Ὑπογραμμίστηκε ἴσως ὑπὲρ τὸ δέον ἡ «σατανικότητα» τοῦ ἀνακριτή, ἀλλὰ προβάλλεται σωστὰ ἡ ἔντονη προσωπικότητά του, ὁλοκληρώνεται στὴν παράσταση ὁ ἐπιβλητικὸς ἐκφραστὴς τῆς ἄτεγκτης λογικῆς καὶ δύναμης τοῦ νόμου. Μέσα στὸ μικρὸ χῶρο ποὺ καθόριζε ἡ διασκευὴ γιὰ τὸ ρόλο τῆς Κατερίνας Ἰβάνοβνας, ἡ Ἀλίκη Γεωργούλη πέτυχε νὰ ἐνσαρκώσει μὲ λιτὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ γνήσια ἐσωτερικὴ συγκίνηση τὴ δραματικὴ γραμμὴ τῆς ἡρωίδας ἀπὸ τὴ δουβὴ ἐγκαρτέρηση στὶς ταπεινώσεις ὡς τὴν σπαρακτικὴ ἔκρηξη διαμαρτυρίας καὶ τὴ συντριβή της.

Τὰ ὅρια μιᾶς σύντομης γενικῆς ἀνασκόπησης δὲν ἐπιτρέπουν νὰ ἐπεκταθοῦμε. Ἀναφερθήκαμε ἐνδεικτικὰ στοὺς ἠθοποιοὺς γιὰ νὰ διαπιστώσουμε πὼς ἡ παράσταση πέτυχε τὴ μεγέθυνση καὶ τὴν ὁλοκλήρωση τῶν κύριων προσώπων τοῦ ἔργου, πραγματοποιώντας ἔτσι ἕναν ἀπὸ τοὺς βασικότερους στόχους γιὰ τὴ μεταφορὰ τοῦ μυθιστορήματος στὴ σκηνή. Οἱ νέοι, στὴν πλειοψηφία τους, ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου Ἀλεξανδράκη εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν δυσβάστακτους ρόλους. Ἡ διδασκαλία τοὺς ἔδοσε σωστά, περιθώρια γιὰ νὰ δημιουργήσουν στὸ μέτρο τῶν δυνατοτήτων τους. Ἡ πειστικότητα καὶ ἡ ἑνότητα τοῦ συνόλου κυριάρχησαν πάνω στὶς ἐπὶ μέρους ἀδυναμίες καὶ ἀνεπάρκειες.

Ἡ παράσταση τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου ἔχει ἀποσπάσει ἤδη τὸν δημόφωνο σχεδὸν ἔπαινο τῆς κριτικῆς καὶ τὴν ἐκτίμηση τοῦ κοινοῦ. Ἡ ἐπιτυχία της κατακτήθηκε μὲ πολλοὺς κόπους καὶ ἐπίμονη δημιουργικὴ προσπάθεια, ποὺ δείχνει σεβασμὸ πρὸς τὸ λειτούργημα τοῦ θεάτρου καὶ συνείδηση τῶν ὑποχρεώσεών του ἀπέναντι στοὺς θεατές. Πρέπει συνεπῶς νὰ δόσει ἀφορμὴ σὲ σκέψεις καὶ διδάγματα, ἱκανὰ νὰ ὑποδείξουν γιὰ τὸ θέατρό μας γενικὰ μιὰ διέξοδο ἀπὸ τὴ στασιμότητα καὶ τὴ ρουτίνα.

Τέλος, τὸ «Θέατρο Τέχνης» ἄρχισε τὴν ἐφετινὴ του ἐργασία μὲ τὴν ἐπανάληψη τῆς «Πόλης» τῆς Α.-Ἀναγνωστάκη καὶ μόλις πρὶν λίγες μέρες παρουσίασε νέο ἔργο, τὸ «Ποιός φοβᾶται τὴ Βιρτζίνια Γούλφ» τοῦ Ἔντουαρντ Ἀλμπη. Γιὰ τὴν ἀξιόλογη αὐτὴ παρουσίαση θὰ μιλήσουμε στὸ ἑπόμενο τεῦχος.

Δ. ΣΠΑΘΗΣ

# Ἕνας τραγουδιστὴς

Μιὰ σύμπτωση ὁδήγησε κάποιο βράδυ τὰ βήματά μας στὸ σπίτι ἑνὸς νέου τραγουδιστῆ — τοῦ Διονύση Σαββόπουλου. Εἶναι ἕνας νέος εἰκοσιενὸς περίπου ἐτῶν, ὁ ὁποῖος σὰν τοὺς παλιοὺς ἐκείνους «ραψῳδούς», τοὺς περιπλανώμενους τροβαδούρους τοῦ Μεσαίωνα — ποὺ ἐκφράζονταν μέσα ἀπ' ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ τραγουδιοῦ πρὶν τὸ τελευταῖο καταμεριστεῖ σὲ «τομεῖς» —, γράφει τοὺς στίχους καὶ τὴ μουσικὴ καὶ τραγουδάει ὁ ἴδιος συνοδεύοντας μὲ τὴν κιθάρα του.

Μᾶς τραγούδησε ἀρκετὰ ἀπ' τὰ τραγούδια του, μὲ μιὰ φωνὴ παράξενη, ὑπόβραχνη, μικρὴ σὲ ἔνταση, μοναδικὴ ὡστόσο γιὰ ν' ἀποδόσει αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν «εἰδοποιὸ» αἴσθησή τους.

«Φύγαμε ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Σαββόπουλου μὲ τὸ κεφάλι γεμάτο μελωδίες, σφυρίζοντας κάποιο σκοπὸ ποὺ ἀνελέητα εἶχε γαντζωθεῖ πάνω μας».

Ἔ, λοιπὸν ὄχι, ὅταν φύγαμε οὔτε τὸ κεφάλι μας ἦταν γεμάτο μελωδίες, οὔτε μᾶς σφηνώθηκε κανένα λάιτ-μοτιβ, ἀπ' αὐτὰ ποὺ τ' ἁρπάζουμε στὸν ἀέρα καὶ δὲν ἐννοοῦν νὰ μᾶς ἐγκαταλείψουν. Γιατὶ τὰ τραγούδια του δὲν εἶναι «μελωδικά», δὲν μᾶς βομβαρδίζουν μὲ ἐντυπωσιακὲς μουσικὲς φράσεις, ποὺ διαθέτοντας «μαγνητικὰ» σημεῖα ἀποτυπώνονται εὔκολα· οὔτε ἔχουν τὴν αὐστηρὰ ρυθμικὴ ἐκείνη σχηματοποίηση, τὸ ἐξωτερικὰ «τακτοποιημένο» βάδισμα ποὺ κάνει ὁμαδικὸ ἕνα τραγούδι. Εἶναι ἀπὸ αὐτὰ ποὺ δὲ μᾶς «ἀρέσουν» γιατὶ δὲ χαϊδεύουν γοητευτικὰ τὴν ἀκοή μας μὲ γλαφυρὲς μουσικὲς ἀφηγήσεις, δὲν μᾶς τυλίγουν μὲ συναισθήματα, δὲν μᾶς κατακλύζουν μὲ συγκινήσεις εὐκολοσχηματίστες.

Τὰ τραγούδια αὐτοῦ τοῦ εἴδους, εἶναι ἀδύνατο νὰ τὰ οἰκειωθοῦμε σὲ κάποιο βάθος, μὲ τὴν πρώτη ἀκρόαση, ἢ μὲ ἀκρόασεις ἀσυνειδητοποίητης προσοχῆς — ἀντιστέκονται μὲ πεῖσμα σὲ μιὰ τέτοια προσπέλαση. Ἀλλὰ ὅσες φορὲς τ' ἀκοῦμε μὲ ζωντανὴ προσοχή, τόσο καὶ ἐξιχνιάζουμε τὶς ἀφανεῖς τους δυνατότητες, κι ἀνασύρουμε ἀπὸ μέσα τους τὸν κρυμμένο πλοῦτο.

Ἐκεῖνο ποὺ βασικὰ χαρακτηρίζει τὰ τραγούδια τοῦ Σαββόπουλου, εἶναι ἡ ὀργανικὴ σύνθεση τῆς μουσικῆς καὶ τῶν στίχων. Πράγματι, ἐδῶ οἱ στίχοι δὲν εἶναι τὸ πρόσχημα, ἢ τὸ ὄχημα ἔστω, γιὰ ν' ἀναδειχτεῖ ἡ μουσική· οὔτε πάλι προϋπάρχουν ἀξιολογικὰ ἀπ' αὐτήν, ὥστε ἡ τελευταία νὰ εἶναι ἁπλῶς ὁ ἀγωγὸς γιὰ τὴν μετάδοση κάποιας δικῆς τους ἐνέργειας. Τὸ καθένα ἀπ' τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα μπορεῖ καὶ λειτουργεῖ μόνο μέσα στὴν ἑνότητά του μὲ τὸ ἄλλο. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ σύλληψη τοῦ νοήματος ἢ ἑνὸς μηνύματος ἂν θέλουμε, εἶναι ταυτόχρονα «ἐνσημειολογικὴ» καὶ μουσική. Ἔτσι τὸ λεπτόσαρκο μέλος, δὲν μποροῦμε νὰ τὸ φαντάστοῦμε αὐθύπαρκτο, λ.χ. σὲ διασκευὴ γιὰ σκέτη ὀρχήστρα, γιατὶ δὲν ἔχει ἐκείνη τὴν πληθωρικότητα, ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἀναλυθεῖ καὶ νὰ ἀνασυσταθεῖ ἐμπλουτισμένο, μέσα στὴν ἐνορχήστρωση ἢ τὴν πολυφωνία — ἀναδείχνεται μόνο στὸ βαθμὸ ποὺ ἀποτελεῖ σάρκα τῶν συγκεκριμένων στίχων ἀκριβῶς γιατὶ ἡ σύλληψή τους ἐκπορεύτηκε, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς καὶ ταυτόχρονα, ἀπὸ κάποια κοινὴ συγκινησιακὴ ἀφετηρία.

Πέρ' ἀπ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, ποὺ ἡ παραπέρα ἀνάλυση καὶ ἡ ἀξιολόγησή τους ἀνήκει σ' ἕνα μουσικολόγο, τὰ τραγούδια εἶναι τέτοια ποὺ ἡ διαφάνειά τους, ἢ καλύτερα ἡ ἴδια τους ἡ ζωὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ δική μας προσπάθεια, ν' αὐτενεργήσουμε πάνω τους — ὄχι μόνο δὲν μᾶς μουδιάζουν, δὲν μᾶς ἀποκαρώνουν μὲ μελωδικὲς φαντασμαγορίες κ' εὔκολες συγκινήσεις, ἀλλὰ προϋποθέτουν καὶ προκαλοῦν τὴν ἐνεργὸ συμμετοχή μας, τὴ δική μας πρωτοβουλία. Καὶ κάτι περισσότερο — προϋποθέτουν μιὰν αἴσθηση ἐσωτερικῆς ἐλευθερίας ποὺ μόνο μέσα της μπορεῖ νὰ ἀποκρυπτογραφηθεῖ καὶ νὰ γονιμοποιηθεῖ ὁ πλοῦτος τους.

Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, πὼς τὰ τραγούδια τοῦ Σαββόπουλου εἰσβάλλουν ἀπότομα, σχεδὸν βάναυσα στὸν κόσμο μας τὸν τακτοποιημένο καὶ προσπαθοῦν νὰ τὸν ἀποταξινομήσουν. Ἔρχονται ἁρματωμένα μὲ νοήματα καὶ αἰχμές, γιὰ νὰ μᾶς ἐκσφενδονίσουν κάποιες πολύτιμες αἰσθήσεις καὶ βιώματα ἀνεκτίμητα, ποὺ τὰ ἐξευτελίσαμε ἢ τὰ «διασκευάσαμε» ξεγελώντας τοὺς ἑαυτούς μας — φαντάζουν ἴδια σατιρικὰ ἢ λυρικά, ἀνάλογα, ξίφη ποὺ καμακώνουν τὶς τύψεις μας γιὰ κάποιες εὐθύνες ποὺ μεταθέσαμε.

Λέξεις μὲ τραχειὰ ἀφή, μὲ «ἄηθες ἦθος», μπολιάζονται μέσα τους, κομίζοντα ὄχι τὴ γυμνὴ χυδαιότητα, ἢ τὴν ἀκαλαισθησία τους, ἀλλὰ τὸ θάνατο μιᾶς ἤδη τραυματισμένης ἀπ' τὴ βαναυσότητα τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων λυρικῆς αἴσθησης, τὴν ἀσεβὴ σπίλωση κάποιας παρθενικῆς συνείδησης τοῦ κόσμου. Λέξεις ὅπως «νταρντάνα», «σωματικὴ ἀνάγκη», «νταβατζής», «βλαστημάει», ἔρχονται ἀπροσδόκητα, κοφτά, ν' ἀντιπαραταχθοῦν σαρκαστικὰ γιὰ νὰ ὑπενθυμίσουν τὰ ρήγματα στὴν «ἁρμονία» τοῦ κόσμου μας καὶ τὴν ἀσάφεια τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης.

Θὰ ἐπιχειρήσουμε ἕνα τόλμημα: νὰ παραθέσουμε τοὺς στίχους μερικῶν τραγουδιῶν. Μὲ αὐτὸ εἶναι σίγουρο πὼς τὰ τραγούδια θὰ ἀδικηθοῦν, ἔτσι ἀποσαρκωμένα ἀπ' τὴ μουσική τους. Ὅμως θὰ τὸ ἀποτολμήσουμε, ὄχι γιατὶ εἶναι φορεῖς μιᾶς αὐθύπαρκτης ποιητικῆς ἀξίας, ἀλλὰ γιατὶ μᾶς εἰσάγουν, ἀπὸ μιὰν ὁρισμένην ἄποψη, στὸ κλίμα καὶ τὴ σκόπευση τῆς ὅλης προσπάθειας.

Τὰ τραγούδια μποροῦμε νὰ τὰ σχηματοποιήσουμε σὲ τρεῖς κύκλους:

Ὁ πρῶτος, μὲ θέματα κι ἀλληγορίες ποὺ ἀνάγονται σ' ἕνα σαφέστερο κοινωνικὸ προβληματισμό, ἀπηχεῖ, τηρουμένων φυσικὰ τῶν ἀναλογιῶν, μακρινὲς μνῆμες ἀπὸ τὰ τραγούδια καὶ τὶς ἀλληγορίες τοῦ Μπρὲχτ ἢ τοῦ Πρεβέρ, ἀλλὰ ἔχει πιὸ κοντινὴ συγγένεια μὲ τὶς προσπάθειες παρόμοιων τραγουδιστῶν - ραψωδῶν στὶς ἄλλες χῶρες, ὅπως εἶναι ὁ Μπόμπυ Ντάιλαν, ὁ Ζὼρζ Μπρασσὲν καὶ εἶναι ὅλο αὐτὸ τὸ κύμα ποὺ ὀνομάζεται Φόλκ Ρόουλ. Ἀπ' αὐτὸν τὸν κύκλο παραθέτουμε δυὸ δείγματα, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὸ πρῶτο, ποὺ τιτλοφορεῖται «Ἥλιε, ἥλιε ἀρχηγέ», ἀποτελεῖ διασκευὴ σχετικοῦ ποιήματος τοῦ Πρεβέρ:

Ἥλιος κόκκινος ζεστὸς στάθηκε στὴν κά-
(μαρά μου·
Ξύπνησ' ὅλη ἡ πολιτεία κάτω ἀπ' τὰ παρά-
(θυρά μου.
Τὸ παιδὶ πάει στὸ σχολειό του κι ὁ ἐργάτης
(στὴ δουλειὰ
πρωινὰ δυὸ μάτια ἀνοίγει ὁμορφη μιὰ κο-
(πελλιά.
Ἔεε! Ἔεε! ἥλιε κόκκινε ἀρχηγέ!
Δῶσ' τὸ σύνθημα ἐσὺ κι ἡ χαρὰ θ' ἀναστηθῆ.
Τὸ σκοτάδι θὰ πεθάνῃ καὶ θ' ἀνάψῃ ἡ χα-
(ραυγή.

Ὁ ἐργάτης ὅλα στημάει καὶ τραβάει γιὰ
(τὸ σταθμό,
νὰ ὁ ἥλιος! ἀνεβαίνει σὰ σημαία στὸν οὐ-
(ρανό.
Μπρὸς στῆς φάμπρικας τὴν πύλη, ὁ ἐργάτης
(σταματᾶ·
ὅμορφη ἡ μέρα γνέφει κι ἀπ' τὸ ροῦχο τὸν
(τραβᾶ.
Ἔεε! ἔεε! σύντροφέ μου ἄχ τί κακό,
μέρα μὲ ἥλιο σὰν κι αὐτὸ νὰ τὴν τρώῃ
(τ' ἀφεντικό.

Τὸ δεύτερο — τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ἴσως τῆς σειρᾶς — ἔχει τὸν τίτλο «Μιὰ στιγμὴ εἰρήνης», καὶ ἡ κεντρική του ἰδέα ἀναπτύσσεται σατιρικὰ χρωματισμένη μέσα ἀπὸ τὴν εὔστοχη παρωδία:

Πολεμούσαμε ἀπ' τὸ βράδυ ὡς τὸ πρωὶ
(ἀπὸ 'δῶ ἐμεῖς ἀπὸ 'κεῖ οἱ ἐχθροί),
βασιλιάς, πατρίς, θρησκεία μᾶς ὁδηγεῖ,
πλημμύρισ' ἀπὸ αἷμα ὅλη ἡ γῆ.
Νά ὅμως ποὺ τὸ ἄλλο βράδυ φτάνει
ἀρκετοὶ εἶναι οἱ νεκροί.
Μᾶς σφίγγει μιὰ σωματικὴ ἀνάγκη
δὲν παίρνει ἀναβολή.
Τὰ ὅπλα παρατᾶμε καὶ πίσω ἀπὸ τὰ δέντρα
(πᾶμε.
Τὸ ἴδιο κ' οἱ ἐχθροί, κι ἀκολουθοῦν κ' οἱ
(ἀξιωματικοί.
Τώρα ὅλα πήγανε στὸ βρόντο·
πατρίς, θρησκεία, βασιλιάς,
κ' ἔμεινε ὁ θάνατος μονάχος,
δίχως κανένα θῦμα ὁ φουκαράς.

Ἔγινε εἰρήνη γιὰ λόγους ἀνωτέρας βίας.
Ἂς κράταγε ἀλήθεια γιὰ ὅλη τὴ ζωή μας.

Τὸ τρίτο, μὲ περισσότερη «ἀπόκρυψη», ἀπεικονίζει ἕνα ὅραμα θρυμματισμένο ποὺ ξανασυναρμολογεῖται κομμάτι - κομμάτι μέσα σὲ ἄγρυπνες καρδιές, καὶ ἔχει τὸν ἀποκαλυπτικὸ ἀλλὰ καὶ πολὺ παρελθούσης χρήσεως «κραυγαλέο» τίτλο: «Ὁ ὁδηγητής».

Τὴ νύχτα αὐτὴ τὴ λέτε σεῖς φωτιὰ
μὰ ἐγὼ τὴ λέω δέντρο.
Οἱ μέρες ποὺ λαχτάρησα θὰ 'ρθοῦν
ἐγὼ τὴ λέω δέντρο.

Στὴν ἄμμο στ' ἀκρογιάλι, καθήσαμε ὅλοι
(πρὸς τὸ βράδυ.
Μίλησε αὐτὸς ποὺ ὁδήγησε.
Κι 'γὼ τὸν ἀγάπησα κι ἀπ' τὸν ἥλιο πιὸ
(πολὺ
κι ἀπ' τοὺς ἐχθρούς μας πιὸ πολὺ
(Τοῦ πόνου μας ταξιδευτή, τῆς νίκης μας
(ὁδηγητή).

Τὸν εἶδα μέσ' τὸ πλῆθος, τὸ αἷμα του ἔτρεχε
(στὸ στῆθος.
Τὸν εἶδα στ' ἀκρογιάλι μάτια βγαλμένα ἀπ'
(τὸ σκοτάδι.
Ὁ θάνατος νωρὶς - νωρὶς τὸν εἶχε σημαδέψει.
Κι 'γὼ φωνάζω μή. Φωνάζω μή.
Ὁ θάνατος θὲ νὰ σὲ βρῇ. Καὶ εἶπε:

Τὴ νύχτα αὐτὴ τὴ λὲς ἐσὺ φωτιὰ
μὰ ἐγὼ τὴ λέω δέντρο.
Οἱ μέρες ποὺ λαχτάρησα θὰ 'ρθοῦν
ἐγὼ τὴ λέω δέντρο.

Ἀπὸ μιὰ ἄποψη ὁ προβληματισμὸς ἐδῶ εἶναι «παρελθούσης χρήσεως» («μιλοῦσε αὐτὸς ποὺ ὁδηγοῦσε», «τῆς νίκης μας ὁδηγητή»), ἐκτὸς καὶ ἂν τὸν ὁδηγητὴ τὸν νοήσουμε σὰν τὸ εὐρύτερο καὶ ἀπροσωποποίητο ἐκεῖνο ὅραμα, ποὺ συνενώνει καὶ κινητοποιεῖ τοὺς ἀγωνιζόμενους ἀνθρώπους.

Στὸ δεύτερο κύκλο, ὁ προβληματισμὸς ἐμπλουτισμένος μὲ δραματικὸ σαρκασμό, προσπαθεῖ νὰ εἰσδύσει σὲ κάποιες ἄλλες πλευρὲς τῆς «ἀνθρώπινης κατάστασης»· παρουσιάζεται πιὸ «φιλοσοφημένος» μέσα ἀπὸ εἰκόνες ποὺ κινοῦνται σὲ ἐσωτερικότερο κλίμα. Πρόκειται γιὰ τὴ σειρὰ τῶν «πλανοδίων»: Τὴν περιοδεύουσα πόρνη, τοὺς κλόουν καὶ ταχυδακτυλουργοὺς τοῦ τσίρκου, τὴ μαϊμοὺ τοῦ γύφτου καὶ τοὺς ἠθοποιοὺς τῶν «μπουλουκιῶν» — ὑπάρξεις ποὺ πραγματοποιοῦν τὸν προσωπικό τους θρίαμβο μέσα στὸν ἀσυνείδητο ψυχικὸ μαζοχισμὸ μιᾶς διαπόμπευσης ἡ ὁποία ἔχει γίνει γι' αὐτοὺς ζωτικὴ αὐτοπάτη· θρίαμβος θλιβερὸς ποὺ λίγο - πολὺ κυκλοφορεῖ στὸ αἷμα ὅλων μας:

«Η ΖΩΖΩ»

Κάποια βραδιά, σ' ἕνα χωριὸ
φτάνει ἀπ' τὴν πόλη ἡ Ζωζὼ

μὲ φορτηγό.
Μὲ φορτηγὸ περαστικό.

Κι ἀπὸ τὴν πρώτη τὴ βραδυὰ
τὰ παλληκάρια στὴν οὐρὰ
κρατοῦν σφιχτά,
πεντέξη τάλληρα σωστά.

Ἀκόμα στὸ χωριὸ γελοῦν μὲ τὴ Ζωζώ.
Γιατὶ ἕνα βράδυ σκοτεινό, τὴν πιάσαν ἔξω
(ἀπ' τὸ χωριό,
τῆς σπάσανε τὰ δόντια μὲ κλωτσιά,
τῆς πῆραν ροῦχα καὶ λεφτά.
Ἀκόμα στὸ χωριὸ γελοῦν μὲ τὴ Ζωζώ.

Σὲ συμβουλεύω γιὰ καλό,
μὴ κοροϊδεύεις τὴ νταρντάνα τὴ Ζωζώ,
γιατὶ θὰ σοῦβγει σὲ κακό.
—«Καὶ ποιός γυρίζει νὰ τὴ δεῖ;»
Εἶναι φτωχιὰ εἶναι χαζὴ
κι ὅμως μπορεῖ,
νὰ καταστρέψει ἕνα παιδί.

Ἦταν λεβεντιά, ὁ φίλος μας γιὸς τοῦ παπᾶ
κι αὐτή, τοῦ πῆρε τὰ μυαλά.
Κοντά της ἕνα μαρτύριο ἡ ζωὴ
βρωμιά, κρασὶ καὶ φυλακή,
κι αὐτὸς στὸ τέλος πιὰ θὰ τρελλαθεῖ, θ' αὐτο-
(κτονήσει ἢ θὰ γενεῖ
στὴν πόλη νταβατζῆς.

Ἀξίζει ἡ Ζωζὼ ὅ,τι κι ἂν πεῖς.

«ΟΙ ΜΑΓΟΙ»

Σὲ μιὰ στιγμὴ ἀνάβουν τὰ φῶτα
κ' ἡ μουσικὴ μᾶς φέρνει τοὺς μάγους στὴ
(σκηνή.
Ἀρχίσαν πάλι τ' ἀστεῖα οἱ παλιάτσοι
κι ὁ σχοινοβάτης ἱδρώνει, στὸ σχοινί.

Τόση ὁμορφιὰ δὲν εἶδες πουθενά·
(τοὺς μάγους, τοὺς παληάτσους, μὲ τὰ κόκ-
[κινα σκουφιὰ)
σὰν βγαίνουν στὴ σειρά,
ξεφαντώνουν τὰ παιδιὰ
καὶ μέσα ἀπ' τὸ καπέλλο βγαίνουνε χίλια
(πουλιά.

Ὅταν μιὰ μέρα καὶ σὺ θὰ δακρύσεις
τὴν ὥρα ποὺ ὁ μάγος θριαμβεύει στὴ σκηνή,
καθὼς σὲ κοροϊδεύει ὁ παληάτσος
καὶ τὸ ταμποῦρλο ὀργιάζει καὶ κλαίει τὸ
(βιολί...

Τότε τὴ δική μου θὰ νιώσεις τὴν ψυχὴ
ποὺ κάθε βράδυ γίνεται λατέρνα σὲ γιορτή.
Τοῦ τσίρκου τοὺς ἀνθρώπους ἀνταμώνει στὴ
(σκηνή,
μαζί τους ὑποκλίνεται γιὰ σένα θεατή.

«Η ΜΑΓΙΜΟΥ»

Ἡ μουσική,
σκωπτική, πεταχτή, λαχανιασμένη.

Πήδα, πήδα μαϊμοῦ
φουκαριάρα μαϊμοῦ γερασμένη.

Ἄι λατέρνα, ἄι καρδιὰ
ἀκόμη ἕνα τραγούδι πές.
Δὲν ἔχει τέλος αὐτὸ τὸ πανηγύρι
χόρεψε τώρα γύφτισσα καρδιά.

Γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ
ποὺ βρωμάει παζάρι καὶ καπνό,
γι' αὐτὴ τὴ μαϊμοὺ
ποὺ ὑποκλίνεται μετὰ τὸ χορό....

....Ἄλλη μιά, κι ἄλλη μιά·
χειροκροτεῖστε ἄλλη μιὰ
εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ
δὲν ἔχει τέλος αὐτὸ τὸ πανηγύρι
χειροκροτεῖστε ἄλλη μιὰ εὐχαριστῶ.

Ὁ τρίτος κύκλος χρωματίζεται λυρικὰ — εἶναι τὰ ἐρωτικὰ τραγούδια, ἀπ' τὰ ὁποῖα παραθέτουμε δυό. Τὸ πρῶτο εἶναι καὶ τὸ πιὸ «μελωδικό», τὸ πιὸ γνωστὸ κ' «ἐμπορικὸ» ἀπ' ὅλα· ὅπως μᾶς ἐξήγησε ὁ συνθέτης σὲ κάθε δίσκο του ποὺ περιλαμβάνει 4 τραγούδια, τὸ ἕνα πρέπει νὰ εἶναι γιὰ λόγους κυκλοφοριακοὺς εὔληπτα μελωδικό. Φυσικά, ἐδῶ ξεφεύγουμε ἀπὸ τὸ προηγούμενο ὕφος κ' ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ καθαρὰ ἐλαφρὸ τραγούδι — ὁπωσδήποτε ὅμως πολὺ εὐχάριστο, ὅταν βέβαια τὸ τραγουδάει ὁ ἴδιος, κι ὄχι ὅταν τὸ ἀκοῦμε σὲ κάποιας τουρκογύφτικης τεχνοτροπίας ἐκτέλεση, ποὺ κυκλοφορεῖ παράλληλα. Ὁ τίτλος του εἶναι «Χορός»:

Μία ἡ Ἄνοιξη, ἕνα τὸ σύννεφο, χρυσὴ ἡ
(βροχή,
βροχὴ ποὺ χόρεψε σὲ κάμπο ὥριμο ὡς τὸ πρωί.
Σὰν στάχυα ἔλυσες πάνω στοὺς ὤμους μου
(χρυσὰ μαλλιά,
σὰν στάχυ χόρεψες σὰν στάχυα ἀμέτρητα ἦταν
(τὰ φιλιά.

Ρεφραὶν
Μὴ μιλᾶς ἄλλο γι' ἀγάπη, ἡ ἀγάπη εἶναι
(παντοῦ,
στὴν καρδιά μας. στὴ ματιά μας, τρώει τὰ
(χείλη, τρώει τὸ νοῦ.
Ὅταν θάχουμ' ὑποφέρει, καλημέρα θὰ μᾶς
(πεῖ,
θὰ μᾶς φύγει, θὰ ξανάρθει, κι ὅλο πάλι ἀπ'
(τὴν ἀρχή.

∴

Μία ἡ θάλασσα, ἕνας ὁ ἥλιος της, γλάροι
(λευκοί.
Ἥλιος καὶ θάλασσα, γλυκὸ κορίτσι, ζεστὸ
(πρωί.
Πρωὶ κι ὀρθάνοιξα τὰ δυό σου πέταλα μ' ἕνα
(φιλί,
καὶ σὺ μοῦ χάρισες ὅλη τὴν Ἄνοιξη σ' ἕνα
(κορμί.

∴

Χθὲς ἦταν ἔρωτας, χθὲς ἦταν σύννεφο χρυσὴ
(βροχή.

Χθὲς ἦταν θάλασσα, γλάρος ποὺ χόρευε μὲ (τὸ πρωί.
Τώρα εἶναι σιωπή, τώρα εἶναι ἡ λησμονιά,
κι ὁ χωρισμός,
κι ὅλα τ' ἀστέρια του θαρρεῖς πὼς ἔσβησε (ὁ οὐρανός.

Τὸ δεύτερο, στὸ ἴδιο περίπου στύλ, ὀνομάζεται «ἡ Συννεφούλα»:

Εἶχα μι' ἀγάπη ἄχ καρδούλα μου
ποὺ 'μοιαζε συννεφάκι συννεφούλα μου.
Σὰν συννεφάκι φεύγει ξαναγυρνάει
μ' ἀγαπάει τὴ μιά, τὴν ἄλλη μὲ ξεχνάει.

Ἦταν Μάρτης, κ' ἔνα δράδυ ἄχ καρδούλα μου
διώχνω ξαφνικὰ τὴ συννεφούλα μου.
Δὲν ἀντέχω ἄλλο πιὰ νὰ μὲ γελάει,
μ' ἀγαπάει τὴ μιά, τὴν ἄλλη μὲ ξεχνάει.

Κι' ἔρχεται ὁ Ἀπρίλης ἄχ καρδούλα μου,
νά κι ὁ Μάης συννεφούλα μου
Δίχως τραγούδι, δάκρυ καὶ φιλί,
δὲν εἶν' Ἄνοιξη φέτος αὐτή.

Καὶ πάλι ἐπαναλαμβάνουμε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ ποιήματα μὲ αὐτοδυναμία, ἀλλὰ γιὰ στιχουργήματα τραγουδιῶν καὶ σὰν τέτοια πρέπει νὰ κριθοῦν. Ἂν θελήσουμε νὰ τὰ δοῦμε διαφορετικά, σίγουρα θὰ τ' ἀδικήσουμε — θ' ἀνακαλύψουμε κοινοτοπίες καὶ ἀφέλειες, κάποτε μερικὰ φραστικὰ κλισὲ ἢ φανταχτερὲς εἰκόνες, ποῦ καὶ ποῦ ἐπιφωνήματα ἢ ἐκφράσεις ποὺ θυμίζουν παλιὸ μελόδραμα, περιττολογίες ἴσως, καὶ χασμωδίες. Ὅμως ὡς περιεχόμενο τραγουδιοῦ, ὡς ἐπίτευγμα στὸ σύνολο τῶν στοιχείων του (μὲ κάποια ποιοτικὴ κλιμάκωση τῶν τραγουδιῶν μεταξύ τους), ἀλλὰ κυρίως ὡς σκόπευση, κομίζει γιὰ τὴ χώρα μας τὴν ἀρχὴ ἀπὸ κάτι καινούριο — κι αὐτὸ εἶναι ποὺ κάνει τὴν ὅλη προσπάθεια νὰ ξεχωρίζει θετικά.

Γ. Μ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ

# *Λειψία: Ὄγδοο Φεστιβὰλ Διεθνοῦς Κινηματογράφου*

## *ΤΑΙΝΙΕΣ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ*

Μὲ 90 περίπου ταινίες ἀπὸ 25 χῶρες καὶ χίλιους καλεσμένους ἀπὸ 49 χῶρες, ἔγινε, ἀπὸ τὶς 13 μέχρι 21 Νοεμβρίου, στὴ Λειψία, τὸ Ὄγδοο Διεθνὲς Φεστιβὰλ Ταινιῶν Ντοκυμανταὶρ καὶ Μικροῦ Μήκους. Μὲ σύνθημα «Ταινίες τοῦ κόσμου γιὰ τὴν εἰρήνη τοῦ κόσμου», τὸ φεστιβὰλ τῆς Λειψίας ἀπέδειξε γιὰ ὄγδοη φορὰ πὼς τὸ ντοκυμανταὶρ κι οἱ ταινίες μικροῦ μήκους δὲν ἔπαψαν νὰ συγκινοῦν τοὺς καλλιτέχνες ὅλων τῶν χωρῶν, καὶ πὼς τὸ εἶδος αὐτό, ποὺ λανθασμένα θεωρεῖται ἀντιεμπορικό, ἔχει εὐτυχῶς πολλοὺς ὑποστηρικτές.

Παρόντες στὸ φετεινὸ φεστιβὰλ μερικοὶ κορυφαῖοι τοῦ ντοκυμανταὶρ: οἱ Ἄγγλοι Τζὼν Γκρὴρσον καὶ Μπέτζιλ Ράιτ, ὁ σοβιετικὸς Ρόμαν Κάρμεν (καὶ ὁ Μιχαὴλ Ρόμμ, ποὺ μὲ τὴν ταινία του «Ὁ συνηθισμένος φασισμὸς» καταπιάνεται γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τὸ ντοκυμανταίρ), ὁ Πολωνὸς Γιέρζυ Μπόσακ, ὁ Βέλγος Ἀνρὶ Στόρκ, ὁ Γάλλος Κρὶς Μαρκὲρ καὶ ὁ Ὁλλανδὸς Γιόρις Ἴβενς. Ἀπὸ τὶς χῶρες ποὺ συμμετεῖχαν στὴν εἰρηνικὴ αὐτὴ ἅμιλλα ἀναφέρουμε τὶς δυὸ Γερμανίες, τὴν Ἀγγλία, τὶς ΗΠΑ, τὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση, τὴν Πολωνία, τὴ Τσεχοσλοβακία, τὴ Γιουγκοσλαβία, τὴν Ἀλγερία, τὴν Τυνησία, τὴν Κούβα, τὴν Ἰταλία, τὸ Βιετνάμ, τὴ Γαλλία, τὴν Ἀργεντινή, τὸν Καναδᾶ, τὴν Κύπρο. Ἐπίσης, γιὰ πρώτη φορά, συμμετεῖχε φέτος καὶ ἡ Ἑλλάδα: στὸ πρόγραμμα συναγωνισμοῦ μὲ τὴν ταινία «Γράμμα ἀπὸ τὸ Σαρλεροὺά» τοῦ Λάμπρου Λιαρόπουλου, στὸ πρόγραμμα συναγωνισμοῦ τηλεοράσεως μὲ τὴν ταινία «Ἀχιλλέας» τῆς Αἰμιλίας Προβιᾶ καὶ στὸ πληροφοριακὸ πρόγραμμα μὲ τὴν ταινία «Ἀναμονὴ» τοῦ Κώστα Σφήκα.

Οἱ ταινίες ποὺ προβλήθηκαν φέτος στὴ Λειψία ἦταν χωρισμένες σὲ 6 κατηγορίες: α) στὶς ταινίες συμπληρώματα, διαρκείας μέχρι 15 λεπτά. β) ντοκυμανταὶρ μεσαίου μήκους γιὰ κινηματογράφο καὶ τηλεόραση, γ) ντοκυμανταίρ κανονικοῦ μήκους, δ) ταινίες ἐκλαϊκευμένης ἐπιστήμης, ε) ταινίες ἐμψυχωμένων σκίτσων ἢ πειραματικὲς καὶ στ) ταινίες ρεπορτὰζ καὶ ντοκυμανταὶρ γιὰ τηλεόραση.

Οἱ περισσότερες ταινίες ποὺ εἴδαμε φέτος στὴ Λειψία εἶχαν γιὰ θέμα τους προβλήματα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπίκαιρα καὶ καυτὰ τῆς ἐποχῆς μας: τὸ φυλετικὸ πρόβλημα, τὸν πόλεμο τοῦ Βιετνάμ, τὸ χιτλερισμό, τὸ νεοφασισμό. Καὶ τὰ δραδεῖα τῆς Ἐπιτροπῆς (ἀπὸ δυὸ σὲ κάθε κατηγορία: μιὰ χρυσὴ καὶ μιὰ ἀργυρὴ περιστερά) ἀντικαθρέφτισαν ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν τάση ποὺ κυριαρχοῦσε στὶς ταινίες.

Ἡ ταινία «Ὁ συνηθισμένος φασισμός», κανονικοῦ μήκους ντοκυμανταίρ τοῦ σοβιετικοῦ σκηνοθέτη Μιχαὴλ Ρόμμ (Εἰδικὸ Βραβεῖο τῆς Ἐπιτροπῆς), εἶναι συνέχεια τῆς προηγούμενης ταινίας τοῦ σκηνοθέτη «Ἐννιὰ μέρες ἑνὸς χρόνου», καὶ καταπιάνεται μὲ τὸ ἴδιο θέμα: τὴν εὐθύνη. Δηλαδή, τοῦ ἀτόμου ἀπέναντι στὴν κοινωνία στὴν ὁποία ζεῖ. Ἡ ταινία τοῦ Ρόμμ ἀναλύει μὲ διαύγεια ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ δύσκολα προ-

βλήματα τοῦ αἰώνα μας: Πῶς κατόρθωσε νὰ ἐπικρατήσει μιὰ ἀπάνθρωπη κι ἐγκληματικὴ θεωρία ὅπως ἐκείνη τοῦ χιτλερικοῦ φασισμοῦ. Ὁ Ρὸμμ βρῆκε ἐπίκαιρα (πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἄγνωστα μέχρι σήμερα) ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ, κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ φασισμοῦ. Ἐπίκαιρα πού μᾶς παρουσιάζουν ἀνθρώπους ξέγνιαστους, χαρούμενους, νὰ τρέχουν στὶς παρελάσεις καὶ νὰ ζητωκραυγάζουν, νὰ θεοποιοῦν τὸν Χίτλερ, νὰ βάζουν τὰ παιδιά τους νὰ χειροκροτοῦν, νὰ γυμνάζονται γιὰ τὶς μελλοντικὲς μάχες καὶ νὰ παίρνουν ὅρκο πίστης στὸν Φύρερ, χωρὶς ποτέ, οὔτε μιὰ στιγμή, ν' ἀναλογιστοῦν τὶς εὐθύνες τους γι' αὐτὰ πού γίνονται· ἢ γιὰ ὅ,τι πρόκειται νὰ γίνει. Κι ὅμως παράλληλα μὲ τὰ χειροκροτήματα καὶ τὶς παρελάσεις ὑπάρχουν τὰ γκέτο καὶ οἱ ἐξοντώσεις τῶν Ἑβραίων, τὰ στρατόπεδα συγκεντρώσεως μὲ τοὺς φούρνους καὶ τὰ κρεματόρια, πού ἀποτελοῦν κι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ συγκλονιστικὰ κομμάτια τῆς ταινίας. Θὰ χρειαστεῖ νὰ φτάσουμε στὴν ἐποχὴ τῆς ἥττας τοῦ Στάλινγκραντ καὶ τὶς πρῶτες νίκες τῶν Συμμάχων, γιὰ νὰ δοῦμε τὰ πρόσωπα τῶν ἴδιων Γερμανῶν στρατιωτῶν, κάπως σκεφτικά, κουρασμένα, θλιμμένα. Ἴσως νὰ ἄρχισαν νὰ συναισθάνονται τὶς εὐθύνες τους, ἡ τρομερὴ πραγματικότητα ἴσως νὰ τοὺς ἄνοιξε κάπως τὰ μάτια, εἶναι ὅμως ἀργά. Ἡ μεγάλη ἀνθρωποσφαγὴ ἔχει συντελεστεῖ. Ἡ ταινία τοῦ Ρὸμμ δὲν σταματᾶ ἐδῶ. Ὁ φασισμός, μᾶς λέει, συνεχίζεται καὶ στὶς μέρες μας κι ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν ἀναχαίτησή του βαραίνει τὸν καθένα μας. Στὸ Κογκό, οἱ μισθοφόροι σκοτώνουν καὶ καταστρέφουν, χωρὶς κανένα οἶκτο, στὴν Ἀμερικὴ οἱ στρατιῶτες γυμνάζονται γιὰ τὸν «δρώμικο πόλεμο», στὴ Σουηδία, στὴ Δυτικὴ Γερμανία, στὴν Ἀγγλία, στὶς ΗΠΑ, τὰ διάφορα νεοφασιστικὰ κόμματα, ὑψώνουν τὴ σημαία μὲ τὴ σβάστικα, γεμίζουν τοὺς τοίχους μὲ συνθήματα ἐναντίον τῶν Ἑβραίων, κάνουν συγκεντρώσεις, προστατευόμενοι ἀπὸ τὴν ἀστυνομία, ἀκριβῶς ὅπως πρὶν ἀπὸ 30 χρόνια. Ὁ Ρὸμμ κατηγορεῖ, προειδοποιεῖ, βάζει τὸ θεατὴ σὲ σκέψη. Ἡ ταινία του εἶναι ἕνα πολύτιμο καὶ συναρπαχτικὸ ντοκυμέντο πού πρέπει νὰ τὸ δεῖ ὁ κάθε ἄνθρωπος, γιατὶ περιέχει γεγονότα πού δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχάσουμε.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ λυρικοὺς τοῦ παγκόσμιου ντοκυμανταίρ, ὁ Ὁλλανδὸς Γιόρις Ἴβενς, πού ἔχει δώσει στὸν κινηματογράφο ἀριστουργήματα ὅπως τὸ «Μπορινάζ», «Ἱσπανικὴ γῆ», «Ζάιντερζη», «Βαλπαράιζο», κ.ἄ., γύρισε τὴν τελευταία του ταινία «Γῆ καὶ οὐρανὸς» (Βραβεῖο Ὀργανωτικῆς Ἐπιτροπῆς) στὸ Βιετνάμ. Ἡ καθημερινὴ ζωὴ τῶν Βιετναμέζων, ἡ προσπάθειά τους γιὰ ἀνοικοδόμηση, ἡ δουλειά τους (ἡ γῆ), ἀλλὰ κι οἱ ἐπιθέσεις τῶν Ἀμερικανῶν (ὁ οὐρανὸς) κι οἱ καταστροφὲς χωριῶν, ἐργοστασίων, κλπ., περιγράφονται ἀπὸ τὸν Ἴβενς ἄλλοτε μὲ λυρισμὸ κι ἄλλοτε μὲ δραματικὴ ἔνταση. Ἡ ταινία τοῦ μεγάλου ντοκυμανταίρ εἶναι μιὰ εἰλικρινὴς ἔκκληση γιὰ τὴν κατάπαυση τοῦ «δρώμικου» πολέμου, σὲ μιὰ μάταιη στιγμὴ πού, στὶς ἴδιες τὶς ΗΠΑ, γίνεται ἡ Μαρία Εἰρήνης στὴν Οὐάσιγκτων. Ὁ Ἴβενς κατόρθωσε νὰ συνδυάσει τέλεια τὸ λυρισμὸ μὲ τὸ δράμα, τὴν ποίηση μὲ τὸ ρεαλισμό, τὴν ὁμορφιὰ τῆς ζωῆς μὲ τὴν ἀσκήμια τοῦ πολέμου. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς προβολῆς τῆς ταινίας του, ὁ Ἴβενς, μαζὶ μὲ τοὺς σκηνοθέτες Στάνλεϋ Φόρμαν (Ἀγγλία) καὶ Πέτερ Οὐλμπριχτ (Ἀνατ. Γερμανία) ἀπηύθυνε ἔκκληση γιὰ τὴν κατάπαυση τῆς ἀπαράδεχτης ἐπέμβασης τῶν Ἀμερικανῶν στὸ Βιετνάμ, καὶ ζήτησε ἀπὸ τοὺς ἄλλους κινηματογραφιστές, πού βρίσκονταν στὴ Λειψία, νὰ τὴν συνυπογράψουν.

Ἡ κουβανέζικη ταινία «Τώρα» (Α' Βραβεῖο στὴν πρώτη κατηγορία ταινιῶν) τοῦ Σαντιάγκο Ἀλβαρὲζ ἀναφέρεται στὸ πρόβλημα τῶν φυλετικῶν διακρίσεων. Ὁ σκηνοθέτης πού χρησιμοποιεῖ σκηνὲς ἀπὸ φωτογραφίες κι ἐπίκαιρα μᾶς παρουσιάζει μὲ μιὰ θαυμάσια ἀντίστιξη ἦχου (ἕνα ἐβραϊκὸ τραγούδι διασκευασμένο καὶ τραγουδημένο ἀπὸ τὴ Λένα Χόρν, πού μιλᾶ γιὰ ἀδελφοσύνη κι ἀγάπη), ἔτσι πού νὰ δείχνει πὼς ὁ κουβανέζικος κινηματογράφος βρίσκεται στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς πρωτοπορίας, τόσο ἀπὸ πλευρᾶς θέματος ὅσο κι ἀπὸ πλευρᾶς περιεχομένου. Ἡ ταινία τοῦ Ἀλβαρέζ, καθὼς καὶ μιὰ ἄλλη μικροῦ μήκους ταινία, «Ἐλευθερία» τοῦ Ἴμπερε Καβαλκάντι, μὲ θέμα καὶ πάλι τὶς φυλετικὲς διακρίσεις στὶς ΗΠΑ, δείχνουν πὼς ὁ κινηματογράφος τῆς Κούβας δὲν καταπιάνεται μονάχα μὲ τὰ δικά του προβλήματα, ἀλλὰ ἐνδιαφέρεται καὶ γιὰ τὰ ἄλλα, παγκόσμια προβλήματα.

Στὸν ἴδιο ἀγωνιστικὸ κινηματογράφο πρέπει νὰ τοποθετήσουμε καὶ τὴν ταινία «Κομμάντο 52» (Ἀνατολικὴ Γερμανία) τοῦ Βάλτερ Χεϊνόφσκι, πού πῆρε τὸ Πρῶτο Βραβεῖο στὴν δεύτερη κατηγορία ταινιῶν. Ἡ ταινία παρουσιάζει, μὲ αὐθεντικὰ ντοκυμέντα, τὴν ἐγκληματικὴ δράση τῶν μισθοφόρων τοῦ Τσόμπε, Κομμάντο 52, πού μ' ἐπικεφαλῆς τὸν Γερμανὸ Μύλλερ, πρώην ἀξιωματικὸ τῶν Ἐς-Ἐς, καὶ σήμερα πολίτη τῆς Δυτικῆς Γερμανίας, δέχτηκαν, γιὰ λίγα ποτά, νὰ δολοφονήσουν 52 κογκολέζους, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους καὶ παιδιά, γιὰ χατήρι τοῦ ἰταλοῦ ντοκυμανταίριστα Τζιακοπέττι, πού ἤθελε νὰ εἶχε αὐθεντικὲς σκηνὲς στὴ νέα του ταινία «Ἀντίο Ἀφρική»!.. Ὁ Μύλλερ προθυμοποιήθηκε νὰ δώσει στὸν Χεϊνόφσκι πληροφορίες γιὰ τὴν ἐγκληματική του δράση, ἀφήνοντάς τον νὰ χρησιμοποιήσει κι αὐτὰ τὰ ἰδιωτικά του ἄλμπουμ. Ἡ ταινία τοῦ Χεϊνόφσκι εἶναι ἕνα τολμηρό, τίμιο κατηγορῶ, γιὰ κάθε Γερμανό, πού ὅπως ἀνάφερε ὁ ἴδιος ὁ σκηνοθέτης, πρέπει νὰ ντρέπεται γιὰ τὴ συμπεριφορὰ κάθε συμπατριώτη του.

Ἀπὸ τὴν Τσεχοσλοβακία εἴδαμε μερικὲς πολὺ ἐνδιαφέρουσες ταινίες μὲ θέμα τὸ φασισμό. Καὶ πρῶτα τὸ «Λίντιτσε» τοῦ Πάβελ Χάσα, ἕνα ντοκυμανταίρ μὲ θέμα τὴν ἰσοπέδωση, ἀπὸ τοὺς Ναζί, ἑνὸς ὁλόκληρου τσέχικου χωριοῦ, τοῦ Λίντιτσε, σ' ἀντίποινα γιὰ τὴ δολοφονία τοῦ «θήμιου» τῆς Πράγας, Χάιντριχ. Ὁ σκηνοθέτης περιγράφει τὴ συγκλονιστικὴ αὐτὴ τραγωδία μὲ ἁπλότητα, ἐλειπτικότητα, χωρὶς μελοδραματισμοὺς ἢ κανένα στόμφο, χρησιμοποιώντας ἐπίκαιρα καὶ φωτογραφίες τῆς ἐποχῆς, πού τὰ παραβάλλει μὲ σύγχρονες σκηνὲς γυρισμένες στὸν τόπο ὅπου κάποτε ὑπῆρχε τὸ χωριό. Με-

*Τὸ καθημερινὸ πρόσωπο τοῦ φασισμοῦ: «Ὁ συνηθισμένος φασισμὸς» τοῦ Μιχαὴλ Ρόμμ.*

τυχημένο λάιτ - μοτίβ, οἱ φωτογραφίες τῶν παιδιῶν τοῦ Λίνττσε, πού συνελήφθηκαν ἀπὸ τοὺς Ναζὶ γιὰ νὰ μεταφερθοῦν ἔξθεν στὴ Γερμανία, καὶ νὰ μεγαλώσουν σὲ οἰκογένειες Ἀρείων, ἐνῶ, στὴν πραγματικότητα, τὰ περισσότερα δολοφονήθηκαν μὲ ἀέρια, σ' ἕνα ἀπόμερο σταθμό, στὰ σύνορα τῆς Πολωνίας.

Στὴ δεύτερη τσέχικη ταινία, «Ξεχασμένες λέξεις» τοῦ Ράντους Τσιντσέρα, μιὰ γυναίκα κάνει διάφορες ἐρωτήσεις σὲ μικρὰ παιδιὰ γιὰ νὰ δεῖ τὶς ἀντιδράσεις τους. Οἱ ἐρωτήσεις ἀναφέρονται σὲ «ξεχασμένες» λέξεις ὅπως «δελτία τροφῆς», «Ἄρειος», «στρατόπεδα συγκεντρώσεως», «ἐλευθερία», κλπ. Τὰ παιδιά, πού δὲν ξέρουν τὴν πραγματικὴ σημασία τῶν λέξεων αὐτῶν, δίνουν μερικὲς χαριτωμένες ἀπαντήσεις: γιὰ παράδειγμα ἡ λέξη «Ἄρειος» θυμίζει σ' ἕνα παιδί... ἄρια ἀπὸ ὄπερα, ἐνῶ ἡ λέξη «στρατόπεδο συγκεντρώσεως» (concentration camp) θυμίζει σ' ἕνα ἄλλο... κονσέρτο! Γιὰ τὴ λέξη «ἐλευθερία» τὰ παιδιὰ φαίνονται νὰ εἶναι περισσότερο καταπτοημένα: ἕνα ἀπαντάει: «ἐλευθερία εἶναι ἂν δὲν εἶμαι ἀναγκασμένο νὰ τελειώσω τὴ σούπα μου...», κι ἕνα ἄλλο: «ἂν δὲν εἶμαι ἀναγκασμένο νὰ κοιμηθῶ ἀπὸ τὶς 8 τὸ βράδυ...» Ὁ σκηνοθέτης Τσιντσέρα, πού πέρυσι μᾶς εἶχε δώσει ἕνα ἄλλο ἐνδιαφέρον ντοκυμανταίρ, «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα 63» (ἀπὸ τὶς πρόβες τοῦ θεατρικοῦ ἀνεβάσματος στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Πράγας), κατάφερε ν' ἀποσπάσει ἀπὸ τὰ μικρὰ παιδιὰ τῆς ταινίας του, ἀπαντήσεις γεμάτες εἰλικρίνεια, πού παραβάλλει, μ' ἕνα πολὺ πετυχημένο τρόπο, μὲ ἐπικαιρα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ φασισμοῦ.

Ὁ φασισμὸς εἶναι ἐπίσης τὸ θέμα τῆς ἀγγλικῆς ταινίας «Καλοὶ καιροί, θαυμάσιοι καιροί», (Α' Βραβεῖο στὴν Τρίτη κατηγορία) τοῦ Ἀμερικανοῦ σκηνοθέτη Λάινελ Ρογκόζιν, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ἐμψυχωτὲς τῆς νεοϋορκέζικης σχολῆς τοῦ κινηματογράφου, πού μᾶς ἔδωσε ταινίες ὅπως τὸ «Μπάσυρυ» καὶ «Ἐπέστρεψε Ἀφρική». Ἡ ταινία ἀρχίζει μ' ἕνα πάρτυ ἀστῶν διανοουμένων, ὅπου παρακολουθοῦμε τὶς διάφορες ἄλλοτε ἀνιαρὲς κι ἄλλοτε ἐνδιαφέρουσες συζητήσεις τους. Ὁ ἔρωτας, ἡ ἐλεύθερη γυναίκα, ὁ πόλεμος κι ἡ ἀναγκαιότητά του, οἱ πορεῖες εἰρήνης, κλπ. πού ὁ Ρογκόζιν παραβάλλει μὲ μερικὰ καταπληκτικὰ ντοκουμέντα (πολλὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα βλέπουμε γιὰ πρώτη φορὰ) ἀπὸ τὸν τελευταῖο πόλεμο, ἀπὸ τὶς ἐξοντώσεις τῶν Ἑβραίων, ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τῆς Χιροσίμα, κι ἄλλα παρόμοια, ἀντιμιλιταριστικὰ θέματα. Ἐ-

κείνο πού άπωθεί στήν ταινία τού Ρογκόζιν είναι ή ὅλη σύλληψη τού πάρτυ καί τῶν διαλόγων του, ἀσφαλῶς σκηνοθετημένα κομμάτια, πού ἀζυγατοῦν τά ὑπόλοιπα, ἀληθινά κομμάτια. Γιά ὅσους ἀντέξουν τίς σκηνές τού πάρτυ, τό ὑπόλοιπο ὑλικό ἀποκαλύπτεται πολλές φορές ἀρκετά συνταραχτικό.

Ἡ ἀλγερινή, κανονικοῦ μήκους ταινία, «Ἡ αὐγή τῶν καταραμένων», τού Ἀχμέντ Ρασεντί, εἶναι ἕνα πολύ ἐνδιαφέρον ντοκυμανταίρ πού μᾶς ἀποκαλύπτει ἀρκετά ἄγνωστα γιά μᾶς στοιχεῖα γιά τήν Ἀφρική καί τούς λαούς της. Ἡ ἐκμετάλλευση τῶν μαύρων ἀπό τούς λευκούς ἀποίκους (ἡ ὄχθεν εἰρηνική διείσδυση), ἡ συμμετοχή τους σέ δυό παγκόσμιους πολέμους, γιά νά πολεμήσουν γιά τήν ἐλευθερία τῶν λευκῶν, ἐλευθερία πού γιά τούς ἴδιους ἦταν ἀπαγορευμένη, καθώς κι οἱ μετέπειτα ἀγῶνες τους γι' ἀνεξαρτησία (στήν Ἀλγερία, στό Κογκό, στήν Κένυα, κι ἀλλοῦ), παρουσιάζονται μ' ἀρκετά καταπληκτικά ντοκουμέντα, παρ' ὅλο πού ὁρισμένες φορές λείπει ἀπό τό φίλμ ἡ ὀργάνωση κι ὁ ρυθμός.

Στήν τυνησιακή ταινία «Ἀναγέννηση» τού Ἰταλοῦ σκηνοθέτη Μάριο Ρούσπολι («Οἱ ἄγνωστοι τῆς γῆς») παρακολουθοῦμε τίς προσπάθειες μιᾶς καινούριας χώρας νά ξεπεράσει τήν ὑποανάπτυκτη κατάστασή της. Περισσότερο ἀπό ἕνα φίλμ προπαγάντας, τό ντοκυμανταίρ αὐτό μᾶς παρουσιάζει τούς ἁπλούς ἀνθρώπους στήν καθημερινή δουλειά τους, ἐνῶ ταυτόχρονα ἀκοῦμε τήν ἴδια τή φωνή τῶν ἁπλῶν αὐτῶν ἀνθρώπων πού ἀγωνίζονται νά δημιουργήσουν μιά ἀνεξάρτητη καί προοδευτική χώρα.

Ἡ ἰταλική ταινία «Μέ σταθερή καρδιά» ἀποδείχτηκε ἕνα θαυμάσιο ντοκουμέντο μέ θέμα τή σύγχρονη Σικελία. Ἡ ἄθλια κατάσταση τῶν Σικελῶν ἐργατῶν, ἡ ἐγκληματική δράση τῆς Μαφίας, ἡ ἀδράνεια τῶν κυβερνούντων, δίνονται ἀπό τόν σκηνοθέτη μέ τόλμη ἀλλά καί δημιουργική ἱκανότητα.

Ἡ γιουγκοσλάβικη ταινία «Ἕνα δάκρυ στό πρόσωπο» τού Στέπαν Ζανίνοβιτς κάνει ἕνα παραλληλισμό ἀνάμεσα στή σημερινή χαρούμενη καί ξέγνιαστη ζωή καί τίς ἀπάνθρωπες μεθόδους πού χρησιμοποίησε ὁ φασισμός γιά νά ἐπικρατήσει στήν περίοδο τού τελευταίου πολέμου. Ὁ παραλληλισμός αὐτός γίνεται μ' ἕνα θαυμάσιο τρόπο (τό πλάνο μιᾶς γυναίκας πού φτιάχνει τίς πλεξίδες τῆς κόρης της ἀκολουθεῖται ἀπό τό πλάνο σωρῶν ἀπό κομμένα γυναικεῖα μαλλιά στό στρατόπεδο τοῦ Ἄουσβιτς, τό πλάνο ἑνός εὐτυχισμένου μπέμπη πού τόν γδύνει ἡ μητέρα του, ἀκολουθεῖται ἀπό πλάνα γυμνῶν, κοκαλιάρικων παιδιῶν τοῦ γκέττου ἤ τῶν στρατοπέδων), ἐνῶ τό μοντάζ καί ὁ ἦχος (τό ἰταλικό τραγούδι «Οὔνα λάκρυμα σούλ βίζο») κατορθώνουν νά δώσουν τήν ἀτμόσφαιρα καί τό ρυθμό πού ἐξασφαλίζουν τήν καλλιτεχνική ἐπιτυχία τῆς ταινίας.

Τά ἐμψυχωμένα σκίτσα εἶναι ἕνα εἶδος κινηματογράφου πού, στήν Ἑλλάδα, ἔχει συνδεθεῖ μέ τό ὄνομα τοῦ Γουώλτ Ντίσνεϋ. Ὅμως,

*Τά παιδιά σήμερα καί τά παιδιά χτές... («Ἕνα δάκρυ στό πρόσωπο»).*

*Τὸ Βιετνὰμ ἀγωνίζεται :*
*«Αὐτὴ εἶναι ἡ χώρα μου»*
*('Ανατολ. Γερμανία)*

ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ντίσνεϋ, τὸ εἶδος αὐτὸ ἔχει διανύσει μιὰ μεγάλη καὶ σημαντικὴ ἀπόσταση, ἀποκαλύπτοντας νέες τάσεις καὶ καινούρια ταλέντα, ἰδιαίτερα στὶς σοσιαλιστικὲς χῶρες (Πολωνία, Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία, Οὐγγαρία), ἀλλὰ καὶ στὴ Γαλλία, τὴν 'Αγγλία, τὸν Καναδᾶ καὶ τὶς ΗΠΑ. Οἱ τρεῖς γιουγκοσλάβικες ταινίες ἐμψυχωμένων σκίτσων ἀπέδειξαν πὼς ἡ Γιουγκοσλαβία βρίσκεται στὴν πρωτοπορία σ' ἕνα εἶδος ταινιῶν ποὺ δυστυχῶς δὲν ἔχει ἀκόμη ἐκτιμηθεῖ ὅσο ἔπρεπε. Καὶ πρῶτα ἡ «Μεταμόρφωση» τῶν 'Αλεξάντερ, Μάρκς καὶ Βλαντίμιρ Γιούντριτσα, σατιρίζει μ' ἕνα πολὺ ἀπολαυστικὸ καὶ χαριτωμένο τρόπο τὴν ἐπιτυχία ἑνὸς μοντέρνου τραγουδιστῆ ποὺ δὲν κάνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τοῦ νὰ βγάζει ἄναρθρες κραυγὲς ποὺ μοιάζουν περισσότερο μὲ φωνὲς πιθήκου παρὰ ἀνθρώπου. Τὰ γκάγκ (ὅπως ἐκεῖνο ὅπου οἱ θαυμαστὲς κι οἱ θαυμάστριες τοῦ τραγουδιστῆ, ποὺ ἔχουν μεταφερθεῖ στὴ ζούγκλα, καὶ παρακολουθοῦν τὸ ρεσιτὰλ τοῦ εἰδώλου τους, καθισμένοι σὲ δέντρα, ἀρχίζουν νὰ βγάζουν οὐρές, καὶ σὲ λίγο κρέμονται, ἀνάποδα ἀπ' αὐτὲς γιὰ νὰ τὸν χειροκροτήσουν) εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἔξυπνα ποὺ εἴδαμε τελευταῖα σὲ παρόμοιες ταινίες. Ἡ ἴδια εὐρηματικότητα ἀλλὰ καὶ ἁπλότητα στὸ σχέδιο στὴ δεύτερη ταινία τῶν Ἰδιων σκηνοθετῶν, «Ἕνας σύγχρονος μύθος». Στὴν ταινία αὐτὴ τὰ ζῶα ζοῦν σ' ἕνα περιφραγμένο ἔδαφος, ὅπου περνοῦν μιὰ ἀρκετὰ ἥσυχη ζωή, μέχρι ποὺ, ὅταν ἔρθει ὁ κυνηγός, εἶναι ἀναγκασμένα νὰ σταθοῦν γιὰ νὰ σκοτωθοῦν. Τὸ λιοντάρι βέγεται μὲ γενναιότητα τὴ μοίρα του, ὅταν ὅμως ἔρχεται ἡ σειρὰ τοῦ λαγοῦ, ὁ λαγὸς ἐπαναστατεῖ καὶ τὸ σκάει. Ὅμως οἱ περιπέτειες κι οἱ κίνδυνοι ποὺ συναντᾶ στὸν ἔξω κόσμο εἶναι τόσοι ποὺ ἀναγκάζεται νὰ ἐπιστρέψει καὶ νὰ δεχτεῖ καρτερικὰ τὴ μοίρα του...

Ἡ τρίτη θαυμάσια γιουγκοσλάβικη ταινία «Ἐπίσκεψη ἀπὸ τὸ διάστημα» τοῦ Ζλάτκο Γκργκίτς ἀφηγεῖται τὴν ἐπίσκεψη δυὸ μικροοργανισμῶν στὸν πλανήτη μας καὶ τὴ συνάντησή τους μ' ἕνα μικρὸ κοριτσάκι, ποὺ μαζεύει μῆλα στὸν κῆπο τοῦ σπιτιοῦ της. Ὁ ἕνας, τρομαγμένος, μπαίνει στὸ διαστημόπλοιο καὶ φεύγει, ἀφήνοντας τὸν ἄλλο στὴ γῆ. Τὰ δυὸ «πιτσιρίκια» (γιατὶ ὁ ὀργανισμὸς φαίνεται νὰ ἔχει τὴν ἴδια ἡλικία μὲ τὴ μικρὴ) γνωρίζονται, γίνονται φίλοι καὶ τρῶνε μαζὶ μῆλα, ὥσπου, ἡ μαμὰ τῆς μικρῆς τὴν φωνάζει νὰ ἐπιστρέψει στὸ σπίτι. Ἡ πιὸ χαριτωμένη σκηνὴ τοῦ φίλμ εἶναι ὅταν ἡ μικρὴ μαθαίνει στὸν ξένο φίλο της τὴ σημασία τῆς λέξης «μαμὰ» καὶ τὸν βοηθᾶ νὰ ἐπιστρέψει στὴ δικιά του μητέρα... Κι ἐδῶ, ἡ ἁπλότητα τοῦ σχεδίου ἀλλὰ καὶ τῶν καταστάσεων, τὸ σπιρτόζικο πνεῦμα τῶν γκάγκ, κι ἡ ὅλη σύλληψη, μᾶς κάνουν νὰ ἐλπίζουμε πολὺ ἀπ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ κινηματογράφου.

'Αρκετὰ ἔξυπνη ἀποδείχτηκε κι ἡ βουλγάρικη ταινία «Μαργαρίτα» (Α' Βραβεῖο στὴν Ε' κατηγορία), στὴν ὁποία ἕνας ἄντρας προσπαθεῖ νὰ κόψει, μὲ διάφορους τρόπους (χρησιμοποιώντας ψαλίδι, κλαδευτήρι, ὀδοντωτήρα, μπαρούτι, κλπ.), μιὰ μαργαρίτα, ποὺ τελικά, μονάχα μιὰ μικρὴ κατορθώνει νὰ κόψει, καὶ μάλιστα μὲ τὸν πιὸ ἁπλὸ τρόπο: μὲ τὰ χέρια της!

Στὴ ρουμάνικη ταινία «Χωρὶς ἠθικὸ δίδαγμα» τοῦ Λίβιου Γκιγκόρτ, ἀπὸ ἕνα σενάριο τοῦ Ἴον Ποπέσκο - Γκόπο, ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ ἀφιερώνει τὸ χρόνο του καλλιεργώντας ἕνα λουλούδι,

*Μιὰ χαριτωμένη συνεννόηση: «Μιὰ ἐπίσκεψη ἀπὸ τὸ διάστημα» (Γιουγκοσλαβία)*

ἀνακαλύπτει πὼς ὅταν παραγνωρίζεις τοὺς ἄλλους, τελικὰ βγαίνεις ὁ ἴδιος χαμένος. Τὸ λουλούδι τὸν βοηθᾶ ν' ἀνακαλύψει, μ' ἕναν πρωτότυπο τρόπο, πὼς ὑπάρχουν πολλὲς ἐλπίδες συνεννόησης μὲ τοὺς γείτονές σου, φτάνει νὰ τὸ θέλεις.

Καὶ οἱ τρεῖς ἑλληνικὲς ταινίες ἀποδείχτηκαν ταινίες μὲ προβληματικότητα, πράγμα πολὺ σπάνιο γιὰ τὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο, καὶ μᾶς κάνει νὰ πιστεύουμε πὼς τὸ μέλλον τοῦ κινηματογράφου μας βρίσκεται περισσότερο στὸ ντοκυμανταὶρ καὶ τὶς ταινίες μικροῦ μήκους παρὰ στὶς μεγάλου μήκους δραματοποιημένες ταινίες. Στὸ «Γράμμα ἀπὸ τὸ Σαρλερουὰ» (Βραβεῖο Διεθνοῦς Συνομοσπονδίας Ἐργατικῶν Συνδικάτων), ὁ Λιαρόπουλος μᾶς δίνει μερικὲς περιεκτικές, λιτὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν Ἑλλήνων ἀνθρακωρύχων τοῦ Βελγίου καὶ τὴ νοσταλγία τους γιὰ τὴν πατρίδα. Ἡ ἀδυναμία της βρίσκεται στὸ ὅτι ἀποφεύγει, ἴσως γιὰ λόγους λογοκρισίας, νὰ μπεῖ στὸ βάθος τοῦ προβλήματος καὶ νὰ παρουσιάσει τὰ ἀληθινὰ αἴτια τοῦ κακοῦ. Οἱ ἐργάτες, τὴ φορὰ αὐτὴ τοῦ Παρισιοῦ, εἶναι καὶ τὸ θέμα τοῦ «Ἀχιλλέα» τῆς Αἰμ. Προβιᾶ. Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ ἀτομικὴ περίπτωση ἑνὸς Ἕλληνα ἐργάτη, μὲ μερικὲς πολὺ συγκλονιστικὲς σκηνές, ποὺ δὲν κατορθώνει ὅμως νὰ ὁλοκληρωθεῖ καὶ νὰ πάρει μιὰ καθολικότητα. Στὴν ταινία «Ἀναμονὴ» τοῦ Σφήκα βρισκόμαστε στὴν ἴδια τὴν Ἀθήνα. Ἡ πλατεία τοῦ Δημαρχείου μὲ τοὺς οἰκοδόμους ποὺ περιμένουν κάθε μέρα νὰ βροῦν δουλειὰ περιγράφεται πολὺ κινηματογραφικὰ ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη, ἡ ἀπόσταση ὅμως ποὺ κρατᾶ ἀπὸ τὸν «ἥρωά» του, μᾶς ἀφήνει ἀσυγκίνητους ἀλλὰ καὶ ἐμποδίζει μερικὰ σημεῖα ἀπὸ τοῦ νὰ ξεκαθαριστοῦν.

Ὅσο γιὰ τὴν κυπριακὴ ταινία «Τὸ νησὶ τῆς Ἀφροδίτης» τοῦ Χαρ. Παπαδόπουλου, δὲν εἶναι παρὰ ἕνα συνηθισμένο, καὶ ἀρκετὰ ἀφελές, τουριστικὸ ντοκυμανταίρ, ποὺ σὲ ὁρισμένες στιγμὲς πέφτει στὸ γελοῖο, ἔτσι ποὺ ἔγινε αἰτία νὰ σφυριχτεῖ ἀπὸ τὸ κοινὸ τοῦ Φεστιβὰλ —ἡ μόνη ταινία ἀπ' ὅσες προβλήθηκαν ποὺ ἔτυχε τέτιας ὑποδοχῆς— καὶ ποὺ ἔφερε ὅλους τοὺς Ἕλληνες σ' ἀρκετὰ δύσκολη θέση. Σ' ἕνα Φεστιβὰλ ὅπως ἐκεῖνο τῆς Λειψίας περίμενε κανεὶς ἀπὸ τὴν Κύπρο ν' ἀντιπροσωπευθεῖ μὲ μιὰ ταινία ποὺ νὰ μιλᾶ γιὰ τὰ προβλήματα καὶ τοὺς ἀγῶνες της κι ὄχι νὰ μᾶς παρουσιάζει τὴν ὡραία της φύση καὶ τοὺς ξέγνιαστους ἢ τὶς ξέγνιαστες τουρίστριες ποὺ παραβάλλονται μὲ λουλούδια καί... κύκνους! Ἐλπίζουμε ἡ ὑποδοχὴ ποὺ ἔγινε στὴν ταινία τοῦ Παπαδόπουλου νὰ γίνει ἕνα καλὸ μάθημα, ὄχι μονάχα σ' αὐτοὺς ποὺ ἔστειλαν τὴν ταινία ἀλλὰ καὶ στὴν Ἐπιτροπὴ τοῦ Φεστιβὰλ Θεσσαλονίκης ποὺ εἶχε τὸ θράσος νὰ τή... βραβεύσει.

Ν. ΦΕΝΕΚ ΜΙΚΕΛΙΔΗΣ

## ΔΙΕΘΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

*Δημοσιεύουμε τὸ παρακάτω γράμμα.*

Ὀργανωτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ
Διεθνοῦς διαγωνισμοῦ
«Π. Ι. Τσαϊκόφσκυ»
Μόσχα, ὁδὸς Νεγκλίναγια 15

Πρὸς

Περιοδικὸν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»
Ἀξιότιμοι κύριοι,

Ἡ ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ σᾶς ἀποστέλνει ἀφίσσες καὶ ὁδηγίες σχετικὰ μὲ τοὺς ὅρους καὶ τὸ πρόγραμμα τοῦ III διεθνοῦς διαγωνισμοῦ «Π. Ι. Τσαϊκόφσκυ».

Ὁ διαγωνισμὸς θὰ διεξαχθεῖ στὴ Μόσχα τὸν Ἰούνιο τοῦ 1966 στὶς εἰδικότητες: πιάνο, βιολί, βιολοντσέλλο, τραγούδι.

Ἡ ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ σᾶς παρακαλεῖ νὰ βοηθήσετε στὴν ἐκλαΐκευση τοῦ διαγωνισμοῦ στὰ ἐνδιαφερόμενα μουσικὰ ἱδρύματα καὶ ὀργανώσεις καὶ ἄτομα στὴν Ἑλλάδα.

Ἐλπίζουμε ὅτι στὴ διεθνὴ αὐτὴ ἄμιλλα τῶν νεαρῶν μουσικῶν στὴ Μόσχα, θὰ λάβουν μέρος καὶ μουσικοὶ τῆς χώρας σας.

Μὲ εἰλικρινὴ ἐκτίμηση
Ὁ πρόεδρος τῆς Ὀργανωτικῆς
Ἐπιτροπῆς τοῦ III Διεθνοῦς
διαγωνισμοῦ «Π. Ι. Τσαϊκόφσκυ»
Δ. Σοστακόβιτς

Σημ. Ε.Τ.: Οἱ ἐνδιαφερόμενοι μποροῦν νὰ ζητήσουν περισσότερες πληροφορίες ἀπὸ τὴν Πρεσβεία τῆς Ε.Σ.Σ.Δ.

# Μιὰ ἔκθεση ἔργων τῆς Βάσως Κατράκη στὴ Βουδαπέστη

Στὴν κεντρικὴ αἴθουσα τοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Πνευματικῶν Σχέσεων, στὴ Βουδαπέστη, ὅπου συνήθως γίνονται οἱ ἐκθέσεις ἔργων ξένων καλλιτεχνῶν, ὀργανώθηκε στὸ διάστημα 3 - 18 τοῦ Σεπτέμβρη ἔκθεση χαρακτικῆς μὲ ἔργα ἀποκλειστικὰ τῆς Βάσως Κατράκη. Ἡ γνωστὴ Ἑλληνίδα χαράκτρια ἀντιπροσωπεύτηκε μὲ λίγες χρωματιστὲς ξυλογραφίες καὶ μὲ περισσότερα χαρακτικὰ πάνω σὲ πέτρα. Ἀνάμεσα στὰ τελευταῖα αὐτὰ ἔργα ὑπῆρχαν καὶ μερικὰ ἀπ' τὰ γνωστὰ χαρακτικά της ἐπιτεύγματα. Ὁ τύπος καὶ τὸ κοινὸ τῆς οὐγγρικῆς πρωτεύουσας ὑποδέχτηκαν μὲ ἐνθουσιασμὸ τὸ ἔργο τῆς Ἑλληνίδας καλλιτέχνιδας. Χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ κριτικὲς ποὺ δημοσιεύτηκαν στὶς ἐφημερίδες. Μεταφράζουμε γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες μας μερικὰ χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα:

Στὴν ἐφημερίδα «Ναπτανταντζὰχ» ἡ τεχνοκριτικὸς Ρόζα Γκούλα δημοσίεψε τὴν ἀκόλουθη κριτική:

«Τὰ ἔργα τῆς Βάσως Κατράκη, κυρίως τὰ τοπία της, μαρτυροῦν τὰ δυὸ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης της: ἕνα χρῶμα τρυφερὰ συναισθηματικὸ καὶ τὴ στέρεη στάση της στὴ σύνθεση.

Οἱ χρωματιστὲς ξυλογραφίες της μᾶς θυμίζουν τὴ χώρα ποὺ τὴ γέννησε μὲ τοὺς λεπτοὺς συνδυασμοὺς τοῦ σιωπηλοῦ μπλὲ καὶ καφετὶ σκοῦρο, πράμμα ποὺ μαρτυρεῖ πὼς τὰ νεότερα ἔργα της δὲν ἔγιναν χωρὶς προεργασία.

Πραγματικά, τὰ πιὸ πολλὰ ἀπ' τὰ ἔργα της, ποὺ παρουσιάζονται στὴν ἔκθεσή της, τόσο ἀπὸ τὴν τεχνικὴ ἄποψη, ὅσο καὶ τὴ σύλληψή τους εἶναι διαφορετικὰ ἀπὸ κεῖνα ποὺ προηγήθηκαν. Στὰ τελευταῖα της αὐτὰ ἔργα χαράζει πάνω στὴν πέτρα καὶ οἱ γκραβοῦρες ποὺ βγάζει ἀπὸ αὐτὴ δίνουν ἐπιφάνειες πάρα πολὺ ἐνδιαφέρουσες καὶ ἐντυπωσιακές. Τὰ θέματά της καταξιώνουν αὐτὴ τὴν τεχνική, τὰ δυνατὰ μαῦρα της μέσα στὴν ἀπραξία τους ἐξυπηρετοῦν θαυμάσια ἕνα θέμα, ποὺ ἔχει κοινωνικὲς ἀπαιτήσεις. Ἡ σειρά της, μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «ἡ Μάνα», ἐκφράζει μὲ ἀμεσότητα μιὰν ἀνθρώπινη ὀδύνη, μ' ἕναν λυρισμὸ γεμάτον πάθος, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ μὲ συγκεκριμένες λέξεις, δείχνει τὴν τρυφερότητα καὶ καθορίζει τὴ δημιουργία τῆς χαράκτριας, μιὰ δημιουργία κατάλληλη γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν πρόσφατη ἱστορία τοῦ λαοῦ της. Ὁ κύκλος αὐτὸς βαθὺς κ' ἐντυπωσιακός, εἶναι δοσμένος μὲ λιτὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Δὲν ὑπάρχουν παραπανήσιες χειρονομίες σ' αὐτὲς τὶς γυναῖκες μὲ τὴ συγκρατημένη κίνηση. Τὰ συγκρατημένα τους πρόσωπα παρουσιάζονται πάνω στὸ χαρτὶ ὁλοστρόγγυλα, μ' ὁλάνοιχτα τὰ μάτια ἀπ' τὴν ὀδύνη, τὰ στήθια τους εἶναι μικρά, καὶ σχεδὸν ὅλες ἔχουν τὴν ἴδια σιλουέτα. Οἱ φιγοῦρες τους ποὺ περιορίζονται μὲ τὰ ἰσχυρά τους περιγράμματα, ἔχουν κάποιο παιδικὸ ὅραμα καὶ ζοῦν μέσα στὴν πνευματικὴ παράδοση τῆς βυζαντινῆς μορφολογίας.

Τὰ χαρακτικὰ ποὺ παριστάνουν ἄλογα, ἢ θέματα ποὺ φέρνουν σ' ἐπαφὴ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ἄλογο, παρόλο ποὺ μένουν μέσα στὴν ἴδια ἀντίληψη, τόσο στὸ θέμα τους ὅσο καὶ στὴν ἀντίληψή τους, ἔχουν μεγαλύτερη ρευστότητα κ' εὐρύνουν ἔτσι τὸν ὁρίζοντα τῆς χαράκτριας.

Τὸ πιὸ συγκλονιστικό της χαρακτικὸ τῆς ἔκθεσης, τόσο γιὰ τὶς διαστάσεις ὅσο καὶ γιὰ τὴ συναισθηματική του ποικιλία στὴ μορφή, εἶναι ὁ περίπατος στὴν Κέρκυρα. Εἶναι κατάλληλο νὰ τοποθετηθεῖ μέσα σὲ μεγάλο κτίριο, ἀλλὰ κ' ἔτσι ὅπως τὸ βλέπουμε ἐδῶ μαρτυρᾶ πὼς εἶναι ἕνα ἐξαίρετο ἔργο μεγάλης ἀξίας».

Στὴν ἐφημερίδα «Νεπζάβασ», ὁ κριτικὸς Ζαβὲ ἔγραψε:

«Συχνὰ ἀκοῦμε αὐτὲς τὶς μέρες νὰ μιλοῦν γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἐξ αἰτίας τῶν πρόσφατων πολιτικῶν της ἐξελίξεων. Ἕνα ὁλότελα διαφορετικὸ μήνυμα μᾶς ἔφερε μὲ τὰ ἔργα της μιὰ καλλιτέχνις παγκόσμια γνωστή, ἡ Βάσω Κατράκη, γιὰ τὰ ἰδιαίτερα αἰσθήματα τῶν κατοίκων τοῦ τόπου καὶ γιὰ τὶς ὁμορφιὲς τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου.

Τὰ ἔργα της χωρίζονται σὲ δυὸ ὁμάδες. Τὰ παλιότερα εἶναι χρωματιστὲς ξυλογραφίες. Οἱ χρωματισμοί της, ποὺ κλίνουν πρὸς τὸ γκρίζο, σοῦ δίνουν μὲ τὴ λεπτότητά τους μιὰν ἄμεση συγκίνηση ἀπὸ τὴ φύση. Εἶναι μιὰ προέκταση τῆς εὐγενικῆς παράδοσης τῆς γιαπωνέζικης χαρακτικῆς πάνω σὲ ξύλο.

Τὰ πιὸ πρόσφατα ἔργα της διαφέρουν ἀπὸ τὰ προηγούμενα τόσο ἀπὸ τὸ βάρος τῶν θεμάτων τους, ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς διαστάσεις τους. Τὸ καινούριο σ' αὐτὰ εἶναι πὼς πρωταγωνιστὴς παύει νὰ εἶναι τὸ τοπίο κ' εἶναι ἀποκλειστικὰ ὁ ἄνθρωπος. Τὰ περισσότερα ἔργα παριστάνουν μητέρες μὲ τὰ μάτια ὁλάνοιχτα ἀπὸ τὴν ἀγωνία καὶ τὴ θλίψη. Ἔχουν τὴν ἁπλότητα καὶ τὴ γραφὴ ἑνὸς ἀγάλματος. Ἡ τεχνικὴ τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι μιὰ δική της κατάχτηση, ἡ «λιθογραφία», κι αὐτὸ εἶναι ποὺ τοὺς δίνει τὰ μέσα νὰ πλησιάσουν στὴ γλυπτική.

Ἡ ἔκθεση αὐτὴ δὲ θὰ μποροῦσε βέβαια νὰ μᾶς δόσει μιὰ πλήρη εἰκόνα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τῆς χαράκτριας. Δὲν γνωρίζουμε λ.χ. τὰ ἔργα ποὺ σημειώνουν τὸ πέρασμα ἀνάμεσα στὰ δυὸ τοῦτα διαφορετικά της στύλ. Παρόλ' αὐτὰ τὸ μήνυμα ποὺ μᾶς μετέδοσαν τὰ ἔργα αὐτὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα της εἶναι μιᾶς ὁλοκληρωμένης ἀξίας καὶ θὰ μείνει ἀλησμόνητο.»

Πιὸ ἐκτεταμένη κριτικὴ τοῦ Γκέζε Περνέζσκυ, ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν ἐφημερίδα «Μαγιὰρ Νεμζέτ»:

«Ποῦ χάθηκε τὸ περσυνὸ χιόνι; Ποῦ πνίγηκε ὁ πολιτισμὸς τοῦ Βυζαντίου; Πολλὲς φορὲς μπαίνουμε στὸν πειρασμὸ νὰ σκεφτοῦμε πὼς ἐξαφανίστηκε μέσα στὸ χάος ἢ στὴ σιωπὴ τῶν μουσείων. Πολλὲς ὅμως ἀπ' τὶς δημιουργίες τῆς σύγχρονης τέχνης μᾶς θυμίζουν πὼς τὰ συμπεράσματα τῶν μεγάλων περιόδων, μένουν προσωρινὰ μόνο στὴ σκιὰ καὶ ἐκεῖ, στὰ βάθη, στὶς ρίζες, ἐπιζοῦν, καὶ κάπου - κάπου ξεπετιέται κάτι ἀπὸ τὸ παρελθόν. Κάθε περίοδος ξανανακαλύπτει τὰ φτερὰ ποὺ ἔχει ἀνάγκη, μ' ὅλο ποὺ φαίνεται νὰ ἔχει ξεχάσει ἐντελῶς τὰ προηγούμενα ἔργα. Ἔτσι καὶ στὶς μέρες μας ἡ τέχνη ξεχνᾶ τὶς κλασικὲς ἑλληνορωμαϊκὲς ἀναμνήσεις γιὰ νὰ τραβήξει στὴν ἀναζήτηση τῶν ἀρχαϊκῶν πολιτισμῶν, ποὺ εἶχαν κυριαρχήσει προηγούμενα στὶς περιοχές τους.

Στὴν περιοχὴ τῆς Ἑλλάδας, τὴν ἀρχαϊκὴ αὐτὴ ἀντίληψη μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ξαναβρεῖ στὴ βυζαντινὴ τέχνη. Ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ τέχνη ἀναφέρεται σ' αὐτὴν περισσότερο ἀπ' ὅσο στὸ μπαρὸκ τοῦ συμπλέγματος τοῦ Λαοκόοντα τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου.

Ἡ Βάσω Κατράκη θεωρεῖται σὰν μιὰ ἀπ' τὶς κυριαρχοῦσες μορφὲς στὸν τομέα τῆς ἑλληνικῆς χαρακτικῆς. Στὶς ἐντυπώσεις της ποὺ εἶναι βγαλμένες μὲ τὸ ἄσπρο - μαῦρο ξαναζωντανεύει ἡ κληρονομιὰ τοῦ Βυζαντίου. Σιλουέτες μὲ παράξενες ἀναλογίες, κεφάλια ἁπλουστευμένα, μάτια σκληρὰ κι ὁλάνοιχτα. Ἡ ζωγραφική της σὲ τοῦτες τὶς γκραβοῦρες ξαπλώνεται σὲ στρώματα βαριὰ καὶ παχιὰ πάνω στὸ χαρτί. Ἔτσι σχεδιάζονται τὸ βάρος καὶ τὸ μεγαλεῖο ἀπὸ τὶς ὑψηλὲς γυναικεῖες φιγοῦρες της, εἴτε κινοῦνται εἴτε μένουν ἀκίνητες. Ἡ Κατράκη ζωντάνεψε τὸ βυζαντινὸ στὺλ μὲ τὴν ἐκφραστική της φόρμα. Δὲν ἀποζητᾶ τὶς ἁρμονίες μιᾶς ἀκινητούσας τελειότητας, ἀλλὰ πιὸ ὑποταχτικὰ μέσα μιᾶς ὑποβλητικῆς ἐκφραστικότητας.

Σ' αὐτὲς τὶς καλλιτεχνικές της προθέσεις ἀνταποκρίνεται καὶ ἡ ἰδιαίτερη ἔννοια τοῦ θέματός της. Θέλει νὰ γίνει ὁ ἐκφραστὴς τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ποὺ τόσα ὑπόφερε καὶ ποὺ ζεῖ κάτω ἀπὸ δύσκολες κοινωνικὲς συνθῆκες. Πάνω στὶς γκραβοῦρες της ἁραδιάζονται οἱ μητέρες ποὺ κρατοῦν ἀπ' τὸ χέρι τὰ παιδιά τους, γυναῖκες φορτωμένες μὲ στάμνες ἢ πανέρια μὲ φροῦτα. Ἀλλοῦ πάλι βλέπουμε, στὶς διακοσμητικές της συνθέσεις, τὴ ζωὴ ἀπ' τὰ λιμάνια ἢ φιγοῦρες ἀλόγων ποὺ μᾶς θυμίζουν ἀρχαίους μορφικοὺς τύπους. Στὶς γκραβοῦρες της τὰ βλέμματα μὲ τὴ σκληρὴ καὶ σκοτεινὴ φωτιὰ μᾶς καρφώνουν. Αὐτὴ τὴ βαριὰ κρούση ποὺ ἀποδίνουν οἱ ἐκφράσεις της τὴν διπλασιάζει μὲ τὴν προσωπική της τεχνική. Τὶς μορφές της αὐτὲς δὲν τὶς χαράζει στὸ ξύλο, παρὰ στὴν πέτρα, καὶ αὐτὸ ἔχει μιὰν ἐπιφάνεια μὲ χοντροὺς πόρους καὶ κάκους ποὺ διαπερνοῦν τὶς συνθέσεις της.

Οἱ περισσότερες ἀπ' τὶς «λιθογραφίες» της ἔχουν μεγάλο μέγεθος, φτάνουν ἀκόμα καὶ τὸ ἕνα μέτρο, ἀσυνήθιστες διαστάσεις στὴν τέχνη τῆς χάραξης. Πραγματικά, μέσα σ' αὐτὲς τὶς μνημειακὲς ἐπιφάνειές της μὲ τοὺς μαύρους τόνους της, τὸ βυζαντινὸ πάθος ἀκτινοβολεῖ.

Μὲ ἰδιαίτερη ἐπιτυχία χρησιμοποιεῖ τὴν τεχνικὴ αὐτὴ γιὰ νὰ δόσει τὶς φιγοῦρες της μὲ τ' ἄλογα, μὲ τὴν ποικίλλη χρήση τῶν μαύρων της, μὲ τὶς εὐλύγιστες καμπύλες ποὺ παίρνουν οἱ φιγοῦρες τῶν ζώων καὶ τῶν ἀνθρώπων. Εἶναι σὲ θέση νὰ δόσει ἕνα προσωπικὸ στοιχεῖο σὲ τέτοια θέματα, ποὺ ἔχουν τόσες καὶ τόσες φορὲς χρησιμοποιηθεῖ.

Οἱ συνθέσεις μὲ τὶς μικρὲς διαστάσεις, ἡ σειρὰ ἀπὸ τοπία, ποὺ ἔχουν τὸν τίτλο «Μεσολόγγι» γίνανε μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς χρωματιστῆς ξυλογραφίας. Τὰ ἔργα ὅμως αὐτὰ μὲ τόνους μάλλον συμβατικοὺς εἶναι λιγότερο χαρακτηριστικὰ στὴν τέχνη τῆς Βάσως Κατράκη. Χρονολογοῦνται ἀπ' τὰ 1958, κ' ἔτσι φαίνονται καρποὶ μιᾶς περασμένης περιόδου. Ἂν τὰ συγκρίνουμε μὲ τὶς «λιθογραφίες» τοῦ 1964, μποροῦμε νὰ καθορίσουμε πὼς ἡ χαράκτρια βρῆκε τὴν ἰδιαίτερη μορφὴ τῆς ἔκφρασής της. Ἡ πορεία αὐτὴ μπορεῖ νὰ χαράξει τὸ δρόμο ὅλης τῆς ἑλληνικῆς γραφικῆς, μιὰ κι αὐτὴ γεννήθηκε ἀπὸ τὴ σύνθεση τῶν παλιῶν παραδόσεων καὶ τῆς σύγχρονης τέχνης».

Μετάφραση τοῦ Γ. ΠΕΤΡΗ

# Ἡ ἔκθεση τοῦ Νίκου Λάμπρου

*Ν. Λάμπρου : Γυμνό*

Ἡ μεταθανάτια ἔκθεση ζωγραφικῆς ἔργων ἐνὸς φιλότιμου καὶ προικισμένου νέου καλλιτέχνη, τοῦ Νίκου Λάμπρου, ἦρθε νὰ ξαναζωντανέψει μπροστὰ μας τὴν παρουσία ἐνὸς σεμνοῦ κι ἀληθινοῦ καλλιτέχνη, ποὺ σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις του εἶχε πάντα τὴ συνείδηση γιὰ τὸ βάρος καὶ τὴν εὐθύνη τοῦ ἔργου ποὺ καταπιάστηκε.

Σὲ τοῦτα τὰ ἔργα του, ποὺ ὅλα τους εἶναι οἱ μαθητικές του σπουδές, ἢ ἔστω τὰ πρῶτα μετὰ τὴν ἀποφοίτησή του βήματα, διαπιστώνουμε εὔκολα τὴν ἀσίγαστη ζωτικότητά του, τὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν ἀνησυχία ἐνὸς νέου ποὺ ἔχει σκοπὸ νὰ καταχτήσει ὁπωσδήποτε τὸ χῶρο του. Δὲν περιορίζεται πουθενὰ σ' ἕνα μόνο εἶδος. Εἶναι ζωγράφος σωστός, κι ὅταν ἁπλὰ μελετᾶ ἕνα χρωματικὸ φαινόμενο, εἶναι καμωμένος σχεδιαστὴς καὶ μάστορας χαράκτης στὶς λιγοστὲς ξυλογραφίες του, στὶς λιθογραφίες του καὶ τοὺς χαλκούς του. Ἀκόμα καὶ ψηφιδωτὰ ἔχει κατασκευάσει ὁ Λάμπρου στὸ διάστημα τῶν σπουδῶν του. Τὸ καταλαβαίνεις πὼς ἡ δίψα του αὐτή, ἡ μανία του νὰ μελετήσει δὲν εἶναι μιὰ στεῖρα ἐκδήλωση γιὰ πολυπραγμοσύνη, εἶναι ἡ γνήσια ἀνησυχία ἐνὸς ἀληθινοῦ καλλιτέχνη ποὺ εἶναι ἀποφασισμένος νὰ μελήσει καὶ δὲν δέχεται νὰ προδώσει αὐτὰ ποὺ ἔχει νὰ πεῖ μὲ μιὰν ὅπως ὅπως διατύπωση. Μελετᾶ ἔτσι μεθοδικὰ τὸ χῶρο του κι ἀντιμετωπίζει θαρραλέα τὶς δυσκολίες του, μετριέται παλληκαρίσια μαζί τους. Ὅλ' αὐτὰ γιατὶ τὸν σπρώχνουν αὐτὰ ποὺ ἔχει νὰ πεῖ, τὸ δικό του δραμα, ὁ πόθος του ποὺ διάζεται νὰ βγεῖ στὸ φῶς. Κι αὐτὸ ποὺ ἔχει νὰ πεῖ εἶναι οἱ πρώτες, οἱ στοιχειώδεις ἐπαφὲς μ' ἕναν κόσμο ὅλο δροσιά, στερεότητα καὶ ὑγεία. Τὸν πλημμυρίζει μιὰ ἀληθινὴ ἀγαλλίαση στὴν σχέση του μὲ τὰ πράμματα. Ἀγωνιᾶ ὅτι τὸν τριγυρίζει καὶ δίνει στὸ ἔργο του τὴ χαρὰ του ἀπ' τὴν ἐπαφή του μ' αὐτά. Ἀπέναντί τους δὲν κρατᾶ βέβαια καμιὰ ἐκλεπτυσμένη στάση, στάση σοφοῦ παρατηρητή. Ἴσια - ἴσια δὲν πρόφτασε νὰ φτάσει σὲ

φιλοσοφικὲς γενικεύσεις ἢ σὲ ποιητικὰ συμβολικὰ ἀποκρυσταλλώματα. Πλησιάζει στὰ ἴσα τὸν κόσμο του καὶ εἰκονογραφεῖ χωρὶς περίτεχνες περιστροφὲς τὰ αἰσθήματά του, στέκεται σ' ἕναν στοιχειώδη ὁρίζοντα ὅρασης. Βέβαια σὲ μιὰ μαθητικὴ σπουδή, ὅπως εἶναι ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα ποὺ βλέπουμε στὴν ἔκθεση τοῦ «Ἄστορ» εἶναι πολὺ τὸ νὰ γυρεύουμε τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὴν προσπάθεια τῆς κατάχτησης τῆς τεχνικῆς. Πραγματικὸς καὶ συνειδητὸς στόχος του εἶναι αὐτὴ ἡ κατάχτηση. Μὰ παράλληλα μ' αὐτήν, καὶ μαζὶ μ' αὐτὴν τὴν προσπάθεια, φαίνεται καθαρὰ ἔστω καὶ πρόωρα κι ἀνώριμα ἂν θέλετε, ἡ στάση του μπροστὰ στὰ μεγάλα προβλήματα τῆς τέχνης του.

Ὁ Λάμπρου ἦταν ἕνας εὐσυνείδητος σχεδιαστής. Μπορεῖ μ' αὐτὸ νὰ κατοχύρωνε τὴ τὶς συνθέσεις του, νὰ ἐκφραζόταν ἄνετα καὶ κάποτε μὲ μιὰ συναρπαστικὴ περιεκτικὴ λιτότητα. Ἀλλὰ ἀκόμα καὶ κεῖ ὅπου ἡ χρωματική του σπουδὴ εἶναι καταφανῶς μιὰ διανοητικὴ ἐπιδίωξη, ὁ νέος καλλιτέχνης πλημμυρισμένος ἀπὸ τὴν εὐαισθησία του ἀποδίδει λεπτοὺς λυρικοὺς τόνους μιᾶς βασικῆς μουσικῆς χρωματικῆς κλίμακας. Σὲ μερικὰ σκοτεινά του μέρη φέγγει μέσα στὴ σκιὰ ἀναπάντεχα μιὰ τέτοια νότα, οὐσιαστικὰ δεμένη μὲ τοὺς σκούρους τόνους του, ξανοίγει ἕνα χαρωπὸ τόνο, σὰν κάποιο σκίρτημα νεανικῆς ψυχῆς. Ὅμως κι αὐτοῦ δὲν ξεγελιέται, δὲν παρασύρεται, θυμᾶται πὼς πρέπει νὰ στηρίζει στὴ γνώση τὰ σκιρτήματά του, καὶ γυρίζει πίσω στὴ μελέτη. Ἡ εὐαισθησία μόνη της δὲν τοῦ φτάνει, τοῦ χρειάζεται κι ἡ δύναμη τῆς γνώσης. Πρέπει νὰ εἶχε ἀξιοθαύμαστη πίστη γιὰ νὰ μποροῦσε νὰ προχωρεῖ αὐτὸς ἕνας νέος καλλιτέχνης μὲ τόση προσοχή, νὰ σιγουρεύει καλὰ τὴ στερεότητα τοῦ χώρου πρὶν πατήσει τὸ πόδι του σ' αὐτόν.

Δὲ μποροῦμε βέβαια νὰ ποῦμε πὼς ξεκαθάρισε ὁλότελα τὸ χῶρο, ὅπου θὰ ζοῦσε τὸ μελλοντικό του ἔργο, πὼς κατάληξε σὲ προσωπικά του συμπεράσματα, κάθε ἄλλο. Τὸ πνεῦμα τῆς Σχολῆς, κι ὄχι τόσο στὴ ζωγραφική, ὅπου ἔχει τὶς δυνατότητες ν' ἀκολουθεῖ τὴ δική του κλίση, ὅσο στὴ χαρακτική, ὅπου ἐπικρατεῖ κάποια τάση ἰσοπέδωσης, εἶναι παρ' ὅλα αὐτὰ φανερὸ στὰ ἔργα του, καὶ τοῦτο εἶναι πολὺ φυσικὸ γιὰ τὰ χρόνια του. Ἔχει ἔτσι κανεὶς τὴν αἴσθηση ἑνὸς σίγουρου φρούτου, καθὼς περιεργάζεται τοῦτα τὰ ἔργα, μὰ ποὺ οἱ χυμοί του ἔχουν ἀπὸ τώρα τὴ γέψη τῆς εἰλικρίνειας, τῆς ἀμεσότητας καὶ τῆς σεμνότητας. Γιὰ τὰ χρόνια του καὶ γιὰ τὸν τόπο μας εἶναι κιόλας πολύ, πάρα πολύ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

# Ἡ ἔκθεση τῆς Ἑλένης Οἰκονομίδου

*Ἑλένης Οἰκονομίδου: Σύνθεση*

Ἡ Ἑλένη Οἰκονομίδου μᾶς ἔδειξε στὴν γκαλερὶ «Ἄστορ» ἀπὸ 21 Ὀκτωβρίου μέχρι τὶς 8 Νοεμβρίου τὴν πρόσφατη δουλειά της: 15 ξυλογραφίες, 6 χαλκογραφίες καὶ 11 λιθογραφίες.

Θαρρετὰ ξεπερνᾶ τὸν κίνδυνο τῆς θεματογραφίας, ἁπλώνοντας τὴν εὐαισθησία της σὲ ἕνα χῶρο πλατὺ μὲ ποικίλα ἐνδιαφέροντα.

Καὶ τὸ ἐγχείρημα τοῦτο τοῦ ξανοίγματος δὲν διασπᾶ τὴν ἑνότητα τῆς δουλειᾶς της.

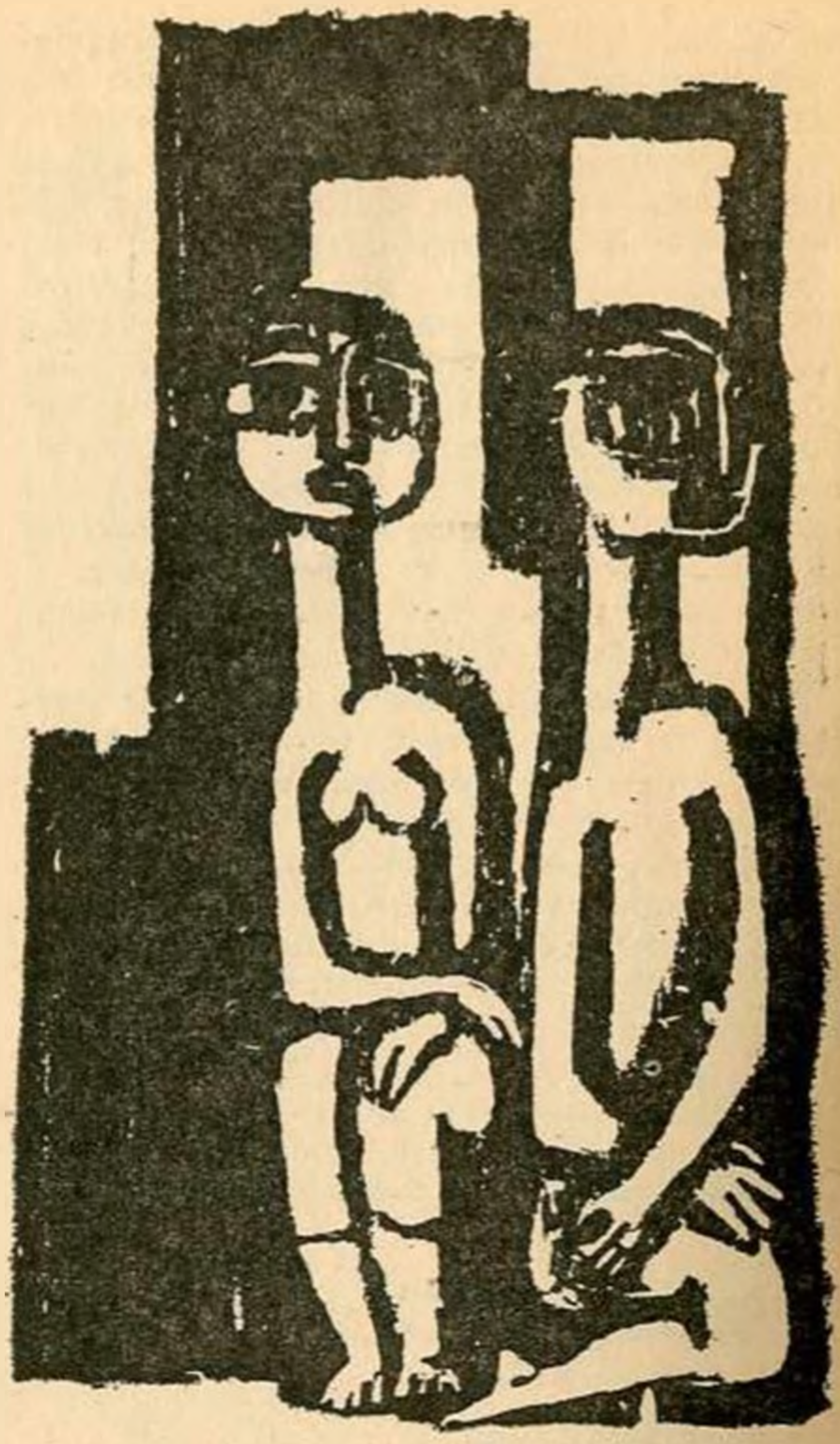
Μοιράζοντας σωστὰ τὸ μαῦρο μὲ τὸ ἄσπρο σὲ μιὰ σύνθεση προσωπική, κατοχυρώνει χαρακτικά, τὶς ἀφετηρίες, τοῦ περιεχομένου της. Διατηροῦμε μόνο, ὁρισμένες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸν ἐκσυγχρονισμὸ τῆς φόρμας της, ποὺ συντελεῖται κάποτε μέσα ἀπὸ πλαστικὲς ἀντιφάσεις. Ἂς θυμηθοῦμε λ.χ. τὴν μεγάλη φιγούρα «Λαὸς» ὅπου ἡ βασικὴ ἄρθρωσή της, τὸ στήσιμο, ἐπρόδιδε μιὰν ἄλλη ὅραση, συντηρητικότερη θὰ λέγαμε, ἀπὸ τὴν ὅραση τῆς ἐπεξεργασίας τῶν ἄλλων σχημάτων.

Ἀκόμα ἡ σειρὰ τῶν μικρῶν γυμνῶν μᾶς ἄφινε κάποιες ἀμφιβολίες γιὰ τὴν πλαστική τους οἰκονομία, παρὰ τὴν ἀναντίρρητη εὐαισθησία τους.

Γενικὰ ἡ δουλειὰ τῆς Ἑλένης Οἰκονομίδου προσωπικὴ καὶ εὐαίσθητη, θὰ προωθηθεῖ ἀσφαλῶς παραπέρα ἀπὸ τὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν ἐπιμονή της.

Β. ΔΗΜΗΤΡΕΑΣ

# ΕΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΧΑΡΑΚΤΙΚΟ ΤΗΣ ΒΑΣΩΣ ΚΑΤΡΑΚΗ



Ἡ δουλειὰ τῆς Βάσως Κατράκη ἀποτελεῖ μιὰ σημαντικὴ κατάχτηση μέσα στὴ νεοελληνικὴ τέχνη, ἰδιαίτερα στὴ χαραχτικὴ τοῦ τόπου μας. Ἡ προσπάθειά της νὰ χρησιμοποιήσει ἕνα παλιὸ καὶ δύσκολο ὑλικό, τὴν πέτρα, ἀπόδωσε ἕνα ὥριμο ὅσο καὶ πρωτότυπο ἔργο. Τὰ χαρακτικὰ σὲ πέτρα τῆς Βάσως ἐκτέθηκαν πολλὲς φορὲς στὴ χώρα μας καὶ στὸ ἐξωτερικὸ σὲ πολλὲς διεθνεῖς ἀτομικὲς ἢ καὶ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Ἡ κριτική, τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικό, ὑποδέχτηκε μὲ πολὺ εὐνοϊκὲς κρίσεις, τὰ ἔργα τῆς ἑλληνίδας χαράκτριας ποὺ τιμήσανε τὸ ἑλληνικὸ καλλιτεχνικὸ ὄνομα καὶ χάρισαν μερικὰ πρῶτα βραβεῖα στὴ χαρακτική μας. Τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ κατάλαβε κι ἀγάπησε τὸ γνήσιο καὶ συγκινημένο ἔργο τῆς Βάσως, ἕνα ἔργο ποὺ τὸ ἀφορᾶ καὶ τὸ ἐκφράζει ὁμοια. Ὅταν πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια τὸ περιοδικό μας παρουσίασε ἕνα χαρακτικό της σὲ πέτρα τ' ἀντίτυπά του ἐξαντλήθηκαν μέσα σὲ μερικὲς ἑβδομάδες. Αὐτὸ μᾶς παρακίνησε νὰ ἐπανέλθουμε.

Τὴ φορὰ αὐτὴ παρουσιάζουμε ἕνα γνήσιο πάλι χαρακτικὸ σὲ πέτρα, χαραγμένο εἰδικὰ γιὰ τὸ περιοδικό μας. Τυπωμένο σὲ εὐρωπαϊκὸ χαρτὶ καὶ σὲ μεγάλο μέγεθος, ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται στὸ κορνιζάρισμα περιθώριο, βρίσκεται κιόλας στὴ διάθεση τῶν ἑλλήνων φιλότεχνων, ποὺ μποροῦν νὰ τὸ προμηθευτοῦν ἀπ' τὰ γραφεῖα τοῦ περιοδικοῦ μας μὲ 150 δραχμὲς τὸ ἀντίτυπο. Ὅλα τ' ἀντίτυπα εἶναι ὑπογραμμένα ἀπ' τὴ χαράκτρια.

Π.

# Ἀ λ λ η λ ο γ ρ α φ ί α

Τ. Π π - ο υ Χ α λ κ ί δ α : Παρὰ τὶς κάποιες ἐπιτυχημένες στιγμές του (πρόβλημα ποὺ βάζει ὁ δάσκαλος, ἀντίδραση τῶν μανάδων στὸ πλύσιμο κλπ.), ὁ «Μικρὸς Γιακουμῆς» εἶναι ἐντελῶς ἀδικαίωτος σὰν θέμα καὶ ἀνολοκλήρωτος σὰν διήγημα. Σ τ. Θ α ν.: Ὑπάρχει μιὰ δύναμη αἰσθήματος στὸν «Αἴολο» καὶ στὸ «Λαὸ» ἀλλὰ κανένα ἀπὸ τὰ δυὸ δὲν ἀρτιώνεται σὰν ποίημα. Ν. Ζ.: Πήραμε τὰ ποιήματά σας «Κατοχή», «Τὸ Συνέδριο», «Ὁ γιός μου», «Ἡλικία τῆς ἀγνότητας» κλπ. Τὸ συμπέρασμά μας εἶναι ὅτι ἂν καὶ ὁ ἄνθρωπος ποὺ τά ᾽γραψε διαθέτει ἀναμφισβήτητη εὐαισθησία καὶ στοχαστικότητα ὅπως ἐπίσης καὶ καλλιέργεια καὶ ἐνημέρωση σχετικὰ μὲ τὰ σύγχρονα ποιητικὰ ρεύματα, δὲν διαθέτει ἐκεῖνο τὸ κάτι ποὺ ξεχωρίζει τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἁπλῶς ἔχει κάτι νὰ πεῖ. Σᾶς ἐνδιαφέρει νὰ συνεχίσετε σ᾽ ἕνα δρόμο τέτοιο; Δὲν τὸ νομίζουμε. Κι ὁπωσδήποτε δὲ θὰ σᾶς παρακινούσαμε, δημοσιεύοντας κάτι (τὸ Συνέδριο λ.χ.) μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ξεπερνάει τὸ μίνιμουμ τῶν ἀπαιτήσεων ποὺ χρειάζονται γιὰ τὴ δημοσίευση. Χ. Μ π ι σ λ. Β ε ρ ο λ ῖ ν ο ς: «Ὁ ἔφηβος» δὲν νομίζουμε ὅτι δικαιώνει αἰσθητικὰ τὴ γνήσια συγκίνηση ποὺ τὸν γέννησε. Δεῖτε καὶ μόνο σας: «Δρομᾶτε, μουνοῦχοι - σκλάβοι μου, χίλια φλουριὰ σᾶς τάζω κι ἕνα θρονὶ στὰ κατωπόδια μου νυχτομερὶς νὰ γλύφετε.» Μ. Θ. Κ υ ρ. Κ α β ά λ α. Πάντα χαιρόμαστε νὰ βλέπουμε συνεργασίες νέων, προπάντων ὅταν προέρχονται ἀπὸ πρόσωπα σὰν κι ἐσᾶς. Ὅσο γιὰ τὰ ποιήματα «Ἀγάπη Νο 2», «Γένεση», «Προσφορά», «Μεγαλώσαμε...» μ᾽ ὅλο ποὺ δὲν τοὺς λείπουν ποῦ καὶ ποῦ οἱ καλοὶ στίχοι, δὲν ἔχουν ἀρτιωθεῖ. Κ. Θ ε ρ μ. Δὲν δημοσιεύουμε ποτὲ μεταφράσεις ποιημάτων ἢ ἄλλων ἔργων, ἂν δὲν ἔχουμε καὶ τὸ πρωτότυπο γιὰ νὰ κάνουμε οἱ ἴδιοι ἐμεῖς τὸν ἔλεγχο. Πέρα ἀπ᾽ αὐτοὺς τὸ ποίημα τοῦ Λαμὰρ (ἢ μήπως τῆς Λαμάρ:) εἶναι ἀναλυτικὸ καὶ χωρὶς κανένα ἰδιαίτερο βάθος. Π. Ν ο υ τ. Διαβάστε μόνος σας τὸ στίχο: «ὦ πῶς τὸ φέγγος σου ἀψηφᾷ αὐγὴ ροδογελάστρα» μὲ τὴν χασμωδία καὶ τὴν ἀνοικονόμητη ἐκείνη ροδογελάστρα καὶ κρίνετε ἂν τὸ ποίημα ποὺ τὸν περιέχει μπορεῖ νὰ εἶναι δημοσιεύσιμο. Γ. Ἄ λ τ. Σεβόμαστε ἀπολύτως τὴ γνησιότητα τῆς συγκίνησής σας ἀλλὰ ἡ «θρηνωδία» δὲν εἶναι ἐπιτυχημένη ἐλεγεία. Ν α ν. Κ ο υ ν α δ.: Ἡ «Ἐπέτειος» εἶναι περισσότερο ποιητικὴ πρόθεση καὶ λιγότερο ποίημα ἐντελές. Ἀ λ. Ἀ λ. Τὸ «Οὐαὶ τοῖς ἡττημένοις» θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι μιὰ ἐνδιαφέρουσα προκήρυξη ἢ ἕνα ἐνδιαφέρον ἄρθρο. Δὲν εἶναι ὅμως ποίημα κι ἂς ἔχει γραφτεῖ κάτω ἀπὸ Καβάφειο, ἂς ποῦμε, ἀστερισμό. Ν. Τ ζ α ν α δ. Καλὸ εἶναι ὅταν γράφετε τὴ γνώμη σας γιὰ ἕνα βιβλίο νὰ τό ᾽χετε πρῶτα διαβάσει. Γ. Γ α β ρ. Στὴ μελέτη σας «Ἐλάχιστα γιὰ τὴ χρησιμοποίηση τῶν μέσων στὸ θέατρο» ἐπιχειρεῖτε νὰ συνοψίσετε γενικὰ ἀπόψεις Τσέχωφ - Στανισλάφσκυ, Μαγιακόβσκυ, Μέγιερχολντ, Μπρέχτ. Ἀρτώ κλπ. Δὲν κατορθώνετε ὅμως νὰ ἐντοπίσετε καὶ νὰ ὁλοκληρώσετε μιὰ δική σας γνώμη γιὰ τὸ θέμα τῶν «μέσων» στὸ θέατρο. Εἰδικὰ οἱ ἀπόψεις σας περὶ Μαγιακόφσκυ - Μέγιερχολντ, Μπρέχτ, στηρίζονται σὲ ἐλλιπῆ στοιχεῖα καὶ μαρτυροῦν κάποια προχειρότητα. Κα. Ι. Ρ. Χ. Τὸ μονόπρακτο «Ἡ Ἄννα καὶ τὰ ὄνειρα» ἀνήκει σὲ ἕνα ἰδιόρρυθμο θεατρικὸ εἶδος ποὺ ἀκόμα καὶ σεῖς δυσκολεύεστε νὰ τὸ προσδιορίσετε. Συνδυασμὸς θεάτρου καὶ κινηματογράφου (ἢ μάλλον προβολὴ φωτεινῶν εἰκόνων) εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα ἑνὸς τσέχικου πάλι θεάτρου τοῦ παγκόσμια γνωστοῦ «Lanterna Magica» ποὺ χρησιμοποιεῖ ὅμως στὰ σενάριά του θέματα μὲ πολὺ γρήγορη δράση, κίνηση καὶ ἀφηγηματικὴ ἀνάπτυξη. Τὸ μονόπρακτό σας, ὅπως πιθανὸν θὰ διαπιστώσατε κι ἐσεῖς ἐν τῷ μεταξύ, οὔτε στὸ «Μαῦρο θέατρο» πλησιάζει, ἀλλὰ θυμίζει περισσότερο λιμπρέττο μπαλέτου. Ἐν πάσῃ περιπτώσει θὰ μποροῦσε νὰ ἀξιοποιηθεῖ μόνο μὲ τὶς ἑξῆς προϋποθέσεις. 1.


*ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ*

**Τὸ νέο ποιητικὸ ἔργο**

ΤΟΥ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Πωλεῖται σ᾽ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Δρχ. 20

Ἀπαραίτητο εἶναι νὰ ὑπάρχει πειραματικὸς θίασος ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐνδιαφερθεῖ, νὰ ἐπεξεργαστεῖ μαζί σας τὸ κείμενο καὶ νὰ ἐπιχειρήσει τὴν ἀξιοποίησή του. 2. Ἀπαραίτητο εἶναι κατὰ τὴν ἐπεξεργασία αὐτὴ νὰ ἀποσαφηνίσετε τὸ εἶδος θεάματος ποὺ ἐπιδιώκετε. Ἡ γνώμη μας εἶναι πὼς καὶ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ ἐπεισόδια πρέπει νὰ ἀποκτήσουν περισσότερη ἐνάργεια, πρέπει νὰ ἐπιλέξετε ὑλικὸ ἔτσι ποὺ νὰ προσφέρεται γιὰ ἔντονη πλαστικὴ ἀναπαράσταση, γιατὶ σ' αὐτὰ τὰ εἴδη θεάματος μόνο ἡ πλαστικὴ ἔκφραση μπορεῖ νὰ ἀναπληρώσει τὴν ἀπουσία τοῦ λόγου. Καὶ ἕνα τελευταῖο. Τὸ κείμενό σας μαρτυρεῖ ἀξιόλογη εὐαισθησία καὶ λογοτεχνικὲς ἱκανότητες. Γιατί δὲν δοκιμάζετε νὰ γράψετε κάτι πιὸ κοντινὸ στὸ καθαυτὸ δραματικὸ θέατρο; Μ. Π ρ α τ σ: Κατ' ἀρχὴν δὲν δημοσιεύουμε νέο ὁμοειδὲς ἔργο (διήγημα λ.χ. ἢ ποιήματα) τοῦ ἴδιου συγγραφέα ἂν δὲν ἔχει παρέλθει τουλάχιστον ἑξάμηνο ἀπὸ τὴ δημοσίευση τοῦ προηγούμενου. Ὅσο γιὰ τὴν «Ἀντικατάσταση» ποὺ τόσο βιαστήκατε νὰ τὴ θρηνήσετε, θυμίζει ἕνα εἶδος διαμαρτυρίας ποὺ λέγεται: «false alarm». Ἂν ἤσαστε λιγότερο προκατειλημένος, ἢ μάλλον λιγότερο καχύποπτος, καὶ πιότερο καλόπιστος, νηφάλιος, θὰ προσέχατε πὼς στὶς σελίδες 309-310 ἀποδείχνεται ὅτι οἱ λόγοι ὑγείας εἶναι πραγματικοὶ κι ὄχι πρόσχημα καθὼς ὑποπτεύεστε. Καὶ κάτι ἀκόμα: τὰ στοιχεῖα εἶναι λευκὰ κι ὄχι μαῦρα. Ὡστόσο παρὰ τοὺς ἀπαράδεκτους ὑπαινιγμοὺς δημοσιεύουμε ἐδῶ τὴν «ἀντικατάσταση», ὄχι γιατὶ εἶναι καλὸ ποίημα ἀλλὰ σὰν τεκμήριο τῆς δικῆς μας ἀπροκατάληπτης στάσης καὶ αἴσθησης τοῦ χιοῦμορ:

«Ἔγινε ἡ ἀναγγελία.../ Μέσα στὰ περιθώρια, στὸ περίγραμμα/ Λιγόλογη, τυπικὴ μὲ μαῦρα στοιχεῖα τῶν 10/ Διὰ λόγους ὑγείας... κλπ. Ἐπιβάλλεται ἡ ἀντικατάσταση σ' ἕνα χαμόγελο χριστιανικὸ/ τόσο ἀνθρώπινο/ κεῖ στὶς πονεμένες ρυτίδες τῶν ματιῶν/ Μιὰ λαμπάδα, ἕνα ἰδανικὸ νὰ στροφογυρίζῃ ἀνάμεσα στὰ ἐγκόσμια στὴ φθαρτὴ ὕφανση τῆς ψυχῆς./ Ἡ καθιερωμένη παρέμβαση τῆς ἄγνωστης λεπτομέρειας/ ποὺ τὴν δεχόμαστε/ ἀδιαμαρτύρητα, ἀπεγνωσμένα, ἐγκεφαλικά/ Ὁ ἦχος τῆς ἀρετῆς, ὁ ἀντίλαλος τῆς καλωσύνης, τιμάρια θανάτου,/ Σκύβουμε τὸ κεφάλι, ψιθυρίζουμε τὶς εὐχές μας.»


Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ

Φ
Α Ρ Μ Α Κ Α
ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΑ
Ο Π Τ Ι Κ Α

ΑΙΟΛΟΥ & ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ 1

Ἐκυκλοφόρησε

Ο ΤΡ ΤΟΣ ΤΟΜΟΣ

Μὲ τὸν ὁποῖον ὁλοκληρώνονται τὰ

ΑΠΑΝΤΑ

ΤΟΥ

ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

Συμπληρώσετε τὴ Βιβλιοθήκη σας. Μὲ ἕνα τηλεφώνημα στὸ 539.639 σᾶς ἀποστέλλονται καὶ οἱ τρεῖς τόμοι δεμένοι. Δρχ. 450

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ»

Σ. ΓΚΙΝΗΣ—Σωκράτους 59, 3ος ὄροφος—Ἀθήνα Τ.Τ. 101

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΚΒ' ΤΟΜΟΥ

*('Ιούλης — Δεκέμβρης 1965, τεύχη 127 - 132)**

## *Α'. "Αρθρα - Διακηρύξεις*


'Η 'Επιθ. Τέχνης: Τὸ πραξικόπημα ..... *2
—Διακηρύξεις πνευμ. ὀργανώσεων γιὰ τὸ πραξικόπημα ..... *8, 111
Μάριος Πλωρίτης: Μιὰ καὶ μόνη ἀξίωση ..... *11
Στέφανος Ληναῖος: 'Η ἀπεργία τῶν ἠθοποιῶν ..... *12
Τάσος Βουρνᾶς: Μνήμη ἀγώνων *14
"Ελλη 'Αλεξίου, Μαν. 'Αναγνωστάκης, Μέλπω 'Αξιώτη, 'Αλ. 'Αργυρίου, Μάρκος Αὐγέρης, Γ. Βαλαβανίδης, Κώστας Βάρναλης, Β. Βασιλικός, Νικ. Βρεττάκος, Γ. Γουδέλης, Χρ. Δαγκλῆς, 'Ιάσ. Δεπούντης, Βαγ. Δημητρέας, Δ. Δούκαρης, Στρ. Δούκας, Ν. 'Εγγονόπουλος, Κ. Θρακιώτης, Ρ. 'Ιμβριώτη, Γιαν. 'Ιμβριώτης, Λυκ. Καλλέργης, 'Ιακ. Καμπανέλλης, 'Ορ. Κανέλλης, Τ. Καροῦσος, Ν. Κατηφόρης, Βάσω Κατράκη, Μάνος Κατράκης, Δ. Κοκκινίδης, Θ. Κολυβᾶ, Κ. Κοτζιᾶς, Λέων Κουκούλας, Κώστας Κουλουφάκος, Μαρία Κωστάκου, "Ελλη Λαμπρίδη, Τ. Λειβαδίτης, Βυρ. Λεοντάρης, Στ. Ληναῖος, Γιαν. Μαγκλῆς, Σπ. Μελᾶς, Μελισσάνθη, Κώστας Μπίτσιος, Στρ. Μυριβήλης, Μελῆς Νικολαΐδης, 'Αλ. Ξένος, 'Ασπασία Παπαθανασίου, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Νότης Περγιάλης, Γ. Πετρῆς, Μαρ. Πλωρίτης, Δημ. Ραυτόπουλος, Γ. Σαραντῆς, Φώτης Σαρρῆς, Ν. Σιαπκίδης, Γιάν. Σκαρίμπας, Κώστας Σούκας, Γερ. Σταύρου, Διδὼ Σωτηρίου, "Αγγ. Τερζάκης, Στρ. Τσίρκας, 'Αλ. Φασιανός, Γ. Φτέρης, Γ. Χαΐνης: Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι στὴ μάχη γιὰ τὴ Δημοκρατία ..... *18
—Τὸ ἀκοίμητο πνεῦμα τῆς Δημοκρατίας (Κείμενα: 'Ηροδότου, 'Αριστοτέλη κλπ.) ..... *36
—Πάντα παρὼν (κείμενο τοῦ Μακρυγιάννη) ..... 3
Ε.Τ.: Περισσότερη αἰδὼ ..... 115
» Πραξικόπημα καὶ ἀρετὴ ..... 235
» Χρόνος ἠθικοῦ καθαρμοῦ ..... 346


## *Β'. Μελέτες*

### Ι. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ — ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ — ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ


Μπ. Μπρὲχτ (μετ. Γ. Πετρῆ): Τέχνη λαϊκὴ καὶ τέχνη ρεαλιστικὴ .... 4
Ζανὲτ Κολομπὲλ (μετ. Κ. Κουλουφάκου): 'Υπάρχει μαρξιστικὴ ἠθική; ..... 116, 288
Ροζὲ Γκαροντὶ (μετ. Γ. Πετρῆ): Ποῦ εἶναι ὁ διάβολος; ..... 236
Ζὰν Πὼλ Σάρτρ: 'Ο μαῦρος 'Ορφέας ..... 380
Μώρις Κόρνφορθ: Μερικὰ ἐρωτήματα γιὰ τοὺς νόμους τῆς Διαλεκτικῆς ..... 443
Νίκος Καζαντζάκης: Τὸ ἐσωτερικὸ διάγραμμα τῆς θείας Κωμωδίας 481
Μωρὶς ντὲ Καντιγιάκ: 'Ο Δάντης φιλόσοφος ..... 484
'Αντ. Γκράμσι: Καβαλκάντε καὶ Φαρινάτα ..... 504


### ΙΙ. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ — ΙΣΤΟΡΙΑ — ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ — ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ — ΧΡΟΝΙΚΟ


Γιῶργος Δελόπουλος: Τὰ σλάβικα τοπωνύμια στὴν 'Ελλάδα .. 57
Γιάννης Κουμαριώτης: Οἱ Σλάβοι τοῦ Ταϋγέτου ..... 250
"Ελλη Παπαδημητρίου: Δυὸ λαϊκὰ ἀφηγήματα ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς 'Αλβανίας ..... 280
—'Ο Καραγκιόζης στὸν πόλεμο καὶ στὴν 'Αντίσταση ..... 270
Φρὰντς Κάφκα: 'Η δημιουργία εἶναι μιὰ γλυκειὰ καὶ θεσπέσια ἀνταμοιβὴ ..... 306
"Αρης Πουλιανός: Δαίδαλος καὶ "Ικαρος ..... 424
———: Χρονογραφία τοῦ Δάντη .. 514


### ΙΙΙ. ΜΟΥΣΙΚΗ


Χὰνς "Αισλερ (μετ. Κ. Πορφύρη): "Αρνολντ Σένμπεργκ ..... 22


---

*Οἱ ἀριθμοὶ τῶν σελίδων μὲ ἀστερίσκο ἀναφέρονται στὸ ἔκτακτο τεῦχος τοῦ 'Ιουλίου 1965.

Μόλις ἐκυκλοφόρησε

*Τὸ πιὸ ὡραῖο δῶρο γιὰ τοὺς δικούς σας*

# ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ

# 1965

ΕΝΑΣ ΠΛΗΡΗΣ—ΑΥΤΟΤΕΛΗΣ ΟΓΚΩΔΗΣ ΤΟΜΟΣ—ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΣ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΘΕΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

## ΕΠΙΣΤΗΜΗ & ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ 1965

**ΔΙΕΘΝΗΣ — ΕΤΗΣΙΑ — ΕΚΔΟΣΗ** πού παρουσιάζει τὶς μεγαλύτερες κατακτήσεις τῆς ἐπιστήμης κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς.

**ΓΡΑΦΕΤΑΙ** ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σοφοὺς ὅλου τοῦ κόσμου πού ἔχουν τιμηθεῖ μὲ βραβεῖο ΝΟΜΠΕΛ ἢ ΛΕΝΙΝ ἢ ἄλλες διεθνεῖς Διακρίσεις.

**ΑΠΛΩΝΕΤΑΙ** σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἀνθρώπινης σκέψεως καὶ δράσεως: οἰκονομία, κοινωνιολογία, φιλοσοφία, ἱστορία, θετικὲς ἐπιστῆμες, λογοτεχνία κ.λ.π.

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΕΙΝΑΙ:** Ὁ ἄγγλος φιλόσοφος ΡΑΣΣΕΛ, ὁ σοβιετικὸς φυσικὸς ΣΕΜΙΟΝΩΦ, ὁ ἀμερικανὸς φυσικὸς ΣΗΜΠΟΡΚ, οἱ σοφοὶ ΟΠΠΕΝΧΑΪΜΕΡ καὶ ΚΑΠΙΤΣΑ, οἱ ἄγγλοι βιοφυσικοὶ ΚΡΙΚ καὶ ΚΟΜΠΤΟΝ, ὁ μέγας οἰκονομολόγος ΒΑΡΓΚΑ, ὁ ἰταλὸς ΠΟΝΤΕΚΟΡΣΟ, ὁ περίφημος γιατρὸς καθηγητὴς ΜΠΛΟΧΙΝ, ὁ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. ΓΚΕΛΝΤΙΣ, ὁ σοβιετικὸς μηχανικὸς ΠΑΤΟΝ, ὁ νορβηγὸς ἀνθρωπολόγος ΤΟΥΡ, ὁ πολωνὸς γεωλόγος ΚΟΖΛΟΦΣΚΥ, ὁ τσέχος βιοχημικὸς ΣΙΟΡΜ, ὁ γάλλος μαθηματικὸς ΛΟΥΪ ΚΟΥΦΙΝΙΑΛ καὶ ἑκατοντάδες ἄλλες κορυφαῖες ἐπιστημονικὲς διάνοιες καὶ τῶν ΠΕΝΤΕ ΗΠΕΙΡΩΝ.

**ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΙ** ὅλους τοὺς ἐπιστήμονες σημερινοὺς καὶ μελλοντικοὺς μηχανικούς, γιατρούς, μαθηματικούς, φυσικούς, χημικούς, γεωγράφους, βιολόγους, ἱστορικούς, ἐκπαιδευτικούς, μαθητὲς τῶν τελευταίων τάξεων Γυμνασίου, φοιτητές, ἀνθρώπους μὲ διάφορες εἰδικότητες καὶ γενικὰ κάθε πνευματικὸ ἄνθρωπο. ΓΙΑΤΙ οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τοῦ ἔργου μιλοῦν γιὰ τὶς ἔρευνές τους καὶ μάλιστα γιὰ τὶς τελευταῖες ἀνακαλύψεις τους πού εἶναι ἄγνωστες ἀκόμα καὶ στοὺς εἰδικοὺς ἐπιστήμονες.

**ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ** σὲ κάθε μορφωμένο ἄνθρωπο σὲ κάθε Βιβλιοθήκη. Συμπλήρωμα κάθε ἐγκυκλοπαίδειας γιατὶ τὰ θέματά του δὲν περιέχονται σὲ κανένα ἄλλο βιβλίο.

**Γράψατε ἢ τηλεφωνήσατε νὰ σᾶς ἐξυπηρετήσουμε:**

## ΓΙΑΝΝΙΚΟΣ

**ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57 (Τ.Τ. 143)—β΄ ὄροφος, Γραφ. 209**

**ΤΗΛ. 629.908—630.266**

Κάθριν Τόμσον: (μετάφρ. Χρ. Ἀλεξίου) Ὁ Μότσαρτ καὶ ὁ μασωνισμὸς ..... 460

IV. ΘΕΑΤΡΟ

Ν. Καρτσωνάκης-Νάκης: ὁ τούρκικος Καραγκιόζης ..... 266
Ι. Τ. Παμπούκης: Τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ στὸ Θέατρο Σκιῶν .... 272

V. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ — ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ — ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Γιάννης Μηλιάδης: Ἐπιστολὴ πρὸς Ἀγρινιώτη (Ἡ Διεθνὴς Ἔκθεση Γλυπτικῆς) ..... 135
Μαρσὲλ Κορνὺ (μετ. Μέλπως Ἀξιώτη) Λὲ Κορμπυζιὲ — μιὰ ἀνυπόμονη μεγαλοφυΐα ..... 183
Λὲ Κορμπυζιὲ (μετ. Γ. Π.): Ὅταν οἱ μητροπόλεις ἦταν ἄσπρες — Ἕνα παριζιάνικο περιστατικὸ ..... 189
Α. Βοζένσκη (μετ. Γ. Πετρῆ): Ἡ ζωὴ δὲν ἔχει οἶκτο ..... 190
Λουὶ Μικὲλ (μετ. Γ. Π.): Μᾶς μάθαινε νὰ χτίζουμε γιὰ τὸν ἄνθρωπο 191
Γ. Πετρῆς: Λαϊκὲς στάμπες τοῦ Βιὲτ Νὰμ ..... 438

VI. ΠΑΙΔΕΙΑ

Ρόζα Ἰμβριώτη: Ἡ αἰσθητικὴ ἀγωγὴ καὶ τὸ σχολεῖο ..... 10
Ν. Δ. Σωτηράκης: Νέα παιδαγωγικὴ — Νέα διδακτήρια ..... 157
Θρασύβουλος Σταύρου: Γλώσσα καὶ παιδεία ..... 347

## *Γ. Λογοτεχνία*

I. ΠΟΙΗΣΗ

Νικηφόρος Βρεττάκος: Λόγος γιὰ τὴν πατρίδα ..... 6
Ἀλέξ. Σοῦτσος: Σατιρικὸ .... *15
Πέτρος Λιακάκος: Μάη κι ἂν δὲν πέθανες ..... 53
Πόπη Πιερίου: 2 ποιήματα .... 53
Φ. Κωστομητσόπουλος: 2 ποιήματα ..... 54
Χρ. Βαλαβανίδης: 7 ποιήματα 55
Σωτήρης Θέμελης: Γράμμα .. 171
Θωμᾶς Μάρας: 5 ποιήματα .... 173
Ἀβραὰμ Χατζηανέστης: 4 ποιήματα στὴ μνήμη Σωτήρη Πέτρουλα 176
Βαγγέλης Κωστανάσης: 3 ποιήματα ..... 177
Π. Χ. Μάρκογλου: 4 ποιήματα 179
Μιχάλης Κατσαρός: Μόναχο 1965 ..... 260
Μαν. Μαργαρίτης Πράτσικας: 2 ποιήματα ..... 261
Μιχ. Πασιαρδῆς: 4 ποιήματα 262
Γιάννης Ρίτσος: 33 ποιήματα 361
Λεοπ. Σεντὰρ-Σενγκόρ: Γυναίκα μαύρη, Στὴ Ν. Ὑόρκη, Τραγούδι τῆς φωτιᾶς ..... 404
Ντ. Ντιόπ: Ὁ καιρὸς τοῦ μαρτυρίου — Πρόκληση στὴ δύναμη ..... 407
Ζ. Ζ. Ραμπεαριβέλο: Νύχτα .. 408
Ζ. Ραμπεμαναντζάρα: Λύρα μὲ 7 χορδὲς ..... 408
Ζ. Ρουμαίν: Καινούριος νέγρικος ὅρκος ..... 410
Αἰμὲ Σεζάρ: Τετράδιο γυρισμοῦ 412
Πέτρος Πολίτης: Δυὸ ποιήματα 479
Δάντης Ἀνθολογία ἀπὸ μεταφράσεις τῶν Ν. Καζαντζάκη, Παν. Βεργωτῆ, Ἐμ. Ἀντωνιάδη, Γιαν. Ζερβοῦ ..... 508

II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Βασιλικὴ Παπαγιάννη: Ἡ τρύπα ..... 18
Ν. Καρτσωνάκης — Νάκης: Μνήμη Σμύρνης ..... 29, 144
Β. Μπακάλης: Ἐξομολόγηση Ἁμαρτιῶν ..... 47
Χρυσάνθη Ζιτσαία: Ὁ δικαστικὸς ἀντιπρόσωπος ..... 129
Γρηγ. Διπλάρης: Πένθιμο ἀνάκρουσμα γιὰ μιὰ φωνὴ ..... 164
—Φανταστικὴ παραλλαγὴ No 1 ..... 166
Νῖκος Μπούτβας: Ὁ Κωσταντῆς ὁ Σπάρταχος ..... 168
Μέλπω Ἀξιώτη: Τὸ Λιμάνι .... 243
Ἀντώνης Σαμαράκης: Τὸ Λάθος ..... 254
Δημ. Δεϊλινός: Τὸ φράγμα .... 262
Γιάννης Σκαρίμπας: Οἱ τρεῖς ἄδειες καρέκλες ..... 372
Βασίλης Βασιλικός: Ἡμέρες τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 1965 ..... 417
Ἔλλη Λαμπρίδη: Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ Σοβ. Ἕνωση ..... 426
Γεράσιμος Γρηγόρης: Τὸ τελευταῖο ἀγώι ..... 453

III. ΘΕΑΤΡΟ

Μιχόπουλος: Οἰδίπους Τύραννος (Καραγκιόζης) ..... 274

## *Δ'. Συζητήσεις*

Στ. Ροζάνης: Τὸ πρόβλημα τοῦ ἐρμητισμοῦ στὴ σύγχρονη ποίηση .. 65
Νάκης: Μιὰ ἀνταπάντηση ..... 69
Βαγγ. Μεσδανίτης: Πάνω σὲ μιὰ ἀνάλυση ..... 192
Κώστας Κουλουφάκος: Οἱ ὑποχρεώσεις ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τοῦ πρίσματος ..... 194

## *Ε'. Σχόλια καὶ Γεγονότα*

Τάσος Βουρνᾶς: Οἱ ἀθάνατοι Ἕλληνες καὶ οἱ νεκροὶ ἀποστάτες ... 70
Γ. Μ. Κ.: Ἡ μεταρρύθμιση κινδυνεύει 71
Α. Πανσέληνος: Τὸ Συνέδριο τῆς Εἰρήνης στὸ Ἑλσίνκι ..... 72

# ΔΙΑ ΤΑΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΑΣ

**Ἐμπιστευθεῖτε τὴν ἔκδοσιν τῶν βιβλίων σας εἰς τὸν Ἐκδοτικὸν Οἶκον**
**«2 0 ὸ ς  Α Ι Ω Ν Α Σ»**

**Ἀναλαμβάνομεν ὑπευθύνως τὴν ἔκδοσιν, ἐπιμέλειαν καὶ διόρθωσιν τῶν βιβλίων σας — Διαθέτομε τὴν ἀρτιωτέραν ἐκδοτικὴν ὀργάνωσιν, πολυετῆ πεῖραν, τὰς πιὸ συγχρονισμένας ἐγκαταστάσεις, τὰς καλυτέρας τιμάς, παρέχομεν δὲ καὶ εὐκολίας εἰς τὴν ἐξόφλησιν — Εἰς τὰς συγχρόνους τυπογραφικὰς ἐγκαταστάσεις μας θὰ πετύχετε τὴν ἀπὸ κάθε ἄποψιν καλυτέραν ἐμφάνισιν τῶν βιβλίων σας.**

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ "2ΟΟΣ ΑΙΩΝΑΣ,, ΑΘΗΝΑ**

Σ. ΣΤΡΕΪΤ 1—ΑΘΗΝΑΙ (111)—ΚΕΝΤΡ. ΤΑΧ)ΜΕΙΟ — ΤΗΛ. 318.365
ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΚΟΛΩΝΟΥ 3

# ΤΟ ΕΘΝΙΚΟΝ ΛΑΧΕΙΟΝ

***μοιράζει κάθε χρόνο στοὺς τυχεροὺς***

**360.000.000** δραχμῶν

**ΔΩΡΟΝ: 5.000.000**

δραχμῶν σὲ κάθε ἔκδοσιν

***45 ο)ο τῶν ἀγοραστῶν κερδίζουν ὁπωσδήποτε***

***65 ο)ο τῶν ἀκαθαρίστων εἰσπράξεων δίδονται εἰς τοὺς ΤΥΧΕΡΟΥΣ***

***Μὲ ἕνα ΕΘΝΙΚΟΝ ΛΑΧΕΙΟΝ τακτοποιοῦνται ὅλα τὰ προβλήματά σας***

Ἔλλη Παπαδημητρίου: Τὰ 20 χρόνια τῆς νίκης ..... 74
—Ἕνα σχέδιο συνοικισμοῦ μὲ μέτρο τὸν ἄνθρωπο ..... 79
Ω: Συζήτηση στὴν ΕΣΣΔ γιὰ τὴν οὐμανιστικὴ παιδεία ..... 196
—Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ ζόφου ..... 307
Κ. Πορφύρης: 7 Νοεμβρίου, ὁ ἐξανθρωπισμὸς τοῦ ἀνθρώπου ..... 309
Ζὰν Καταλά: Τὸ φετεινὸ Νόμπελ 311
—Λογοκρισία, ἡ «ἀθάνατη πολυαγαπημένη» τοῦ ΕΙΡ ..... 313
— — — Δικτατορία καὶ Ἐθν. Ἀντίσταση — Πολιτικοὶ κρατούμενοι καὶ πολιτικοὶ πρόσφυγες — Τὰ ζητήματα τῶν λογοτεχνῶν — Δολιοφθορὲς — Ἐκπαραθυρώσεις καὶ ἄγνοιες — Ἡ Διεθνὴς Ἔκθεση Γλυπτικῆς — Οἱ ξεναγήσεις — Ἀντίσταση καὶ χειμερία νάρκη — Λογοκρισία μετὰ μουσικῆς 515
—Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ ζόφου ..... 519
Γ. Βελουδῆς: Δέκα σοβ. ποιητές 520
Γ. Καλιόρης: Ἕνας τραγουδιστὴς 529

## ΣΤ'. Τὸ βιβλίο

### Ι. ΚΡΙΤΙΚΗ

Βύρων Λεοντάρης: Τὰ «Ἐνδιάμεσα» τοῦ Ν. Καραχάλιου ..... 82
Δημ. Ραυτόπουλος: «Ὁ Γέροντας» τοῦ Γιάννη Γουδέλη ..... 198
Βύρων Λεοντάρης: «Ἀπ' τὸ ὑπόγειο» τοῦ Ἰασ. Ἰωαννίδη, «Τὰ μάτια» τῆς θάλασσας» τοῦ Παντ. Λισάρη, «Ὅμορφο καλοκαίρι» τοῦ Μάριου Χάκκα ..... 203
Κ. Πορφύρης: Τὰ αὐτόγραφα ἔργα τοῦ Σολωμοῦ — Κατζοῦρμπος (ἔκδ. Λίνου Πολίτη) ..... 323
Βεατρίκη Σπηλιάδη: Σημεῖον ἐπαφῆς τοῦ Γ. Ματζουράνη, Καταχνιὰ τῆς Β. Παπαγιάννη ..... 326
—Ρωμιοὶ τῆς Ἀλ. Κόττου ..... 522
Ἔλλη Παπαδημητρίου: Μακρονήσι τοῦ Φ. Γελαδόπουλου .. 329
Βιβλιογραφικὸ Δελτίο: 84, 206 329, 523

## Ζ'. Θέατρο

### Ι. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Γ. Πετρῆς: Ὁ Καραγκιόζης τοῦ Μιχόπουλου ..... 89
Νικ. Παπανδρέου: Ἕνας καραγκιοζοπαίχτης ..... 92
Βεατρίκη Σπηλιάδη: Ὁ Μιχόπουλος μιλᾶ γιὰ τὴν τέχνη του .. 94
Π. Ι. Μαρῖνος: Ἡ ζακυνθινὴ ταβέρνα καὶ οἱ «Ὁμιλίες» ..... 98
Χρύσα Λαμπρινοῦ: Οἱ Ὁμιλίες στὴ Ζάκυνθο ..... 162
Γρ. Μπάστας: IV Φεστιβὰλ Λ. Χορῶν στὴ Λευκάδα ..... 108
Λέων Κουκούλας: Τὸ σύγχρονο ρουμάνικο θέατρο ..... 333

### ΙΙ. ΚΡΙΤΙΚΗ

Τ. Ἀλκουλῆς: Τὸ Μαῦρο Θέατρο τῆς Πράγας ..... 207
Δ. Σπάθης: Ἡ ἔναρξη τῆς χειμερινῆς περιόδου ..... 525

## Η'. Πλαστικὲς Τέχνες

### Ι. ΘΕΜΑΤΑ

Γ. Πετρῆς: Ὁ Θεόφιλος καὶ τὸ Μουσεῖο του ..... 111
—Μοναστήρια ..... 217
—Μιὰ ἔκθεση τῆς Β. Κατράκη στὴ Βουδαπέστη ..... 538
Πιὲρ Ντεκάργκ: Ἡ διάρκεια τοῦ Φερνὰν Λεζὲ ..... 225
—Ἕνα καινούριο χαρακτικὸ τῆς Βάσως Κατράκη ..... 542

### ΙΙ. ΚΡΙΤΙΚΗ

Γ. Πετρῆς: Μιὰ ὁμαδικὴ ἔκθεση .. 218
Ἡ ἔκθεση τοῦ Κηλαϊδόνη ..... 224
—Ἐκθέσεις Βαρλάμου, Τέτση, Θεοδωροπούλου, Τσιμιγκάτου ..... 338
—Ἔκθεση Ν. Λάμπρου ..... 540
Β. Δημητρέας: Ἔκθ. Οἰκονομίδου ..... 541
ΙΙΙ. Τὸ ΧΡΟΝΙΚΟ τῶν ἐκθέσεων .... 227

## Θ'. Κινηματογράφος

Γ. Μ. Καλλιόρης: Τρεῖς ταινίες μικροῦ μήκους (ἀπὸ τὸ Φεστιβὰλ Θεσ-

**Κυκλοφόρησε**

**ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ**

**Η ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ**

**Μυθιστόρημα**

Τέλος τῆς Τριλογίας

**ΑΚΥΒΕΡΝΗΤΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ**

(Η ΛΕΣΧΗ — ΑΡΙΑΓΝΗ)

Ἔκδ. «Κέδρος» Πανεπιστημίου 44

σαλονίκης) ..... 208
Ζήσης Γιαννιώτης: Δυὸ ξένες ταινίες στὸ Φεστιβὰλ Θεσσαλονίκης 214
Ζὼρζ Σαντοὺλ (μετ. Χ. Λ.): Πόλεμος καὶ Εἰρήνη στὸ Φεστιβὰλ τῆς Μόσχας ..... 215
Ν. Φενὲκ - Μικελίδης: Ταινίες μικροῦ μήκους στὸ Φεστιβὰλ Λειψίας 533

# Γ'. Εἰκόνες

## Ι. ΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ

—Σύνθεση μὲ τὸ «114» .... Ἔκτ. Τεῦχος
Χρῆστος Καρρᾶς: Σύνθεση Τεῦχ. 127
Ζάτκιν, Μούρ: ..... » 128
Φιγοῦρες Καραγκιόζη.. » 129
Λ. στάμπα τοῦ Βιὲτ-Νὰμ 130-132

## ΙΙ. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Σαρ. Καραβούζης: γιὰ τὸ διήγημα «Ἡ Τρύπα» ..... 18
Β. Κυριάκη - Σίσκου: γιὰ τὸ διήγημα «Ἐξομολόγηση ἁμαρτιῶν» .. 46
Στέλιος Μαυρομάτης: γιὰ τὸ διήγημα «Ὁ δικ. ἀντιπρόσωπος» ... 129
Μαρία Καραβέλλα: γιὰ τὰ πεζὰ «Πένθιμο ἀνάκρουσμα» καὶ «Φανταστικὴ παραλλαγὴ» ..... 164
Σωτήρης Σόρογκας: γιὰ τὸ διήγημα «Ὁ Κωσταντῆς ὁ Σπάρτακος» ..... 168
Κ. Κελαϊδώνης: γιὰ τὸ πεζὸ «Τὸ Λιμάνι» ..... 243
Νῖκος Τεπελένης: γιὰ τὸ διήγημα «Τὸ Φράγμα» ..... 263
Γ. Βαλαβανίδης: στὰ ἀφηγήματα τῆς Ἀλβανίας ..... 280
Σίλεια Δασκοπούλου: Γιὰ τὸ διήγημα Οἱ 3 ἄδειες καρέκλες .. 372
Χ. Τριανταφύλλου - Μυταρᾶ: γιὰ τὸ διήγημα: Ἡμέρες τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 1965 ..... 417

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τὸ νέο μυθιστόρημα τοῦ

ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

ΘΥΜΑΤΑ ΕΙΡΗΝΗΣ

Ἐκυκλοφόρησε

ΕΡΙΧ ΚΑΙΣΤΝΕΡ

Ἡ Σχολὴ τῶν Δικτατόρων

Κωμωδία

ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΗΝ:

Ἀθήνα καὶ Πειραιὰ στὰ Κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα.—Στὴν ἐπαρχία ἀπ' τὰ Πρακτορεῖα ἐφημερίδων.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Χ. ΜΑΛΛΙΑΡΟΠΟΥΛΟΥ
Γερανίου 14, τηλ. 520.555—Ἀθῆναι

## III. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ


—Μπρὲχτ (σκίτσο) ..... 4
Νάκης: σχέδια στὸ χρονικό: Μνήμη Σμύρνης ..... 29, 144
—Δυὸ πολεοδομικὰ σχέδια συνοικισμῶν 79
Π. Μιχόπουλος: 8 φιγοῦρες Καραγκιόζη ..... 88 - 97
Κατερίνα Χαριάτη: 7 μάσκες «Ὁμιλιῶν» ..... 99
Κ. Πορφύρης: «Ὁμιλία» τοῦ Ρωτόκριτου σὲ χωριὸ τῆς Ζάκυνθος .... 101
Θεόφιλος: Ὁ ὀργανοπαίκτης .... 112
Ντωμιέ: Ραταπουὰλ ..... 134
Μούρ: Ὄρθια φιγούρα ..... 134
Μαγιόλ: Ἡ νύμφη ..... 136
Ρενουάρ: Ἀφροδίτη νικήτρια .... 136
Μαρίνο Μαρίνι: Θαῦμα ..... 137
Μανόλο: Ἡ τρυγήτρια ..... 138
Νογκοῦσι: Μίτοσις ..... 138
Μίν: Ἀλληλεγγύη ..... 138
Μαρτίνι: Κορμὸς ..... 138
Βοτρούβα: Κορμὸς ..... 138
Μπουρντέλ: Κεφάλι τῆς δύναμης, Ἡρακλῆς τοξότης ..... 139
Ζάτκιν: Ἡ γυναίκα μὲ τὴ βεντάλια 139
Λεζέ: Τὸ κλαδὶ ..... 139
Πικασσό: Ἄνθρωπος μὲ σταυρωμένα χέρια ..... 180
Τζακομέττι: Ὄρθια φιγούρα .. 140
Μέστροβικ: Μίλο Ὄμπιλις, Χριστὸς Ἐσταυρωμένος ..... 141
Ματίς: Κεφάλι τῆς Ζαννὲτ ..... 142
Λεζέ: Λουλούδι ποὺ περπατάει .... 142
Ἐπστάιν: Ἡ Παναγία μὲ τὸ παιδὶ 143
Μπάρλαχ: Ἄνθρωπος ποὺ τραγουδάει ..... 143
Δανιήλ: πίνακας ..... 218
Μυταρᾶς: σύνθεση ..... 218
Θόδωρος: πίνακας ..... 210
Καράς: πίνακας ..... 220
Κοντός: πίνακας ..... 221
Παῦλος: πίνακας ..... 221
Στεφόπουλος: πίνακας ..... 221
Τσόκλης: πίνακας ..... 222
Σαχίνης: πίνακας ..... 222
Φασιανός: πίνακας ..... 222
Κελαϊδόνης: πίνακας ..... 223
Πικασσὸ ..... 239
Πάουλ Κλὲ ..... 241
—Φιγοῦρες Καραγκιόζη ..... 267, 275
Γιάννης Ρίτσος: 4 σχέδια .. 361
——— 21 ἔργα νέγρικης ξυλογλυπτικῆς ..... 380
Ν. Ἴκαρης: Ἴκαρος ..... 424
——— 4 Λαϊκὲς στάμπες τοῦ Βιὲτ-Νὰμ ..... 440
——— 3 γκραβοῦρες τοῦ Δάντη ... 480
Ν. Λάμπρου Γυμνὸ ..... 540
Ε. Οἰκονομίδου: Σύνθεση ..... 541
Βάσω Κατράκη: Χαρακτικὸ .. 542


## IV. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ


Φ. Σαρρῆς: Σχέδιο ..... *13
—Τέσσερες γελοιογραφίες ..... *16
—Ἀφίσσες καὶ τρὺκ ἀπὸ τὴν Ἀντίσταση ..... 286


## IV. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ


Γιορτασμὸς τῶν 20 χρόνων τῆς νίκης στὴν ΕΣΣΔ ..... 74
Ὁ Μιχόπουλος μέσα στὴ σκηνὴ ..... 93
3 Φωτογραφίες «Ὁμιλιῶν» ἀπὸ τὴ Συνάντηση Λ. Θεάτρου ..... 102
5 Φωτογραφίες ἀπὸ τὸ Φεστιβὰλ Λ. Χορῶν Λευκάδας ..... 108
8 Φωτογραφίες στὰ κείμενα γιὰ τὸν Λὲ Κορμπυζιὲ ..... 182 - 191
Λουντμίλα Σαλέβιεβα ..... 216
Κάφκα ..... 307
Σόλοχοφ ..... 311
4 φωτογραφίες ἀπὸ τὸ Φεστιβὰλ τῆς Λειψίας ..... 534
Ἀλληλογραφία: ....85, 339, 543


---


**Κυκλοφόρησε**

**Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα**

# ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΘΕΜΕΛΙΟ,,

## Προσφορὰ στὴν πνευματικὴ ζωὴ

***Κυκλοφόρησαν:***

1) Μ. ΑΞΙΩΤΗ: Τὸ σπίτι μου
2) Ι. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ: Μαουτχάουζεν
3) Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ: Τὸ Ἀγρίμι
4) Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ: Ὁ καρχαρίας καὶ τὰ 9 κύματα
5) Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ: Ὅταν ἤμουν μὲ τὸν Ἄρη

***Μία νέα σειρά:***

Σύγχρονη Πεζογραφία

| | | |
|---|---|---|
| 1) | ΚΑΖΑΚΙΕΒΙΤΣ: Τὸ γαλάζιο τετράδιο | δρ. 15 |
| 2) | Ν. ΧΙΚΜΕΤ: Οἱ ρομαντικοὶ | » 20 |
| 3) | Ν. ΚΟΣΤΕΡΙΝΑ: Ἡμερολόγιο 1936-1941 | » 25 |
| 4) | Α. ΝΕΣΙΝ: Καφὲς καὶ Δημοκρατία | » 25 |
| 5) | Α. ΦΙΛΙΠ: Ὅσο κρατάει ἕνας στεναγμὸς | » 15 |

***Τὰ Δῶρα σας ΒΙΒΛΙΑ–ΔΙΣΚΟΥΣ***

REPRODUCTIONS—ΛΕΙΨΙΑΣ & CERCLE D' ART

**ΣΤΗ ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ**

**ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57.—Τηλ. 630.739**

(ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ)

# ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

● Πεντάτομο μνημειώδες έργο 130 Ἑλλήνων καὶ ξένων διαπρεπῶν ἐπιστημόνων.

**α) Γυναῖκα. Γυναῖκα - Μητέρα. Παιδί.**

**β) Κατοικία. Νοικοκυριό. Ρουχισμός - Ἔνδυμασία. Ἰατρικὲς Συμβουλές.**

**γ) Τροφογνωσία. Διαιτητική. Διαιτοθεραπεία. Μαγειρικὴ — Ζαχαροπλαστικὴ —** Savoir - Vivre.

**δ) Ἡ Γυναίκα στὴν Κοινωνία. Στὴν Ἱστορία. Στὴν Ἐργασία. Στὸ Δίκαιο. Διάσημες Γυναῖκες. Διακεκριμένες Ἑλληνίδες.**

**ε) Ἔρωτας. Γάμος. Οἰκογένεια.**

## ΟΡΟΙ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ:

1) Οἱ ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ παραλαμβάνουν ἀμέσως τοὺς 4 τόμους.
2) Τὸν πέμπτο τόμο (τελευταῖον) θὰ τὸν παραλάβουν τέσσερες μῆνες μετὰ τὴν ἐγγραφή τους.
3) Οἱ συνδρομηταὶ καταβάλλουν 100 δρχ. ὡς προκαταβολὴ καὶ ὑπογράφουν 9 συναλλαγματικὰς τῶν 100 δρχ. μηνιαίως.

***ΤΡΟΠΟΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ:***

Τηλεφωνῆστε μας νὰ σᾶς ἐπισκεφθοῦμε (Ἀθῆνα: 627.559, Θεσσαλονίκη: 26.821) ἢ ἀποστείλατέ μας τὴν πιὸ κάτω παραγγελία:

ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑ ΑΓΟΡΑΣ

Ὀνοματεπώνυμον . . . . . .
Ἐπάγγελμα . . . . . .
Βαθμὸς . . . . . .
Διεύθυνσις ἐργασίας . . . . . Πόλις . . . . . .
Διεύθυνσις κατοικίας . . . . . Πόλις . . . . . .

Πρὸς τὸν

**Ἐκδοτικὸν Οἶκον «ΠΑΛΜΟΣ» Ν. ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ & Σία**

ΑΘΗΝΑ : Ἀκαδημίας 79 - Τηλέφ. 627-559
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : Φραγκίνη 2 - Τηλέφ. 26.821

Κύριοι,

Σᾶς παρακαλῶ νὰ μοῦ ἀποστείλετε τὸ βιβλίο σας «ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ» καὶ ἀναλαμβάνω τὴν ὑποχρέωσι νὰ σᾶς ἀποστείλω διὰ ταχυδρομικῶν ἐπιταγῶν τὴν ἐκ χιλίων (1.000) δραχμῶν ἀξίαν του εἰς δέκα (10) μηνιαίας δόσεις τῶν ἑκατὸ (100) δραχμῶν τῆς πρώτης ἀρχομένης εὐθὺς μετὰ τὴν λῆψιν τῶν 4 τόμων.

Διὰ τῆς παραγγελίας μου ἀναγνωρίζω ὅτι μέχρις ἀποπληρωμῆς ὁλοκλήρου τῆς ἀξίας τοῦ πενταετόμου ἔργου, ἡ κυριότης αὐτοῦ ἀνήκει εἰς τὸν Ἐκδοτικὸν Οἶκον.

Ἐν . . . . . τῇ . . . . . 196...

Μετὰ τιμῆς