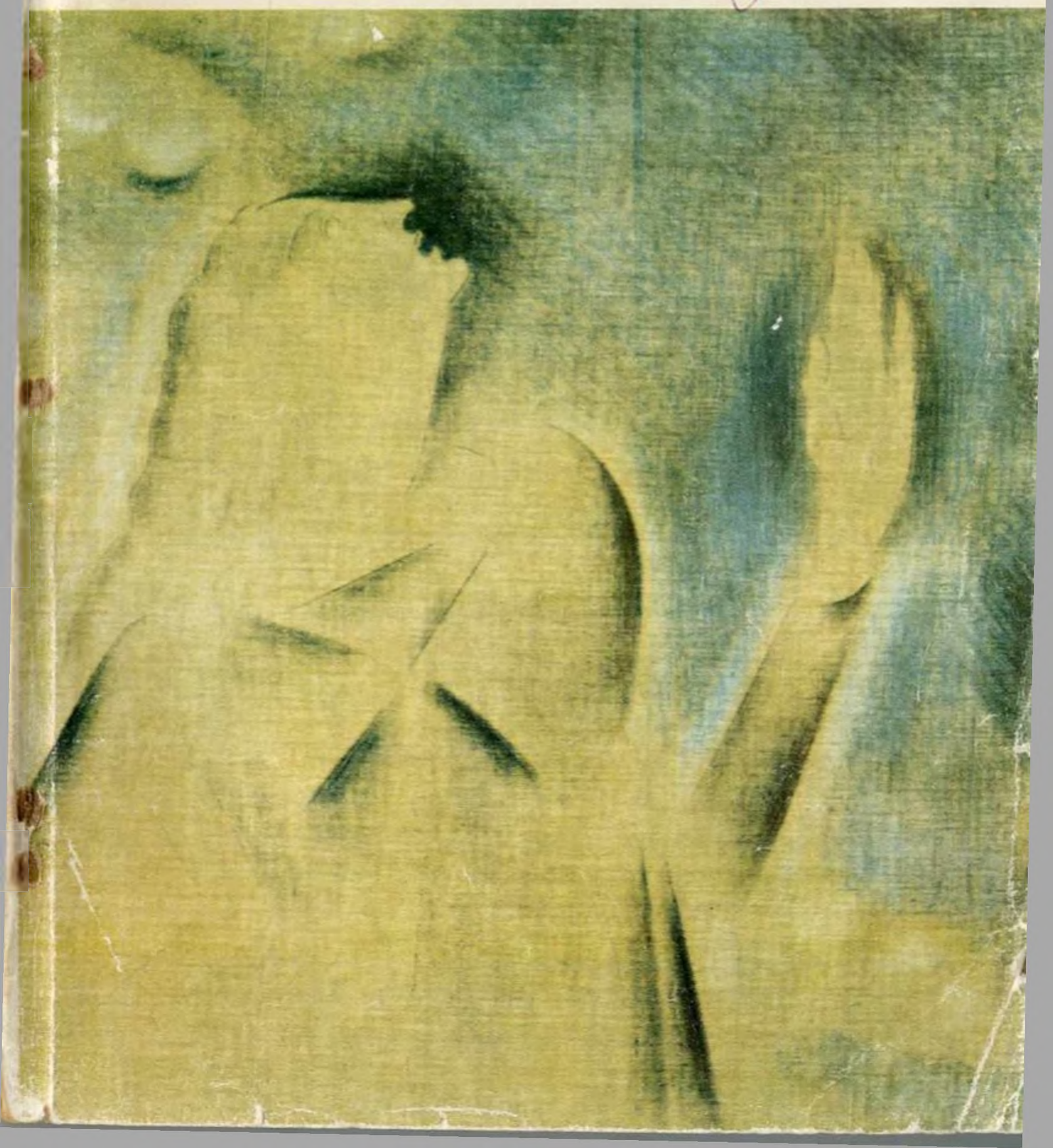
ἐπιθεώρηση ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧ. 133 -134
ΓΕΝΑΡΗΣ 1966
ΦΛΕΒΑΡΗΣ 1966

ΤΑΔΑ



ΤΗΛΕΦΩΝΗΣΤΕ ΣΤΑ 611.692 ΚΑΙ 632.295

και παραλαμβάνετε σήμερα και 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 ἀπετελεῖται 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 ΠΙΕΡΕΚΑΤΟΝ κορυφαῖοι Σοβιετικοὶ ἐπιστήμονες καὶ ἱστορικοί, ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐποπτείαν τῆς ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ, βάσει πλέον θετικῶν κριτηρίων καὶ νεωτέρων ντοκουμέντων ποὺ ΣΤΜΙΛΗΡΩΝΟΤΝ, ΤΡΟΠΟΠΟΙΟΤΝ ΚΑΙ ΑΝΑΤΡΕΠΟΤΝ 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

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
"REVUE D'ART„ REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Dirigee par un Comité — Rue Stadiou 39 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Γενάρης-Φλεβάρης 1966 — Έτος ΙΒ΄—Τόμ. ΚΓ΄—Άριθ. τεύχ. 133-134

ΑΡΘΡΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ
Τὰ παράσημα (Ἡ ἄξαφνη ὁροχὴ) 121

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΤΑΚΗΣ Α. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ
Οἱ ὀλιγαρχικοὶ τοῦ 1821 ἀναζητοῦν «Μοναρχην» 31
ΠΕΤΕΡ ΒΑΪΣ
Ἀναγκαία ἀπόφαση (Μεταφράζει ὁ Π. Σκούφης) 39
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ
Ὁ Μάρκος Αὐγέρης καὶ τὰ ἅπαντά του 48
ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ
Μικρὸ ἀπάνθισμα ἀπὸ τὸ κριτικὸ ἔργο του 68

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

ΔΙΑΚΗΡΥΞΗ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΩΝ
Γιὰ τὸ ἀντισυνταγματικὸ διάγγελμα 3
Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ — Φ. ΒΕΓΛΕΡΗΣ — Γ. ΘΕΟΤΟΚΑΣ κ.ἄ.
Τὸ πνεῦμα τῆς Δημοκρατίας 4
ΚΟΡΑΗΣ — ΚΑΛΒΟΣ — ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ κ.ἄ.
Τὸ πνεῦμα τῆς Δημοκρατίας χθὲς 24
— — —
Ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία αὐτονόητο δικαίωμα 38
— — —
Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι γιὰ τὸν Μάρκο Αὐγέρη 48

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ
Ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία καὶ ἡ Ἀριστερὰ 36
ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ
Τὸ παρὸν τὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον 52
ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ — ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ — ΞΑΡΧΑΚΟΣ
Οἱ συνθέτες ἐνάντια στὴ λογοκρισία 76

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΙΑΣΩΝ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
Ἡ φυλακὴ 81
ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΟΥΔΕΛΗΣ
Ὁ ἀνανήψας 85
Κ. ΒΑΛΕΤΑΣ
Οἱ ἀρραβωνιαστικοὶ τῆς Δεμονιᾶς 96

ΠΟΙΗΣΗ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ
Ἕντεκα ποιήματα 43
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ
Γράμμα στὴ Μυτιληνιὰ 80
ΘΩΜΑΣ ΜΑΡΑΣ
Δύο ποιήματα 84
Β. ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ — ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΣ
Μικρὸ ποίημα — Ξέρω 95

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΙΩΜΗΣ
Ἡ θεωρία τῆς ἀπόγνωσης καὶ ἡ εὐθύνη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων 100
ΔΗΜ. ΓΙΑΝΝΟΣ
Γύρω στὴ μελέτη «ὁ Μότσαρτ κι ὁ Μασωνισμὸς» 103
Α. Π.
Μερικὲς προσθῆκες 108

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ
Τὸ διάγγελμα — Δίφραγκα καὶ λιλιὰ — Ἡ παράδοση τῆς Νομικῆς Σχολῆς — Λούνα 9 — Ἑλληνικὴ φιλοξενία ἢ «Στῶμεν καλῶς» — Ἡ δολοφονία τοῦ Μπὲν Μπαρκὰ — Περὶ «Περιθάλψεως» — Πνευματικὴ ἐλευθερία καὶ ἀντικομμουνισμός — Οἱ παγκοσμίως... γνωστοὶ — Γιατί χαίρεται ὁ κόσμος — Τί νὰ τοῦ πεῖς; — Τὰ ἀπείθαρχα — Ἀργία μήτηρ... — Ἡ κατάργηση τῆς 8ης Πανελλήνιας — Πάλι καταστροφὲς — Τὸ μνημεῖο τῆς Νέας Σμύρνης — Τὸ νέο Μουσεῖο — Ἡ ἀπεργία τῶν ἐκπαιδευτικῶν — Τὰ Ἅπαντα τοῦ Μ. Τριανταφυλλίδη — Κωνσταντίνος Κούμας — Τὸ Ἐντευκτήριο Σύγχρονης Σκέψης — Ἡ ἀπεργία τῶν καθηγητῶν τοῦ Ὠδείου καὶ οἱ ἀπρέπειες — Τάδε ἔφη — Δάσκαλε πού διδάσκες ..... 110 - 120

Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ ζόφου 123

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ὁ «Ἐλεύθερος Κόσμος» τοῦ Κώστα Βάρναλη 126
ΔΗΜ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ
Στρατῆ Τσίρκα: «Ἡ Νυχτερίδα» 126
Α. Μ.
Ἔρσης Παπαστάμου: «Μυρουδιὰ καμένου χόρτου» 136
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ
Σ. Λιναρδάτου: «Πῶς ἐφτάσαμε στὴν 4η Αὐγούστου» 136
Γ. Κοτζιούλα: «Ὅταν ἤμουν μὲ τὸν Ἄρη» 137
Μ. Γ. Μερακλῆ: «Ἀνδρέα Κάλβου Ὠδές» 140
ΔΗΜ. ΣΠΑΘΗΣ
Μάριου Πλωρίτη: «Πρόσωπα τοῦ νεότερου δράματος» 138
Γ. ΠΕΤΡΗΣ
Θεόφιλος «Ἔκδ. Ἐμπορικῆς Τράπεζας» 140
ΜΑΡ. ΠΕΝΕΡΤΗΣ
Ὁ Σολωμὸς στὰ ρωσσικὰ 142
Ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα» στὰ ἰταλικὰ 143
Τὸ ξένο βιβλίο: «Παιδεία γιὰ τὸ μέλλον» 143
Ἡ κίνηση τοῦ βιβλίου 145

ΤΟ ΘΕΑΜΑ

Δ. ΣΠΑΘΗΣ
Ποιὸς φοβᾶται τὴ Βιρτζίνια Γούλφ 149
Γ. ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ
Τὸ Φεστιβὰλ Τσεχοσλοβακικοῦ Θεάτρου 152
Β. Α. ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ
Ὁ ἰαπωνικὸς κινηματογράφος 154

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ
Ἡ ἔκθεση τοῦ Παρθένη 163
Ἡ ἔκθεση τῶν Ὀκτὼ 165
Ἡ ἔκθεση Ἀφίσσας 165
Τρία καλλιτεχνικὰ ἡμερολόγια 167
Ἀλληλογραφία 176

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ
Κ. ΠΑΡΘΕΝΗ: Ἡ ἀποθέωση τοῦ Ἀθ. Διάκου (λεπτομέρεια).
Διάφορες γελοιογραφίες Μητρόπουλου, Μπόστ, Βλασόπουλου.
Διάφορες φωτογραφίες Μάρκου Αὐγέρη.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: Ἰδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαδιανοῦ 1. Ὑπεύθυνος συντάκτης Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79 — Ἀθῆναι. Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, Ἰκαρίας 14, Πετρούπολις. ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα: Χριστόφορος Παπατριανταφύλλου Σταδίου 39, 8ος ὄροφος Ἀθήνα. Τ.Τ. 121 — Ἀριθ. τηλ. 238 - 064. ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8 — Ἐσωτερικοῦ: Ἐτήσια Δρχ. 120 — Ἑξάμ. Δρχ. 60 ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ Ἐσωτερικοῦ Δρχ. 300 — Ἐξωτερικοῦ Δολ. 20

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Δ Ι Α Κ Η Ρ Υ Ξ Η

Ἀπὸ τὶς 15 Ἰουλίου ἔγινε σ' ὅλους φανερὸ πὼς ὑπάρχει καὶ λειτουργεῖ μιὰ δικτατορία τῆς Αὐλῆς.

Μὲ τὴν ἀθρόα ἀπονομὴ ἀξιωμάτων ποὺ ἔγινε τότε, ἄρχισε ἡ προσπάθεια ἐξαγορᾶς συνειδήσεων μέσα στὸν πολιτικὸ κόσμο.

Τώρα, μὲ τὴν ἀθρόα ἀπονομὴ παρασήμων πού, μέσα στὶς ξεχωριστὲς πολιτικὲς συνθῆκες καὶ τὴν παραμονὴ τοῦ Βασ. διαγγέλματος πῆρε εἰδικὸ νόημα, ἐπιχειρήθηκε κάτι παρόμοιο μέσα στὶς τάξεις τοῦ λογοτεχνικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος στὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς στάθηκε ἀλληλέγγυος ἀπέναντι στὸν ἐχθρό.

Ὁ συντάκτης τοῦ πρωτοχρονιάτικου διαγγέλματος ἀγνοεῖ ἴσως πὼς ἀνάμεσα στοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς αὐτοὺς ἀνθρώπους, ἐπικρατοῦν ἀγαθὲς σχέσεις ἀμοιβαίας φιλίας καὶ ἐκτίμησης, πὼς ὅλοι, σὰν τέκνα τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα βαδίζουν μὲ τὸ βῆμα τῶν συγχρόνων καιρῶν καὶ πὼς προσβλέπουν, πρὸς τὶς διάφορες ἰδεολογίες, μὲ πνεῦμα κατανόησης καὶ χωρὶς φανατισμοὺς κ' ἐχθρότητες.

Στοὺς κύκλους μας — κι ὄχι μόνο σ' αὐτοὺς — τὸ πρωτοχρονιάτικο διάγγελμα μὲ τὸ γεμάτο μεσαιωνικὴ ἀδιαλλαξία κήρυγμά του, κρίνεται σὰν ἀντιδημοκρατικὸ κι ἀνελεύθερο. Οἱ γνῶμες περὶ μιάσματος ποὺ ἐκφράζονται σ' αὐτὸ τὸ διάγγελμα εἶναι ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου. Ἡ ἐλευθερία τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν φρονημάτων ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ αἰώνα καὶ πιστεύουμε πὼς, ἀκριβῶς αὐτό, διευκολύνει κι ἀναδείχνει τὴν ἐλεύθερη καὶ πλούσια ἀνθοφορία τῶν σημερινῶν πολιτισμῶν.

Οἱ καταστάσεις ἀμοιβαίας κατανόησης κι ἀλληλοσεβασμοῦ μεταξὺ τῶν πολιτῶν φανερώνουν τὴν ἠθικὴ ὑγεία καὶ τὴ δύναμη τοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς χώρας.

Καὶ μόνο ἡ αὐθαιρεσία, τὸ μῖσος κι ὁ διωγμὸς τῶν ἰδεῶν δημιουργοῦν τὰ κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ ἐκεῖνα μιάσματα ποὺ ὁδηγοῦν μιὰ χώρα στὸν ἐκπεσμό της. Ἀπτὸ παράδειγμα εἶναι ἡ χυδαία λογοκρισία ποὺ ἐφαρμόζεται στὴν πνευματικὴ δημιουργία καὶ ἡ ἐκπαραθύρωση ἀπὸ τὸ κρατικὸ Ε.Ι.Ρ. ἐκλεκτῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, γεγονὸς ποὺ ἔχει ἐξεγείρει τὶς τελευταῖες μέρες τὴ συνείδηση τῶν Ἑλλήνων πολιτῶν καὶ ὁλόκληρου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου».

ΑΛΕΞΙΟΥ ΕΛΛΗ, ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ ΜΑΝ., ΑΥΓΕΡΗΣ Μ., ΒΑΡΝΑΛΗΣ Κ., ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΒΑΣ., ΒΟΥΡΝΑΣ Τ., ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ ΝΙΚΗΦ., ΓΙΑΛΑΜΑΣ ΑΣΗΜΑΚΗΣ, ΔΟΥΚΑΣ ΣΤΡΑΤΗΣ, ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ ΙΑΚ., ΚΟΤΖΙΑΣ ΚΩΣΤΑΣ, ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ ΛΕΩΝ, ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ ΚΩΣΤΑΣ, ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ ΤΑΣΟΣ, ΠΑΠΠΑΣ ΝΙΚΟΣ, ΠΑΠΠΑ-ΜΠΟΥΜΗ ΡΙΤΑ, ΠΕΤΡΗΣ Γ., ΠΟΡΦΥΡΗΣ Κ., ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜ., ΡΙΤΣΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΔΙΔΩ.

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ἀμίμητο κείμενο

Ὁ ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ στὴν ἐφημερίδα «Αὐγὴ» τῆς 9ης Ἰανουαρίου γράφει μὲ τίτλο «Τὸ διάγγελμα»:

Κανένας ἀπ' ὅσους ζοῦνε σήμερα τὴ χαρὰ τοῦ... «ἐλευθέρου κόσμου» δὲν περίμενε καλύτερο τὸ αὐλικὸ διάγγελμα τῆς Πρωτοχρονιᾶς. Ἴσως νὰ τὸ ἐπιθυμούσανε χειρότερο οἱ ντόπιοι καὶ ξένοι ἐχθροί μας. Ἀλλὰ χειρότερο δὲ γίνεται — τουλάχιστον ὡς πρὸς τὸ ὕφος.

Περηφανεύομαι πὼς εἶμαι ὁ ἀρχαιότερος ἀπὸ τοὺς ἐπιζῶντες πνευματικοὺς συμπαραστάτες τοῦ λαοῦ στοὺς ἀγῶνες του γιὰ λεφτεριὰ καὶ δικαιοσύνη — δηλαδὴ ὁ ἀρχαιότερος ἀριστερός. Καὶ τιμή μου νὰ τὸ λέγω. Καὶ ξαφνικὰ φωνὴ «ἐκ τῶν ἄνω» μοῦ μαθαίνει πὼς εἶμαι μιασμένος καὶ πὼς γιὰ νὰ γίνω καλὸς πολίτης πρέπει νὰ μισῶ τὸν ἑαυτό μου καὶ τὸ ἔθνος· καὶ πὼς ἡ μεγαλύτερη ἐθνική μας δύναμη εἶναι ὁ ἐθνικὸς διχασμός!

Δυστυχῶς ὁ λαὸς ἔχει περισσότερη πεῖρα τῆς ζωῆς ἀπ' ὅσην ἔχει τὸ διάγγελμα. Γιατὶ τὸ μέγα ταπεινὸ πλῆθος πληρώνει μὲ τὸ αἷμα του (κι ὄχι μὲ λόγια!) τὰ μεγαλεῖα τῶν ὀλίγων. Ξέρει, πὼς ὅποιος εἶναι κατὰ τῆς Ἀριστερᾶς εἶναι κατὰ τῆς Δημοκρατίας· ὅποιος εἶναι κατὰ τῆς Δημοκρατίας εἶναι κατὰ τοῦ λαοῦ· ὅποιος εἶναι κατὰ τοῦ λαοῦ εἶναι κατὰ τοῦ ἔθνους· κι ὅποιος εἶναι κατὰ τοῦ ἔθνους εἶναι ξένος — εἴτε «σύμμαχος» λέγεται εἴτε «ἡμέτερος». Σ' αὐτοὺς συμφέρει ὁ ἐσωτερικὸς διχασμὸς μας καὶ τ' ἀμοιβαῖο μίσος.

Τὸ διάγγελμα, ἂν ἤθελε νὰ εἶναι «πατρικὸν καὶ πατριωτικόν» θὰ ἔπρεπε ν' ἀποκηρύττει εὐτὺς ἀμέσως τοὺς παλιοὺς καὶ νέους συνεργάτες τοῦ ἐχθροῦ· τοὺς παλιοὺς καὶ νέους προδότες τῆς Κύπρου· τ' ἀπάνθρωπα Ναταχάου τῆς Μακρονήσου· τὶς ἐπαίσχυντες «διομολογήσεις» (ἑτεροδικία)· τὸ διωγμὸ τῆς Ἐθνικῆς Τιμῆς (= τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης)· τὶς πυραυλικὲς βάσεις τῶν ἐχθρῶν τοῦ λαοῦ μας καὶ κάθε λαοῦ στὴ χώρα μας· θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπόσχεται πὼς ἐφέτος θὰ βρεθοῦν οἱ δολοφόνοι τοῦ Λαμπράκη (γιατὶ ὅπως συμβαίνει σ' ὅλο τὸν «ἐλεύθερο κόσμο», εὐκολότερα βρίσκουμε ὅ,τι δὲν ξέρουμε, παρὰ ὅ,τι κρύβουμε)· θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπόσχεται κατάργηση τῶν χιτλερικῶν νόμων· τὴν ἀποφυλάκιση τῶν πολιτικῶν κρατουμένων· τὴν ἀποκατάσταση τοῦ Συντάγματος καὶ τῆς Δημοκρατίας· τὸ διώξιμο ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τῶν 12.000 ξένων πραχτόρων (ὅπως ἔχει καταγγελθεῖ στὴ Βουλή)· τὴν ἐλάττωση τῶν φόρων κτλ. Κι ἀντὶς ὅλ' αὐτὰ καταγγέλλει γιὰ μίασμα τῆς ἀνθρωπότητας ὄχι τὸ φασισμὸ παρὰ τὸν κομμουνισμό· ὄχι τὸν πόλεμο παρὰ τὴν εἰρήνη· ὄχι τὴν δουλεία τῶν λαῶν παρὰ τὴν ἐλευθερία τους.

ΤΟ ΔΙΑΓΓΕΛΜΑ ΚΑΙ Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Ποτὲ βασιλικὸς λόγος σὲ συνταγματικὸ καθεστώς, σὲ πολιτισμένο λαό, στὴν ἐποχή μας, δὲν κήρυξε τόσο ἀπερίφραστα τὸ μίσος καὶ τὶς πολιτικὲς διακρίσεις, τὸν ὀλέθριο ἐθνικὸ διχασμό.

Οἱ σοφοὶ ποὺ συντάξανε τὸ ἀμίμητο κείμενο τοῦ διαγγέλματος δὲ θέλουνε νὰ στηρίζονται στὴν ἀγάπη τοῦ λαοῦ. Ποῦ λοιπὸν στηρίζονται; Δὲ χρειάζεται ἀπάντηση.

«Πικρὸς Ζωμὸς»

Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. ΦΑΙΔΩΝ ΒΕΓΛΕΡΗΣ *σὲ δυὸ ἄρθρα του ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸ «Βῆμα» τῆς 25ης καὶ 26ης Ἰανουαρίου, μὲ τίτλο «Ἀπὸ τὰς πολιτικὰς ἐπιστολὰς εἰς τὸ πολιτικὸν διάγγελμα» γράφει:*

Στὶς πρῶτες ἑβδομάδες τοῦ νέου αὐτοῦ χρόνου, ἕξη μῆνες μετὰ τὰ γεγονότα ποὺ ἔκαναν τόσο δύσθυμη τὴ ζωὴ κάθε συνειδητοῦ Ἕλληνος καὶ τόσο μελαγχολικὴ τὴν πρωτοχρονιά του, εἶναι ἀνάγκη γιὰ κάθε πολίτη καὶ εἶναι καθῆκον γι' αὐτὸν ποὺ μελετᾶ τοὺς δημοσίους θεσμοὺς νὰ δοκιμάσει νὰ εἰσδύσει στὴ σημασία αὐτῶν τῶν γεγονότων καὶ ἐκείνων ποὺ ἀκολούθησαν, καὶ νὰ καθορίσει τὴν ἐπίδραση ποὺ ἤσκησαν ἢ πρόκειται ν' ἀσκήσουν στὴν τύχη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Ἡ ἀκριβὴς ἐκτίμησις πολιτικῶν πράξεων ποὺ εἶναι ἀκόμα παροῦσαι ἢ πρόσφατοι δὲν εἶναι εὔκολη. Ὅλα σχεδὸν τὰ στοιχεῖα κρίσεως: ἐπίσημα ἔγγραφα, πολιτικαὶ δηλώσεις, ἀρθρογραφία καὶ εἰδησεογραφία, προέρχονται ἀπὸ πρόσωπα ποὺ μετέχουν στὴ διαμάχη. Καὶ αὐτὸς ὁ παρατηρητής, ὅταν εἶναι ἐγχώριος, δὲν μπορεῖ, κι' ἂν ἦταν δυνατὸ νὰ βρεθεῖ ἀνώτερος κάθε ἄλλου ἐπηρεασμοῦ, νὰ κατανικήσῃ τὴν ἕλξι τῆς ἰδεολογίας του.

Ἡ διάγνωσις ὅμως γίνεται ἀκόμα δυσκολώτερη ὅταν — ὅπως συμβαίνει ἀπὸ τὶς 15 Ἰουλίου — ἡ πολιτικὴ ζωὴ ἢ ὅ,τι κατέλαβε τὴ θέσι της διεξάγεται κατὰ πολὺ καί, ὁπωσδήποτε σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὰ ἐλατήρια, τὰ μέσα καὶ τοὺς βαθύτερους σκοποὺς τῶν πολιτικῶν ἐνεργειῶν καὶ θέσεων, μυστικά, σὲ ἰδιαίτερα γραφεῖα ἢ καὶ δωμάτια, ἀπὸ πρόσωπα γνωστά, εἰκαζόμενα ἁπλῶς ἢ καὶ ἄγνωστα, ποὺ ἔχουν ἢ δὲν ἔχουν ἐνεστῶσα ἢ ἔγκυρη πολιτικὴν ἰδιότητα.[...]

Ὑπὸ τὸ φῶς τῶν γεγονότων ποὺ συνέβησαν ἀπὸ τὶς 15 Ἰουλίου εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἐκεῖνο τὸ βράδυ ὁ Βασιλεὺς δὲν ἀφήρεσε ἀπὸ τὸν Πρωθυπουργό, ποὺ μὲ τόση δριμύτητα ἀνάγκασε σὲ παραίτησι, τὴν κυβερνητικὴ ἐξουσία γιὰ νὰ τὴ δώσει σὲ ἄλλον πρωθυπουργὸ τῆς ἐμπιστοσύνης του. Τὴν ἀφήρεσε γιὰ νὰ δώσει σ' ἄλλον ἐντολὴ περιωρισμένη κατὰ τὰ κεφάλαια ἐκεῖνα ποὺ ὁ Βασιλεὺς πιστεύει ὅτι ἀνήκουν «καθεστωτικῶς» καὶ κυριάρχως σ' αὐτόν, καὶ σὲ κανένα ἄλλον. Τὰ κεφάλαια αὐτὰ εἶναι τρία (καὶ τὰ παραθέτομε κατὰ τὴ σειρὰ — καὶ μὲ τὴν

ἀοριστία — ποὺ προεβλήθησαν πρὸς γνῶσιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ) : 1) ἡ γενικὴ κατεύθυνσις τῆς πολιτικῆς τοῦ Κράτους δίνεται ἀπὸ τὸ Βασιλέα, ὁ ὁποῖος ἔχει συνταγματικὸ δικαίωμα νὰ ἐπεμβαίνει κάθε φορὰ ποὺ τὸ κρίνει ἀναγκαῖο· 2) ἡ μέριμνα γιὰ τὸ Στρατό, ποὺ εἶναι ὄργανο κατοχυρώσεως τῆς σταθερότητας αὐτῆς τῆς κατευθύνσεως, ἀνήκει ἐπίσης στὸ Βασιλέα· 3) ὁ λαὸς δὲν ἀποφασίζει γιὰ τὰ μεγάλα προβλήματα τοῦ ἔθνους, τοῦ παρόντος καὶ τοῦ μέλλοντός του, οὔτε ἔχει λόγο στὶς κρίσιμες στιγμές. Αὐτὸς καλεῖται ὅταν τὰ πνεύματα ἠρεμήσουν γιὰ νὰ λύσει τὰ «τρέχοντα» ζητήματα, ἀφοῦ τὰ ἄλλα, τὰ σοβαρὰ καὶ ἐπικίνδυνα, ἔχουν λυθῆ ἀλλοῦ.[...]

Ἔτσι ἡ «ἔντονος ἄσκησις τῆς βασιλικῆς προνομίας», γιὰ νὰ μιλήσωμε τὴ γλῶσσα ὁρισμένων συνταγματολόγων τοῦ ἑξαμήνου, ἐδημιούργησε ἕναν τύπο κυβερνήσεως ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομασθῆ (μόνιμος διευθυνομένη ὑπηρεσιακή», γιατὶ ἔχει τόση μόνο π ο λ ι τ ι κ ὴ ἐ ξ ο υ σ ί α, ὅση τῆς παραχωρεῖ ὁ Βασιλεὺς στὰ βασικὰ καὶ τόση ὅση τῆς ἐπιτρέπει ἡ πρώην ἀντιπολίτευσις καὶ σημερινὴ ὑπὸ ὅρους καὶ προϋποθέσεις στὰ ὑπόλοιπα πολιτικὰ (καὶ καμμιὰ φορὰ καὶ τὰ τρέχοντα) θέματα. Κ' ἐπειδὴ καμμιὰ παραίτησις δικαιωμάτων ἀπὸ πρόσωπα ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ στηρίζουν τὴν ἐπίσημη, τὴν κυβερνητικὴ ἰδιότητά τους ἐπάνω στὸ σχῆμα τῆς λαϊκῆς ἐντολῆς, ἔστω καὶ ἔτσι τρομερὰ ἀλλοιωμένο στὸν τύπο καὶ στὴν οὐσία, δὲν γίνεται χωρὶς ἀντίστοιχη ζημία καὶ τῶν δικαιωμάτων τοῦ λαοῦ, σ' αὐτὸ τὸ σύστημα καὶ τὸ ἐκλογικὸ σῶμα — τὸ «Ἔθνος» ὅπως λέγει τὸ Σύνταγμα, ὁ «κατ' ἐξοχὴν δημοκρατικὸς ἡμῶν λαὸς» ὅπως ἔλεγαν ἀκόμα οἱ βασιλικὲς ἐπιστολὲς τοῦ Ἰουλίου — ἔγινε κι' αὐτὸς «ὑπηρεσιακός». Γιατὶ ψηφίζει τότε μόνο ὅταν «ἐκτονωθῆ», — μὲ λιγώτερο ψιμμυθιωμένη λέξι: ὅταν «ξεθυμάνει» — ὅταν πάψει νὰ ἀκούει ἢ νὰ ἔχει «δημαγωγούς», ὅταν ἀφομοιώσει καλὰ τὰ νέα δόγματα καὶ ἐνστερνισθῆ τὶς ἄνωθεν ἐθνικὲς κατευθύνσεις καὶ τὴν δέουσα ἐκλογικὴ πειθαρχία, καὶ πρὸ πάντων ὅταν συνετισθῆ καὶ μετανοήσει γιὰ νὰ κληθῆ — ἴσως κάποτε — νὰ ψηφίσει, τότε ποὺ τὰ μεγάλα ζητήματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐλευθερίας του θὰ ἔχουν λυθῆ ἀπὸ ἄλλους «φύλακας» ἐκτὸς καὶ ὑπεράνω του.[...]

Τέλος ὅλη αὐτὴ ἡ προσπάθεια νὰ δικαιολογηθοῦν τὰ ὅσα ἀπέκοψαν ἄλλη μία φορὰ τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὰ δημοκρατικὰ Κράτη τοῦ κόσμου — προσπάθεια στὴν ὁποία ἀνεμίχθησαν ὅπως ἦταν ἐπόμενο καὶ μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ κουράζονται κάθε τόσο νὰ εἶναι ἐλεύθεροι — κορυφώθηκε στὴ δήλωσι τοῦ Προέδρου τῆς 3ης Κυβερνήσεως, ποὺ ἔκανε σὲ ξένους μάλιστα δημοσιογράφους, ὅτι «αἱ ἐκλογαὶ θὰ ἦσαν κ α τ α σ τ ρ ο φ ὴ διὰ τὴν Ἑλλάδα». Ἔτσι ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις τοῦ τέλους τοῦ 1965 ἐξέφρασε τὴ σημασία ποὺ δίνει στὴ διπλῆ ὑπογραφὴ ποὺ τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος ἔβαλε κάτω ἀπὸ τὴν Οἰκουμενικὴ Διακήρυξι τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου (1948) καὶ κάτω ἀπὸ τὸ Πρόσθετον Πρωτόκολλον εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴ Σύμβασι Προστασίας τοῦ Δικαιώματος τοῦ Ἀνθρώπου καὶ τῶν θεμελιωδῶν Ἐλευθεριῶν (ποὺ ἡ Ἑλλὰς ὑπέγραψε στὶς 20.3.1952) καὶ ποὺ ὁρίζουν, σχεδὸν ταυτόσημα (ἀντιστοίχως: ἄρθρα 21 καὶ 3), ὅτι «ἡ ἐξουσία στηρίζεται ἐπὶ τῆς λαϊκῆς θελήσεως ἐκφραζομένης διὰ τιμίων ἐκλογῶν ποὺ διεξάγονται κατὰ περιοδικὰ διαστήματα διὰ καθολικῆς καὶ μυστικῆς ψηφοφορίας ὑπὸ ὅρους ἐξασφαλίζοντας τὴν ἐλευθέραν ἔκφρασιν τῆς γνώμης τοῦ λαοῦ περὶ τῆς συνθέσεως τοῦ ἐκλογικοῦ σώματος».[...]

Προσπαθήσαμε στὸ χθεσινὸ ἄρθρο νὰ καθορίσωμε, στὶς γενικώτερες γραμμές, τὶς βαθειὲς καὶ ὁριστικὲς ἀλλοιώσεις ποὺ ὡρισμένοι παράγοντες τοῦ Κράτους κι' ἄλλοι μερικοὶ καλοθελητὲς ἐπεχείρησαν νὰ ἐπιβάλλουν στὸ Πολίτευμα τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τὶς 15 Ἰουλίου ὡς τὸ τέλος τοῦ 1965 καὶ τὸ κλῖμα πολιτικῆς ξηρασίας, βυζαντινισμοῦ καὶ ἀνελευθερίας ποὺ κατώρθωσαν ἀληθινὰ νὰ ἐπιβάλουν, ὑποσχόμενοι ἄλλως τε νὰ κάνουν καὶ καλύτερα — ἀπὸ τὴν πλευρά τους.

Ἡ πρώτη τοῦ ἔτους ὅμως ἐπρόκειτο νὰ σημειώση, πρὶν ἀκόμη ἑορτασθῆ ὁλόκληρη, νέα βήματα στὴν ἐξέλιξι, μὲ τὸ διάγγελμα ποὺ ὁ Βασιλεὺς ἀπηύθυνε στὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ ἐκεῖνο τὸ πρωΐ — ὡσὰν νὰ ἤθελε νὰ τοῦ καθορίση, μὲ τὸν πικρὸ

ζωμὸ αὐτοῦ τοῦ προγεύματος, τὸ εἶδος τῆς διαίτης του γιὰ τὸν χρόνο ποὺ ἄρχιζε.

Τρία εἶναι τὰ ἐξέχοντα, καθὼς νομίζω, στοιχεῖα τοῦ Διαγγέλματος.

Τὸ πρῶτο σημεῖο εἶναι ὅτι ὁ βασιλεὺς ἀναλαμβάνει ἀκέραια καὶ ἀτομικὰ τὴν εὐθύνην τῶν ὅσων ἔγιναν τὴν 15ην Ἰουλίου καὶ μετά. Ἡ ἀναφορά του σ᾽ αὐτὰ τὰ γεγονότα εἶναι γενικὴ ἀλλὰ σαφής. [...]

Τὸ δεύτερο στοιχεῖον τοῦ διαγγέλματος εἶναι ὅτι ὁ Βασιλεὺς βεβαιώνει μὲ ὅλο τὸ κῦρος τοῦ ὑψηλοῦ ἀξιώματός του καὶ μὲ ὅλη τὴν ἐπισημότητα τῆς ἑορταστικῆς μέρας ὅλου τοῦ λαοῦ, ὅτι στὴν Ἑλλάδα ζοῦν «ὠργανωμένοι ἐσωτερικοὶ ἐχθροὶ τοῦ Ἔθνους» καὶ ὅτι ἔτσι ἡ Ἑλλὰς δὲν κατοικεῖται ἀπὸ ἑνιαῖο πληθυσμὸ ἀλλὰ εἶναι χωρισμένη σὲ δύο στρατόπεδα, ὁριστικὰ καὶ θανάσιμα καὶ ἀμετάκλητα ἀντίπαλα, ἀφοῦ τὸ ἕνα περικλείει δεδομένους «ἐχθροὺς τοῦ Ἔθνους», καὶ μάλιστα «ὠργανωμένους».

Ποιὰν ἔκτασι τώρα καλύπτουν αὐτοὶ οἱ ἐχθροί, τὸ διάγγελμα εἶναι σαφὲς, τουλάχιστο στὶς λέξεις, μὲ τρόπο ὅμως ὥστε νὰ εἶναι κινητὰ τὰ ὅρια: εἶναι ὁ κ ο μ μ υ ν ι σ μ ὸ ς «μίασμα γεννηθὲν ἔξω τῆς Ἑλλάδος ἐμπνεόμενον καὶ κινούμενον ἔξωθεν...». Αὐτὸ «μολύνει καὶ καθιστᾶ ἀνύποπτον ἐχθρὸν τῆς πατρίδος πάντα ἐρχόμενον εἰς ἐπαφὴν μὲ αὐτόν, ἄτομον ἢ ὁμάδα, πάντα καλὸν Ἕλληνα μὴ διαβλέποντα τὸν κίνδυνον». Ὁ ὁρισμὸς εἶναι πλήρης καὶ κατὰ βούλησιν ἐλαστικός. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ὠργανωμένους ἐχθροὺς τοῦ Ἔθνους περιλαμβάνει καὶ τοὺς ἀνύποπτους, ἐκείνους, δηλαδὴ ποὺ γίνονται κι᾽ αὐτοὶ ἐχθροὶ κ᾽ ἔτσι περνοῦν στὸ ἄλλο στρατόπεδο, ἁπλῶς γιατὶ δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἔξυπνοι ἢ φοβισμένοι γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦν τὸν κίνδυνο. — Ὅσοι διάβασαν τὸ βιβλίο τοῦ Arthur Koestler «Σκοτάδι τὸ μεσημέρι» (στὴ γαλλικὴ μετάφραση: «Τὸ Μηδὲν καὶ τὸ Ἄπειρο») θυμοῦνται τὴν φρικαλέα ἀνάκριση ποὺ ὑφίσταται ὁ ἄλλοτε ἰσχυρὸς κομμισάριος καθεστῶτος τοῦ σταλινικοῦ τύπου καὶ ποὺ στὸ τέλος της ἐκτελεῖται «διοικητικῶς» δηλ. χωρὶς δίκη, ὄχι γιὰ κάτι ποὺ ἔκανε ἢ κἂν ἐπίστεψε συνειδητά, ἀλλὰ γι᾽ αὐτὰ ποὺ ἀλλεπάλληλοι ἀνακριτὲς κατορθώνουν ν᾽ ἁλιεύσουν στὰ βάθη τοῦ ὑποσυνειδήτου του, ἐκεῖ ἀκριβῶς ποὺ εἶναι κανεὶς ἀνύποπτος.

Ὅτι αὐτὴ ἡ διαίρεση τῆς Ἑλλάδος σ᾽ «ἐθνικοὺς» καὶ «ἐχθροὺς τοῦ Ἔθνους» εἶναι γιὰ τὸ Βασιλέα μοιρία καὶ ἀμετακίνητη καὶ προσδιορίζει καὶ τὴ στάσι του ὡς Βασιλέως μόνον τῶν πρώτων, τὸ διάγγελμα ἐπιμελεῖται νὰ ἐκφράσει κατὰ τρόπο ποὺ νὰ μὴν ἐπιδέχεται ἀμφιβολίες: «Ἐπιθυμῶ νὰ γνωρίζετε πάντες ὅτι βλέπω ὅλους τοὺς Ἕλληνας, τὰ ἐθνικὰ κόμματα μὲ τὴν αὐτὴν ἀγάπην...» Θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ διερωτηθῇ τί «ἀγάπην» εἶναι δυνατὸ νὰ ἐμπνεύσουν τὰ «κόμματα», ἔννοιες ἀφηρημένες ἢ τὸ πολὺ θορυβώδεις συγκεντρώσεις ἀνθρώπων διαγκωνιζομένων γιὰ τὴν κατάληψι τῆς ἐξουσίας. Τῆς φράσεως ὅμως τὸ βάρος βρίσκεται πάνω στὸ ἐπίθετο «ἐθνικά», κ᾽ ἔτσι τὸ διάγγελμα λέγει καθαρὰ ὅτι ἡ ἀγάπη τοῦ Βασιλέως παρέχεται στὰ «ἐθνικὰ κόμματα» σὰν ἀμοιβὴ γιὰ τὴν ἀρετή τους — ἀπὸ τὸ ὁποῖο μπορεῖ ἴσως νὰ βγῇ τὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ ἡ προηγουμένη ἔκφρασις: «βλέπω ὅλους τοὺς Ἕλληνας» ἀναφέρεται σὲ μία ἰδιαίτερα στενὴ ἔννοια τοῦ Ἕλληνος.

Καὶ ἐδῶ τίθεται τὸ μεγάλο ζήτημα: Τί εἶναι «ἐθνικό»; Σὲ ποιὸν ἀνήκει νὰ τὸ καθορίσει; Ὁ Βασιλεὺς ἔχει συνταγματικὸ δικαίωμα νὰ διακρίνει τοὺς πολίτας τοῦ Κράτους τοῦ ὁποίου εἶναι ἀνώτατος λειτουργὸς εἰς δύο κατηγορίας Ἑλλήνων «ἐθνικῶν» καὶ «ἐχθρῶν τοῦ Ἔθνους», ὠργανωμένων ἢ ἀνυπόπτων, διὰ νὰ ἐξαρτήσει τὴ βασιλική του στοργὴ ἀνάλογα μὲ τὴν κατάταξι καὶ νὰ στρέψει σὲ τελευταία ἀνάλυσι τὸ στρατὸ ἐναντίον τῶν ἐσωτερικῶν ἐχθρῶν τοῦ Ἔθνους, ἀφοῦ τέτοια εἶναι ἡ μία ἀπὸ τὶς ἀποστολὲς τοῦ Στρατοῦ, κατὰ τὴν ἐπιστολὴ τῆς 10. 7. 1965; Τέλος καὶ κυρίως ἀπὸ ποῦ ὁ Βασιλεὺς θὰ πορισθῇ τὸ κριτήριο τοῦ «ἐθνικοῦ» καὶ τοῦ «ἐχθρικοῦ» γιὰ τὸ Ἔθνος;

[...] Αὐτὲς οἱ ἰδέες, ποὺ κυκλοφοροῦν ἐδῶ καὶ ἕξη μῆνες σ᾽ ἔγγραφα, λόγους καὶ χερτζιανὰ κύματα καὶ διαπνέουν ἐπισημότατα κείμενα, δὲν ἔχουν καιμιὰ σχέσι μὲ τὸ πολίτευμά μας, οὔτε μὲ κανένα ἄλλο πολίτευμα, οὔτε τοῦ αἰῶνος μας,

οὔτε τοῦ προηγουμένου, οὔτε καὶ μὲ τὶς ἀρχὲς ποὺ μᾶς ἐπιβάλλει σὰν στοιχειώδη ἠθικοπολιτικὸ ἐξοπλισμὸ ἡ συμμετοχή μας στὶς διεθνεῖς ὀργανώσεις ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὶς ὀδύνες τοῦ 2ου Παγκόσμιου πολέμου γιὰ νὰ βοηθήσουν νὰ γίνει ὁ κόσμος καλύτερος.

Αὐτὲς ὅμως οἱ ἰδέες παραδιάζουν καὶ τὴν ἱστορία μας τὴ νεώτερη καὶ τὴ νεώτατη. Κι' αὐτὸ εἶναι σοβαρώτερο.

Ἀντεθνικὰ τὰ κηρύγματα μισαλλοδοξίας

Ὁ κ. Γ. ΘΕΟΤΟΚΑΣ σὲ ἐπιφυλλίδα του στὸ «Βῆμα» τῆς 27ης Ἰανουαρίου μὲ τὸν τίτλο «Προσοχὲς καὶ κίνδυνοι» γράφει:

Οἱ Ἕλληνες μιλοῦν γιὰ τὸν κομμουνισμὸ μὲ φανατισμὸ καὶ μὲ προχειρότητα, δηλαδὴ χωρὶς σκέψη. Ἀναπολῶ πάντα ἕνα λόγο ποὺ ἄκουσα, στὰ νιάτα μου, ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαναστασίου στὴν Ἑκάλη: ὅτι ἐκεῖνο ποὺ λείπει ἀπὸ τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα δὲν εἶναι οὔτε τὸ τάλαντο οὔτε οἱ γνώσεις οὔτε ἡ γενναιότητα, ἀλλὰ ἡ σκέψη. Ἡ βασική μας ἀδυναμία.

Ὁ κομμουνισμὸς δὲν εἶναι ζήτημα τοπικό, ἑλλαδικό, ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ κανονίσουμε μεταξύ μας μὲ πολιτικοὺς χειρισμοὺς ἢ μὲ δυναμικὰ μέσα. Εἶναι ζήτημα παγκόσμιο. Συνδέεται ἀπόλυτα μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἰσορροπίας τῶν δυνάμεων καὶ τῆς διεθνοῦς εἰρήνης. Κάθε κίνησή του, ἐμπρὸς ἢ πίσω, ἐπηρεάζει ἀμεσώτατα τὴ στρατηγικὴ τῶν Μεγάλων σ' ὁλόκληρο τὸν πλανήτη.[...]

Εἴμαστε, βέβαια, μικρὸ Κράτος κι οἱ δυνατότητές μας εἶναι πολὺ περιορισμένες. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει πὼς εἴμαστε ἀνύπαρκτοι. Χρέος μας εἶναι νὰ προσπαθοῦμε κι ἐμεῖς γιὰ τὸ καλὸ τοῦ κόσμου, ὡς ἐκεῖ ποὺ μπορεῖ νὰ φτάσει ἡ μικρή μας ἐπιρροή. Δηλαδή, νὰ συντηροῦμε στὸν τόπο μας ἕνα κλίμα κοινωνικῆς εἰρήνης καὶ δημοκρατικῆς προόδου καὶ ὅσο τὸ δυνατὸ καλύτερες σχέσεις μὲ τὰ γειτονικά μας ἔθνη. Καὶ νὰ μιλοῦμε, πρὸς τὰ μέσα καὶ πρὸς τὰ ἔξω τὴ γλώσσα τῆς μετριοπάθειας καὶ τῆς καλῆς θέλησης, νὰ εὐχόμαστε τὴ συμφιλίωση ἢ τουλάχιστο τὴν ἀνεκτικότητα. Κανεὶς δὲν σύστησε νὰ παραμελήσουμε τὴν ἀσφάλεια τῆς χώρας. Ἡ ἐθνικὴ ἄμυνα πρέπει νὰ εἶναι καλὰ ὀργανωμένη καὶ ὁ Στρατὸς σεβαστὸς (σεβαστὸς τόσο ἀπὸ τοὺς ἄρχοντες ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς ἀρχομένους). Δὲν πιστεύουμε ὅμως ὅτι ἐξυπηρετοῦν τὸ ἀληθινὸ ἐθνικὸ συμφέρον ἀπρόκλητα κηρύγματα μισαλλοδοξίας καὶ ἀδιάλλακτης ἐχθρότητας πρὸς ὁποιαδήποτε κατεύθυνση.

Ἐπὶ τέλους τί ἐπιδιώκουμε; Θέλουμε τάχα νὰ γίνει παγκόσμιος πυρηνικὸς πόλεμος; Ἂν δὲν τὸ θέλουμε, καλύτερο εἶναι νὰ μιλοῦμε τὴ γλώσσα τῆς εἰρήνης καὶ νὰ πράττουμε εἰρηνικά. Εὐτυχῶς ὅλες οἱ ἐνδείξεις πείθουν ὅτι ἡ Ἀμερικὴ καὶ ἡ Σοβιετικὴ Ἕνωση εἶναι ἀποφασισμένες νὰ μὴν ἀφήσουν νὰ διαταραχθεῖ ἡ ἰσορροπία τῆς εὐρωπαϊκῆς ἠπείρου. Γιὰ τοῦτο καὶ δὲν πιστέψαμε στὶς διακηρύξεις γιὰ ἐπικείμενη κομμουνιστικὴ ἐπανάσταση ἢ εἰσβολή, μὲ τὶς ὁποῖες οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ πραξικοπήματος τοῦ Ἰουλίου θέλησαν νὰ δικαιολογήσουν τὶς πράξεις τους. Μὲ παρόμοια ἐπιχειρήματα καὶ ὁ Μεταξᾶς δικαιολόγησε τὴ δικτατορία τῆς 4ης Αὐγούστου. Ἂς μὴν κοιμόμαστε καὶ πολὺ ἥσυχοι ὡστόσο. Γιατὶ ἂν ἐμεῖς, μὲ τὸν ἀνεύθυνο χαρακτήρα ποὺ πῆρε ὁ δημόσιος βίος μας, δημιουργήσουμε ἐδῶ ἕνα χάος ἐπικίνδυνο γιὰ τὴ διεθνῆ εἰρήνη, τίποτα δὲν ἀποκλείει νὰ γίνει μιὰ καινούρια συνεννόηση ἀνάμεσα στοὺς Μεγάλους, σὲ βάρος μας, φυσικά. Νὰ βρεθεῖ, λόγου χάρη, ἡ Ἑλλάδα χωρισμένη ἀπὸ μιὰ συμβατικὴ γραμμὴ — σύμφωνα μὲ τὰ προηγούμενα τῆς Κορέας καὶ τοῦ Βιετνὰμ — καὶ νὰ δοῦμε δύο ἑλληνικὰ Κράτη, ποὺ τὸ ἕνα θὰ ἀνήκει στὸ δυτικὸ συνασπισμὸ καὶ τὸ ἄλλο στὸν ἀνατολικό.

Τὸ ἐνδεχόμενο αὐτὸ εἶναι φοβερὸ καὶ ἀποτρόπαια, εἶναι σωστὸς ἐφιάλτης. Ἀλλὰ πρέπει ἐπὶ τέλους μερικοὶ πατριῶτες νὰ ξυπνήσουν μέσα σ' ὅλες τὶς μερίδες, νὰ ταραχτοῦν, νὰ τρομάξουν, νὰ συμπονέσουν τὴν Ἑλλάδα.

Διάγγελμα φυλετικῶν διακρίσεων

Ἡ κ. ΘΑΛΕΙΑ ΚΟΛΥΒΑ γράφει σὲ ἄρθρο της στὴν ἐφημερίδα «Ἀνένδοτος» τῆς 5ης Ἰανουαρίου μὲ τὸν τίτλο «Τὸ διάγγελμα ποὺ κηρύσσει τὸ μῖσος — Τὸ δῶρον (τῶν βασιλικῶν μάγων):

[...] Στὴν περιδινούμενη ἀβεβαιότητα ποὺ ἔχει ἀκινητήσει τὴν ἑλληνικὴ δραστηριότητα καὶ πρωτοβουλία, ἡ πρώτη τοῦ ἔτους ἐχάρισε στὸν ἑλληνικὸ λαὸ μιὰν ἀπρόσμενη βεβαιότητα. Εἶναι ἡ διαγραφεῖσα στὸ βασιλικὸ διάγγελμα ἔναρξη τῆς ἐφαρμογῆς τῶν φυλετικῶν διακρίσεων, οἱ ὁποῖες καθορίζονται μὲ βάση τὴν λευκὴ ἢ μελαψὴ ἐθνικὴ ἐπιδερμίδα τῶν πολιτικῶν κομμάτων.

Σὲ κατάφωρη ἀντίθεση πρὸς τὴν αἰωνόβια συνήθεια τῆς ἀνταλλαγῆς στὴν ἡμέρα αὐτὴ εὐχῶν, γιὰ ἕναν εὐτυχισμένο χρόνο σ' ὅλη τὴν ἐθνικὴ οἰκογένεια, τὸ πρωτοχρονιάτικο βασιλικὸ διάγγελμα ἔρριξε τὸν σπόρο τοῦ ἐμφυλίου μίσους καὶ ἐσάλπισε τὸ κήρυγμα τοῦ διχασμοῦ καὶ τῆς μισαλλοδοξίας.[...]

Σὲ γενικὴ γραμμὴ τὸ διάγγελμα ἐγκαινιάζει στὴν ἄγραφη σελίδα τοῦ ἀρχομένου ἔτους, τὴν ἀναζωπήρωση τῶν παθῶν καὶ σὲ μιὰ ἡμέρα ποὺ ἐπιδάλει τὴν ἔξαρση τῆς ἐθνικῆς ἑνότητος καὶ τῆς ἀρράγιστης συνεργασίας ὅλων τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν οἰκοδόμηση τοῦ μέλλοντος, τὸν διαχωρισμό τους σὲ δύο ἀντίπαλα στρατόπεδα. Ἀπὸ τὴν σκοπιὰ αὐτὴ ἐμφανίζει τὸν ἀνώτατο Ἄρχοντα ἡγέτη μιᾶς πολιτικῆς παρατάξεως.[...]

Τὸ ἀνεγειρόμενο στὸ διάγγελμα φράγμα ἐμπαθείας καὶ διχασμοῦ μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων, τοποθετεῖ τὴν Ἑλλάδα ἔξω τοῦ παγκόσμιου χώρου. Τὴν περιορίζει στὸν ρόλο τοῦ ἀποικιστικοῦ ἀτλαντικοῦ ἐξαρτήματος, εἰς τὸν ὁποῖον τόσον καιρὸ καὶ μὲ τόσην μανίαν, ἔχουν ἀγωνισθῆ τὰ ἀποκαλούμενα ἐθνικόφρονα κόμματα νὰ τὴν κρατήσουν.

Ἡ πιὸ καθαρόαιμη μοναρχικὴ χώρα

Στὴν ἴδια ἐφημερίδα, στὸ φύλλο τῆς 12ης Ἰανουαρίου μὲ τὸν τίτλο «Ἐκτροπῆς συνέχεια — Ἡ Ἑλλὰς θὰ δύναται συντόμως νὰ ἐπαίρεται ὡς ἡ πλέον καθαρόαιμη μοναρχικὴ χώρα», ἡ κ. ΘΑΛΕΙΑ ΚΟΛΥΒΑ γράφει:

Ἀνασύροντας τὴν αὐλαία πίσω ἀπὸ τὴν ὁποία ἔπαιξαν τὸν κακοποιὸ ρόλο τους στὴν πολιτικὴ σκηνὴ οἱ αὐλικοί, ἀποκτᾶμε μιὰ πληρέστερη κατανόησι τῆς διανοητικότητας καὶ τῆς τακτικῆς τους τῆς ἐφαρμοσθείσης στὴν περασμένη ἑξαμηνία. Ἔδωσαν ἀπὸ τὸν Ἰούλιο δείγματα ποὺ σηματοδότησαν τὶς κατευθύνσεις τους καὶ ἀποκάλυψαν τὶς σκέψεις τους μερικῶς. Δείγματα ποὺ φανέρωναν τὸ βάθος τῆς εἰλημμένης ἀπόφασής τους πρὸς τὴν προϊοῦσα κατάλυσι τῶν λαϊκῶν ἐλευθεριῶν σὲ γενικὴ κλιμάκωσι. Κράτησαν στὸ μεσολαβῆσαν ἔκτοτε διάστημα κάποια ἐπίφαση νομιμοφροσύνης, ἀλλὰ στὸ τέρμα τοῦ χρόνου ἀφαίρεσαν τὸ προσωπεῖο καὶ ἄφησαν νὰ φανοῦν οἱ ἀληθινοί τους σκοποί. Μὲ τὴν ἔναρξι τοῦ χρόνου δμολόγησαν ἀπερίφραστα καὶ ἐπληροφόρησαν τὸν ἑλληνικὸ λαὸ ὅτι ὁ Χίτλερ καὶ ὁ χιτλερισμὸς δὲν ἀπέθαναν.

[...] Σὲ σύντομο χρονικὸ διάστημα ἡ Ἑλλὰς θὰ ἠμπορεῖ νὰ καυχᾶται ὅτι εἶναι ἡ πλέον καθαρόαιμη βασιλικὴ χώρα. Θὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν αὐλικὴ κάστα, ἀπὸ μιὰ ἐπίλεκτη τάξι ἐντόπιων καὶ διεθνῶν πλουσίων, ἀπὸ συνεργάτες τοῦ χιτ-

λερισμοῦ καὶ ἀπὸ ἀνώτατους ἀξιωματούχους, προφυλάσσοντας τὸν τόπο ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ τοῦ μιάσματος. Ἡ λέξι «Δημοκρατία» θὰ περιπέσει σὲ πλήρη ἀνυποληψία, στὴν ἀπόλυτα μοναρχούμενη αὐτὴ χώρα καὶ ἡ Δεξιὰ θὰ παύση πλέον ν' ἀγωνιᾶ διὰ τοὺς ἐπερχόμενους ἐθνικοὺς κινδύνους, γιὰ τὴν κομμουνιστικὴ ἀπειλὴ καὶ γιὰ τὴν συνεργασία μὲ τὴν ἀριστερὰ καὶ θ' ἀπολαμβάνη ἀνενόχλητη τοὺς καρποὺς τῆς «ἐθνικοφροσύνης».

Στὸν διπλωματικὸ τομέα οἱ σχέσεις μας μὲ τὸν Φράνκο δὲν θὰ εἶναι ἐφεξῆς ὑψηλοῦ μόνον ἐπιπέδου, ἀλλ' εὐρύτερα ἐθνικοῦ καὶ μὲ τὰς Ὑπερατλαντικὰς Συμμαχίας μας σχέσεις ὑποτελείας. Μὲ τὴν μοναρχοποίησι τοῦ πολιτεύματος εἶναι βέβαιο ὅτι θὰ παραχωρήσουν ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κτηνοτροφὲς καὶ κονσέρβες, ἐξοφλητέες μὲ ἀνθρώπινο πολεμικὸ ὑλικό.

Ἑλληνοχριστιανικὸ τὸ μίασμα

Ὁ ΣΤΑΘΗΣ ΔΡΟΜΑΖΟΣ γράφει στὴν ἐφημερίδα «Αὐγὴ» τῆς 9ης Ἰανουαρίου σ' ἐπιφυλλίδα μὲ τὸν τίτλο «Βασιλικὴ διαταγὴ καὶ τά... μιάσματα δεμένα»:

...Γι' αὐτὸ καὶ ὅταν διάβασα ὅτι ὑποκινεῖται ἔξωθεν ἀναστατώθηκε ἡ ἀπὸ τριῶν χιλιάδων ἐτῶν ἑλληνικὴ μου συνείδηση. Ἤξερα ὅτι οἱ ἰδέες τοῦ κομμουνισμοῦ εἶναι ἀρχαιοελληνικές. Παιδὶ ἀκόμα εἶχα γοητευθεῖ ἀπὸ τὸ Πυθαγόρειο: «κ ο ι ν ὰ τὰ τῶν φίλων». Ἦρθε ὕστερα καὶ ὁ Ἰάμβλιχος νὰ μὲ μάθει πὼς «τῶν μὲν οὖν πυθαγορείων κ ο ι ν ὴ ν εἶναι τὴν ο ὐ σ ί α ν...». Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ μὲ ἔπεισε ὅτι ὁ κομμουνισμὸς εἶναι ἀρχαιοελληνικὸ μίασμα ἦταν ὁ θεῖος Πλάτων, «Δεῖ κοινὰς εἶναι τὰς κτήσεις καὶ τὰς γυναίκας, κοινοὺς δὲ καὶ τοὺς παῖδας». Μὲ σκάρισε εἶναι ἀλήθεια ἡ κοινοκτημοσύνη τῶν γυναικῶν, ἀλλὰ ἔδωσα τόπο στὴν ὀργή. Ὁ θεῖς Πλάτων, εἶπα, τὸ λέει. Κομμάτια νὰ γίνει. Ὅσο πήγαινε καὶ βάθαινε τὸ μίασμα. Ὁ μιαρὸς Ἀντιφῶν — σοφιστὴς ἦταν, τί περίμενες — μοῦ ἔμαθε:

«Φύσει πάντα πάντες ὁμοίως πεφύκαμεν καὶ βάρβαροι καὶ Ἕλληνες... οὔτε βάρβαρος ἀφόρισται ἡμῶν οὐδείς, οὔτε Ἕλλην· ἀναπνέομέν τε γὰρ εἰς τὸν ἀέρα ἅπαντες κατὰ τὸ στόμα καὶ κατὰ τὰς ῥίνας».

Αὐτὸς δηλ. ἔλεγε πὼς βασιλιάδες καὶ κοινοὶ ἄνθρωποι ἔχουν τὴν ἴδια μύτη — ἀρκεῖ νὰ μὴ τὴ χώνουν παντοῦ —καὶ τὸ ἴδιο στόμα, γιὰ νὰ τρῶνε τὸ ἴδιο. Φυσικά, ὁ Ἀριστοφάνης τὰ παράκαμε, ὑποστήριξε ὅτι, τάχα ἡ Γεωμετρία μᾶς χρησιμεύει γιὰ νὰ μοιράσουμε δ λ η τὴ Γῆ:

«ΜΑΘΗΤΗΣ: Τοῦτο τί εἶναι;
ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ: Γεωμετρία.
Μ.: Καὶ σὲ τί μᾶς χρειάζεται;
Σ.: Γιὰ νὰ μοιράσουμε τὴ γῆ.
Μ.: Ποιά, τὴν κληρουχική;
Σ.: Ὄχι, δ λ η τὴ γῆ.
Μ.: Πολὺ εὐχάριστο εἶναι αὐτὸ ποὺ λές. Οἱ ἰδέες σου εἶναι δ η μ ο κ ρ α τ ι κ ὲ ς καὶ ὠφέλιμες» («Νεφέλες», 201 ἐπ.).

Ὅταν πιὰ ἀνακάλυψα ὅτι ἡ κοινοκτημοσύνη τῆς γῆς εἶναι Δημοκρατία, ἄρχισα νὰ ἀνασαίνω ἀπὸ τὸ κόμπλεξ τοῦ μιάσματος. Ὅταν πιὰ εἶδα καὶ τὸν Ἀριστοτέλη (Πολιτικὰ 1266δ, 40, 1266β, 32) νὰ ἐκθέτει τὶς ἰδέες τοῦ Φαλέα τοῦ Χαλκηδονίου, τότε εἶπα πιά, ὅτι γεννηθήκαμε μὲ τὸ κομμουνιστικὸν μίασμα. Ἔλεγε λοιπὸν ὁ Φαλέας: «... δεῖν ἴσας εἶναι τὰς κτήσεις τῶν πολιτῶν» καὶ κανόνιζε μιὰ χαρὰ πῶς θὰ γίνει ἡ ἐξίσωση στὶς ἤδη ὑπάρχουσες πολιτεῖες καὶ σ' αὐτὲς ποὺ γίνονται τώρα. Ὑποστήριζε ἀκόμα πὼς «δυοῖν τούτοιν ἰσότητα δεῖν ὑπάρχειν ταῖς πόλεσιν, κτήσεως καὶ παιδείας». Πές τα χρυσόστομε ἀνεφώνησα! Ἰσότητα στὴν περιουσία, ἰσότητα στὴν παιδεία. Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ συμπάθησα τὸ Σωκράτη, ἔβγαλε εἶπα ἐπιτέλους καὶ ἕνα μαθητὴ τῆς προκοπῆς.

Ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτά, γιατὶ ὄψιμη ἀντιπάθεια πρὸς τὰ μιάσματα τὰ γεννηθέντα ἔξω Ἑλλάδος. Μήπως ὁ χριστιανισμὸς δὲν ἦταν μίασμα κομμουνιστικότατο ποὺ μᾶς ἦρθε ἔξωθεν; Στὴν Ἀκρόπολη δὲν καλωσορίσαμε τὸν Παῦλο, ποὺ οἱ πατριῶτες του τὸν λέγανε Σαῦλο, καὶ οἱ βασιλεῖς τῆς Ρώμης Φαῦλο; Ἐκεῖ δὲ μᾶς τὰ ἔσουρε λέγοντας «καὶ ἔκαμεν ἐξ ἑνὸς αἵματος πᾶν γένος ἀνθρώπων» (Πραξ. Ἀπ. κεφ. ΙΣΤ', 26). Δηλ. εἰδωλολάτρες καὶ χριστιανοί, βασιλόφρονες καὶ κομμουνιστὲς ἔχουμε ἕνα αἷμα. Φαίνεται ὅμως πὼς τὸ ἔχει ἡ Ἀκρόπολη νὰ τραβάει τὰ μιάσματα σὰ μαγνήτη. Γιατὶ ἐκεῖ ποὺ δίδαξε ὁ Παῦλος, ὕστερα ἀπὸ 1941 χρόνια καταξεσχίσαμε τὸ χιτλερικὸ — ὄνομα καὶ πράμα — μ ί α σ μ α. Μᾶς εἶπε καὶ ἄλλα ὁ Παῦλος στὴν πρὸς Γαλάτας ἐπιστολὴ (κεφ. γ' 28 ἐπ.). «Οὐκ ἔνι Ἰουδαῖος, οὐδὲ Ἕλλην, οὐκ ἔνι δοῦλος ἢ ἐλεύθερος... π ά ν τ ε ς ε ἷ ς ἐ σ τ έ...». Ἄρχισα νὰ ρουφῶ τὸ νέο μίασμα καὶ νὰ μοῦ γίνεται δεύτερη φύση. Ἀμέσως κατάλαβα ὅτι εἶμαι παιδὶ τοῦ ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ. Κ' ἔψαξα νὰ βρῶ τί ἀπέγινε ἐκεῖνο ποὺ εἶπε ὁ γλυκὺς Ἰησοῦς «ὁ ἔχων δύο χιτῶνας μεταδότω τῷ μὴ ἔχοντι» (Λουκᾶς, κεφ. Γ', 11). Ὅπου ἀνακαλύπτω μιὰ κοινωνία μολυσμένη ἀπὸ κομμουνιστικὸ μίασμα. (Πραξ. κεφ. 44 - 45).

> «Πάντες δὲ οἱ πεπιστευκότες ἦσαν ἐπὶ τὸ αὐτὸ καὶ εἶχον ἅ π α ν τ α κ ο ι ν ά, καὶ τὰ κτήματα καὶ τὰς ὑπάρξεις ἐπίπρασσον καὶ διεμοίραζον αὐτὰ πᾶσι κ α θ' ὅ,τι ἄ ν τ ι ς χ ρ ε ί α ν ε ἶ χ ε».

Δηλ. οὔτε λίγο οὔτε πολὺ λένε ὅτι δίνανε σ τ ὸ ν κ α θ έ ν α ἀ ν ά λ ο γ α μ ὲ τ ὶ ς ἀ ν ά γ κ ε ς τ ο υ! Ὥστε λοιπὸν ἀπὸ δῶ ἔκλεψε ὁ Μὰρξ τὴν ἀρχὴ «ὁ καθένας ἀνάλογα μὲ τὶς ἱκανότητές του, στὸν καθένα ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες του;». (Ἀλλὰ μεταξὺ Ἑβραιοκομμουνιστῶν, εἴπαμε τί περιμένεις). «Οὐδὲ εἷς, (Πράξ. Δ' 32 κ.ἑ.) τί τῶν ὑπαρχόντων αὐτῷ ἔλεγεν ἴδιον εἶναι, ἀλλ' ἦν αὐτοῖς ἅπαντα κοινά». Καὶ ὅταν ὁ Ἀνανίας καὶ ἡ γυναίκα του Σαπφείρα πούλησαν κάποιο κτῆμα κ' ἔδοσαν στὴν κ ο λ ε χ τ ί β α λειψὸ τὸ ἀντίτιμο, ὁ Πέτρος τοὺς ἐπετίμησε καὶ τοὺς ἦρθε... κόλπος. Ἐξέψυξαν καὶ οἱ δυό, μείνανε δηλ. στὸν τόπο! (Πράξ. Ἀποστ. κεφ. ε' 1 - 11). Ἦταν ἡ πρώτη ἐμπειρία τῆς κομμουνιστικῆς δικαιοσύνης ποὺ δοκίμαζα. Κάποιος ὅμως ἄπιστος συμμαθητής μου μοῦ ἐψιθύρισε: «Μὴν τ' ἀκοῦς, δὲν τοὺς τιμώρησε ὁ Κύριος, ἦταν ἔργα τῆς... Γκεπεοῦ!».

Ἀπ' ὅσα λοιπὸν διάβασα κατάλαβα ὅτι τὸ κομμουνιστικὸ μίασμα εἶναι καθαρὰ ἑλληνοχριστιανικό. Καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ βασιλικὸ διάγγελμα ὑπονομεύει αὐτὰ τὰ θεμέλια τοῦ ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ. Καλῶ λοιπὸν τὸν πνευματικὸ πατέρα τῶν ἀνακτόρων κ. Ἱερώνυμο Κοτσώνη νὰ ἡγηθεῖ σταυροφορίας, γιὰ τὴν ὑπεράσπισή του ἀπὸ τὸν κίνδυνο, ὁ ὁποῖος ἔρχεται — δυστυχῶς — ἔσωθεν.

Βερσαλλίες καὶ Τέξας

Ἡ κ. ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ γράφει στὴν ἐφημερίδα «Αὐγὴ» τῆς 20ῆς Ἰανουαρίου σὲ ἄρθρο μὲ τίτλο «Τὸ μίασμα»:

...Μακρυὰ ἀπὸ κάθε πραγματικότητα, μακρυὰ ἀπὸ τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς γνῶμες τοῦ συνόλου σχεδὸν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, κλεισμένοι στὶς Βερσαλλίες τους μὲ περοῦκες καὶ κρινολίνα, οἱ συντάχτες τοῦ διαγγέλματος γύρισαν τὸ καλαντάρι πίσω στὴν ἐποχὴ τῆς ἀπολυταρχίας, ἐμπλουτισμένης μὲ τὰ ἤθη τοῦ Τέξας. Γιατὶ ἂς μὴν ξεχνοῦμε καὶ τὸν κύριο Τάλμποτ. Ὅ,τι συμφέρει εἰς τὴ μεγάλη σύμμαχό μας καὶ ἡγέτιδα τοῦ ἐλευθέρου κόσμου εἶναι: «ἐθνικόν», «πατριωτικόν», «εὐγενές». Ὅ,τι συμφέρει τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ λαό της εἶναι «ξενοκίνητον», «προδοτικόν», «ἀντεθνικόν» (Μεγάλη σύγχυση μὲ τὶς κάλπικες λέξεις καὶ ἔννοιες ὅπως καὶ μὲ τὶς κάλπικες λίρες).

Ἀνοικτὴ Ἐπιστολὴ

Ὁ Δ. ΨΑΘΑΣ σὲ χρονογράφημά του στὰ «Νέα» τῆς 4ης Ἰανουαρίου 1966 μὲ τίτλο «Πρὸς τὸν βασιλέα», γράφει:

[...] Δὲν ἐπρόφθασα, ὅμως, Μεγαλειότατε, νὰ χαρῶ τὰς ζωηρὰς ἐντυπώσεις καὶ τὰς ἐλπίδας — ἐλπίδας ὁλοκλήρου τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ — ὁπότε ἀκούω ἀπὸ ραδιοφώνου τὸ πρωτοχρονιάτικο διάγγελμά Σας, τὸ ὁποῖον μὲ ἄφησε κυριολεκτικῶς ἐμβρόντητον. Ὅλη ἡ ἀγαθὴ ἐντύπωσις καὶ ὅλαι αἱ ἐλπίδες μου κατέρρευσαν μπροστὰ εἰς τὸ κείμενον ἐκεῖνο, τοῦ ὁποίου δὲν γνωρίζω ποῖος εἶναι ὁ συντάκτης. Πίσω ἀπὸ τὰς γραμμάς του, ὡστόσο, διαφαίνεται ὁ ἴδιος ἐκεῖνος συντάκτης τῶν ἐπιστολῶν τῆς ἐκτροπῆς τῆς 15ης Ἰουλίου, αἱ ὁποῖαι ἐπροκάλεσαν τὸν σάλον εἰς τὴν Ἑλλάδα, μετέβαλαν ἐν μιᾷ νυκτὶ τὸν κ. Παπανδρέου εἰς εἴδωλον τοῦ λαοῦ, ἐξήτιμισαν μέγιστον μέρος τῆς δημοτικότητός Σας καὶ ἔφεραν τὸν τόπον εἰς τὸ γνωστὸν πολιτικὸν ἀδιέξοδον. Ὁ ἴδιος συντάκτης, ἀλλὰ περισσότερον ἀδιάλλακτος καὶ περισσότερον φανατισμένος ἀπὸ πρίν, οὐδὲν διδαχθεὶς ἀπὸ τὴν τραγωδίαν ποὺ ζῇ σήμερον τὸ ἔθνος.

Ἀπέραντος εἶναι ἡ πικρία καὶ ἡ ἀπογοήτευσις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, Μεγαλειότατε, διότι βλέπει ὅτι ὁ Θρόνος ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχῃ ὀλεθρίους συμβούλους, τόσον τυφλωμένους ἀπὸ τὸ κομματικὸν καὶ ἰδεολογικὸν πάθος, ὥστε νὰ Σᾶς θέλουν — ἐν ἡμέρᾳ μάλιστα, Πρωτοχρονιᾶς — κήρυκα ὄχι τῆς ἐθνικῆς ἑνότητος καὶ τῆς ἀγάπης, ἀλλὰ τῆς πλέον στείρας μισαλλοδοξίας. Διότι ὅσα φοβερὰ περιλαμβάνονται εἰς τὸδιάγγελμα τοῦτο, οὔτε ὁ φανατικώτερος θεωρητικὸς τοῦ ἀντικομμουνισμοῦ [...] οὔτε κἂν οἱ φανατικώτεροι ἀρθρογράφοι τῆς Ἄκρας Δεξιᾶς δὲν ἔφθασαν ποτὲ νὰ γράψουν [...]

Εἰς τὸ διάγγελμα, Μεγαλειότατε, δὲν χρησιμοποιεῖται ἁπλῶς ἡ φτηνὴ φράσις «κομμουνιστικὸν μίασμα», ἀλλὰ καλοῦνται οἱ ἐθνικόφρονες πολῖται νὰ κόψουν ἀκόμη καὶ τὴν καλημέραν ἀπὸ τοὺς ἀριστερούς, εἰδ' ἄλλως καθίστανται... ἐχθροὶ τῆς πατρίδος! Ὁ κομμουνισμὸς — λέει τὸ διάγγελμα — μολύνει καὶ καθιστᾶ ἀνύποπτον ἐχθρὸν τῆς Πατρίδος πάντα ἐρχόμενον εἰς ἐπαφὴν μὲ αὐτόν, ΑΤΟΜΟΝ ἢ ΟΜΑΔΑ, κάθε καλὸν Ἕλληνα μὴ διαβλέποντα τὸν κίνδυνον».

[...] Ἀλλὰ ποῖος Ἕλλην ἐθνικόφρων δὲν γνωρίζεται μὲ κάποιον κομμουνιστήν; Ποῖος δὲν ἔχει κάποιαν γνωριμίαν;

Πρωτοφανὲς εἶναι τὸ κείμενον τοῦ διαγγέλματος, Μεγαλειότατε. Ὅλοι οἱ ἀρχηγοὶ κρατῶν τοῦ πολιτισμένου κόσμου ἀπηύθυναν πρὸς τοὺς λαούς των πρωτοχρονιάτικα διαγγέλματα — δεδηλωμένοι ἀντικομμουνισταί — ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἐκήρυξε τὸ μῖσος καὶ τὸν διχασμόν, οὔτε ὁ Ντὲ Γκώλ, οὔτε ὁ καγκελλάριος Ἔρχαρτ, οὔτε ὁ πρόεδρος τῆς Ἰταλικῆς Δημοκρατίας Σαραγκάτ, οὔτε ὁ Πάπας, οὔτε κἂν ὁ αὐτοκράτωρ τῆς χώρας τοῦ Ἀνατέλλοντος Ἡλίου, Χιροχίτο. Ἀλλὰ οὔτε καὶ ὁ προστάτης καὶ θεῖος ἡμῶν Τζόνσον τῆς Ἀμερικῆς!

Ἐξεπέμφθη δὲ τὸ διάγγελμα τοῦτο, Μεγαλειότατε, πότε; Ὅταν ἡ Πατρὶς διέρχεται κρισίμους στιγμὰς μὲ τὸ Κυπριακὸν καὶ ἀπειλεῖται ἀκόμη καὶ μὲ πόλεμον ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ποὺ ἀριθμοῦν 30 περίπου ἑκατομμύρια πληθυσμοῦ! Εἴμαστε τόσον πολλοὶ ἐμεῖς μὲ τὰ 8 ἑκατομμύριά μας, ὥστε νὰ διαγράφουμε μὲ μιὰ μονοκονδυλιὰ τὸ 1/5 περίπου τοῦ πληθυσμοῦ τῆς χώρας μας καὶ ὄχι μόνον τοῦτο, ἀλλὰ καὶ νὰ περιπίπτουμε εἰς τὴν κατηγορίαν τοῦ ὑπόπτου ἐθνικῶς καὶ ΕΧΘΡΟΥ τῆς Πατρίδος ὅσοι συμβαίνει ἁπλῶς νὰ τοὺς καλημερίζουμε; Καί πόσοι θὰ μείνουμε, Μεγαλειότατε, γιὰ ν' ἀναμετρηθοῦμε μὲ τοὺς ΕΝ ΟΨΕΙ ἐχθρούς μας;

Ἀντὶ νὰ τοὺς προσελκύσουμε στὶς τάξεις μας, ἀντὶ ν' ἀπευθύνουμε ἐκκλήσεις πρὸς τὰ ἑλληνικὰ αἰσθήματά τους, τοὺς διαγράφουμε ὅλους μαζὶ συλλήβδην καὶ ἀθρόως (μαζὶ μὲ τοὺς καλημερίζοντας αὐτούς), τοὺς μισοῦμε καὶ τοὺς μεταδίδουμε πολλαπλάσιο τὸ μῖσος; Τί ἄλλο, ὅμως, γεννᾶ τὸ μῖσος παρὰ μῖσος, τί ἄλλο γεννᾶ ἡ βία παρὰ βίαν; Εἶναι σωστὸ νὰ κηρύσσουμε τέτοιου εἴδους διχασμόν, ὅταν ὁ ἐχθρὸς κορδακίζεται καὶ μᾶς ἀπειλεῖ ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα μας; [...]

ΚΑΙ ΟΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Πῶς ὑποδέχτηκε ὁ τύπος τὸ ἀντισυνταγματικὸ διάγγελμα

Ἐμπάθεια—Κακὴ πίστη—Ταρτουφισμὸς

Ἡ ἐφημερίδα «Ἀνένδοτος» τῆς 4ης Ἰανουαρίου σὲ κύριο ἄρθρο της μὲ τὸν τίτλο «Ὁ λίβελλος» γράφει:

Ἐμπαθῆ καὶ κακόπιστον λίβελλον, εὐθέως στρεφόμενον ἐναντίον τοῦ κόμματος, ποὺ ἐκφράζει τὴν μεγάλη πλειοψηφίαν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, συνέταξαν, ἀντὶ βασιλικοῦ διαγγέλματος, καὶ ἔδωσαν εἰς τὸν Βασιλέα νὰ ὑπογράψῃ, τὴν παραμονὴν τῆς πρώτης τοῦ Ἔτους, οἱ ὀλέθριοι αὐλικοὶ σύμβουλοι.

Πιθανώτατον εἶναι, ὅτι ὁ πρωτοχρονιάτικος βασιλικὸς λίβελλος ὀφείλεται εἰς τὸν ἴδιον κονδυλοφόρον, ποὺ συνέταξε τὰς ἀθλίας βασιλικὰς ἐπιστολὰς τοῦ Ἰουλίου. Ὑπάρχει ζωηρὰ ὁμοιότης εἰς τὸ ὕφος καὶ εἰς τὴν φραστικὴν διατύπωσιν. Καὶ ὑπάρχει, ἐπίσης, ταυτότης οὐσίας. Χαρακτηρίζουν τὸν λίβελλον τῆς Πρωτοχρονιᾶς ὅσα κυρίως ἐχαρακτήριζον τὰς ἐπιστολὰς τοῦ Ἰουλίου. Ἡ κομματικὴ ἐμπάθεια, ἡ κακὴ πίστις — καὶ ὁ προσφιλὴς εἰς τὴν «ἐθνικοφροσύνην» ταρτουφισμός.

Ἀλλ' εἴτε ἐγράφησαν ὑπὸ τοῦ ἰδίου προσώπου ὁ σημερινὸς καὶ οἱ παλαιότεροι βασιλικοὶ λίβελλοι, εἴτε μαθητὴς τοῦ συντάκτου τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Ἰουλίου εἶναι ὁ συντάκτης τοῦ πρωτοχρονιάτικου, δὲν μεταβάλλεται ἡ βασικὴ διαπίστωσις: Ὅτι ἡ Αὐλὴ ὄχι μόνον δὲν ἐσυνετίσθη ἀπὸ τὴν πανελλήνιον κατακραυγήν, ποὺ ἐπροκάλεσε τὸ Ἰουλιανὸν πραξικόπημα, ἀλλ' ἐπιμένει, ἄνευ καὶ τοῦ παραμικροῦ προσχήματος πλέον, νὰ ἐμφανίζῃ τὸν Βασιλέα ὡς πολιτικὸν ἀρχηγὸν τῆς μειοψηφίας καὶ ὡς ἀντίπαλον τῆς Ἑνώσεως Κέντρου καὶ τοῦ ἡγέτου της.

Προβαίνει, ἐπίσης, εἰς διάκρισιν τῶν κομμάτων εἰς «ἐθνικὰ» καὶ μὴ «ἐθνικὰ» ὁ δράστης τοῦ βασιλικοῦ λιβέλλου. Καὶ λησμονεῖ, ὅτι ὁ Βασιλεὺς ὀφείλει νὰ εἶναι Βασιλεὺς ὅλων τῶν Ἑλλήνων καὶ δὲν δικαιοῦται νὰ προβαίνῃ εἰς αὐτὸν τὸν διαχωρισμόν. Ποῖα εἶναι, ἄλλωστε, τὰ «ἐθνικὰ» κόμματα, ποὺ «περιβάλλει μὲ τὴν αὐτὴν» ἀγάπην» ὁ Βασιλεύς; Εἶναι ἄραγε «ἐθνικὸν κόμμα» καὶ ἡ ΕΡΕ. ποὺ περιλαμβάνει μεταξὺ τῶν βουλευτῶν της δοσιλόγους καὶ συνεργάτας τοῦ ἐχθροῦ; Καί, ἂν ναί, ποία εἶναι, τέλος πάντων, ἡ εἰδοποιὸς διαφορὰ μεταξὺ «ἐθνικῶν» καὶ μὴ κομμάτων;

Δὲν ἀπουσιάζει καὶ ὁ ἀπαραίτητος ἀντικομμουνιστικὸς μαϊντανὸς ἀπὸ τὸν πρωτοχρονιάτικον λίβελλον. Χαρακτηρίζεται δὲ ὁ κομμουνισμὸς μὲ βαρυτάτας ἐκφράσεις, αἱ ὁποῖαι ἀπάδουν ἀπολύτως εἰς βασιλικὸν διάγγελμα καὶ ποὺ ἡ χρησιμοποίησίς των φυσικὸν εἶναι νὰ προκαλέσῃ ἔντονον δυσφορίαν εἰς τὴν Σοβιετικὴν Ἕνωσιν, τὴν ὁποίαν οὐδένα λόγον ἔχει νὰ καθυβρίζῃ, ἐμμέσως ἔστω, διὰ τοῦ Βασιλέως της ἡ Ἑλλάς!

Ο βάναυσος λίβελλος τῆς Αὐλῆς

Ἡ ἴδια ἐφημερίδα (φύλλο τῆς 5ης Ἰανουαρίου) σὲ κύριο ἄρθρο της μὲ τὸν τίτλο «Βρυκόλακες», γράφει:

Καθολικὴν κατακραυγὴν προεκάλεσεν ὁ βάναυσος λίβελλος, ποὺ ἐξέδωσεν, ἀντὶ πρωτοχρονιάτικου διαγγέλματος, ἡ Αὐλή. Καὶ ἀποτελεῖ σκληρὸν μάθημα διὰ τὸν ἐσμὸν τῶν ὀλεθρίων συμβούλων, ποὺ περιστοιχίζουν τὸν Βασιλέα, ὅτι καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ τύπος τῆς Δεξιᾶς κατεδίκασε τὸν λίβελλον, μὲ τὴν σιωπήν του καὶ τὴν ἄρνησίν του νὰ τὸν ὑπερασπίση. Ὡς καὶ ἡ αὐλικὴ ἐφημερὶς τῆς ὁδοῦ Σωκράτους, ἡ ὁποία ἀναλύεται συνήθως εἰς ἀηδεῖς κολακείας πρὸς τὰ Ἀνάκτορα, ἀπέφυγεν ἐπιμελῶς κάθε σχόλιον ἐπὶ τοῦ θέματος, ποὺ συνεκλόνισε τὴν ἑλληνικὴν κοινὴν γνώμην.

Δὲν ἀνήκει εἰς τὸν Βασιλέα τὸ ἔργον τῆς «ἀντικομμουνιστικῆς διαφωτίσεως». Νὰ λέγεται, εἰς τὸ βασιλικὸν διάγγελμα, ὅτι ὁ κομμουνισμὸς ἀποτελεῖ «μίασμα»... μεταδοτικὸν καὶ ὅτι ἡ ἠθική του — ἄρα ἡ ἠθικὴ καὶ τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως καὶ πάσης ἄλλης χώρας τοῦ ἀνατολικοῦ συνασπισμοῦ — εἶναι «τὸ ψεῦδος καὶ ἡ προδοσία» δὲν ἀποτελεῖ «ἀποδοκιμασίαν τοῦ κομμουνισμοῦ». Ἀποτελεῖ ἀνοησίαν καὶ μωρὰν καὶ ἐπικίνδυνον πρόκλησιν πρὸς μίαν μεγάλην ξένην δύναμιν. Ἀντικομμουνισμὸν ἔκαμε καὶ ὁ Καῖστλερ εἰς τὰ βιβλία του, ἀντικομμουνισμὸν ἔκαμνε καὶ ὁ ὀρεσίβιος δεκανεὺς τοῦ ἀνταρτοπολέμου, ὅταν ἀνέπτυσσεν εἰς τοὺς ἄνδρας του «τί ἐστίν, ὡρέ, οὐ κατσαπλιᾶς». Ὁ «ἀντικομμουνισμὸς» τοῦ βασιλικοῦ διαγγέλματος εἶναι τῆς ποιότητος τοῦ ἀντικομμουνισμοῦ τοῦ ὀρεσιβίου δεκανέως. Ἐπανάληψις τῆς θεωρίας «τί ἐστίν, ὡρέ, οὐ κατσαπλιᾶς».

Ἐλέω Θεοῦ μοναρχία, ὅμως, δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ δεχθῇ νὰ γίνῃ ἡ χώρα, ποὺ ἐγέννησε τὴν Δημοκρατίαν. Ἐμπρὸς εἰς τὸν σαφέστατον αὐτὸν κίνδυνον οἱ Ἕλληνες ὅλοι καλοῦνται νὰ λάβουν τὰς ἀποφάσεις των. Εἰς παρομοίας περιστάσεις δὲν ὑπάρχουν δεξιοί, κεντρῶοι, ἀριστεροί. Ὑπάρχουν μόνον Ἕλληνες. Ἂν ἡ ἐθνικὴ συμφορὰ ἐπέλθῃ δὲν θὰ πλήξῃ μόνον τοὺς κεντρώους καὶ τοὺς ἀριστερούς. Θὰ πλήξῃ ὅλους τοὺς Ἕλληνας. Ἂν ἡ οἰκονομικὴ καταβαράθρωσις πρὸς τὴν ὁποίαν ὁλοταχῶς βαδίζομε πραγματοποιηθῇ δὲν θὰ φεισθῇ τῶν δεξιῶν. Καὶ ἐκεῖνοι θὰ καταποντισθοῦν μετὰ τῶν λοιπῶν Ἑλλήνων.

Τὸ βασιλικὸν διάγγελμα πρέπει νὰ ἀνοίξῃ τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ νὰ ἀποκαθάρῃ τὴν σκέψιν ὅλων τῶν Ἑλλήνων. Καὶ ὅλοι μαζὶ νὰ ἀποδυθῶμεν εἰς τὸν ἀγῶνα. Ἀγῶνα ὄχι κομματικόν. Ἀγῶνα σωτηρίας τῆς Ἐλευθερίας καὶ τῆς Δημοκρατίας, ποὺ εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ποῦ εἶναι θεμέλιον τοῦ Ἔθνους μας καὶ πανίσχυροι παραστάτιδες τοῦ Λαοῦ καὶ τῶν συμφερόντων του.

Τὸ πρωτοχρονιάτικο διάγγελμα τοῦ 1944

Ἡ ἐφημερίδα «Αὐγὴ» τῆς 6ης Ἰανουαρίου δημοσιεύει μὲ τὸν παραπάνω τίτλο τὸ πρωτοχρονιάτικο διάγγελμα τοῦ γερμανοῦ Στρατιωτικοῦ Διοικητῆ τοῦ 1944, συνοδεύοντάς το μὲ σχόλιο:

Οἱ βασικὲς ἰδέες τοῦ πρωτοχρονιάτικου βασιλικοῦ διαγγέλματος πρὸς τὸν ἑλληνικὸ λαὸ εἶναι κατὰ κοινὴ ἐκτίμηση οἱ ἑξῆς:

1. Ὁ βασιλιὰς ἐμφανίζεται ὅτι μὲ τὶς ἀποφάσεις του προστατεύει τὴ γαλήνη καὶ τὴν τάξη.

2. Οἱ Ἕλληνες χωρίζονται σὲ «ἐθνικὰ κόμματα» καὶ σὲ «ὀργανωμένους ἐσωτερικοὺς ἐχθροὺς τοῦ Ἔθνους».

3. Ὁ βασιλιὰς ἐμφανίζεται νὰ καλεῖ σὲ ἀγώνα κατὰ τοῦ κομμουνισμοῦ καὶ νὰ θεωρεῖ ὅτι μολύνεται καὶ γίνεται ἐχθρὸς τῆς πατρίδας κάθε ἄτομο ἢ ὁμάδα ποὺ ἔρχεται καὶ σὲ ἁπλῆ ἀκόμη ἐπαφὴ μὲ τὸν κομμουνισμό.

Δὲν ξέρουμε ἂν οἱ συντάκτες τοῦ βασιλικοῦ διαγγέλματος καὶ ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν ἀπὸ τὸ Σύνταγμα τὴν εὐθύνη γιὰ τὶς ἐνέργειες καὶ τοὺς λόγους τοῦ βασιλιᾶ εἶχαν ὑπόψη τους ὅτι ὑπάρχει καὶ ἕνα ἄλλο πρωτοχρονιάτικο διάγγελμα πρὸς τὸν ἑλληνικὸ λαὸ στὸ ὁποῖο περιέχονται ἀνάλογες ἰδέες περὶ «τάξεως», περὶ «ἐσωτερικοῦ ἐχθροῦ», περὶ «κομμουνισμοῦ» κλπ. Δὲν εἶναι, βέβαια βασιλικὸ διάγγελμα. Δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι. Γιατὶ τότε δὲν ὑπῆρχε βασιλιὰς στὴν Ἑλλάδα. Ἦταν ἡ πρωτοχρονιὰ τοῦ 1944. Ἀνώτατος ἄρχων καὶ ὑπέρτατος ρυθμιστὴς τῶν πάντων στὴ σκλαβωμένη πατρίδα ἦταν ὁ Γερμανὸς Στρατιωτικὸς Διοικητὴς Ἑλλάδος. Καὶ στὸ πρωτοχρονιάτικο διάγγελμά του ποὺ μεταδόθηκε ἀπὸ ραδιοφώνου ἔλεγε, ἐπὶ λέξει τὰ ἑξῆς:

«Φρουροῦμεν τὸ ἑλληνικὸν ἔδαφος. Ὁ Γερμανὸς στρατιώτης προστατεύει κατ' ἄμεσον τρόπον τὴν ὕπαρξιν καὶ τὴν τάξιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ Κράτους εἰς τὸν ἀγῶνα ἐναντίον τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐχθροῦ.

Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ὁ Γερμανὸς στρατιώτης προσδοκᾶ ὅτι ὁ ἐθνικὴν συνείδησιν ἔχων Ἕλλην, θὰ τεθῇ παρὰ τὸ πλευρόν του εἰς τὸν ἀγῶνα ἐναντίον τοῦ κοινοῦ ἐχθροῦ: τοῦ Κομμουνισμοῦ.

Ὁ βοηθῶν ἡμᾶς βοηθεῖ τὸν ἑαυτόν του. Ὁ ἀντιτιθέμενος πρὸς ἡμᾶς θὰ ἐξοντωθῇ. [...]

Ζήτημα Ἑλληνικῶν

Ὁ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ γράφει στὴν ἴδια ἐφημερίδα τῆς 5ης Ἰανουαρίου, στὴ στήλη «Λόγοι κι ἀντίλογοι» τὸ παρακάτω σχόλιο:

Ἐπειδὴ οἱ συντάκτες τῶν βασιλικῶν διαγγελμάτων ἀγνοοῦν κατὰ σύστημα τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα καὶ ὑποπίπτουν σὲ χονδροειδέστατα συντακτικὰ σφάλματα (βλέπε καὶ τὸ ξεκαρδιστικότατο προχθεσινὸ τοῦ διαγγέλματος τῆς Πρωτοχρονιᾶς: «Εὐχαριστῶ ἀπὸ καρδίας ὅλους ὅσους μὲ ἐβοήθησαν...» κλπ.), ἡ παροῦσα στήλη, ἁρμόδια γιὰ τὰ ζητήματα τῆς κουλτούρας καὶ τοῦ ἐκπολιτισμοῦ, προτείνει — γιὰ ν' ἀποφεύγονται στὸ μέλλον συντακτικὰ ὀλισθήματα — νὰ συντάσσονται τὰ βασιλικὰ διαγγέλματα γερμανικὰ ἢ ἀγγλικά, γλῶσσες ποὺ οἱ αὐλικοὶ γνωρίζουν ἄπταιστα. Ἄλλωστε τὸ ἴδιο γινόταν καὶ ἐπὶ Ὄθωνος. Τὰ βασιλικὰ διαγγέλματα συντάσσονταν γερμανικὰ καὶ δημοσιεύονταν στὴν ἐπίσημη ἐφημερίδα συνοδευόμενα ἀπὸ κουτσὴ - στραβὴ ἑλληνικὴ μετάφραση...

Συνέχεια καὶ συνέπεια τῆς ἐκτροπῆς

Ἡ ἐφημερίδα «Βῆμα» (φύλλο τῆς 4ης Ἰανουαρίου) δημοσιεύει κύριο ἄρθρο μὲ τὸν τίτλο: «Τὸ Διάγγελμα τοῦ βασιλέως. Ἐκτροπῆς συνέχεια»:

Εἰς ὅσους εἶχαν νοσταλγήσει τὸ ὕφος καὶ τὸ πνεῦμα τῶν βασιλικῶν ἐπιστολῶν, αἱ ὁποῖαι ἐχρησιμοποιήθησαν διὰ τὴν προπαρασκευὴν καὶ τὴν κάλυψιν τοῦ πραξικοπήματος τῆς 15ης Ἰουλίου, ἡ πρώτη τοῦ Νέου Ἔτους ἐπεφύλαξεν, ὡς τὸ καλύτερον δῶρον, τὸ διάγγελμα τοῦ Βασιλέως. Καὶ ὅσοι, πάλιν, ἔτρεφαν οἱανδήποτε ἐλπίδα ἢ ψευδαίσθησιν ὅτι τὸ κεφάλαιον τῆς πολιτικῆς μας ἱστορίας, τὸ

ὁποῖον ἐγκαινίασαν αἱ περίφημοι ἐκεῖναι ἐπιστολαί, θὰ ἔδαινε ταχέως πρὸς τὴν λῆξιν του, ἠσθάνθησαν βαθυτάτην πικρίαν καὶ δικαιολογημένην ἀνησχίαν. Διότι, «ἐνῶ τὸ Νέον Ἔτος ἀνέτελλεν», ἐκλήθησαν ὑπ' αὐτοῦ τούτου τοῦ κειμένου τοῦ βασιλικοῦ διαγγέλματος νὰ διαπιστώσουν ὅτι εἰς τὸ κεφάλαιον ἐκεῖνο ὁἶδεται μὲ πεῖσμα μία περισσότερον ἀσυγκάλυπτος συνέχεια καὶ ὅτι ἐπιχειρεῖται, μὲ πρόγραμμα, ἡ παγίωσις τῆς ἐκτροπῆς.[...]

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ ἐπέμβασις τοῦ Στέμματος εἰς τὰ πολιτικά μας πράγματα δὲν ἦλθεν ὡς ἀποτέλεσμα «κινδύνων» καὶ «περιπετειῶν», ἀλλὰ ὅτι οἱ «κίνδυνοι» καὶ αἱ «περιπέτειαι» ἦλθον ὡς ἀποτέλεσμα τῆς ἐπεμβάσεως τοῦ Στέμματος. Καὶ οὐδεὶς δύναται νὰ γνωρίζῃ τὴν στιγμὴν αὐτὴν ποῦ θὰ ὁδηγηθῇ ἡ χώρα ἂν ἡ ἐκτροπὴ συνεχισθῇ.[...]

Ἐλέω Θεοῦ (καὶ...ἔξωθεν θείου) Μοναρχία

Ἡ ἴδια ἐφημερίδα στὸ φύλλο τῆς 9ης Ἰανουαρίου σὲ κύριο ἄρθρο μὲ τὸν τίτλο «Ὡμὴ προειδοποίησις. Ὁ βασιλεὺς καὶ οἱ πολιτικοί» γράφει:

Ἔπρεπε νὰ ὑπάρξῃ τὸ ἀποκαλυπτικὸν βασιλικὸν διάγγελμα διὰ νὰ συνειδητοποιήσῃ ὁ πολιτικὸς κόσμος τῆς χώρας, ἀνεξαρτήτως κομματικῆς τοποθετήσεως, τὸ βαθύτερον νόημα τῶν μεταβολῶν τῆς 15ης Ἰουλίου καὶ τὰς διαγραφομένας ἀνησυχητικὰς προοπτικὰς διὰ τὴν ἐπιβίωσιν τῆς εὐθύνης τοῦ πολιτικοῦ κόσμου. Εἰς τοὺς παρασυρομένους ἀπὸ τὸ στενὸν κομματικὸν πάθος δὲν ἤρκουν αἱ σαφεῖς παραβάσεις τοῦ Συντάγματος καὶ τῶν κοινοβουλευτικῶν θεσμίων. Δὲν ἤρκει τὸ ἀνεπίτρεπτον πάθος δεδιασμένων καὶ ἀπροκαλύπτων ἐνεργειῶν ἐναντίον ἑνὸς μεγάλου κόμματος. Δὲν ἤρκει ὁ ἀδιανόητος συμμερισμὸς τῆς εὐθύνης διὰ τοὺς οἰκονομικοὺς χειρισμοὺς τῆς Κυβερνήσεως τῶν ἀποστατῶν ἢ ἡ ἔμμεσος συγκατάθεσις εἰς τὴν ἀσκουμένην παρ' αὐτῆς κριτικὴν ἐναντίον τῆς Ἑνώσεως Κέντρου. Δὲν ἤρκει δηλαδὴ ἡ ἐμφανὴς σύμπραξις εἰς κομματικὰς καὶ πολιτικὰς ἐνεργείας διὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸν ὅτι ὁ πολιτικὸς κόσμος τῆς χώρας παύει βαθμηδὸν νὰ ἐπιτελῇ τὸν ρόλον εἰς τὸν ὁποῖον ἔταξε αὐτὸν τὸ Σύνταγμα καὶ ὁ λαός, παύει νὰ αὐτοπροσδιορίζεται καὶ νὰ ἀποφασίζῃ αὐτοβούλως. Ἐχρειάσθη τὸ βασιλικὸν διάγγελμα τῆς πρώτης τοῦ ἔτους διὰ νὰ ἀποκαλυφθῇ εἰς ὅλην του τὴν ὀξύτητα τὸ πρόβλημα τῆς πολιτικῆς ἐπιβιώσεώς του.[...]

Γράφει τὸ βασιλικὸν διάγγελμα: «Ἐπίσης ὡς ἔμπνευσιν καὶ πηγὴν δυνάμεως ἔχω πάντοτε τὴν ἠθικὴν καὶ πνευματικὴν κληρονομίαν τοῦ ἀειμνήστου πατρός μου καὶ τὴν ἀγάπη μου διὰ τὸν Λαόν μου». Ἀλλ' ἔμπνευσις καὶ πηγὴ δυνάμεως τῆς βασιλευομένης δημοκρατίας δὲν εἶναι οὔτε ἡ προγονικὴ παράδοσις οὔτε ἡ ἀγάπη τοῦ μονάρχου πρὸς τὸν λαόν, ἡ ὁποία εἶναι βεβαίως αὐτονόητη. Εἰς τὰ συνταγματικὰ πολιτεύματα ἔμπνευσις καὶ πηγὴ δυνάμεως εἶναι μόνον τὸ Σύνταγμα καὶ ὁ Λαός, ἀπὸ τὸν ὁποῖον πηγάζουν ὅλαι αἱ ἐξουσίαι καὶ χάριν τοῦ ὁποίου ἀσκοῦνται. Ὁδηγὸς τῶν ἐνεργειῶν τοῦ Ἀνωτάτου Ἄρχοντος εἶναι ἡ λαϊκὴ δύναμις, δηλαδὴ ἡ θέλησις τῆς πλειοψηφίας τοῦ λαοῦ καὶ οὐχὶ τὰ ὑποκειμενικὰ τούτου αἰσθήματα ἔναντι τοῦ λαοῦ. Ἐν ἐναντία περιπτώσει, ὁ Ἀνώτατος Ἄρχων, ἐπικαλούμενος τὴν ἀγάπην του διὰ τὸν λαόν, θὰ ἠδύνατο νὰ προβαίνῃ εἰς ἐνεργείας ἀντιθέτους πρὸς τὴν θέλησιν τῆς πλειοψηφίας καὶ νὰ ἀναλαμβάνῃ πρωτοβουλίας μὴ ἐπιτρεπομένας ὑπὸ τοῦ Συντάγματος καὶ μὴ ἐγκρινομένας ὑπὸ τοῦ λαοῦ. Θὰ ὡδηγούμεθα τοιουτοτρόπως εἰς τὴν ἀναγνώρισιν τῶν σκοπιμοτήτων, ἐν ὀνόματι τῶν ὁποίων θεμελιοῦνται αἱ τυραννίδες καὶ καταλύονται αἱ δημοκρατικαὶ ἀρχαὶ τοῦ πολιτεύματος. Sic volo, sic jubeo, sit proratione voluntas (ἔτσι θέλω, ἔτσι διατάσσω, ἡ θέλησίς μου ἐπέχει θέσιν λογικῆς).

Ὁ Σκοτεινὸς Διάδρομος

Τὸ «Ἔθνος» στὸ φύλλο τῆς 3ης Ἰανουαρίου σχολιάζοντας τὸ βασιλικὸ διάγγελμα, γράφει:

Ὁ κ. Κανελλόπουλος ὁμιλεῖ εἰς τὸ πρωτοχρονιάτικο μήνυμά του πρὸς τὸν Λαὸν «περὶ σκοτεινοῦ διαδρόμου, ὅπου ἔχει ἐγκλεισθῆ ἡ Ἑλλάς». Ὅποιος διαβάζει τὸ βασιλικὸν διάγγελμα πείθεται διὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές. Καὶ διαπιστώνει, ὅτι τὸ διάγγελμα αὐτὸ ὄχι μόνον δὲν ἀφίνει νὰ διαφανῆ κάποια ἀκτὶς φωτὸς μέσα εἰς τὸ σκότος, ἀλλ' ἀντιθέτως, πυκνώνει τὸν ζόφον μέχρις ἄγχους.

Τὸ συμπέρασμα ἐκ τοῦ διαγγέλματος εἶναι ὅτι οἱ ἴδιοι κακοὶ σύμβουλοι, ἐκεῖνοι ποὺ ἔφεραν τὸν τόπον εἰς τὸ σημερινόν του κατάντημα, ἐξακολουθοῦν νὰ παρασύρουν τὸν νεαρὸν καὶ ἄπειρον Βασιλέα. Ἀπὸ τὸ κείμενον ποὺ συνέταξαν προκύπτει, ὅτι τίποτε δὲν ἐδιδάχθησαν ἐκ τῆς ὅλης οἰκτρᾶς ἐξελίξεως ἀπὸ τῆς 15ης Ἰουλίου. Ὅτι ἐπιδεικνύουν πάντοτε τὴν ἰδίαν περιφρόνησιν πρὸς τὸν κυρίαρχον Λαόν. Ὅτι δὲν ἔχουν καμμίαν συναίσθησιν εὐθύνης διὰ τὸ ποῦ ἐξωθοῦνται τὰ πράγματα, ὅταν ἡ παρανομία καὶ ἡ ἀνωμαλία γίνωνται καθεστώς.[...]

Ἡ κατάλυσις τῆς λαϊκῆς κυριαρχίας ἐπιδιώκεται νὰ ἐμφανισθῆ ὡς πρᾶξις τείνουσα εἰς τὸ «νὰ ἐξασφαλίση τὴν γαλήνην καὶ τὴν πρόοδον τοῦ Λαοῦ, ἐν μέσῳ περιπετειῶν καὶ κινδύνων» — ἀρχὴν περιπετείας ἀπροβλέπτου ἀκόμη καταλήξεως ἀποτελεῖ ἡ συνταγματικὴ ἐκτροπὴ καὶ αὐτὴ ἐδημιούργησε κινδύνους θανασίμους διὰ τὸ Πολίτευμα καὶ διὰ τὴν χώραν — καὶ γενομένη, τάχα, μὲ ὁδηγὸν τὸ Σύνταγμα, ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ δέ, ἐκφράζονται «εὐχαριστίαι ἀπὸ καρδίας εἰς ὅσους ἐβοήθησαν διὰ νὰ εὑρεθῆ ἡ καλυτέρα διὰ τὸ Ἔθνος λύσις», ἐνῶ, συγχρόνως, ἐπισείεται τὸ φόβητρον τῆς κομμουνιστοφοβίας καὶ γίνεται σαφέστατος ὑπαινιγμὸς περὶ «λαϊκοῦ μετώπου», σύμφωνα μὲ τὴν συνταγὴν τῆς Δεξιᾶς.

Ἀκόμη μίαν φορὰν ἐπιχειρεῖται νὰ ἐμφανισθῆ ὁ Βασιλεὺς τῶν Ἑλλήνων ὡς ἀρχηγὸς μιᾶς μερίδος τῶν Ἑλλήνων, μιᾶς πολιτικῆς παρατάξεως, ποὺ εὑρίσκεται ἐν σημαντικῇ μειοψηφίᾳ ἔναντι τῆς ὁλότητος τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ. Πρὸ μισοῦ αἰῶνος συνέβη τὸ ἴδιον καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε τραγικὸν καὶ διὰ τὸ Στέμμα καὶ διὰ τὸν τόπον. Τίποτε δὲν ἐδίδαξεν ἡ Ἱστορία εἰς τοὺς ἄφρονας, ποὺ ἐπιμένουν νὰ ὁδηγήσουν τὴν Ἑλλάδα εἰς νέον ἐθνικὸν διχασμόν!

Ἐπίσης σὲ σχόλιό της ποὺ δημοσιεύεται στὸ φύλλο τῆς 4.1.1966 ἡ Ἴδια ἐφημερίδα χαρακτηρίζει τὸ διάγγελμα ὡς «ἕνα κείμενον ποὺ παλινορθώνει τὰς πολιτικὰς δοξασίας τοῦ 18ου αἰῶνος».

Ἐξαφανιστέον

Ἡ «Ἑστία» θεωρεῖ κατὰ κάποιο τρόπο «ἐξαφανιστέο» τὸ διάγγελμα. Δὲν ἀναφέρει κἂν ὅτι ἐξεδόθη καὶ ἁπλῶς δημοσιεύει τὰ σχόλια τῶν κύκλων τῆς Ἕνωσης Κέντρου καὶ τῆς ΕΔΑ:

Η Ε.Κ. ΕΠΙΚΡΙΝΕΙ ΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΔΙΑΓΓΕΛΜΑ «ΑΝΑΤΡΕΠΕΙ ΤΗΝ ΤΑΞΙΝ»

Ποικιλοτρόπως σχολιάζεται, μεταξὺ τῶν πολιτικῶν κύκλων τῆς Ἀντιπολιτεύσεως, τὸ κείμενον τοῦ βασιλικοῦ διαγγέλματος, ἐπὶ τῷ Νέῳ Ἔτει. Οὕτως, ἔγκυροι κύκλοι τῆς Ἑνώσεως Κέντρου ἰσχυρίζοντο, σχετικῶς, ὅτι τὸ ἐν λόγῳ βασιλικὸν διάγγελμα «εἰσάγει εἰς τὴν ἐθνικὴν ζωήν, τὴν ἀνανέωσιν τῆς συνταγματικῆς ἐκτροπῆς καὶ τὴν ἔντασιν τῆς πολιτικῆς ὀξύτητος. Συγχρόνως δέ, μεταβάλλει καὶ τὴν καθιερωμένην συνταγματικὴν τάξιν, εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ ὑπεύθυνον· διότι, δι' αὐτῆς τῆς τάξεως, καθίσταται ὑπεύθυνος ὁ ἄναξ δι' ὅ,τι πράττει ἡ ἀνεύθυνος Κυβέρνησις. Αὐτὸ εἶναι τὸ νέον πολιτειακὸν δίκαιον, τὸ ὁποῖον ἰσχύει σήμερον».

Κατὰ τοὺς ἰσχυρισμοὺς τῶν αὐτῶν κύκλων τῆς Ε.Κ., τόσον τὸ γράμμα, ὅσον καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ βασιλικοῦ διαγγέλματος, «ἐπιβεβαιώνουν τὰς προθέσεις ταυτίσεως τοῦ πολιτειακοῦ παράγοντος πρὸς τὸ Ἰουλιανὸν πραξικόπημα καὶ καθιστᾶ αὐτὸν ἀντίπαλον τῆς Ἑνώσεως Κέντρου, εἰς τὴν ὁποίαν ἀποδίδει κάθε κακὸν καὶ ἀρνητικὸν γεγονός».

ΚΑΙ Η Ε.Δ.Α.

Ἐπίσης, σχετικὴν ἀνακοίνωσιν ἐξέδωσε καὶ ἡ ἄκρα Ἀριστερά, διαμαρτυρομένη ὅτι «τὸ βασιλικὸ διάγγελμα θίγει τὶς πιὸ λεπτὲς χορδὲς τῆς εὐαισθησίας ὅλων χωρὶς ἐξαίρεση τῶν Ἑλλήνων πολιτῶν» καὶ διαβλέπει, εἰς αὐτό, «κινδύνους γιὰ τὴν ὁμαλότητα καὶ πορεία πρὸς ἕνα ἐκχουσεϊνισμό (!) τῆς δημοσίας ζωῆς».

Τέλος, ἡ «Ἑστία» ἀρχίζει τὸ κύριο ἄρθρο της τῆς 3)1 μὲ μιὰ ἔμμεση ἀλλὰ καθαρὴ καὶ αὐστηρὴ ἀποδοκιμασία:

Κατάχρησις διαγγελμάτων καὶ μηνυμάτων ἔγινε προχθές, ἐπὶ τῇ πρώτῃ τοῦ Ἔτους. Καὶ λέγομεν κατάχρησις, διότι, κατ' ἀρχήν, σκοπὸς τῶν μηνυμάτων αὐτῶν εἶναι ἡ σύντομος διατύπωσις εὐχῶν ἢ ὑποδείξεων διὰ τὸ ἀρχόμενον ἔτος καὶ ὄχι ὁ ἀπολογισμὸς τοῦ λήξαντος ἢ — ὅπερ ἔτι χεῖρον — αἱ ἀντεγκλήσεις πρὸς τοὺς ἀντιπάλους!...

Ἀπαράδεκτα ὁρόσημα

Ἡ ἐφημερίδα «Τὰ Νέα» στὸ φύλλο τῆς 3ης Ἰανουαρίου 1966 γράφει:

● Ἀνανέωση τῆς συνταγματικῆς ἐκτροπῆς καὶ ἔνταση τῆς πολιτικῆς ὀξύτητος, εἶναι τὰ νέα στοιχεῖα ποὺ εἰσάγει — κατὰ τοὺς κύκλους τῆς Ἑνώσεως Κέντρου — στὴν ἐθνικὴ ζωὴ τὸ πρωτοχρονιάτικο διάγγελμα τοῦ Βασιλέως.

● Τὸ γράμμα καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ διαγγέλματος, ὅπως ἐτονίσθη, ἐπιβεβαιώνει τὶς προθέσεις ταυτίσεως τοῦ πολιτειακοῦ παράγοντος μὲ τὸ Ἰουλιανὸ πραξικόπημα καὶ καθιστᾶ αὐτὸν ὑπέρτατον ἀρχηγὸ τῆς Δεξιᾶς καὶ τοῦ ἀντιδημοκρατικοῦ «ἐθνικοῦ» μετώπου, ἀντίπαλον δὲ τῆς Ἑνώσεως Κέντρου (δηλαδὴ τῆς μεγάλης πλειοψηφίας τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ).

● Κατὰ τοὺς πολιτικοὺς σχολιαστές, τὸ βασιλικὸ διάγγελμα χαράσσει νέα — ἀπαράδεκτα — ὁρόσημα στὴν πολιτικὴ διάρθρωση τῆς χώρας καὶ ἐγκυμονεῖ σοβαροὺς κινδύνους γιὰ τὸ μέλλον. Καὶ τοῦτο γιατὶ τὸ ἀνακτορικὸ κείμενο κρίνεται σὰν ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα τοῦ Γεωργίου Παπανδρέου: «Ποῖος κυβερνᾶ, ὁ Βασιλεὺς ἢ ὁ λαός;». Καὶ ἡ ἀπάντησις εἶναι: «Κυβερνᾶ ὁ Βασιλεύς».

● Ἐγνώσθη ὅτι τὸ διάγγελμα συνετάγη ἀπὸ τὸ στενὸ οἰκογενειακὸ καὶ φιλικὸ περιβάλλον τοῦ Βασιλέως (δὲν ἐχρησιμοποιήθη στὴν σύνταξη αὐτοῦ οὔτε κἂν ὁ κ. Κ. Χοϊδᾶς). Ἡ «Κυβέρνηση» τῶν ἀποστατῶν ἐνημερώθη, ἐκ τῶν ὑστέρων καὶ «ἐκάλυψε» (διὰ τῆς σιωπῆς της) τὴν ἀνακτορικὴ ἐνέργεια.

Περὶ συνεπείας

Ἡ ἰδια ἐφημερίδα δημοσιεύει στὸ φύλλο τῆς 6ης Ἰανουαρίου 1966 τὴν παρακάτω... «ἀδιακρισία» σὲ βάρος τοῦ τωρινοῦ προέδρου τῆς Βουλῆς Δ. Παπασπύρου:

● Ἀποστατῶν... συνέπεια: ὁ σάλος γύρω ἀπ' τὸ περίφημο Πρωτοχρονιάτικο Διάγγελμα, μᾶς θύμισε αὐτὰ ποὺ ἔγραφε ὁ νῦν Πρόεδρος τῆς Βουλῆς τῶν

Ἑλλήνων Δ. ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ, πρὶν ἀπ' τὸ πραξικόπημα τῆς 15ης Ἰουλίου, μὲ τὸν ὡραῖο τίτλο «Ἡ Γνῶσις τοῦ Συντάγματος Καθῆκον τοῦ Ἕλληνος Πολίτου» (πρόλογος στὸ βιβλίο «Τὸ Σύνταγμα τῆς Ἑλλάδος», ἔκδοση Γ. Γερόλυμπου Ἀθῆναι, σελ. 7—10). Φυσικά, ὁ συνυπεύθυνος γιὰ τὸ Διάγγελμα κ. «Παλάντζας», σήμερα δὲν τὰ γράφει αὐτὰ οὔτε κἂν εἰς τὰ παλαιά του ὑποδήματα:

«...Τὸ Σύνταγμα, ὡς λέχθη, εἶναι σύνολον ἀρχῶν. Ἡ τήρησις ὅμως αὐτῶν ἔχει τὴν ἔννοιαν τῆς ὑπάρξεως δικαιοσύνης ἡ ὁποία ταυτίζεται μὲ τὴν ἔννοιαν τῶν κοινῶν συμφερόντων. Ἑπομένως παραβίασις τοῦ Συντάγματος σημαίνει ἀδικίαν ἡ ὁποία διαπράττεται εἰς βάρος προσώπου ἢ τοῦ συνόλου καὶ ὑποκρύπτει τὴν ἱκανοποίησιν ἄλλων μὴ θεμιτῶν συμφερόντων. Ὑπὸ τὴν τελευταίαν ἔποψιν, τὸ θέμα μεταφέρεται εἰς καθαρῶς πολιτικὸν ἐπίπεδον καὶ ἀφορᾶ τὴν ὁμαλὴν λειτουργίαν τοῦ πολιτεύματος ἢ τὴν ἐκτροπήν του ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Συντάγματος. Καὶ ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει ἡ τήρησις ἢ μὴ τοῦ Συντάγματος δίδει τὸ μέτρον τοῦ σεβασμοῦ πρὸς τὸ δημοκρατικὸν πνεῦμα ἐκ τοῦ ὁποίου προῆλθε τὸ Σύνταγμα· πέραν τούτου, σημαίνει διατήρησιν ἢ κατάλυσιν τῆς Δημοκρατίας.

» Μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς μεγίστης λέξεως, τῆς Δημοκρατίας, πρέπει νὰ ταυτίσωμεν τὸ Σύνταγμα. Σύνταγμα ὅμως ὄχι παραβιαζόμενον, ἀλλὰ εὐλαβῶς τηρούμενον»... Διότι τὸ πρόσφατον παρελθὸν ἀπέδειξεν ὅτι εἰς τὴν Δημοκρατίαν ὑπάρχει ἡ ἀγαθὴ πρόθεσις, ἡ πρόοδος καὶ ἡ προσπάθεια τῆς Εἰρήνης, πέραν δὲ αὐτῆς ἡ βία, ἡ ἀπάτη καὶ ἡ καταστροφή...

» Ἂς γρηγορῇ, λοιπόν, ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς καὶ ἂς προσέχῃ. Ἂς γνωρίζῃ τὸ Σύνταγμά του καὶ ἂς τὸ κατέχῃ καλῶς. Διὰ νὰ εἶναι εἰς θέσιν — ἂν παραστῇ ἀνάγκη — νὰ τὸ ὑπερασπίσῃ. Ἀποδεικνύων ἄλλην μίαν φορὰν ὅτι εἶναι ἄξιος τῆς λιτῆς καὶ αὐστηρᾶς ἐπιταγῆς τοῦ ἄρθρου 114.

Ἀπορία δημοσίου ὑπαλλήλου

Στὴν ἴδια ἐφημερίδα δημοσιεύθηκε καὶ ἡ παρακάτω ἐπιστολὴ ἐφοριακοῦ ὑπαλλήλου ποὺ, μετὰ τὸ βασιλικὸ φυλετικὸ διάγγελμα, ἐκφράζει μιὰ δικαιολογημένη ἀπορία:

«Βρίσκομαι σὲ δύσκολη θέση, μετὰ τὸ βασιλικὸ διάγγελμα. Διότι λόγω τῆς ἐργασίας μου, ἔρχομαι σὲ συνεχῆ ἐπαφή, μὲ πολλοὺς — κατὰ τὸ διάγγελμα — "μιασμένους". Τί νὰ κάνω; Νὰ μὴ δέχωμαι νὰ πλησιάζουν τὸ γραφεῖο μου οἱ "μιασμένοι" φορολογούμενοι, καὶ νὰ μὴν εἰσπράττω τὰ "μιασμένα" χρήματά τους, ποὺ θὰ μποῦν στὸ δημόσιο ταμεῖο καὶ ἀσφαλῶς θὰ μολύνουν τὰ χιλιάρικα τῶν ἐθνικοφρόνων; Μήπως θὰ πρέπει νὰ ἐκδοθῇ μιὰ διαταγή, ποὺ θὰ ἀπαγορεύῃ στοὺς κομμουνιστὲς νὰ μολύνουν τὸ δημόσιο ταμεῖο, μὲ τό... πρόσχημα ὅτι πληρώνουν φόρους;»

ΟΡΓΙΣΜΕΝΑ ΓΕΛΙΑ

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΠΡΟΣ ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΑΥΛΗΣ

Η ΑΠΟΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΔΙΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ

Ἡ στάσις τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ΕΡΕ ἐκπροκάλεσε τὴν ὀργὴν τῶν «ἀδιαλλάκτων».

ΜΑΝΙΑΔΑΚΗΣ : — Κάτι ἤξερα γώ, ὅταν τόν ἔστελνα ἐξορία!...

Τοῦ κ. Φωκ. Δημητριάδη

Η ΦΑΚΑ

Η ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ : — «Ὦ, σεῖς πού μέσα μπαίνετε,
ἀφῆστε κάθ' ἐλπίδα... νά ξαναβγῆτε!»

Τοῦ κ. Φωκ. Δημητριάδη

Τό χιοῦμορ τῆς τσέπης

— Τό καλύπτετε λοιπόν ἐ; Εὐτυχῶς, γιατί δέν βλέπεται...

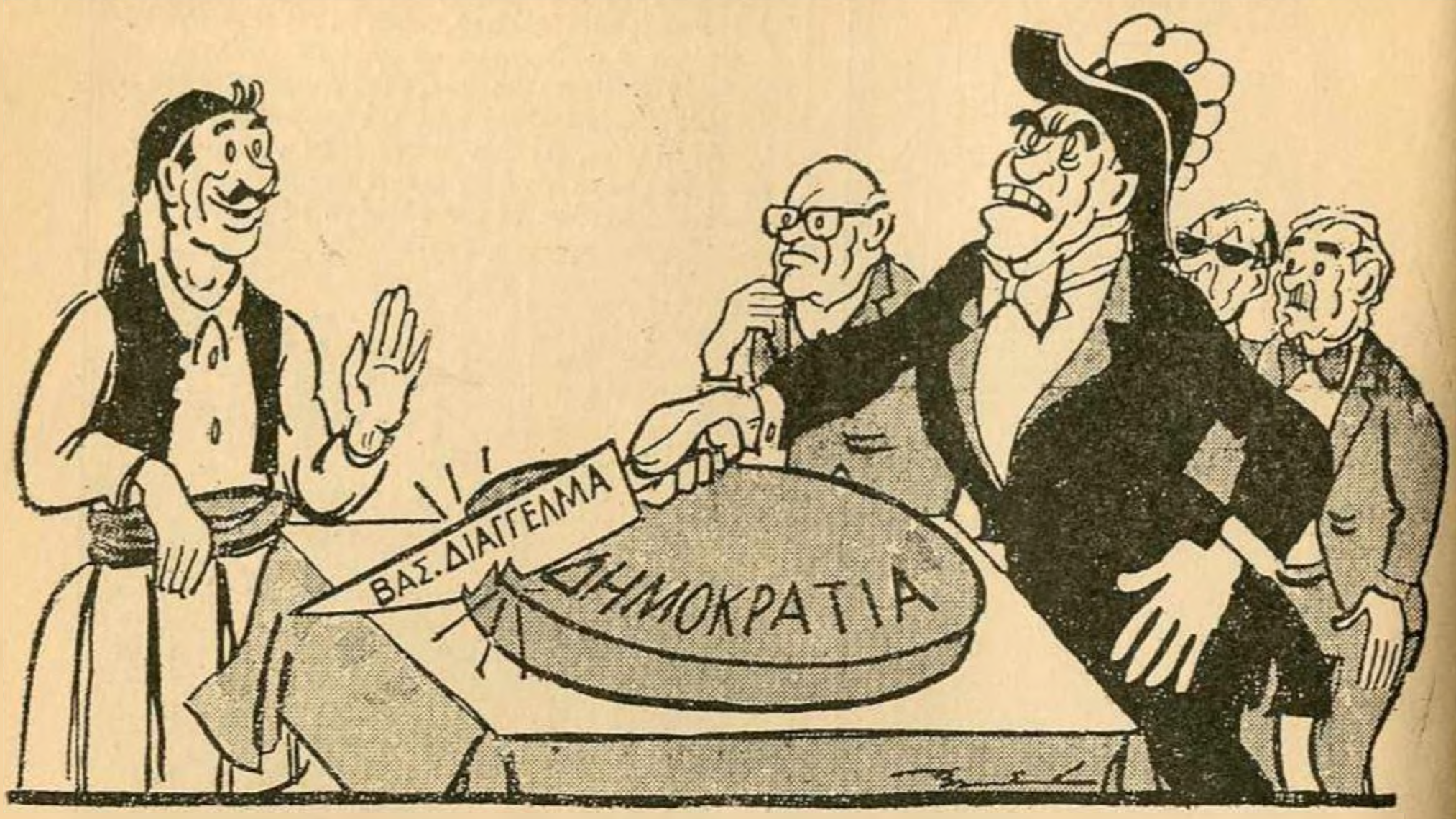
— Ὠλαρία ὠ λά λά...

(Τοῦ Κώστα Μητρόπουλου)

ΤΟ ΛΑ·Ι·ΚΟ ΜΕΤΩΠΟ

(Τοῦ Κώστα Μητρόπουλου)

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΒΑΣΙΛΟΠΙΤΤΑ



Ο ΛΑΟΣ: Μὴ παιδεύεσαι πατριώτη. Γιὰ τέτοια πίττα, δὲν κόβει τὸ... μαχαίρι σου!..
(Τοῦ Α. Βλασσόπουλου)

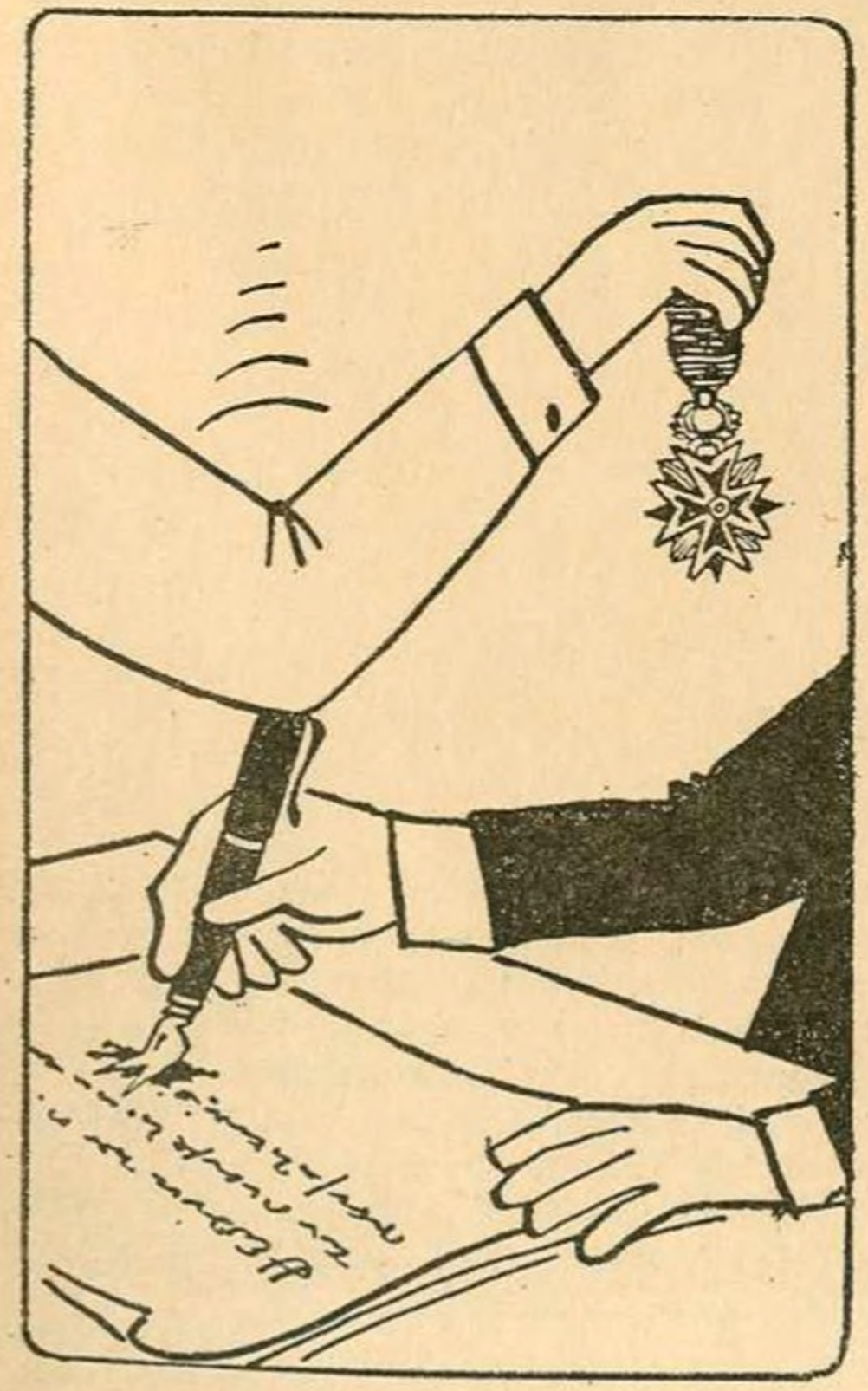
«ΤΟ... ΜΙΑΣΜΑ»

(Τοῦ Α. Βλασσόπουλου)

— Ὅ,τι κι' ἂν πῶ θάναι περιῦβριση Ἀρχῆς!

— Θέλει ἀκόμα τροποποίησι ἡ κελεμπία. Ἔτσι θυμίζουμε πολύ Μαρόκο...

(Τοῦ Κώστα Μητρόπουλου)



Ἐδῶ εἶναι ἡ θέση τῆς ἀκρίδας

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

ΧΘΕΣ

ΓΕΝΝΗΤΡΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΑΝΟΜΟΙΟΤΗΤΟΣ

[...] Εἶδεν ἡ ἀνθρωπότης τὸ καλὸν ὁποὺ ἔχασεν, ἀλλὰ δὲν τῆς ἦτον πλέον δυνατὸν νὰ τὸ ξαναποκτήσει· ἀναγκαίως ἐχρειάσθη νὰ βασανισθεῖ ὄχι ὀλίγον καιρόν, ἕως ὁποὺ ἡ σκιὰ τοῦ θρόνου ἄρχισε νὰ ἀπομωράνει τὰς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων, καὶ ἰδοὺ ἡ μοναρχία ἐμφανίσθη, ἡ ὁποία ὡς πρόξενος καὶ γεννήτρια τῆς πολιτικῆς ἀνομοιότητος τῶν ἀνθρώπων, μετ' οὐ πολλοῦ μεταβληθεῖσα εἰς τυραννίαν, ἔφερεν εἰς τὴν γῆν ὅλα τὰ κακὰ ὁποὺ ἠμποροῦσεν νὰ δοκιμάσει τὸ ἀνθρώπινον γένος.

Ἰδοὺ ὁ τύραννος, ὡς ἡμίθεος, νὰ δίδει τὸν θάνατον εἰς τοὺς ἄλλους, καὶ νὰ χαρίζει τὴν ζωὴν ὅσων δὲν θανατώνει. Ἰδοὺ τὰ ἐλαττώματα, ὄχι πλέον μισητά, ἀλλὰ ἐπαινετὰ καὶ ἐπιθυμητά. Ἰδοὺ ἡ ἀδικία μὲ τὸ ξῖφος εἰς τὴν δεξιάν, νὰ καταπατεῖ τὴν ἀρετήν, καὶ νὰ διώκει τὴν δικαιοσύνην.[...]

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝ
(Ἑλληνικὴ Νομαρχία, 1806)

ΠΟΙΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΛΕΓΟΜΕΝΟΙ ΑΥΛΙΚΟΙ

Ὅστις δὲν γνωρίζει βασιλέων αὐλάς, οὐδὲ ποίου εἴδους ἄνθρωποι εἶναι οἱ λεγόμενοι αὐλικοί, ἂς ἀκούσῃ τὴν περὶ αὐτῶν κρίσιν τοῦ ἐνδόξου Μοντεσκιώ. «Φιλοτιμία* ἐνωμένη μὲ ἀργίαν, χαμέρπεια μὲ ὑπερηφάνειαν, ἐπιθυμία πλούτου χωρὶς κόπους, ἀποστροφὴ τῆς ἀληθείας, κολακεία, προδοσία, ἀπιστία, ἄρνησις συνθηκῶν ἢ ὑποσχέσεων ὁποιωνδήποτε, καταφρόνησις τῶν καθηκόντων τοῦ πολίτου, φόβος τῆς χρηστότητος τοῦ ἡγεμόνος, ἐλπὶς ὠφελείας ἀπὸ τὰ πάθη του, καὶ τὸ χειρότερον, καθημερινὴ φροντὶς νὰ περιγελῶσι καὶ νὰ περιπαίζωσι τὴν ἀρετήν. Ὅλα ταῦτα ἐχαρακτήρισαν παντοῦ καὶ πάντοτε τοὺς πλειοτέρους αὐλικούς. Ἀλλ' ὅταν οἱ πλειότεροι ἀπὸ τοὺς προέχοντας τοῦ ἔθνους καταντήσωσιν εἰς τόσην ἀχρειότητα, δυσκολώτατα εὑρίσκεται πλέον ἀρετὴ εἰς τοὺς κατωτέρους· ὅταν ἐκεῖνοι μεταχειρίζωνται τὴν ἀπάτην καὶ τὸν δόλον, δύσκολα φυλάσσουν ψυχῆς ἁπλότητα οἱ ὑποδεέστεροι». Τοιοῦτοι θέλουν εἶσθαι οἱ μέλλοντες νὰ δορυφορῶσι τὸν βασιλέα μας αὐλικοὶ καὶ τοιοῦτον συμφέρει εἰς αὐτοὺς νὰ προθυμῶνται νὰ τὸν κάμωσιν, ἂν τὸν εὕρωσιν ἀνόμοιον αὐτῶν [...]

* Ἀπληστία γιὰ τιμές.

Α. Κοραῆς

ΠΟΤΕ ΤΗΝ ΑΡΕΤΗΝ ΔΕΝ ΕΚΑΤΑΤΡΕΞΑΝ

Ποῖος ποτὲ τοῦ Θεοῦ
ποῖος τοῦ Ἡλίου ὡμοίασεν;
Διατί δωμούς, θυμίαμα
διατί ζητοῦν οἱ μύριοι
τύραννοι κ' ὕμνους;

Μὲ ὑπερηφάνους πόδας
καταφρονητικούς,
δὲν πατοῦν τὸ χρυσοῦν
συντριφθὲν τώρα ζύγωθρον
τοῦ ὀρθοῦ νόμου;

Ὕψιστοι αὐτοί! Λαμπρότεροι,
αὐτοὶ τῶν ἄλλων! Μόνοι!
Λαμπροὶ κ' ὕψιστοι οἱ δίκαιοι
καὶ μόνοι τῶν ἀνθρώπων
οἱ εὐεργέται.

Ὄχι μόνον τὸν ἵδρωτα,
ἀλλὰ καὶ τ' αἷμα οἱ τύραννοι
ζητοῦσιν ἀπὸ σᾶς,
κι' ἀφοῦ ποτάμια ἐχύσατε
μήπως τοὺς φθάνει;

Κριταὶ ὡς θεοί! Καὶ πότε
τὴν ἀρετὴν ἀθλίως
πότε δὲν ἐκατάτρεξαν;
πότε εὐσπλαγχνίαν ἐγνώρισαν
δικαιοσύνην;

Τὴν πνοήν σας, ἀχόρταστοι
ἐπιθυμοῦν· ἀλλοίμονον
ἂν ποτε ἐπὶ τὰ σφάγια
τῶν τυράννων ἀναστε-
νάξῃ ἡ ψυχή σας.

Ἐάν τις τὸ νουθέτημα
θεῖον ἀκολουθήσει,
στόμα μαχαίρας, βάσανα
κλαύματα φυλακῆς.
τότε ἂς προσμένῃ.

Καὶ τοιοῦτοι, ἐμπρός σας,
ἐγὼ νὰ γονατίσω!
Ἡ γῆς ἂς σκισθῇ, εἰς τὸ βάραθρον

ἡ βροντὴ τ' οὐρανοῦ
ἂς μὲ τινάξῃ
προτοῦ σᾶς ἀτιμήσω
ὦ γόνατά μου. Ἀτάρακτον
ἔχω τὸ βλέμμα, ὁπόταν
τὸ καταβάσω εἰς πρόσωπον
ἑνὸς τυράννου.

(Εἰς Ἀγαρινούς, 1824)

Α. Kalvos

ΠΑΤΡΙΣ, ΕΘΝΟΣ, ΠΟΛΙΤΑΙ

[...] Ὅπου ἡ Μοναρχία συνταγματική, ἐκεῖ ὁ νόμος βασιλεύει· ὅπου ἀσύντακτος ἡ Μοναρχία, ἐκεῖ ὁ ἄνθρωπος ἐξουσιάζει. Εἰς τὸ πρῶτον εἶδος τῆς Κυβερνήσεως, τὸ Κράτος ὀνομάζεται πατρίς, ὁ λαὸς ἔθνος καὶ οἱ ἄνθρωποι πολῖται· εἰς τὸ δεύτερον, τὸ Κράτος ὀνομάζεται τόπος, ὁ λαὸς πλῆθος καὶ οἱ ἄνθρωποι ὑπήκοοι. Ὑπήκοος δὲ εἰς τὴν παλαιὰν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν ἐκφράζεται διὰ τῆς λέξεως δ ο ῦ λ ο ς [...] Ἀκούσατε καὶ σεῖς, ἄνθρωποι τῆς Ἐξουσίας! Εἰς τὰ εὐνομούμενα καὶ μεγάλα ἔθνη, οἱ φιλελεύθεροι συγγραφεῖς, ἐκτὸς τῆς δόξης, ἀπολαύουσιν ἔτι πλοῦτον, εὐζωΐαν καὶ πολλὰς ὑλικὰς ὠφελείας. Εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἱ τῆς ἐλευθερίας ὑπερασπισταὶ δὲν περιμένουσιν εἰμὴ πενίαν, φυλάκισιν, θάνατον. Ἀλλὰ σταθῆτε! μὴ χύνετε τὸ αἷμα τῶν ἀοιδῶν τῆς Ἐλευθερίας!.. Ὁ ἀοιδὸς Ρήγας, καθ' ἣν στιγμὴν ὁ σίδηρος τοῦ δημίου ὑψοῦτο ἐπὶ τοῦ τραχήλου του. στραφεὶς πρὸς τοὺς πέριξ θρηνοῦντας Ἕλληνας, ἐφώνησεν: «Ἐκ τοῦ αἵματός μου θέλει ἀναβλαστήσει μίαν ἡμέραν ἡ ἐλευθερία». Μετὰ εἴκοσιν ἔτη ἀνεβλάστησεν αὕτη. Ἄνθρωποι τῆς Ἐξουσίας! ἐκ τοῦ αἵματος τῶν ποιητῶν, τῶν συγγραφέων, οἵτινες κηρύττουσι τὰ δίκαια τῶν ἐθνῶν, ἐξέρχεται ἡ Ἐλευθερία καὶ τότε οἱ μὲν καταδιῶκται των καλύπτονται ἀπὸ αἰσχύνην, τὰ δὲ θύματά των ἀναζῶσιν εἰς τὸν ναὸν τῆς Μνημοσύνης [...]

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΟΥΤΣΟΣ
(Ἀπολογία, 1840)

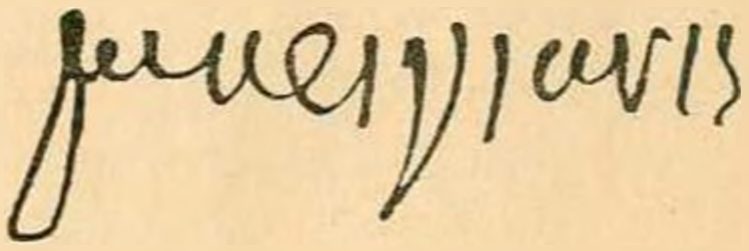
ΦΚΙΑΧΝΩ ΤΗΝ ΔΙΑΘΗΚΗΝ ΜΟΥ

Τότε ἡ ἄπειρη ἐσπλαχνία τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ ἀγαθότης του μοῦδωσε φώτισιν
 καὶ θάρρος. Πιάνω καὶ φκιάνω μίαν σημαία καὶ γράφω· «Ἐθνικὴ Συνέλεψη,

Σύνταμα». Λέγω· «Εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς βασιλείας του σηκώνεται ἡ σημαία τῆς πατρίδος!» Καὶ τὴν εἶχα ἕτοιμη. Τελειώνοντας αὐτό, ἔφκιασα τὴν διαθήκην μου:

Κύριε Παντοδύναμε. Ἐσύ, Κύριε, θὰ σώσεις αὐτὸ τὸ ἀθῶο ἔθνος. Εἴμαστε ἁμαρτωλοί, εἶσαι Θεός. Ἐλέησέ μας, φώτισέ μας καὶ κίνησέ μας ἐναντίον τοῦ δόλου καὶ τῆς ἀπάτης, τῆς συστηματικῆς τυραγνίας τῆς πατρίδος καὶ θρησκείας. Εἰς δόξα σου, Κύριε, σηκώνεται ἀπόψε ἡ σημαία τῆς λευτεριᾶς ἐναντίον τῆς τυραγνίας! Πατριῶτες! Πεθαίνω διὰ τὴν πατρίδα. Στέκω εἰς τὸν ὅρκον μου τὸν πρῶτον. Δὲν μπορῶ, πατρίδα, νὰ σὲ βλέπω τοιούτως καὶ τῶν σκοτωμένων τὰ παιδιὰ καὶ οἱ γριγὲς νὰ διακονεύουν καὶ τὶς νιὲς νὰ τὶς διάζουν διὰ κομμάτι ψωμὶ εἰς τὴν τιμή τους οἱ ἀπατεῶνες τῆς πατρίδος. Γιομάτες οἱ φυλακὲς ἀπὸ ἀγωνιστὰς καὶ στὰ σοκάκια σου διακονεύουν αὐτῆνοι οἱ ἀγωνισταί, ὁποὺ χύσανε τὸ αἷμα τους διὰ νὰ ξαναειπωθεῖ «πατρίδα Ἑλλάς». Εἴτε ἐλευτερία κατὰ τοὺς ἀγῶνες μας καὶ θυσίες μας, εἴτε θάνατος σ' ἐμᾶς. Πεθαίνω ἐγὼ πρῶτος ἀπόψε. Ἔχετε γειά, πατριῶτες, καὶ εἰς τὴν ἄλλη ζωὴ σμίγουμε, ἐκεῖ ὁπούναι καὶ οἱ ἄλλοι συναγωνισταί μας, εἰς τὸν κόρφον τοῦ ἀληθινοῦ Βασιλέως, τοῦ μεγάλου Θεοῦ τοῦ ἀληθινοῦ. Πατρίδα, σ' ἀφίνω ἀνήλικα παιδιὰ καὶ γυναῖκα ἂν τ' ἀφίσουνε ζωντανά, τ' ἀφίνω εἰς τὴν προστασίαν σου. Κοίταξε ὅτ' εἶναι παιδιὰ τοῦ τίμιου ἀγωνιστῆ Μακρυγιάννη. Ποτὲ αὐτὸς δὲν σὲ ψύχρανε εἰς τὰ δεινά σου καὶ τώρα πρόθυμος νὰ πεθάνει διὰ σένα γιὰ νὰ σὲ ἰδοῦνε τὰ παιδιά σου ἐλεύτερη Ἑλλάδα κι ὄχι παλιόψαθα τῆς τυραγνίας καὶ τῶν κολάκων της. Διὰ τὰ παιδιά μου ἀφίνω κηδεμόνες τὸν κύριον Μιχαὴλ Σκινά, Μελά, Δόσιον, Καλλεφουρνά, γυναικάδελφό μου Σκουζὲ καὶ τὴν γυναίκα μου. Καὶ ν' ἀκολουθήσετε κατὰ τὴν παλιά μου διαθήκη ὅ,τι διαλαβαίνει· κι ἂν ἀμελήσετε εἰς τὴν ἄλλη ζωὴ θὰ μοῦ δώσετε λόγον. Βιαστικὸς γράφω καὶ μὲ τὴ σημαία μου εἰς τὸ χέρι. Ἔχετε γειά ὅλοι καὶ τὴν τυραγνία νὰ μὴν τὴν ἀφήσετε νὰ φωλιάσει εἰς τὴν πατρίδα, νὰ μὴν ντροπιάσετε τόσα αἵματα ὁποὺ χύθηκαν.

1843 Σεπτεμβρίου 3



ΔΕΝ ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΣΕ ΓΕΛΑΣΩ

Τὸ Σύνταμα εἰς τὴν Συνέλευση προβόδεψε εἰς ὅλα ὅσα ἦταν ἀναγκαῖα. Τότε οἱ καλοθελητὰι τοῦ Βασιλέως τυπώνουν εἰς τὸ κεφάλι του νὰ κάμη προσταφαίρεσες εἰς τὸ Σύνταμα· καὶ τοῦ κάνουν καὶ νέον σκέδιον. Τοῦ Βασιλέα τοῦ πουλοῦσαν δούλεψη οἱ ξένοι κι αὐτήνη ἡ συντροφιά. Ὄξω εἰς τὸ Κράτος διαδόθηκε ὅτι ὁ Βασιλέας θὰ χαλάσει τὸ Σύνταμα — ὁποὺ δὲν θἄμενε ποδάρι οὔτε ἀπὸ τὸν Βασιλέα, οὔτε ἀπὸ αὐτηνοὺς τοὺς ἀνθρώπους. Κ' ἐμεῖς χαμπέρι δὲν εἴχαμεν! Ἐγὼ πρῶτος, μὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, δὲν εἶχα μάθει τίποτας ἀπὸ δῶ [...] Ἀφοῦ ἔβαλα περιέργεια ἔμαθα αὐτό, τὴν προσταφαίρεση τοῦ Συντάματος καὶ τὸ νέον σκέδιον. Τότε σηκώνομαι καὶ πάγω εἰς τὸν Βασιλέα. Τοῦ λέγω· «Τ' εἶναι αὐτὰ ὁποὺ κάνεις, Βασιλέα; Πῶς ἀπατήθης; Μία τρίχα νὰ πειραχτεῖ, κινυνεύεις καὶ ἡ Μεγαλειότη σου καὶ τὸ Κράτος κι ὅλοι. Αὐτὰ εἶναι σκέδια φατριαστικὰ διὰ νὰ σὲ βάλουν εἰς αὐτὸ τὸ παιγνίδι, νὰ σ' ἐκθέσουν. Νὰ τὸ τραβήσεις πίσου, τοῦ λέγω, καὶ νὰ παρατηθεῖς ἀπὸ αὐτήνη τὴν ἰδέα. —Δὲν μπορῶ, μοῦ λέγει, ἔγινε τώρα· δὲν μπορῶ νὰ κάμω ἀλλιῶς». Πάσκισα πολύ, δὲν στάθη τρόπος. Ἀφοῦ εἶδα ὅτι ἐπιμένει εἰς τὴν γνώμη του, τοῦ λέγω· «Σὰν θὰ κάμεις προσταφαίρεση εἰς τὸ Σύνταμα, ἐγὼ δὲν εἶμαι μὲ τὴν Μεγαλειότη σου. Ὅτι μ' αὐτήνη τὴν προστα-

φαίρεση ὅσοι ἄνθρωποι εἶναι τῆς μεταβολῆς* εἶναι σὲ ριζικόν. Εἶμαι ἕνας κ' ἐγὼ ἀπὸ αὐτούς. Σοῦ ἔδοσα τὸν λόγον τῆς τιμῆς μου, ὅταν παρουσιάστηκα καὶ σοῦ μίλησα πῶς ἔγινε αὐτήνη ἡ μεταβολή· καὶ σοῦ εἶπα αὐτὸ ὁποὺ ὑπόγραψες νὰ τὸ βαστάξεις κ' ἐγὼ κι ὅλοι οἱ τίμιοι ὑπήκοοί σου πεθαίνομεν εἰς τὴν πόρτα τοῦ παλατιοῦ σου διὰ τὸ νύχι τῆς Μεγαλειότης σου. Ἦταν κι ὁ Γαρδικιώτης παρὼν τότε ὁποὺ σοῦ εἶπα αὐτά. Τώρα δὲν εἶμαι μαζί σου· καὶ σοῦ τὸ λέγω πρωτύτερα, νὰ μὴν λὲς ὅτι σ' ἀπάτησα καὶ νὰ μὲ λὲς ἄτιμον κι ἄπιστον». Μοῦ λέγει ἡ Μεγαλειότης του· «Εἶσαι ὁρκισμένος στρατιωτικὸς καὶ δὲν μπορεῖς νὰ εἶσαι ἀναντίος μου». — «Εἶμαι ὡς στρατιώτης ὁρκισμένος, ὅμως εἶμαι κ' Ἕλληνας καὶ θέλω νὰ ζήσωμεν ἐγὼ καὶ οἱ πατριῶτες μου μὲ νόμους· καὶ δὲν σὲ ἀπατῶ. Ἡ γνώμη μου εἶναι αὐτήνη καὶ νὰ δώσουνε λόγο εἰς τὸν Θεὸν ἐκεῖνοι ὁποὺ σὲ συβούλεψαν νὰ κάμεις αὐτὸ — ἐχάθη καὶ ἡ πατρίδα καὶ ἡ Μεγαλειότης σου!» Τότε ἀναστέναξε μεγάλως καὶ εἶπε· «Μὲ πῆραν εἰς τὸν λαιμό τους!» Ἐγὼ τὸν λυπήθηκα πολύ, τοῦ εἶπα· «Βασιλέα μου, ἔχεις καιρὸ νὰ τὸ χαλάσεις αὐτὸ (καὶ δάκρυσαν τὰ μάτια μου). Μὴ μᾶς κινδυνεύεις καὶ κινδυνέψεις κ' ἐσύ». Δὲν στάθη τρόπος. Μοῦ εἶπε νὰ εἶμαι πιστὸς τῆς Μεγαλειότης του. Τοῦ εἶπα καὶ πάλε· «Δὲν μπορῶ νὰ σὲ γελάσω, δὲν εἶμαι». Κ' ἔφυγα.

μακριγιανις
(1844)

* Τῆς μεταβολῆς τῆς 3ης Σεπτεμβρίου.

ΤΑ ΟΛΕΘΡΙΑ ΤΟΥ ΞΕΝΙΣΜΟΥ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

[...] Ξενισμὸν δὲ λέγοντες, ἐννοοῦμεν, ὡς εἶναι φανερόν, τὴν δεδιασμένην ἐπιρροὴν ξένων ἠθῶν, ξένων ἐθίμων, ξένων στοιχείων καὶ πρὸ πάντων τὴν ἄμεσον ἢ ἔμμεσον ἐπιρροὴν τῆς ξενικῆς ἐπεμβάσεως εἰς τὴν πολιτικὴν διεύθυνσιν τῶν κοινωνιῶν [...] Ὁ ξενισμός, ὅστις ἐστάθη πάντοτε καὶ κατ' ἐξοχὴν ἡ ὀλεθρία μάστιξ τῶν ἀδυνάτων ἐθνικοτήτων, ἐστάθη καὶ εἶναι εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος ἐξαιρέτως ὁ φαρμακερὸς ὄφις, ὅστις ἀπαρχῆς ἐκράτησε καὶ ὁλονὲν κρατεῖ περιεζωσμένην τὴν ἐθνικότητα καὶ ἐλευθερίαν του, καὶ ἕνεκα τοῦ ὁποίου τοσαῦτα ἀπ' ἀρχῆς τοῦ ἑλληνικοῦ ἀγῶνος ἔπαθε καὶ πάσχει μέχρι τῆς σήμερον. Διότι τί ἄλλο παρὰ ὁ ξενισμός, διὰ παντοίων φανερῶν καὶ κρυφίων μέσων, ἐδέσμευσε τὴν ἀκάθεκτον ὁρμὴν τῶν Ἑλλήνων πρὸς πλήρη ἀπελευθέρωσιν τοῦ ἔθνους καὶ ἀνάκτησιν τῆς ἀσεβῶς κατακρατουμένης ἑλληνικῆς ἐπικρατείας; τί ἄλλο παρὰ ὁ ξενισμὸς ἐπέφερε τὸν περιορισμὸν τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους εἰς μικρότατον μέρος τῆς ἑλληνικῆς γῆς καὶ ἀφῆκε τὴν λοιπὴν Ἑλλάδα στενάζουσαν ὑπὸ τὸν σιδηροῦν ζυγὸν τῆς ξενικῆς τυραννίας; Τί ἄλλο παρὰ ὁ ξενισμὸς κατέστρεψε τὸ παρὰ τῶν ἐθνικῶν συνελεύσεων καθιδρυθὲν καὶ τὸ μόνον φυσικὸν καὶ οἰκεῖον πρὸς κυβέρνησιν Ἑλ-

λήνων δημοκρατικὸν πολίτευμα; [...] τί ἄλλο παρὰ ὁ ξενισμὸς ἐματαίωσε καὶ αὐτὸ τὸ ἀνεπαρκὲς μέν, ἀλλὰ γενναῖον καὶ προοδευτικὸν ὅῆμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ πρὸς ἀνάκτησιν τῆς παραβιαζομένης κυριαρχίας του, τὸ ἐθνικόν, λέγομεν, καὶ ἔνδοξον κίνημα τῆς σεπτεμβριανῆς μεταπολιτεύσεως; [...] Τί ἄλλο παρ' ὁ ξενισμός, διὰ τῆς συνενοχῆς τοῦ μοναρχικοῦ στοιχείου, εἰς τὰς παρούσας κρισίμους περιστάσεις κρατεῖ δεσμευμένην τὴν ἐθνικὴν τάσιν τῶν ἐντὸς καὶ ἐκτὸς Ἑλλήνων, ἀνυπομόνως ποθούντων τὴν ἡμέραν τῆς ἐθνικῆς συνενώσεως καὶ ἀναγεννήσεως; [...] Ἀπὸ τὴν ὁλεθρίαν ταύτην μάστιγα, ἥτις ἀδιακόπως καταπλήττει τὴν ἑλληνικὴν κοινωνίαν, τί δύναται νὰ μᾶς διασώσῃ; Τίποτε ἄλλο δέβαια εἰμὴ μόνη ἡ μεταξὺ ἡμῶν σφιγκτὴ καὶ ἀδελφικὴ ἑνότης [...]

ΙΩΣΗΦ ΜΟΜΦΕΡΑΤΟΣ
(1849)

Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΚΟΜΜΑΤΑΡΧΗΣ ΔΕΝ ΗΜΠΟΡΕΙ ΠΟΛΥ ΟΡΘΩΣ ΝΑ ΣΤΑΘΗ

Ἀξιότιμε κ. Ἡλιόπουλε, τελευταῖε ὑπουργὲ τοῦ μακαρίτου ἐκείνου βασιλέως, ἀξιότιμε κ. Δρόσε, πρώην ὑπουργὲ τῶν ναυτικῶν, ἀξιότιμε κ. Χρηστίδη, πρώην ὑπουργὲ τῶν οἰκονομικῶν, τίς νὰ ἦτον ὁ πρῶτος ἀπὸ σᾶς τοὺς γέροντας, καὶ δὲν λέγω ἀπὸ σᾶς προσωπικῶς, ἀλλ' ἀπὸ τὴν γενεάν σας, ὁ ὁποῖος εἰσερχόμενος εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ Ὄθωνος καὶ σταυρώνων ἴσως τὰς χεῖρας του ἐνώπιόν του καὶ ἴσως γονυπετῶν πρὸ τοῦ βασιλέως ἐκείνου, τοῦ εἶπε μετὰ τὴν ἐγκαθίδρυσιν τοῦ Συντάγματος τοῦ 44: «Πρόσεξε, διότι ἔχεις ἀτομικοὺς ἐχθρούς, πρόσεξε διότι ὁ Σοῦτσος θέλει νὰ σὲ ἀποκρημνίσῃ ἀπὸ τοῦ θρόνου, πρόσεξε διότι ὁ Ζωγράφος δὲν σὲ θέλει διὰ βασιλέα, καταδίωξέ τους· ὑπὸ τὸ πρόσχημα ὅτι ὑποστηρίζουν τὸ Σύνταγμα, ζητοῦν τὴν ἀνατροπὴν τοῦ Συντάγματος, ἤγουν ζητοῦν νὰ σὲ ἀνατρέψωσι· πρόσεξε, διότι κόμματα ἀναρχικὰ ἀντιβασιλικά, δημοκρατικὰ ὑπ' αὐτῶν ὅλονὲν ἐνεργοῦνται· σπεῦσε νὰ σχηματίσῃς τριγύρω σου κόμμα αὐλικὸν ἢ βασιλικόν, ὅπως ἐκεῖνο σὲ ὑποστηρίξῃ καὶ δι' αὐτοῦ ἠμπορέσῃς νὰ τοὺς καταβάλῃς.» Ποῖος νὰ ἦτον ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος πρῶτος τοιαῦτα ἐνώπιον τοῦ ἀτυχοῦς καὶ ἀγαθοῦ ἐκείνου βασιλέως ἐλάλησε καὶ τοιαῦτα ἐνέπνευσεν εἰς τὴν ψυχήν του; Ἀπὸ πόσας στενοχωρίας, ἀπὸ πόσας θλίψεις θὰ ἀπηλλάσσετο ὁ Ὄθων κ. Ἡλιόπουλε, ἀπὸ πόσας δυσχερείας ἡ Ἑλλάς, ἂν τὴν στιγμὴν ἐκείνην καθ' ἣν ὁ ἄθλιος ἐκεῖνος τὰ τοιαῦτα πρὸς τὸν βασιλέα ἐκεῖνον ἔλεγε, ἠνοίγετο τὸ παραπέτασμα τοῦ γραφείου, καὶ ἄλλος τις εἰσερχόμενος ἐλάμβανε τὴν τόλμην νὰ τοῦ εἴπῃ: «Μὴν ἀκούῃς βασιλεῦ, τὸν ἀπατεῶνα τοῦτον, διῶξε τον μὲ κλωτζιές· ἂν τὸν ἀκούσῃς εἶσαι χαμένος καὶ σὺ καὶ τὸν τόπον αὐτόν, τὸν ὁποῖον εἰλικρινῶς ἀγαπᾶς θὰ βλάψῃς [...] Μὴ τὸν ἀκούῃς, Μεγαλειότατε, ἄκουσε μίαν ἀλήθειαν μεγάλην, τὴν ἑπομένην· ἡ Βασιλεία ἐν Ἑλλάδι οὐδὲν ὑποστήριγμα ἔχει, οὐδ' ἕνα λόγον ὑπάρξεως ἐκ τῶν τῆς λοιπῆς Εὐρώπης· ἀλλ' οὐδὲν ἧττον ὁ θρόνος σου εἶναι καὶ θὰ εἶναι ἰσχυρότερος καὶ ἑδραιότερος παντὸς ἄλλου ἐν Εὐρώπῃ, ἐὰν καλῶς ἐννοήσῃς καὶ τηρήσῃς τὸν εἰδικὸν λόγον ὑπάρξεως Βασιλείας εἰς τὴν Ἑλλάδα· εἴμεθα οἱ Ἕλληνες, Βασιλεῦ, ὅλοι δημοκράται. Ψεύδεται ὅστις λέγει τὸ ἐναντίον, ἀλλὰ τοῦτο μὴ σὲ φοβίζῃ, μὴ σὲ ταράττῃ [...] Ὁ πόθος πρὸς τὴν ἰσότητα μᾶς κάμνει

νὰ θεωρῶμεν ἀνεφάρμοστον, ἀκατόρθωτον, ἐπὶ τοῦ παρόντος τουλάχιστον, τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ δημοκρατικοῦ πολιτεύματος ἐν Ἑλλάδι, διότι πρὸς τοῖς ἄλλοις, ἡ δημοκρατία ἀπαιτεῖ ἕνα πρόεδρον καὶ κανεὶς ἀπὸ ἡμᾶς δὲν θεωρεῖ τὸν ἑαυτόν του τόσον κατώτερον ἀπὸ τὸν ἄλλον, ὥστε νὰ τοῦ παραχωρήσῃ τὴν θέσιν του [...] Ἰδοὺ διατί καίτοι δὲν σὲ ἐγνωρίσαμεν καὶ δὲν μᾶς ἐγνώρισες, καίτοι ξένος ἀπὸ τὸ ἔθνος, καίτοι ξένος ἀπὸ τὰ ἔθιμα, ἀπὸ τὰς παραδόσεις, ἀπὸ τὴν γλῶσσαν, ἀπὸ τὴν θρησκείαν μας, οὐδὲν ἧττον σὲ ἐπροσκαλέσαμεν διὰ βασιλέα καὶ σὲ ἐδέχθημεν μὲ τὸ Ὡσαννὰ καὶ σὲ ἐθέσαμεν ἐπὶ τοῦ θρόνου μας ἐγγύησιν, ὅτι τὴν θέσιν ἐκείνην κανεὶς ἀπὸ ἡμᾶς δὲν θὰ λάβῃ, ἕως οὗ Βασιλεῦ, εἰς τὴν θέσιν ἐκείνην μένῃς...

Ἡλιόπουλος: Περὶ τοῦ μακαρίτου Ὄθωνος πάντοτε δμιλεῖτε;

Λομβάρδος: Μάλιστα καὶ περὶ τοῦ τελευταίου ὑπουργοῦ του. Ἕως οὗ εἰς τὴν θέσιν ἐκείνην μένῃς καὶ ἀπευθύνῃς ἴσον χαμόγελον εἰς ὅλους, ἔσο βέβαιος, ὅτι εἶσαι ὁ ἰσχυρότερος καὶ ὁ πλέον ἀκλόνητος βασιλεὺς τῆς Εὐρώπης· μένε ἀδιάφορος εἰς τὴν πάλην, ἡ ὁποία γίνεται ὑπὸ τὸν θρόνον μεταξύ μας, περὶ τοῦ ποῖος πρότερον ἢ ποῖος ταχύτερον νὰ σὲ πλησιάσῃ· μὴ ἀναμιχθῇς εἰς τὴν πάλην ταύτην, μὴ σὲ ταράξῃ, διότι δι' αὐτῆς καὶ ἐντὸς αὐτῆς θὰ λυθῇ τὸ κυβερνητικὸν ζήτημα τῆς Ἑλλάδος, δι' αὐτῆς ὁ τόπος θὰ προαχθῇ καὶ ὁ θρόνος σου θὰ ἐδραιωθῇ· ὅστις ἐκ τῆς πάλης ταύτης σὲ πλησιάσῃ ἂς εἶναι καλῶς ἐλθών, ἂς μείνῃ παρὰ σοὶ ἕως οὗ ἄλλος ἱκανώτερος ἢ ἐπιτηδειότερος τὸν ἀπομακρύνῃ, χωρὶς σὺ ν' ἀναμιχθῇς οὔτε εἰς τὴν πρόσκλησιν, οὔτε εἰς τὴν ἀπομάκρυνσίν του· μὴ δώσῃς ἀκρόασιν εἰς τὸν ἀπατεῶνα τοῦτον, ἡ θέσις ἑνὸς κομματάρχου ἔχει θέλγητρα, ἡ θέσις βασιλέως κομματάρχου ἔχει θέλγητρα περισσότερα, ἀλλὰ μὴ λησμονήσῃς, Βασιλεῦ, ὅτι ὁ κομματάρχης δύναται πίπτων νὰ ἐγερθῇ ἐκ νέου καὶ ἐν τῇ πτώσει του ν' ἀναλάβῃ νέας δυνάμεις· ἀλλὰ βασιλεύς, κομματάρχης ἢ οὔ, δὲν πίπτει, εἰμὴ διὰ νὰ μὴ ἀνεγερθῇ πλέον· βασιλεὺς κομματάρχης ἐν Ἑλλάδι δὲν ἠμπορεῖ ἐπὶ πολὺ ὀρθῶς νὰ σταθῇ».

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΛΟΜΒΑΡΔΟΣ
(Ἀγόρευση στὴ Βουλὴ - 1874)

ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΥΛΗΝ

Δὲν μᾶς γελᾶς μὲ τοὺς χορούς,
Μὲ πρόστυχα λαχεῖα,
Αὐλή μου, κόρη τοῦ βορριᾶ
Κι' ἀκόμα ξένη, ξένη,
Στὴ δυστυχία τοῦ λαοῦ
Σὺ δείχνεις εὐτυχία
Ὅσο κι' ἂν ἦσαι ἀπ' αὐτὸν
Κουκουναροθρεμμένη!

Ἄ! γιόρταζε καὶ χόρευε,
Καὶ τρῶε, πῖνε, γλέντα
Στὴν πόρτα σου λιπόθυμος
Ἂν πέφτῃ ὁ φτωχός,
Ἂν δίχως στέγη ἔμεινε
Καὶ δίχως κἂν μιὰ τέντα
Ἐσὺ ἀπὸ τὴν πεινά του
Χορταίνεις εὐτυχῶς!..

ΚΑ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ
(Ἀπὸ τὸν Ραμπαγὰ 29/12/1888

ΟΙ ΟΛΙΓΑΡΧΙΚΟΙ ΤΟΥ 1821 ΑΝΑΖΗΤΟΥΝ «ΜΟΝΑΡΧΗΝ»

Τοῦ Τάκη Α. Σταματόπουλου

Ἡ ἐθνικοαπελευθερωτική μας ἐξέγερση τοῦ 1821, εἶχε τὴν ἐξαιρετικὴ σημασία, ὅτι ἦταν ἡ πρώτη δημοκρατικὴ ἐπανάσταση ποὺ πέτυχε στὸ 19ο αἰῶνα, σ' ἐποχὴ δηλαδή, ποὺ δέσποζεν ἀπόλυτα ἡ περιβόητη «Ἱερὰ Συμμαχία». Καὶ γι' αὐτό, προκάλεσε τὴν γενικὴ συμπάθεια καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ σ' ὅλους τοὺς καταδυναστευμένους λαούς.

Καθὼς μάλιστα, τὰ πρῶτα συντάγματα (ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὶς φιλελεύθερες ἀρχὲς τῆς Γαλλικῆς ἐπανάστασης), καθιέρωναν τὴ λαϊκὴ κυριαρχία καὶ μαρτυροῦσαν τὸ βαθὺ δημοκρατικὸ πνεῦμα της, ἡ νεοσύστατη Δημοκρατία τῆς Ἀμερικῆς (ποὺ καὶ αὐτὴ δημιουργήθηκε ἀπὸ ἐπανάσταση), διερμηνεύοντας, μὲ τοὺς προέδρους της Μονρόε καὶ Ἄνταμς, τὸν ἐνθουσιασμό της, τὴν ἀποκαλοῦσε «ἀδελφὴν Δημοκρατίαν».

Παράλληλα ὅμως, ἀντιμετώπιζε καὶ τὴν ὀξύτατη πολεμική, τόσο ἀπὸ τὶς ἀπολυταρχικὲς αὐτοκρατορίες, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴν ἀντίδραση τῶν συντηρητικῶν στοιχείων. Καὶ ἡ ἀντίδραση αὐτή, ἐκδηλώθηκεν ἔντονη ἀπὸ τὴν ἀρχή της. Ἔτσι, ὅταν κατέβηκεν ὁ Δημήτριος Ὑψηλάντης (8.6.21), ὡς ἀντιπρόσωπος τοῦ ἀδερφοῦ του καὶ τῶν δημοκρατικῶν ἀρχῶν τῆς Φ. Ἑταιρείας, ἀμέσως ἦρθε σὲ σύγκρουση μὲ τοὺς κοτζαμπάσηδες τοῦ Μοριᾶ, ποὺ δὲν ἐννοοῦσαν νὰ συντονίσουν τὶς ἐνέργειές τους γιὰ τὸν ἀγώνα, κάτου ἀπὸ ἐνιαία καὶ κοινὴν ἀρχή, ὅπως ἀποζητοῦσεν ἡ περίσταση), ἄλλοι ἤθελαν νὰ διατηρήσουν τὴν ἀνεξέλεχτην ἐξουσία τους, ποὺ εἶχαν κληρονομήσει ἀπὸ τοὺς Τούρκους.

Σὲ λίγο (20.7.21), ἔφτανε καὶ ὁ πολυμήχανος Φαναριώτης καὶ αὐτοχειροτόνητος πρίγκηπας, ὁ Α. Μαυροκορδάτος, ἄνθρωπος μὲ ὀλιγαρχικὰ φρονήματα καὶ πολὺ φιλόδοξος, ποὺ «ἠγάπησε κι' ἐπεζήτησε τὴν ἀρχὴν διὰ παντὸς σχεδὸν τοῦ βίου». Κι ἐπειδὴ ἐμπόδιο νὰ κυβερνήσει τὴν Ἑλλάδα, τοῦ ἦταν ὁ Ὑψηλάντης, ἔγινε σύμμαχος κι' ἀρχηγὸς τῶν κοτζαμπάσηδων, ποὺ ἤθελαν κι' αὐτοὶ νὰ τὸν παραμερίσουν. Ὅμως ὁ Ὑψηλάντης ἦταν πολὺ ἀγαπητὸς στὸ λαὸ καὶ τοὺς καπεταναίους, ποὺ εἶχαν ἑνωθεῖ μαζί του καὶ δὲν ἦταν εὔκολη ἡ ἀπομάκρυνσή του. Τότε ὁ πονηρὸς Φαναριώτης (ποὺ κατὰ τὸν Κ. Παπαρρηγόπουλο) ἤθελε «μοναρχίαν», γιὰ νὰ πετύχει τοὺς σκοπούς του, ἐμηχανεύτηκε νὰ καλέσει τὸν πρίγκηπα Εὐγένιον Μπωαρναί, ὡς μονάρχην, ποὺ φυσικὰ θὰ ἦταν αὐτός, ὁ ἀποκλειστικὸς παρακοιμώμενός του. Ἔτσι, σχεδὸν ἀμέσως μὲ τὸν ἐρχομό του στὴν Ἑλλάδα, ἄρχισε τὴν ἐπίθεση κι ἔστειλε τὸ ὑβριστικὸ καὶ συκοφαντικὸ γράμμα στὸν Δ. Ὑψηλάντη (17.10.21), γιὰ τὸν ἀδερφό του καὶ τοὺς Φιλικούς, ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι, μὲ τὸ δόλιο σκοπὸ νὰ τὸν ὑποτιμήσει καὶ τοῦ ἔγραφε: «...ἂς συγκεντρώσωμεν τὴν διοίκησιν εἰς ὀλίγων χείρας, ἐνόσῳ καὶ προσκαλέσωμεν κανὲν ὑποκείμενον οἷος ὁ πρίγκηψ Εὐγένιος ἢ ὁ κόμης Καποδί-

στριας ἢ πᾶς τις ἄλλος ἀνώτερος ἡμῶν».

Ὁ πρίγκηπας Εὐγένιος (Μπωαρναί), ἦταν θετὸς γυιὸς τοῦ Μ. Ναπολέοντος καὶ εἶχε διατελέσει ἀντιβασιλεὺς τῆς ἄνω Ἰταλίας καὶ τότε ἔμενε κοντὰ στὸν πεθερό του, βασιλιὰ τῆς Βαυαρίας Μαξιμιλιανὸ τὸν Α΄. Ὁ Μαυροκορδάτος λοιπόν, (παρ' ὅλο ποὺ εἶχε ψηφιστεῖ ἀπὸ τὴν Α΄ Ἑλληνικὴ Συνέλευση Δημοκρατικὸ πολίτευμα), ἔστειλε τὸν ὑπασπιστή του συνταγματάρχη Ράινεκ, στὸ Μόναχο (τὸ 1823), νὰ τοῦ προτείνει νὰ δεχτεῖ τὸν ἑλληνικὸ θρόνο. Ἀλλὰ ὅσο νὰ φτάσει ἐκεῖ ὁ Ράινεκ, ὁ Εὐγένιος, εἶχε πεθάνει στὸ μεταξύ. Ταυτόχρονα, ὅταν ἄρχισαν διαπραγματεύσεις γιὰ δάνειο στὴν Ἀγγλία, ὁ Μαυροκορδάτος, ἔδωσ' ἐντολὴ στοὺς ἀποσταλμένους Ι. Ὀρλάνδο καὶ Α. Λουριώτη, ποὺ ἦταν δικοί του ἄνθρωποι, νὰ βολιδοσκοπήσουν καὶ γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ πρίγκιπα Λεοπόλδου, ὡς μονάρχη. Κι ἀργότερα στὶς 18.6.1825, καθὼς γράφει ὁ Σ. Τρικούπης, ὁ Μαυροκορδάτος, ἀντιδρώντας στὶς γαλλικὲς ἐνέργειες γιὰ τὸ δούκα τοῦ Νεμούρ, ἔστειλε στὴν Ἀγγλία τὸ Σπανιολάκη «...ἵνα ἐκθέσῃ, πρὸς τὸν Κάννιγγα τὴν κατάστασιν τοῦ τόπου, τὴν ἄφευκτον ἀνάγκην νὰ μοναρχηθῇ συνταγματικῶς καὶ τὴν προθυμίαν του νὰ δεχθῇ ὅ ν τ ι ν α θ ὰ ἐ π ρ ό τ ε ι ν ε ν ἡ Ἀ γ γ λ ί α ὡ ς μ ο ν ά ρ χ η ν· παρηγγέλθη δὲ ἰδιαιτέρως νὰ παρενεύρῃ ὡς τοιοῦτον τὸν Λεοπόλδον δοῦκα τοῦ Σαξεκοπύργου, ἀλλὰ δὲν εἰσηκούσθη, ἐπιμένοντος τοῦ Κάννιγγος, ὅτι ἡ πολιτικὴ τῆς Ἀγγλίας ἐν τῇ ἑλληνοτουρκικῇ πάλῃ ἦτο ἡ οὐδετερότης».

Σ' αὐτὲς του τὶς ἐνέργειες, εἶχε καὶ τὴν ὑποστήριξη τοῦ φίλου καὶ ὁμοϊδεάτη του μητροπολίτη Ἰγνάτιου, ποὺ φιλοδοξοῦσε κι' αὐτὸς νὰ κυβερνήσει τὴν Ἑλλάδα καὶ τώρ' ἀπογοητευμένος καὶ γερασμένος τοῦ ἔγραφε: «...Μονάρχην νὰ ἐκλέξετε μεταξὺ τῶν ὁμογενῶν καὶ νὰ τὸν δεχθῶσιν οἱ Ἕλληνες δὲν τὸ βλέπω εὔκολον. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο τὸ παράξενον ἂν ἤθελεν ἀποφασισθῇ καὶ γενῇ εἰς μίαν στιγμιαίαν συγκατάθεσιν, δὲν τὸ ὑποτάσσονται ἔπειτα καὶ γίνεται τὸ πρᾶγμα διόλου κωμικόν. Ἔ ξ ω πρέπει νὰ ζ η τ ή σ ε τ ε ἕ ν α π ρ ί γ κ η π α, ὑπερασπιζόμενον ἢ ἀπὸ καμμίαν μεγάλην δύναμιν, ἢ ἀπὸ πολλὰς εὐρωπαϊκὰς δυνάμεις, καὶ τοῦτο μόνον ἠμπορεῖ νὰ βεβαιώσῃ τὴν ἀνεξαρτησίαν καὶ τὴν πολιτικὴν ὕπαρξιν τῆς πατρίδος μας».

Σύμφωνοι μὲ τὸ Μαυροκορδάτο, ἦσαν καὶ οἱ Ὀλιγαρχικοί, οἱ μεγαλοκοτζαμπάσηδες τοῦ Μοριᾶ, ποὺ ὁ ἐρχομὸς τοῦ Ὑψηλάντου καὶ ἡ ἕνωσή του μὲ τοὺς στρατιωτικούς, καθὼς καὶ τὸ ὁρμητικὸ ξεσήκωμα τοῦ λαοῦ, μὲ τὰ δημοκρατικὰ κηρύγματα τῶν Φιλικῶν, τοὺς εἶχαν βάλει σὲ μεγάλην ἀνησυχία γιὰ τὰ συμφέροντά τους. Γι' αὐτό, ἀπὸ «τ ὸ ν κ ί ν δ υ ν ο ν τ ῆ ς ἀ ν α ρ χ ί α ς», ὅπως ἔλεγαν, δηλ. τὴν ἀξίωση τοῦ λαοῦ νὰ βελτιώσει τὴν ἄθλια κατάστασή του, καθὼς καὶ τὴν ἰσονομία καὶ τὴ δικαιοσύνη ποὺ ζητοῦσε, ἐθεώρησαν οἱ κοτζαμπάσηδες, ὡς μοναδικὴ σωτηρία τὴ μοναρχία. Καὶ εἶναι χαραχτηριστικό, ὅτι πρῶτος, ὁ «παραστάτης» (βουλευτὴς) τῆς Βοστίτσας, κοτζάμπασης Ἀναστάσης Λόντος, ποὺ εἶχε στενὲς σχέσεις μὲ τὸ Μαυροκορδάτο καὶ μαζί του εἶχαν σχηματίσει τὴν «Ἀγγλικὴ Φατρία» στὴ Βουλή, ἔγραφε στὶς 18.10.1823, στὸ γαμπρό του Λ. Μεσσηνέζη:

«Πρότερον ἔστειλλα πρὸς τὸν ἀδερφό μου (τὸ στρατηγὸ Α. Λόντο) μιὰ κόπια κατὰ τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ μὲ στείλλετε ἕνα γράμμα πληρεξουσιώτητος ἡ ἐπαρχία διὰ νὰ προσκαλέσωμεν Βασιλέα, καὶ ἐλπίζω νὰ σᾶς τὴν ἔστειλλε, τουναντίον ἡ Εὐγενεία σας νὰ κάμετε συνέλευσιν ἐπαρχιακὴν καὶ νὰ κάμετε ἕνα γράμμα διορίζοντάς με πληρεξούσιον διὰ νὰ προσκαλέσω μετὰ τῶν λοιπῶν παραστατῶν, συνταγματικὸν βασιλέα φυλαττομένης τῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ ἔθνους καὶ νὰ λάβομεν σχέσην μὲ μίαν δύναμιν εὐνοουμένην εὐρωπαϊκήν, πλὴν ταχέως νὰ μὲ σταλλεῖ, ἐπειδὴ εἶναι ἀνάγκη».

Πραγματικά, κάτω ἀπὸ τὴν καταθλιπτικὴν ἐπιρροή, τοῦ πανίσχυρου ἀρχικοτζάμπαση Ἀντρέα Λόντου καὶ μὲ διαταγὴ του μάλιστα, συγκεντρώθηκαν ὅλοι οἱ πρόκριτοι τῆς ἐπαρχίας, στὸ Αἴγιο, ἔκαναν τὸ πληρεξούσιο, ποὺ ζητοῦσεν ὁ Ἀναστάσης κι ἔγραψαν στὸν Ἀντρέα Λόντο:

«Ἐξοχότατε κύριε στρατηγέ!

Ἅμα λαβόντες τὴν ἔξοχον διαταγήν σας συνήλθαμεν εἰς Βοστίτσαν ἅπαντες οἱ πρόκριτοι τῆς ἐπαρχίας ταύτης, καὶ ὑπογράψαντες διὰ τὴν πληρεξουσιότητα τοῦ εὐγενεστάτου παραστάτου μας κυρίου Ἀναστασίου αὐταδέλφου Σας περὶ τῆς συζητήσεως τοῦ συνταγματικοῦ βασιλέως παρέδομεν πρὸς τὸν κύριον Μεσσηνέζην ἵνα φροντίσῃ τὴν ταχεῖαν αὐτοῦ ἀποστολὴν κλπ.».

Τὶς ἴδιες ἐνέργειες ἔκαμαν καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους, οἱ μεγαλοκοτζαμπάσηδες τῆς Κορινθίας Νοταραῖοι. Ἔτσι στὶς 24.12.1824, ὁ Πανοῦτσος καὶ ὁ Σωτήρης Νοταρᾶς, ἔγραφαν στὸν Ἀντρέα Λόντο:

«ἀδερφέ! ἡ μόνη Σωτηρία τῆς πατρίδος εἶναι ἡ κοινῶς ἐγκριθεῖσα ἀποστολὴ περὶ συνταγματικοῦ Βασιλέως διότι οὕτω φυλάττεται καὶ ἡ τοῦ Ἔθνους ἀνεξαρτησία. Τοῦτο ὅλα τὰ τμήματα ζητοῦσιν ὡς μόνον σωτήριον. Ὅθεν ὅστις μὲ διαφόρους τρόπους τὴν ἐμπόδιζεν, αὐτὸς εἶναι ὡς ἐχθρὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους ἀξιοκατάκριτος».

Ὅπως βλέπουμε στὸ γράμμα τους, οἱ Νοταραῖοι μιλοῦσαν γιὰ «ἐγκριθεῖσαν ἀποστολήν», γι' ἀναζήτηση βασιλιᾶ. Πραγματικά, ὁ Πανοῦτσος Νοταρᾶς, πρόεδρος τοῦ Βουλευτικοῦ, στὴν προκαταρτικὴ συνεδρίασή του (10.10.23), εἶχε διαβάσει «προτρεπτικὴν καὶ νομοθετικὴν» ἔκθεση, ποὺ κοντὰ στ' ἄλλα ἔλεγε: «νὰ γίνῃ σκέψις περὶ τῆς μελετωμένης ἀποστολῆς εἰς ἔρευναν συνταγματικοῦ βασιλέως φυλαττομένης τῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ ἔθνους καὶ νὰ ἀναγνωσθῇ ὁ Συνταγματικὸς χάρτης διὰ νὰ γίνῃ ἡ ἐπίκρισις ἀπὸ ὅλον τὸ παραστατικὸν Σῶμα».

Ἀλλὰ καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν πρότασιν τοῦ Π. Νοταρᾶ, ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 1822, ὁ Χιώτης Ι. Δ. Μαυρογορδάτος, φέρνοντας μαζί του καὶ θερμὸ συστατικὸ γράμμα τοῦ μητροπολίτη Ἰγνάτιου (30.8.22), στὸ Μαυροκορδάτο καὶ σταλμένος ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες μεγαλεμπόρους τῆς Βενετίας καὶ τῆς Τεργέστης, ἦρθε στὴν Ἑλλάδα, νὰ προτείνει γιὰ βασιλιὰ τὸν Ἱερώνυμο Βοναπάρτη (ἀδερφὸ τοῦ Μ. Ναπολέοντα), ποὺ εἶχε διατελέσει βασιλιὰς τῆς Βεστφαλίας καὶ τότε ἔμενε στὴν Τεργέστη, μὲ τὸ ὄνομα «πρίγκηψ τοῦ Μονφύρ».

Γιὰ τὴν ἴδιαν ὑπόθεση, κατέβηκαν στὴν Ἑλλάδα καὶ ὁ Α. Γιαννικέσης καὶ ὁ Χιώτης Κωνσταντέλλης, σταλμένοι καὶ αὐτοὶ ἀπὸ «Τριεστινοὺς ὁμογενεῖς».

Ἔπειτ' ἀπ' αὐτὲς τὶς ἐνέργειες, ἡ «Προσωρινὴ Διοίκηση τῆς Ἑλλάδος» (κυβέρνηση), ἔστειλε στοὺς δεσποτάδες, κοτζαμπάσηδες καὶ πολεμικούς, τὸ παρακάτω ἔγγραφο:

«Πανιερώτατοι, εὐγενέστατοι καὶ γενναιότατοι!

Κατ' ἐπιταγὴν τῆς Διοικήσεως ἀπὸ ιδ' τοῦ παρελθόντος, ὑπ' ἀριθ. 2383 σπεύδομεν νὰ σᾶς γνωστοποιήσωμεν τὰ ἀκόλουθα:

Μερικοὶ τῶν ἐν Τριεστίῳ ὁμογενῶν, μαθάνοντες τὰ πράγματα τῆς πατρίδος, ἐστοχάσθησαν ὅτι ἂν οἱ Ἕλληνες εἶχον συνταγματικὸν Βασιλέα, διὰ νὰ ἑνωθῶσι τακτικῶς ὅλαι τοῦ ἔθνους αἱ Δυνάμεις εἰς τὰς χεῖρας του, βασιλέα ὅμως ξ έ ν ο ν, διὰ νὰ λείψωσι τὰ πάθη καὶ αἱ ζηλοτυπίαι καὶ π λ ο ύ σ ι ο ν, διὰ νὰ δανείσῃ ἱκανὰ εἰς τὸ ἔθνος μας, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἠδύναντο νὰ εὐτυχήσωσι κατὰ πάντα. Ταῦτα μελετῶντες ἐφρόντισαν αὐτοπροαιρέτως καὶ ἐπρόβαλαν ἐμμέσως τοῦτο πρὸς τὸν Ἱερώνυμον Βοναπάρτην, πρώην βασιλέα τῆς Βεστφαλίας, ὁ ὁποῖος ἐπειδὴ τὸ ἐδέχθη καὶ δανείζει περίπου τεσσαράκοντα καὶ πέντε μιλλιόνια γρόσια, ἦλθον δύο ἀπὸ τοὺς εἰρημένους Τριεστινοὺς ὁμογενεῖς καὶ ἐπρότειναν ταῦτα πρὸς τὴν ὑπερτάτην Διοίκησιν, ἡ ὁποία ἐσκέφθη τὸ πρᾶγμα, ἐσχεδίασεν ὅρους, τοὺς ὁποίους ἐστοχάσθη ἀναγκαίους, δὲν ἠθέλησεν ὅμως τὸ παραμικρὸν νὰ δάλῃ εἰς πρᾶξιν χωρὶς νὰ ἐρωτήσῃ τὴν γνώμην σας. Ἐξαποστέλλει λοιπὸν τόν.... νὰ σᾶς φέρῃ τὰ ἔγγραφα, καὶ σκεφθῆτε μὲ ὅλην τὴν προσοχὴν καὶ τὸν πατριωτικὸν ζῆλον, καὶ ἂν σᾶς ἀρέσει τὸ πρόβλημα τοῦτο ὑπογράψατε καὶ σφραγίσατε τὴν ἀναφορὰν εἰς δύο ὅμοια, προσέχοντες μεγάλως εἰς τὸ νὰ φυλαχτῇ μυστικόν, διότι τὸ ἔθνος μας ἔχει ἐχθροὺς καὶ ἐχθροὺς δυνατούς, οἱ ὁποῖοι εἶναι καλοὶ ἂν μέλλει νὰ γένῃ νὰ τὸ ἐμποδίσωσι.

Ἐν Ἑρμιόνῃ τῇ ζῃ΄ Ἰανουαρίου αωηγ΄ καὶ γ΄ τῆς Ἀνεξαρτησίας.

Ὁ Ἀρχιγραμματεὺς τῆς
Ἐπικρατείας, Μινίστρος
τῶν Ἐξωτερικῶν Ὑποθέσεων
(Τ. Σ.) Θ. Νέγρης
Ὁ Μινίστρος τῶν Ἐσωτερικῶν
καὶ τοῦ Πολέμου
(Τ. Σ.) Ἰωάννης Κωλέττης

Ἐπίσης ἡ Βουλή, στὶς συνεδρίες της 10 Γενάρη καὶ 3 Φλεβάρη 1824, ὅρισεν ἐπιτροπὴ ἀπὸ τὸν Π. Νοταρᾶ, Γ. Καλαρᾶ καὶ Ι. Κοντουμᾶ, νὰ συνεννοηθοῦν μὲ τὸ Ἐκτελεστικὸ καὶ νὰ συντάξουν τοὺς ὅρους, ποὺ σύμφωνα μ' αὐτοὺς θὰ βασίλευε ὁ Ἱερώνυμος. Ἡ ἐπιτροπὴ ὑπόβαλε τὴν ἔκθεσή της στὶς 8 Φλεβάρη, ποὺ ἐγκρίθηκεν ἀπὸ τὴ Βουλὴ κι ἐβεβαίωνεν ὅτι:

«Τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος ἔχει διάθεσιν καὶ θέλησιν νὰ μεταβάλῃ τὸ προσωρινόν του πολίτευμα εἰς συνταγματικὴν μοναρχίαν καὶ νὰ ἐκλέξῃ ἀπὸ βασιλικὴν τῆς Εὐρώπης οἰκογένειαν ἄνδρα ἄξιον καὶ τοῦτον νὰ δεχθῇ μονάρχην του συνταγματικόν». Καὶ κατὰ τὸ Σπηλιάδη, ἀποφασίστηκε νὰ ξαναπάει ὁ Ι. Μαυρογορδάτος στὴν Τεργέστη «νὰ λάβῃ πληροφορίας βασίμους ἐὰν προσέφερεν ὁ Ἱερώνυμος τὰς ἀπαιτουμένας ἐγγυήσεις διὰ τὴν σωτηρίαν καὶ τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, ὅτι καὶ οἱ Ἕλληνες ἤθελον τὸν ἀναγορεύσῃ Βασιλέα των διὰ νὰ κυβερνήσῃ κατὰ τὸ σύνταγμα, ὅπερ ἡ Βουλευτικὴ Ἐπιτροπὴ διωρίσθη νὰ συντάξῃ, ὁρκιζόμενος, ἅμ' ἀφ' οὗ ἤθελεν ἔλθει εἰς τὴν Ἑλλάδα νὰ τὸ φυλάξῃ ἀπαραβάτως».

Ὅπως εἴπαμε παραπάνω, γιὰ τὸν Ἱερώνυμο, ἐφρόντιζαν καὶ ὁ Α. Γιαννικέσης καὶ καὶ ὁ Κωνσταντέλλης. Γιὰ τὶς ἐνέργειες αὐτῶν (καθὼς καὶ γιὰ τὸν Ἱερώνυμο), βρίσκουμε πολλὲς πληροφορίες στὴν ἀλληλογραφία τοῦ Π. Π. Γερμανοῦ καὶ τοῦ Α. Ἀντωνόπουλου μὲ τὸ Δ. Ρώμα, ποὺ γιὰ οἰκονομία χώρου, τὶς παραλείπουμε.

Ὅμως ἡ πρόταση γιὰ τὸν Ἱερώνυμο προκάλεσε στὸ Μοριᾶ ἀναστάτωση. «Ἡ ἱστορία τοῦ πράγματος (γιὰ βασιλιὰ) — ἔγραφε ὁ Δ. Ρώμας στὸν Α. Ἀντωνόπουλο — ὁποῦ τώρα συγχύζει τοὺς ὁμογενεῖς ἐν Πελοποννήσῳ εἶναι μακρεῖα καὶ βαρετή». Ὁ Κολοκοτρώνης καὶ ὁ Ὑψηλάντης ἦσαν ἀντίθετοι γιὰ μοναρχία. Καὶ «οὐχὶ μόνον ἀποδίωξαν αὐτὸ τὸ προβληθέν, ἀλλὰ ἐστοχάσθησαν νὰ πιάσουν τὰ φρούρια καὶ νὰ μὴ δεχθοῦν τὴν Συνέλευσιν τοῦ Γένους, ἐὰν καὶ αὐτὴ εἶχε τοιοῦτον σκοπόν· ὡς καθὼς καὶ ἐσυνέβη».

Ἀλλὰ καὶ οἱ ἐπαρχίες τοῦ Μοριᾶ, ποὺ ἐζήτησε τὴν ἔγκρισή τους γιὰ τὸν Ἱερώνυμο, ἡ «Προσωρινὴ Διοίκησις», δὲν ἔδωσαν φαίνεται καμιὰν ἀπάντηση. Ἡ μόνη καταφατικὴ ἀπάντηση, ποὺ σώζεται, εἶναι τῶν προεστῶν καὶ δεσποτάδων τῆς «Ἐπαρχίας Λακεδαίμονος». Ὅπως ὅμως σημειώνεται στὴν «συλλογὴν τοῦ Ἀνδρούσης Ἰωσὴφ» ποὺ βρέθηκε στὸ Νησὶ τῆς Μεσσηνίας: «...Τινὲς Ἐπαρχίαι οὐκ ἐδέξαντο τὸ πρόβλημα. Ὅθεν καὶ ἀπερρίφθη».

Ἐξὸν ἀπὸ τοὺς παραπάνω, ἔγινε καὶ ἄλλων πρόταση (ἀπὸ Γάλλους αὐτὴ τὴ φορά), γιὰ τὸν Ὀρλεανίδη δούκα τοῦ Νεμούρ. Ἡ ὑποψηφιότητα αὐτή, ἀναστάτωσε καὶ δίχασε τοὺς Ἕλληνες, σὲ δύο φανατικὰ καὶ ξενόδουλα κόμματα (Ἀγγλικὸ καὶ Γαλλικό), ποὺ ἄρχισαν ἐμπαθέστατον ἀγώνα, ἐνῶ ὁ Ἰμπραΐμ ἀλώνιζε στὸ Μοριᾶ καὶ τὸ Μεσολόγγι

κινδύνευε. Ἀλλὰ τόσο γιὰ τὸν Ἱερώνυμο, ὅσο καὶ γιὰ τὸ Δούκα τοῦ Νεμούρ, ποὺ ἀπαιτοῦν μεγαλύτερην ἀνάπτυξη, θὰ τὰ πραγματευθοῦμε πλατύτερα στὸν τρίτο τόμο τοῦ «Ἐσωτερικοῦ Ἀγώνα τοῦ 1821».

Ἔτσι μ' ἀποτυχία τέλειωσεν ἡ ὑπόθεση γιὰ τὸν Ἱερώνυμο, ποὺ τόσον ἀπασχόλησε τὴν ἐπαναστατημένην Ἑλλάδα. Μὰ πιὸ διασκεδαστικὴ ἦταν ἡ σκέψη τῶν Ὀλιγαρχικῶν, γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ «συνταγματάρχου Γκούσταβσον» (δηλ. τοῦ ἐκθρονισμένου βασιλιᾶ τῆς Σουηδίας Γουστάβου - Ἀδόλφου τοῦ Δ΄), ποὺ κατὰ τὸν Ζουριὲν ντὲ λὰ Γκραβιέρ, ἦταν «βίαιος καὶ φαντασιόπληκτος». Ὁ Γουστάβος, εἶχεν ἀποτύχει ὁλότελα, ὡς βασιλιὰς τῆς Σουηδίας καὶ γι' αὐτὸ τὸν ξεθρόνισαν καὶ στὴ θέση του ἔβαλαν τὸν Βερναρδότη.

Μ' ἀκόμη περσότερο διασκεδαστικὴ καὶ χαραχτηριστικὴ γιὰ τὴ νοοτροπία καὶ τὴν ἐπιπολαιότητα τῶν ὀλιγαρχικῶν, ἦταν ἡ παρακάτω ἀπόφαση, ποὺ ἔλαβαν (1823), καθὼς διηγιέται ὁ Κολοκοτρώνης: «Ἐκείναις ταῖς ἡμέραις τὸ Βουλευτικὸ καὶ τὰ δύο ἄτομα, ὁ Πρόεδρος καὶ ὁ Σωτὴρ Χαραλάμπης, καὶ ὁ Ἀρχιγραμματεὺς (Μαυροκορδάτος), ποῦ ἔμεινεν ἐκεῖ μὲ τὸ Βουλευτικὸ (τὸν Πρόεδρο ποῦ εἶχε τὸ Βουλευτικό, ὁ Ὀρλάνδος ἀνεχώρησε, ἔμεινε ὁ Βρυσθένης Ἀντιπρόεδρος) ἔκαμαν συνέλευσι καὶ ἀποφάσισαν νὰ στείλουν πρέσβυν τὸν Δεληγιάννην (Ἀναγνώστη) καὶ ἄλλους, νὰ στείλουν εἰς τὴν Πορτογαλλίαν νὰ ζητήσουν βασιλέα». Καὶ ὁ βασιλιᾶς, ποῦ θὰ ζητοῦσαν στὴν Πορτογαλλία, ἦταν ὁ Δὸν Εὐάριστος Μιγκουέλ. Ὁ ἐκλεχτὸς αὐτὸς πρίγκηπας, ποὺ οἱ ὀλιγαρχικοὶ ἐπρότειναν «μετ' ἐπιμονῆς», ὡς κατάλληλο νὰ κυβερνήσει τὴν Ἑλλάδα, ἔμενε ὡς τὰ εἴκοσι χρόνια του στὴ Βραζιλία. Κι' ὅταν ἐγύρισεν στὴν Πορτογαλλία (1821) ἦταν ὅλως διόλου ἀγράμματος! Μὰ εἶχε καὶ ἄλλα ἐξαιρετικὰ προτερήματα. Δὲν ἦταν μόνο, σὰν πρωτόγονος καὶ ἄξεστος, ζυμωμένος μὲ ὅλες τὶς δεισιδαιμονίες, ἀλλὰ καὶ ἀπολυταρχικός, δόλιος καὶ σκληρός. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν πρόταση γιὰ ἐκλογή του ὡς βασιλιᾶ τῆς Ἑλλάδας, εἶχε προετοιμάσει τὴ δολοφονία τοῦ μαρκήσιου Λουλέ, σύμβουλου τοῦ πατέρα του, καθὼς καὶ νὰ ἐκθρονίσει καὶ τὸν ἴδιον. Ἀλλὰ ὁ πατέρας του ἀρκέστηκε νὰ τὸν ἐξορίσει στὴν Αὐστρία, ὅπου ὁ Μέττερνιχ, τὸν ἀνέλαβε ὑπὸ τὴν προστασία του καὶ προσπάθησε νὰ τὸν μορφώσει πιὸ καλὰ στὸν ἀπολυταρχισμό. Ἀργότερα, παντρεύτηκε τὴ διάδοχο τοῦ θρόνου τῆς Πορτογαλλίας καὶ δὲν ἄργησε νὰ αὐτοανακηρυχτεῖ ἀπόλυτος μονάρχης. Κι ὅπως εἶχε δασκαλευτεῖ ἀπὸ τὸ Μέττερνιχ, ἐβασίλεψε μὲ τὴ βία καὶ τὸν τρόμο. Μὰ τέλος στὰ 1834, ἀνατράπηκε καὶ θρασύδειλος, ὅπως ἦταν, δραπέτεψε στὴν Αὐστρία.

Ἡ ἀποστολὴ ὅμως, τελικὰ ματαιώθηκε, γιατὶ ὁ Ἀναγν. Δεληγιάννης, ποὺ τοῦ ἐπῆρε στὸ μεταξὺ ὁ Μαυροκορδάτος (ποὺ εἶχεν ἀποφασιστεῖ νὰ πάει κι αὐτὸς) τὴν προεδρία τοῦ Βουλευτικοῦ, δυσαρεστημένος, ἀρνήθηκε νὰ συνταξιδέψει μαζί του. Ἀπὸ τὶς ἐνέργειες αὐτὲς ἀκριβῶς τῶν ὀλιγαρχικῶν, οἱ φίλοι τῆς μοναρχίας ἱστορικοί, ἐπωφελήθηκαν νὰ ἰσχυριστοῦν, ὅτι οἱ ἐπαναστατημένοι Ἕλληνες ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἀκόμα ἤθελαν βασιλιά. Τὰ πράγματα ὅμως βεβαιώνουν, ὅτι μοναρχία ἤθελαν μόνον οἱ ὀλιγαρχικοὶ (κοτζαμπάσηδες, δεσποτάδες, Μαυροκορδάτοι, Κωλέτης, Ἰγνάτιος κλπ.). Ἀντίθετα, ὁ ἐπαναστατημένος λαός, διαποτισμένος μὲ τὰ δημοκρατικὰ κηρύγματα τῶν Φιλικῶν, καθὼς καὶ οἱ στρατιωτικοὶ καὶ ὁ Δ. Ὑψηλάντης, ἤθελαν τὸ «Δημοκρατικὸν πολίτευμα μὲ τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐπανέλθει ἡ Ἑλλὰς εἰς τὴν ζωήν». Ἤθελαν δικαιοσύνη καὶ ἰσοπολιτεία. Γι' αὐτὸ (ὅπως εἴδαμε καὶ παραπάνω), ὁ Ὑψηλάντης καὶ ὁ Κολοκοτρώνης ἐματαίωσαν τὶς προσπάθειες τῶν ὀλιγαρχικῶν, νὰ φέρουν τὸν Ἱερώνυμο Βοναπάρτη. Δὲν ἐχρειάζονταν βασιλιά, γιατὶ ὅπως ἔλεγε καὶ ὁ Κολοκοτρώνης «ὁ Θεὸς ὑπόγραψε τὴν ἐλευθερία τῆς Ἑλλάδος καὶ δὲν ἀκυρώνει τὴν ὑπογραφή του». Καὶ ὁ εἰλικρινὴς φίλος τῶν Ἑλλήνων καὶ φιλελεύθερος Ἄγγλος συνταγματάρχης Στάνχωπ, τὸν Κολοκοτρώνη καὶ τὸν Ὑψηλάντη ἀναγνώριζε, ὡς γνήσιους δημοκρατικούς. Καὶ τὸ Μαυροκορδάτο, ὡς «ὀλιγαρχικὸν καὶ μοναρχικόν».

Καὶ ὁ Παπαφλέσσας ἦταν δημοκρατικὸς καὶ (κατὰ τὸ Σπηλιάδη), ἔλεγε, ὅτι ὅταν ἔρθει βασιλιὰς «θὰ πνίξη τὸν σπόρον τῆς ἐλευθερίας διὰ τὴν ὁποίαν ἀπωλλύμεθα οἱ Ἕλληνες· καὶ θὰ δυνηθῶσι πλέον οὗτον ν' ἀποσείσωσι τὸν ζυγὸν βασιλέως πεπολιτισμένου καὶ νὰ μὴ διατρέξωσι κινδύνους φοβερωτέρους ἢ τοὺς σημερινούς;». Καὶ «ἴσως (προσθέτει ὁ Σπηλιάδης), εἶχε δίκαιον».

Ἐπίσης καὶ ὁ Ἑλβετὸς φιλέλληνας Μάγερ, ποὺ βρῆκε ἔνδοξο θάνατο στὸ Μεσολόγγι, ἔγραφε στὰ «Ἑλληνικὰ Χρονικὰ» τῆς 16.2.1824: «Πᾶσα μοναρχία θὰ ὡμοίαζε κατ' ἀνάγκην τουρκικὴν δεσποτείαν».

Ἀκόμα καὶ ὁ μεγάλος σοφὸς Ἀδαμάντιος Κοραῆς, ἔλεγε: «Τὸ μέγιστον ὅσων ἔπαθε κακῶν ἡ Ἑλλὰς ἤθελεν εἶσθαι ἡ εἰς Βασιλέα ὑποταγή». Κ' ἐτόνιζεν ἀκόμη, κοντὰ στ' ἄλλα, σὲ γράμμα του στὸν Κουντουριώτη, ὅτι ἡ μοναρχία «βλαβερὰ γίνεται εἰς τὰς μικρὰς καὶ ἐρημωμένας ἀπὸ τυράννους χώρας, ὡς εἶναι ἡ ταλαίπωρος Ἑλλὰς τὴν σήμερον». Καὶ σὲ ἄλλο του γράμμα στὸν ἴδιο: «Μόναρχος καὶ μοναρχικὴ αὐλὴ εἰς δύο πιθαμῶν (νὰ εἴπω οὕτως) γῆν, τὴν Ἑλλάδα, κατοικουμένην ἀπὸ ὀλίγους καὶ πτωχοὺς ἀνθρώπους, εἶναι νέα τῆς Ἑλλάδος ἅλωσις». Δὲν ἤθελε λοιπὸν βασιλιάδες, ὁ μεγάλος σοφός, οὔτε «τοὺς ἀντιχρίστους ὀλιγαρχικούς», ἀλλὰ μόνο «τὸν κυρίαρχον λαόν».

Καὶ ὁ ἄλλος μεγάλος Ἕλληνας, μὲ πανευρωπαϊκὴ φήμη κ' ἐκτίμηση, ὁ Ι. Καποδίστριας, ὅταν ὁ Π. Π. Γερμανὸς τοῦ ἔστειλε ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν τὸν Α. Τσακάλωφ κ' ἐζήτησε τὴ γνώμη του, γιὰ ἐκλογὴ βασιλιᾶ, ἔδινε τὴν ἀπάντηση, ὅτι «μόνον ἡ ὁμό-

νοια τῶν ὁμογενῶν θέλει φέρει καλὰ ἀποτελέσματα».

Διαφωτιστικὴ ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ ἀγόρευση τοῦ Ρήγα Παλαμήδη στὴ Γερουσία (κατὰ τὴ συνεδρία τῆς 31.1.1847): «Ἡ περὶ βασιλείας ἰδέα ἐγεννήθη ἅμα μὲ τὴν ἐπανάστασιν, ἀλλ' οὐχὶ εἰς ὅλων τὰς κεφαλὰς καὶ τὰς καρδίας· α) διότι ἡ ἐπανάστασις αὕτη ἦτο φύσει προϊὸν δημοκρατικὸν καὶ β) διότι τὰ καθιερωθέντα πρῶτα συντάγματα οὐδεὶς ἐτόλμα νὰ ἐκφράσῃ καὶ ἐνεργήσῃ ἀντιθέτως τῶν βάσεων τούτων αἴτινες ἦσαν ἡ ἰσοπολιτεία. Ὅθεν καὶ ἐξ ὑπαρχῆς καὶ μετὰ ταῦτα μέχρι τέλους καὶ ἡ τοιαύτη μελέτη ἐγένετο καὶ προήχθη μερικῶς ἢ κομματικῶς κλπ.».

Ὥστε, τὸ σωστὸ εἶναι, ὅτι ὄχι ὅλοι οἱ Ἕλληνες «ἐξ ἀρχῆς», ἐφρόντιζαν γιὰ ἐγκαθίδρυση μοναρχίας, ἀλλὰ μόνον οἱ ὀλιγαρχικοί. Κι ἂν δὲν ἐπέτυχαν οἱ ἴδιοι νὰ ἐπιβάλουν τὴ θέλησή τους, γιατὶ συνάντησαν τὴν ἔντονη ἀντίδραση τῶν δημοκρατικῶν στοιχείων, ὅμως τελικά, ἔγινεν ἐκεῖνο ποὺ φοβόταν καὶ ὁ σοφὸς Κοραῆς: Μὲ τὴν ἐπέμβαση τῶν ξένων ἐγκαθιδρύθηκεν ἡ μοναρχία στὴν Ἑλλάδα. «Οἱ Μεγάλες Δυνάμεις (γράφει ὁ Ἑλβετὸς καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Λωζάννης, Ζὰν Μεϋνώ), ὑπαγόρευσαν, σύμφωνα μ' ἕνα θέσμιο ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, τὴν προσφυγὴ στὸ μοναρχικὸ θεσμὸ καὶ διάλεγαν τὸν ἀντιπρόσωπο τοῦ βασιλικοῦ οἴκου, ποὺ καλοῦσαν νὰ δώσει ἕνα βλαστό του γιὰ τὴν ἐπάνδρωση τοῦ θρόνου τοῦ νεοπαγοῦς βασιλείου».

Καὶ μάλιστα, ὄχι συνταγματικό, ἀλλὰ «ἀπόλυτον μονάρχην»!

Γιὰ νὰ μὴ γίνει τυχόν, καμιὰ παρανόηση (στὸ ὅτι καὶ οἱ ὀλιγαρχικοὶ ζητοῦσαν συνταγματικὴ μοναρχία), ἀναφέρουμε τὴν ἑρμηνεία τοῦ Χ. Σγουρίτσα, γιὰ τὴ διαφορά της μὲ τὴ βασιλευόμενη δημοκρατία: «Στὴν Συνταγματικὴν Μοναρχίαν ὅλες οἱ ἐξουσίες πηγάζουν ἀπὸ τὸν Βασιλέα, ὁ ὁποῖος παραχωρεῖ στὸ Λαὸ ὡρισμένες ἐξουσίες διὰ τοῦ Συντάγματος. Ἀντίθετα, στὴν Βασιλευομένην Δημοκρατίαν, ὅλες οἱ ἐξουσίες πηγάζουν ἀπὸ τὸν Λαό, ὁ ὁποῖος παραχωρεῖ, διὰ τοῦ Συντάγματος, ὡρισμένες ἐξουσίες στὸν Βασιλέα».

Παραθέτουμε συνοπτικὰ τὰ κυριότερα βοηθήματα. Στὰ κείμενα, διατηροῦμε τὴν ὀρθογραφία τους. Κ. Παπαρρηγοπούλου, τ. ΣΤ΄, 37, 159 (ἐκδ. Ἐλευθερ.) «Ἀρχ. Λόντου», τ. Τ΄, 172, 183, 199. «Ἀρχ. Ρώμα», (Ἐθν. Βιβλιοθ., φάκ. 2123, 2124, ἄρθ. 2968, 2972, 2983, 3633, 3690)1823 - 1824. «Χιακὸν Ἀρχ.», τεύχ. Ε΄, 80 - 88. «Ἀρχ. Κουντουριωταίων», Δ΄ 125 - 132. «Ἀρχ. Ἑλλην. Παλιγ.», Β΄, 118. Π. Κοντογιάννη, «Ἱστ. Ἔγγραφα», 177. Φιλήμονος, ΔΙΕΕ, Δ΄, 514. Σ. Τρικούπη, Γ΄, 78. Σπηλιάδη, Α΄, 528, 629. Λ. Α. Ρακοπούλου, «Ὁ Βασιλικὸς θεσμὸς ἐν Ἑλλάδι», Ἐφ. «Ἀθηναϊκὴ»)13.12. 1965. Τ. Τούνη, «Ὁ Βασιλεὺς καὶ ὁ κυρίαρχος Λαός», «Ἐλεύθερος»)19.12.1965. Τ. Σταματόπουλου, «Ὁ Ἐσωτερικὸς Ἀγώνας τοῦ 1821», Β΄, 442 - 456. Ι. Κ. Κορδάτου, «Ι.Ν.Ε.», Β΄ 487 - 496.

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ
ΚΑΙ
Η ΑΡΙΣΤΕΡΑ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ

«...Δὲν μποροῦμε νὰ κατανοήσουμε τὴ διαδικασία ποὺ ἀκολουθήθηκε στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση ἀπέναντι στὸ εἰδικὸ αὐτὸ θέμα. Πιστεύουμε ὅτι θἄταν ἐνδεδειγμένη μιὰ διαφορετικὴ ἀντιμετώπιση ἀντὶ τῆς δικαστικῆς ὁδοῦ καὶ τῆς βαρειᾶς καταδίκης» ἐδήλωσε ὁ καθηγητὴς τῆς φιλοσοφίας *Γιάννης Ἰμβριώτης, μέλος τῆς Ἐκτελεκτικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς ΕΔΑ καὶ συνεπῶς ἐκφράζοντας ὑπεύθυνα τὴν πολιτική της ἀπέναντι στὰ πνευματικὰ ζητήματα. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ πολιτικὴ αὐτὴ ἔχει ἐπίσημα διακηρυχτεῖ καὶ δημοσιευτεῖ ὡς προγραμματικὴ ἀρχὴ καὶ τονίζει ὅτι ἡ ΕΔΑ ἀποκλείει τὸν περιορισμὸ τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας μὲ διοικητικὰ μέτρα.*

Ἡ ἐξαιρετικῆς σημασίας ἐκδήλωση τοῦ Γιάννη Ἰμβριώτη δημοσιεύεται μὲ μορφὴ συνέννευξης πρὸς τὴν ἐφημερίδα «Αὐγὴ» τῆς 17ης Φεβρουαρίου 1966.

Τὸ πλῆρες κείμενο τῆς συνέντευξης ἔχει ὡς ἑξῆς:

ΕΡΩΤ.: Ἡ δίκη καὶ καταδίκη δύο συγγραφέων στὴ Σ.Ε. προκαλεῖ καὶ ἐνδιαφέρον καὶ θόρυβο. Πῶς βλέπει ἡ ΕΔΑ τὸ ὅλο ζήτημα;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Δὲν θἄθελα ν' ἀπασχολήσω αὐτὴ τὴ φορὰ τὶς στῆλες σας γιὰ τὸ πιὸ γενικό, τὸ μεγάλο θέμα τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας στὸν σοσιαλιστικὸ κόσμο. Γιὰ μιὰ τέτοια διερεύνηση θὰ εἶχε πρωταρχικὴ σημασία νὰ καταγράφαμε τὶς ἀλλαγὲς ποὺ ἐπῆλθαν στὴ διάρκεια τῆς σοβιετικῆς ἐξουσίας τὶς τόσο πελώριες, μὲ τοὺς τόσο ἰλιγγιώδεις ρυθμούς: Ἀπὸ τί δεσμὰ ἀπαλλάχθηκε ἡ πνευματικὴ ζωή· πόσες δυνατότητες μόρφωσης καὶ πολιτιστικῆς ἀνάπτυξης παρέχονται σήμερα στὶς μεγάλες μάζες· πόσο πλήρης ἐλευθερία συνείδησης ἐξασφαλίζεται στὰ ζητήματα τῆς θρησκείας· σὲ ποιό βαθμὸ καλλιεργοῦνται τὰ ὑψηλὰ ἀνθρωπιστικὰ ἰδανικὰ καὶ προβάλλεται τὸ ὅραμα τῆς προόδου· τί ἐφόδια παρέχονται γιὰ τὴν ὅλο καὶ πληρέστερη κατανόηση τῆς ἐποχῆς μας, μὲ τὶς ἀπεριόριστες δυνατότητες καὶ τὶς φοβερὲς ἀπειλές· πῶς ἐξοπλίζονται πνευματικὰ ἑκατοντάδες χιλιάδες ἄνθρωποι γιὰ νὰ προάγουν, νὰ ἐξυπηρετοῦν τὸν ἄνθρωπο. Αὐτὰ δὲν γίνονται σὲ μιὰ συνέντευξη. Περιορίζομαι νὰ ὑπογραμμίσω — καὶ ὁ κ. Θεοδωράκης ἔδωσε πρόσφατα ἀπὸ τὶς στῆλες σας μιὰ πανοραμικὴ ἀπεικόνιση τοῦ ἴδιου θέματος — ὅτι, ἀπὸ τὴ θεμελιώδη αὐτὴ πλευρά, τὸ ὑψηλότερο σημεῖο πνευματικῆς καὶ πολιτιστικῆς ἀνόδου ποὺ παρουσίασε ὡς σήμερα ἡ ἀνθρωπότητα, βρίσκεται ἀκριβῶς στὶς σοσιαλιστικὲς χῶρες. Γι' αὐτὸ καὶ αἰσθανόμαστε βαθύτατη ἀποστροφὴ γιὰ ὅλους ἐκείνους ποὺ, βουτη-

Τὰ πνευματικὰ ζητήματα
στὴν αὐριανὴ Ἑλλάδα
τῆς Ἐθνικῆς
Δημοκρατικῆς Ἀλλαγῆς
θ' ἀντιμετωπίζονται
ἔξω ἀπὸ καταναγκασμοὺς

γμένοι ὡς τὸ λαιμὸ στὸ ἀντιπνευματικὸ καθεστὼς τοῦ θιασμοῦ τῶν συνειδήσεων καὶ τῆς θεομηχανίας τῆς ὑποταγῆς, «ἐξεγείρονται» ὅταν κατ' ἐξαίρεσιν παρουσιάζεται κάτι, σὰν ἐκεῖνο ποὺ γι' αὐτοὺς εἶναι κανόνας.

Εἰδικότερα τώρα, γιὰ νὰ ἐκφραστοῦν κρίσεις ὡς πρὸς τὴν δίκη καὶ καταδίκη τῶν δύο συγγραφέων ὑπάρχει μιὰ δυσκολία: Τὸ γεγονὸς ὅτι δυστυχῶς δόθηκαν στὴ δημοσιότητα λιγοστὰ στοιχεῖα. Πάντως, ἐφ' ὅσον τὰ κείμενα τῶν δύο συγγραφέων διαστρεβλώνουν καὶ ἀμαυρώνουν τὴ σοβιετικὴ κοινωνία, τὶς κατακτήσεις καὶ τὰ ἰδανικά της, καταλαβαίνουμε ἀπόλυτα τὴν εὐαισθησία ποὺ ἐπεδείχθη στὴ Σ.Ε., εὐαισθησία ποὺ ἔχει καὶ κάθε προοδευτικὸς διανοούμενος σ' ὅλη τὴ γῆ προκειμένου γιὰ ἰδανικὰ καὶ κατακτήσεις παγκόσμιας σημασίας. Τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἀντικομμουνισμὸς εἶναι τὸ ἰδεολογικὸ βάθρο τῶν σφαγῶν στὸ Βιετνὰμ καὶ τῆς «κλιμακωτῆς» ἐπίθεσης ἐναντίον τῆς ἀνθρωπότητας, τὴν ὥρα ποὺ ὁ Σὰρτρ δηλώνει ἀπερίφραστα πὼς δὲν θὰ γίνει ὄργανο τοῦ λυσσαλέου ἀντικομμουνισμοῦ, προπετάσματος τῆς βίας καὶ τοῦ ἐγκλήματος, οἱ συκοφαντικὲς ἐπιθέσεις κατὰ τῆς σοβιετικῆς κοινωνίας δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μὴν προκαλοῦν τὴν ἀγανάκτηση κάθε πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Καὶ θεωροῦμε δικαίωμα καὶ καθῆκον τῆς σοβιετικῆς κοινωνίας νὰ προασπίζει τὶς κατακτήσεις της, ποὺ εἶναι κατακτήσεις ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας.

Ἐξ ἴσου ὅμως κατηγορηματικὰ δηλώνουμε ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ κατανοήσουμε τὴ διαδικασία ποὺ ἀκολουθήθηκε στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση ἀπέναντι στὸ εἰδικὸ αὐτὸ θέμα. Πιστεύουμε ὅτι θἄταν ἐνδεδειγμένη μιὰ διαφορετικὴ ἀντιμετώπιση ἀντὶ τῆς δικαστικῆς ὁδοῦ καὶ τῆς βαρειᾶς καταδίκης. Πολὺ περισσότερο σήμερα, στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση, ὅπου ἡ δύναμη τῆς σοσιαλιστικῆς πραγματικότητας καὶ ἡ ἀκτινοβολία τῶν σοσιαλιστικῶν ἰδεῶν εἶναι ἰσχυρότερη ἀπὸ κάθε φορά. Ἡ πίστη στὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης καὶ τῆς ἔκφρασης διαπνέει ἄλλωστε ὅλο τὸ ἔργο τῆς ΕΔΑ. Ἀποκαλύπτουμε τὴν ψεύτικη βιτρίνα τῆς «ἐλευθερίας» τοῦ ἰμπεριαλιστικοῦ κόσμου. Ἀγωνιζόμαστε γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος στὸν τόπο μας ὅπου κυριαρχεῖ βαρὺ καταπιεστικὸ καθεστώς. Καὶ ἐπεξεργαζόμαστε ἔτσι ἔμπρακτα τὴν ἐδραίωση τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας στὴν αὐριανὴ Ἑλλάδα τῆς Ἐθνικῆς Δημοκρατικῆς Ἀλλαγῆς, ὅπου τὰ πνευματικὰ ζητήματα θ' ἀντιμετωπίζονται ἔξω ἀπὸ καταναγκασμούς.

Δυστυχῶς γιὰ ὅσους δραματίζονται εὐκαιρία γιὰ νέα ἀντικομμουνιστικὴ ὑστερία, ἡ πραγματικότητα δὲν ἀφήνει περιθώρια. Εἶναι χωρὶς ἐλπίδα κάθε προσπάθεια γιὰ νέες παγίδες ποὺ θἄθελαν ν' ἀποστρέψουν τὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν Ἑλλήνων διανοουμένων ἀπὸ τὸ μεγάλο τους στόχο: Τὴν νικηφόρα ἀντιμετώπιση τῆς ἰμπεριαλιστικῆς ἐπίθεσης, τὴν ἐπιβολὴ τῆς Εἰρήνης τῆς Δημοκρατίας, τῆς Ἐλευθερίας.

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΑΥΤΟΝΟΗΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΩΝ ΣΟΒΙΕΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Βαθύτατη θλίψη κι ἔντονη ἀνησυχία προκάλεσε στοὺς προοδευτικοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς χώρας μας ἡ παραπομπὴ σὲ δίκη τῶν δύο σοβιετῶν συγγραφέων. Ἡ βαρειὰ καταδικαστικὴ ἀπόφαση ποὺ ἀκολούθησε προξένησε ἀκόμα μεγαλύτερες ἀντιδράσεις ποὺ ἐκφράζονται στὸ πιὸ κάτω τηλεγράφημα διαμαρτυρίας ποὺ ἐστάλη πρὸς τὸν πρόεδρο τῆς Κυβέρνησης τῆς ΕΣΣΔ.

ΠΡΟΣ
ΤΗΝ Α.Ε. ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ
ΤΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΗΣ
ΜΕΣΩ
ΤΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

«Οἱ ὑπογραφόμενοι διανοούμενοι καλλιτέχνες, ὀπαδοὶ τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος, διαμαρτυρόμαστε γιὰ τὴν καταδίκη τῶν συγγραφέων Ἀντρέϊ Σινιάφσκι καὶ Γιούλι Ντάνιελ ἀπὸ σοβιετικὸ δικαστήριο στὶς 14 Φεβρουαρίου 1966 καὶ ζητοῦμε ἀπὸ τὴ σοβιετικὴ κυβέρνηση τὴν ἄμεση ἀπελευθέρωσή τους.

Ἔχουμε τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ ἐλεύθερη ἐκδήλωση τῆς γνώμης, ἀκόμα κι' ἂν αὐτὴ ἀποτελεῖ διαστρέβλωση τῆς πραγματικότητας εἶναι δικαίωμα στοιχειῶδες ὄχι μόνο γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ γιὰ κάθε ἄνθρωπο. Τὸ δικαίωμα αὐτὸ εἶναι αὐτονόητο καὶ σύμφυτο σ' ἕνα καθεστὼς ποὺ ἐπιδιώκει τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ κάθε μορφὴ καταπίεσης ὑλικῆς καὶ πνευματικῆς, καὶ τὴ διαπαιδαγώγηση πολιτῶν μὲ ἐλεύθερη συνείδηση.

Οἱ ἀντίπαλες γνῶμες δὲν μποροῦν οὔτε καὶ πρέπει νὰ καταπολεμοῦνται μὲ διοικητικὰ μέτρα ἢ ποινικὲς διώξεις, ἀλλὰ νὰ ἀντικρούωνται μὲ τὸν διάλογο καὶ τὴν ἀντιπαράθεση τῶν ἀδιάσειστων ἐπιχειρημάτων ποὺ προσφέρουν ὄχι μόνο ἡ σύγχρονη διαλεκτικὴ σκέψη, ἀλλὰ καὶ τὰ τεράστια ἐπιτεύγματα τοῦ σοσιαλισμοῦ».

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ, ΑΛΕΞΗΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ, ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ, ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ, ΜΑΡΙΑ ΚΩΣΤΑΚΟΥ, ΒΥΡΩΝ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ, ΤΑΤΙΑΝΑ ΜΙΛΛΙΕΞ, ΜΕΝΤΗΣ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ (ΜΠΟΣΤ.), ΑΝΤΡΕΑΣ ΝΕΝΕΔΑΚΗΣ, ΑΣΠΑΣΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΗΣ, Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ, ΔΗΜ. ΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΑΡΑΝΤΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ, ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ, ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΦΩΚΑΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΪΝΗΣ.

ΑΝΑΓΚΑΙΑ ΑΠΟΦΑΣΗ

τοῦ PETER WEISS

Μεταφράζει ὁ Π. Σκούφης

Σὲ ἰδιαίτερο τεῦχος τοῦ δυτικογερμανικοῦ περιοδικοῦ «Theater heute» δημοσιεύτηκε τὸ καλοκαίρι τοῦ '65 τὸ τελευταῖο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Peter Weiss «Ἡ ἀνάκριση». Στὸ ἴδιο τεῦχος ἀναδημοσιεύτηκε καὶ μιὰ συζήτηση ποὺ εἶχε ὁ Weiss τὸ Νοέμβρη τοῦ 1964 μὲ τὸν A. Alvarez γιὰ τὸ BBC καὶ ἡ ὁποία εἶχε δημοσιευθεῖ στὸ ἀγγλικὸ θεατρικὸ περιοδικὸ «Encore».

Στὶς 3 Σεπτέμβρη 1965 ὁ Weiss ἔγραφε ἀπὸ τὴ Στοκχόλμη, ὅπου βρίσκεται, ἀνοιχτὸ γράμμα στὸ «Theater heute» καὶ διαμαρτυρήθηκε ποὺ χωρὶς τὴν ἔγκρισή του δημοσιεύτηκε συζήτησή του, ποὺ εἶχε γίνει τὸ 1964 καὶ δὲν προοριζότανε γιὰ δημοσίευση, ἐνῶ παραγνωρίστηκε τὸ σχετικὸ μὲ τὶς ἀπόψεις του γιὰ τοὺς δύο κόσμους καὶ τὴν τέχνη γραφτό του μὲ τὸν τίτλο «Ἀναγκαία ἀπόφαση» ποὺ εἶχε δημοσιευτεῖ τὸ 1965 πρῶτα στὴν ἐφημερίδα τοῦ ἀνατολικοῦ Βερολίνου «Neues Deutschland» καὶ στὴν ἐφημερίδα τῆς Στοκχόλμης «Dagens Nyheter» κι ὕστερα στὸ δυτικογερμανικὸ (Ἀμβοῦργο) φοιτητικὸ περιοδικὸ «Konkret».

Τὸ «Theater heute» δημοσίευσε στὸ τεῦχος τοῦ Ὀκτώβρη 1965 καὶ τὸ «ἀνοιχτὸ γράμμα» καὶ τὸ «Ἀναγκαία ἀπόφαση» ἀπ' ὅπου τὸ μεταφράσαμε γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες τῆς Ε.Τ.

Π.Σ.

1. Κάθε κείμενο ποὺ γράφω καὶ τὸ δίνω γιὰ δημοσίευση εἶναι πολιτικό, ποὺ θὰ πεῖ ἐπιδιώκει μιὰ ἐπαφὴ μὲ εὐρύτερες δομάδες λαοῦ, γιὰ νὰ ἐπιτύχει σ' αὐτὲς μιὰ ὁριομένη ἐπίδραση. Τὴν μετάδοση τῆς σκέψης μου, ποὺ τὴν ἐμπιστεύομαι σ' ἕνα μέσο ἐπικοινωνίας, ἐπακολουθεῖ ἡ ἐπεξεργασία της ἀπὸ τοὺς καταναλωτές. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο γίνονται δεχτὰ τὰ λόγια μου καθορίζεται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸ ἑκάστοτε κοινωνικὸ καθεστὼς κάτω ἀπὸ τὸ ὁποῖο θὰ γίνει ἡ ἐπεξεργασία τους. Κ' ἐπειδὴ τὰ λόγια μου πάντα ἀποτελοῦν μονάχα ἕνα ἐλάχιστο κομματάκι μέσα στὴν κοινὴ γνώμη, πρέπει νὰ πετύχω τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἀκρίβεια γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ἀνοίξω δρόμο μὲ τὶς ἀπόψεις μου.

2. Ἡ ἐκλογὴ τῆς γλώσσας ποὺ χρησιμοποιῶ στὸ γράψιμο ἔχει λειτουργία ἐργαλείου μόνο. Διαλέγω τὴ γλώσσα ποὺ κατέχω καλύτερα. Στὴν περίπτωσή μου, αὐτὴ εἶναι ἡ γερμανικὴ γλώσσα.

Τὸ πλεονέκτημα στὴ χρησιμοποίηση αὐτῆς τῆς γλώσσας βρίσκεται στὸ ὅτι κάθε λέξη μπαίνει ἀμέσως κάτω ἀπὸ ἐπισταμένη ἔρευνα. Ἡ διαίρεση τῆς Γερμανίας σὲ δυὸ κράτη μὲ διαμετρικὰ ἀντίθετη κοινωνικὴ διάρθρωση ἐκφράζει τὴ διαίρεση τοῦ κόσμου. Οἱ μαρτυρίες ἑνὸς γερμανόφωνου συγγραφέα τοποθετοῦνται ἀμέσως στὴ ζυγαριὰ ὅπου ὑποβάλονται στὰ δυὸ διαφορετικὰ συστήματα ἀξιολόγησης. Αὐτὸ ἁπλοποιεῖ τὴ δουλειά μου. Ὅ,τι γράφω πέφτει ἀμέσως στὸ καμίνι τῶν γνωμιῶν. Ἐν τούτοις, τὰ προβλήματα καὶ οἱ συγκρούσεις ποὺ καταπιάνομαι δὲν συνδέονται μόνο μὲ τὸ γερμανόφωνο χῶρο, ἀλλὰ ἀποτελοῦν μέρος μόνο τοῦ θέματος ποὺ σήμερα ἐξετάζεται σ' ὅλες τὶς γλῶσσες.

3. Μολονότι ὁ χωρισμένος στὰ δύο κόσμος ἔχει ἄπειρες ἐσωτερικὲς διαιρέσεις καὶ εἶναι γεμάτος ἀπὸ περίπλοκες καὶ συχνὰ ἀλληλομαχόμενες τάσεις, διακρίνεται ἐν τούτοις καθαρὰ σὲ δύο μπλόκ. Τὸ ἕνα περιλαμβάνει τὶς ἐν μέρει ἐγκαθιδρυμένες καὶ ἐν μέρει διαμορφούμενες σοσιαλιστικὲς δυνάμεις καθὼς καὶ τὰ ἀπελευθερωτικὰ κινήματα στὶς πρώην ἀποικίες ἢ στὶς χῶρες ποὺ ἀκόμα βρίσκονται κάτω ἀπὸ δικτατορικὸ καθεστώς. Τὸ ἄλλο περιλαμβάνει τὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο, χωρὶς περιορισμοὺς ἀνταγωνιστικὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα, μέχρι τὴν ἀνώτατη ἱμπεριαλιστικὴ συγκέντρωση. Ἐν τούτοις καὶ σ' αὐτὸ τὸ μπλόκ συναντᾶ κανείς, πρὸ παντὸς στὶς σκανδιναβικὲς χῶρες, εὐρύτατη ἐκδημοκράτιση καὶ κοινωνικοὺς θεσμούς, ἀποτελέσματα τῶν ταξικῶν ἀγώνων. Τὸ ἔργο τῶν ἐργατικῶν κινήσεων ἢ κυβερνήσεων μένει σὲ τελευταία ἀνάλυση φυλακισμένο κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία ἐκείνων ποὺ διαχειρίζονται τὸ μεγάλο κεφάλαιο καὶ οἱ ὁποῖοι ποτὲ δὲ θὰ παραδώσουν, ἀπὸ μόνοι τους, τὰ ὅσα κατέχουν. Ἡ φτασμένη σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο κοινωνία τῆς εὐημερίας, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ταξικὴ κοινωνία ὑψηλότερου ἐπιπέδου, στὴν ὁποία ἡ ἄλλοτε ἐπαναστατικὴ ἐργατικὴ τάξη ἀποχτάει τὴν τάση νὰ ἀναδέχεται τὰ ἀστικὰ πρότυπα.

4. Ὑποχρέωσή μου εἶναι νὰ ἐξετάσω μὲ ποιό τρόπο τὰ λόγια μου θὰ γίνουν κατανοητὰ ἀπὸ τοὺς συνομιλητές μου στὸν διαιρεμένο κόσμο.

Ἡ πεῖρα μοῦ δείχνει πὼς, μέσα στὸ μπλὸκ ἐκεῖνο ποὺ ἀποκαλεῖ τὸν ἑαυτό του ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΔΥΤΙΚΟ ΚΟΣΜΟ, βρίσκει ἀναγνώριση κάθε καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση, ποὺ ἐκφράζει ὑποκειμενικὰ διώματα καὶ φορμαλιστικὰ πειράματα, ὅπως ἐπίσης ἐκτιμιέται μιὰ κοινωνικὴ κριτική, ἐφόσο δὲν ἀνοίγει ρῆγμα στὰ καμουφλαρισμένα μὲ οὐμανισμὸ καὶ δημοκρατία σύνορα τοῦ κοινωνικοῦ καθεστῶτος. Ἐνῶ στὸν αἰσθητικὸ τομέα δὲν χαράζονται κανενὸς εἴδους ὅρια καὶ κάθε καινούργια ἀνακάλυψη στὸν τομέα αὐτὸ βρίσκει τοὺς δραστήριους μεταπουλητὲς καὶ καταναλωτές της, κάθε τι ποὺ προσκρούει στὸ κοινωνικὸ καθεστὼς ὑποβάλλεται σὲ λεπτομερέστατο ἔλεγχο. Γιὰ τὸν συγγραφέα, ἡ διάγνωση τῶν κοινωνικῶν ὁρίων συνδέεται μὲ μεγάλες δυσκολίες γιατὶ τὴν ἐλευθερία ποὺ τοῦ παρέχεται συχνὰ τὴν νομίζει ἀπόλυτη ἐλευθερία. Ἔχει νὰ διαδράμει μακρὺ δρόμο, ὥσπου νὰ φτάσει ἐκεῖ ποὺ ἡ ἐλευθερία του δὲν θὰ εἶναι πιὰ ἀκίνδυνη γιὰ τὴν κοινωνία.

5. Ὅπως στὸ δυτικὸ μπλὸκ ἡ καλλιτεχνικὴ δουλειὰ ἔχει τὴν ὑψηλότερη τιμὴ ὅταν παρέχει στοὺς καταναλωτὲς μιὰ αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ ἀπόλαυση ἢ μιὰ συγκινησιακὴ ὄνηση, ἔτσι στὴν ἀπέναντι πλευρὰ ἐξετάζεται ἡ πρακτικὴ λειτουργία τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Φορμαλιστικὰ πειράματα, ἐσωτερικοὶ μονόλογοι, ποιητικὲς εἰκόνες, παραμένουν ἀτελεσφόρητα ἂν δὲν εἶναι χρήσιμα στὴν ἐργασία γιὰ τὴ νέα διαμόρφωση τῆς κοινωνίας.

Μεγαλωμένοι κάτω ἀπὸ τὴν ἰδέα μιᾶς χωρὶς ὅρους ἐλευθερίας στὴν ἔκφραση, αἰσθανόμαστε ἐδῶ ἐμπόδια στὶς προθέσεις μας ὅσο θὰ ἐκτιμᾶμε τὴν αὐταξία τῆς τέχνης περισσότερο ἀπὸ τὸ σκοπό της. Ἂν ἀποδεχόμαστε τὸ σκοπό, μποροῦμε τότε καὶ ν' ἀγωνιστοῦμε γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τῶν πιὸ τολμηρῶν μορφῶν, γιατὶ γνωρίζουμε ὅτι σὲ μιὰ ἐπανάσταση τοῦ κοινωνικοῦ καθεστῶτος ταιριάζει καὶ μιὰ ἐπαναστατικὴ τέχνη.

Γι' αὐτὸ ἀποτελεῖ ἀντίφαση ὅταν σὲ μερικὲς σοσιαλιστικὲς χῶρες ἡ τέχνη, βάσει τῆς δύναμης ποὺ ἐνυπάρχει σ' αὐτή, καθηλώνεται καὶ καταδικάζεται νὰ παραμένει ἄχρωμη, ἐνῶ στὶς ἀστικὲς χῶρες, ἀπὸ ἔλλειψη δεσμῶν, ἀναπτύσσεται μέχρι ἀναρχισμοῦ.

6. Κ' ἐδῶ ἀνακύπτει γιὰ μένα τὸ ἐρώτημα τῆς ἐκλογῆς. Μὲ ποιά ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρὲς θὰ ἀποφασίσω νὰ συνταχθῶ; Σὲ ποιά ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρὲς βλέπω, πέρα ἀπὸ ἀτέλειες, ἀντιφάσεις καὶ λάθη, τὴ δυνατότητα μιᾶς ἐξέλιξης, ποὺ ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπόψεις μου περὶ ἀνθρωπισμοῦ καὶ δικαιοσύνης; Μπορῶ νὰ ὑπερνικήσω τὴν ἴδια μου τὴν ἀβεβαιότητα, τὴν ἴδια μου τὴν ἀμφιταλάντευση καὶ νὰ συμπεριλάβω συνειδητὰ στὴ δουλειά μου τὴν πολιτικὴ ἐπίδραση, ποὺ ὡς τώρα ἐκδηλωνότανε παθητικὰ μὲ τὸ νὰ προσφέρομαι πρὸς τοὺς καταναλωτὲς σὰν ἀνώνυμος σύντροφος συζήτησης; Μπορῶ νὰ ὑπ-

καταλείψω τὴν ἄνετη τρίτη θέση, ποὺ μοῦ ἄφηνε πάντα ἀνοιχτὴ μιὰ πισινὴ πόρτα ἀπὸ τὴν ὁποία μποροῦσα νὰ γλυστρήσω στὴν οὐδέτερη μεθόριο τῆς γυμνῆς φαντασίας;

7. Ἡ τοποθέτηση κιόλας αὐτοῦ τοῦ ἐρωτήματος εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς ἀπάντησής του. Στὴν πορεία τῶν ἀναζητήσεων ποὺ κάνω γιὰ νὰ καταλήξω σὲ μιὰν ἀπάντηση βλέπω ὅτι δυὸ μόνο δυνατότητες ὑπάρχουν καὶ ὅτι ἡ ἐπιμονὴ στὴ θέση μὴ συμμετοχῆς ὁδηγεῖ σὲ μιὰν ὅλο καὶ μεγαλύτερη ματαιότητα.

Ἂν διαλέξω σὰν παράδειγμα ἐργασίας τὸν τομέα μου τῆς γερμανικῆς γλώσσας, διαπιστώνω πὼς στὸ δυτικὸ γερμανικὸ κράτος, ἡ ἀναποφασιστικότητα μου, οἱ ἀμφιβολίες μου, ὄχι μόνο γίνονται ἀποδεκτὲς ἀλλὰ ἐπιδοκιμάζονται κιόλας. Αὐτὸ εἶναι φυσικό. Ὅσο δίνω ἔκφραση μόνο στὴ δυσαρέσκειά μου, στὴν ἀηδία μου γιὰ τὴν κοινωνία, τοῦτο παραμένει ἕνα ψυχολογικὸ πρόβλημα ποὺ δὲν ἐνοχλεῖ τοὺς κυρίαρχους στὶς μηχανορραφίες τους. Μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ἱστορῶ ἀνεμπόδιστα τὴν κατάσταση τοῦ ἀδιεξόδου μου γιατὶ τὸ ἀδιέξοδό μου ἔχει σὰν προϋπόθεση τὴ δύναμη τῶν θεσμῶν τους. Μοῦ ἀγοράζουν ἀκόμα καὶ τὶς πιὸ παράλογες ἰδέες μου, τὸ χλευασμό μου, τὴν εἰρωνία μου, γιατὶ ἔτσι παρέχω στοὺς δυνατοὺς τὴν ἀπόδειξη τῆς γενναιοδωρίας τους. Αἰσθάνονται τόσο ἀσφαλεῖς στὶς θέσεις τους ὥστε μοῦ εἶναι ἐπιτρεπτὸ νὰ ὑποστηρίζω πολλὰ πράγματα ποὺ τὰ θεωρῶ προοδευτικά. Ἐγκρίνουν εὐνοϊκὰ ὅταν παραδίνομαι στὴν ἄποψη ὅτι οἱ ὑπάρχουσες κοινωνικὲς διαφορὲς εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξισωθοῦν σιγὰ-σιγά. Ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια ἐπιχειρήματα τῶν κυβερώντων, ἄλλωστε, εἶναι ὅτι οἱ διαφορὲς αὐτὲς ἔχουν ἀρθεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸ καὶ ὅτι ἐργοδότες καὶ ἐργαζόμενοι βρίσκονται σήμερα σὲ μιὰ κοινότητα συμφερόντων μὲ ἴσα δικαιώματα. Κ' ἐδῶ βρίσκομαι ἀντιμέτωπος μὲ ὁλόκληρο τὸν κόσμο τους ἀπὸ ραφιναρισμένα κατευθυνόμενες πλαστογραφήσεις τῆς πραγματικότητας. Κατέχοντας τὰ μέσα ἐπικοινωνίας καὶ ἐξουσιάζοντας τὴν ἐκπαίδευση, ἐπιβάλλουν τὶς ἀπόψεις τους σ' ὅλα τὰ στρώματα τοῦ πληθυσμοῦ. Ἐπειδὴ κατέστησαν ἐν μέρει ἀβλαβῆ μιὰν ἀριστερὴ ἀντιπολίτευση ἡ ἀντιπολίτευση αὐτὴ ἐν μέρει λόγω ἐπιφανειακῶν ἐπιτυχιῶν προσαρμόστηκε στὴν αὐταπάτη τῆς εὐημερίας, σπάνια μπαίνει τὸ ἐρώτημα γιὰ τὸ ὑπόβαθρο αὐτῆς τῆς εὐημερίας καὶ τὸ θέμα σὲ βάρος ποίου ἐπιτεύχθηκε αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο εὐημερίας. Ὅταν συμβεῖ κάτι τέτοιο, τότε βρίζεται μὲ τὸν πιὸ βρώμικο τρόπο ἐκεῖνος ποὺ θέτει τὸ ἐρώτημα, καὶ φανερώνεται πόσο φθαρμένοι εἶναι οἱ ὅροι οὐμανισμὸς καὶ δημοκρατία στὸ οἰκόσημο τῶν κρατούντων.

8. Στὸ ἀνατολικὸ γερμανικὸ κράτος ἀξιολογεῖται σὰν δεῖγμα ξεπεσμοῦ ἡ παράλειψή μου νὰ πάρω θέση. Ἀκόμα κ' οἱ πιὸ ἀρνητικὲς περιγραφές μου τοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ παραμένουν χωρὶς νόημα, ὅσο σ' αὐτὲς δὲν κάνω ἀπόπειρα νὰ ἐλευθερωθῶ ἀπὸ τὴν περικύκλωση. Ἢ ὅσο φαντάζομαι πὼς ἐκεῖ προφυλάσσεται ἡ ἀκεραιότητα καὶ ἡ ἐλευθερία κίνησής μου, παραμένω ἕνας φυλακισμένος αὐτῆς τῆς κοινωνίας, κι ἂν νομίζω πὼς ἡ κοινωνία αὐτὴ μπορεῖ ἀκόμα νὰ μεταβληθεῖ μὲ κοινωνικὲς προσπάθειες. Ἡσυχάζω ἔτσι τὴ συνείδησή μου μόνο καὶ ἐξιδανικεύω τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπ' αὐτὴ τὴν κοινωνία πορίζομαι τὰ πρὸς τὸ ζεῖν μου. Οἱ ἐπιθέσεις ἐνάντια στὴ διαφθορά, στὴν ἐκμετάλλευση καὶ στὴ μόλυνση τῶν ἀπόψεων ποὺ κατευθύνεται ἀπὸ τὰ ἰδιωτικὰ μονοπώλια δὲν ὁδηγοῦν σὲ τίποτα ἂν δὲν παρουσιάζουν καὶ μιὰ σαφὴ ἄλλη λύση. Ὅπως στὸ δυτικὸ κράτος ἀναμένεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα προπαντὸς μιὰ πολιτικὴ ἐπιφυλακτικότητα, ἔτσι στὸ ἀνατολικὸ κράτος ἀξιώνεται προπαντὸς μιὰ καθαρὴ πολιτικὴ θέση.

9. Καὶ μ' αὐτὰ ἀπομακρύνομαι πάλι ἀπὸ τὸ στενὸ ὅρο τοῦ γλωσσικοῦ χώρου καὶ παίρνω σὰν προϋπόθεση γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐργασία τὸν κόσμο ὁλόκληρο σὰν πεδίο δράσης.

Σ' αὐτὸν τὸν κόσμο λαμβάνεται ἡ ἀπόφαση. Οἱ κατέχοντες τῆς γῆς, μιὰ σχετικὰ μικρὴ ὁμάδα, καταβάλλουν σήμερα προσπάθειες νὰ ἐνισχύσουν καὶ νὰ ὑπερασπίσουν τὶς θέσεις τους. Ἀφοῦ ἐκμεταλλεύτηκαν τὴν κατάσταση ἀνάγκης ποὺ ἀκολούθησε μετὰ τὸν πόλεμο καὶ

ἀποκόμισαν ἀπ' αὐτὴ γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ὑπερβολικὰ κέρδη, βρίσκονται τώρα ἀντιμέτωποι πρὸς τὶς ἀφυπνισμένες καὶ πάλι δυνάμεις τῶν λεηλατηθέντων λαῶν. Τὸ φάντασμα ποὺ προβάλλει μπροστά τους δὲν περιφέρεται μόνο στὴν Εὐρώπη ἀλλὰ παντοῦ ὅπου στρέψουν τὸ βλέμμα τους. Ὅπου καὶ νὰ χτίζουν τὰ κάστρα τους, στὴν Ἀφρική, στὴν Ἀσία ἢ στὴ Λατινικὴ Ἀμερική, φουντώνουν ἀπελευθερωτικὰ κινήματα, ποὺ δὲν συγκρατιοῦνται πιά. Σὲ πολλὰ μέρη ἔχουν ἀκόμα τὴν ὑπεροχὴ χάρη στὰ ὅπλα καὶ τοὺς μισθοφόρους τους. Μποροῦν ἀκόμα νὰ σκορπᾶνε τὸν τρόμο κατακαίοντας χωριὰ καὶ περιοχές, μποροῦνε ἀκόμα νὰ ἐποπτεύουνε ἔθνη μὲ τὴν κτηνωδία τους καὶ τοὺς οἰκονομικοὺς ἐκβιασμούς τους, ὅμως ἱστορικὰ μάχονται γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση.

Ἀπέναντι σ' αὐτοὺς ἐπιβάλλεται σιγὰ-σιγὰ μιὰ δύναμη, ποὺ ξεκινάει ἀπ' τὸ ὅτι τὰ ἀγαθὰ τοῦ κόσμου πρέπει νὰ ἀνήκουν στὸ Ὅλο μέτρο σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Βρισκόμαστε ἀκόμα στὸ ἀρχικὸ στάδιο αὐτῆς τῆς εὐρύτατης ἀλλαγῆς. Μερικὲς χῶρες ξεπέρασαν σὲ ἱκανὸ βαθμὸ τὶς οἰκονομικὲς δυσχέρειες ποὺ γεννιῶνται ἀπὸ τὸ μοίρασμα τοῦ κόσμου καὶ δημιούργησαν μιὰ κομμουνιστικὴ ἢ σοσιαλιστικὴ κοινωνία, ἄλλες μάχονται γιὰ τὴν κοινωνία αὐτὴ κατ' ἀρχὴν κάτω ἀπὸ τὴ σημαία ἑνὸς ἐθνικοαπελευθερωτικοῦ ἀγώνα. Ὅμως παντοῦ, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν ψυχρὸ πόλεμο, ποὺ ἡ ἐσωτερικὴ του θέρμη ξεσπάει μόνιμα σὲ φανερὲς ἑστίες ἀγώνων, ἐμφανίζονται διαφωνίες καὶ ἐριζόμενα σημεῖα στὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ νέο κοινωνικὸ καθεστώς. Σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση ὁ ἀντίπαλος βρίσκει πλούσιο ὑλικὸ γιὰ νὰ ἀναφερθεῖ στὴν ἀποτυχία ἢ στὴν οὐτοπία τοῦ σοσιαλισμοῦ. Στὴν περίπτωση αὐτὴ καθῆκον ἑνὸς συγγραφέα εἶναι: νὰ παρουσιάζει ξανὰ καὶ ξανὰ τὴν ἀλήθεια γιὰ τὴν ὁποία ἀγωνίζεται, νὰ ἀναζητεῖ ἀκατάπαυστα κάτω ἀπὸ τὶς παραμορφώσεις τὴν ἀλήθεια.

10. Οἱ κατευθυντήριες γραμμὲς τοῦ σοσιαλισμοῦ περιέχουν, γιὰ μένα, τὴν ἔγκυρη ἀλήθεια. Ὅποια λάθη κι ἂν ἔγιναν ἐν ὀνόματι τοῦ σοσιαλισμοῦ ἢ θὰ γίνουν ἀκόμα, θὰ πρέπει νὰ ἀποτελέσουν μαθήματα καὶ νὰ ὑποβληθοῦν σὲ μιὰ κριτική, ποὺ θὰ ξεκινάει ἀπὸ τὶς θεμελιώδεις ἀρχὲς τῆς σοσιαλιστικῆς κοσμοθεωρίας. Ἡ αὐτοκριτική, ἡ διερεύνηση κατὰ διαλεκτικὸ τρόπο καὶ ἡ μόνιμη δεκτικότητα γιὰ ἀλλαγὴ καὶ γιὰ παραπέρα ἐξέλιξη εἶναι συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ δυνατότητες ἐπιλογῆς ποὺ μένουν σήμερα, τὴ δυνατότητα νὰ παραμεριστοῦν οἱ ἄδικες σχέσεις ποὺ ὑπάρχουν στὸν κόσμο, τὴ βλέπω μόνο στὸ σοσιαλιστικὸ κοινωνικὸ καθεστώς. Μεγάλωσα κι ὁ ἴδιος στὴν ἀστικὴ κοινωνία καὶ πέρασα τὸν περισσότερο χρόνο, στὴ δουλειά μου καὶ στὴν προσωπική μου ζωή, μὲ τὸ νὰ ἀγωνίζομαι νὰ ἀπελευθερωθῶ ἀπὸ τὶς στενὲς ἀντιλήψεις, τὶς προκαταλήψεις καὶ τὸν ἐγωϊσμό, ποὺ μοῦ κληροδότησε αὐτὸ τὸ περιβάλλον. Γιὰ πολὺ καιρὸ πίστευα πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ ἐργασία θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ ἐξασφαλίσει τὴν ἀνεξαρτησία ποὺ θὰ μοῦ ἄνοιγε τὸν κόσμο. Σήμερα ὅμως βλέπω ὅτι μιὰ τέτοια ἀνεξαρτησία τῆς τέχνης ἀποτελεῖ θρασύτητα, ἂν λάβουμε ὑπόψη τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ φυλακές, στὶς χῶρες ἐκεῖνες στὶς ὁποῖες διατηροῦνται οἱ φυλετικὲς διαφορὲς καὶ οἱ σχέσεις ἰδιοκτησίας, εἶναι γεμᾶτες μὲ δεινοπαθοῦντες πρόμαχους τῆς ἀνανέωσης. Καθένα ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα τῆς δουλειᾶς μου, ποὺ κερδίθηκε κάτω ἀπὸ ἀποφευκτὴ ἐλευθερία, προέρχεται ἀπὸ τὴν κατάσταση ἔνδειας ποὺ ὑφίσταται ἀκόμα γιὰ τὸ μέγιστο μέρος τοῦ κόσμου.

Γι' αὐτὸ λέω: ἡ δουλειά μου τότε μόνο μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ καρποφόρα ὅταν βρίσκεται σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὶς δυνάμεις ἐκεῖνες ποὺ ἀποτελοῦν γιὰ μένα τὶς θετικὲς δυνάμεις αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Αὐτὲς τὶς δυνάμεις τὶς νιώθει κανεὶς σήμερα παντοῦ, καὶ στὸ δυτικὸ κόσμο ἐπίσης, καὶ θ' ἀποχτοῦσαν μεγαλύτερο βάρος, μεγαλύτερη ἀλληλεγγύη καὶ μιὰ πιὸ εὐρύτερη ἐπίδραση ἂν εὐρυνόταν ἡ δεκτικότητα στὸ ἀνατολικὸ μπλὸκ κι ἂν μποροῦσε νὰ ὑπάρξει μιὰ ἐλεύθερη καὶ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ δογματισμοὺς ἀνταλλαγὴ γνωμῶν.

ΕΝΤΕΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου

Ἡ ἀναχώρηση

Εὐγενία Κωνστ. Βρεττάκου

Κατηφέδες, χρυσάνθεμα, βασιλικοὶ κι ἀρμπαρόριζες
θαρρεῖσε κανεὶς πὼς ἀνθίζανε μὲς στὸ λιτὸ φέρετρό σου,
σὰ νὰ ρέαν στὸ βάθος του νερὸ καὶ πρωΐ·
βυζαίναν κι ἀνάσαιναν χαρούμενα, ὅπως
καὶ μὲς στὰ περβόλια, ἐνῶ, σὰν μαντήλα
τῆς Παναγίας ᾽φαντὴ μὲ κλωστὲς ἀπ᾽ τοὺς κήπους,
σοῦ σκεπάζαν τὸ σῶμα. Μόλις ποὺ ἀφήναν
νὰ ξεβγαίνει ἀπὸ μέσα τους τὸ πρόσωπό σου, ἁπαλό,
γλυκύ, ἀστιγμάτιστο, χωρὶς ἴχνος τύψης,
σὰν φεγγαράκι.
Δὲν ἄλλαξε τὸ ἅγιο
χαμόγελό σου, δὲν φθάρηκε. ῾Ρεμη - ῥεμη,
θαρρεῖσε κανεὶς πὼς στολίστηκες μόνη σου,
πὼς ξαπλώθης, διπλώθης σεμνά,
καὶ κοιμήθης σταυρώνοντας τὰ χέρια σου μόνη σου.

Τὸ κορμί σου λιανὸ σὰ σπαθάκι ἀγγέλου,
τὸ φέρετρό σου μακρύ, καθὼς τὸ πηγαίνανε
πάνω στοὺς ὤμους τους, μὲς στὸ φθινόπωρο,
κάτω ἀπ᾽ τὰ δέντρα, δὲν ἔδειχνε θάνατο.

Οἱ δουλειές σου τελειώσανε. Ζύμωσες, ἔπλυνες,
συγύρισες ὅσο περνοῦσε ἀπ᾽ τὸ χέρι σου
τοῦτο τὸν κόσμο. Πόνεσες, γέννησες.
῾Αφησες μὲς στὴν ψυχή μου τὸ γάλα σου.

Μὲς ἀπ᾽ τοῦ ἥλιου τὸ μάτι ποὺ χρυσόφεγγε πάνω σου,
Σ᾽ ἔβλεπε ὁ Κύριος νὰ φεύγεις χαρούμενη.
Δὲ θήλασες πάνω στὴν ἄμμο.

Κροκεὲς
Νοέμβρης '65

Χριστὸς πάσχων

Τὸ μίσος, τὸ ψεῦδος, οἱ τύραννοι.

Συνεχὴς ἀλλοτρίωση
τοῦ χορταριοῦ τῶν Ψαρῶν,
τῆς κραυγῆς: «ἴτε παῦδες...»

Μοῦ πληγώνει τὸ μέτωπο, ὅσο
ἀναλογεῖ στὸν πολίτη
Νικηφόρο Βρεττάκο,
τ' ἀκάνθινο
στεφάνι τοῦ Ἔθνους.

Τὸ δεῖπνο

Ἀπ' ὅταν ἡ φύση, ἔφτιαξε αὐτὸ τὸ κλωνὶ τοῦ ἀρακᾶ,
τὴν πατάτα, τὸν ἄνιθο, ἀπ' ὅταν ἡ θύελλα
ἔρριξεν ἕτοιμη στὴ γῆ τὴ φωτιὰ
κ' ἰδίως ἀπ' ὅταν βγῆκε ἀπ' τοῦ χώματος
τὴ θήκη τὸ χέρι μας, στερεώθηκε ὁ ἥλιος
στὸν οὐρανό.
Στέκεσαι ὄρθια,
ἱέρεια τῆς Δήμητρας, πάνω ἀπ' τὴ χύτρα.
Ἡ φωτιά, ὁ ἀρακάς, ἡ πατάτα, τὸ δεῖπνο.
Μοιράστηκε ὁ ἥλιος σὲ ἀναρίθμητα πράγματα
ποὺ κινιοῦνται ἀνατείνοντας πάλι
σ' αὐτόν.
Σὲ ποιό νἄχει ἄραγε
δοθεῖ ὁ περισσότερος; Τὸ μεγαλύτερο μέρος του
κάθεται ἀντίκρυ μου. Τὸ μεγαλύτερο μέρος του
κάθεται ἀντίκρυ σου —
καὶ
στοὺς δυό μας ἀνάμεσα, εὐλογία χιλιάδων
πηγῶν, τὸ ψωμὶ κι' ὁ ἀρακὰς κι ὅλα ὅσα
τὸ λιτὸ κηροπήγιο τοῦ γέλιου σου φέγγει
κάθε βράδυ στὰ πιάτα.

Ἡ ποίηση

Ὅταν ἔφυγαν ὅλα, ὅταν ὅλα ἐτελείωσαν,
ὅταν ψάχτηκα — τίποτα. Τότε βρῆκα στὸ στῆθος μου
μιὰ βελόνα χρυσή, καρφωμένη στὸ δέρμα.
Κάπου, ἀόριστα, ἄνθη ἄσπρα σάλεψαν τότε.
Τότε βγῆκα στὸν κῆπο, τότε μπῆκα στὸν κῆπο.
Ἀποφάσισα τότε νὰ κεντήσω τὴ νύχτα μου.

Ἀτενίζοντας τὸ χέρι τῆς μοίρας

Ἀγαπῶ σημαίνει γίνομαι κάτι καλὸ γιὰ τοὺς ἄλλους. Κάτι καλὸ ὅπως ἡ βροχὴ ἢ ὁ ἥλιος, τὸ φροῦτο ἢ ὁ δρόμος ποὺ πατοῦνε τὰ πόδια τους.

Βαρειὰ σύννεφα κρέμονται σήμερα πάνω μου· ὄρθιες
σπαθιὲς κεραυνῶν ποὺ στενεύουν τὸν κύκλο τους γύρω μου, φράζουν
παντοῦ τὸν ὁρίζοντα —
Ἔλεος!
μὴ μὲ σκοτώνεις! Πρὶν ἀγαπήσω, μὴ μὲ σκοτώνεις!

Κάμε, Κύριε, τοῦτος ὁ μεγάλος λυγμός,
νὰ γίνει ποτάμι, νὰ φύγει ἀπ' τὸ στῆθος μου· νὰ φύγει, ν' ἀφο-
μοιωθεῖ μὲ τὸν ἥλιο, νὰ γίνει ἕνα φῶς
εὐγενικὸ στὸν πλανήτη μας· νὰ γίνει τὸ χῶμα μου
τοπίο ἀσφαλές, γιὰ κάθε ἐνδεχόμενη ἄδυσσο, κάθε
πύρινο βέλος· ἀποσπώντας τὸ σάλι της
ἀπ' τὸν βίαιο ἄνεμο, νὰ προσφεύγει ἡ Εἰρήνη
Μητέρα, λυσίκομη, καὶ νὰ στέκεται ἀνάμεσα
στὰ παιδιά, μὲ τὰ χέρια της, προστασία καὶ φῶς,
περασμένα στοὺς ὤμους τους.
Κάμε νὰ φτιάξω
ἕναν τόπο νὰ δέχομαι τὸν Ἰωσήφ, τὴ Μαρία,
τὸν Αὐξέντιο, τὸν Κέννεντυ· ἕνα μικρὸ
πανδοχεῖο στὴν ὁδὸ τῆς φυγῆς πρὸς τὴν Αἴγυπτο.
Ν' ἀνοίγουν κι ἀμέσως νὰ κλείνουν οἱ πόρτες μου
σὰ νὰ χωρίζουνε τὸ σκοτάδι ἀπ' τὸ φῶς,
τὸ χειμώνα ἀπ' τὴν ἄνοιξη· νὰ πέφτουνε πάνω τους
ἄνθη ἀπ' τὰ δέντρα μου, ἄνθη ἰαμα-
τικὰ στὶς πληγές τους.
Κάμε νὰ φτιάξω ἕνα παρήγορο
τετράγωνο γῆς· δυὸ σελίδες περιβόλι, ἕναν τόπο,
μικρό, γιὰ τὸν ἅγιο Σεβαστιανό, τὸ Λουμούμπα, γιὰ ὅλους
τοὺς δίκαιους ποὺ κατασπαράζουνε οἱ ὕαινες
τοῦ χρυσοῦ· νὰ μπορῶνε, ὅταν ἀστράφτουνε φόνο τὰ μέταλλα,
νὰ κρύβουν τὰ πρόσωπα μὲς στὰ λουλούδια μου·
Νὰ φτιάξω μιὰν ἔκταση στὸ ὄνομα τοῦ ἥλιου πατέρα
ἔξω ἀπὸ τὸν κίνδυνο.
Νὰ φτιάξω ἕνα ἄσυλο,
ὡραῖο, γιὰ τὸ φῶς, σὰν μιὰ κιβωτὸ ἐπιπλέουσα, ὅμοια
μὲ λευκὴ ἐκκλησιὰ στὴν κορφὴ τοῦ Ταΰγετου, ὅσο
ν' ἀποσυρθοῦν τὰ νερά, ἡ φωτιά, τὸ σκοτάδι, τὰ κύματα,
ποὺ ἀπειλοῦν νὰ σκεπάσουνε τὰ ὄρη ἀπ' ὅπου ἀνατέλλει καὶ δύει
ὁ ἥλιος σου· ὅσο
νὰ βροῦν οἱ λαοὶ καὶ νὰ δώσουνε ὁ ἕνας στὸν ἄλλο τὰ χέρια τους.
Πρὶν
νὰ γίνει ἕνα φώσφορο οὐράνιο τὸ χῶμα μου πάνω ἀπ' τὸ φόβο,
πρὶν νὰ τελειώσω, πρὶν ν' ἀγαπήσω, πρὶν νὰ σκορπίσω
βροχὴ ἀπὸ φῶς αὐτὸ τὸ χαμόγελο: μὴ μὲ σκοτώνεις!

Κυνηγώντας τὸν ἥλιο

Κυνηγώντας τὸν ἥλιο, ξεπέρασα
τὰ πενήντα μου χρόνια, ἔφηβος πάντοτε· ντρέπομαι
νὰ κοντύνω τὸ βῆμα μου. Τὸ ἁπλωμένο μου χέρι,
φτερουγίζοντας πάντοτε, ζυγιάζεται πάνω
σὲ μιὰ κόψη φωτός. Προσπαθῶ νὰ προφτάσω
νὰ γίνω ὁ ἡνίοχος αὐτοῦ τοῦ φωτός.
ἀπάνω ἀπ' τὸν κόσμο.

Ἡ χάρη

Στῆς ψυχῆς μου τὰ φύλλα κάθονται τὰ πουλιὰ
ποὺ τραγουδᾶνε στὸ δάσος. Ἂν ἀνοίξω τὴν πόρτα,
ὁ ἥλιος, σινδόνη καθαρά, θὰ τυλίξει
τοὺς θιασμένους ἁρμοὺς τοῦ βρεγμένου μου
σώματος.
Ἡ αἰώνια χάρη
παραστέκει, ἐπανέρχεται. Ἔχω πατέρα, μητέρα,
ἀδελφούς. Στὸν μεγάλο αὐτὸ θάλαμο ποὺ εἶναι
ὡραῖα ποικιλμένος μὲ οὐράνια σώματα,
ἔχω τὰ μάτια σου. Λάμπουν σὰν δίδυμος
λύχνος στὸ μόδιο τῆς ζωῆς μου. Σκυμμένος
κάτω ἀπ' τὸ φῶς του, ἐκτελῶ τὴν ἀπόφαση
ποὺ μοῦ ἐπέβαλε ἡ φύση, ὅπως στὴ βλάστηση:
Φτιάχνω ζωές. Γράφω ποιήματα.

Ἡ ἔκταση τοῦ χεριοῦ

Τὸ χέρι σου, στοίχισεν αἰῶνες.
Στοίχισεν ἥλιο πολὺ καὶ πολλὰ
νυχτέρια τοῦ σύμπαντος. Εἶναι ἀκριβό, ὅπως ἕνας
γαλαξίας τὸ χέρι σου. Ποιός θὰ τὸ κόψει;
Ποιός θὰ τὸ κάψει; Ποιός θὰ τ' ἀγγίξει;
Τὸ χέρι σου εἶναι ὁ μακρύτερος
κλῶνος ποὺ ὑπάρχει μὲς στὸ στερέωμα. Ἐγώ,
γνωρίζω καλὰ τί στολίζω μὲ ἄνθη, τί τραγουδῶ.
Γιὰ νὰ φτιάξω τοὺς κρίκους ἑνὸς βραχιολιοῦ
κάνω μικρὰ κομματάκια τὸν ἥλιο μου. Ἐγώ,
γνωρίζω καλὰ ποῦ ξοδεύω τὴν ποίηση.
Ἔχει ἕναν ἄπειρο βραχίονα τὸ χέρι σου.

Τὸ τυλίγω ποτάμια καιμωμένα μὲ ἀμέθυστους.

Καθημερινὴ συνάντηση

Ἂν μιλῶ μὲ τὸν ἄνεμο εἶναι γιατὶ
κάτι ξέρει γιὰ σένα. Αὐτὸς περιέχει
τὶς φωνές, τὶς ἀνάσες, τὸν αἰώνιο
τοῦ κόσμου μονόλογο. Κ' ἕνα ἀπ' τὰ ὡραῖα,
τὰ πιὸ τρυφερά, τὰ πιὸ θεῖα μέρη του,
εἶναι ἀπὸ σένα! Καὶ ξέρω πὼς εἶσαι καὶ σύ,
ὅταν πνέει στὴ στέγη ἢ τὰ φυλλώματα.

Πρωί, μεσημέρι, ἀπόγευμα, ἰδίως τὴ νύχτα,
σὲ μεταφέρω καθὼς περπατῶ στὰ μαλλιά μου.

Νοτιοδυτικὲς ἀκτὲς τῆς Πελοποννήσου

Θέλω νὰ γράψω σὲ μικρὲς πέτρες μικρὰ ποιήματα.
Θέλω νὰ φτιάξω μι' ἀμμουδιὰ φῶτα· μιὰν ὄχθη ἀστέρια·
νὰ κάμω φωτεινὸ ὁλόκληρον τὸν περίπλου
τῆς γῆς, ποὺ στρογγυλὴ εἶναι ὅπως ἡ καρδιά μου·
ἀμέτρητων ἐτῶν φωτὸς νὰ κάμω τὸν περίπλου.

Ὅλα τὰ βότσαλά σου, Θεέ μου, τ' ἀγαπῶ
καὶ τὴν ἀγάπη μου μπορῶ ἂν μ' ἀφήσεις νὰ τὴν κάμω
ποίηση, ἀγλάϊσμα, στόλισμα. Μιὰ σκαλωσιὰ μοῦ λείπει
καὶ μιὰ Σιξτίνα, σὰν τὸν οὐρανό.

Σημείωσε

Ἀφησμένο τὸ χέρι σου πάνω στὴν πέτρα
ἀκούει τὸ νερό. Τὸ πρόσωπό σου μὲ σκέφτεται. Σκέφτομαι
τὴ μοίρα τοῦ κόσμου. Γεννήθηκα
φῶτα γιομάτος. Ἡ Ἑλλάδα κ' ἡ τύχη της
μὲ γιόμισαν δάκρυα. Ἂν ἐπιζήσεις, σημείωσε
πάνω στὴν πέτρα μου τὸ ἐπίγραμμα αὐτὸ
μὲ τὸ χέρι σου ποὺ ἀκούει τὸ νερό:

«Τὴ ζωή του σεβάστηκαν,
στὰ νιάτα του ἡ φτώχεια, στὰ δουνὰ οἱ κεραυνοί,
στὸν πόλεμο οἱ σφαῖρες. Ἡ ἀγάπη του
στὴν Ἑλλάδα, τὸν σκότωσε.»

Ο Μ. ΑΥΓΕΡΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ ΤΟΥ

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς τελευταίους ἐπιζῶντες τῆς μεγάλης γενιᾶς, ποὺ σημείωσε ἕναν ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους σταθμοὺς τῶν Γραμμάτων μας. Γεννημένος τὸν ἴδιο χρόνο (1884) μὲ τὸν Σικελιανό, τὸν Καζαντζάκη, τὸν Βάρναλη, ἀνδρώθηκε ὅταν τὸ «Λυκόφως τῶν εἰδώλων» εἶχε συντελεστεῖ. Κουβαλώντας μέσα του τὶς καταβολὲς τοῦ 19ου αἰώνα, ἔμπαινε ἀνυποψίαστος στὸν αἰώνα τῶν μεγάλων συγκλονισμῶν καὶ ἀναμορφώσεων, ποὺ ὁ κάθε πνευματικὸς ἄνθρωπος ἔπρεπε νὰ ἀναλάβει ἕνα αὐξημένο ποσοστὸ εὐθύνης, νὰ βρεῖ ἕναν τρόπο νὰ γιομίσει τὰ δημιουργημένα ἤδη στὴ συνείδησή του κενά, νὰ πολεμήσει μόνος του γιὰ κάτι ἄλλο ποὺ θὰ τοῦ ἔδινε τὴν αἴσθηση τῆς σιγουριᾶς, γιατὶ κάθε παλιὸ πιστεύω ἔμοιαζε σὰν μιὰ στέγη ποὺ ὑποχώρησε κ' ἔνιωθε κανεὶς πὼς στὸν νέο αὐτὸν αἰώνα ἔμενε ἀκάλυπτος.

Μέσα στὴν πορεία τῶν νέων καιρῶν ποὺ πέρα ἀπ' τὶς συγκρούσεις τῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων ποὺ παλεύαν στὸ χῶρο τῶν παλιῶν ἀξιῶν, σημαδεύονται καὶ ἀπὸ γεγονότα ὅπως εἶναι αὐτὰ τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης καὶ τῆς Μικρασιατικῆς Καταστροφῆς, γεγονότα ποὺ δὲν εἶναι τυχαῖα ἀλλὰ βρίσκονται σὲ συνάρτηση μὲ ἱστορικοὺς παράγοντες τοὺς ὁποίους ὑποχρεώνεσαι νὰ ἀνακαλύπτεις καὶ νὰ ἐξηγεῖς, θὰ σοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ διαμορφώσεις μιὰ προσωπικότητα, χωρὶς νὰ λάβεις μιὰ μαχητικὴ ἠθικὴ στάση ἀπέναντι στὸν κόσμο καὶ στὴ ζωὴ ἢ νὰ δημιουργήσεις ἕναν ἀτομικὸ ἔστω μύθο, ποὺ θὰ σοῦ ἔδινε τὴ δυνατότητα γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ δημιουργική σου συνέχεια. Ἔτσι οἱ τρεῖς μεγάλοι σύγχρονοι τοῦ Αὐγέρη ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, φτάνουν νὰ μᾶς παρουσιαστοῦν στὸ τέλος μὲ ξεχωριστὴ πνευματικὴ σφραγίδα ὁ καθένας τους, ἐνῶ ξεκινοῦν ὅλοι ἀπὸ τὴν ἴδια ἀφετηρία καὶ μὲ τὶς ἴδιες σχεδὸν προϋποθέσεις: ἑλληνολάτρες, ὡραιολόγοι, περίπαθοι — γιατὶ κι ὁ Καζαντζάκης μὲ τὸ «Ὄφις καὶ κρίνο» τὸ πρῶτο βιβλίο του, βρίσκεται κι αὐτὸς μὲς στὴν περιοχὴ τοῦ Ντ' Ἀνούντσιο.

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης, ποὺ ἐκάλυψε ἕνα μεγάλο κενὸ στὴν κριτική μας σκέ-

Ἡ παρουσία τοῦ ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

- **Τὸ κράτος δὲν τὸν ἐβράβευσε**
- **Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τὸν τιμοῦν**

Τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου

ψη καὶ ποὺ ἂν θέλαμε νὰ ἐχτιμήσουμε τὴ βαρύτητα τῆς φυσιογνωμίας του, θά ἔπρεπε νὰ δοκιμάσουμε νὰ τὸν ἀφαιρέσουμε νοερὰ ἀπὸ τὴ θέση ποὺ κατέχει — θὰ ἀνακαλύπταμε τότε ἕνα πνευματικὸ κενὸ — ὑπῆρξε κάτι ἰδιότυπο, κάτι μοναδικὸ ἴσως στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας. Γράφει στὸ Β΄ τόμο τῶν «Ἁπάντων» του: «Βέβαια ἐγὼ δὲν εἶχα στὸ ἐνεργητικό μου κανένα σπουδαῖο πνευματικὸ κεφάλαιο, ὅμως θὰ μποροῦσα νὰ καυχηθῶ, ὅπως ὁ Αἰσχύλος, πὼς πολέμησα στὸ Μαραθώνα, κ' εἶναι αὐτὸ ἡ μόνη καὶ μεγάλη μου ἀρετή». Δὲν μπορεῖ νὰ ξέρει κανεὶς ἂν τὸ πρῶτο σκέλος τοῦ συλλογισμοῦ του κρύβει μέσα του πίκρα, ἢ εἶναι ἁπλῶς ἡ ἐξομολόγηση ἑνὸς στωικοῦ. Πάντως ἡ φράση δὲν εἶχα, δὲν εἶναι αὐτὴ ποὺ ἀνταποκρίνεται στὴν πραγματικότητα. Καὶ τὴ φράση ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν ἀντικαταστήσει, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς τὴν ἐκφράσει ὁ ἴδιος, γιατί θὰ ἦταν μιὰ φράση - ἐξομολόγηση, ποὺ δὲν θὰ τοῦ τὴν ἐπέτρεπε ἡ ταπεινοφροσύνη του. Ὡστόσο ἡ σωστὴ ἔκφραση θὰ ἦταν: «Βέβαια ἐγὼ δὲν καταπιάστηκα γιὰ νὰ ἔχω στὸ ἐνεργητικό μου...»

Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ μοναδικότητα τῆς μορφῆς τοῦ Αὐγέρη. Δὲν ὀνειρεύτηκε νὰ γίνει δημιουργὸς ὅπως οἱ ἄλλοι συνάδελφοί του. Δὲν σχεδίασε ποτέ, δὲν εἶπε ποτὲ θὰ καθίσω νὰ φτιάξω αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ἔργο. Θὰ μποροῦσε μάλιστα ἡ τόσο λαγαρὴ σκέψη του, ἡ καλλιεργημένη ἀπὸ τὴν πεῖρα κι ἀπὸ τὴ μάθηση, νὰ ἔχει ἐξαντληθεῖ στὸν προφορικὸ λόγο — ὅπως ὁ λόγος τοῦ Σωκράτη στὰ συμπόσια — ἂν δὲν ὑποχρεωνόταν νὰ ὑποκύψει κάθε φορὰ στὶς φορτικὲς πιέσεις ἐκείνων ποὺ τοῦ ζητοῦσαν ἕνα γραπτὸ κείμενο γιὰ κάποιο περιοδικὸ ἢ γιὰ κάποια ἐφημερίδα. Κι ἀκόμη ἂν δὲν καταναγκαζόταν ἀπὸ τὴν ἠθικὴ στάση ποὺ τοῦ ἐπέβαλε σὲ ἀρκετὰ προχωρημένη ἡλικία ὁ ἰδεολογικός του προσανατολισμός. Ὡστόσο, ὅλα αὐτὰ ποὺ ἔγραψε, ἔστω κ' ἔτσι, θεμελιώνουν ἕνα βαρυσήμαντο ἔργο.

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης γεννημένος στὴν τουρκοκρατούμενη Ἤπειρο, θὰ νόμιζε

κανεὶς πὼς θά 'πρεπε νὰ φέρνει μέσα του τὴν κατάθλιψη τῆς δουλείας ποὺ παρατηροῦμε ὄχι μόνο στὰ λαϊκὰ τραγούδια τῆς πατρίδας του ἀλλὰ ἀκόμη καὶ στοὺς σημερινοὺς πληθυσμοὺς τῆς ὑπαίθρου της. Ὡστόσο αὐτὸς ὁ μεσαίωνας τῶν παιδικῶν του ἡμερῶν δὲν φαίνεται νά 'παιξε κανένα ρόλο στὸ χυμῶδες του φυσικό, στὸν ζωικό του πληθωρισμό, στὸν ἀπέραντο θαυμασμό του γιὰ τὸν κόσμο, στὸν ἀσυγκράτητό του πανθεϊσμό. Αὐτὴ ἡ ψυχικὴ ὑπέρταση μάλιστα ἴσως νά 'ταν ἐκείνη ποὺ τὸν ἔκανε νὰ μαγνητίζεται, νὰ κοιτάζει στὰ μάτια τὴ ζωή, λησμονώντας τὴν τέχνη.

Τὸν γνώρισα τὸ 1938, ὅταν διορίστηκα ὑπάλληλος τοῦ ὑπουργείου Ἐργασίας, ὅπου ὑπηρετοῦσε κι αὐτὸς ὡς διευθυντὴς ἐπαγγελματικῆς ὑγιεινῆς, κ' ἡ πρώτη μου ἐντύπωση ἦταν μιὰ ἀπορία. Δὲ φανταζόμουνα πῶς μποροῦν νὰ ὑπάρχουν τόσο νέοι ἄνθρωποι στὴν ἡλικία του. Ὁ γιατρὸς Γεώργιος Παπαδόπουλος, ἦταν ὁ Μάρκος Αὐγέρης, ὁ ποιητὴς τοῦ «Τραγουδιοῦ τῆς Τάβλας» ποὺ τὸ εἶχα διαβάσει μαθητὴς καὶ μοῦ ἄρεσε. Θὰ μοῦ μείνει ἀλησμόνητο ἕνα προφορικό του ὑμνητικὸ ξέσπασμα πρὸς τὴ ζωή, μιὰ ἔξαρση ποὺ ξεπερνοῦσε κατὰ πολὺ τὶς γιομάτες χρῶμα καὶ μὲ τόση ἀκρίβεια ζυγισμένες ποιητικὲς ἐπιδόσεις του. Ἔχω ἀκόμη τὴν ἐντύπωση πὼς κάποτε διάβασα ἕνα θαυμάσιο ποίημα, ποὺ ὅμως ποτέ του δὲν γράφτηκε. Καὶ ἀποροῦσα γιατί δὲν γράφτηκε. Ἀργότερα γίναμε φίλοι, περάσαμε πολλὲς ὧρες τῆς κατοχῆς μαζί. Μιὰ ὁμάδα ἀπὸ κάμποσους νέους καὶ νέες, περιτριγυρίζαμε αὐτὴ τὴν περίεργη φωτιά, ποὺ μᾶς ἐμψύχωνε μὲ τὴ ζωντάνια της, καὶ μὲ τὴ σοφία της, αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο ποὺ θὰ νόμιζε κανεὶς πὼς κατοικοῦσε μέσα του ὁ χορός.

Σκεφτόμουνα πὼς εἶναι κρίμα νὰ μὴν κάνει ὅλον αὐτὸν τὸ χυμό του βιβλία, ἀλλὰ δὲν τὸν ρωτοῦσα τί γράφει. Τὸν ρώτησα μιὰ φορὰ κι ἀπὸ τὴν ἀπάντηση ποὺ μοῦ 'δοσε ἤξερα πιὰ πὼς δὲν γράφει. Ἡ ἔνταξή του στὴν Ἀντίσταση κ' οἱ περιπλοκὲς ποὺ ἀκολούθησαν τὸν ὑποχρέωσαν νὰ γίνει ὁ κριτικὸς ἀπολογητὴς κειμένων καὶ ἰδεῶν. Τὶς περισσότερες ἀπὸ τὶς σελίδες του τὶς χρωστᾶμε στὴ στράτευση τοῦ ἀνυπόταχτου πνεύματός του, στράτευση ποὺ θὰ ἦταν δύσκολη ἂν δὲν βοηθοῦσαν ἡ ἠθικὴ καὶ ὁ ἀνθρωπισμός, ποὺ οἱ σπερματικές τους καταβολὲς ὑπῆρχαν ἀπὸ πάντοτε μέσα του. Στὶς φιλοσοφίες τοῦ θανάτου — σὲ ὧρες πολὺ κρίσιμες γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν ἀνθρωπότητα — ἔνιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀντιτάξει τὸ βέτο τῶν λαῶν, ποὺ βλέπουν τὴ ζωὴ σὰν ἀγαθὸ καὶ τροφοδοτοῦν τὴν ἐλπίδα, ἀντλώντας πίστη ἀπὸ τὶς ἴδιες του τὶς δυνάμεις.

Οἱ τρεῖς τόμοι τῶν «Ἁπάντων» του ἔρχονται σήμερα νὰ μᾶς ἐνημερώσουν κάπως συνθετικότερα πάνω στὴν κριτική του σκέψη καὶ πάνω στὴν εὐαισθησία του ἀπέναντι στὰ συμβάντα τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἰδεῶν κ' ἡ προσφορά τους εἶναι σημαντικὴ γιὰ τὰ γράμματά μας. Ὁ ἴδιος μᾶς ἐξομολογεῖται πὼς μέσα στοὺς τόμους αὐτοὺς δὲν ὑπάρχει ἕνα θεατρικό του ἔργο ποὺ τό 'γραψε στὰ εἴκοσί του χρόνια καὶ παίχτηκε μὲ ἐπιτυχία ἀπὸ τὴ Σκηνὴ τοῦ Χριστομάνου, γιατὶ χάθηκε τὸ χειρόγραφο. Κι ἀκόμη: «Οἱ παλιὲς ἐργασίες μου εἶναι δύσκολο νὰ βρεθοῦν, ὅπως εἶναι σκορπισμένες σὲ φύλλα καὶ περιοδικὰ μιᾶς ἐξηνταετίας. Δὲν κράτησα κανένα σημείωμα γιὰ τὸ ποῦ δημοσιεύτηκαν.» Εἶναι κάτι ποὺ χαραχτηρίζει ἀπόλυτα τὴ δημιουργικὴ ψυχολογία τοῦ Μάρκου Αὐγέρη. Ὅσο γιὰ τὸ ἄλλο ποὺ λέει, «μὰ δὲ θ' ἄξιζαν κιόλας ν' ἀναδημοσιευθοῦν...» περιλαβαίνοντας σ' αὐτὸ καὶ τὴν ποίησή του, εἶναι ἕνα εἶδος αὐτοκριτικῆς ποὺ δὲν πείθει τοὺς ἄλλους.

Οἱ δυὸ πρῶτοι τόμοι τῶν «Ἁπάντων» του περιλαβαίνουν φιλολογικά του δοκίμια, πάνω στὶς κυριότερες μορφὲς τοῦ νεοελληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου (Σολωμός, Κάλβος, Σικελιανός, Παλαμᾶς κλπ.), μελετήματα γιὰ ποίηση, μελετήματα πάνω σὲ γενικότερα θέματα (θεωρητικὰ στοιχεῖα τῆς κριτικῆς, ἡ ἀνιδιοτέλεια στὴν τέχνη, σκέψεις ἀπάνω στὴν ἀττικὴ τραγωδία, ποὺ πορεύεται ἡ σημερινὴ τέχνη κλπ.) ἀπόψεις πάνω στὸ ἔργο μορφῶν ἀπὸ τὴν παγκόσμια λογοτεχνία

(Τολστόι, Ντοστογιέφσκη, Τσέχωφ, Γκόρκυ, Σίλλερ, Μπαλζάκ, Ἔλιοτ, Σώου κλπ.), ἐνῶ ὁ τρίτος τόμος «εἶναι ἕνας διάλογος ὅπου ἀκούονται ἀόρατοι ἀντίδικοι καὶ ξεδιπλώνεται ἡ παγκόσμια "ἔρις" ξεχωρίζουν οἱ διαφορετικὲς φωνές, οἱ ἰσχυρισμοί, ἡ ἀναζήτηση τοῦ ὀρθοῦ καὶ τοῦ σφαλεροῦ, οἱ διαφορετικὲς ἠθικὲς θέσεις, ἡ ἄρνηση κ' ἡ κατάφαση, ὁ πόλεμος τῶν ἀγγέλων καὶ τῶν δαιμόνων.» Περιέχει δηλαδὴ ὁ τελευταῖος αὐτὸς τόμος ἄρθρα ἰδεολογικὰ γραμμένα ἀπὸ διάφορες ἀφορμὲς ποὺ τοῦ δίνει ἡ ἰδεολογικὴ σύγκρουση τῶν δύο κόσμων, πάνω στὰ θέματα τῆς Ἐλευθερίας, τῆς Ἠθικῆς, τῆς Φιλοσοφίας, τοῦ Πνεύματος, τῆς Εὐθύνης, τῆς Πολιτικῆς κλπ.

Ἡ διαλεχτική του σκέψη ἀντιμετωπίζει τὰ ἀντικείμενά της μὲ συνέπεια, χωρὶς φιλολογικὲς ὑπερβάσεις. Ὁ κριτικὸς γνωρίζει νὰ ἀνατέμνει καὶ νὰ φωτίζει τὰ πράγματα, νὰ τοποθετεῖ τὸν χρυσὸ τῆς ἀλήθειας, δίπλα στὸν ἀνθρακίτη τοῦ ψεύδους. Ὁ Μάρκος Αὐγέρης ἀποτελεῖ μιὰ μοναδικὴ ἴσως ἑλληνικὴ περίπτωση ποὺ ἡ ἐξ ἀντικειμένου κριτική του θεώρηση, πρῶτα δὲν εἶναι ποτὲ παιδευτικὰ ἀπροετοίμαστη πάνω στὸ θέμα της κ' ὕστερα δὲν ἐπηρεάζεται ἀπὸ ἄλλους ἐξωκριτικοὺς παράγοντες. Λέω ποτέ, γιατί οἱ σχετικὲς περιπτώσεις — πολὺ ἀνθρώπινες ἄλλωστε — εἶναι πολὺ σπάνιες, ὅπως ὅταν λέει γιὰ τὸ Σικελιανὸ πὼς «ἂν συγκριθεῖ μὲ τοὺς σημερινοὺς παγκόσμια ξακουσμένους ποιητές, μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλάϊ στοὺς πιὸ μεγάλους», κι ὅταν γράφει τὴ μελέτη του γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Στρατῆ Τσίρκα. Στὴν πρώτη περίπτωση παρεμβαίνει ὁ συναισθηματικὸς παράγοντας, στὴ δεύτερη τὸν παρασύρει τὸ ἰδεολογικὸ μαχόμενο πάθος του.

Τόσο οἱ ἰδέες ὅσο καὶ οἱ μορφὲς ποὺ παραλαβαίνει ἡ ὀξύνοιά του, μᾶς ἀναλύονται ἢ μᾶς ἀποκαλύπτονται, μὲ τρόπο μοναδικὰ πειστικὸ καὶ ἀναμφισβήτητο. Ἀποκρυσταλλώνει ἀπόψεις καὶ ἐπισημαίνει ἀλήθειες ποὺ σὲ βάρος ἢ σὲ διαύγεια εἶναι ἀνεκτίμητες. Πολλὲς φορὲς μοιάζει σὰν ἕνας ἐπιγραμματοποιὸς τῶν σωστῶν θέσεων, ἕνας διαφωτιστὴς ποὺ τὸ φῶς του, δὲν παραμορφώνει ἀλλὰ ἀναδεικνύει ὅπως ἀκριβῶς εἶναι τὰ ἀντικείμενα. Δὲν ἀντέχω στὸν πειρασμὸ νὰ μὴ χρησιμοποιήσω μερικὰ μικρὰ παραδείγματα ποὺ τὰ παίρνω στὴν τύχη ἀπὸ μερικές του σελίδες. «Αὐτὴ ἡ συχνὰ πένθιμη αὐτοανάλυση, ποὺ χαραχτηρίζει πολλοὺς τεχνίτες τῆς ἐποχῆς, εἶναι κιόλας μιὰ ἀρχὴ ἀποσύνθεσης· ὅλοι οἱ ἄρρωστοι αὐτοαναλύονται, παθολογικοί, ἐπίμονοι, ὅταν ἀρχίζει ν' ἀποτραβιέται ἀπὸ τὰ μάτια τους ὁ ἥλιος τῆς ζωῆς...» «Κάποιος εἶπε πὼς μὲ τὶς ἠθικὲς καὶ καλὲς προθέσεις δὲ γίνεται καλὴ τέχνη. Μὰ ἡ ἐποχή, ποὺ ἡ παρατήρηση αὐτὴ μποροῦσε νά 'ναι βάσιμη, πέρασε. Σήμερα τὰ ἠθικὰ αἰτήματα ἐνεργοῦν σὰν τεράστιες ψυχοκινητικὲς δυνάμεις, ποὺ ξεπερνοῦν ὅλους τοὺς παλιοὺς ἱεροὺς μύθους.» Νομίζω πὼς πιὸ καίρια δὲ θὰ μποροῦσε νὰ χαραχτηρίσει κανεὶς τὸ φαινόμενο τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ μᾶς παρουσιάζεται κάτω ἀπὸ δυὸ μορφές: «Ὁ Παλαμᾶς — προκειμένου γιὰ τὴν ἐποχή του — ἀνήκει σὲ κάτι ποὺ παρέρχεται καὶ σὲ κάτι ποὺ ἔρχεται».

Κείμενά του ὅπως τὸ «Μερικὲς γενικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴ νέα ποίηση καὶ τὴ σχέση της μὲ τὴν κρίση τοῦ δυτικοῦ κόσμου» π.χ. ἀπὸ τὰ φιλολογικὰ ἢ «ἡ παραφροσύνη μιᾶς ἐποχῆς» π.χ. ἀπὸ τὰ ἰδεολογικά, ἀποτελοῦν μοναδικὰ δείγματα περιωπῆς τῆς ἑλληνικῆς σκέψης σὲ σχέση μὲ τὴν ἀναπτυγμένη κριτικὴ σκέψη ἄλλων χωρῶν. Τὸ ἔργο τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, εἶναι ἔργο μιᾶς καρδιᾶς ποὺ χτύπησε πολὺ γιὰ τὴ ζωὴ κ' ἑνὸς μυαλοῦ ποὺ ἔγειρε πρὸς τὸ ἀνθρώπινο δίκαιο, ἀνιχνεύοντας τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ἀλήθεια γιὰ λογαριασμό του. Ἦταν γεννημένος γιὰ δημιουργὸς καὶ δούλεψε σὰν ἐρασιτέχνης. Ἀλλὰ καὶ σὰν ἐρασιτέχνης κατόρθωσε νὰ δημιουργήσει ἕνα ἔργο μὲ μεγάλο βάρος, ποὺ δὲν προδίνει τελικὰ τὸν δημιουργό, τὴν εὐρωστία καὶ τὴν εὐφυΐα του.

Τὸ παρὸν
τὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον

Μιὰ συνέντευξη μὲ τὸν Μάρκο Αὐγέρη

Τὰ ἐρωτήματα δόθηκαν γραπτὰ ὅπως καὶ οἱ ἀπαντήσεις

1) Παρακολουθεῖτε ἀπὸ κοντὰ τὴν πνευματικὴ πορεία τοῦ τόπου: Βλέπετε νὰ ὑπάρχει ἀνανέωση στὴ λογοτεχνία μας μετὰ τὸν πόλεμο ;

1) Παρακολουθῶ μὲ τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον τοὺς δόκιμους καὶ ἀναγνωρισμένους συγγραφεῖς, ὅσο καὶ τοὺς νέους καὶ τοὺς πρωτόβγαλτους. Κατὰ τὴν κρίση μου ὑπάρχει μιὰ χτυπητὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὰ ἔργα τὰ πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ τὸ δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ἂν ὁ πρῶτος Παγκόσμιος Πόλεμος κλόνισε βαθιὰ ἕνα μεγάλο κεφάλαιο ἀπὸ τὶς ἀξίες τοῦ παλιοῦ κόσμου, ὁ δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος ἀναστάτωσε τὰ πάντα ἀπὸ τὰ θεμέλιά τους. Ὁ πρῶτος μεταπόλεμος παρουσιάζεται ζωηρὰ ἀναθεωρητικὸς σ' ὅλες τὶς πίστεις καὶ ἰδέες ποὺ διαπλάθανε τὶς συνειδήσεις πρὶν ἀπὸ τὸν α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ὁ δεύτερος μεταπόλεμος παρουσιάζεται ζωηρὰ ἀνατρεπτικὸς κι ἐπαναστατικὸς καὶ οἱ ἰδέες-δυνάμεις, ποὺ ἀναστατώνουν καὶ ἀνατρέπουν τὶς καταστάσεις, δὲν ἀφοροῦν πιὰ μόνο τοὺς εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς παρὰ τὴν ὑδρόγειο. Ὅλες οἱ ὑποθέσεις σήμερα, κοινωνικές, πολιτικὲς καὶ ἰδεολογικές, δὲ διεξάγονται σ' ἕνα περιορισμένο γεωγραφικὸ χῶρο, παρὰ εἶναι οἰκουμενικές. Αὐτὸς ὁ ὑπαρξιακὸς πυρετός, θὰ μποροῦσα νὰ πῶ, αὐτὰ τὰ ἔσχατα προβλήματα ζωῆς καὶ θανάτου, τῶν ἀτόμων καὶ τῶν λαῶν, πο βλέπουμε σήμερα νὰ φλογίζουν τὶς συν ειδήσεις, δὲν εἶναι μόνο προβλήματα τ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, ἀλλὰ ἔχουν τ χαρακτήρα μιᾶς ὀξείας ἔγνοιας τοῦ οἰ κουμενικοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ἄνθρωπος σ σύνολό του σήμερα ἄλλαξε ριζικὰ ὄψ καὶ παρουσιάζεται σὰν ἕνας ἔξαλλος μίθεος ποὺ κρατεῖ στὰ χέρια του τὸν κ ραυνό. Χειρίζεται χωρὶς μεγάλη συνε δηση τοῦ κινδύνου μυθικὲς δημιουργικ καὶ καταστροφικὲς δυνάμεις. Ἡ λογοτ χνία μας, ἀκολουθώντας τὰ ἀνθρώπινα μπῆκε μέσα σ' αὐτὴ τὴν πολύκοσμη λε φόρο, τὴ σημαιοστόλιστη κι ἀπειλητική καὶ συμπιέζεται τώρα ἀνάμεσα στὰ ἀντ θετα συναισθήματα, ἀγωνίας, πανικοῦ ἐλπίδας. Ὁ ἐρωτισμὸς εἶναι ὁ σπασμ τῆς ἐποχῆς καὶ σύντροφός του εἶναι ἡ γωνία. Ἀνάμεσα στὴν ἀγωνία καὶ τ ἐρωτισμὸ ὑπάρχουν ἀρχέγονες συνδέσεις πολὺ γνωστὲς στοὺς ψυχιάτρους καὶ τ ψυχοπαθολόγους. Ἡ ἀγωνία εἶναι ἡ ψ χοπαθολογία τῆς σημερινῆς ἀνθρωπότ τας. Στὸν τόπο μας ἡ κοινωνικὴ μιζέρ κι ἡ πολιτικὴ ἀναστάτωση ποὺ βαστ χρόνια τώρα, κάνει τὴν ἀγωνία ἔντον καὶ πιὸ αἰσθητή. Θὰ μποροῦσε κανεὶς π πεῖ πὼς εἶναι ψυχικὴ κατάσταση, συπ δητὰ ἡ ἀσύνειδα, πανδημική. Ἡ λογοτ

χνία, ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὰ ἀτομικὰ μικρὰ ἢ μεγάλα σχήματα, ἐπηρεάζεται ἀπ' αὐτὲς τὶς καταστάσεις. Μὰ πιὸ πολὺ ἀπὸ τὴν πεζογραφία, ἡ ποίησή μας πιὸ ἔντονα καὶ πιὸ ὀδυνηρά, θά 'λεγα, ἐκφράζει αὐτὴ τὴν ἀναστάτωση τῶν ψυχῶν.

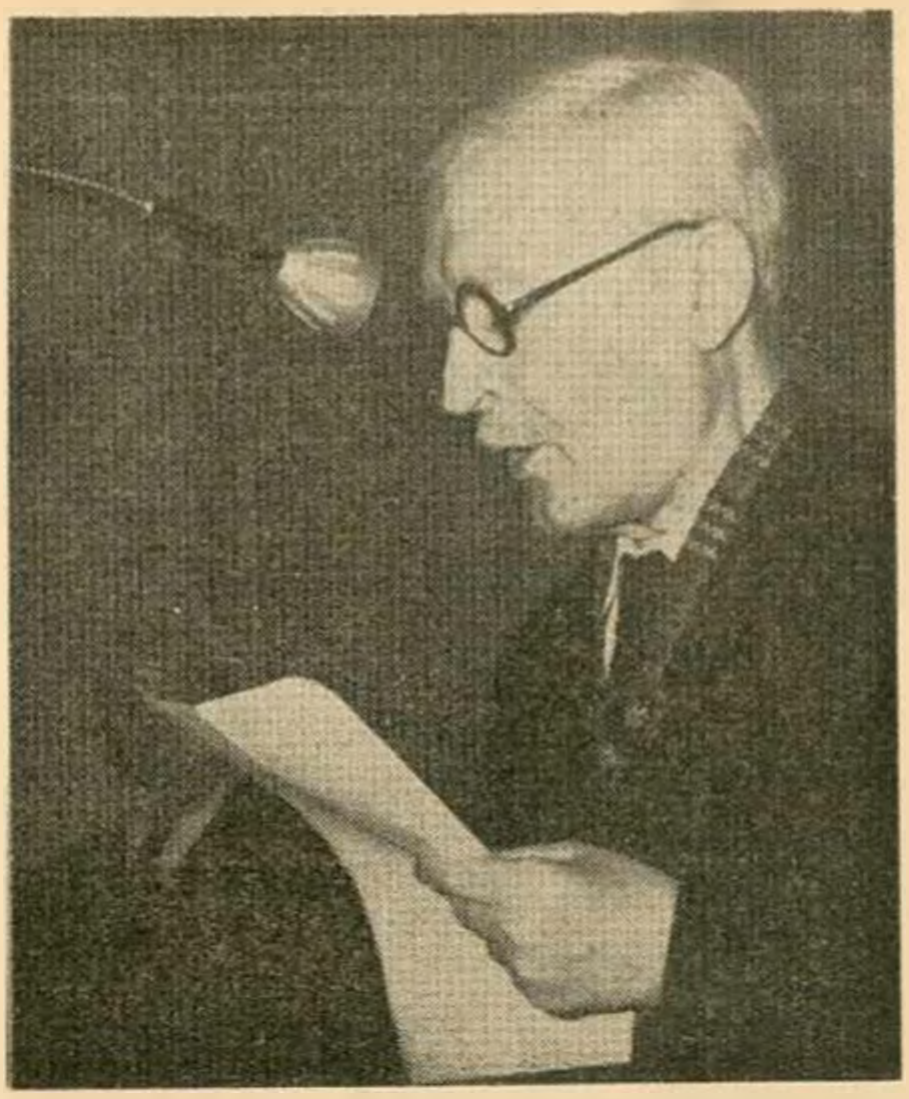
2) Ἂν ὑπάρχει, κατὰ τὴν ἄποψή σας, ἀνανανέωση ποιὰ ἔργα καὶ ποιὰ πρόσωπα τὴν ἐκφράζουν; Μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ δική σας γνώμη γιὰ τὰ ἔργα καὶ τὰ πρόσωπα.

2) Στὸ δεύτερο ἐρώτημά σας ἔχω ἤδη ἀπαντήσει μὲ τὴ μελέτη μου γιὰ τὴ σύγχρονη πεζογραφία στὸν πρῶτο τόμο τῶν μελετῶν μου σελ. 347 καὶ ἑξῆς. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ποίηση στὶς σελίδες 117 ἕως 129, 280 ἕως 287 καὶ στὴ σελίδα 309 καὶ ἑπόμενες τοῦ ἴδιου τόμου.

3) Συμπληρωματικὰ στὸ παραπάνω ἐρώτημα: Πῶς βλέπετε τὴ λογοτεχνία ποὺ κατὰ σύμβαση ὁρίζεται σὰν «λογοτεχνία τῆς ὀργῆς», «ποίηση τῆς ἠττας» κλπ.

3) Ὑπάρχουν πολλοὶ ὀργισμένοι νέοι καὶ πολλοὶ ὀργισμένοι σοφοὶ γέροι ὅπως ὁ Τζὼν Ὄσμπορν κι ὁ Μπέρτραντ Ράσσελ, δυὸ μέσα σὲ μύριους ἄλλους) καὶ καλλιτέχνες καὶ λογοτέχνες δυσαρεστημένοι μὲ τὸ περίγυρό τους καὶ μὲ τὸν τρόπο ζωῆς τοῦ σημερινοῦ ἀστικοῦ κόσμου, γεμάτον ὑποκρισία, ψέμα καὶ φιλισταιισμό, ὑπάρχουν πολλοὶ διαμαρτυρόμενοι, ποὺ γράφουν καὶ συμπεριφέρονται σὰ νὰ θέλουν νὰ κόψουν τὶς γέφυρες μὲ τὴν κοινωνία τους. Ἡ τέχνη τους κι ἡ σκέψη τους ἐκφράζει τὴν ἀμηχανία καὶ τὴν ἀποκήρυξη ἑνὸς νεκροῦ κόσμου, τοῦ κόσμου τους.

Ἀλλὰ σήμερα ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ ἀλλάζουν γρήγορα τὰ ἰδανικὰ καὶ οἱ κανόνες τοῦ βίου· καὶ γι' αὐτὸ κάθε γενιὰ σήμερα ἀρνιέται τὴν προηγούμενή της, ὑπάρχει τὸ ἀδιάλλαχτο καὶ τὸ ἀσυμβίβαστο ἀνάμεσα στὸ νέο καὶ κινούμενο καὶ στὸ παλιὸ καὶ στάσιμο. Προχτὲς ὁ Λειβαδίτης σ' ἕνα κριτικό του σημείωμα παρουσίασε ὅλες τὶς παλιὲς ποιητικὲς δόξες μας σὰν πεθαμένες καὶ θαμένες. Ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ποὺ δὲν ἔχει βρεῖ ἀκόμα τὴν ἰσορροπία του, γι' αὐτὸ παρουσιάζει ἀνισότητες, ἐκδηλώσεις δικαιωμένες κι ἀδικαίωτες.



4) Ποιὸ εἶναι, κατὰ τὴν ἀντίληψή σας, τὸ κυριότερο διακριτικὸ στοιχεῖο ποὺ διαστέλλει ἀπὸ πνευματικὴ ἄποψη τὴ σημερινὴ ἀπὸ τὴν προπολεμικὴ ἐποχή;

4) Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο, ποὺ ξεχωρίζει τὴν πνευματικὴ ἄποψη τὴ σημερινὴ ἀπὸ τὴν προπολεμική, εἶναι πὼς φυσικὰ τὸ σήμερα εἶναι πιὸ συγχρονισμένο καὶ σὲ μεγαλύτερη ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα ἀπὸ τὸ χτές. Πρὶν πέσει ἡ ἀτομικὴ βόμβα, ὁ κόσμος περνοῦσε ἀκόμα τὴν εἰδυλλιακὴ ἐποχή του. Τώρα τὸ πυρηνικὸ μανιτάρι σκεπάζει τὴ γῆ καὶ τὴν ψυχή μας. Ὅλα σήμερα εἶναι δραματικά, σκοτεινὰ κι ἀβέβαια, ὑπάρχει ἕνα παγκόσμιο ἄγχος ποὺ καταπλακώνει τὶς ψυχές. Ἔγινε καθημερινὴ αἰσθητὴ πραγματικότητα ἡ παγκόσμια ὀδύνη κ' ἡ ἀνησυχία τῶν πεσσιμιστικῶν θεωριῶν. Ζοῦμε πραγματικὰ στὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου κ' οἱ ἄλογες δυνάμεις, ποὺ καλλιεργεῖ καὶ θρέφει τὸ πνεῦμα τοῦ παλιοῦ κόσμου, παρουσιάζονται ἀχαλιναγώγητες, ἀλόγιστες, καὶ δροῦν χωρὶς συναίσθηση εὐθύνης, αὐτὸ κάνει τὸν κίνδυνο μιᾶς παγκόσμιας καταστροφῆς* πάντα παρόντα κι ὅπως λέει ὁ Μπέρτραντ Ράσσελ «σχεδὸν ἀναπόφευκτο». Ζοῦμε καὶ ἀναπνέουμε μέσα σὲ μιὰ δηλητηριασμένη ἀτμόσφαιρα κάτω ἀπὸ τὴν ἄμεση ἀπειλὴ γενικοῦ πολέμου. Καὶ τὸ πιὸ δυσάρεστο κι ἐπι-

κίνδυνο είναι πὼς ὁ πολὺς κόσμος δὲν αἰσθάνεται μὲ τὴν ἐπιβαλλόμενη ὀξύτητα αὐτὸ τὸν κίνδυνο τῆς καταστροφῆς, δὲν παρατηριέται μέσα στοὺς πολλούς, ἀκόμα καὶ μέσα στοὺς πνειματικοὺς ἀνθρώπους, αὐτὴ ἡ ἐγρήγορση, ἡ ἐξέγερση καὶ ἡ ἀποφασιστικὴ δράση ἐνάντια στὸ κακό, ὅπως ἐπιβάλλουν οἱ καιροί.

5) Ποιός ὁ ρόλος πού ἔπαιξε ἡ ἀντίσταση στὸν καθορισμὸ τῆς πνευματικῆς φυσιογνωμίας τῆς σημερινῆς Ἑλλάδας ;

5) Ἡ ἀντίσταση ἐναντίον τῆς εἰσβολῆς στὴ χώρα μας τοῦ φασισμοῦ μᾶς ξύπνησε ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ νάρκη, πού δείξαμε μπροστὰ στὴ δικτατορία τοῦ Μεταξᾶ. Μιὰ πνευματικὴ νάρκη δείχναμε καὶ μπροστὰ στὶς παγκόσμιες ὑποθέσεις, πού φανερὰ ὁδηγούσαν στὸ δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Στὴ λογοτεχνία μας, μαζὶ μὲ τὰ δραματικὰ στοιχεῖα, πού ἀναγνωρίσαμε στὴ σημερινὴ ζωὴ καὶ πού πλάτυναν τὴν πνευματική μας ἐποπτεία καὶ πλούτιναν τὶς ἀντιλήψεις μας, ἡ ἀντίσταση ἔφερε καὶ αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς παγκοσμιότητας, τὸ οἰκουμενικὸ ὅραμα τῆς ζωῆς κι ἕνα νέο πανανθρώπινο καὶ πιὸ εὐαίσθητο οὐμανισμό. Πλάτινε τὸ πνεῦμα καὶ τὴν τέχνη μας μὲ τὶς ἔννοιες μιᾶς πιὸ πλατειᾶς ἀνθρώπινης ἀλληλεγγύης καὶ πιὸ ἁπτῆς καὶ οἰκείας καθολικότητας. Ὁ λαός μας παρακολουθεῖ μὲ πάθος καὶ μεγάλη ἀνησυχία τὴν παγκόσμια ζωή, ὅπως κι ὅλοι οἱ λαοί. Εἰδικὰ γιὰ τὴν ἀντίσταση στὴν ποίησή μας παραπέμπω στὴ μελέτη μου «Ἡ ποίηση τῆς Ἀντίστασης» στὸ δεύτερο τόμο σελ. 117 καὶ ἑπόμενες.

5) Πῶς βλέπετε τὶς νέες ἀπόψεις πού διατυπώνονται ἀπὸ μαρξιστὲς θεωρητικοὺς σχετικὰ μὲ τὴν πάλη τῶν ἰδεῶν στὸ σύγχρονο κόσμο ;

6) Συμφωνῶ μὲ τὶς ἀπόψεις πού συνάγονται ἀπὸ τὶς τελευταῖες συζητήσεις τῶν θεωρητικῶν τοῦ μαρξισμοῦ (Ἰταλῶν, Οὔγγρων κλπ.) γιὰ τὴ γόνιμη προσαρμογὴ πρὸς τὶς συνθῆκες τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου καὶ τὴν αὐτόνομη ἀνάπτυξη τῶν ἀριστερῶν κινημάτων κάθε χώρας. Καθὼς καὶ σ' ἕνα πολυκεντρισμὸ ἀναπτυσσόμενο σὲ συσχέτιση τόσο μὲ τὸ κύριο κέντρο μιᾶς χώρας ὅσο καὶ μὲ τὸ παγκόσμιο κίνημα. Ἡ ἐλαστικότητα πού ἐπιβάλλεται στὴ σημερινὴ ταχτικὴ τοῦ παγκόσμιου σοσιαλισμοῦ ἀναγκαστικὰ διακανονίζεται ἀπὸ τὶς δυνατότητες γιὰ τὴν ἀποφυγὴ ἑνὸς παγκόσμιου πολέμου. Ἡ νέα θέση πὼς ὁ παγκόσμιος πόλεμος μπορεῖ ν' ἀποφευχθεῖ παραμένει ἀκόμα ὀρθή. Ἡ μεμελύτερη ἀνοχὴ στὶς ἰδεολογικὲς διαφορὲς ἐπιβάλλεται γιὰ τὴ διατήρηση τῆς ἑνότητας καὶ τῆς ἀλληλεγγύης τοῦ σοσιαλιστικοῦ κόσμου στοὺς σημερινοὺς χαλεποὺς καιρούς. Μὰ κατὰ τὴ γνώμη μου ὅλες αὐτὲς οἱ ἀπόψεις δὲν εἶναι νέες, παρὰ σὰν ἀντιλήψεις κ' ἔννοιες συνάγονται ἀπὸ τὴν ὅλη διαλεκτικὴ τοῦ μαρξισμοῦ λενινισμοῦ.

7) Εἰδικότερα γιὰ τὸν τομέα τῆς αἰσθητικῆς : Πῶς βλέπετε τὶς νεώτερες μαρξιστικὲς ἀπόψεις (Garaudy, Fischer κ.ἄ.) σχετικὰ μὲ τὸ ρεαλισμό ;

7) Στὸν τομέα τῆς αἰσθητικῆς, ἡ ἐλεύθερη κριτικὴ στάση, μπροστὰ στὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα, τοῦ Fischer ἐπιδοκιμάζεται, θαρῶ, ἀπ' ὅλους τοὺς σημερινοὺς θεωρητικούς. Ἀλλὰ ὁ πανρεαλισμὸς τοῦ Garandy στὴν ἀντίληψη τῆς τέχνης εἶναι μιὰ νέα προσωπικὴ κι ὁλότελα ὑποκειμενικὴ ἀντίληψη τοῦ Garandy πού δὲ βρίσκει ἀναγνώριση στὴν πλειοψηφία τῶν θεωρητικῶν τῆς σημερινῆς τέχνης. Πρέπει ὡστόσο νὰ ἀναγνωρίσουμε πὼς οἱ σημερινὲς ἰδέες γιὰ τὴν τέχνη τοῦ δυτικοῦ σοσιαλιστικοῦ κόσμου ἔχουν παραμερίσει κάθε αἰσθητικὸ περιορισμό, οὔτε ὁ ρεαλισμὸς κατὰ τὶς πρῶτες θεωρίες τῶν μαρξιστῶν ἔχει σήμερα γενικὴ ἐπιβολή, οὔτε κι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμός. Στὴ σημερινὴ πράξη ὁ κριτικὸς ρεαλισμὸς τοῦ 19ου αἰώνα τιμιέται ὅσο κάθε ἄλλη ρεαλιστικὴ μέθοδο. Λέμε μέθοδο, ἂν θεωρήσουμε τὸ ρεαλισμὸ σὰν ἕνα εἶδος τεχνικῆς κι ὄχι σὰ στάση μπροστὰ στὸν κόσμο. Σὰ μέθοδο ἔκφρασης στὴν τέχνη οἱ σημερινὲς τάσεις εἶναι νὰ θεωρηθοῦνε ἰσότιμοι ὅλοι οἱ ἐκφραστικοὶ τρόποι. Οἱ πρόσφατες γνῶμες τῶν Ἰταλῶν μαρξιστῶν συγκλίνουν στὴν ἀντίληψη τῆς ἀπεριόριστης ἐλευθερίας στὴ χρήση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων (οἱ ἐνδοιασμοὶ περιορίζονται μόνο στὴν ἀνεικονικὴ τέχνη). Αἰσθητικὴ χωρὶς ὅρια, περιεχόμενο σοσιαλιστικό, ἐλευθερία στὴ μορφή, μὰ περιεχόμενο πού ἐκφράζει μιὰ ἰδεολογία προοδευτική, οὐμανιστικὴ καὶ σύμφωνη μὲ τὰ ἰδεώδη τοῦ σοσιαλισμοῦ κ

αὐτὸς θὰ εἶναι ὁ διαχωρισμὸς τῆς σοσιαλιστικῆς ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τέχνη.

8) Ποιά εἶναι ἡ ἄποψή σας γιὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς κριτικῆς, ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸ μαρξιστικὸ πρίσμα, στὴν Ἑλλάδα;

8) Ἡ σοσιαλιστικὴ κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα εἶναι δύσκολο νὰ ξεχωριστεῖ ἀπὸ τὴν ὅλη κριτική. Οἱ διάφοροι κριτικοί, σοσιαλιστὲς ἢ μή, διακρίνονται μεταξύ τους ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς ἔκφρασης καὶ τῆς νόησης κι ὄχι ἀπὸ τὴν ἰδεολογία. Ἀπ' ὅλη τὴ σοσιαλιστικὴ κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα ξεχωρίζουν κάμποσα καλογραμμένα κομμάτια ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ τοῦ Ραυτόπουλου κι ἀπὸ τὴ θεατρικὴ κριτικὴ τοῦ Δρομάζου. Πετυχημένες ἀπόπειρες μεγάλης κριτικῆς κάνει ὁ Τσίρκας κι ὁ Χαλβατζάκης κ' ἔκανε παλιότερα ὁ Βάρναλης. Μὰ ἡ καθημερινὴ βιαστικὴ βιβλιοκρισία τῆς ἀνάγκης δὲ δίνει τὴν εὐχέρεια νὰ ἀναδειχτοῦν οἱ ἱκανότητες τῶν κριτικῶν μας καὶ ἡ βιοπάλη δὲν τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ἀναπτύξουν τὶς γνώσεις τους. Τελευταῖα ἐξαίρονται οἱ κριτικοὶ προσδιορισμοὶ τοῦ Ἀναγνωστάκη γιὰ τὴ νέα ποίηση. Ὁ Βαλέτας καὶ μερικοὶ πανεπιστημιακοὶ κριτικοὶ κάνουν ἐξαίρετες ἐπιστημονικὲς φιλολογικὲς ἐργασίες. Ὁπωσδήποτε στὴν ἐλεύθερη κριτικὴ ὑστεροῦμε στὸ δοκίμιο, στὶς τεκμηριωμένες κριτικὲς συνόλων, στὶς γενικὲς θεωρητικὲς κ' αἰσθητικὲς μελέτες. Κι ὡστόσο οἱ κριτικοί μας εἶναι προικισμένοι κι ὁ μαρξιστικὸς προσανατολισμός τους θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς ὁδηγήσει σὲ μεγάλα ἀποτελέσματα, ὥστε νὰ ἐπιβάλουν ἕνα νέο κριτικὸ πνεῦμα στὰ ἑλληνικὰ Γράμματα.

Μελετημένες κριτικὲς ἀξιοζήλευτες προσφέρουν στὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα καὶ οἱ κριτικοὶ ποὺ στέκουν ἔξω ἀπὸ τὶς τάξεις μας. Οἱ ἐργασίες τοῦ Παπανούτσου, λόγου χάρη, τοῦ Τίμου Μαλᾶνου, τοῦ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, ἐξέχουν μέσα στὴν ἑλληνικὴ κριτική. Ἀξιόλογες εἶναι καὶ οἱ ἐργασίες τοῦ Αἰμ. Χουρμούζιου, τοῦ Κλεων. Παράσχου, ποὺ μᾶς ἄφησε ἀξιόλογες ἐργασίες, τοῦ Βάσου Βαρίκα, τοῦ Γιώργου Φτέρη, καθὼς κ' οἱ ἐργασίες τοῦ Γιώργου Σαββίδη κι ἰδιαίτερα τὴ σοφὴ ἐργασία του γιὰ τὸ Γιῶργο Σεφέρη, καθὲς καὶ τὴν ἐργασία τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη γιὰ τὸν Καζαντζάκη.

Καὶ μιὰ ἀδιακρισία.

9) Πῶς ἀντιμετωπίζετε παλιότερες κρίσεις σας γύρω ἀπὸ ἰδέες, ἔργα, ἢ πρόσωπα, στὸ φῶς τῶν νεότερων ἐξελίξεων καὶ τῆς δοκιμασίας τοῦ χρόνου;

9) Ἂν ἀναλογισθῶ τὶς παλιότερες κριτικές μου, ὅπως τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Κάλβου, τοῦ Σεφέρη, κλπ. θαρῶ πὼς δὲ θά 'χω ν' ἀπορρίψω καμιὰ γνώμη μου, ἂν καὶ ἡ κριτική μου γιὰ τὸ Σεφέρη ἀναγνωρίζω πὼς ἐπιδέχεται πιὸ σοβαρὴ ἐμβάθυνση. Ἡ τελευταία κριτική μου γιὰ τὸν Τσίρκα ἀναγνώρισε ὅλες τὶς τιμὲς στὴν αἰσθητικὴ καταξίωση τοῦ τεχνίτη· διαφώνησε μόνο στὸ διφορούμενο πνεῦμα τῆς ἰδεολογίας του κ' ἐκφράστηκε μὲ βιαιότητα· ecce mea culpa Μὰ εἴπαμε πὼς ὑπάρχουνε κι ὀργισμένοι γέροι. Καὶ κάθε ὀργὴ γιὰ μιὰ αὐστηρὴ κριτικὴ ἠθῶν γιὰ πολλοὺς συντρόφους θὰ ἦτανε δικαιωμένη καὶ θὰ μποροῦσε νὰ ξεπεράσει κατὰ πολὺ τὴν παρόμοια κριτικὴ τοῦ Τσίρκα.

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι γιὰ τὸν Μάρκο Αὐγέρη

Η ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ

Ἡ ἔκδοση τῶν Ἁπάντων τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, ἔφερε σ' ἐμένα προσωπικὰ μιὰ ξεκούραση ψυχική, ἀκαθόριστη μὰ ἰσχυρή. Ξεκινοῦσε ἀπὸ διάφορες αἰτίες. Πολλοὶ κατὰ καιροὺς μοῦ εἶχαν ἐκφράσει τὴν ἐπιθυμία νὰ μελετήσουν τὴν κριτικὴ ἐργασία τοῦ Αὐγέρη.. καὶ ποῦ μποροῦσαν νὰ τὴ βροῦν... Τώρα θὰ τὴν ἔχουν μπροστά τους... Ἡ ξυπνὴ νεολαία μας θὰ βρεῖ νὰ ἀντλήσει, νὰ ξεδιψάσει τὴ δίψα της σὲ κείμενα καθάρια, γεμάτα βάθος καὶ ὑγεία. Συναισθηματικὰ ἔβλεπα τὴν ἔκδοση καὶ σὰν ἱκανοποίηση τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα. Ὀρφανὸς ἀπὸ ἐπίσημες βραβεύσεις καὶ κρατικὲς ἀναγνωρίσεις, θὰ δεχόταν τώρα ἀπὸ πιὸ ἄξιους τιμητὲς — τὴν κοινὴ γνώμη — τὴν ἐπιβράβευση τοῦ πολύμοχθου ἔργου του.

Φυσικὰ θὰ ἤμουν περισσότερο εὐχαριστημένη, ἂν ἡ τρίτομη ἔκδοση ἦταν τετράτομη. Νὰ περιλαμβάνει δηλαδὴ καὶ τὸ ποιητικὸ καὶ θεατρικό του ἔργο. Ἡ πρώτη λογοτεχνικὴ γενιὰ τοῦ αἰώνα μας πολὺ ἐχτίμησε κι ἀγάπησε τὸν ποιητὴ Αὐγέρη. Ἦταν μόλις εἴκοσι χρονῶν, ὅταν κίνησε τὸ θαυμασμὸ τοῦ Παλαμᾶ. Καὶ ἀπόμεινε ἀλησμόνητη ἡ σχετικὴ στιχομυθία τους μέσα στὴν κατάμεστη αἴθουσα τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου. Ὁ Παλαμᾶς κάθεται στὴν πρώτη σειρά. Ὁ Αὐγέρης τρεῖς σειρὲς πιὸ πίσω. Ἔχουν μεσολαβήσει ἀπὸ τὴ δημοσίευση στὴν «Ἡγησὼ» τοῦ μεγάλου ποιήματος τοῦ Αὐγέρη: «Ὁ Μπέης μὲ τὸν Ταμπουρᾶ», τρία ὁλόκληρα χρόνια.

— Νά ξέρετε! Ἐγράψατε ἕνα ἀριστούργημα, τοῦ φωνάζει δυνατά.

—Ὄχι δά... ὄχι δά...

— Εἶναι σᾶς λέω θαυμάσιο, εἶναι ἀριστούργημα...

— Μιὰ δοκιμὴ ἔκαμα...

— Μὴν τὸ λέτε, δοκιμὴ εἶναι αὐτό;.. Ὅλοι δοκιμὲς κάνομε.

— Σεῖς, δάσκαλε, δοκιμές, σεῖς ὑψώνετε Παρθενῶνες....

— Σᾶς λέω· εἶναι ἀριστούργημα...

Ὅταν ὁ Θίασος Χρηστομάνου ἀνέβασε στὸ Βασιλικὸ τὸ «Μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους» τοῦ Αὐγέρη, οἱ κριτικοὶ τῆς ἐποχῆς Γεώργ. Τσοκόπουλος στοὺς «Καιρούς», ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος στὰ «Παναθήναια», καὶ ἄλλοι, χαιρέτισαν τὸ νέο συγγραφέα μὲ θερμὰ λόγια. Ὁ ἴδιος ὁ Χρηστομάνος χαιρέτισε τὴν ἐμ-

φάνισή του σὰ μία μελλοντικὴ δόξα τῆς Ἑλλάδας. Οἱ κριτικὲς αὐτὲς ὑπάρχουν. Ὅπως ὑπάρχουν στὰ «Παναθήναια» καὶ ἀλλοῦ σκόρπια πεζογραφήματα καὶ ποιήματα τοῦ Μ. Αὐγέρη.

Στὴν παράλειψη ἀπὸ τὰ Ἅπαντα — μὴ ἐντελῶς Ἅπαντα — τῶν ἔργων αὐτῶν φταίει ὁ ἴδιος, ποὺ δὲν ἄφησε νὰ συμπεριληφθοῦν. Μὰ νομίζω, ἐδῶ ἡ θέλησή του δὲν ἔπρεπε νὰ γίνει σεβαστή. Ἑνὸς συγγραφέα, μὲ φήμη πιὰ καὶ ἐπιβολή, πολὺ ἐνδιαφέρει ἡ δημιουργική του πορεία ἀπὸ τὰ πρῶτα της ξεκινήματα. Ἰδιαίτερα τοῦ Αὐγέρη ποὺ σφραγίζεται μὲ ἔργα ποιότητας ποὺ ἐκπλήσσει.

Ἔχω διασώσει, μὲ δική μου ἐννοεῖται μέριμνα, τὸν τόμο τῆς «Ἡγησῶς». Κάθε φορὰ ποὺ θὰ ξαναδιαβάσω τὸν «Μπέη μὲ τὸν Ταμπουρᾶ», μένω ἐκστατική. Πῶς ἕνας εἰκοσάχρονος νέος, μιᾶς ἐποχῆς τόσο ἀκαταστάλαχτης, μπόρεσε νὰ τὸν γράψει; Ποιά δύναμη - Ὑπερδύναμη τοῦ κρατοῦσε τὸ χέρι; Ποιά δύναμη - Ὑπερδύναμη τοῦ ὑπαγόρευε τοὺς ἄψογους στίχους, τοῦ μετέδιδε τὸ ἄμεμπτο γλωσσικὸ αἰσθητήριο, τὰ ἀπόσταγμα τῆς πείρας τῆς ζωῆς, ὅπως δίνεται στὶς λεπτομέρειες, τὴ φιλοσοφικὴ ἐνατένιση;

Συμπεραίνοντας, θέλω νὰ πῶ, πὼς ἡ συμπλήρωση τῶν Ἁπάντων μὲ τὸ ποιητικὸ καὶ ἄλλο ἔργο τοῦ Αὐγέρη, θὰ μᾶς ἔδινε μιὰ πιὸ ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς προσωπικότητάς του. Καὶ τίποτε, βέβαια, δὲν ἐμποδίζει νὰ γίνει αὐτὸ ἀργότερα.

Ο ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Τιμῶ τὸν ποιητή, τὸν κριτικό, τὸ διανοούμενο, τὸν ἀγωνιστή Μάρκο Αὐγέρη, τὸν ζωντανὸ καὶ πάντα ἀνήσυχο στοχαστή, ποὺ μάχεται ἀκόμα μὲ νεανικὴ εὐψυχία στὸ κέντρο τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, ποὺ ὁδηγεῖ καὶ συζητᾶ, ποὺ ἐνθουσιάζεται καὶ ἀπογοητεύεται, ποὺ ἀκόμα δ η μ ι ο υ ρ γ ε ῖ.

Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα τιμῶ τὸν ἠθικὸ ἄνθρωπο Αὐγέρη, τὸν λυτρωμένο ἀπὸ ἐγωϊσμοὺς καὶ μικροπάθη, τὸν ἀ ν θ ρ ώ π ι ν ο Αὐγέρη.

Ἔτυχε στήν, μὲ ὅποιο τρόπο συμμετοχή μου στὴν πνευματική μας ζωή, νὰ ρθῶ ἀρκετὲς φορὲς σὲ σύγκρουση, σὲ ἀντίθεση, σὲ βίαιες συζητήσεις μὲ ἀνθρώπους, νὰ πῶ καὶ ν' ἀκούσω, νὰ πικράνω καὶ νὰ πικραθῶ — καὶ δὲ στάθηκε βολετό, ἀπὸ τὰ πράγματα, ν' ἀποφύγω μιὰ ὀξύτατη ἀντιδικία μὲ τόν, καὶ τότε κο πάντα, σεβαστό μου φίλο. Κανενὸς φίλου ἢ «ἐχθροῦ» ἡ στάση, κανενὸς ἡ ἐντι μότητα ἢ ἡ καλοπιστία δὲν μ' ἔχει συγκινήσει ὅσο ἡ ἀνθρωπιὰ τοῦ Μάρκου Αὐ γέρη, ἡ γεμάτη πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ἀνωτερότητα ἀνεξικακία του — δίδαγμα ὑψηλὸ καὶ πολύτιμο σὰν ἀπὸ ἄλλους καιροὺς μεταφερμένο στὴ σκληρὴ ἐποχή μας.

Οἱ νεότεροι — καὶ συμβαίνει νὰ εἴμαστε ὅλοι νεότεροι στὰ χρόνια ἀλλὰ ὄχι νεανικότεροι καὶ στὴν ψυχὴ ἀπὸ τὸν Αὐγέρη — τοῦ χρωστᾶμε πολλά. Στάθηκε δάσκαλος, ἀκάματος σοφὸς συζητητής, ἀκέριος ἄνθρωπος. Κ' ἔχει πολλὰ ἀκόμα νὰ μᾶς πῇ καὶ νὰ μᾶς διδάξει. Ἐλπίζουμε γιὰ πολλὰ ἀκόμη χρόνια.

Η ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ

Μιὰ μέρα ἔτυχε νὰ περπατοῦμε στοὺς δρόμους τῆς κοινῆς μας γειτονιᾶς μαζὶ μὲ τὸν Αὐγέρη. Ἐγώ, μὲ τὸν καημό μου γιὰ ὅσα χαμένα σπίτια τῆς Ἀθήνας ποὺ γίναν μακρυνάρια οὐρανοκατέβατα, κι' ἐκεῖνος θαυμάζοντας νὰ λέει: Συλλογίζομαι πὼς ἑτοιμάζονται ὅλα τοῦτα τὰ πελώρια κτίσματα γιὰ τὴν ὥρα ποὺ θὰ χρειαστοῦν, ὅταν τὸ λαϊκὸ κράτος θά 'χει νὰ στεγάσει τὶς τόσες χιλιάδες ἀστέγαστο κόσμο...

Παρόμοια μὲ τ' ἀθηναΐϊκα σπίτια, στάθηκε ἡ μοίρα τοῦ ἴδιου τοῦ Αὐγέρη. Ποὺ βρέθηκε καβάλα πάνω σὲ σταυροδρόμι πληθωρικῆς ἐξέλιξης. Μὲ τὴν παιδεία καὶ τὴν ὕπαρξή του ἐδιαπαιδαγώγησε τὶς σύγχρονές του γενεὲς στὰ προ-

βλήματα τῆς τέχνης, σὲ συγκρούσεις ἰδεῶν, τὴν ὥρα ποὺ δὲν ἦταν οἱ τέτοιοι δάσκαλοι τόσο πολλοί.

Καὶ σήμερα, ὅταν ξετρυπώνουν, πάνω σὲ δικά του θεμέλια, «κτίσματα» ἀνθρώπινα ποὺ νὰ στεγάζουν τὴν αἰώνια ἐξέλιξη τῶν ἰδεῶν, λέω πὼς πρῶτος ὁ Αὐγέρης θὰ χαίρεται. Ὅπως χαίρεται βλέποντας ἐκείνη τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ εἶναι ἡ μεγάλη ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον.

Ο ΑΛΕΞΗΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Δὲν ξέρω ποιό τυπικὸ κώλυμα βρῆκε ἡ ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς κρατικῶν βραβείων γιὰ νὰ ἀγνοήσει τὸ ἔργο τοῦ Μ. Αὐγέρη. Γεγονὸς πάντως πρέπει νὰ εἶναι ὅτι μιὰ τυπικὴ πλευρὰ ποὺ ἐφεῦρε, ἐνδεχομένως, καλύπτει τὴν οὐσιαστική της ἀδυναμία νὰ μπορεῖ νὰ δρᾶ ἔξω ἀπὸ τὶς πολιτικὲς δολοπλοκίες. Στὴν περίπτωση Αὐγέρη δὲν τόλμησε νὰ τὸν βραβεύσει, γιὰ νὰ μὴ φανεῖ ὅτι ἡ πολιτεία δέχεται νὰ συμπεριλαμβάνεται ὁ συγγραφέας αὐτὸς στοὺς «ἄξιους τῆς πατρίδος». Ἀλλὰ ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ πολιτεία δὲν εἶναι μία ἀπρόσωπη ἰδανικὴ ἰδέα. Ἐκφράζεται σήμερα μ᾽ ἕνα πλῆθος πράξεων ποὺ πολὺ ἀπέχουν ἀπὸ τὴν πιὸ στοιχειώδη ἔννοια τῆς δικαιοσύνης. Καὶ εἶναι λυπηρὸ τὸ φαινόμενο μιᾶς πνευματικῆς ἐπιτροπῆς ποὺ παρασυρόμενη σὲ πράξεις ὄχι σύμφωνες μὲ τὴν ὁποιαδήποτε ἔννοια τοῦ πνεύματος, αὐτοαναιρεῖται καὶ ἐκπίπτει σὲ μιὰ τυχοῦσα ἐπιτροπὴ τοῦ κρατικοῦ μανδαρινισμοῦ. Ἴσως τὰ μέλη της, νὰ θεωροῦν ὅτι διασφαλίζουν τὸ «μικρότερο κακὸ» καὶ ὑπηρετοῦν τὶς πνευματικὲς ὑποθέσεις στὸ μέτρο ποὺ ἐπιτρέπουν οἱ σημερινὲς ἑλληνικὲς συνθῆκες. Ἀλλὰ ἂν ἔτσι αἰσθάνονται τακτοποιημένοι μὲ τὴ συνείδησή τους, ἡ οὐσία παραμένει πὼς ὑπηρετοῦν τὸ πιὸ κονφορμιστικὸ πνεῦμα, σ᾽ ἕνα τομέα ποὺ ἦταν δυνατό, ἀπὸ τὴ φύση του καὶ ἀπὸ τὰ μέσα του, νὰ τὸν ἀπαλλάξουν ἀπὸ τὶς τροχοπέδες τῶν σκοπιμοτήτων. Ἡ νίκη της στὸ θέμα Αὐγέρη θὰ ἦταν μιὰ εὔκολη νίκη, ἀφοῦ κανεὶς ἐκ τῶν ὑστέρων δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ τὴν ψέξει. Ἀλλὰ προτίμησε νὰ ὑποκύψει στὸν ψίθυρο τῶν διαδρόμων τῶν ὑπουργείων. Πάει πολύ.

Κανεὶς καλῆς πίστεως ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ μὴ δέχεται τὴ συμβολὴ τοῦ ἔργου τοῦ Μάρκου Αὐγέρη στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, ὅποια θέση κι ἂν παίρνει ὡς πρὸς τὶς ἰδέες του. Ἡ σκέψη του καὶ ἡ προβληματική του δὲν εἶναι στοιχειωδῶς τίμια νὰ ἀποσιωπηθοῦν. «Ὁ κ. Μ. Αὐγέρης, κριτικὸς ἀληθινὰ συγκροτημένος, ὀξυδερκὴς καὶ μετριοπαθής...» ἔγραφε ὁ Ἀντρ. Καραντώνης, ὁρκισμένος ἐχθρὸς τῶν ἰδεῶν του καὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀκόμη φανατισμῶν.

Μ᾽ ὅλο ποὺ θεωρῶ ὅτι τὸ ἔργο ποὺ ἔδωσε ὁ Αὐγέρης εἶναι μικρὸ σὲ σχέση μ᾽ ἐκεῖνο ποὺ μποροῦσε νὰ δώσει, μ᾽ ἐκεῖνο ποὺ οἱ δυνάμεις του καὶ οἱ προϋποθέσεις του τὸν ἑτοίμαζαν (καὶ εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία, γιατὶ δὲν δούλεψε ὅσο ἔπρεπε), τὸ ἔργο ποὺ τελικὰ ἔδωσε εἶναι ἀξιόλογο, καὶ ἡ ἀκτινοβολία του ὑπῆρξε μεγάλη, πολὺ πρὶν ἡ πολιτικὴ νὰ ἔχει τὸ λόγο της. Ὁ Αὐγέρης δὲν ἄσκησε «καθαρὴ» κριτική, τουλάχιστον τὶς τελευταῖες δεκαετίες, γιατὶ πιστεύει ὅτι ἡ πνευματικὴ ἐργασία ἐκπορεύεται ἀπὸ ἀνθρώπους ἐξαρτημένους ἀπὸ τοὺς κοινωνικοὺς ὅρους ποὺ ζοῦν, ἀλλὰ τὶς ἀπόψεις του αὐτὲς τὶς θεμελίωνε μὲ ἄρτιο τρόπο, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ὁ θεωρητικός του ὁπλισμὸς ἦταν καὶ ἐκτεταμένος καὶ βαθύς. Γνωρίζει σὲ βάθος τὴν εὐρωπαϊκὴ σκέψη καὶ ἡ ἱκανότητά του νὰ συνθέσει τὶς παρατηρήσεις του εἶναι ἀξιοθαύμαστη. Προσωπικὰ πιστεύω ὅτι κάποτε ἡ σκέψη του ἀσφυκτιᾶ μέσα στοὺς στεγανοὺς χώρους ποὺ ζητᾶ νὰ κινηθεῖ, ὀλισθαίνει συχνὰ σ᾽ ἕνα δογματισμὸ ποὺ θὰ τὸν ὀνόμαζα «θρησκευτικό». Μόλο ποὺ δὲν ὑπῆρξε ὁ θεμελιωτὴς τῆς μαρξιστικῆς σκέψης στὴν Ἑλλάδα γιὰ τὰ πνευματικὰ θέματα, εἶναι ἐκεῖνος ποὺ τῆς διέθεσε ὅλες του τὶς δυνάμεις, ἐκεῖνος ποὺ εἶναι πάντοτε πρόθυμος καὶ προετοιμασμένος νὰ μιλήσει, ἔστω καὶ συνοπτικά, γιὰ ἕνα εὐρύτατο κύκλο προσώπων ἔργων καὶ ζητημάτων, χρησιμοποιώντας μὲ εὐφυῆ καὶ ὁλοκληρωμένο τρόπο τὴν ἱστορικού-

λιστικὴ μέθοδο, ἀλλὰ μὲ μιὰ ἀντίληψη ποὺ θὰ τὴν λέγαμε σήμερα, ἔχοντας μιὰ ἄλλη προοπτική, «ὀρθόδοξη», σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς ἐκείνη ποὺ τὰ τελευταία χρόνια, ἔξω κυρίως, ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται ἀπὸ γενιές, λιγότερο βεβαρυμένες ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς μονολιθικότητας. Ἀλλὰ ἐπὶ τέλους κάθε ἄνθρωπος ἀνήκει σὲ μία ἐποχὴ καὶ δὲν εἶναι εὔκολο νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸ κλῖμα της καὶ τὰ ἰδεολογικά της συστήματα, νὰ συλλογιστεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν πυριρρέουσα ἀτμόσφαιρα, νὰ σταθεῖ au-dessus de la melée σ' ἕνα ἀφυδατωμένο «ἀντικειμενικὸ» χῶρο. Ὁ Μ. Α. ὑπηρέτησε μὲ συνέπεια τὴ μαρξιστικὴ ἐκδοχὴ τῶν πραγμάτων, ἡ παιδεία του τὸν κράτησε σ' ἕνα ὑψηλὸ ἐπίπεδο καὶ ἡ ὁμολογημένη εὐαισθησία του τοῦ παρεῖχε τὶς προϋποθέσεις γιὰ νὰ διατηρεῖ μιὰ ἀμεσότητα μὲ τὰ ὑλικά του. Συχνὰ τὸ ἀποτέλεσμα, ἐκτὸς ἀπ' τὸ θεαματικὸ μέρος, ἔχει ἕνα οὐσιαστικὸ βάρος. Ἀκόμη πιὸ συχνὰ οἱ διαπιστώσεις του εἶναι καίριες. Κι' ὅ,τι καθορίζει πιὸ καθαρὰ τὴν ἀξία του εἶναι πὼς ὁ προβληματισμός του ὑποθάλπει ἕναν ἄλλο βαρύτερο, ποὺ θὰ διεκολύνει τὶς νεώτερες ἔρευνες. Ἂς μὴν ξεχνᾶμε ἐξ ἄλλου, ὅτι ἡ μοῖρα τῶν ἰδεῶν εἶναι νὰ γηράσκουν γρηγορότερα ἀπὸ τὶς καταστάσεις.

Ἴσως τὸ πιὸ τιμητικὸ γιὰ τὸν Μ. Αὐγέρη εἶναι πὼς ἡ μετριοπάθειά του δὲν δηλώνει μετριότητα ἀλλὰ σωφροσύνη, τὸ ψύχραιμο πάθος του ἐξαγιάζει τὰ λάθη του καὶ ὁ ἴδιος ἔχει συνείδηση τῶν ἀδυναμιῶν του περισσότερο ἀπ' ὅσο θὰ τοῦ καταμαρτυροῦσε ἕνας τρίτος.

«Τοῦτο σ' αὐτὸν ὑπῆρξε τὸ ξεχωριστό»: ὅτι εἶναι ἕνας κριτικὸς χωρὶς χολή. Ἴσως καὶ τὸ «πλέγμα» του γιὰ κάποιες σιωπές του.

Ο ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ φωτεινὲς κριτικὲς συνειδήσεις τοῦ καιροῦ μας. Πάντοτε θαύμαζα τὴν ἱκανότητα προσαρμογῆς, ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ συνοδοιπορεῖ ὁλοένα μὲ τὶς διαδοχικὲς γενεὲς ἐπὶ δεκαετηρίδες ὁλόκληρες καὶ νὰ ταξιθετεῖ καὶ νὰ κρίνει τὶς νεότερες τάσεις στὴν τέχνη μὲ τὴ ματιὰ καὶ τὴ νοοτροπία ἑνὸς σύγχρονου. Τὸ διαπιστώσαμε γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ μὲ τὴν ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων» του. Ποὺ μπορεῖ νὰ λογαριάζεται σὰ σημαντικὸ γεγονὸς γιὰ τὰ Γράμματά μας. Καὶ ὁμολογῶ ὅτι λυπᾶμαι εἰλικρινὰ ποὺ δὲν δόθηκαν στὸ βιβλίο οἱ τιμητικὲς διακρίσεις, ποὺ δικαιωματικὰ τοῦ ἀνήκουν.

Ο ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

- Ὁ Μάρκος Αὐγέρης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πατέρες τῆς προοδευτικῆς σκέψης στὸν τόπο μας. Στοχασμὸς συγκροτημένος καὶ ἀναλυτικός, ἰδεολογία προοδευτικὴ καὶ αἰσθητικὴ κατάρτιση ὑψηλὴ δικαιοῦται κάθε στιγμὴ νὰ εἰσπράξει ἀπ' ὅλους μας τὰ πνευματικὰ τροφεῖα, γιατὶ τοῦ τὰ ὀφείλουμε.

Τὰ «Ἅπαντά» του ἀποτελοῦν σήμερα μιὰ προσφορὰ ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀγνοηθεῖ, γιατὶ ἀρδεύει τὸν πνευματικό μας χῶρο μὲ δημιουργικὲς ἰδέες. Κι' ὅμως αὐτὲς τὶς ἰδέες, ποὺ ἄλλοτε τὶς θαυμάσανε καὶ τὶς χαρακτήρισαν «φωτεινές», οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι, οἱ περιβεβλημένοι σήμερα μὲ τὴν ἀλουργίδα τοῦ κριτῆ τῆς Ἐπιτροπῆς Κρατικῶν Βραβείων, τὶς παραγκώνισαν βάναυσα, γιατὶ ἡ πολιτικὴ σκοπιμότητα τοὺς ὑπαγόρευσε νὰ μείνει ἀβράβευτο τὸ ἔργο τοῦ Μάρκου Αὐγέρη.

Ἀλλὰ οἱ ζωντανὲς ἰδέες εἶναι σὰν τὰ καρφιά. Ὅσο τὶς χτυπᾶς τόσο βαθύτερα μπήγονται στὴ συνείδηση ἐκείνων πρὸς τοὺς ὁποίους ἀπευθύνονται — στὸ σύνολο δηλαδὴ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου καὶ τοῦ λαοῦ. Τὸ ἔργο τοῦ Αὐγὲρη δὲν χρειάζεται βραβεῖο γιὰ νὰ καταξιωθεῖ. Ἀποτελεῖ μέρος τοῦ πολιτισμοῦ μας καὶ σὰν τέτοιο λειτουργεῖ καὶ ἐπιτελεῖ τὸν ὑψηλὸ παιδευτικὸ προορισμό του.-

Ο ΣΤΑΘΗΣ ΔΡΟΜΑΖΟΣ

Τὸ κριτικὸ καὶ αἰσθητικὸ ἔργο τοῦ Μάρκου Αὐγέρη παρεμβάλλεται μέσα στὴν ὅλη ἱστορία τῆς μαρξιστικῆς σκέψης στὴν Ἑλλάδα. Μετὰ τὴ συστηματικὴ ἐργασία τοῦ Κ. Βάρναλη στὸν τομέα αὐτόν, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ «Σολωμὸ χωρὶς μεταφυσική», ὁ Αὐγέρης καλύπτει ἕνα σημαντικὸ χῶρο μὲ συνεχὴ παρουσία. Ἡ συμβολή του ἰδιαίτερα ὑπῆρξε στὴ διευκρίνηση τῆς μαρξιστικῆς διατύπωσης ὅτι ἡ Τέχνη ἐξαρτᾶται μὲν ἀπὸ τὶς οἰκονομικὲς συνθῆκες, ἀλλὰ οἱ ἰδεολογικοὶ ἐπηρεασμοὶ παίζουν κεφαλαιώδη διαμορφωτικὸ ρόλο. Ἔτσι φώτισε τὸ πρόβλημα ὅτι δὲν ὑπάρχει Τέχνη χωρὶς ἰδεολογία, καὶ ὅτι οἱ ἠθικὲς παρορμήσεις τοῦ δημιουργοῦ δὲν φτάνουν ὡς τὴν Τέχνη, ἂν δὲν περιβληθοῦν τὴν μοναδική τους ἔκφραση, δηλ. τὴν αἰσθητική μορφή. Μὲ τὸ κριτήριο αὐτὸ δούλεψε πάνω στὸ ὑλικὸ τῆς πεζογραφίας καὶ τῆς ποίησης, κ' ἔδωσε ἕνα ἔργο κριτικῆς καὶ αἰσθητικῆς, ποὺ ἀποτελεῖ συμβολὴ στὴν ἀνάπτυξη τῆς μαρξιστικῆς σκέψης στὴν Ἑλλάδα.

Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Εἶχα πάντα πολὺ σεβασμὸ γιὰ τὸ Μάρκο Αὐγέρη. Τιμῶ τὴ μεγάλη παιδεία του, τὸ πάθος του γιὰ τὰ γράμματα, τὴ συγγραφική του ἀξία, τὴ φροντίδα του γιὰ τὴ γλώσσα, τὴν ἀνιδιοτέλειά του. Ἀντιπροσωπεύει ἀνάμεσά μας τὴν παλαιά, ἱστορικὴ γενεὰ τῶν λογίων τοῦ ἀγωνιστικοῦ δημοτικισμοῦ, ποὺ ἔδρασαν στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας καὶ ποὺ ἔδιναν, στὴν Ἑλλάδα, τὸ παράδειγμα τοῦ ἀκέραιου πνευματικοῦ ἤθους καὶ τῆς ζωντανῆς σοφίας. Δὲν μπορῶ νὰ ἀποκρύψω ὅτι εἶχα καὶ ἔχω διαφωνίες μαζί του. Ὄχι, κατ' ἀρχήν, ἐπειδὴ εἶναι μαρξιστής. Ὁ μαρξισμὸς εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς σχολὲς ποὺ διέπλασαν τὴ σκέψη τοῦ καιροῦ μας καὶ ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀγνοήσουμε τὴν παρουσία τους καὶ τὴ συμβολή τους στὴ σύγχρονη κίνηση τῶν ἰδεῶν. Ἀλλὰ νομίζω πὼς ὁ Αὐγέρης ὑποστήριξε ἀνέκαθεν μαρξιστικὲς θέσεις ὑπερβολικὰ ἀλύγιστες καὶ ἀδιάλλακτες ἀπέναντι στοὺς διαφορετικοὺς τρόπους τοῦ στοχασμοῦ, καθὼς ὑπῆρξε, ἐξ ἄλλου, κατὰ τὴν κρίση μου, καὶ πολὺ ἀπόλυτος στὰ ζητήματα τῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν. Αὐτὰ ὅμως δὲν πιστεύω ὅτι μειώνουν τὴ σημασία του στὴν πνευματικὴ μας ζωή.

Η ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Ὁ Αὐγέρης ἔχει γεννηθεῖ Δάσκαλος. Εἶχε σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ ἕνα χρυσὸ κανόνα: «ἐλευθερία μὰ καὶ αὐτοπεριορισμός». Τούτη δῶ ἡ στάση του εἶναι ἡ κατεξοχὴν μορφωτική του δύναμη, ἡ αἴγλη ποὺ δημιουργεῖ γύρω του. Μὲ ὑψηλὴ πνευματικὴ συγκρότηση, μὲ σπάνιες μορφοποιητικὲς δυνάμεις, μὲ μεγάλη καρδιὰ καὶ μὲ εὐγενικιὰ φρόνηση δίνει τὴ μορφὴ τοῦ ὁλοκληρωμένου ἀνθρώπου. Τὸ ἔργο του ὁλόκληρο εἶναι ἕνα ὁδηγητικὸ ὄργανο γιὰ τοὺς νεότερούς του. Ὅμως καὶ στὴν ἁπλὴ συντροφιά, τὴν καθημερινή, δίνει ἡ παρουσία του μὲ τὴ σωκρατικὴ «μαιευτικὴ» ἕναν τόνο ὑψηλῆς πνευματικότητας. Ὁ διάλογος εὐχάριστος, ἁπλός, θὰ λέγαμε καθημερινός, χαρούμενος, περιπαιχτικὸς καταλήγει σὲ συμπεράσματα πάντα γεμάτα ἀπὸ ὑψηλὸ καὶ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο. Τὸ χιοῦμορ τοῦ Δάσκαλου, κύριο χαρακτηριστικό του, ὅσο καὶ νὰ εἶναι ἐλευθερόστομο πάντα ἔχει εὐγένεια καὶ πνευματικότητα. Μὲ τέτοια βιώματα περιτριγυρίζουμε γέροι καὶ νέοι φίλοι τὸ Δάσκαλο καὶ χαιρόμαστε τοῦτο τὸ γεμάτο δροσιὰ καὶ νιάτα πνεῦμα. Ἰδιαίτερα χαιρετίζω τὴν ἔκδοση τοῦ ἔργου τοῦ Αὐγέρη σὰν μιὰ πολύτιμη συμβολὴ γιὰ τὴν πνευματική, αἰσθητικὴ καὶ ἠθικὴ διαπαιδαγώγηση τῆς Νεολαίας.

Ο Γ. ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ

Ἡ παρουσία τοῦ Μάρκου Αὐγέρη στὴν πνευματικὴ μὰ καὶ στὴν ἀγωνιστικὴ κοινωνικὴ κονίστρα στὴν Ἑλλάδα ἀφήνει βαθιὰ τὰ σημάδια της. Εἶναι ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος ποὺ ὁλοένα στοχάζεται, μὰ δὲ μονολογεῖ, παρὰ στρέφεται ὅρὸς τὰ ἔξω καὶ διαλέγεται μὲ τοὺς ἄλλους γύρω του ὅπου κι ἂν προβάλλει, εἴτε στὴν ποίηση καὶ στὴν κριτική, εἴτε στὴν κοινωνικὴ θεώρηση, εἶναι πάντοτε ζέουσα πράξη στὴν πιὸ πλατιὰ ἔννοια ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει αὐτὴ ἡ λέξη. Ὁ Αὐγέρης κινημένος ἀπὸ τὸν πιὸ ὑψηλὸ οὐμανισμὸ ὁλοένα πράττει, μάχεται γιὰ τὴ βεβαίωση τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Αὐτὸ εἶναι τὸ οὐσιαστικὸ σημάδι ποὺ χαραχτηρίζει ὅλη τὴν παρουσία του, αὐτὸς εἶναι ὁ σκοπὸς ποὺ ὁραματίζεται καὶ ποὺ τάζει στὸν ἑαυτό του, νὰ βοηθήσει τὸ λαό του νὰ ὀρθωθεῖ, νὰ βαδίσει ἐλεύθερος πάνω στὴν πατρική του γῆ καὶ νὰ ἐκφραστεῖ, νὰ δημιουργήσει ὁ ἴδιος μὲ τὰ δικά του χέρια ὅλη τὴν ἱστορική του μοῖρα.

Ο Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ

Στὸ κριτικὸ δημιουργικό του ἔργο, ὁ Μάρκος Αὐγέρης διακρίνεται γιὰ τὴ βαθειὰ σύλληψη τοῦ θέματός του, ποὺ τὸ ἀγκαλιάζει ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς καὶ κατὰ βάθος. Ἡ ἀνάπτυξή του κατόπι θεμελιώνεται στὴν ἐπιστήμη καὶ τὴ λογικὴ γι' αὐτὸ εἶναι καὶ πειστική. Ἡ γλώσσα του καὶ ἡ ἐννοιολογικὴ πλοκὴ τῆς σκέψης του, εἶναι ὅσο γίνεται περισσότερο ἁπλή. Μὲ τέτοια συγκρότηση ὁ Μάρκος Αὐγέρης ξετυλίγει τὸ στοχασμό του μὲ συνέπεια καὶ πνευματικὴ ἐντιμότητα, χωρὶς οὔτε τὶς λέξεις νὰ φοβᾶται οὔτε τὰ τελικὰ συμπεράσματα νὰ τρέμει. Ἔτσι φωτεινὸς καὶ ἔτσι τολμηρός, ὁ Αὐγέρης ἀναδείχτηκε σ' ἕναν ἄξιο πνευματικὸ ἡγέτη. Ἀλλὰ αὐτὰ τὰ προσόντα του ὑπογραμμίζονται καὶ ἀπὸ τὴν ἄκρα σεμνότητα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸ γενικότερο ἦθος του, ποὺ δίνει τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἐλπίδα στὸ περιβάλλον του πὼς ὑπάρχει ἀκόμα αὐτὸ τὸ δυσεύρετο εἶδος τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ λέγεται Ἄνθρωπος.

Ο ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΔΑΣ

Ἦταν καιρὸς νὰ συγκεντρωθοῦν καὶ νὰ ἐκδοθοῦν τὰ «Ἅπαντα» τοῦ Μάρκου Αὐγέρη γιὰ νὰ γίνει φανερὸ προπάντων, στοὺς νεότερους ποὺ δὲν γνωρίζουν καλὰ τὴν πρόσφατη πνευματικὴ ἱστορία τοῦ τόπου, πόσο σημαντικὴ στάθηκε ἡ συμβολὴ τοῦ Μάρκου Αὐγέρη στὸν τομέα τῆς κριτικῆς σκέψης καὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ διαφωτισμοῦ.

Ο ΠΑΝ. ΜΟΥΛΑΣ

Ἑξήντα ὁλόκληρα χρόνια, ὅσο κρατάει ἡ περιπέτεια τοῦ αἰώνα μας, ὁ Μάρκος Αὐγέρης εἶναι μιὰ συνειδητὴ παρουσία στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Παρουσίες ὑπάρχουν λογιῶ - λογιῶ. Ἄλλος συγκεντρώνει τὶς ἐπιδόσεις του σὲ μιὰ ὁρισμένη πνευματικὴ περιοχή, βαθαίνει καὶ πλουτίζει ἕνα συγκεκριμένο «εἶδος» λόγου· ἄλλος χαράζει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ σταθερὰ τὸ ἰδεολογικὸ ἢ αἰσθητικό του πλαίσιο, ἀμετακίνητος στὶς ἀπόψεις του, κουφὸς ἢ ἀδιάφορος στὰ νέα μηνύματα τῶν καιρῶν. Ὁ Αὐγέρης παρακολούθησε μὲ ἄγρυπνο μάτι τὸ σφυγμὸ τῶν γεγονότων, πορεύτηκε παράλληλα μὲ τὴν ἐποχή του καί, ὅταν ἔφτασε ἡ ὥρα, στὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, «συντόνισε τὸ βῆμα του μὲ τὸ βῆμα τῆς ἱστορίας». Ἀπὸ δῶ ἀκριβῶς ἀρχίζει ἡ πνευματικὴ προσφορὰ καὶ τὸ δίδαγμά του.

Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἐμφανίζεται μὲ θεατρικὸ ἔργο στὰ εἴκοσι χρόνια του, τὴν ἐποχὴ τοῦ Μακεδονικοῦ Ἀγώνα, καὶ γράφει ποιήματα τοποθετημένα μέσα στὸ κλίμα τοῦ λαογραφικοῦ δημοτικισμοῦ — τόσο εἰδυλλιακὸ καὶ μακρινὸ πιὰ σήμερα! — θὰ μποροῦσε πολὺ εὔκολα νὰ περιχαρακωθεῖ στὰ πλαίσια μιᾶς ἐποχῆς, ἀποκομμένης κιόλας ὁριστικὰ ἀπὸ τὴ δική μας. Πῶς νὰ πιστέψεις ὅτι ἡ πνευματικὴ ἐγρήγορση τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, ἑνὸς ἀνθρώπου τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰώνα, συνεχίζεται ὡς σήμερα μὲ τὸ ἴδιο, ἢ καὶ περισσότερο, σφρίγος; Ὁ τόπος μας δὲν μᾶς συνήθισε σὲ παρόμοιες ἐκπλήξεις: τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ διανοουμένους πού, πνευματικὰ καὶ βιολογικὰ ἀρτηριοσκληρωτικοί, ταυτίζονται μὲ μιὰ ἐποχὴ συγκεκριμένη, ἀδυνατώντας νὰ ἀνανεώσουν τὸν προβληματισμό τους ἢ νὰ καρπωθοῦν τὰ ἐρεθίσματα τῶν νέων ἱστορικῶν στιγμῶν. Ὁ Αὐγέρης στάθηκε καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τούτη μιὰ ἐξαίρεση. Ὀργανισμὸς δυνατὸς καὶ συνείδηση ἀκοίμητη, μπόρεσε ν' ἀνταποκριθεῖ στὸ προσκλητήριο τῶν καιρῶν καὶ ν' ἀρχίσει τὸ κύριο ἔργο του σὲ μιὰ ἡλικία ποὺ ἄλλοι ἔχουν κιόλας τερματίσει. Χρειάζεται ἄραγε νὰ τονίσει κανεὶς καὶ τὴν ἠθικὴ σημασία ἑνὸς τέτοιου τολμήματος; Σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή, ὅπου ἡ δικτατορία τοῦ Μεταξᾶ καί, λίγο ἀργότερα, ἡ Κατοχὴ ὑποχρέωναν σὲ σιωπὴ καὶ συμβιβασμό, ἢ ἔβρισκαν ἀνέτοιμους καὶ συμβιβασμένους ἀρκετοὺς ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς γενιᾶς του, ἀκόμα καὶ νεότερους, ὁ Αὐγέρης εἶχε ὄχι μόνο τὴν ὡριμότητα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐντιμότητα ν' ἀρχίσει ἕνα ἔργο πού, ἔξω ἀπὸ τὴν πνευματικότητά του, περικλείει κυρίως μιὰ σημασία ἠθική.

Αὐτὸ τὸ ἔργο ἀκριβῶς, συγκεντρωμένο στὴ σειρὰ τῶν «Ἁπάντων», ἔρχεται τώρα νὰ μᾶς θυμίσει ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ βάρος του. Μὲ τὸν Αὐγέρη μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς ἀρκετὲς βασικὲς ἢ λεπτομερειακὲς ἀντιρρήσεις· μπορεῖ νὰ μπορεῖ νὰ διαφωνεῖ μὲ τὴ μέθοδό του ἢ μὲ τὴν ἐφαρμογή της, μὲ τὸν τρόπο τῆς γραφῆς του, ἀκόμα καὶ μὲ τὴν ὀξύτητά του, κυρίως σὲ μερικὲς περιπτώσεις μεταπολεμικῶν λογοτεχνῶν. Ἐκεῖνο ποὺ δὲν θὰ μποροῦσε κανεὶς ν' ἀρνηθεῖ, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ κάλυψε μὲ τὴν ποιότητα καὶ μὲ τὶς «θέσεις» του ἕνα ζωτικότατο χῶρο στὴν περιοχὴ τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Ἂν μιὰ ἀπὸ τὶς μόνιμες ἐλλείψεις τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς εἶναι ἡ ἀπουσία τῶν κριτηρίων της, ὁ Αὐγέρης ἦρθε ἀναμφίβολα νὰ συμπληρώσει ἕνα κενό, ὑποβάλλοντας τὴ λογοτεχνία κάτω ἀπὸ τὸν ἔλεγχο σταθερῶν ἀντικειμενικῶν ἐγγυήσεων: μὲ τὴν παρουσία του ἡ μαρξιστικὴ κριτικὴ στὸν τόπο μας προωθήθηκε στὸ συστηματικό της στάδιο. Ἐξοπλισμένος μὲ τὴ γερὴ ἁρματωσιὰ ὥριμου κριτικοῦ (πλατιὰ παιδεία, θεωρητικὴ συγκρότηση καὶ ἱεράρχηση, ἦθος, τόλμη καὶ εὐαισθησία), ὁ Αὐγέρης ξεπέρασε τὸν ἐμπρεσσιονισμό, μόνιμη πληγὴ τῆς κριτικῆς μεθοδολογίας μας, γιὰ νὰ προχωρήσει σὲ σταθερότερες θεωρήσεις. Ἔτσι πολλὰ «μεγέθη» τῆς λογοτεχνίας μας (Σολωμός, Κάλβος, Παλαμᾶς, Σικελιανός, Καζαντζάκης, Σέφερης κ.ἄ.) τοποθετήθηκαν σὲ καινούριες προοπτικές, ἐνῶ ἀρκετὲς μορφὲς τῆς ξένης λογοτεχνίας (Μπαλζάκ, Μωπασάν, Τολστόι, Ντοστογιέφσκι, Οὐάιλδ, Μπέρναρντ Σώου, Ο'Νήλ, Ἔλιοτ κ.ἄ.) παρουσιάστηκαν στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ μὲ τὶς ἀληθινές τους διαστάσεις.

Νομίζω πὼς πολὺ λίγοι κριτικοὶ στὸν τόπο αὐτὸν θὰ μποροῦσαν νὰ ὑποτάξουν τὶς ἱεραρχήσεις τους σ' ἕνα ἐνιαῖο σύστημα ἢ νὰ προτάξουν μιὰ συγκεκριμένη κριτικὴ θεωρία. Ὁ Αὐγέρης μελέτησε σὲ βάθος τὸ πρόβλημα τῆς κριτικῆς, κωδικοποίησε μερικὲς «ἀρχές», ἔδειξε συγκεκριμένους τρόπους μελέτης, τοποθέτησε ἀποδεικτικὰ τὸ φαινόμενο τῆς λογοτεχνίας μέσα στὴ διαδικασία τῆς κοινωνικῆς συνείδησης, ἀναθεώρησε τὶς ἀξίες τῆς ἰδεαλιστικῆς, αἰσθητικῆς ἄνοιξε δρόμους. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα ἡ νέα κριτική μας μπορεῖ νὰ προχωρήσει σὲ καινούριους προσανατολισμούς, νὰ διευρύνει τὶς μεθόδους της, νὰ τελειοποιήσει ἢ νὰ παραλλάξει τὰ κριτήριά της. Θὰ ἦταν ὅμως σοβαρὸ σφάλμα καὶ σημαντικὴ ὑποχώρηση, ἂν ἄφηνε ἀνεκμετάλλευτη τὴν προσφορὰ καὶ ἀναξιοποίητο τὸ δίδαγμα τοῦ Μάρκου Αὐγέρη.

Ὄχι μόνο ἡ νεαρὴ καὶ περιορισμένη νεοελληνικὴ λογοτεχνία καὶ διανόηση, ἀλλὰ καὶ ὁποιαδήποτε ἄλλη μὲ μεγαλύτερες διαστάσεις καὶ ἰσχυρότερες παραδόσεις, θὰ μποροῦσε νὰ θεωρήσει πολύτιμο κεφάλαιό της τὸ Μάρκο Αὐγέρη καὶ νὰ τὸν παραδεχτεῖ σὰν μιὰ πνευματικὴ μορφὴ πρώτου μεγέθους Κι αὐτὸ θὰ ὄφειλε νὰ τὸ πεῖ ἀδίστακτα καὶ ὑπεύθυνα κάθε Ἕλληνας λογοτέχνης καλῆς πίστης, κάθε διανοητὴς ποὺ διατηρήθηκε νηφάλιος καὶ ἀταλάντευτος στὴ μεταπολεμικὴ τρικυμία τῶν πολιτικῶν ἰδεολογικῶν συγκρούσεων, ποὺ ἦταν μοιραῖο νὰ πλήξει σκληρότερα ἕνα βραχώδη, ἀλύγιστο καὶ περήφανο τόπο σὰν τὸ δικό μας.

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς πνευματικῆς του πορείας καὶ τῆς φιλοσοφικῆς του διαμόρφωσης, τάχθηκε μὲ τὶς κοσμοθεωρητικὲς ἐκεῖνες δυνάμεις ποὺ πίστεψαν (ὕστερα ἀπὸ τὸ φῶς ποὺ ἔριξε στὸν κόσμο τὸ μαρξιστικὸ δίδαγμα) πὼς εἶναι δυνατὸ νὰ δοθεῖ στοὺς ἀνθρώπους μιὰ καλύτερη ζωὴ μὲ τὶς κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις, τὴν ἀνεμπόδιστη πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῶν μαζῶν καὶ τὴ δικαιότερη κατανομὴ τοῦ ἐθνικοῦ πλούτου.

Τὸ ἰδανικὸ τοῦτο καὶ τὴ συνείδηση τῆς ἀνάγκης γι' αὐτὸ τὸ ρ:ζικὸ μετασχηματισμὸ τῆς κοινωνίας ποὺ ἐνστερνίστηκαν οἱ πιὸ σπουδαῖες καὶ ζωτικὲς διάνοιες τοῦ αἰώνα μας σ' ὅλο τὸν κόσμο, ὁ Μάρκος Αὐγέρης τὰ καλλιέργησε, ἀναπτύσσοντας καὶ βαθαίνοντας μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴν ἔρευνα τὸ διαλεκτικό του ματεριαλισμό, καὶ τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ τὸ ὑπεράσπισε τόσο μὲ τὸ ἔργο του, ποὺ τὸν ὄγκο του σήμερα βλέπομε συγκεντρωμένο, ὅσο καὶ μὲ τὴν ἀκτινοβολία τῆς γενικῆς παρουσίας του στὸν ἑλληνικὸ πνευματικὸ καὶ ἰδεολογικὸ χῶρο.

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης, ἀκόμα καὶ σήμερα ποὺ σηκώνει στὴ ράχη του τέσσερεις καὶ πλέον εἰκοσαετίες ζωῆς, διατηρώντας μιὰ κρυστάλλινη διανοητικὴ διαύγεια καὶ μιὰ γονιμότητα, ποὺ θὰ τὴ ζήλευαν πολλοὶ νεότεροι στὴν ἡλικία συνάδελφοί μας, εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερα ἐξοπλισμένους καί, κυρίως, τοὺς πιὸ ἐκσυγχρονισμένους παλαιότερους κριτικοὺς καὶ θεωρητικοὺς τῆς λογοτεχνίας μας, ὁ μόνος «παλαιὸς» ποὺ δὲν ἀπέφυγε τὸ μεταπολεμικὸ προβληματισμὸ στὰ πνευματικὰ ζητήματα μά, ἀντίθετα, τὸν χρησιμοποίησε γιὰ νὰ ἐμπεδώσει πιὸ στερεὰ ἀπόψεις καὶ πεποιθήσεις.

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης, καὶ γιατὶ ξέρει νὰ δίνει ὅσο βάρος κι ἀξία ἁρμόζει στὴ λογοτεχνικὴ ἔκφραση αὐτοῦ τοῦ τόπου, καὶ γιατὶ παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας, καὶ ἰδιαίτερα τῆς ποίησης, μέσα κ' ἔξω ἀπὸ τὴ χώρα μας, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ἡ κρίση του σπάνια ἀστοχεῖ, θά 'πρεπε ν' ἀκούγεται περισσότερο στὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ κατευθύνει σὰν μιὰ ἡγετικὴ πνευματικὴ μορφή.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι μονάχα ὁ ὄγκος τοῦ γραπτοῦ ἔργου του, ἡ προσφορά του σ' αὐτὸ ποὺ λέμε νεοελληνικὸ πνευματικὸ πολιτισμό, ἡ ἐποικοδομητικὴ συμβολή του στὴν ἀνάπτυξη τῆς μαρξιστικῆς σκέψης στὴν Ἑλλάδα. Εἶναι καὶ ὁ προφορικὸς Μάρκος Αὐγέρης, ὁ σημερινὸς καὶ ὁλοζώντανος διαλεκτικός, ποὺ εὐτύχησα νὰ γνωρίσω ἀπὸ πολὺ κοντὰ τοῦτα τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ νὰ τὸν ἀγαπήσω μὲ θαυμασμό. Ὁ τίτλος τοῦ «δασκάλου» δὲ θὰ ταίριαζε ἴσως σὲ κανένα ἄλλο ἐκπρόσωπο τῆς Λογοτεχνίας μας σήμερα, ὅσο στὸ Μάρκο Αὐγέρη.

Ἐπιτάσσοντας ὅλες τὶς τελευταῖες δυνάμεις του καὶ συγκεντρώνοντάς τις στὰ ἐνδιαφέροντα τῆς Λογοτεχνίας, ὁ πρεσβύτης αὐτὸς τῶν Γραμμάτων μας εἶναι ὅσο λίγοι ἐνημερωμένος γιὰ κάθε ἑλληνικὴ καὶ ξένη ἔκδοση, γιὰ κάθε νέα ζύμωση ἰδεῶν, συμμετέχει στὴ φιλοσοφικὴ ἀγωνία τῆς ἐποχῆς μας καὶ ἐξετάζει τὰ προβλήματα ποὺ δημιούργησε αὐτὴ ἡ ἀγωνία, ἰδιαίτερα στὸν τομέα τῆς τέχνης, δοκιμάζοντας νὰ δόσει ἀπάντηση σὲ ὅλα αὐτά.

Κάθε φορὰ ποὺ θὰ 'ρθεῖς σ' ἐπαφὴ μ' αὐτὸ τὸν ἐρημίτη τοῦ δωματίου, μὲ τὸ κατάλευκο κεφάλι σκυφτὸ πάντα σὲ χειρόγραφα καὶ βιβλία, νὰ εἶσαι βέβαιος πὼς κοντά του θὰ μάθεις ν' ἀγαπᾶς ἀκόμα περισσότερο τὴ ζωή, νὰ ἐκτιμᾶς

τὴν ἀποστολή σου, νὰ πιστεύεις στὴν πνευματικὴ μοίρα αὐτοῦ τοῦ τόπου καὶ τοῦ λαοῦ ποὺ τὸν κατοικεῖ, νὰ παραδειγματιστεῖς ἀπὸ τὸ πάθος του, νὰ ἐμπλουτίσεις τὶς γνώσεις σου καὶ νὰ διευρύνεις τοὺς ὁρίζοντές σου, μὲ ὅποια συζήτηση κι ἂν προκαλέσεις μαζί του. Κάθε ἐπίσκεψη στὸν Αὐγέρη εἶναι ἕνα μάθημα ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ μπορεῖς ν' ἀκούσεις, ὅσο καταρτισμένος κι ἂν εἶσαι, ὅσο ἀνέπαφος ἀπὸ τὴ σύγχυση ποὺ ἐπικρατεῖ στὶς μέρες μας. Ἕνα μάθημα γνώσης, προβληματισμοῦ, συνέπειας, μεθόδου, κριτικῆς ἀνάλυσης καὶ πειθοῦς, διαύγειας, χάρης καί, πρὸ πάντων, ἑνὸς ὁλόστιλπνου καὶ ὑποδειγματικοῦ προφορικοῦ λόγου, ποὺ γοητεύει καὶ κατακτᾶ.

Αὐτὸς ὁ σημερινὸς Αὐγέρης δὲν εἶναι δυστυχῶς γνωστὸς στοὺς πολλούς. Κ' ἐγώ, προσωπικά, σ' αὐτὸ τὸν Αὐγέρη, χρωστῶ πολλὲς ἀπὸ τὶς πιὸ πλούσιες πνευματικὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς μου.

Ο ΜΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Ἡ ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων» τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, ποὺ ἀποτελεῖ αὐτὴ καθεαυτὴ ἕνα σημαντικότατο γεγονὸς καὶ μιὰ πολύτιμη συμβολὴ στὴν πνευματική μας ζωή, δίνει συγχρόνως σὲ κάθε πνευματικὸ ἄνθρωπο τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπολήσει μὲ συγκίνηση καὶ τιμὴ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του καὶ νὰ διαπιστώσει τὴν ἀναμφισβήτητα μεγάλη ἀξία του καὶ τὴ γόνιμη ἐπίδρασή του στὴν ἐξέλιξη καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ. Καὶ εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ μπορῶ καὶ ἐγὼ σήμερα, μὲ τὴν εὔστοχη πρωτοβουλία τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης», νὰ προσθέσω ἕνα φύλλο δάφνης — ἕνα φύλλο ἀγάπης, θαυμασμοῦ καὶ σεβασμοῦ — στὸ μεγάλο στεφάνι, ποὺ ὁ πνευματικὸς κόσμος ἀποθέτει στὸ παλιὸ καὶ εὐγενικὸ κεφάλι τοῦ κορυφαίου στοχαστῆ καὶ ἄξιου καὶ ἄρτιου πνευματικοῦ μας ἀνθρώπου τοῦ Μάρκου Αὐγέρη.

Ο Μ. Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης ἀνήκει στοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὸ πνεῦμα τους δὲν μένει ποτὲ στάσιμο, μὰ διαρκῶς προχωρεῖ, ἀνεβαίνει, γίνεται πιὸ φωτεινό, πιὸ εὔστοχο καὶ πιὸ οὐσιαστικό. Ἀπ' αὐτὴν τὴν πλευρὰ ἀνήκει στοὺς ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος ποὺ καὶ βλέπουν τὰ πράγματα καθαρὰ καὶ λένε αὐτὰ τὰ πράγματα μὲ τὸ ἀληθινὸ ὄνομά τους.

Τέτοιους ἀνθρώπους τὸ κράτος, κατὰ κανόνα, τοὺς ἀγνοεῖ, καὶ μάλιστα ἐπιδεικτικά, ὅταν πρόκειται νὰ μοιράσει τὰ βραβεῖα του. Οἱ ὑπάλληλοι ποὺ ἀσκοῦν τὴν κρατικὴ πολιτικὴ τῶν λογοτεχνικῶν βραβείων, ἀτομικὰ ξέρουν πολὺ καλὰ τοὺς ἀνθρώπους σὰν τὸν Αὐγέρη καὶ ἐκτιμοῦν πολὺ τὸ ἔργο τους, ὅμως δὲν εἶναι ἐλεύθεροι νὰ σκέπτονται καὶ νὰ ἐνεργοῦν δίκαια καὶ σωστά. Γι' αὐτὸ προτιμοῦν, προκειμένου νὰ προκαλέσουν τὸ κράτος βραβεύοντας τὸ ἔργο ἑνὸς Μάρκου Αὐγέρη, νὰ τὸ ἀγνοήσουν, ντροπιασμένοι. Αὐτὴ εἶναι ἡ μοίρα τῶν ἐλεύθερων. Αὐτὴ καὶ ἡ μοίρα ὅσων ὑπηρετοῦν ἕνα κράτος ποὺ θέλει νὰ ἀγνοεῖ ὅ,τι πιὸ ἐκλεκτὸ διαθέτει ἡ πατρίδα καὶ ὁ λαός.

Ο ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

Μέσα στὴ λογοτεχνία κάθε τόπου, σπάνια ὑπάρχουν πνευματικὲς μορφὲς ποὺ συζητοῦν τὰ προβλήματα τῆς δημιουργίας, μὲ μιὰ περιωπὴ καὶ μιὰ τόση διαυγὴ πειστικότητα, ὥστε νὰ πετυχαίνουν τὴν ἐξ ἀντικειμένου καθολικὴ ἀποδοχή. Ὁ Μάρκος Αὐγέρης ἀνήκει σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος.

Οἱ ἀντίπαλοι, πρὸ παντὸς οἱ ἀντίπαλοι παραδέχονται, μ᾽ ὅλη τὴ δυσφορία ποὺ τοὺς προκαλοῦν τὰ ἀπτόητα καὶ καθαρὰ σφυροκοπήματα τῆς σοφῆς λογικῆς του, πὼς ὁ Μάρκος Αὐγέρης εἶναι σήμερα ἡ πιὸ ἐπικρατέστερη φυσιογνωμία στὸν τομέα τῆς μελέτης καὶ τοῦ κριτικοῦ στοχασμοῦ.

Ἀπομακρύνθηκε νωρὶς ἀπὸ τὸν καθαρὸ δημιουργικὸ τομέα, ἀπὸ τὴν ποίηση, στὴν ὁποία πρόσφερε μερικὰ ποιήματα γεμάτα καρδιὰ καὶ λαϊκὸ πάθος, εἶμαι βέβαιος, ὄχι ἀπὸ ἀδυναμία νὰ συνεχίσει τὴν αἱματηρὴ πορεία πρὸς τὰ Ἱεροσόλυμα, ἀλλὰ ἀκριβῶς γιὰ νὰ ἐλευθερώσει τὴ ζωή του ἀπὸ τὸ εὐαίσθητο δημιουργικὸ χῶρο καὶ νὰ τὴν ἀφιερώσει ὁλόκληρη στὸ στοχασμό.

Ὅποιος γνωρίζει ἀπὸ κοντὰ τὸ «γιατρό», ὅπως ἀποκαλοῦν οἱ φίλοι του τὸ Μάρκο Αὐγέρη, θά ᾽χει περάσει πολλὲς ὧρες ἀπ᾽ τὴ ζωή του, ἀκούγοντας τὶς τρομερές του ἀλήθειες γιὰ τὰ πνευματικὰ θέματα ποὺ καταλαμβάνουν τὸν ἑλληνικὸ καὶ τὸν παγκόσμιο χῶρο.

Τὸ πνεῦμα τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, κινεῖται καὶ σήμερα ἀκόμα στὰ τόσο ἀκμαῖα γερατειά του, μὲ μιὰ ἀπίθανη νεανικότητα, εὐστροφία καὶ βαθύτητα, ἀναλύοντας ἰδεολογικὰ θέματα, προσωπικότητες καὶ ἔργα. Πάντα ἡ πνευματικότητά του, εἶχε τὸ διεισδυτικὸ καὶ ἀσυμβίβαστο βλέμμα τοῦ στοχαστῆ, ποὺ δὲν ἀρκεῖται στὴν ἀνάλυση τῶν περιπτώσεων, ἀλλὰ ποὺ ἐπιζητεῖ τὴ σύνθεση ἑνὸς ὁράματος. Ἰδεολογικὰ προβλήματα, κοινωνιολογικὴ μέθοδος, αἰσθητικὸς προβληματισμός, μιὰ ἀκέραιη ἐνόραση πρὸς τὸ στοιχεῖο τῆς δημιουργίας, ἔδοσαν τὴν εὐκαιρία στὸ Μάρκο Αὐγέρη νὰ μιλήσει μ᾽ ἕναν ὀξὺ κ᾽ εὐρύτατο τρόπο γιὰ ὅλα τὰ πάγια κ᾽ ἐπίκαιρα θέματα ποὺ ἀναστατώνουν τὴν ἀνθρώπινη σκέψη. Μὲ τὴν ἴδια εὐκολία καὶ κατανόηση, κινεῖται μέσα στὸν κλασικό, ὅσο καὶ στὸ μοντέρνο χῶρο τῆς τέχνης καὶ τοῦ στοχασμοῦ. Εἶναι κρίμα, ὁ διανοούμενος αὐτός, ποὺ δίδαξε πενήντα χρόνια ὅτι ἡ ἑλληνικὴ σκέψη δὲν μπορεῖ νὰ περιορίζεται στὴν ἐπιμελημένη καὶ πάντα ὑποκειμενικὴ σημειωματογραφία, ἀλλὰ ὀφείλει καὶ μπορεῖ νὰ ἐκτείνεται στὸν γενικότερο περίγυρο μιᾶς πραγματικῆς κριτικῆς σύνθεσης, βοηθημένης μάλιστα ἀπὸ τὴν τετράγωνη, τὴν ἀλγεβρικὴ ἀκριβολογία τῆς μαρξιστικῆς μεθόδου, δὲν μπόρεσε γιὰ πολλοὺς λόγους, νὰ κληροδοτήσει στὴν πατρίδα του μιὰν ἑλληνικὴ γραμματολογία, ἐγκαταλείποντας ἔτσι τὴν ἑλληνικὴ νεότητα στὸ ἔλεος τῶν ὀργανωμένων παρατάξεων καὶ τῆς προσωπικῆς ρουσφετολογίας.

Μὲ τὴ σειρὰ τῶν ἁπάντων τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, ἡ χώρα ἀποκτᾶ ἕνα θησαυρὸ ποὺ θὰ λάμπει γιὰ πολλὰ χρόνια πάνω ἀπὸ τὸ πνευματικό μας στερέωμα. Καὶ εἶχαν κάθε ὑποχρέωση οἱ ἑπτὰ συνάδελφοι τῆς ἐπιτροπῆς τῶν κρατικῶν βραβείων, νὰ ὑπογραμμίσουν αὐτὴ τὴν παρουσία τοῦ Αὐγέρη, μὲ τὸν ἐπίσημο συμβολισμὸ τοῦ Α΄ Βραβείου Κριτικοῦ δοκιμίου. Δὲν τὸ ἔκαμαν, ἐνῶ φαινότανε πὼς ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι περίμεναν αὐτὴ τὴν ἀποδοχή, μιᾶς ποὺ τὸ ἀνάστημα τοῦ Αὐγέρη, πλάϊ σ᾽ ἐκεῖνα τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Καζαντζάκη, τοῦ Μελαχροινοῦ, τοῦ Γρυπάρη, τοῦ Μαλακάση τοῦ Βάρναλη, δὲν χωροῦσε στὶς μικρὲς αἴθουσες τῆς ἀκαδημίας. Τί νὰ γίνει; Φαίνεται, πὼς δὲν συμβαδίζει συχνὰ ἡ τυπικὴ ἀναγνώριση μ᾽ ἐκείνη τὴν ὁμόθυμη, τὴ γενική, ποὺ σηκώνει τὰ κύματα τῆς πιὸ γνήσιας ζητωκραυγῆς...

Ο Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ὁ Αὐγέρης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ χρησιμοποίησε τὴ μαρξιστικὴ μέθοδο στὴ λογοτεχνικὴ κριτική. Μὰ πέρα ἀπὸ τὴ μέθοδο, ἦταν προικισμένος μὲ ὀξύτατη κριτικὴ ἀντίληψη. Θεώρησε ὅλη τὴν ἑλληνικὴ —ἀρχαία, μεσαιωνικὴ καὶ νέα— ποίησε καὶ πεζογραφία, καὶ τὰ εὐρωπαϊκὰ πνευματικὰ ρεύματα τοῦ καιροῦ. Μέσα ἀπ᾽ αὐτὴ τὴν τεράστια κριτικὴ συγκομιδή, πολλὲς παρατηρήσεις του καὶ χαραχτηρισμοὶ ἔχουν κιόλας μείνει κλασικοί. Μὰ ἡ κυριότερη ἴσως προσφορὰ τοῦ Αὐγέρη εἶναι ὅτι ἀντίκρυσε τὰ πνευματικὰ φαινόμενα, ἑλληνικὰ καὶ ξένα, προσβλέποντας ὄχι στοὺς λίγους εἰδικοὺς ἀλλὰ στὸ εὐρύτερο κοινό, ποὺ τὸ βόηθησε νὰ ἀνέβει πνευματικὰ καὶ νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ

τὰ ὑψηλότερα πνευματικὰ δημιουργήματα. Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια στάθηκε ἕνας Δάσκαλος τοῦ Γένους.

Ο ΔΗΜ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Μιὰ ἀξιόλογη καὶ ἀξιοσέβαστη παρουσία στὰ γράμματά μας — τοῦ Μάρκου Αὐγέρη — ἀνακεφαλαιώθηκε μὲ τὴ συγκέντρωση τοῦ κριτικοῦ του ἔργου στὰ Ἅπαντα. Ὅσοι ἀπὸ μᾶς συλλαβίζαμε πνευματικὰ τὰ χρόνια ποὺ ὁ Αὐγέρης ἔδινε τὸ ὥριμο τοῦτο ἔργο, χρεωστᾶμε πολλὰ σ' αὐτό, ἴσως ὄχι λιγότερα, ὅπως καὶ στὸ μάθημα τοῦ Βάρναλη καὶ τοῦ Γληνοῦ. Διαύγεια ἰδεῶν, γνώση καὶ ἠθικὴ ἀπαίτηση ἀπὸ τὸ ἔργο πρόβαλλαν σὲ μιὰ πλούσια καὶ νηφάλια κριτικὴ γλώσσα ποὺ πιανόταν σὰν προζύμι μέσα μας. Ἡ κριτική μας διάθεση ἀπέναντι σ' αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι ὑστερότερη καὶ μὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐφόδια ποὺ αὐθὸ μᾶς ἔδοσε ἢ μᾶς ὑποσχέθηκε, ἐπομένως δὲν εἶναι δίκαιο νὰ ἐκφραστεῖ πρόχειρα ἐδῶ. Ἐξάλλου, νομίζω ὅτι ἡ κριτικὴ τοῦ Αὐγέρη δὲν εἶναι πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ ἀνώτερο ἐπίπεδο τῆς προοδευτικῆς σκέψης μας, στὰ χρόνια ποὺ κερδίζει τὴν ὡριμότητά της.

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι μιὰ σπάνια κριτικὴ ἰδιοφυΐα ποὺ δὲν ἐκμεταλλεύτηκε ὁλοκληρωτικὰ καὶ δὲν ἐξάντλησε τὶς τεράστιες δυνατότητές της. Τὸ ἔργο τοῦ Αὐγέρη δὲν εἶναι ἁπλῶς τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ὀξύτατης καὶ ἄγρυπνης διάνοιας, ποὺ ἀντιλαμβάνεται, ταξινομεῖ, συγκρίνει, ἀξιολογεῖ γεγονότα, ἰδέες, ἔργα, ἀλλὰ προπάντων — καὶ κυρίως — τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ἐκπληκτικῆς εὐαισθησίας (πρῶτος καὶ θεμελιώδης ὅρος ἑνὸς ἀληθινοῦ κριτικοῦ), ποὺ διαρκῶς τὸν ἀνανεώνει, ἐπιτρέποντάς του νὰ συλλαμβάνει, νὰ διώνει, νὰ καταγράφει ἀκόμη καὶ τὰ πιὸ ἀδιόρατα μηνύματα τῶν καλλιτεχνικῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς μας, κρατώντας τον πάντα στὴν πρωτοπορία τῶν παγκοσμίων αἰσθητικῶν ἀναζητήσεων καὶ κατακτήσεων. Ταυτόχρονα, τὸ ἔργο τοῦ Αὐγέρη διέπεται ἀπὸ μιὰν ὑψηλὴ ἠθικὴ ἀντίληψη τοῦ κοινωνικοῦ χρέους, ποὺ δὲ μποροῦμε ν' ἀποφανθοῦμε ὡς ποιό σημεῖο ὑπηρετεῖ τὴν καθαρὴ αἰσθητικὴ (ἂν ὑπάρχει τέτοια), ὡς ποιό σημεῖο τὴν ὑποκαθιστᾶ ἢ ταυτίζεται μαζί της, καὶ τείνει νὰ βοηθήσει τὸν ἀγωνιζόμενο ἄνθρωπο τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς δράσης ἀντίκρυ σ' ὅλες, καὶ τὶς κάθε εἴδους, ἀντιξοότητες, ἀντίκρυ σ' ὅποιο νόημα καὶ συναίσθημα ματαιότητας καὶ ματαιοπονίας.

Δὲ νομίζω πὼς μ' αὐτὰ τὰ ἐλάχιστα λόγια ἐξοφλοῦμε, ἔστω καὶ κατὰ κερίαν, τὸ χρέος μας ἀπέναντι μιᾶς τόσο ξεχωριστῆς φυσιογνωμίας σὰν τοῦ Αὐγέρη. Φοβοῦμαι, μάλιστα, πὼς μιὰ γνώμη, ἔτσι σύντομα ἐκφρασμένη, ἐκεῖ ποὺ ἀπαιτεῖται σοβαρὴ καὶ τεκμηριωμένη μελέτη καὶ μιὰ ὑπεύθυνη ἐκτίμηση τῆς προσφορᾶς του σ' ὁλόκληρη τὴν προοδευτικὴ σκέψη καὶ τέχνη τῆ» Ἑλλάδα» φοβοῦμαι πὼς παίρνει μοιραῖα τὸ χαρακτήρα ἀνεπίτρεπτης προχειρότητας καὶ ἀσυγχώρητης δογματικότητας, πού, δυστυχῶς, δὲν κατορθώσαμε ν' ἀποφύγουμε.

Ο ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΑΡΑΝΤΗΣ

Ἡ συμβολὴ τοῦ Μάρκου Αὐγέρη στὴν ἀνέλιξη τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς σκέψης καὶ λογοτεχνίας εἶναι κεφαλαιώδης. Πιστεύω ὅτι ὁ Μάρκος Αὐγέρης ἀνήκει στὴ χορεία τῶν κορυφαίων πνευματικῶν ἀνθρώπων τοῦ τόπου μας, ἐκείνων δηλ. ποὺ ἡ δημιουργική τους σκέψη ἀποτέλεσε σταθμό, ὅπως ὁ Σολωμός, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, ὁ Δημήτρης Γληνός, ὁ Κώστας Βάρναλης. Μ' αὐτὸ τὸ νόημα, ἡ ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων» του ἀποτελεῖ ἕνα πνευματικὸ καὶ ἐθνικὸ γεγονός.

Ο ΘΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Ὑπάρχουν κριτικοὶ ποὺ ἔχουν ὀχυρωθεῖ σὲ φιλοσοφικὰ καὶ αἰσθητικὰ συγκροτήματα, ἀπὸ ἄλλους σοφὰ θεμελιωμένα, καὶ κρίνουν ἔτσι μὲ κάποια ἀσφάλεια, τοὺς λείπει ὅμως τὸ λεπτὸ προσωπικὸ αἰσθητήριο καὶ ἡ ἱκανότητα νὰ ἁρπάζουν τὶς ξεχωριστὲς καὶ φευγαλέες ρευστότητες τοῦ ἔργου ποὺ κρίνουν κάθε φορά.

Εἶναι ἄλλοι ποὺ καὶ αἴσθηση λεπτὴ καὶ διεισδυτικότητα ἔχουν, κι ἔτσι συχνὰ πετυχαίνουν τὸ στόχο, ἐπειδὴ ὅμως τοὺς λείπει ἡ βαθιὰ συγκρότηση καὶ ἀγωγή, ἡ οὐσία τοὺς ξεφεύγει ἄλλες φορές, καὶ ἡ κρίση τους, ἀστήριχτη καὶ ὁλότελα ὑποκειμενική, διαλύεται στὸ κενό.

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης καὶ βαθιὰ καὶ πολύπλευρη πνευματικὴ συγκρότηση ἔχει καὶ λεπτότατη, προσωπική, δική του ὄσφρηση· εὖ δ' αὐτὸν ἐκφέρει κυνὸς Λακαίνης ὡς τις εὔρινος βάσις. Γι' αὐτό, τὸ ἔργο του θὰ μείνει καὶ θὰ φωτίζει ὄχι μόνο τοὺς συγχρόνους του. Ἡ συγκέντρωση του ἔργου στοὺς τόμους τῶν Ἁπάντων θὰ βοηθήσει βέβαια πολὺ σ' αὐτό. Γι' αὐτὸ τὴ χαιρετίζουμε μὲ χαρά.

Η ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Ὁ Αὐγέρης εἶναι μεσα στὸν καθένα μας. Ὄχι γραμμένος μνημειακὰ σὲ καμιὰ μαρμάρινη πλάκα εὐεργετῶν, μὰ μέσα στὴν ὁλοζώντανη σκέψη μας. Ἐκεῖ εἶναι ἀκουμπισμένα τὰ Ἅπαντά του. Λαὸς καὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ χρωστᾶμε πολλά. Χρόνια καὶ χρόνια στάθηκε αἱμοδότης τῆς πρωτοπόρας πνευματικῆς μας ζωῆς, οἰκοδόμος τοῦ μαρξιστικοῦ στοχασμοῦ σὲ μιὰ πολυταραγμένη ἐποχὴ καταιγίδων ποὺ συχνὰ ἔχανες τὸ μπούσουλα.

Μεγάλο δῶρο νὰ κάνεις τὸ δύσκολο καὶ μπερδεμένο ἁπλό, καθάριο, κατανοητό, νὰ μπάζεις μέσα στὸ λαϊκὸ χῶρο τὸ ἀφηρημένο καὶ τὸ θεωρητικὸ σὰ νά 'ναι ψωμὶ μυρωδάτο ἢ παντιέρα μὲ συνθήματα λυτρωτικοῦ ξεσηκωμοῦ «Λάβετε, φάγετε...»

Ὁ Αὐγέρης θερμαίνει τὴ σοφία του μὲ τὸ λυρισμὸ τῆς ἀληθινῆς ἀγάπης στὸν ἄνθρωπο, μὲ τὴν ἔγνοια γιὰ τὴν κοινωνικὴ δικαιοσύνη, τὴν πίστη στὴν αἰώνια ἀνάσταση τῆς νιότης. Λέει σ' ἕνα ποίημά του νὰ μὴν τὸν ἀναζητήσουν ποτὲ στοὺς τάφους καὶ στὸ θάνατο σὰν ἔρθουν οἱ γραμμένοι του καιροί, ἀλλὰ «Μέσα στῆς νιότης τὰ ὄνειρα... καὶ τὸ πάθος / στὴ δίψα της τοῦ ἰδανικοῦ / Μέσα στὴ φλόγα της θὰ καίγουμαι τῆς ζωῆς...»

Ἡ πρωτοπορία τοῦ ἔθνους ἔχει παρασημοφορήσει τὸ Μάρκο Αὐγέρη μὲ τὸ παράσημο τῆς καρδιᾶς της. Τ' ἄλλα παράσημα ποιός τὰ λογαριάζει;

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Τώρα, μὲ τὴν ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων» τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, γίνηκε πιὸ φανερὴ ἀπὸ ποτὲ ἡ προσφορὰ κι ἡ ἀξία τοῦ ἔργου του. Πολλοὶ τὸν ἔχουν ὀνομάσει κορυφαῖο κριτικὸ τοῦ τόπου μας. Πιστεύω πὼς εἶναι κάτι πιὸ καθολικό· ἕνας ὁδηγητής.

Οἱ ἀπέραντες γνώσεις του ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κόσμο ὡς σήμερα πάνω σ' ὅλα τὰ θέματα τῆς κουλτούρας — λογοτεχνία, φιλοσοφία, εἰκαστικὲς τέχνες — τὸν τοποθετοῦν στὴν κορυφὴ τῆς νεοελληνικῆς σκέψης. Τὸ βάθος κι ἡ ὀξύτητα τῆς παρατήρησής του, ἡ εὐρύτητα τῶν ἀντιλήψεών του, ἡ παλλόμενη αἰσθαντικότητά του, τὸ γεμάτο ἀπὸ ζωὴ καὶ πάθος ἀντίκρυσμα τῆς τέχνης, ἡ ἀδιάκοπη συσχέτισή της μὲ τὰ πεπρωμένα τοῦ ἀνθρώπου, ὁ ἀληθινὸς κι ὁ ἀκέραιος οὐμανισμός του συνθέτουν τὴ μοναδικὴ προσωπικότητά του. Εἶναι ἕνας πραγματικὸς «ἐργάτης τοῦ πνεύματος».

Κι ἀκόμα κάτι παραπάνω· ἕνας ἄνθρωπος ποὺ τιμάει τὸν ἄνθρωπο.

Λογαριάζω σὰ μιὰ ἀπὸ τὶς εὐτυχίες τῆς ζωῆς μου, ποὺ εἶμαι φίλος καὶ μαθητής του. Γιατὶ ὁ Αὐγέρης σὲ πολλά, σὲ πάρα πολλά, στέκεται δάσκαλος γιὰ ὅλους μας.

ΜΙΚΡΟ ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ

ΑΠΑΝΤΑ

Δημοκρατία καὶ Ἐλευθερία

Εἶναι ἡ μεγάλη συζήτηση τῆς ἐποχῆς μας. Ὅλα τὰ σημερινὰ κοινωνικὰ προβλήματα στρέφονται γύρω ἀπὸ τὶς ἔννοιες Δημοκρατία, Ἐλευθερία, Πρόοδο. Πολὺ ἐπικίνδυνες θεότητες. Διψοῦν, πεινοῦν, ζητοῦν ὅλο καὶ περισσότερα καὶ δὲ θὰ ἡσυχάσουν ἂν δὲν ἱκανοποιηθοῦν. Δὲν εὐνοοῦν τὴν κοινωνικὴ ἀδικία, τὴν κοινωνικὴ ἀνισότητα, τὴν ὑπεροχὴ τῶν ὀλίγων καὶ τῶν οἰκονομικὰ καὶ πολιτικὰ ἰσχυρῶν. Δὲν εὐνοοῦν τὴν κοινωνικὴ στασιμότητα.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, οἱ ἔννοιες αὐτὲς δὲν ἀπαλλάχτηκαν ποτὲ ὁλότελα ἀπὸ τὸν ἐπαναστατικὸ χαρακτήρα τους. Βγαλμένες μέσα ἀπὸ τοὺς προαιώνιους ἀγῶνες τῶν λαῶν διατηροῦν πάντα τὰ σημάδια τῆς ἐπαναστατικῆς τους καταγωγῆς.

Οἱ ἔννοιες αὐτὲς παρουσιάζονται σήμερα τόσο συγχυσμένες, ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἴσια-ἴσια σὰν τὰ κυριώτερα ὅπλα γιὰ νὰ χτυποῦν τὴν ἴδια τὴ δημοκρατία, τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν πρόοδο. Κι' ἂν ἔχασαν ὁλότελα τὴ σημασία τους οἱ λέξεις αὐτές, εἶναι γιατὶ κρύβουν πάντα μέσα τους ἕνα πνεῦμα ἐχθρικὸ κατὰ τῶν «κυρίων», κατὰ ὅλων αὐτῶν ποὺ ὑπερέχουν σὲ δύναμη, σὲ πλοῦτο, σὲ προνόμια κ' ἐξαιρέσεις, κατὰ τῶν ὀλιγαρχιῶν ποὺ θέλουν νὰ κυβερνοῦν σύμφωνα μὲ τὰ δικά τους στενὰ συμφέροντα.[...]

Διαταραχή, κακοδαιμονία τοῦ κόσμου, πόλεμος τῶν ἀνθρώπων καὶ ἰδεῶν, διωγμοὶ κ' ἐξοντώσεις ἀντιφρονούντων, βία κ' ἐπιθετικότητα στὶς σημερινὲς σχέσεις τῶν κρατῶν, κύμα βαρβαρότητας σκεπάζει τὴν καθημερινὴ ζωή μας.

Μὰ τί εἶναι δημοκρατία κ' ἐλευθερία; τί εἶναι πρόοδο;[...]

Δὲν ὑπάρχει ἴδια ἐλευθερία γιὰ ὅλους χωρὶς σχετικὴ οἰκονομικὴ ἰσότητα γιὰ ὅλους, χωρὶς κατανομὴ τῶν ἀγαθῶν σχετικὰ ἰσόμερη γιὰ ὅλους.

Οἱ μεγάλες οἰκονομικὲς διαφορὲς δημιουργοῦν μεγάλες διαφορές, στὶς κοινωνικὲς καταστάσεις καὶ στὴν ἐλευθερία τῶν κοινωνικῶν μελῶν. Οἱ οἰκονομικὰ ἀδύνατοι δὲν ἔχουν τὴν ἐλευθερία, οὔτε νὰ τραφοῦν, οὔτε νὰ ντυθοῦν, οὔτε νὰ

κινηθοῦν σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες τους. Δὲν ἔχουν τὴν ἐλευθερία νὰ μορφώσουν τὰ παιδιά τους ὅπως θέλουν, νὰ βροῦν τὴν περίθαλψη ποὺ χρειάζονται στὴν ἀρρώστεια τους, νᾶχουν τὴν κατοικία ποὺ πρέπει, νᾶχουν ὅ,τι χρειάζονται στὰ γερατειά τους, κλπ. Δὲν ἔχουν τὴν ἐλευθερία νᾶχουν πάντα δουλειὰ κ' ἐπομένως νᾶχουν πάντα ψωμί.[...]

Ὅταν δὲν ὑπάρχει ἡ ἴδια ἐλευθερία γιὰ ὅλους δὲν ὑπάρχει ἰσότητα. Καμιὰ ἰσότητα, οὔτε κοινωνική, οὔτε πολιτική, οὔτε οἰκονομικὴ κι' οὔτε νομικὴ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἀνάμεσα στοὺς οἰκονομικὰ καὶ πολιτικὰ ἀδύνατους καὶ τοὺς ἰσχυρούς.

Κι' ὅπου δὲν ὑπάρχει ἰσότητα, δὲν ὑπάρχει καὶ καμιὰ ἀδελφότητα. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἀδελφότητα ἀνάμεσα στὸν οἰκονομικὰ ὑπόδουλο καὶ στὸν οἰκονομικὰ κύριο, ἀνάμεσα στὸν ἐκμεταλλευτὴ καὶ στὸν ἐκμεταλλευόμενο.

Πρόοδο στὶς δημοκρατικὲς μορφὲς τῆς ζωῆς εἶναι ὅταν γίνεται πράξη τὸ περιεχόμενο αὐτὸ τῆς δημοκρατίας, ὅταν βασιλεύει ὁ δημοκρατικὸς οὐμανισμὸς ἀνάμεσα στὰ κοινωνικὰ μέλη, ἡ κοινωνικὴ δικαιοσύνη, τὸ ὑπερατομικὸ πνεῦμα τῆς κοινότητας, ἡ ἀγάπη στὸν ἄνθρωπο κ' ἡ καλλιέργεια τῆς ἀνθρωπιᾶς ἀνάμεσα στὶς σχέσεις τῶν ἀτόμων καὶ τῶν λαῶν.[...]

Τὰ προβλήματα καὶ ἡ ἀλήθεια

Τὰ σημερινὰ προβλήματα θέτουν σὲ δοκιμασία τοῦ καθενὸς τὴ σκέψη καὶ τὴ συνείδηση. Ὁ διανοητὴς ποὺ θὰ τ' ἀντικρύσει δὲ θὰ δοκιμαστεῖ μόνο γιὰ τὴ λογική του ἱκανότητα, μὰ καὶ γιὰ τὴν ἀγαθή του συνείδηση καὶ γιὰ τὴν ἀμεροληψία του, καὶ γιὰ τὴν ἱκανότητά του νὰ σταθεῖ πέρα ἀπὸ τὶς προσωπικὲς συμπάθειες κι ἀντιπάθειες· κι ἀκόμα χρειάζεται τόλμη καὶ δύναμη νὰ μείνει ὁ ἴδιος ἐλεύθερος ἀπὸ τὰ συμφέροντά του, ἀπὸ τὶς σχέσεις του μὲ τὸ κοινωνικὸ κ' ἐπαγγελματικό του περίγυρο.

Ἔπειτα δὲν εἶναι εὔκολη ὑπόθεση νὰ πεῖ κανεὶς σήμερα τὴν ἀλήθεια, ἀκόμα κι ἂν τὴν ἔπιασε ὁ νοῦς του. Πολὺ λίγοι μποροῦν νὰ προβλέψουν τὶς συνέπειες, ποὺ μιὰ τέτοια ὁμολογία πίστης μπορεῖ νὰ φέρει στὴ ζωή τους. Ἡ ἀλήθεια ζητάει μεγάλες θυσίες καὶ καμιὰ φορὰ καὶ τὴν ἴδια τὴ ζωή.

Ἡ δύναμη τῶν ἀρχαίων

[...] Πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν τ' ἀρχαῖα δημιουργήματα, ἰδιαίτερα ὅσα συνδέονται μὲ παλιὲς θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις, ὅπως μερικὰ δραματικὰ κίνητρα κι ἔννοιες τῆς τραγωδίας, ἀκόμα καὶ μερικὲς παλιὲς μορφὲς τῆς τέχνης, εἶναι ἀταίριαστα στὴν ἐποχή μας καὶ δὲν μποροῦν νὰ τὴν ἐκφράσουν. Κι ὅμως εἶναι τόσες οἱ ἀνθρώπινες ἀξίες ποὺ κλείνουν μέσα τους, ποὺ ποτὲ δὲ θὰ πάψουν νὰ μᾶς συγκινοῦν. Μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ κι ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ ποὺ κλείνουν ἀκούεται ἕνας ἀνθρώπινος θρίαμβος, προβάλλει ἕνας κόσμιος ποὺ ἔκαμε ἕνα τεράστιο βῆμα στὸ μέλλον, βλέπουμε τὴ μεγαλοφυΐα ἑνὸς λαοῦ, ποὺ ἄνοιξε τοὺς διάπλατους φωτεινοὺς δρόμους, ποὺ ἀκολουθεῖ ἀκόμα καὶ σήμερα ἡ ἀνθρωπότητα. Ὁ πολιτισμὸς ποὺ ἀκτινοβολεῖ μέσα ἀπ' αὐτὰ τ' ἀριστουργήματα μᾶς δείχνει τὸν ἄνθρωπο μέσα στὴν ἱστορικὴ πορεία του νὰ ξεπερνάει ἀδιάκοπα τὸν ἑαυτό του καὶ τὶς καταστάσεις του καὶ μιὰ κοινωνία ἀνθρώπων ποὺ ἀφήνοντας πίσω τους τὴν προλογικὴ ἐποχὴ μπαίνουν στὴ λογικὴ ἐποχὴ τοῦ νεότερου ἀνθρώπου κατανικώντας τὴ φυσικὴ μοίρα τους.[...].

Τ' ἀκριτικὰ τραγούδια

[...] Στ' ἀκριτικὰ τραγούδια γιὰ πρώτη φορὰ στὸ μεσαίωνα παρουσιάζεται ὁ λαὸς δημιουργός, μὲ μιὰ δύναμη πρωτόγνωρη μέσα στὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία·

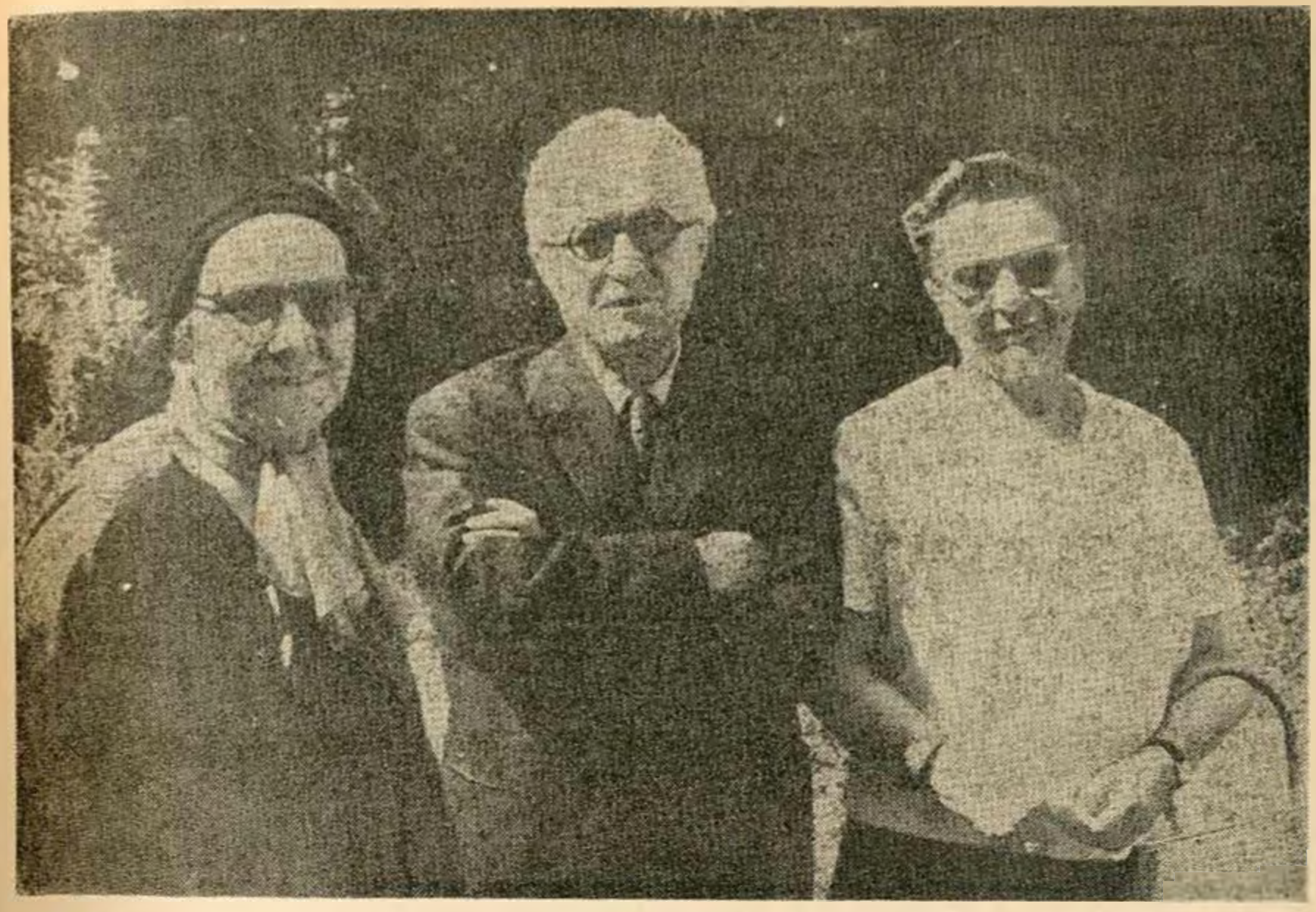
τ' ἀκριτικὰ τραγούδια, μ' ὅλο ποὺ δὲν τὰ γνωρίζουμε στὴν πρώτη τους μορφὴ παρὰ στὶς κατοπινὲς ἐπεξεργασίες τους καὶ στὶς παραλλαγές, ποὺ διαμορφώθηκαν στὸ στόμα τοῦ λαοῦ μὲ τὸν καιρό, ξεπερνοῦν ὅ,τι ὡς τότε εἶχε δημιουργήσει ἡ λόγια παράδοση, σὲ ζωντάνια, σὲ φαντασία, σὲ γνήσια, θερμὴ κι ὁρμητικὴ ποίηση· ἦταν μιὰ πρωτότυπη δημιουργία μὲ μεγάλη λογοτεχνικὴ ἀξία, ποὺ δὲν εἶχε τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τ' ἀττικίζοντα, μιμητικὰ λογοτεχνήματα τῆς λόγιας παράδοσης, τὰ πνιγμένα μέσα στὰ νεκρὰ στοιχεῖα τῶν ἀρχαίων καιρῶν.[...].

Ἡ νεότητα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ

[...]Ὁ σημερινὸς ἑλληνικὸς λαὸς εἶναι τόσο φυσιοκρατικός, ὅσο κι ὁ ἀρχαῖος, χωρὶς καμιὰ μυστικόπαθη ἔννοια στὴν ἀντίληψη τοῦ κόσμου. Ἀγαπάει τὸ φυσικὸ κόσμο καὶ χαίρεται μέσα στὸ φυσικὸ κόσμο, μὲ τὸ ἴδιο εἰδωλολατρικὸ πνεῦμα, ὅπως κ' ὁ ἀρχαῖος, ἱκανοποιημένος νὰ ζεῖ μέσα στὰ πράγματα καὶ μὲ τὰ πράγματα τῆς ζωῆς. Κοντὰ στὰ λυπητερὰ τραγούδια περισσεύουν τὰ τραγούδια τῆς χαρᾶς. Ἀγαπάει τὰ νιάτα καὶ τὴν ὀμορφιά, τὰ γερὰ κορμιά, τὴ λεβεντιὰ καὶ τὴ χάρη, τραγουδάει τὴ λυγεράδα τὴ σωματικὴ καὶ τὴν εὐκινησία τῆς νεότητας, φοβᾶται τὰ γεράματα μὲ τὸ μαρασμό τους «γέρασα ὁ μαῦρος γέρασα, δὲ μπορ' 'ά περπατήσω, δὲ μπορ' 'ὰ σύρω τ' ἄρματα», λέει μὲ θλίψη ὁ κλέφτης ποὺ ἔχασε τὰ νιάτα καὶ τὴ λεβεντιά του. Μέσα στὴν ποίηση τοῦ λαοῦ ἡ λέξη λυγερὴ καὶ βεργολυγερή, ποὺ λέγεται γιὰ τὸ λιγνὸ κι εὐλύγιστο κορμὶ τῆς νέας, ἔγινε ἀπὸ ἐπίθετο οὐσιαστικό, σὰν ἕνα μόνιμο χαρακτηριστικό της, ἀντὶ ἡ νέα, ὁ λαὸς στὸ τραγούδι του λέει «ἡ λυγερή». Στὰ βουνὰ ποὺ γυρίζει ὁ νέος κλέφτης, εἶναι ἐλαφρὸς καὶ πεταχτός, «πέτρα τὴν πέτρα περπατεῖ, λιθάρι τὸ λιθάρι». Ὅλη ἡ παράσταση τοῦ κόσμου ἔχει στὴν ποίηση τοῦ λαοῦ τὴν πλαστικότητα τοῦ χεροπιαστοῦ, εἶναι ἕνας κόσμος λαγαρός, μέσα στὸ μεσημβρινὸν ἥλιο· εἶναι περίεργο, μέσα σὲ τόσες μακρόχρονες δυστυχίες ποὺ γνώρισε ὁ λαός, καθόλου δὲν τοῦ παρουσιάζεται ὁ κόσμος σκοτεινὸς καὶ ταραγμένος, παρὰ μένει ξάστερος πάντα κι εὐτυχισμένος, πάντα ἡ ζωὴ εἶναι γλυκιὰ κι ἡ φύση μακάρια, «καλότυχά 'ναι τὰ βουνὰ κι οἱ κάμποι μὲ τὰ ρόδα», «σειοῦνται τὰ δέντρα, σειοῦνται, — σειοῦνται καὶ τὰ κλαριὰ — σειέται κι ἡ Ζαχαρούλα — μὲ τὰ ξανθὰ μαλλιά». Ἡ χάρη, τὸ παιγνίδισμα τοῦ ρυθμοῦ, ἡ χαρὰ τῆς νεότητας μέσα στὰ ἐρωτικὰ καὶ τ' ἄλλα χαρούμενα τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ξαφνιάζουν μὲ τὴν εὐτυχία ποὺ φανερώνουν. Κάποια ἀκαταδάμαστη νεότητα στὰ βάθη τοῦ λαοῦ θαρρεῖς πὼς ἀποδιώχνει κι ἐξαφανίζει τὶς δυστυχίες σκληρῆς δουλείας αἰώνων κι αὐτὸς δείχνεται πάντα ἕτοιμος νὰ χαρεῖ καὶ νὰ εὐτυχήσει [...]

Ἡ προσφορὰ τοῦ Σολωμοῦ

[...] Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἀκρωτηριασμένους κι ἀποσπασματικοὺς στίχους (τοῦ Σολωμοῦ) εἶναι φανερὸς ὁ ἀπαράβλητος χαραχτήρας τῆς ποίησής του, ἡ βαθειὰ νόηση καὶ ἡ πνευματικότητα τοῦ ποιητῆ, ἡ ἠθικὴ ἔξαρση κ' ἡ αἰσθητικὴ χαρὰ ποὺ δίνουν αὐτὰ τὰ σκόρπια κομμάτια, ποὺ καθένα τους κλείνει περισσότερη συμπυκνωμένη ποιότητα καὶ λυρικὸ πλοῦτο, ἀπ' ὅσο ὁλόκληρα ἔργα διαλεχτῶν ποιητῶν. Μὰ γιὰ τὴν Ἑλλάδα θἄναι ἀπάνω ἀπ' ὅλα ὁ ποιητὴς τῆς Ἐπανάστασης καὶ ὁ θεμελιωτὴς τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς ποίησης, ποὺ τὴν προίκισε εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχή, μ' ἕναν τέλειο ποιητικὸ ὁπλισμὸ κ' ἔδειξε στοὺς μεταγενεστέρους, ὄχι μόνο τοὺς τρόπους, ποὺ ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ τρέφεται ἄμεσα ἀπὸ τὴ ζωή, νὰ τὴ μετασχηματίζει καὶ νὰ τὴν ντύνει μὲ τὴ μεγαλύτερη πνευματικότητα, παρὰ καὶ τοὺς τρόπους ποὺ ἡ κοινὴ γλώσσα κι ὁ κοινὸς στίχος μποροῦν νὰ δειξουν τὴν ἀξία τους, χωρὶς συζήτηση, χωρὶς λεξιθηρία καὶ γλωσσικὰ ἀνώμαλα ἀνακατώματα καὶ χωρὶς ἐξωτισμούς. Ἔδειξε δηλαδὴ τὸ δρόμο τοῦ κλασικοῦ [...].



Ὁ Μάρκος Αὐγέρης μὲ τὴ Γαλάτεια (ἀριστερὰ) καὶ τὴν Ἕλλη Ἀλεξίου στὸ Βουκουρέστι.

Τὸ ἰδανικὸ τοῦ Κάλβου

[...] Καὶ ὅ,τι κάνει τὴ μεγαλύτερη ἐντύπωση στὸν Κάλβο, εἶναι αὐτὸς ὁ ἐπίσημος καὶ δραματικὸς τόνος τῆς ποίησής του, αὐτὴ ἡ σοβαρότητα ἡ ἀγέλαστη, ποὺ φανερώνει μιὰ φανατικὴ κι ἀλύγιστη πίστη σὲ κάποιο ὑψηλὸ ἰδανικὸ ἀρετῆς, σὲ κάποια ἱερὴ τάξη Ἑλληνική. Σπάνια ἀκούονται τρυφεροὶ τόνοι ἀπὸ τὴ λύρα τοῦ Κάλβου· ὅλος στρέφεται πρὸς κάτι τὸ ἀδιάλλακτο καὶ τὸ δυσκολοπλησίαστο. Τὸ πρόσωπο τῆς Ἐλευθερίας μέσα στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου παρουσιάζεται αὐστηρὸ κι ἀγέρωχο, εἶναι τὸ ἴδιο τὸ αὐστηρὸ κι ἀδιάφθορο πρόσωπο τῆς Ἀρετῆς. Γιὰ τὸν Κάλβο ἐλεύθεροι ἄνθρωποι εἶναι οἱ ἐνάρετοι κ' οἱ ἀδέκαστοι· τὸ μῖσος τῆς τυραννίας εἶναι μῖσος τῆς αὐθαιρεσίας καὶ τῆς ἀνομίας· κ' ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἐλευθερίας εἶναι ἀποκατάσταση τῶν ἀνθρώπων στὴν ἀρετή, στὴν ἀκεραιότητα κι ἀξιοπρέπειά τους [...].

Ὁ Παλαμᾶς πατέρας τῆς μοντέρνας ποίησης

[...] Τὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ δὲν τὴ θρέφουν ξεμοναχιασμένα περιστατικά, οὔτε μερικὰ θεμελιακὰ θέματα. Ὁ ποιητὴς μετουσιώνει σὲ ποίηση ὅ,τι περνᾶ στὴ σκέψη του, τὴν καθημερινή ζωή του, τὰ καθημερινά του αἰσθήματα, τὰ διαβάσματά του. Ἔτσι ὁ Παλαμᾶς μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ὁ πατέρας τῆς μοντέρνας ποίησης στὸν τόπο μας, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ἐπιδιώκει τὸ ὑψηλὸ ἢ τὸ σπάνιο, παρὰ θρέφεται μὲ τὶς καθημερινὲς οἰκεῖες καταστάσεις, μὲ τὰ πολὺ ἀνθρώπινα περιστατικὰ καὶ κατεβαίνει ἀκόμα καὶ στὸν καθαρὸ ρεαλισμό, ὄχι μόνο στὰ θέματα, παρὰ καὶ στὸ ὕφος καὶ στὴ γλῶσσα.

Ἀπὸ μιὰ ἄποψη ὁ Παλαμᾶς μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ὁ πρῶτος ὁλοκληρωτικὸς ποιητὴς στὴν Ἑλλάδα. Ἔμπασε στὴν ποιητικὴ γλώσσα κι ἀξιοποίησε λέ-

ξεις ποὺ ἄλλοτε δὲν τὶς ἀνεχόταν τὸ λυρικὸ ὕφος, καὶ τὶς ξενόφερτες καὶ τὶς πεζές, καὶ τὶς κοινὲς καὶ τὶς σπάνιες, ἁπλώθηκε σ' ὅλα τὰ θέματα τῆς σύγχρονης ζωῆς καὶ δοκίμασε ὅλες τὶς τεχνοτροπίες. Τὸ τραγούδι του ἀγκαλιάζει ὅλη του τὴ σκέψη, χρησιμοποιεῖ ὅλο τὸ λεξιλόγιο κι ὅλους τοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους, τὴ λυρικὴ ρητορεία, τὴ λιγόλογη ὑποβλητικότητα, τὸ δραματικὸ κι ἐπικὸ ὕφος καὶ κάθε λογῆς τεχνική, κυνηγώντας μὲ τὸν τρόπο του μιὰ ἐκφραστικὴ ὁλοκλήρωση. Μιὰ ἀδιάκοπη ποιητικὴ ἐνέργεια ἀγωνίζεται νὰ κλείσει στὸ στίχο τὸν ποταμὸ τῆς ζωῆς. Εἶναι φαινόμενο ὄχι συνηθισμένο τὸ ἀκοίμητο αὐτὸ πάθος τῆς ζωῆς ποὺ τὸν φλογίζει.

Μὰ ὁ Παλαμᾶς δὲν τείνει μόνο πρὸς μιὰ ποιητικὴ ὁλοκλήρωση. Τὸ τραγούδι του ἀγωνίζεται νὰ κάμει καὶ μιὰ ὁλοκλήρωση τοῦ ἑλληνισμοῦ. Ἐπιχειρεῖ νὰ χαράξει μιὰ συνισταμένη τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, νὰ σχεδιάσει τοὺς χαρακτῆρες του καὶ νὰ συνδέσει τὰ σκόρπια μέλη του. Τὸ μάτι του ἀγκαλιάζει τὴν ἑλληνικὴ γῆ καὶ τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία, ὄχι μόνο στὴ γεωγραφική, μὰ καὶ στὴν πνευματική της ἔκταση, ὅλο τὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο, ὅπου ἔδρασε ὁ ἑλληνισμός.

Ὁ Παλαμᾶς σὰ ριζοσπάστης, ἐχθρὸς τῆς φαυλότητας στὴν πολιτικὴ ζωὴ καὶ τῆς διαφθορᾶς στὴν κοινωνικὴ ζωή, ἔδειξε πάντα εὐαισθησία γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ λαοῦ. Πονοῦσε γι' αὐτοὺς ποὺ μοχθοῦν καὶ δὲν ἀπολαβαίνουν τ' ἀγαθὰ ποὺ παράγουν. Οἱ στίχοι τοῦ Παλαμᾶ μὲ κοινωνιολογικὲς ἔννοιες εἶναι πολλοί, Ὅπως κι οἱ στίχοι του οἱ πατριωτικοὶ συγκινοῦν τὸ λαό.[...]

Ὁ Σικελιανὸς

[...] Ὁ Σικελιανός, ἂν συγκριθεῖ μὲ τοὺς σημερινοὺς παγκόσμια ξακουσμένους ποιητές, μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλάϊ στοὺς πιὸ μεγάλους. Κ' ἡ ποίησή του ἔχει τόσο ἔντονα δικό της χαρακτήρα, ποὺ ξεχωρίζει εὔκολα ἀπὸ κάθε ἄλλη. Τὴν ἰδιοτυπία της αὐτὴ δὲν τὴ χρωστᾶ βέβαια στὴ σκέψη καὶ στὴ φιλοσοφία ποὺ κρύβει μέσα της καὶ ποὺ ἀνάγεται τελικὰ σ' ἔννοιες γνωστὲς στὴν ἱστορία τῶν ἰδεῶν, παρὰ στὴ δική της πρωτόφαντη αἴσθηση τῆς ζωῆς· σὰν κάθε σπουδαία τέχνη ἀναγγέλλει κι ἀποκαλύπτει κάτι ἀπὸ τὸ παρθενικὸ κι ἀνέκδοτο βάθος τῶν πραγμάτων. Εἶναι μιὰ σπάνια ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας.[...]

Μ' ὅλη τὴν πρωτότυπη αἴσθηση τῶν πραγμάτων, ποὺ φανερώνει ἡ ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ, τὰ συστατικά της εἶναι ἀποκλειστικὰ στοιχεῖα τῆς ἑλληνικῆς γῆς, στὰ θέματα, στὶς εἰκόνες, στὰ σύμβολα, εἶναι ἄνθος ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ ἔδαφος. Ἡ ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ βυθίζει βαθιὰ τὶς ρίζες της στὸν ἑλληνισμὸ καὶ θρέφεται ὁλόκληρη ἀπὸ τὴν ἑλληνικότητα. Παλιὰ ἑλληνικὰ σύμβολα ἐπιχειρεῖ νὰ τὰ προσαρμόσει, γιὰ νὰ ἐκφράσουν ἕνα νέο ὅραμα τοῦ κόσμου, μιὰ σύγχρονη αἰσθαντικότητα, τὸ πρωτότυπο δικό του αἴσθημα τῆς ζωῆς. Ἀντλώντας ἄφθονα ἀπὸ μιὰ αἰωνόβια παράδοση, κατορθώνει ν' ἀνανεώσει καὶ νὰ δώσει πολλὰ ἀπὸ τὰ παλιὰ καὶ νέα παγανιστικὰ καὶ χριστιανικὰ στοιχεῖα της σὲ μιὰ ἑνότητα μὲ σύγχρονο πνεῦμα.[...]

Ὁ Σικελιανὸς εἶναι Ἑφτανήσιος. Κι ὄχι μόνο γεωγραφικά, ἀπὸ τὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε, παρὰ καὶ πνευματικά. Ἡ πνευματικότητα τῆς ποίησης τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι ἑφτανησιακή. Καὶ σὰν τέχνη καὶ σὰν πνεῦμα ἡ ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι μιὰ παραλλαγὴ μέσα στὴ μεγάλη ποίηση τῆς Ἑφτανήσου.[...]

Ὅμως ὁ Σικελιανός, ἐνῶ διατηρεῖ τὴν πνευματικότητα τῆς ἑφτανησιακῆς ποίησης καὶ βλέπει μὲ τὴν ἴδια διεισδυτικὴ ματιὰ τὸν ἐσωτερικὸ ἀκοίμητο δυναμισμὸ τοῦ κόσμου, συνδυάζει μαζὶ καὶ τὴν ἀρρενωπὴ δύναμη μὲ τοὺς βαρεισὺς τόνους τοῦ ροιμελιώτικου τραγουδιοῦ.

Ὁ Σικελιανὸς προίκισε τὴ νεοελληνικὴ ποίηση μὲ νέους τόνους καὶ τῆς ἔδωσε νέα λάμψη.

Εἶναι ὁ περισσότερο λυρικὸς ἀπ' ὅλους τοὺς Ἕλληνες ποιητές.

Μ' ὅλο ποὺ ἡ ποίηση αὐτὴ βυθίζεται ὁλόκληρη στὴν ἑλληνικότητα καὶ στὴν ἑλληνικὴ παράδοση, παλιὰ καὶ νέα, ὅμως καὶ στὸ ξεκίνημά της καὶ ἀργότερα

Ὁ Αὐγέρης μὲ τὴ Γαλάτεια, τὴν Ἕλλη Ἀλεξίου καὶ τὴ Σοφία Μαυροειδῆ-Παπαδάκη τὸ 1925.

δέχτηκε πολλὲς καὶ γόνιμες ἐπιδράσεις ἀπὸ ξένες πηγές, ἀφομοίωσε συγκινήσεις κι ἰδέες καὶ τρόπους ἔκφρασης ἀπὸ μιὰ γενικότερη ἑλληνικὴ πείρα [...].

Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Καζαντζάκη

Ἡ αἰσθητική του παρουσιάζει πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴν αἰσθητικὴ ποὺ φανερώνεται στὸ ἀμερικανικὸ μυθιστόρημα· εἶναι ἡ αἰσθητικὴ τῆς σκληρότητας· ἀγαπάει τὸ πρωτόγονο καὶ τὸ ἄγριο καὶ τὴ ζωὴ τῶν ἐνστίκτων· ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ τῶν ἄλογων ὁρμῶν ἐπηρεάζει σήμερα ὅλη τὴ δυτικὴ λογοτεχνία καὶ συμβαδίζει μὲ τὴν ὑπερτίμηση τοῦ ἄλογου στὴ σημερινὴ φιλοσοφία.

Ὅμως γιὰ μᾶς τὸ μεγάλο δίδαγμα ποὺ μᾶς ἀφήνει ὁ Καζαντζάκης εἶναι ἡ ψυχική του ἀνάταση, ἡ ἔνταση τῆς πνευματικῆς ζωῆς ποὺ φανερώνεται μέσα στὸ ἔργο του κι ἡ τεράστια ἐργατικότητά του, ἡ ὡς τὸ θάνατο ἐπιμονή του στοὺς σκοποὺς τῆς ζωῆς του.

Ἔξω ἀπὸ τὶς περιπτώσεις ποὺ μὲ καθαρὴ ματιὰ ἀντικρύζει τὶς ζωτικὲς αὐτὲς δυνάμεις τοῦ ἐξελισσόμενου κόσμου, ἔξω ἀπ' αὐτὲς τὶς καταφάσεις, ὁ Καζαντζάκης παρουσιάζεται σ' ὅλη του τὴ ζωὴ νὰ περιπλανιέται μέσα στὸ βασίλειο τῶν ἴσκιων· κι αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ τραγικὰ χαρακτηριστικά του σὰ δημιουργοῦ, ποὺ φέρνει μέσα του ὅλα τὰ στίγματα καὶ τὶς ἀβεβαιότητες ἑνὸς μεταβατικοῦ κόσμου.

Τὰ σύμβολα τῆς νέας ποίησης

[...] Ἡ μυθολογία τῆς νέας ποίησης φανερώνεται στὴν προσπάθεια νὰ βρεῖ τὶς κατάλληλες εἰκόνες γιὰ τὴν ἀπόδοση μιᾶς πραγματικότητας φοβερὰ διογκωμένης ἀπὸ τὰ πάθη της. Γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ σ' αὐτὴ τὴ διόγκωση δημιουργεῖ σύμβολα τοῦ χρόνου ἢ τῆς ὁρμῆς, σύμβολα γιὰ τὰ ἐπαναστατικὰ κινήματα καὶ γιὰ τὰ βίαια πάθη, σύμβολα τῆς πορείας τῆς ἱστορίας, σύμβολα τῶν ταραγμένων καιρῶν. Ἡ νέα ποίηση χρησιμοποιεῖ μεγάλη ποικιλία συμβόλων: αἰνιγματι-

κὲς πολιτεῖες, συμβολικοὺς δρόμους ποὺ δίνουν καταστάσεις ζωῆς, ὕπουλα περάσματα, σύμβολα συναγερμοῦ καὶ σύμβολα γιὰ τὶς ἱστορικὲς δυνάμεις ποὺ δροῦν σήμερα.

Ὁ χαρακτήρας τῆς νέας ποίησης

Στὸ ὕφος τῆς νέας ποίησης ἐπικρατοῦν γνωρίσματα, ποὺ τὴν ξεχωρίζουν καὶ σ' αὐτὸ ἀπ' ὅλη τὴν ἄλλη ἑλληνικὴ ποίηση τῆς παράδοσης. Ἡ νέα ποίηση στὸ μεγαλύτερο μέρος της καὶ στὸν οὐσιαστικὸ χαρακτήρα της φανερώνει τὴν ἐσωτερικὴ διάσπαση τοῦ σημερινοῦ κόσμου καὶ τὴν ταραγμένη συνείδησή του· δὲ γνωρίζει τοὺς τρυφεροὺς τόνους, τὶς ὡραιολογίες, τοὺς ἀνθοστολισμούς, τὴ μακάρια διάθεση ἄλλων περασμένων καιρῶν, δὲ γνωρίζει τὸ ἥμερο γέλιο καὶ τὴ γαλήνια χαρά· ἀκόμα μπορεῖ κανένας νὰ παρατηρήσει πὼς τὸ ἐρωτικὸ θέμα, ποὺ ἦταν ἄλλοτε κοινὸ καὶ συνηθισμένο, εἶναι τώρα μέσα σ' αὐτὴν περιορισμένο· ὁ ἐρωτικὸς λυρισμὸς δὲν εἶναι στὰ ἤθη τῆς νέας ποίησης. Στὸ γενικότερο χαρακτήρα της ἡ ποίηση αὐτὴ εἶναι τραχειὰ καὶ σκληρή, ἔχει πεῖρα περισσότερο ἀπὸ τὴν κόλαση παρὰ ἀπὸ τὸν παράδεισο· συχνὰ εἶναι πικρή, χλευαστικὴ καὶ σαρκαστική, μοιάζει σὰ νὰ καταγγέλλει τὸ δαίμονα τῆς ἐποχῆς, ἕναν ἄγνωστο κίνδυνο ποὺ μᾶς ἀπειλεῖ.

Ὁ χαρακτήρας ποὺ ἐπικρατεῖ περισσότερο στὸ ὕφος τῆς νέας ποίησης εἶναι σύμφωνος μὲ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς. Ἡ παραφορὰ κι ἡ βιαιότητα τῆς ἐποχῆς, ἡ ἔξαλλη ἔκφραση, τὰ βίαια αἰσθήματα καὶ τὰ πάθη τοῦ σημερινοῦ κόσμου, ἔχουν τὴν ἀντήχησή τους καὶ μέσα στὸ ὕφος τῆς μοντέρνας ποίησης.[...]

Ἡ ἑλληνικότητα στὴν Τέχνη

Ἡ Ἑλληνικότητα στὴν τέχνη εἶν' ἕνα θέμα ποὺ ἔχει ἀπασχολήσει πολλὲς φορὲς ὡς τώρα τὴν ἑλληνικὴ κριτική. Μὰ ἡ ἑλληνικότητα εἶναι μιὰ μερικὴ ἄποψη στὴ γενικὴ ἔννοια τῆς ἐθνικότητας, ποὺ ἐνδιαφέρει τὴν τέχνη καὶ τὴν κριτικὴ ὅλου τοῦ κόσμου κι ὄχι μόνο τὴν ἑλληνική.[...]

Ἡ ἀρχὴ λοιπὸν τῆς ἐθνικότητας μπορεῖ νἄχει δύναμη ἐκεῖ ποὺ ἡ τέχνη δίνει μορφές· μὰ ὅπου διαλύονται οἱ μορφὲς κι ἡ τέχνη παρουσιάζει μόνο σχήματα ἀφηρημένα, γεωμετρικὲς γραμμὲς καὶ χρωματικὲς κηλίδες, ἐκεῖ οὐσιαστικὰ κανένα στοιχεῖο χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὸν ἐθνικὸ περίγυρο ἢ ἀπὸ τὸ ἐθνικὸ πνεῦμα δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ. Ὡστόσο καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀφηρημένη τέχνη τὴ σημερινὴ ἐκφράζεται ἕνα γενικὸ ψυχικὸ κλίμα, μ' ὅλο ποὺ δὲν ξεχωρίζουν τὰ ἰδιαίτερα ἐκεῖνα στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἐθνικότητα. Τὸ ψυχικὸ αὐτὸ κλίμα φανερώνει τὴν τάση φυγῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα κι ἀπὸ τὴ μορφικὴ συγκρότηση τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου. Τὴν ἀποστροφὴ αὐτὴ στὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα τὴ δικαιολογοῦν σὰν ἀνάγκη ἀναζήτησης νέων μορφῶν καὶ νέας αἰσθητικῆς ἔκφρασης. Μὰ κι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ ἀφηρημένη τέχνη φανερώνει τὸν αἰσθητικὸ κόρο ἑνὸς κόσμου κουρασμένου ἀπ' ὅλα. Μὰ πιὸ πολὺ ἡ ἀφηρημένη τέχνη δείχνει τὴ γυμνότητα τοῦ κοσμικοῦ εἰδώλου καὶ τῆς ζωῆς ποὺ δίνει ἡ ἀφηρημένη τέχνη θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφραστεῖ μὲ τὸν ἀπαισιόδοξο ἐκεῖνο καὶ λιγόλογο χαρακτηρισμό ποὺ ἔδινε στὴ ζωὴ ὁ Μάκβεθ μέσα στὴν ἀλλοφροσύνη του κι ὅταν πλησίαζε τὸ τέλος του, «εἶν' ἕνα παραμύθι ποὺ λέγει ἕνας παλαβὸς χωρὶς κανένα νόημα».

Ποῦ πορεύεται ἡ σημερινὴ τέχνη

Ἡ ἀνθρώπινη θέληση κι οἱ ὅροι τῆς ζωῆς, ποὺ καθορίζουν τὴ σημερινὴ πορεία τῆς ἱστορίας μᾶς ὁδηγοῦν ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἀτομιστικὴ ζωὴ σὲ μιὰ ζωὴ ποὺ θὰ κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ ὁμαδικὸ πνεῦμα.

Οἱ ἱστορικοὶ αὐτοὶ παράγοντες ἄρχισαν κι ὅλας ἀπὸ καιρὸ ν' ἀνοίγουν τὸ δρόμο ποὺ θ' ἀκολουθήσει ἡ αὐριανὴ τέχνη.

Ἄρχισαν νὰ δημιουργοῦν αὐτὰ τὰ «πρέπει», δηλαδὴ τὰ κοινωνικὰ κι ἱστορικὰ αἰτήματα καὶ οἱ συνθῆκες, ποὺ θ' ἀλλάξουν τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τοῦ τεχνίτη καὶ θὰ ἐπηρεάσουν τὴ μελλοντικὴ τέχνη.

Στὴν ἐποχή μας, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, τὸ ἔργο τέχνης παίρνει ὁλοένα καὶ πιὸ πολὺ τὸ χαρακτήρα κοινωνικῆς πράξης.

Ὁ Ντοστογιέφσκυ καὶ ὁ ἀστισμὸς

Ὁ ἀστικὸς κόσμος θεωρεῖ τὸ Ντοστογιέφσκη ὁλότελα δικό του. Ὅμως ἡ κριτική του κατὰ τοῦ ἀστισμοῦ καὶ τοῦ καπιταλισμοῦ εἶναι καταλυτική. Στοὺς Δαιμονισμένους ἔχει μιὰ σάτιρα γιὰ τὸν ἀμερικανικὸ καπιταλισμό, ποὺ ἂν κι εἶναι γραμμένη στὰ μέσα περίπου τοῦ περασμένου αἰώνα, ὅμως δίνει ὅλα σχεδὸν τὰ σύγχρονα ἀπάνθρωπα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀμερικανισμοῦ.

Ἡ πιὸ συμπυκνωμένη κριτικὴ τοῦ Ντοστογιέφσκη γιὰ τὸν ἀστισμὸ καὶ τὸν καπιταλισμὸ βρίσκεται στὸ ἔργο του «Χειμωνιάτικες σημειώσεις γιὰ καλοκαιρινὲς ἐντυπώσεις». Εἶναι ἐντυπώσεις ἀπὸ ἕνα ταξίδι στὴν Εὐρώπη τὸ 1863. Τὰ τέσσερα τελευταῖα κεφάλαια ἀπ' αὐτὸ τὸ ἔργο μεταφράστηκαν γαλλικὰ μὲ τὸν τίτλο «Le bourgeois de Paris». Μὲ τὶς ἐντυπώσεις αὐτὲς προβάλλονται καὶ ἰδέες ποὺ ἐκφράζουν κάτι ἀπὸ τὴ γενικότερη φιλοσοφία τοῦ Ντοστογιέφσκη. Παρουσιάζεται καὶ δῶ τὸ δυτικὸ πνεῦμα ὁλότελα ἀσυνταίριαστο μὲ τὸ ρούσικο· καταδικάζεται ἡ σχεδιοποιημένη ζωὴ ἡ παγωμένη τάξη ἡ αὐτοϊκανοποίηση τοῦ ἀστοῦ, ποὺ τὸ χρῆμα κανονίζει τὴν εὐτυχία του κι ὅλα τ' ἄλλα. Στὴν κριτικὴ αὐτὴ τῆς ἀστικῆς ζωῆς θυμίζει τὸ Μπαλζάκ. Στὴν τακτοποιημένη ζωὴ τοῦ Παρισιοῦ βρίσκει κάποιες ὁμοιότητες μὲ τὶς πανεπιστημιακὲς πόλεις τῆς Γερμανίας, ὅπου βλέπει μιὰ νέκρα τῶν ψυχῶν καὶ τὴν ἡσυχία καὶ τὴν τάξη μιᾶς ναρκωμένης ζωῆς. Αὐτὴ τὴν ἱκανοποίηση καὶ τὴν αὐτοπεποίθηση τοῦ ἀστικοῦ κόσμου ποὺ δείχνει ἡ τακτοποιημένη ζωή, τὴ βλέπει σὰ μιὰ αὐθάδεια καὶ πρόκληση κατὰ τῆς θείας τάξης ποὺ φανερώνεται μέσα στὴν ἀνεμπόδιστη κι ἀπόλυτη ἐλευθερία. Ὁ ἐγωϊσμὸς κι ἡ ὑποκρισία στρέφει τὴν προσοχὴ τοῦ ἀστοῦ πρὸς τὶς λαμπρὲς ἐπιφάνειες, κρύβει τὴ φτώχεια νὰ μὴν τὴ βλέπει οὔτε αὐτὸς οὔτε οἱ ἄλλοι κι ἡ βαθύτερη σκέψη του εἶναι: «Θέ μου, νὰ κάμω γρήγορα τὸ κομπόδεμά μου κι ὕστερα ἀπὸ μένα ὁ κατακλυσμός». Εἶναι τὸ πνεῦμα τοῦ «Ὑπογείου» ποὺ φανερώνεται κι ἐδῶ στὸν ἀστικὸ κόσμο.

Ἡ ἀμερικάνικη λογοτεχνία

Ἡ σύγχρονη ἀμερικανικὴ λογοτεχνία παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρο, τόσο γιὰ τὰ ἰδεολογικά, ὅσο καὶ γιὰ τὰ μορφολογικὰ προβλήματα ποὺ ἀνακινεῖ· δείχνει τόλμη καὶ πρωτοτυπία, εἶναι ἀνήσυχη κι ἐρευνητική, ἀγωνίζεται ν' ἀνοίξει καινούριους δρόμους καὶ νὰ βρεῖ τὴ δική της ἔκφραση. Τὸ ζωηρὸ πνεῦμα τῆς ἀμερικανικῆς ζωῆς, τὸ μεγαλεπίβουλο κι ἐπιχειρηματικό, φανερώνει καὶ στὴ λογοτεχνία του. Πλῆθος δοκιμές, ἐκφραστικοὶ τρόποι, τολμηρὲς καινοτομίες, πληθώρα ἀπὸ ἰδέες κι ἀντίθετες τάσεις, διασταυρούμενα ρεύματα ἀπὸ τὴν παγκόσμια πνευματικὴ ζωή, δημιουργοῦν ὁλόενα τὴν πολυσύνθετη αὐτὴ λογοτεχνία, ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες προσφορὲς στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς μας.

Μάνος Χατζιδάκις

ΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΗ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ

ΤΡΕΙΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Οἱ ἀντιδράσεις τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ἐνάντια στὴ λογοκρισία, εἶναι πάντοτε ὅλαιες. Γιατί ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ὁρισμό της ἡ λογοκρισία, (ὅπως καὶ κάθε ἄλλη μορφὴ δέσμευσης τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας), εἶναι ἕνας καταπιεστικὸς μηχανισμὸς ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ παρεμποδίζει τὴν ὀρθὴ λειτουργία τοῦ πνεύματος πρὸς ὄφελος πολιτικῶν ἐπιδιώξεων, οἱ ὁποῖες φοβοῦνται τὸ φῶς τῆς ἡμέρας καὶ τὸν λαϊκὸ ἔλεγχο. Ἡ λογοκρισία θεσμοθετεῖται ἀπὸ τυραννικὲς μορφὲς ἐξουσίας ποὺ θέλουν βραχυπρόθεσμα μὲν νὰ ἐμποδίσουν τὴν κοινὴ γνώμη νὰ πληροφορεῖται τὴν ἀλήθεια, μακροπρόθεσμα δὲ νὰ ἐμποδίσουν τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ καὶ ἔτσι νὰ διαιωνίζουν τὸν ἑαυτό τους. Τόσο οἱ βραχυπρόθεσμοι ὅσο καὶ οἱ μακροπρόθεσμοι στόχοι καθὼς καὶ ἡ ἴδια ἡ ὕπαρξή της ἔχουν ὀλέθρια ἀποτελέσματα γιὰ τὴν πνευματικὴ λειτουργία, ἐπειδὴ δροῦν ἀνασταλτικὰ πάνω στὶς δημιουργικὲς διαδικασίες ποὺ συντελοῦνται μέσα στὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπιδιώκει νὰ τεκμηριώσει ἡ ἔρευνά μας, μὲ τὶς συνεντεύξεις ποὺ πήραμε ἀπὸ τοὺς τρεῖς συνθέτες οἱ ὁποῖοι ξεκίνησαν τὸν ὡραῖο πόλεμο κατὰ τοῦ σκοταδιστικοῦ θεσμοῦ. Τὰ ἐρωτήματα ποὺ ὑποβάλαμε γραπτὰ εἶναι τὰ ἑξῆς:

1) Στραφήκατε — καὶ πολὺ ὀρθὰ κατὰ τὴ γνώμη μας καὶ πολὺ ἀξιέπαινα ἐπίσης — κατὰ τῆς λογοκρισίας. Θέλουμε νὰ σᾶς ρωτήσουμε: Κατὰ ποιόν ἀκριβῶς τρόπο σᾶς παρεμποδίζει στὴν ἄσκηση τῆς πνευματικῆς σας λειτουργίας, στὸ δημιουργικό ἔργο σας ἡ ὕπαρξη ἑνὸς τέτοιου θεσμοῦ;

2) Μπορεῖτε νὰ μᾶς πεῖτε μερικὲς συγκεκριμένες ἐπεμβάσεις τῆς λογοκρισίας στὴ δουλειά σας;

ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ

1. Τὸ θέμα εἶναι πῶς ἀντιλαμβάνεται κανεὶς τὸν αὐτοσεβασμὸ ποὺ ὀφείλει νὰ ἔχει καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια, τὴν στοιχειωδῶς ἀνθρώπινη.

   Γιὰ μένα καὶ ἡ ὕπαρξη λογοκρισίας καὶ μόνο, ἀποτελεῖ ἐμπόδιον στὴν ὁποιαδήποτε μουσική μου δραστηριότητα, ἀκόμη καὶ ἂν ἐγὼ δὲν ἐνοχλοῦμαι προσωπικά.

   Ἡ «εὐαισθησία» μου ἐπὶ τοῦ θέματος δὲν ἀφήνει περιθώρια ν' ἀγνοήσω τὸ θέμα.

   Δὲν δέχομαι οὔτε τὴ σκοπιμότητά της καὶ συνεπῶς οὔτε τὴν ὕπαρξή της.

   Ἡ λογοκρισία μοιάζει μ' ἕνα περιβόλι ὅπου μόνο λουλούδια δὲν μποροῦν ν' ἀνθίσουν. Τὴ συχαίνομαι.

   Ἡ ἀντίδρασί μου δὲν εἶναι τελευταῖα. Πρὶν ἀναγκασθῶ νὰ φωνάξω τ
   γα μ' ὅλα τὰ νόμιμα δικαιώματά μ
   στοὺς ἁρμοδίους καὶ μ' ὅλη τὴ λογ
   τῆς θέσεώς μου ζητοῦσα τὴν κατάρ
   σή της.

   Σὰν οἱ ἁρμόδιοι ἀπεδείχθησαν ἀνά
   μόδιοι ἀπεφάσισα ν' ἀντιδράσω δι
   μικότερα. Ἐλπίζω αὐτὴ τὴ φορὰ
   γίνει κάτι Ἐγὼ πάντως δὲν πρόκειτ
   νὰ ὑποχωρήσω.

2. Βεβαίως καὶ σὲ μένα ὑπῆρξαν πρ
   πτώσεις ἐπεμβάσεώς της, ἀλλὰ δὲν
   ναι ἡ αἰτία τῆς ἀντιδράσεώς μου.

   Διότι ἡ ἠλιθιότης τῶν περιπτώ
   καὶ τὰ τυπικὰ μέσα ποὺ διέθετα πά
   καμπταν τὰ ἐμπόδια στὴν κυκλοφο
   τῆς ἐργασίας μου.

Μίκης Θεοδωράκης

Σταῦρος Ξαρχάκος

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

1. Ἡ πνευματικὴ δημιουργία εἶναι μιὰ πράξη ἐλευθερίας. Γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ συντελοῦνται μιὰ σειρὰ ἐσωτερικὲς διεργασίες ποὺ μὲ τὴ λειτουργία τους ἐξωτερικεύεται ἡ τάση νὰ κατακτηθοῦν ἄγνωστες καὶ τολμηρὲς πλευρὲς τῆς ἔκφρασης.

Αὐτὴ ἡ λειτουργία ἔχει κάτι τὸ τελετουργικό, θὰ ἔλεγα. Ἀνασύρει στὴν ἐπιφάνεια τὰ ἅγια τῶν ἁγίων τοῦ εἶναι, ὅ,τι πιὸ ἱερὸ καὶ ἄσπιλο ἔχει μέσα του ὁ δημιουργός. Ἔτσι τὸ ἔργο τέχνης εἶναι μιὰ προσφορὰ ἀγάπης στὸ συνάνθρωπο.

Τὸ σημεῖο ἐπαφῆς τοῦ πρωτογέννητου ἔργου τέχνης μὲ τὸν συνάνθρωπο στὸν ὁποῖο ἀποτείνεται, ἀποτελεῖ μιὰ συγκινησιακὴ κορύφωση γιὰ τὸν κάθε δημιουργό, ἀνεξάρτητα ἂν τὸ ὁμολογεῖ ἢ ὄχι. Εἶναι μιὰ στιγμὴ μεγάλη, τίκτουσα, ἱερὴ θὰ λέγαμε, κ' εὐαίσθητη σὰ μιὰ ἀνοιχτὴ πληγή.

Ἀλλοίμονο ἂν αὐτὸ τὸ σημεῖο ἐπαφῆς λέγεται λογοκρισία. Ἂν δηλ. ἀντὶ νὰ προσμένουν τὸ νεογέννητο πρόσωπα ἕτοιμα νὰ τὸ δεχτοῦν καὶ νὰ τὸ ἀγαπήσουν, καραδοκεῖ ὁ ἀδιάφορος, ὁ ἐπαγγελματίας, ὁ ὑπηρέτης, ὁ ἄσχετος.

Αὐτὸ δεσμεύει τὸ δημιουργό, τὸν μουδιάζει, ἀλλὰ καὶ τὸν ὑποτιμᾶ. Γιατὶ ποιός κρίνει ποιόν;

2. Γεγονὸς ἀποτελεῖ ὅτι ἡ ἐπιτροπὴ λογοκρισίας δὲ δημιουργήθηκε γιὰ νὰ διαφυλάξει τὸ ἑλληνικὸ ἦθος καὶ τὸν ἑλληνικὸ χαρακτήρα τοῦ τραγουδιοῦ μιᾶς καὶ ἐγκεκριμένη ἀπὸ τὴ λογοκρισία ὑπῆρξε ἡ εἰσβολὴ τῆς μουσικῆς ἰνδικῆς κανάβεως ποὺ κατακλύζει τὴ χώρα μας συνοδευμένη μὲ τὰ ἐπίσης ἐπιτετραμένα ἀπὸ τὴ λογοκρισία στιχουργικὰ ἀνοσιουργήματα.

Οἱ πονηροὶ νομοθέτες ἔστησαν αὐτὸ τὸ δόκανο γιὰ νὰ παγιδέψουν ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ προσποιοῦνται ὅτι θέλουν τάχα νὰ προστατέψουν, δηλ. τὸ γνήσιο ἔργο, τὸ ἑλληνικὸ ἦθος, τὸν ἑλληνικὸ χαρακτήρα.

Κατὰ ἑκατοντάδες περνοῦν ἀνενόχλητοι ἀπὸ τὸ δόκανό τους οἱ λαδωμένοι ποντικοὶ μὲ τὰ «σφάξε με», «θάψε με», «περιφρόνα με» καὶ ἄλλα «εἰς... φόνα με». Μόλις ὅμως κάνει νὰ φανεῖ τὸ περήφανο ἐλάφι τῆς ἀληθινῆς δημιουργίας, τῆς ἑλληνικῆς ποίησης, τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἐκεῖ οἱ ἁρπάγες τοῦ δόκανου κλείνουν ἀστραπιαῖα καὶ ὑπάκουα.

Ἀπάντησα ἔτσι καὶ στὸ δεύτερο ἐρώτημά σας. Γιὰ νὰ μὴ σταθῶ σὲ λεπτομέρειες ἀναφέρω πὼς δυὸ ὁλόκληρα χρόνια περίμενε πιασμένος στὸ δόκανο ὁ «ἕνας δημος» τοῦ μεγάλου Ἰρλανδοῦ συγγραφέα Μπέρτραντ Μπῆαν, ποὺ ἦταν ὡραιότατα μεταφρασμένος ἀπὸ τὸν Βασίλη Ρώτα. Τὸ «τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ» περίμενε ἕνα χρόνο. Ὁ δίσκος «Ὄμορφη πόλη» καταστράφηκε γιὰ ν' ἀφαιρεθῆ τὸ «Μπουρνάζι» τοῦ Μποσταντζόγλου. Ξαναχύθηκε ἡ μήτρα καὶ ἡ κυκλοφορία τοῦ δίσκου καθυστέρησε κατὰ δύο ὁλόκληρους μῆνες. Γιὰ νὰ μπορέσει τότε νὰ κυκλοφορήσει ὁ δίσκος ταυτόχρονα μὲ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου στὸ θέατρο, ὑποχρεώθηκα νὰ δουλέψω τόσο ἐντατικὰ (καθὼς καὶ οἱ μουσικοὶ) ὥστε εἶναι γνωστὸ πὼς κλονίστηκε ἡ ὑγεία μου.

Θὰ τελειώσω μὲ κάτι ποὺ ἴσως εἶναι ἐγωιστικὸ ἀλλὰ πρέπει νὰ εἰπωθεῖ: Ἴσως ὁ πονηρὸς νομοθέτης νὰ πρόβλεπε, προκειμένου γιὰ τὴ μουσική, μιὰ περίπτωση σὰν τὴ δική μου: δηλ. νὰ

φοβόταν τὴν πλατιὰ διάδοση τῆς πρωτοπόρας ἑλληνικῆς ποίησης μέσα στὶς μάζες μὲ τὰ φτερὰ τῆς μελωδίας.

Τώρα ὅμως ἔχασαν τὴν ὑπόθεση. Γιατὶ ἔκαναν τὸ σφάλμα ν' ἀφήσουν τὸν «Ἐπιτάφιο» τὸ «Ἄξιον Ἐστί», τὰ «Ἐπιφάνεια» καὶ τ' ἄλλα ποιητικὰ ἔργα ποὺ μιλοῦν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀγωνιζόμενου λαοῦ μας. Τώρα αὐτὰ ἔχουν ριζώσει κι ἁπλωθεῖ καὶ καταλύψει τὸν ἑλληνικὸ χῶρο. Εἶναι ἀργὰ πιὰ γιὰ νὰ τὰ σταματήσουν. Λοιπὸν ἂς καταργήσουν καλύτερα τὴν «Ἀναστασία», κι ἂς αὐτοδιαλυθοῦν ὁμολογώντας ὅτι ἔχασαν τὸ παιχνίδι.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΞΑΡΧΑΚΟΣ

1. Εἶναι νομίζω αὐτονόητο. Ὅταν ξέρεις ὅτι κάποιοι περιμένουν νὰ «βάλουν κάτω» τὸ ἔργο σου γιὰ νὰ δοῦν τί ἔχει μέσα, δὲν μπορεῖς νὰ δημιουργήσεις ἀπερίσπαστα. Δὲν μπορεῖς νὰ ἐκφραστεῖς. Πολὺ περισσότερο ὅταν αὐτοὶ οἱ ἄλλοι εἶναι ἐντελῶς ἀναρμόδιοι καὶ μὲ τὸ πρόσχημα διαφόρων σκοπιμοτήτων λογοκρίνουν τὰ ἔργα, τὴ μουσικὴ στὴν περίπτωσή μας, μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἤδη ἀναλύσαμε στὸν ἡμερήσιο τύπο. Προφανῶς λοιπὸν ἡ ὕπαρξη λογοκρισίας εἶναι ἀποπνικτικὴ γιὰ κάθε δημιουργό. Γιὰ τοῦτο καὶ στραφήκαμε ἐναντίον τους. Θέλουμε νὰ περιφρουρήσουμε τὴ μουσικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ δημιουργία.

2. Ἐγὼ προσωπικὰ ἐλάχιστα περιστατικὰ ἐπεμβάσεων τῆς λογοκρισίας θὰ εἶχα ν' ἀναφέρω. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ «Ἄπονη ζωὴ» σὲ στίχους δικούς μου, καθὼς καὶ ἡ ἐπὶ ἕξη μῆνες τώρα κατακράτηση δυὸ ἄλλων τραγουδιῶν μου στὴ λογοκρισία: τὸ ἕνα σὲ στίχους τοῦ Νίκου Γκάτσου καὶ τὸ ἄλλο σὲ στίχους τοῦ Κ. Παπαδόπουλου.

ΚΑΙ ΔΥΟ ΔΗΛΩΣΕΙΣ

Ο ΝΙΚΟΣ ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ

Ὁ μουσικὸς Νίκος Μαμαγκάκης ποὺ προσχώρησε στὴν κίνηση ἐναντίον τῆς λογοκρισίας, σὲ δηλώσεις του ὑπενθυμίζει ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀκροαμάτων εἶχε ἀπαγορεύσει παλιότερα δικό του τραγούδι πάνω στὸ γνωστὸ ποίημα τοῦ Καρυωτάκη «Ὁ Μιχαλιός».

Ο ΜΙΧΑΛΙΟΣ

Τὸ Μιχαλιὸ τὸν πήρανε στρατιώτη.
Καμιαρωτὰ ξεκίνησε κι' ὡραῖα
μὲ τὸ Μαρῆ καὶ μὲ τὸν Παναγιώτη.
Δὲ μπόρεσε νὰ μάθει κἂν τὸ «ἐπ' ὤμου».
Ὅλο μουρμούριζε: «Κυρ - Δεκανέα
ἄσε με νὰ γυρίσω στὸ χωριό μου».

Τὸν ἄλλο χρόνο, στὸ νοσοκομεῖο
ἀμίλητος τὸν οὐρανὸ κοιτοῦσε.
Ἐκάρφωνε πέρα, σ' ἕνα σημεῖο
τὸ βλέμμα του νοσταλγικὸ καὶ πράο
σὰ νάλεγε, σὰ νὰ παρακαλοῦσε:
«Ἀφῆστε με στὸ σπίτι μου νὰ πάω».

Κι' ὁ Μιχαλιὸς ἐπέθανε στρατιώτης.
Τὸν ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι,
μαζί τους ὁ Μαρῆς κι ὁ Παναγιώτης.
Ἀπάνω του σωριάστηκε ὁ λάκος,
μὰ τοῦ ἄφησαν ἀπέξω τὸ ποδάρι:
ἦταν λίγο μακρὺς ὁ φουκαράκος.

Κώστας Καρυωτάκης

Ο ΛΑΕΚΟΣ ΞΕΝΟΣ

Ἐπίσης ὁ Ἀλέκος Ξένος μᾶς δήλωσε, ὅτι ἔργα πολλῶν συνθετῶν ποὺ ἔχουν κάποιο προοδευτικὸ περιεχόμενο καὶ ἐκφράζουν σύγχρονα ἰδανικά, ἀποκλείονται καὶ ἀπὸ τοὺς δίσκους καὶ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Οἱ ἑταιρίες ἀρνοῦνται πολλὲς φορὲς νὰ βγάζουν δίσκους μὲ προοδευτικὸ περιεχόμενο. «Ἐγὼ ἔκανα μιὰ δοκιμή: Ἔγραψα μὲ δικά μου ἔξοδα μιὰ ταινία μὲ μερικὰ τραγούδια μου μὲ τὸν βαρύτονο Τασούλη, καὶ πιάνο τὴ Μαίρη Τζιούτη Χάλαρη. Τὴν παρέδοσα στὸ ραδιόφωνο, ἀλλὰ ἡ Ἐπιτροπὴ Λογοκρισίας ποὺ λειτουργεῖ ἐκεῖ, ἔκοψε τὰ τραγούδια: «Εἰρήνη» σὲ στίχους Παλαμᾶ, «Ἀντίσταση» σὲ στίχους Σικελιανοῦ, «Κύπρος» σὲ στίχους Ρώτα, «Ἀντίο» σὲ στίχους Λειβαδίτη, «Θυσιαστήριο» σὲ στίχους Κοτζιούλα καὶ «Κούρσεψαν τὴν ὄμορφή μας χώρα» σὲ στίχους Ἀγγουλέ. Ὁ Πανελλήνιος Μουσικὸς Σύλλογος κατάγγειλε ἐπανειλημμένα ἀπὸ δῶ καὶ πέντε χρόνια τὴ λογοκρισία ποὺ ἀσκεῖται στοὺς δίσκους καὶ στὸ ραδιόφωνο. Ὁ ὑφυπουργὸς Προεδρίας κ. Βαρδινογιάννης ὑποσχέθηκε τὸν περασμένο χρόνο ὅτι θὰ καταργηθεῖ ἡ λογοκρισία. Ἀλλὰ τὸ Ἰουλιανὸ πραξικόπημα ἐμπόδισε νὰ γίνει ἡ ὑπόσχεση πράξη.

ΥΜΝΟΣ ΣΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ

Στὴ μιὰ στὴν πολιτεία μ' ἐσὲ ποὺ ὑψώνεται
τοῦ πολέμου σβυστὸ τ' ἄγριο καμίνι
οἱ πατρίδες γυρτὲς φιλοῦν τὰ πόδια σου
Εἰρήνη, Εἰρήνη, Εἰρήνη.

Τ' ὄνειρό σου περνάει στὸ φῶς καὶ γίνεται θρησκεία
ψυχὴ μιὰ σάρκα θεία
σὲ ντύνει θαῦμα οἱ λαοὶ στὰ μητρικά τὰ χέρια σου
Εἰρήνη, Εἰρήνη, Εἰρήνη.

Μεστὰ ὅπου πατᾶς τὰ στάχυα φούντωσαν
βρυσομάνα δροσόνερο σὲ χύνει
στὴν πορειά σου τὰ σπαθιά, κλειδιὰ καὶ ἄροτρα.
Εἰρήνη, Εἰρήνη, Εἰρήνη.

Κορώνα ἡ ἀθηναία ἐλιὰ στὸ διάβα σου
εἰκόνας φειδιακῆς ἐσὺ γαλήνη
ψαλμοὶ σὲ ὑμνοῦν κρίνοι λευκοὶ καθρέφτες σου,
Εἰρήνη, Εἰρήνη, Εἰρήνη.

Κωστῆς Παλαμᾶς

ΚΥΠΡΟΣ

Στὴν Κύπρο τὸ γλυκὸ νησὶ
ρέει γάλα μέλι-μέλι καὶ κρασί.

Νεράϊδες παίζουν στὸ γιαλὸ
μὲ χοροπήδημ' ἁπαλό.
φύσα ἀγέρα, φύσα ἀγέρα
φέρε μας στὴν Κύπρο πέρα.

Ἀκοῦστε Δύσ' Ἀνατολὴ
θύμωσε ἡ Κύπρο
ἡ Κύπρο θύμωσε πολύ.
Ἀκοῦστε Νότε καὶ Βοριὰ
ἡ Κύπρο θέλει λευτεριά.

Κύλα τῆς Μεσόγειας κῦμα
φέρε μας στὴν Κύπρο πρίμα.

Ἀγγλία μου ἔφτασε ὁ καιρὸς
νὰ ὀρῇ τὸ δίκηο του ὁ φτωχὸς
νὰ ἰδοῦνε εἰρήνη πιὰ οἱ λαοὶ
νὰ χαίρονται ὅλοι τὴ ζωή.

Φτάνει πιὰ ἡ τυράννια φτάνει
ἂς' τον κόσμο ν' ἀνασάνει.

Βασίλης Ρώτας

Η ΕΛΛΑΔΑ ΣΕΡΝΕΙ ΤΟ ΧΟΡΟ

Δὲν εἶναι τοῦτο πάλαιμα σὲ μαρμαρένια ἀλώνια
ἐκεῖ νὰ στέκει ὁ Διγενὴς καὶ μπρὸς νὰ στέκει ὁ Χάρος.
Ἐδῶ σηκώνετ' ὅλ' ἡ γῆ μὲ τοὺς ἀποθαμένους
καὶ μὲ τὸν ἴδιο θάνατο πατάει τὸ θάνατό της.

Κι' ἀπάνω πάνω στὰ βουνὰ κι' ἀπάνω στὶς κορφές τους
φωτάει μὲ μιᾶς ἀνάσταση ξεσπάει ἀχὸς μεγάλος.
Ἡ Ἑλλάδα σέρνει τὸ χορὸ ψηλὰ μὲ τοὺς Ἀντάρτες.
Κ' εἶν' οἱ νεκροὶ στὰ ξάγναντα πρωτοπαντήγυριῶτες.

Ἄγγελος Σικελιανός

ΑΝΤΙΟ

Γιὰ νᾶναι πάντοτε τὰ μάτια σου γελαστὰ
Γιὰ νὰ μὴ μᾶς τρομάζει ἡ νύχτα
νὰ μὴ μᾶς κλέβουνε τὸν οὐρανό. Ἀντίο.
Χιλιάδες γυναῖκες ξυπνήσαν ξαφνικὰ τὸ πρωΐ
καὶ βρέθηκαν γιὰ πάντοτε μοναχές.
Τὰ παιδιὰ δὲν ἔχουν χάδι οὔτε ψωμί.
Ἀντίο.

Τάσος Λειβαδίτης

ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟ

Κάθε σου πέτρα καὶ δωμὸς
κάθε σου χούφτα χώμα
ποτίστηκ' αἷμα ἑλληνικὸ
χρόνια καὶ χρόνια στεναγμὸς
θὰ φτερουγίζῃ ἀκόμα
στὸ χῶρο σου τὸ φτωχικό.

Χρόνια καὶ χρόνια οἱ ψυχὲς
θὰ τριγυρνοῦν στὸν τόπο
π' ἀφίσαν σφριγηλὰ κορμιὰ
κι' ὅμως δὲ θἄναι μοναχὲς
χίλιες εὐχὲς
ἀνθρώπων θὰ ὑψώνουνται γιὰ κάθε μιά.

Γιῶργος Κοτζιούλας

ΚΟΥΡΣΕΨΑΝ ΤΥΡΑΝΟΙ ΤΗΝ ΟΜΟΡΦΗ ΜΑΣ ΧΩΡΑ

Τυράνοι ἤρθανε στὸν τόπο μας
τυράνοι πῆραν τὰ σπαρτά μας
τυράνοι σκότωσαν τ' ἀδέρφια μας
καὶ τυραγνοῦνε τὰ παιδιά μας.
Κάψανε τὸ φτωχό μας σπιτικὸ
καὶ κούρσεψαν τὴν ὁμορφή μας χώρα,
τυράνοι ἤρθανε καὶ φέρανε
λιμό, θανατικὸ καὶ μπόρα.

Φώτης Ἀγγουλὲς

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΗ ΜΥΤΙΛΗΝΙΑ

τοῦ Λευτέρη Κανέλλη

Λοιπὸν κατὰ μῆκος στεριὰ
καὶ θάλασσα κατὰ πλάτος
ὅλα ὕψος καὶ πλάτος
καὶ χρόνος. Ἄπιαστος. Νερό.
Πολὺ κύμα.
Εἶχε φουρτοῦνες ὁ Αὔγουστος.

Νὰ θυμᾶσαι τὸν οὐρανὸ
τί ὄαρὺς ποὺ ζυγίστηκε
μὰ ἔκλεισες τὰ ὄλέφαρα
κι' ἔπεσε μόνο ἕνας γλάρος.
— Φωνὴ μεσημεριοῦ.
Ἦταν λευκὸς ὁ κύκλος ποὺ
ἄνοιγε πάνω στὸ Λόφο
ἡ φωνὴ τῆς μελαχροινῆς Σαπφῶς
— Αἷμα μου.
Κοράλλι κρυφὸ μέσ' τοῦ ὄράχου τὸν ἔρωτα
χαλίκι θερμὸ στ' ἀναμμένο μου στόμα
— θάλασσα
Βάθος γλαυκὸ ποὺ ἄναὄες πράσινη σιωπὴ
καὶ μέσ' τὴν ἔγνοια μου σεριανοῦσαν οἱ σπάροι
— Βυθοὶ οὐρανῶν
Συνάντησα ἐκεῖ κάτω ἀλάὄαστρα
σὲ σχῆμα κραυγῆς
Συνάντησα
ὄυθισμένες Ἅρπες
καὶ φευγαλέα σκυλόψαρα
ποὺ τοὺς ὄάνειζαν ἴσκιο.
μὲ σύσταση μουσικῆς
καὶ ἀκόμα τὸ ξεχασμένο πρόσωπο
τῆς ξάγρυπνης Λέσὄος.
Τώρα περνᾶς τοὺς ὄρόμους τῶν ἀγρῶν
μὲ τὸ ὄαρὺ καλάθι σου
καὶ δίχως προῖκα
— Ποῦ εἶσαι,
ρίξε — κυκλάμινο
— μαντήλι
— γέλοιο ἀνίκητο
Στεῖλ' ἕνα κῦμα 'πὸ τὴ θάλασσα
ποὺ μ' ἔχει γυιό της
Νὰ μὲ ξεπλύνει
ἀπὸ τόσα κλόμπ,
καὶ τόσα πουρμπουάρ.

Ἡ φυλακὴ

τοῦ Ἰάσωννα Ἰωαννίδη
σχέδιο τοῦ Γιάννη Ψυχοπαίδη

Τὸ στενὸ θάλαμο ὅπου γινόταν ἡ ἀνάκριση, τὸν φώτιζε μιὰ μυγοφτυσμένη λάμπα, κρεμασμένη στὴν ἄκρη ἑνὸς καλώδιου. Τριγύρω σὲ καρφιά: χειροπέδες, ὅπλα, ξιφολόγχες.

— Μαρτύρα!..

— Τί νὰ μαρτυρήσω; Δὲν ξέρω τίποτα, εἶπε ὁ κρατούμενος.

Εἶχε χαμηλωμένα τὰ βλέφαρα, ἀκίνητα. Φοβόταν μήπως φανοῦν στὰ μάτια του, αὐτὰ ποὺ κρατοῦσε στὸ μυαλό του: Σπίτια, πρόσωπα, λόγια.

Τὸν κυκλώναν ἕξη ἄντρες μὲ ἐξάρτυση.

— Σὲ λίγο θὰ τὰ μάθεις κ᾽ ἐσὺ αὐτὰ ποὺ ξέρεις.

Σάλιωσε τὰ στεγνά του χείλια.

Ἔξω ὁ ἀγέρας ἔπεφτε μ᾽ ὁρμὴ πάνω στοὺς τοίχους τῆς φυλακῆς.

— Μαρτύρα γιὰ τὸ καλό σου!

Ὁ θάλαμος μίκραινε. Τοῦ στένευε τὴν ἀνάσα.

— Τί νὰ πῶ;

Τὸν ρίξαν κάτω. Στὸ ταβάνι ξεχώρισαν μερικὲς βέργες τοῦ μπετὸν - ἀρμέ. Ἀρχίσανε τὴ φάλαγγα...

Δὲν πονοῦσε στὰ πόδια. Σουβλιές, σὰ μυτερὰ σύρματα, τοῦ τρυποῦσαν τὴν καρδιά. Τὸ μέτωπό του ἱδρωνε. Ἔσφιξε τὰ δόντια.

— Μαρτύρα!..

Πέσαν ἐπάνω του καὶ τὸν χτυποῦσαν στὰ τυφλά.

Δὲ μίλησε.

Ξεκλειδώσαν ἕνα κελλὶ καὶ τὸν πέταξαν μέσα.

Σωριάστηκε πάνω στὸ τσιμέντο, χαλαρός, χωρὶς κόκκαλα καὶ νεῦρα, ματωμένος.

Ὕστερα ἀπὸ λίγο κρύωσε. Θέλησε ν᾽ ἀλλάξει θέση. Τίποτα. Ἄνοιξε τὰ μάτια του: Σκοτάδι. Τὰ ἔκλεισε: Πάλι σκοτάδι. Μπερδευόταν. Τὸ κεφάλι του μεγάλωνε. Μέσα του κυλοῦσαν χαλίκια, χώματα, ψιλὴ κόκκινη ἄμμος. Σὲ μιὰ στιγμὴ νόμισε πὼς κουτρουβαλᾶ κι ὁ ἴδιος. Τίναξε τὰ χέρια του νὰ γαντζωθεῖ ἀπὸ κάπου καὶ λιποθύμησε.

Ἡ Φυλακὴ ἦταν χωρισμένη σὲ κελλιὰ καὶ σὲ θαλάμους. Σὲ κάθε πόρτα φύλαγε κ᾽ ἕνας σκοπὸς μ᾽ αὐτόματο.

Ὅταν συνῆλθε, ἔνιωσε μονάχα τὸ στόμα του. Καμένο, στεγνό. Σιγὰ - σιγὰ σύρθηκε μέχρι τὴν πόρτα. Τὴν χτύπησε μὲ τὸν ἀγκώνα.

— Νερό! φώναξε.

Ὁ σκοπὸς καμώθηκε τὸν κουφό.

— Διψάω!.., μίλησε πάλι. Τίποτα.

Ζαλίστηκε. Ἔκλεισε τὰ μάτια...

— Πῶς ἔσπασες τὰ δόντια σου Χρῆστο;

Σκεπάζει μὲ τὴ χούφτα τὸ στόμα του. Ἡ γλώσσα ψάχνει τ' ἄδεια του οὐλα. Γεμίζει ἁρμυρὸ πηγμένο αἷμα.

— Καὶ γιατί περπατᾶς ἔτσι; Τί ἔχεις;

Ἡ μάνα του τὸν ψηλαφίζει μὲ τ' ἀνήσυχο βλέμμα της.

Τὸ πρωὶ ἄνοιξαν ὅλες οἱ πόρτες. Ἡ αὐλὴ γέμισε μὲ κάτι ἀνθρώπους ποὺ μιλοῦσαν σιγά, κάπνιζαν καὶ περπατοῦσαν ἀθόρυβα.

Βρόντηξαν τὴν πόρτα του. Ὁ Χρῆστος τινάχτηκε. Ἄνοιξε τὰ μάτια. Στὸ μπετὸν ἔπεσε μιὰ λουρίδα φῶς.

— Ἔβγα ἔξω κ' ἐσύ, τοῦ λέει ὁ σκοπός.

Θέλησε νὰ σηκωθεῖ. Κοίταξε ψηλὰ τὸ ὕψος ποὺ θά 'πιανε τὸ μπόι του. Μὰ δὲ μπόρεσε. Ἔμεινε κολλημένος στὸ τσιμέντο. Παράλυτος.

Ἕνας φυλακισμένος τὸν φορτώθηκε στὴν ράχη του. Τὸν ἔβγαλε στὴν αὐλὴ καὶ τὸν ἀκούμπησε στὸ ντουβάρι τῆς φυλακῆς.

Ὁ ἥλιος τοῦ τρύπησε τὰ μάτια.

— Μοναχός μου δὲ μπορῶ νὰ κάνω τίποτα πιά, σκέφτηκε.

Στ' ἀντικρυνὸ ντουβάρι, τὸ φορτωμένο μ' ὄρθια γυαλιὰ καὶ σύρματα, εἶδε τὴ σκιπιά. Μέσα στὶς τρύπες, τὰ πολυβόλα. Κατάντικρύ του.

Περπατοῦσε πάνω στὶς γλιστερὲς πλάκες τοῦ πεζοδρομίου. Ψιλὴ βροχὴ ἀνακατωμένη μὲ κρύον ἀγέρα, τὸν χτυποῦσε στὸ πρόσωπο. Πήγαινε μουδιασμένα. Εἶχε περάσει πολὺς καιρὸς ἀπὸ τότε, μὰ ὅποτε ἔβρεχε, τοῦ πονοῦσαν τὰ πόδια.

— Ἡ φάλαγγα, σκέφτηκε, σακατεύτηκα.

Πλάι του ἄλλοι ἄνθρωποι περνοῦσαν μὲ γρήγορες, μεγάλες δρασκελιές. Τοὺς πρόσεξε.

— Ἐμένα τὸ βῆμα μου εἶναι δεμένο, μὲ κρατάει.

Μιὰ χοντρὴ στάλα ἔπεσε ἀπὸ μιὰ μαρκίζα στὸ σβέρκο του. Ἀνατρίχιασε. Σήκωσε τὸ γιακά του.

— Ἀριθμὸς 86.

Μπῆκε σὲ μιὰ πολυκατοικία πού 'ταν γεμάτη γραφεῖα. Ἔψαξε, χτύπησε μιὰ πόρτα, ἄνοιξε κ' εἶπε τ' ὄνομά του.

— Καθίστε.

Μαζεύτηκε σὲ μιὰ καρέκλα. Τοῦ περισσεύαν τὰ χέρια. Τὰ στρίμωξε ἀνάμεσα στὰ γόνατα.

Αὐτὸς ποὺ εἶχε τὸ γραφεῖο -- ἕνας ἔμπορος — ἔγραψε κάτι κ' ὕστερα.....

— Λοιπόν;

— Ὁ κ. Δ. μοῦ 'πε πὼς θέλετε ἕναν ὑπάλληλο. Πιστεύω νὰ σᾶς μίλησε γιὰ μένα.

— Μεταφραστής;

— Μάλιστα.

Ὁ ἔμπορος ἔπιασε ἕνα κλειδὶ περασμένο σ' ἕνα μπρελόκ. Ἄρχισε νὰ τὸ παίζει στὸ χέρι του.

— Καὶ πόσα νομίζεις πὼς πρέπει νὰ σοῦ δόσω;

— Δὲ ξέρω ἀκριβῶς, ὡστόσο....

— Καὶ θὰ τὰ καταφέρεις;

Ὁ ἔμπορος χαμογέλασε εἰρωνικά. Τέντωσε τὸ κορμί του.

—...Πολλὲς φορὲς οἱ ἄνθρωποι, δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ νομίζουν πὼς εἶναι, συμπλήρωσε.

Ἀκούστηκε ἕνα μακρινὸ κορνάρισμα αὐτοκινήτου.

Ὁ Χρῆστος ἔνιωσε ἄσχημα. Χαμήλωσε τὰ μάτια στὸ χαλί.

— Κύριε, τοῦ φώναξε ὁ ἄλλος.

Στὴ φωνή του ξεχώρισε ἕνα πολὺ λεπτὸ τόνο εἰρωνείας.

— Δὲν παίρνω τίποτα προτοῦ τὸ δοκιμάσω. Καθίστε σὲ κεῖνο κεῖ τὸ τραπεζάκι καὶ γράψτε. Ἀγγλικὰ φυσικά. Ὅ,τι θέλετε.

Τοῦ ἔδοσε μολύβι καὶ χαρτί. Ὕστερα ἄνοιξε ἕνα ντοσιὲ κι ἄρχισε νὰ διαβάζει.

Ὁ Χρῆστος ἔκατσε στὸ τραπεζάκι. Τὸ στόμα του ἦταν πικρό. Τὸ μέτωπό του ἔκαιγε. Ἂν δὲν πετύχαινε, ἂν ἔμενε χωρὶς δουλειά, θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ ζεῖ στὸ σκοτάδι. Μὲ τὸ μισό του μυαλὸ ναρκωμένο. Σὲ μιὰν ἄλλη φυλακή, μὲ ὑπόγεια κελιὰ καὶ θαλάμους.

Σχεδίαζε κύκλους κι ἄλλα σχήματα πάνω στὸ χαρτί. Σκεφτόταν.

— Στὸ τρίτο, ἀκούστηκε ἔξω μιὰ φωνή.

Χτύπησε ἡ πόρτα τοῦ ἀσανσέρ. Ἄρχισε νὰ γράφει.

«Τὴν εἶδα τὴν ἀράχνη, νὰ ὁρμάει πάνω στὴ μέλισσα. Στὰ μάτια τῆς μέλισσας κείνη τὴ στιγμή, στριφογυρίσανε τὰ χόρτα, μιὰ πλαγιὰ βουνοῦ γεμάτη πεῦκα κ' ἐλιές. Ὕστερ' ἀπὸ λίγο, ἡ μέλισσα ἦταν ἕνα στεγνὸ κουφάρι. Ὁ ἀγέρας τίναζε τὸ δίχτυ. Ἡ ἀράχνη πάλι παραμόνευε».

Τὸ διάβασε καὶ τὸ μουντζούρωσε. Τὸ χέρι του ἔτρεμε. Ἄρχισε νὰ βλέπει τὴ λάμπα, πάλι κρεμασμένη στὴν ἄκρη ἑνὸς καλώδιου. Ὁ ἔμπορος πῆγε κοντά του. Ἄκουγε φωνές. Πνιγόταν «Μαρτύρα!» Οἱ τοῖχοι, τὸ τραπέζι, τὰ χαλιά, σηκώνονταν σὰ δυνατὰ κύματα καὶ τὸν χτυποῦσαν. «Μαρτύρα!.. Μαρτύρα!..» Γλίστρησε ἀπ' τὴν καρέκλα κάτω στὸ πάτωμα. Ἔκλεισε τὰ μάτια.

Πίσω ἀπ' τὰ βλέφαρα, ἔβλεπε τὴ μέλισσα.

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

τοῦ Θωμᾶ Μάρα

Ὁ ρήτορας

Ἔρριξε τὸ κεφάλι
μιὰ «ἰδέα» πίσω.
Πέρασε τὸν ἀντίχειρα
στὸ γιλέκο
ἐκεῖ
στὸ ἄνοιγμα τῆς μασχάλης
— ἡ ἀνάγκη ἑνὸς καθρέφτη
ὀρθώθηκε ἐπιτακτική —,
χαμογέλασε,
ἄνοιξε τὸ στόμα,
μά,
δὲ μίλησε.
Τοῦ 'ταν ἀρκετό,
ποὺ δεκάδες χιλιάδες λαὸς
χειροκροτοῦσε αὐτὸν
κι ὄχι
τὰ λόγια του.

'Απ' τὶς μικρὲς εἰδήσεις

Τ' ὄνομά της Ζωὴ
ψευδώνυμο Ἐλευθερία.
Δεκαπέντε μὲ δεκάξη χρόνων
μελαχροινὴ
ὕψος ἕνα κι ἑξηντατέσσερα.
μ' ἐκεῖνο,
τὸ ἰδιαίτερο,
χαμόγελο στὴ ματιὰ
— λοιπὰ στοιχεῖα ἄγνωστα.
Εὑρέθη ἐν ἀφασίᾳ,
γωνία Ἐθνικῆς Ἀντιστάσεως καὶ Δημοκρατίας,
φέρουσα
θανάσιμο τραῦμα,
πυροβοληθήσα,
προφανῶς,
ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν της.
Οἱ ὑποτιθέμενοι συγγενεῖς,
ποὺ ἐρωτήθησαν,
ἐδήλωσαν
πὼς,
δὲν τὴ γνωρίζουν.

Ὁ Ἀνανήψας

τοῦ Γιάννη Γουδέλη
σχέδια τοῦ Γιώργ. Ζιάκκα

Τὸ πορτραῖτο τοῦ στρατηγοῦ ἦταν κρεμασμένο σ' ὅλες τὶς πλατεῖες καὶ τὰ κέντρα τῆς ἐπαρχιακῆς πρωτεύουσας, ποὺ ἀπ' τὰ χαράματα τὴ γυρόφερνε τοῦτος ὁ νεαρός. Παντοῦ φιγουράριζε τὸ ὄνομα Ναπολέων Ζέρβας.

Σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο καφενεῖο κοντὰ στὸ πραχτορεῖο τῶν λεωφορείων, ἡ φωτογραφία τοῦ στρατηγοῦ, γεμάτη δάφνες, ἦταν πλαισιωμένη ἀπὸ μιὰ μεγάλη γιαννιώτικη κορνίζα. Ὁ νεαρὸς ἀφαιρέθηκε κοιτάζοντάς την.

Ἡ φουσκωμένη κεφαλὴ μέσα στὸ τρίχωμα ποὺ σκέπαζε τὸ δίκοχο, ἡ πυκνὴ γενειάδα σ' ἕνα πρόσωπο ποὺ γυάλιζε σὰν ὀβίδα μέσα σὲ λάμψεις καὶ καπνούς, τὸ ἔγκωμιο κορμὶ μὲ τὴ σφιχτὴ ἐξάρτυση, τοῦ προξενοῦσαν θαυμασμὸ καὶ δέος.

Ὅταν ἤρθε ἡ Κατοχὴ ὁ νεαρὸς ἦταν ἀκόμη ἀνήλικος. Τότε εἶχε μπεῖ στὸ γυμνάσιο, ἐδῶ, στὰ Γιάννενα. Ἔφέτος τέλειωσε. Ἄλλες ἔννοιες τώρα παίδευαν τὸ νοῦ του καὶ τοῦ βασάνιζαν τὸ κορμί. Ἐκείνη ἡ κοπέλα τὸν εἶχε ἀναστατώσει. Ἔμεναν κ' οἱ δυὸ στὸ ἴδιο σπίτι, τῆς θειᾶς Μαριγῶς, σ' ἕνα παραδρόμι τῆς Γεωργίου Ἀβέρωφ.

Εἶχε ὄνειρα καὶ φιλοδοξίες μεγάλες τοῦτος ὁ τελειόφοιτος τοῦ γυμνασίου. Ὅλοι οἱ μεγάλοι εὐεργέτες ἦταν Ἠπειρῶτες. Ἀπὸ μικρὸς εἶχε γαλουχηθεῖ μὲ τὰ ὀνόματα τῶν Ζαππαίων, τῶν Ζωσιμάδων, τοῦ Γεωργίου Σταύρου, τοῦ Ἀβέρωφ, τοῦ Τοσίτσα, ὅλης αὐτῆς τῆς πλειάδας ποὺ βγῆκε στὸ κυνήγι τοῦ χρυσοῦ ὀνείρου, καὶ ποὺ ὅλοι τους γύρισαν μὲ χρυσόμαλλα δέρατα καὶ κάσες γεμάτες. Σκόπευε κι αὐτὸς μιὰ τέτοια ἐπιτυχία, νὰ γέμιζε χρήματα, νὰ καζάντιζε. Τότε θὰ πήγαινε νὰ ζητήσει τὴν περήφανη κοπέλα ἀπὸ τοὺς δικούς της.

Ἐκείνη εἶχε φέτος τελειώσει τὴν τετάρτη γυμνασίου, μὰ θὰ σταματοῦσε γιατὶ τὰ γονικά της, ὕστερ' ἀπὸ τὸ χαμὸ τοῦ ἀδερφοῦ της, δὲν εἶχαν τὰ μέσα νὰ προχωρήσουν. Ἄμυαλος κι ὁ ἀδερφός της ἤθελε νὰ βγεῖ στὸ ἀντάρτικο. Καὶ δὲ βγῆκε μὲ τὸ στρατηγό, τὸν ἄνθρωπο τῶν Ἄγγλων, ποὺ ὁ λόγος του βάραινε σήμερα τὴν τύχη τῆς Ἑλλάδας, μὰ πῆγε μὲ τοὺς ὁπαδοὺς τοῦ Μόσκοβου, μὲ τὸν Ἄρη τὸ Βελουχιώτη. Βέβαια, ἦταν κι αὐτὸς στὴν ἀνατίναξη τῆς γέφυρας στὸ Γοργοπόταμο, στὸ χτύπημα ποὺ μ' ἐντολὴ τοῦ Ἀρχηγείου Μέσης Ἀνατολῆς ἔδωσαν οἱ ἀντάρτες στὸν καταχτητή. Μὰ παρ' ὅλο αὐτὸ τὰ Ἠπειρωτόπουλα δὲ συχώρεσαν ποτὲ τὸν ἀδερφὸ τῆς κοπέλας. Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ πάει μὲ τοὺς ἐαμοκομμουνιστές! Μόλις ἔφυγαν οἱ καταχτητές, αὐτοὶ ξεκίνησαν γιὰ δεύτερο γύρο μὲ τὰ Δεκεμβριανὰ καὶ ρίχτηκαν νὰ διαλύσουν τὶς δυνάμεις τοῦ στρατηγοῦ γιατὶ ἔκανε, λέει, χρυσὴ ἀντίσταση. Καυχήθηκαν μάλιστα οἱ μανιασμένοι τοῦ Ἐλὰς πῶς τὸν διαλύσανε τὸν Ἐδὲς καὶ τοὺς πέταξαν ὅλους στὴ θάλασσα. Ἡ κοπέλα ἔλεγε τότες πὼς ἂν δὲν τοὺς γλύτωναν οἱ φίλοι τους οἱ Ἐγγλέζοι θὰ τοὺς ἔπνιγαν σὰ

βατράχια στὸ Ἰόνιο. Ὅμως, ὕστερ' ἀπ' τὴ συμφωνία τῆς Βάρκιζας, μόλις παράδοσαν τὰ ὅπλα οἱ Ἐλασίτες, τὸ πνίξιμο τὸ ἔπαθαν αὐτοί. Ὁ βρόχος ἔσφιξε καὶ τὸν ἀδερφὸ τῆς κοπέλας κι αὐτὴ ντύθηκε στὰ μαῦρα. Ἡ κυρὰ Μαριγὼ τὴν ψυχοπονέθηκε καὶ μ' ἐπιμονὴ τὴν κράτησε στὰ Γιάννενα νὰ τελειώσει τὴν τάξη της. Ἡ κοπέλα ὡστόσο τὸ εἶχε ἀποφασίσει νὰ κατεβεῖ στὴν Ἀθήνα, νὰ ἐργαστεῖ καὶ νὰ ζήσει ἐκεῖ.

— Στὴν Ἀθήνα καταφεύγουν ὅλα τὰ συντρόφια, ἔλεγαν μὲ μίσος οἱ Ἐδεσίτες.

— Βρὲ πῶς δάγκωσα τὴ λαμαρίνα! Νὰ μποροῦσα νὰ τὴν ἔπνιγα μέσα μου, θὰ γλίτωνα... Μὰ κείνη ἡ ἐλιὰ στὸ μισόφρυδο καὶ τὰ δυό της ὄμορφα μάτια πρόβαλλαν ἐμπρός του καὶ τοῦ ἔδεναν μὲ τὶς λαμπυρὲς ματιές τους, ὅλους τοὺς ἁρμούς του.

— Μὰ τί τὶς θέλουν τὶς ἰδεολογίες καὶ τοὺς σκοτωμούς; εἶπε μιὰ μέρα στὴν κυρὰ Μαριγώ, γιὰ νὰ τ' ἀκούσει βέβαια ἐκείνη, ποὺ σιδέρωνε στὸ πλαϊνὸ δωμάτιο.

— Φαγώθηκαν πιδίμ' δὲν πᾶν κατ' ἀνέμ'. Νά οὐ λιβὲντς οὐ Θύμιους ἀδερφὸ τς' καμὲνς τούτς' τς' κουπέλας ἤφαε τοῦ κιφάλ' του, πῆρε στοῦ λαιμότ' καὶ τὴ μπρουκοπή τς...»

— Βέβαια...

— Ἀμ' κεῖνος οὐ Καραλιᾶς; Χρυσάφ' πιδὶ κι νὰ μὴν ὑπογράφ' νὰ 'ναι στοῦ Μακρυνήσ'. Στοὺν τάφ' ἄλλοι, στὰ σίδερα ἄλλοι, τί ξικληρισμὸς γιέμ'.

— Ἔννοια σου κυρὰ Μαριγὼ καὶ θὰ νικήσ' ἡ ἰδέα, φώναξε μὲ πάθος ἡ κοπέλα καὶ τὰ ὑγρά της μάτια ἄστραψαν.

Τότε ἦταν ποὺ τὸ παλικαρόπουλο ἁρπάχτηκε μὲ τὴν κοπελούδα. Ἐκείνη ἔβρισε τὸν Ἐδὲς δοῦλο τῶν Ἀγγλοσαξώνων, ἐκεῖνος ἔβρισε τὸν Ἐλάς, ὄργανο τῆς Μόσχας.

— Βούλγαροι! εἶπε τὸ παιδί.

— Φασίστες! βρόντησε τὴν πόρτα ἡ κοπέλα κ' ἔφυγε. Ἀπὸ τότε δὲν ξαναφάνηκε. Μονάχα ἡ μαυροντυμένη μάνα ἦρθε στῆς κυρὰ Μαριγὼς καὶ πῆρε τὰ ροῦχα τῆς θυγατέρας της. Θὰ πήγαινε, εἶπε, σίγουρα στὴν Ἀθήνα.

Αὐτὰ σκεφτόταν ὁ νεαρὸς καὶ εἶχε πάρει σήμερα χαράματα τοὺς δρόμους. Δὲ μποροῦσε νὰ σταθεῖ χωρὶς ἐκείνη κι ἂς μὴν ἤθελε νὰ τὸ μολογήσει στὸν ἑαυτό του. Κι ὅταν θὰ γινόταν μιὰ μέρα μεγάλος καὶ τρανὸς θὰ πήγαινε μιὰ καὶ δυὸ νὰ τὴ βρεῖ νὰ στρώσει τὸ χρυσόμαλλο δέρας χαλὶ στὰ πόδια της.

— Ἔλα, γιὰ σένα ζῶ καὶ ὑπάρχω, θὰ τῆς ἔλεγε. Κ' ἐκείνη δὲ θὰ τοῦ ἀρνιόταν. Πίστευε πὼς θὰ τὴν κέρδιζε... Τί τοῦ ἦρθε νὰ τὴν πεῖ «Βουλγάρα»; Του 'ρχόταν νὰ δαγκώσει τὴ γλώσσα του, νὰ τὴν κόψει. Ἀνάθεμα τὸ θυμὸ καὶ τὸ ἠπειρώτικο πεῖσμα, κακὸ πεῖσμα σὰν τὸ μανιάτικο... Τί θὰ πεῖ Βουλγάρα;

Εἶχε φέρει πολλὲς βόλτες γύρω ἀπὸ τὸ πραχτορεῖο τῶν ὑπεραστικῶν λεωφορείων.

— Φεύγουμε κύριοι, σὲ πέντε λεφτά, ἄκουσε σὲ κάποια στιγμὴ τὴ φωνὴ τοῦ ὁδηγοῦ.

— Σὲ πέντε λεφτὰ φεύγει; Θὰ κατέβω στὴν Ἀθήνα, εἶπε σὰν ὑπνωτισμένος.

— Ἔχει θέση ἔστω καὶ σκαμνάκι; ρώτησε τὸν πράκτορα.

— Γιὰ τὴν Ἀθήνα κ' ἐσὺ κύριε Ζώη;

— Ναί, θέλω νὰ ρωτήσω γιὰ τὶς ἐξετάσεις μου, κυρ - Φίλιππα.

— Θὰ πᾶς γιὰ τὴν Σχολὴ τῶν Εὐελπίδων; Ἔτσι, μοῦ 'λεγε ὁ πατέρας σου. Εἴμαστε φίλοι μὲ τὸ γέρο σου...

— Ξέρω. Ἤσουνα καὶ σὺ ἀπάνω;

— Ναί, στὸ στρατηγό. Ποῦ ἀλλοῦ; Τὸ βροντήξαμε καὶ μεῖς. Τώρα ἔμπλεξα μὲ τὰ λεωφορεῖα. Φέρνω κι ἄλλο ἕνα. Δόξα τῷ Θεῷ.

— Καὶ τῷ στρατηγῷ τὰ νικητήρια, ἔκανε πνεῦμα ὁ Ζώης.

Ὁ ἄλλος τὸν χτύπησε προστατευτικὰ στὸν ὦμο.

— Εἴμαστε συμπληρωμένοι, ἀλλὰ θὰ σοῦ βάλω σκαμνάκι καὶ παρακάτω θὰ βολευτεῖς. Ἐντάξει;

— Εὐχαριστῶ.

Δὲν εἶχε καθόλου ψηλαφίσει τούτη τὴν ἀποκοπιά του. Καὶ τώρα καθισμένος στὸ σκαμνάκι, καθὼς τὸ λεωφορεῖο τρέχει μακρυὰ ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη, ἀναρωτιέται: Πόσα χρήματα νά 'χω στὸ πορτοφόλι μου;

Ἔκανε νὰ τὸ πιάσει στὴ μέσα τσέπη τοῦ σακακιοῦ του... Διάβολε, δὲν ἦταν ἐκεῖ. Ποῦ τὸ 'βαλε; Σίγουρα, μὲ τὴν ἀφηρημάδα του, θὰ τ' ἄφησε στὸ πρακτορεῖο μ' ὅλα τὰ πιστοποιητικά... Ὄχι, τὰ χαρτιὰ τὰ 'χει ἐδῶ, στὴν τσέπη τοῦ σακακιοῦ. Ἐδῶ καὶ τὰ ρέστα ἀπὸ τὸ πεντακοσάρικο ποὺ πλήρωσε τὸ εἰσιτήριο. Ἡ ταυτότητα ὅμως; Φτού, τὴν εἶχε στὸ πορτοφόλι. Τώρα;... Δὲ βαριέσαι, φόβο αὐτὸς δὲν ἔχει. Παρὰ νὰ γίνει ρεζίλι καὶ νὰ σταματήσει τὸ λεωφορεῖο καταμεσὶς τοῦ δρόμου, καλύτερα νὰ μὴν πεῖ τίποτα. Θὰ στείλει μὲ τὸν ἴδιο τὸν δδηγὸ ἕνα γραμματάκι στὸν κύρ' Φίλιππα νὰ τοῦ φυλάξει τὸ πορτοφόλι ἢ νὰ παραγγείλει στὸν ἀδερφό του, ποὺ ὁρισκόταν κεῖνες τὶς μέρες στὸ χωριό, νὰ κατεβεῖ στὰ Γιάννενα νὰ τὸ πάρει. Δὲν εἶχε ἄλλωστε καὶ πολλὰ λεφτὰ στὸ πορτοφόλι. Τὰ περισσότερα τὰ εἶχε δόσει τῆς κυρὰ Μαριγῶς καὶ τὰ εἶχε κλειδώσει στὴν κασέλα της. Ἂν τοῦ χρειαζόνταν στὴν Ἀθήνα χρήματα, τόσοι πατριῶτες φουρναρέοι, φίλοι καὶ συγγενάδια, θὰ τοῦ ἔδιναν χωρὶς συζήτηση. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἔκαιγε ἦταν νὰ πετύχει τὴν κοπέλα. Μόνο αὐτό.

* * *

Σὲ ποιά συνοικία νὰ ἔχει κωχιάσει; Εἶχε ἀκούσει πὼς ἔμενε σὲ κάποια θειά της στὰ Πετράλωνα. Ποῦ νὰ πέφτουν αὐτὰ τὰ Πετράλωνα; Κοντὰ στὸ Θησεῖο, τοῦ εἶπαν. Τὸ Θησεῖο τὸ ἄκουγε στὸ σχολεῖο. Κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη.

— Ἡφαιστεῖον καὶ ὄχι Θησεῖον πρέπει νὰ ὀνομάζεται, τοὺς ἔλεγε ὁ γυμνασιάρχης τους.

Τώρα τὸ Θησεῖον ἦταν τὸ κέντρο τῶν χιτῶν καὶ τὸ εἶχαν σύμβολό τους.

Μὰ τί τὸν ἔνιαζε αὐτὸν γιὰ τὰ πολεμικὰ σύμβολα, τοὺς χίτες, καὶ τὶς δάφνες τους. Τ' ὅραμα γι' αὐτὸν ἦταν: Ἡ ἐλιὰ στὸ μισόφρυδο, τὰ μάτια, τὸ κορμί...

* * *

Κατέβηκε μουδιασμένος ἀπὸ τὸ λεωφορεῖο. Κάθησε στὸ καφενεῖο τοῦ σταθμοῦ, παράγγειλε ἕναν καφὲ καὶ καθὼς ἔριχνε ἕνα νόμισμα στὸ γκαρσόνι εἶπε:

— Δὲν θέλω ρέστα, μόνο σὲ παρακαλῶ, καλόπαιδο, κατατόπισέ με ποῦ πέφτουν τὰ Πετράλωνα, τὰ Ἄνω Πετράλωνα.

— Κοντὰ στὸ Θησεῖο. Νά, ἐκεῖ κατὰ τὴν Ἀκρόπολη, βλέπεις;

Ναί, τὴν Ἀκρόπολη τὴν ἔβλεπε. Τὴν ἔβαλε μπούσουλα καὶ πῆρε τὸ δρόμο κατὰ κεῖ. Λιγοστὰ τὰ ὀχήματα στὴν Ἀθήνα τοῦτο τὸν καιρό, τρία χρόνια μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση. Ὁ ἐμφύλιος πόλεμος μαίνονταν. Οὔτε δρόμοι φτιάχνονταν, οὔτε λεωφορεῖα πηγαινόρχονταν, οὔτε νέα χτίρια χτίζουνταν. Τὰ παλιὰ ἔμοιαζαν βλογιοκομμένα ἀπὸ τὶς σφαῖρες. Πολλὰ κειτονταν ἐρείπια ἀπὸ τὶς ἀνατινάξεις τῶν Δεκεμβριανῶν.

— Παρακαλῶ ποιά ἐκκλησία εἶν' αὐτή;

— Ἡ Καπνικαρέα, παιδί μου, τοῦ εἶπε μιὰ μεσόκοπη κυρία.

— Ἡ Μητρόπολη ποῦ πέφτει;

— Θὰ προχωρεῖστε ἴσα τὴν Ἑρμοῦ καὶ θὰ βγεῖτε κοντά...

— Εὐχαριστῶ.

Ἔφτασε στὴ Μητρόπολη, μπῆκε στὴν Πανδρόσου, βγῆκε ἀπὸ τὰ τσαρουχάδικα στὸ Μοναστηράκι. Τὸ τζαμὶ τοῦ θύμισε λίγο Γιάννενα κι Ἀλῆ Πασᾶ. Προχώρησε στὴν ἀρχαία Ἀγορά. Νά ἐκεῖ πάνω: ὁ μπούσουλας, ἡ Ἀκρόπολη. Ἀπὸ δῶ ἔχει ἄλλη ὄψη ὁ ἱερὸς βράχος μὲ τὰ μνημεῖα του. Τί θάμα τώρα στὸ δειλινόφωτο τὸ Ἐρεχθεῖο καὶ τὰ Προπύλαια...

— Θὰ βγῶ κατὰ κεῖ νὰ δῶ καλύτερα καὶ τὸν Παρθενῶνα. Νά 'μαι στὸ Θησεῖο!.. Στὸ Ἡφαιστεῖο...

Προχώρησε στὴν ὁδὸν Ἀποστόλου Παύλου καὶ βρέθηκε κάτω ἀπὸ τὴ σπηλιὰ τοῦ Σωκράτη.

Θυμήθηκε τὰ ἀρχαῖα κείμενα, τὸ κώνειο καὶ τὴν καρτερία τοῦ σοφοῦ.

— Νά ὁ Παρθενώνας! Κ' ἡ Πνύκα! «Τίς ἀγορεύειν βούλεται;...» Ἔμεινε σ' ἔκσταση.

— Ἔι, τί κατασκοπεύεις ἐδῶ;

Ὁ νέος στράφηκε ξαφνιασμένος. Μιὰ δμάδα ἔνοπλοι, νεαροὶ οἱ περισσότεροι, τὸν ἔζωσαν μεμιᾶς.

— Μὴν κουνηθεῖς! Τὴν ταυτότητά σου!

— Ταυτότητα... ταυτότητα, σάστιζε πιὸ πολύ.

— Ναί, ρὲ μαμούθι, ταυτότητα, τὸν ἅρπαξε ἀπὸ τὸν γιακὰ ἕνας ξαναμμένος νεαρός.

— Ταυτότητα δέν... δὲν ἔχω... τὴ λησμόνησα...

— Δὲν ἔχεις; Μὴν κουνηθεῖς. Ποῦ κάθεσαι; Πῶς σὲ λένε;

— Κάθομαι... Δὲν κάθομαι...

Ὁ νεαρὸς τὸν ἅρπαξε ἀπὸ τὸ σβέρκο.

Στὸ μεταξὺ πλησίασε ἕνας ὁπλισμένος παπάς, ψηλὸς ὡς ἀπάνω. Κοίταξε τὸν Ζώη παράξενα πίσω ἀπὸ τὰ χρυσὰ γυαλιά του καὶ τὸν ρώτησε μὲ κατσαρὴ φωνή:

— Πῶς σὲ λένε τέκνον μου;

— Δὲν ἔχει ταυτότητα παπα-Ἀλέξανδρε, μίλησε ὁ ζόρικος νεαρὸς πρὶν προφτάσει ν' ἀπαντήσει ὁ Ζώης. Καταλαβαίνεις; κ' ἔκλεισε τὸ μάτι στὸν παπά.

Ὁ Ζώης θύμωσε τώρα καὶ ξέσπασε:

— Τί θὰ πεῖ ταυτότητα καὶ ποιοί εἴσαστε σεῖς;

Ἡ ἀπάντηση ἦρθε γρήγορη, μὲ κλωτσιὲς καὶ σφαλιάρες.

Σήκωσε κι αὐτὸς τὰ χέρια του νὰ χτυπήσει, ἀλλὰ τούτη ἡ ἀποκοτιὰ τοῦ βγῆκε στὸ χειρότερο.

Ἔφαγε τῆς χρονιᾶς του καί, σέρνοντάς τον σχεδόν, τὸν ἔφεραν ὡς τὸ ἀστυνομικὸ τμῆμα.

Τὰ πρησμένα μάτια του μόλις πρόφθασαν νὰ διαβάσουν τὴ γαλάζια ἐπιγραφὴ μὲ τὴν ἀσημένια κορώνα ποὺ ἔγραφε: «Θ΄ Ἀστυνομικὸν Τμῆμα Ἀθηνῶν».

— Ποῦ τὸν βρήκατε; ρώτησε ἕνας κοκκινομάλλης μὲ τὰ πολιτικά, ποὺ στεκόταν πλάι στὸ γραφεῖο τοῦ κ. Διοικητῆ.

—Ἀνίχνευε τὸν τόπο. Κάνει τὸν ἀνήξερο καὶ τὸ ζόρικο.

Ὅπως ὅλοι τους μόλις πέσουν στὴ φάκα.

Σὲ λίγο τὸν πῆραν παραμάσχαλα καὶ τὸν πέταξαν σὰν τσουβάλι πάνω σὲ ἄλλα σακιά. Ἐκεῖ στὸ ὑπόγειο μπουντρούμι, ἄντρες κάθε ἡλικίας, χτυπημένοι, ματωμένοι, μισοπεθαμένοι. Κι ὅμως, οἱ περισσότεροι, θαρρεῖς μὲ σιδερένια δύναμη, ἀντίκριζαν τὸ ριζικό τους. Ἕνας - δυὸ τραγουδοῦσαν.

—«Γλεντοῦν οἱ τύραννοι καὶ μὲς στὸ πιοτὸ
τὴ λήθη νὰ βροῦνε γυρεύουν...
Μὰ νὰ ποὺ κ' οἱ μέρες τους σώθηκαν πιὰ
καὶ τέλος φριχτὸ τοὺς προσμένει...»

Τὸ παληκαράκι στεκόταν βουβό. Ὁ θυμὸς ἀνακατευόταν μὲ πίκρα, φόβο καὶ ἀνησυχία. Ποῦ καὶ πῶς βρέθηκε ἐδῶ; Τί δουλειὰ ἔχει τοῦτος μὲ τοὺς ἀντίχριστους αὐτούς;

* * *

Στὸ τμῆμα μεταγωγῶν τοῦ ζήτησαν στοιχεῖα. Εἶπε τ' ὄνομά του ἤρεμα, βέβαιος πὼς θὰ τὸν ἀπολύσουν. Μὰ ὄχι. Τὸν ἔκλεισαν στὰ κρατητήρια μὲ τοὺς ἄλλους. Ἐκεῖ πληροφορήθηκε πὼς τὸ πρωὶ θὰ τοὺς τραβοῦσαν γιὰ τὴν Μακρόνησο.

— Γιὰ τὴ Μακρόνησο, ἐμένα; τὸ γιὸ τοῦ Πύρρου τοῦ Ζώη; Ἀλοίμονο: Τί θὰ ποῦνε στὸ χωριὸ ἂν τὸ μάθουν; Θὰ νομίσουν, καὶ οἱ δικοί μου ἀκόμη, πὼς μ' ἔκανε κομμουνιστὴ ἡ κοπέλα.

Ἀλλὰ μιὰ θαρρετὴ φωνὴ ἀπὸ μέσα του ἀνάκοβε τὶς ἀνησυχίες:

— Κι ἂν μὲ πᾶνε στὴ Μακρόνησο, τί θὰ γίνει; Ἂς μὲ πᾶνε. Ποιός ὁ φόβος; Ἐκεῖ, λένε, ὑπάρχει δικαιοσύνη. Προπαντὸς δικαιοσύνη. Ξεκαθαρίζουν οἱ μολυσμένοι ἀπὸ τοὺς παστρικούς. Ἐγὼ εἶμαι πεντακάθαρος μὲ φρονήματα ἐθνικά. Ὁ πρῶτος ἀξιωματικὸς ποὺ θὰ μ' ἀνακρίνει θὰ δείξει κατανόηση.

—Ἐθνικόφρων νέος κύριε Ἀξιωματικέ.

— Συγχαρητήρια, περάστε τον νὰ διασκεδάσει.

Καὶ θὰ τὸν πᾶν στὸ θέατρο. Θ' ἀκούσει διαλέξεις. Εὐκαιρία νὰ δεῖ κι αὐτὸς τὰ καλὰ τοῦ ἐθνικισμοῦ, τὰ σωστὰ κι ὅταν ἀνταμώσει τὴν κοπέλα νὰ 'χει νὰ τὴν ἀντικρούσει ποὺ ἰσχυριζόταν πὼς βασάνιζαν τοὺς ὁμοϊδεάτες της στὴ Μακρόνησο καὶ κούναγε κ' ἡ κυρὰ Μαριγὼ τὸ κεφάλι σαστισμένη.

— Λιὲς πιδίμ', λιές· κακόχρονο νὰ μὴν ἔχουν!

Τὴν αὐγὴ τοὺς μετέφεραν στὸ Λαύριο. Διψοῦσαν φοβερά, ἀλλὰ νερὸ τίποτα. Ἔβλεπε ὁ Ζώης τὸ στεγνὸ μαυριδερὸ τοπίο, κοίταζε τὴ λαμπυριστὴ τὴ θάλασσα κι ἄναβε πιὸ πολὺ ἡ δίψα του.

—Ἀμάν, νερό!

Κάποτε τοὺς μπάρκαραν κ' ἔφτασαν σ' αὐτὸ τὸ λουκάνικο ποὺ τὸ λένε Μακρονήσι.

* * *

—Ὑποδοχὴ ποὺ μᾶς τὴν κάμανε οἱ Ἀλφαμίτες, συλλογιόταν θλιβερὰ τὴν ἄλλη μέρα.

Κείτουνταν τώρα κατάχαμα σ' ἕνα ἀντίσκηνο μὲ ἄλλους πέντε. Δὲν ἤθελε νὰ ξανοιχτεῖ μὲ κανέναν σὲ κουβέντες. Ὡστόσο προσπαθοῦσε νὰ κατατοπιστεῖ στὸ καινούριο περιβάλλον.

Αὐτὸς δίπλα του ὁ ἀεροπόρος, ὁ... πῶς τὸν εἶπαν, ὁ Γιούλης. Δὲν ξέρει ἂν εἶναι ἐπίθετο ἢ ὄνομα κύριο, μὰ τοῦ ἔκαμε ἐντύπωση ὁ τύπος του ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή. Βέβαια καὶ τὰ ἄλλα τέσσερα παιδιὰ δείχνουν ἥσυχα, λιγομίλητα καὶ τὸν βλέπουν μὲ συμπόνια.

—Ἔ, κουράγιο φίλε, τοῦ εἶπε ὁ Γιούλης καθὼς τὸν εἶδε μουσκεμένον ἀπὸ τὸν ἱδρῶτα, τὶς ξυλιὲς καὶ τὰ αἵματα.

— Τί κουράγιο, δὲν πᾶτε ὅλοι κατὰ διαβόλου, βλαστήμησε... Μὰ τώρα αἰσθανόταν κάτι σὰν τύψη ποὺ τοὺς ἔβρισε. Ναί, νὰ πάρει ὁ διάβολος, εἶναι κομμουνιστὲς ὅλοι τοῦτοι. Μὰ καὶ οἱ ἄλλοι οἱ Ἐθνικόφρονες, οἱ δικοί μου! Ἄκοῦς νὰ τοὺς λές, νὰ τοὺς φωνάζεις: δὲν ἔχω καμιὰ σχέση μὲ τὸν κομμουνισμὸ κ' ἐκεῖνοι νὰ ἐπιμένουν:

— Κάνε δήλωση!

— Τί δήλωση νὰ κάμω ἀφοῦ δὲν εἶμαι; Τότε τραβᾶτε ζητᾶτε κι ἀπ' τὴ μάνα μου, κι ἀπ' τὴ γιαγιά μου, κι ἀπ' τὸν παποῦ μου. Τί νόημα ἔχει ἡ δήλωση;

— Τί νόημα; Ὅλη ἡ Ἑλλάδα πρέπει νὰ ἐξαγνιστεῖ, τοῦ εἶπαν στὸ ἄλφα δύο.

—Ἐγὼ δὲν ὑπογράφω!

Τότε τὸν παραλάβανε στὶς γρήγορες. Κι ὅταν ἔπεσε καταχτυπημένος, σὰν τσουβάλι ἄχυρα τὸν ἔσυραν ὡς τὴ σκηνή.

Ὁ Γιούλης φώναξε καὶ τ' ἄλλα παιδιὰ καὶ τὸν περιθάλψανε.

— Νὰ μὴ χάσουμε τὴν ἀνθρωπιά μας παιδιά, ἔλεγε. Δὲν ἔχει τελικὰ σημασία ἂν βάλουμε μιὰ ὑπογραφὴ — κακὴ ψυχρὴ — ὅμως νὰ μὴ μᾶς ἀποχτηνώσουν.

—Ἐγὼ δὲν βάνω ὑπογραφή, εἶπε σφίγγοντας τὰ δόντια του ὁ νεοφερμένος. Νὰ διαβάζουν τὴ δήλωση στὰ Γιάννενα κι ὅπου ἔχω στέκι.

—Ἀπὸ τὰ Γιάννενα εἶσαι; τὸν ρώτησε ἕνας ξερακιανὸς ἀπὸ τὴν ἴδια σκηνή.

— Ναί.

— Νὰ ξέρατε παιδιὰ τί πάθαμε στὰ Γιάννενα ἐγὼ κ' ἕνας ξάδερφός μου. Πήγαμε, ἀμμοκονιαστὴς ἐκεῖνος, μπετατζῆς ἐγώ, νὰ δουλέψουμε σ' ἕνα χτίριο, ποὺ χτιζόταν ἐκεῖ λίγο ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη. Ἕνα βράδυ, καθὼς γύριζε ἀγροπορημένος ὁ ξάδερφος στὸ μαγέρικο, γιὰ νὰ μὲ συναντήσει, ἔπεσε πάνω σ' ἕνα περίπολο.

— Τί εἶσαι σὺ ρὲ ζαγάρι; τὸν ρωτᾶνε.

—Ἀμμοκονιαστής, ἀπαντᾶ ὁ ξάδερφος.

—Ἐαμο-κου-μου-νι-στής; βαρᾶτε του!.. Εἶδε κ' ἔπαθε νὰ ξεγλυτώσει.

— Στὴν Ἤπειρο εἶναι ὅλοι τοῦ Ἐδέ, τοῦ Ζέρβα, πῶς ἐσὺ παρεξέκλινες; τὸν ρώτησε ἕνας ἄλλος.

— Κ' ἐμεῖς... φρενάρισε τὴ γλώσσα. Ἤθελε νὰ πεῖ κ' ἐμεῖς τοῦ Ζέρβα, ἡ οἰκογένειά μου δηλαδή, ἀλλὰ σκέφθηκε τὸ χαχανιτὸ ποὺ θὰ ἔβαζε ὁ μπετατζὴς καὶ κούνησε μόνο τὸ κεφάλι.

Ὁ Γιούλης τὸν κοίταξε φιλικά.

—Ἄκου συναγωνιστή, ὅλοι...

— Νὰ μὴ μὲ λὲς συναγωνιστή, δὲν εἶμαι ἐγὼ μὲ κανένα κέρατο τοῦ διαβόλου...

— Καλά, καλά, συνέχισε μ' ἐπιείκεια ὁ Γιούλης. Ὅλοι δὲ θέλαμε νὰ βάλουμε ὑπογραφή, μὰ στὸ τέλος ὑποχωρήσαμε. Δὲν εἴμαστε ἡγέτες. Αὐτοὶ ἂς κρατήσουν, καὶ πολλοί τους κρατᾶνε, μὰ κι ἄλλοι τὰ κάνανε τρισχειρότερα ἀπὸ τοὺς ἁπλοὺς ἀγωνιστές. Δὲν βάλανε μόνο ὑπογραφὴ γιὰ νὰ ξεμπλέξουν, ἀλλὰ τραβήξανε στὸ ἀντίθετο στρατόπεδο. «Γιατί νὰ βάλουμε ἐμεῖς ὑπογραφή, θὰ βάλετε κι ὅλοι σας κερατάδες». Πήρανε ὑποκόπανους καὶ λυσσάξανε πάνω στὰ κορμιὰ τῶν παλιῶν συντρόφων τους. Ἕνας κύριος Δάγκας ἦταν καθοδηγητής. «Ἢ μαζί μας ἢ ἐνάντιά μας», δήλωνε. «Θὰ μπεῖτε μπάσταρδοι στὸ Ἐὰμ ἢ ἀλλιῶς θὰ σᾶς χαλάσουμε...». Ἐγὼ ἀπέφευγα. Ἔπιασε τὸν πατέρα μου. «Εἶσαι τίμιος καὶ χρήσιμος στὸν ἀγώνα», τοῦ ἔλεγε. «Δὲ βλέπεις τί τραβᾶμε ἀπὸ τὸν καταχτητὴ καὶ ἀπὸ τοὺς ταγματαλῆτες; Ποιό εἶναι τὸ χρέος σου; «Ὁ πατέρας μου ἔβρισκε ὁ καημένος, συγκινητικὰ τὰ λόγια τοῦ Δάγκα. Μπῆκε στὸ Ἐάμ. Πῆγε στὸν Ἐλάς. Σ'

ἕνα μπλόκο δώσανε μάχη. Σκοτώθηκε. Τὰ δυὰ ἀδέρφια μου ἀνέβηκαν στὸ βουνό. Ἐγὼ μπῆκα στὶς λαϊκὲς ἐπιτροπές. Ἡ μεγάλη μου ἀδερφὴ πιάστηκε ἡ δύστυχη, τὴν ἔστειλαν στὴ Γερμανία. Ἐκεῖ ἄφησε τὰ κοκαλάκια της. Τὰ δυὸ ἀδέρφια μου πέσανε στὸν ἀγώνα. Ἡ μάνα μας δὲν ἄντεξε ἄλλο. Πῆγε κι αὐτή. Ἀπόμεινα ἐγὼ καὶ ἡ μικρότερή μου ἀδερφὴ ποὺ κάθεται μὲ τὴ γιαγιά μας, ποὺ τὰ ἔχει πιὰ κι αὐτὴ μισοχαμένα... Ὑπόγραψα δήλωση φίλε μου, καὶ περιμένω νὰ βγῶ νὰ τὶς κοιτάξω. Ὑπόγραψα. Δὲν ἔκαμα ἄλλο κακό. Δὲν ἔγινα χαφιές...

—Ἐγὼ δὲν ὑπογράφω, ξέσπασε πάλι τὸ ἠπειρώτικο πεῖσμα τοῦ Ζώη. Μὰ μέσα του εἶχε ἀρχίσει νὰ λυγίζει. Ἕνας κρότος σὰν ἀνατίναξη τὸν ἔκαμε νὰ κιτρινιάσει.

— Χειροβομβίδες ρίχνουν; ψέλλισε.

— Ναί, τὶς ρίχνουν οἱ ἀλφαμίτες στὴ θάλασσα. Ψαρεύουν. Δὲ χρειάζεται νὰ ρίξουν σὲ μᾶς χειροβομβίδες... ὑπάρχουν ἄλλες λαχτάρες, σωματικὲς καὶ ψυχικές.

Εἶχε τώρα ἀνταριάσει ὁ νοῦς τοῦ Ζώη. Ἡ φαντασία του κάλπαζε.

«Νὰ ὑπογράψω δήλωση; Ἡ κοπέλα ἂν μάθαινε πὼς βρισκόμουν ἐδῶ δὲ θὰ ἀναστατωνόταν; Δὲ θὰ ξαφνιαζόταν ἄραγε; Ἔμ, βέβαια, καὶ θὰ συγκινιόταν. Μπορεῖ καὶ νὰ γέλαγε, νὰ γέλαγε μὲ τὴν καρδιά της».

Ἕνα παράξενο συναίσθημα ἔνιωθε τώρα παραπάνω γι' αὐτήν. Πολλά της λόγια εἶχαν ἀρχίσει νὰ ξεφυτρώνουν καὶ νὰ θρασεύουν μέσα του.

— «Γιατί νὰ τυραννιέται ἕνας ὁλάκερος λαός», ἔλεγε κείνη τὴν κυρὰ Μαριγώ. «Τί φταίει ὅλος ἐτοῦτος ὁ κόσμος; Εἶναι ἐγκληματίες; Γιατί; Γιατί; Τόσα γιατί! Ἡ Ἀλβανία, ὁ Πόλεμος, ἡ Κατοχή, ἡ Πεῖνα... Συνέχεια ντουφεκισμοί, δημηρίες, κινήματα. Τί λαχτάρες, τί ξευτελισμοί! Ξερονήσια, Μακρονήσια, δηλώσεις. Ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ: ἀγρότες, μικροαστοί, ὑπάλληλοι, διανοούμενοι, σπου-

— «Γιατί νὰ τυραννιέται ἕνας ὁλάκερος λαός», ἔλεγε κείνη στὴν κυρὰ Μαριγῶς. Γι' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους δὲ μποροῦσε νὰ ἔχει ἄσχημη ἰδέα ὁ Ζώης.

—Ὄχι ποὺ νὰ πάρει ἡ ὀργή! Νά ὁ Σπύρος ὁ Καραλιᾶς. Στὰ Σύρματα. Ἡ κυρὰ-Μαριγὼ τὸν ἀγάπαγε ξεχωριστά. —«πιδὶ μαλαματένιο». Μὰ καὶ ἡ κοπέλα τῆς καρδιᾶς του; Γιατί νὰ πάει μακρύτερα; Δὲν ἦταν σπάνια κοπέλα; Θὰ

καταντήσει λοιπὸν νὰ συμπαθάει τοὺς κουκουέδες; Ὄχι διάτανε! «Ὁ Κομμουνισμὸς εἶναι μικρόβιο κακό», ἔτσι δὲν ἔλεγαν στὸ σπίτι του; Ὅμως στάσου. Θὰ λέμε ὅ,τι λένε οἱ ἄλλοι ἢ ὅ,τι κόβει τὸ ξερό μας; Ποιός ἔβγαλε αὐτὸ τὸ μικρόβιο; Κι ἂν εἶναι μικρόβιο κι ἀρρώστια πῶς τὸ θεραπεύεις; Μὲ τὴ Μακρόνησο; Καὶ ποιοί εἶναι αὐτοὶ ποὺ ὁρίζουν τὴ Μακρόνησο; Γλίστρησα σὲ μιὰ κόλαση. Ἂν τὰ μάτια μου βλέπουν, ἂς κοιτάζουν, ἂν τὸ μυαλό μου κόβει, ἂς τὴν κρίνω...

Εἶμαι τελειόφοιτος γυμνασίου, ἔχω διαβάσει, κ' ἔχω ἀκούσει μερικὰ πράγματα.

Ὁ Γιούλης ἔλεγε στὸ φοιτητὴ ποὺ πλάγιαζε δίπλα στὸ δικό του ράντζο.

— Νὰ πάρει ὁ διάβολος ἐκείνους ἔξω στὴν Ἀθήλα. Τόσοι καθηγητὲς στὰ Πανεπιστήμια, τόσοι Ἀκαδημαϊκοί, τόσοι συγγραφεῖς! Ποιά θέση ἔχουν πάρει γιὰ τὸν ἐξευτελισμὸ τοῦ ἀνθρώπου; Μᾶς κοπανᾶνε συνεχῶς γιὰ τὶς Σιβηρίες τοῦ Στάλιν καὶ γιὰ τὶς περιβόητες «ὁμολογίες». Σωστά. Μὰ ἐδῶ τί γίνεται; Εἶπαν «οἱ πατέρες τοῦ Ἔθνους» τὴν Μακρόνησο «Νέο Παρθενώνα». Τί ἐμπαιγμός! Καὶ καλὰ οἱ πολιτικοί. Ἄφησέ τους αὐτούς! Εἶναι χαλασμένοι μέχρι τὸ μεδούλι. Ἀλλὰ οἱ διανοούμενοι; Οἱ μεγάλες φίρμες;.. Πῆραν θέση λέει ἐνάντια στοὺς ἐχθροὺς τῆς πατρίδας μας. Ποιοί σατανάδες εἶναι ἐχθροὶ τοῦ τόπου τούτου;

Δὲν εἶχε κι ἄδικο ὁ Γιούλης. Καλὰ οἱ Ρῶσοι, εἶναι μπολσεβίκοι. Ὁ Στάλιν τοὺς κάνει σοσιαλπατριῶτες, ὅπως ἔλεγε ὁ Καραλιᾶς. Μὰ τί λέει γιὰ τοὺς ἀγῶνες τῶν λαῶν ἡ Ἱστορία; Γερμανὸς ὁ Μὰρξ καὶ ὁ Ἔγκελς. Γάλλος ὁ Ζὰν Ζωρές. Ἀμερικανὸς ὁ Τζὼν Ρήντ. Καὶ τὸ Σικάγο, τὸ Παρίσι, τὸ Βερολίνο δὲ βάφτηκαν ἐπίσης μ' αἷμα; Τί θὰ πεῖ Ρῶσος κι Ἀμερικανός; Φτοὺ νὰ πάρει ὁ διάβολος. Πάει νὰ κοκκινίσει ἡ σκέψη μου. Δὲν πᾶνε στὸ διάβολο καὶ οἱ μὲν καὶ οἱ δέ! Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἄνθρωποι. Τὸ λέμε καὶ δὲ τὸ νιώθουμε.

* * *

Σήμερα τὸ πρωὶ τοὺς εἶχαν πάλι ἔξω συναγμένους. Τί θέαμα! Εἶχαν παρατάξει ὅσους εἶχαν τρελαθεῖ στὸ Κέντρο καὶ περνοῦσαν στὸ ζυγὸ ἐτοῦτο καὶ τοὺς ἔβλεπαν. Γουρλωμένα μάτια, ἀλλοπαρμένα, γελοῖες ἐκφράσεις, ἐξουθενωμένες, τρομοκρατημένες.

«Βλέπετε ὅσοι δὲ βάζετε μυαλὸ νὰ συνέρθετε στὸ δρόμο τοῦ Κυρίου;» Ἀνέβηκε στὴν ἐξέδρα ἕνας ἀγαναχτησμένος:

— Ἀκοῦτε Ἕλληνες, ἀκοῦτε; Οἱ προδότες καὶ οἱ συκοφάντες τοῦ ἱεροῦ μας ἀγώνα, διαδίδουν ψευδέστατα μὲ τὰ ραδιόφωνά τους, ἀκοῦτε τὰ κόκκινα φίδια τί ἐκπέμπουν; Λένε πὼς ἐδῶ στὴν Μακρόνησο, γίνονται βασανιστήρια.

Κάτω ἀπὸ τὴν ἐξέδρα μαζεμένοι οἱ ἄνδρες τσακισμένοι, ματωμένοι, ἄρχιζαν νὰ ξεφωνίζουν καθὼς ἔβλεπαν τοὺς ἀλφαμίτες καὶ τοὺς χαφιέδες τσοῦρμο ἀπὸ τὸ πλάι.

— Αἶσχος...

— Λένε, ὅτι σᾶς κακομεταχειριζόμαστε, συνέχισε ἀπὸ τὴν ἐξέδρα ὁ ἀγαναχτησμένος, ὅτι σᾶς χτυπᾶμε.

— Αἶσχος, βογγοῦσε τὸ μελανιασμένο κύμα.

— Ἐνῶ ἐδῶ δημιουργεῖται ὁ νέος Παρθενώνας...

— Αἶσχος, ζήτω, μπερδεύτηκαν ἐδῶ κάπως τὰ «αἶσχος» μὲ τὰ «ζήτω».

Ὁ Γιούλης γύρισε τότε καὶ καθὼς χειροκροτοῦσε κι αὐτὸς τὸν δμιλητὴ εἶπε σιγά:

— Λέτε, φωνάζετε, τί «αἶσχος», τί «ζήτω», τὸ ἴδιο κάνει.

Τότε ἀνέβασαν στὴν ἐξέδρα ἕναν, ποὺ φαίνεται θὰ ἦταν μεγάλο στέλεχος. Ὁ ἐπικεφαλῆς ἀνάγγελνε:

— Ὁ ἄνθρωπος ποὺ θὰ σᾶς μιλήσει ἦταν μεγάλο στέλεχος τοῦ κομμουνισμοῦ. Εἴμαστε συγκινημένοι ποὺ εἶδε τὴν ἀλήθεια καὶ τὸν ἀποκηρύσσει μετὰ δδελυγμίας, ὅπως θὰ σᾶς διαβάσει κι ὁ ἴδιος τὴν ἐπιστολὴ ποὺ ἐνεπνεύσθη μέσα στὸ σεπτὸ ἐξαγνιστήριο τοῦ ἐθνικοῦ μας διαφωτισμοῦ. Ὁ ἀνανήψας λέγεται Μιχαὴλ

Κ. ἢ Λ.... ἢ.... κι ἀνάφερε τὰ ψευδώνυμα ποὺ εἶχε ὅταν δροῦσε. Δίπλα στεκόταν — σχεδὸν τρέκλιζε — ἕνας ἄνθρωπος μὲ μεγάλο μέτωπο, μιὰ φυσιογνωμία ποὺ ἔλεγε πολλά. Σὲ κάποια στιγμὴ ὁ ἀξιωματικὸς ἀλφαμίτης τὸν σκούντησε νὰ προχωρήσει καὶ νὰ κάνει δημόσια τὴν ἀποκήρυξή του. Τοῦτος ἄρχισε κάπως παράξενα, κάπως ἀπότομα, σὰν κάποιο ἐλατήριο νὰ τινάχτηκε μὲς ἀπὸ τὸ λαρύγγι του.

—Ἀγαπητοὶ φίλοι, δεινὲς δοκιμασίες μὲ ὁδήγησαν ὣς ἐδῶ (οἱ ἐπικεφαλῆς ἄλλα περίμεναν νὰ πεῖ). Μὲ ὑποχρεώνουν νὰ ἀποκηρύξω τὶς ἰδέες μου, τὴν ψυχή μου. Νά κ' ἐγώ.

Κ' ἔσκισε σταυρωτὰ τὶς κόλλες τὰ χαρτιὰ ποὺ βαστοῦσε.

Τὸν κατέβασαν σηκωτό,

— Τρελάθηκε, εἶπαν, ὑποτροπίασε.

Τὴν ἄλλη μέρα τοῦτος ὁ ἄνθρωπος ἦταν θαρρεῖς ἄλλος. Ἀνέβηκε στὴν ἐξέδρα καὶ διάβασε, διάβασε: «Ὁ Προδοτικὸς Κομμουνισμός», «οἱ πουλημένες συνειδήσεις», «οἱ μαριονέτες τοῦ Κρεμλίνου»...

Ἄκουγε ὁ Ζώης, ἄκουγε. «Κρατήσου μυαλό μου νὰ μὴ στρίψεις».

Ὡστόσο τὸ φοβερότερο ποὺ εἶδε ἦταν ἐκεῖνο τὸ χτεσινό. Ξεφόρτωσαν μιὰ καραβιὰ πολιτικοὺς ἐξόριστους. Τοὺς φέρναν ἀπὸ τὸν Ἄη Στράτη. Εἶχαν παρατάξει ὅλους αὐτοὺς ποὺ εἶχαν κατηχηθεῖ μὲ τὴν ἰδέα τοῦ Νέου Παρθενῶνα» γιὰ νὰ γιουχάρουν ἐκείνους ποὺ ἔφταναν. Βρισιές, φτυσιές, ἀποδοκιμασίες...

— Προδότες, αἰσχροί, πουλημένοι! Νὰ ἀποκηρύξετε, νὰ ἀποκηρύξετε! ξεφώνιζαν γιὰ νὰ σπάσουν τὸ ἠθικὸ τῶν νεοφερμένων.

Θυμήθηκε τότε μιὰ παροιμία ποὺ διηγόταν ἕνας γέροντας, σὲ κάποιο βιβλίο ποὺ εἶχε διαβάσει. «Ὅταν μπῆκε, λέει, τὸ τσεκούρι στὸ δάσος, τὰ δέντρα γέλασαν. Δὲν πάει ν' ἀστράφτει τὸ ἀτσάλι σου, δὲ σὲ λογαριάζουμε. Ὅταν ὅμως εἶδαν, νὰ κόβουν μιὰ κλάρα καὶ νὰ τὴ βάζουν στελιάρι στὸ τσεκούρι, τὰ δέντρα ἄρχισαν νὰ τρέμουν. Τώρα, εἶπαν, ποὺ πῆραν βοηθὸ ἀπὸ μᾶς, χάθηκε τὸ δάσος μας».

* * *

Πάλι σήμερα πρωί, ξημερώματα, τὸν φώναζαν στὸ Ἀλφαδύο. Εἶχαν λυθεῖ τὰ γόνατά του. Μά, θὰ κράταγε ὅσο μποροῦσε; Ἔπειτα τρεῖς βδομάδες ἐδῶ, τί στὴν ὀργὴ ἐκεῖνοι οἱ δικοί του δὲν θὰ εἶχαν ἀνησυχήσει; Θὰ πρέπει νὰ ἔμαθαν βέβαια ἀπὸ τὸν κύρ' Φίλιππα πὼς κατέβηκε στὴν Ἀθήνα. Μὰ ἤξεραν πὼς δὲν μποροῦσε νὰ λείψει περισσότερο ἀπὸ δυό, τρεῖς τὸ πολὺ μέρες. Ζυγώνει μήνας καὶ δὲν ἔχει δόσει κανένα σημεῖο ζωῆς. Ὁ κόσμος αὐτὸ τὸν καιρὸ σκοτώνεται σὰν τὰ πουλιά. Δὲ θὰ ἔχουν ξεσηκωθεῖ οἱ δικοί ττου;

Καὶ πραγματικὰ ὅλη ἡ φαμελιὰ εἶχε σηκώσει συναγερμό. Ὁ κύρ' Φίλιππας τοὺς εἶχε πληροφορήσει πὼς κατέβηκε καὶ πὼς πῆρε τὴν τελευταία θέση στὸ λεωφορεῖο ποὺ ἔφευγε ἀπάνω στὴ στιγμή. Ξέχασε φουριόζος καὶ τὸ πορτοφόλι του, νά ἐδῶ τὸ ἔχει στὸ συρτάρι, τοῦ ἔστειλε κ' ἕνα σημείωμα, αὔριο μεθαύριο ἐπιστρέφει, θὰ τὸ παραλάβει.

— Μὰ πᾶνε τρεῖς καὶ παραπάνω βδομάδες τώρα.

— Νὰ βροῦμε τὴν κατάσταση. Δυὸ τ' Αὐγούστου. Τώρα ἔχουμε εἰκοσιτέσσερις...

— Πάει τὸ παιδί μας τὸ φάγαν οἱ κουκουέδες... τρέξτε.

— Φεύγω γιὰ τὴν Ἀθήνα, εἶπε ὁ ἀδερφός του, θὰ σᾶς τηλεγραφήσω ἀμέσως.

Κατέβηκε καὶ μιὰ καὶ δυὸ στὸ γραφεῖο τοῦ στρατηγοῦ.

— Θὰ τὸ φάγαν οἱ ἐαμοκομμουνιστές.

Τηλεφωνήματα καὶ εἰδικὰ σημειώματα τοῦ ἴδιου τοῦ στρατηγοῦ νὰ ἀναβρεθεῖ ὁ νεαρὸς Ζώης. Καὶ βρέθηκε ἡ ἀναπάντεχη ἄκρη, στὴ Μακρόνησο.

—Ἔ, δὲν εἴμαστε καλά! Στὴ Μα-κρό-νησο, ἄνθρωπος δικός μας;

Πῆρε γραμμὴ ἀμέσως ὁ στρατηγὸς τὴν Ἀσφάλεια, τὰ παραρτήματα ἀσφα-

λείας, τὸ τμῆμα μεταγωγῶν, τὴ Μακρόνησο, γραμμὴ τὸ διοικητή, τοὺς τάραξε.

— Ναὶ στρατηγέ μου, λάθος... θὰ σταλεῖ... ναί, ναί, ἀμέσως, ξέρετε, παρεξήγησις... ναί, συγνώμη στρατηγέ... βέβαια.... ἀμέσως...

Σήμερα τὸ πρωὶ λοιπὸν εἰδοποίησαν τὸ Ζώη νὰ παρουσιαστεῖ στὸ γραφεῖο τοῦ κύριου διοικητῆ.

Γύρισε στὴ σκηνή, πρὶν ἀπὸ λίγο. Ἦταν ἀλλαγμένος. Πῆρε ἕνα κάθισμα καὶ μίλησε ἐπίσημα συγκρατώντας μὲ δυσκολία τὴ συγκίνησή του.

— Ἀκοῦστε φίλοι. Εἴδατε ποὺ μὲ φώναξε ὁ διοικητής. Εἶχε ἔρθει τηλεφώνημα ἀπὸ τὸ στρατηγὸ τὸ Ζέρβα. Ἡ οἰκογένειά μου ἦταν ὅλη ἀφοσιωμένη σ' αὐτόν.

— Ἦταν ὅλη, τόνισε τὸ ρῆμα ὁ Γιούλης.

— Ἦταν! συμφώνησε κουνώντας τὸ κεφάλι ὁ Ζώης. Γιατὶ ἐγὼ σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ἔχω δεχτεῖ μιὰ βαθειὰ μεταβολὴ μέσα μου. Τὸ Μακρονήσι μ' ἔκανε νὰ δῶ καὶ νὰ σκεφτῶ ἀλλιώτικα. Ἀνένηψα ἀδέρφια μου, ἀνένηψα.

Στὸ μεταξὺ μιὰ διμοιρία μὲ «ἀνανήψαντες» — ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ — εἶχε παραταχτεῖ στὴν πλατεία. Τραγούδια, ζητωκραυγές, ἑτοιμαζόταν ἐξαγνισμένη νὰ ἐπανέλθει στοὺς κόλπους τῆς μητέρας πατρίδας. Ζητοῦσε νὰ πάρει μέρος στὶς μάχες τοῦ Γράμμου...

«Ἡ Ἑλλάδα ποτὲ δὲν πεθαίνει...»

Ἀντηχεῖ ὅλο τὸ στρατόπεδο. Τὰ μεγάφωνα ἀντιβουΐζουν τοὺς παιάνες... Μαζὶ μὲ τὴ διμοιρία θὰ μπαρκάρει καὶ ὁ Ζώης γιὰ τὸ σπιτικό του.

Βγαίνουν ἔξω καὶ τὰ παιδιὰ τῆς σκηνῆς του.

Οἱ παράτες στὴν πλατεία συνεχίζονται.

— Ζήτω τὰ ἐξαγνισμένα Ἑλληνόπουλα... Ζήτω!

Ἰαχές, χειροκροτήματα...

— Ζήτω, φωνάζει καὶ ὁ Γιούλης καὶ κάνει νόημα στοὺς ἄλλους. Βοηθᾶτε νὰ τὸν σηκώσουμε ψηλά.

Μὲ γέλια οἱ ἄλλοι ἁρπάζουν τὸν ἀνανήψαντα στὰ χέρια.

— Ζήτω τὰ ἐξαγνισμένα νιάτα! φωνάζουν δυνατά.

Ὁ Ζώης χαμογελώντας καὶ συγκινημένος λέει:

— Βέβαια εἶμαι κ' ἐγὼ ἀνανήψας!

Καὶ ζωήρευε ἐμπρός του ἡ μορφὴ τῆς κοπέλας... Ἡ ἐλιὰ στὸ μισόφρυδο... Ἡ διμοιρία ἐπιβιβάζεται. Τὰ μεγάφωνα ξεφωνίζουν:

«Ἡ Ἑλλάδα ποτὲ δὲν πεθαίνει»...

Δ Υ Ο Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Μικρὸ ποίημα

Ὁ ἥλιος, τὸ φεγγάρι
τὸ γέλιο σου, τὸ χάδι,
τὸ δέντρο, τὸ πουλί
καὶ σύ, ποὺ γίνηκες κλαδί.
Καὶ πάνω του ἐγὼ κάθησα
καὶ λάλησα.

ΒΑΣ. ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ

Ξ έ ρ ω

«Ἄχ ἄγρια σφαγὴ πολέμου...
ἀπομεινάρια βουητὰ
σὲ ματωμένο κάμπο
καὶ σὲ χορτάρι φονικοῦ πατημασιά,
ὅλα μιᾶς Τροίας καταλάλημα
π' ἀδελφικὰ
μὲ θλίβουν».

Ξέρω ἕνα κόκκινο τοπίο στὸν Ἀρχάγγελο
ποὺ ἡ ἄμπωτις,
μπαίνει — ἀκόμη — στὸ φιλιστρίνι τοῦ θεοῦ
μὲ μιὰ φοβισμένη πρωαίσθηση.

Ξέρω μιὰ μικρὴ ζωὴ στὸν ἥλιο τοῦ μεσονυχτίου
ν' ἀγωνιᾶ,
σὲ μιὰ θάλασσα λευκῆς τραγικότητας!

Ξέρω μιὰ ματωμένη θύμηση στὰ δεκάξη σου χρόνια,
ποὺ φέρνει ἀναστάτωση
στὸ χορὸ τῶν ἀγγέλων·
τέλος,
ξέρω ἕνα μεγάλο θλιμένο θεό,
τόσο ἐκπληχτικό,
ὅσο ἡ λύπη μου: ποὺ τώρα πιά,
...οἱ μεγάλοι σου φίλοι,
σὲ ξέχασαν
μικρό μου ναυτάκι,
ἀταξίδευτε,—
πρωτοτάξιδε,... ἀπὸ μιὰ ταχύπλοη
γερμανικιὰ τορπίλη
....
Ξέρω στὸν Ἀρχάγγελο,
ἕνα μεγάλο,
θλιμένο
θεό...

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΣ

Οἱ ἀρραβωνιαστικοὶ τῆς Λεμονιᾶς

τοῦ Κ. Βαλέττα

Κάθονταν καὶ στρίβανε τσιγάρο.

— Μὰ πῶς τὸ στρίβεις; ρωτοῦσε ὁ Μαρτῖνος.

— Νά, ἔλεγε ὁ Γιάνκο, τοῦ 'δειχνε, ἔσφιγγε τὸ τσιγαρόχαρτο καὶ περιτύλιγε πιδέξια τὸ χαρμάνι, σάλιωνε καὶ τὸ τσιγάρο ἦταν ἕτοιμο.

Καπνίζανε κι ὁ Γιάνκο ἔβγαζε χαρτὶ καὶ μολύβι νὰ τῆς γράψει πάλι.

— Πέ μου κἄνα δίστιχο, ἀπ' ἐκεῖνα τὰ ὄμορφα τὰ δικά σας.

— Γιὰ τὴν κοπέλα;

— Ναί, ἀφοῦ τὸ ξέρεις γιατί ρωτᾶς.

— Γιὰ τὴ Λεμονιά; Πῶς εἶναι ἄραγε;

Ξεκουμπώνει τὴν ἀριστερή του τσέπη ὅπου φυλάει τὴν εἰκόνα της στὸ μέρος τῆς καρδιᾶς. Σὲ μιὰ θαμπὴ φωτογραφία φαίνεται μιὰ ἄσπρη κι ἀφράτη γυναίκα μὲ μαῦρα μαλλιά. Εἶναι ψηλή, φαρδειὰ στοὺς ὤμους, πλατειὰ στοὺς γλουτούς, φουσκωτὴ στὰ πισινά.

— Σ' ἀρέσει; Σὰν ἤτανε μικρὴ στὸ σκολειὸ τὴν εἶχε ἐρωτευθεῖ ὁ δάσκαλος.

— Συχωριανή σου;

— Ναί, ἀπ' τὴ Σκοτούσα. Δὲ χόρταινα νὰ τὴ βλέπω. Εἶχε γαλατάδικο ὁ ἀδερφός της, ἐκεῖ καθόμουνα μὲ τὶς ὧρες νὰ τὴ θαυμάζω. Ζητοῦσα γιαούρτι καὶ τὴ χάιδευα μὲ τὴ ματιά μου.

Ἐκεῖ ἀνάμεσα στὶς τσανάκες μὲ τὰ γιαούρτια καὶ τὰ γάλατα, ποθοῦσε ἀνυπόφορα ὁ Γιάνκο Στρίπτσε τῆς Λεμονιᾶς τ' ἄσπρα καὶ τρυφερὰ κρέατα. Αὐτὲς τὶς χορταστικὲς γραμμές, τὶς χωρὶς κομψότη καὶ χάρη, τὶς γιομάτες ἀπὸ ζωντάνια καὶ δύναμη καὶ νιότη.

— Γι' αὐτὴ τὴν κοπέλα, λέει ὁ Μαρτῖνος, ταιριάζει τὸ δίστιχο ποὺ λέμε στὴν πατρίδα μου. Γράφε!

«Πέρδικα τῆς ἀκρογιαλιᾶς! πωμάγεψες τ' ἀηδόνι,
καὶ τό 'καμες νὰ περπατεῖ τὲς νύχτες καὶ μαργώνει».

— Θέλεις κι ἄλλο; Γράφε.

'Ανάθεμα τὰ μάτια σου, σὰν παίζουν, σὰ γελοῦνε,
Σὰ λαχταρίζουν γιὰ φιλὶ καὶ δὲν τὸ μολογοῦνε.

—'Αφοῦ τὴν ἀγαπᾶς τόσο, γιατί δὲν πῆγες νὰ τὴ ζητήσεις;

— Τὴν ἀρραβώνιασα πρὶ νὰ φύγω, λέει ὁ Γιάνκο.

Δυὸ - τρεῖς γύφτοι δδηγᾶνε ἀπ' τὴ γέφυρα μὲ φωνὲς καὶ συρίγματα ἕνα κοπάδι μ' ἑκατὸ κουρεμένα γίδια. Δίπλα στὸ ποτάμι εἶναι τὰ σφαγεῖα.

Πήρανε ζωὴ ἀπὸ τότε πού 'γινε ἡ σύμβαση μὲ τὴ Βουργαρία καὶ κατεβάζανε κι ἀπὸ κεῖ ἕνα σωρὸ ζωντανὰ γιὰ σφάξιμο. Τὸ καθημερινὸ μεροκάματο σὲ καμιὰ διακοσαριὰ νομάτους ζωντάνεψε τὴ μικρὴ πόλη. Εἴδανε πελατεία τὰ καφενεῖα, τὰ μαγαζιὰ κ' ἡ παραμεθόρια κωμόπολη εἶδε νέους ἄντρες, τί εἶχανε μὲ τὸ φευγιὸ γιὰ τὴ Γερμανία λιγοστέψει.

Τ' ἀφεντικὸ φωνάζει. Οἱ σφάχτες ἀκονίζουνε τὰ μαχαίρια. Τὰ ζῶα ἔχουνε μαντρωθεῖ.

Ἕνα - ἕνα τὰ βγάζουνε ἀπὸ κεῖ, τὰ ξαπλώνουνε ἀνάσκελα κατὰ γῆς, τὸ γόνατο πατάει στὸ στῆθος τοῦ ζώου. Μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι ὁ σφάχτης παραμερίζει κρατώντας μὲ τὴν ἀπαλάμη του τὰ δυὸ μπροστινὰ ποδάρια τοῦ προβάτου, μὲ τὸ δεξὶ βαστάει ἕνα μαχαίρι κοφτερό, μεγάλο σὲ διαστάσεις· μὲ μιὰ μονάχα κίνηση ἔβαζαν τὸ μαχαίρι στὴν καρωτίδα καὶ τό 'σφαζαν. Γιὰ τὴ δουλειὰ αὐτὴ χρειάζεται λίγη δύναμη καὶ περισσότερη ἐπιδεξιοσύνη. Τὸ αἷμα πετιέται μ' ὁρμή, λὲς καὶ χτυπᾶς πάνω σὲ φλέβα μὲ νερό, ἀναβλύζει κόκκινο, μπλάβο, ζεστὸ καὶ πιτσιλοῦσε τὰ χέρια, τὰ πόδια, τὸ πρόσωπο τοῦ φονιᾶ του.

Ἡ ταρίφα εἶναι 5 δραχμὲς τὸ κομμάτι, σφάξιμο καὶ γδάρσιμο.

Ἡ μυρουδιὰ κ' ἡ ἀποφορὰ ἀπ' τὰ σφαγμένα ζῶα βγαίνει ἀποκρουστικὴ ἀπ' τὰ σφαγεῖα, πού 'χουνε φτιαχτεῖ πρόχειρα στὶς ὄχθες ἑνὸς ποταμοῦ μὲ λιγοστὸ νερό.

Νυχτώνει νωρὶς ἐδῶ πάνω, κ' ἡ πόλη γεμίζει φαντάρους καὶ κορίτσια, πού κόβουνε βόλτες στὴν πλατεία.

Οἱ σφάχτες Γιάνκο Στρίπτσε ἀπ' τὴ Σκοτούσα Σερρῶν καὶ Μαρτῖνος Λύχνος ἀπ' τὰ Μοντεσαντάτα τῆς Κεφαλλονιᾶς γυρίζουνε στὸ δωμάτιο πού κρατᾶνε στὰ γύφτικα.

Ὅταν ἡ ἀναπνοὴ τοῦ Γιάνκο γίνεται κανονική, βγαλμένη ἀπ' ἕνα κορμὶ πού ζητάει στὸν ὕπνο ξεκούραση, ὁ Μαρτῖνος θὰ γράψει τὰ παρακάτω λόγια.

«Λεμονιά, δὲν σὲ γνωρίζω καλά, κι ὅμως κάτι μοῦ λέει ὅτι εἶσαι φορτωμένη μὲ λογιῶ - λογιῶ χάρες. Ξέρω ὅτι εἶσαι μετρημένη καὶ σοβαρὴ σ' ὅλα σου. Ποῦ σὲ εἶδα, πῶς σέ ξέρω θὰ τὸ μάθεις. Γρήγορα θά 'ρθω νὰ σὲ βρῶ. Μέχρι τότε θὰ σοῦ δίνει τὰ γράμματά μου ὁ Παντελῆς ὁ εἰσπράχτορας, ξέρεις.»

Κάποτε, πάντα μὲ τὸν Παντελῆ, θά 'ρθει ἡ ἀπάντηση.

Ἡ Λεμονιὰ στὸ Μαρτῖνο.

«Θέλω νὰ μοῦ γράψετε ἀπὸ ποῦ μάθατε τ' ὄνομά μου. Ποῦ μένω. Ποιά εἶμαι. Ποῦ μὲ γνωρίσατε. Δὲν θυμᾶμαι κανέναν μὲ τ' ὄνομά σας. Ἔχετε περάσει ἀπ' τὴ Σκοτούσα; Μήπως εἴσαστε ἀπὸ Χριστό, Λευκῶνα ἢ Τραγῖλο;»

Ἀλλὰ ὁ Παντελῆς, ἕνας τετράγωνος, βενιζελικὸς κι ἀνύπαντρος, μουστακάτος εἰσπράχτορας, θὰ φέρει κι ἄλλα γράμματα.

Ὁ Μαρτῖνος στὴ Λεμονιά.

«Κάποτε ἤρθα στὸ χωριό σου. Στὸ γαλατάδικο. Κ' ἦταν τὰ μάτια μου φωτιὲς πού σὲ κοιτοῦσαν. Σὲ θέλω δικιά μου κ' εἶναι ὁ πόθος μου ἀβάσταγος».

Καὶ πάλι ἡ Λεμονιά.

«Δὲν' εἶναι μπορετὸ νά 'ρθεις ἐδῶ. Ἂν εἶσαι ἀπὸ χωριὸ θὰ καταλάβεις. Εἶμαι ἀρραβωνιασμένη. Αὐτὸς λείπει, δουλεύει ἀλλοῦ καὶ λέει ὅτι μ' ἀγαπάει. Εἶναι τρεῖς μῆνες πού 'χω νὰ τὸν δῶ. Ἔξω ἀπὸ κάτι φιλιὰ στοὺς ἀρρεβῶνες δὲν εἶχα τίποτα μαζί του· ἂν θέλεις τὸ πιστεύεις, δὲ μὲ νοιάζει. Ἐγὼ εἶμαι λεύτερη ν' ἀποφασίσω τί θὰ κάνω καὶ τίποτα δὲ θὰ μ' ἐμποδίσει.»

Ἕνα πρωί, πού ὁ Γιάνκο ρίχνει μὲ στάμνα νερὸ νὰ πλύνει τὸ πρόσωπό του, ὁ Μαρτῖνος θὰ τοῦ πεῖ:

— Φεύγω Γιάνκο, πῆρα ἀποβραδὺς ἄδεια τ' ἀφεντικοῦ.

— Φεύγεις; Ἔτσι ξαφνικά; Φεύγεις γιὰ πάντα; Ἔτσι μ' ἀφήνεις φίλε, ποὺ τόσο καιρὸ μαζὶ δουλεύουμε, μαζὶ κοιμόμαστε.

— Δὲ θ' ἀργήσω. Γιὰ κἄνα πεντάρι μέρες. Ἔχω τὴν ἀδερφή μου παντρεμένη στὸ Σταυρό. Μὲ τ' ἀφεντικὸ κανονίστηκε. Δὲν ἔχει δουλειὰ πολλὴ αὐτὲς τὶς μέρες. Ἔ... δίνεις καὶ σὺ ἕνα χέρι στὴ θέση μου ἂν χρειαστεῖ, ἔτσι δὲν εἶναι;

Τὸν χτυπάει φιλικὰ στὸν ὦμο.

— Ἔ φίλε, οὔτε λόγος, μὴ φοβᾶσαι. Ἐγὼ εἶμαι ἐδῶ. Τράβα μὲ τὸ καλό.

Δόσανε τὰ χέρια.

— Μαρτίνε μιὰ χάρη, πρὶ νὰ φύγεις.

— Τί;

— Ν' ἀφήσεις ἕνα γράμμα στὴ Σκοτούσα, τὸ αὐτοκίνητο σταματάει ἐκεῖ. Γιὰ τὴ Λεμονιά, ξέρεις Μαρτίνε, μήνας πάει πού 'χω νὰ λάβω γράμμα της.

— Σύμφωνοι.

— Θὰ τ' ἀφήσεις στὸ καφενεῖο γιὰ τὴ Λεμονιὰ Καλάη.

Σφίγγουνε τὰ χέρια. Χαμογελοῦνε.

— Γειά σου καρντάσι, στὸ καλό.

* * *

Οἱ πέντε μέρες περάσανε σὰν ἕνα ποτήρι μὲ νερό. Στὶς ἐννιὰ φάνηκε ὁ Λύχνος στὰ σφαγεῖα.

— Εἴπαμε γιὰ πέντε καὶ σαρανταρίσαμε, τοῦ λέει ὁ ἐπιστάτης.

— Σχῶρα το κὺρ Μῆτσο, δὲ θὰ ματαγίνει.

— Βάλε ποδιὰ καὶ πιάσε δουλειά.

Φοράει τὰ ματωμένα ροῦχα τῆς δουλειᾶς κ. ἀκονίζει τὰ μαχαίρια του τὰ στομωμένα.

— Καλοσώρισες σύντροφε, τοῦ πιάνει τὸ μπράτσο ὁ Γιάνκο.

— Καλῶς σὲ βρῆκα.

— Ἔδωσες τὸ γράμμα; Μὴ σοῦ 'πανε τίποτα;

— Ἄστα φίλε, μουρμουρίζει ὁ Λύχνος, κακοτυχιά. Ἔχασα τὴν ἀδερφή μου. Δὲν ἔδωσα τὸ γράμμα.

Σιωποῦνε! Ὁ Μαρτῖνος ἀκονίζει τὸ μαχαίρι.

— Θεὸς σχωρές τη. Ὅλοι θὰ πεθάνουμε. Μὴ τὸ ψηφᾶς. Θεὸς σχωρές τη τὴ γυναίκα, ζωὴ σὲ λόγου σου.

Ἡ δουλειὰ στὰ σφαγεῖα εἶναι πολλὴ κι ἀδιάκοπη. Μπαίνουνε κοπάδια καὶ κοπάδια, γιὰ νὰ βγοῦνε σφαχτὰ καὶ δέρματα ποὺ τὰ φορτώνουνε σὲ ψυγεῖα καὶ σὲ φορτηγὰ γιὰ τὴν Ἀθήνα καὶ τὴ Σαλονίκη. Τὸ ποτάμι δὲν δύναται νὰ παρασύρει τ' ἄντερα καὶ τ' ἄχρηστα μέρη ποὺ πετᾶνε στὰ νερά του. Δυὸ χιλιόμετρα κυλάει μὲ κόπο, κοκκινισμένο γεμάτο ἐντόσθια κι ἀπορρίματα.

Ὁ Μαρτίνος δὲν πολυμιλάει. Παράξενος ἔγινε. Πέφτει χωρὶς νὰ κοιμηθεῖ κι ὁ Γιάνκο δὲν τοῦ παίρνει λέξη.

Ὁ Γιάνκο Στρίπτσε στὴν ἀρρεβωνιαστικιά του.

«Ἀγαπημένη μου Λεμονιά. Σ' ἔχω πιὰ ἀπέραντα καὶ σὰ τὸν κάμπο τοῦ Στρυμώνα νοσταλγήσει. Δυὸ μῆνες δίχως γράμμα σου. Προσπαθῶ νά 'μαι καρτερικὸς μὰ βάζει πολλὰ ὁ νοῦς μου. Τί συμβαίνει; Γιατί δὲ γράφεις; Βρίσκομαι σὲ μιὰ κατάσταση ρομαντισμοῦ καὶ νοσταλγίας ἀνάμιχτης μ' ἕνα σωρὸ φόβους καὶ καημούς.

Δὲ θέλω ὅμως νὰ τὴ χαλάσω. Δὲ σοῦ γράφω νέα μου, θὰ σὲ φιλήσω πολλὲς φορὲς καὶ θὰ κοιμηθῶ, ὅταν μὲ πάρει ὁ ὕπνος μπορεῖ νὰ σ' ὀνειρευτῶ. Ἕνας φίλος μου ποὺ θὰ περνοῦσε ἀπ' τὸ χωριὸ νὰ σὲ δεῖ δὲ μπόρεσε, γιατὶ πέθανε ἡ ἀδερφή του. Αὔριο ἐλπίζω νά 'χω γράμμα σου.»

— Σφάζονται στὰ σφαγεῖα. Τρέξτε ἀνθρῶποι.
— Τρέξτεε....
— Σφάζονται, σκοτώνονται.

Μιὰ φωνὴ γυναίκεια σηκώνει τὴν ἀγορὰ στὸ πόδι. Μὲς στὰ σφαγεῖα, ἀνάμεσα στὰ σφαχτὰ σφάζονται μὲ δυὸ μαχαίρια κολοσσούς, οἱ σφάχτες Γιάνκο Στρίπτσε καὶ Μαρτῖνος Λύχνος.

Χυνόταν τὸ αἷμα τους κι ἀνακατευόταν μὲ τὸ αἷμα τῶν ζωντανῶν. Κ' εἶχε κατακόκκινη τὴ μούρη ὁ πρῶτος, μ' ἕνα θεώρατο σκίσιμο ἀπὸ τὸ καύκαλο ἴσαμε τὸ αὐτὶ καὶ κάτω τὸ λαιμό. Ἔτσι δουτηγμένοι μὲς στὶς πληγὲς καὶ τὸ αἷμα, μοιάζανε φοβεροὶ κι ἀπαίσιοι, δράκοι τῆς φωτιᾶς κι ὄργανα τοῦ διαβόλου, περικυκλωμένοι ἀπ' ἕνα σωρό, μιλλιούνια μύγες.

Τοὺς παίρνουνε τὰ μαχαίρια καὶ τοὺς τραβᾶνε στὴ χωροφυλακή.

Κατὰ γῆς ριγμένο δίπλα σὲ κάτι δέρματα νωπά, εἶναι ἀνοιχτὸ ἕνα γράμμα.

«Ἀγαπητέ μου ἀδερφέ. Ἔρχομαι νὰ σὲ δυσαρεστήσω. Ἡ Λεμονιὰ τὸ τσουλὶ σ' ἀπαράτησε. Τά 'φτιαξε μ' ἕνα ξένο, Λύχνο Μαρτῖνο, πού 'ρθε νὰ τὴ δεῖ. Τί καὶ πῶς δὲ ξέρω. Οἱ δικοί της τὴν ἐμποδίζανε, ὅλο τὸ χωριὸ τὴν κατηγορεῖ, ἀλλ' αὐτὴ τίποτα δὲν ἄκουσε.

Ἔτσι πάρτο ἀπόφαση καὶ ξανὰ μὴ γυρίσεις νὰ τὴ δεῖς.

Τέτοια πού 'τανε καλύτερα τώρα, γιατὶ θὰ στό 'φτιανε κι ἀφοῦ τὴν ἐστεφάνωνες. Δόξα τῷ Θεῷ ἀπὸ γυναῖκες ἄλλο τίποτα.

Ὅλο τὸ χωριὸ τὴ κουσουριάζει, ἐσὺ νά 'σαι καλά.

Δικός σου
Βασίλη Στρίπτσε
Σκοτούσα

Ἡ θεωρία τῆς ἀπόγνωσης καὶ ἡ εὐθύνη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων

Οἱ σκέψεις αὐτὲς γράφτηκαν στὰ μέσα Ὀκτωβρίου 1965 μετὰ ἀπὸ τὴ δημοσίευση δύο ἐπιφυλλίδων τοῦ κ. Α. Τερζάκη στὸ «Βῆμα» (22/9 καὶ 27/9/65). Οἱ ἐπιφυλίδες αὐτὲς εἶχαν ἀφορμή τους ἕνα ἄρθρο τοῦ κ. Κ. Δεσποτόπουλου γιὰ τὴν «Εὐθύνη τοῦ πνεματικοῦ ἀνθρώπου στὴν ἐποχή μας» δημοσιευμένο στὴ «Νέα Οἰκονομία». Καὶ μοῦ γέννησαν μερικὲς ἀπορίες.

Γιὰ λόγους ἀρχῆς ἔδωσα τὸ παρακάτω γραφτὸ στὴν «Νέα Οἰκονομία» μιὰ καὶ τὸ ὅλο θέμα ξεκίνησε ἀπὸ ἐκεῖ.

Γιὰ λόγους ποὺ τὴν ἀφοροῦν, ἡ «Νέα Οἰκονομία» δὲν δέχτηκε νὰ δημοσιεύσει αὐτὲς τὶς σκέψεις μου.

Ἔτσι πέρασε πολὺς καιρὸς καὶ στὸ μεταξὺ ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θέμα, μὲ σειρὰ ἀπὸ συνεντεύξεις («Νέα», «Εἰκόνες» κλπ.).

Ἐπειδή, ἀπ' τὴ μιὰ οἱ αἰτίες δὲν πάφανε νὰ ὑπάρχουν, κ' ἐπειδὴ ἀπ' τὴν ἄλλη εἶναι οἱ νέοι ἄνθρωποι — εἴτε συμφωνοῦν εἴτε ὄχι — ποὺ πιὸ πολὺ θὰ πληρώσουν τὰ σπασμένα κι ἀκόμα ἐπειδὴ συνεχίζουμε νὰ ἀποροῦμε, γιὰ ὅλα αὐτά, ἔστω καὶ κάπως ἀργά, ἐπιμένουμε.

Γ.Τ.

Ὑπάρχει μιὰ ἰδιότυπη μέθοδος ποὺ τείνει νὰ γίνει ἕνα εἶδος «πὰς - παρτοῦ» καὶ ποὺ διδάσκεται ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια στὴ χώρα μας. Διδάσκεται κυρίως στοὺς νέους ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν κατὰ τεκμήριο τὸ προνόμιο τῆς ἐπιβολῆς ἐπάνω τους. Ὄχι γιατὶ εἶναι ἐνσυνείδητος σκοπὸς ἡ διδασκαλία αὐτῆς τῆς μεθόδου ἀλλὰ κυρίως, γιατὶ εἶναι μιὰ δολικὴ στάση θὰ λέγαμε, ὅσο καὶ ἀκίνδυνη, τῶν ἴδιων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων μὲ — δυστυχῶς — καὶ χωρὶς εἰσαγωγικά, ἀπέναντι στὶς ὑπάρχουσες καταστάσεις καὶ στοὺς «κρατοῦντες».

Πρόκειται γιὰ τὴν ὑπεκφυγή! Ἡ ὑπεκφυγὴ ποὺ ξεκινᾶ ἀπ' τὴ λιποψυχία καὶ ὁδηγεῖ πάλι στὴ λιποψυχία καὶ στὴν ἀπάρνηση αὐτῶν ποὺ σὲ ἄλλες ὧρες, σὲ ἄλλους ἀνύποπτους καὶ οὐδέτερους καιροὺς — ἂν ὑπάρχουν ποτὲ τέτοιοι! — ὁμολογοῦνται.

«Γιατὶ ἀπάρνηση καὶ μόνο ἦταν ἡ δειλία της, ἡ λιποψυχία της στὴν ὕστερη καὶ κρίσιμη ὥρα»[1]. Τὴν κρίσιμη ὥρα ποὺ πόσοι τὴν ἀντέχουν, πόσοι τὴ βλέπουν σὰ λύτρωση;

Τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Δεσποτόπουλου στὴ «Νέα Οἰκονομία» ἀρχίζει μὲ μιὰ καίρια παρατήρηση. «Ἡ εὐθύνη στὴν κύρια ἔννοιά της εἶναι ὄχι ἁπλῶς ἠθικὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου ἐκ τῶν ὑστέρων πρὸς ὁρισμένη συμπεριφορά του, ἀλλὰ ἡ ἐκ τῶν π ρ ο τ έ ρ ω ν ἠθικὴ σχέση του πρὸς τὴν ἀποστολή του». Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἐκ τῶν προτέρων σχέση εἶναι ἴσως καὶ ἡ καταδίκη. Ἡ καταδίκη αὐτῶν τῶν ἴδιων ποὺ διατύπωσαν τοὺς ὀρθοὺς λόγους στοὺς «ἀνύποπτους καιρούς», σὰν ἐκφράσεις τοῦ «ἐλεύθερου πνεύματος», τοῦ «δικαίου» καὶ τοῦ «ἀνθρωπισμοῦ».

Γίνεται ἔτσι ἡ προδοσία, ποὺ εἶναι πάντα ἐκ τῶν ὑστέρων, γιατὶ ἐκ τῶν προτέρων προδοσία σὲ ἀρχὲς δὲν ὑπάρχει, — τότε εἶναι θέση καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη σεβαστὴ — προδοσία σ' αὐτὰ ποὺ κάποτε εἴπαμε, γιατὶ ἴσως τότε μᾶς φάνηκαν, ἢ ἦταν γοητευτικά, γιατὶ ἴσως πράγματι τὰ πιστεύαμε ἢ γιατὶ ἦταν συμφέροντα, ἢ γιατὶ εἴμαστε πιὸ νέοι, πιὸ ἄμυαλοι, πιὸ «προοδευτικοί».

Τὰ πιστεύαμε, ναί! Ἀλλὰ αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς μᾶς ἀνήκουν καὶ τώρα, μιὰ καὶ τώρα εἶναι ὁ καιρὸς ποὺ τ' ἀντιμαχόμαστε, ἄσχετο ἂν πάντα ἐκεῖ καταφεύγουμε γιὰ νὰ στηρίξουμε τὴν ὀντότητά μας, ἂν αὐτὰ εἶναι

* Α. Τερζάκη «Ἡ Πριγκηπέσσα Ἰζαμπώ».

τὸ πιστοποιητικὸ «καλῆς διαγωγῆς», ἢ ἂν θέλετε τὸ καταφύγιο γιὰ τὴ δικαίωσή μας στὸν «κοσμικὸ» περίγυρο τῶν περιοδικῶν καὶ τῶν βιβλίων. (Ὅσο γιὰ τὴ δικαίωσή μας στὸν κοινωνικὸ περίγυρο ἢ καλύτερα γ.ὰ τὴ θέση μας στὴν κοινωνία — μὲ τὴν πιὸ στενὴ ἔννοια — ἐκεῖ χρειάζεται ἕνα ἄλλο πιστοποιητικὸ ποὺ συχνὰ δὲν τὸ ἀρνούμαστε γιατὶ ὑπάρχουν πολλοὶ τρόποι νὰ τὸ πάρουμε χωρὶς νὰ «ἐκτεθοῦμε»).

Τὸ ὅτι «ἡ ἔκταση τῆς εὐθύνης εἶναι σύμμετρη πρὸς τὶς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου» δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε καὶ «ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος συμβάλλει στὴ διαμόρφωση τῆς ἀξιολογίας καὶ ἄρα στὴν ποδηγέτηση τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων». Γιατὶ ἔχει αὐξημένες τὶς δυνάμεις.

Καὶ ἐδῶ εἶναι ἀκριβῶς τὸ πρόβλημα. Ὅτι ἐνῶ ἔχουμε ἀποδείξεις ἀπὸ ἄλλοτε γι' αὐτὴ τὴ δύναμη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, στὴ χώρα μας τελευταῖα οἱ ἀποδείξεις αὐτὲς ἔχουν γίνει μόνο ὑποψία, ἁπλὴ ἔνδειξη.

Καὶ γιὰ νὰ γίνουμε σαφέστεροι: Δὲν εἶναι ἴσως λάθος ἂν ποῦμε πὼς ἡ δύναμη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων δὲν ἀναφέρεται μόνο στὴν ἐπίτευξη τοῦ ἐπιθυμητοῦ. Γιὰ τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο δύναμη εἶναι ἴσως καὶ ἡ ἐ κ λ ο γ ὴ τοῦ ἐπιθυμητοῦ. Καὶ ἡ ἐκλογὴ αὐτὴ βρίσκεται σὲ εὐθεία ἀναλογία μὲ τὴν πνευματικότητα, ποὺ πάλι κατὰ τεκμήριο ἔχουν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ ποὺ δὲν ἀπαιτοῦμε νὰ τὴν ἔχουν οἱ ἄλλοι. Καὶ τελικὰ τὸ πρόβλημα γίνεται καυτὸ ἂν ἀναλογιστοῦμε ποιά πρέπει νὰ εἶναι ἡ στάση τους στὴν περίπτωση ποὺ ἡ δύναμη αὐτὴ δὲν ἔχει σὰν ἄμεσο ἀντίκρυσμα τὸ ἐπιθυμητὸ ἀποτέλεσμα, δηλ. ὅταν τὸ ἀντικείμενο τοῦ ἀγώνα δὲν δικαιώνεται αὐστηρὰ μέσα στὰ χρονικὰ περιθώρια μιᾶς ἀνθρώπινης ζωῆς. (Ὁπότε καὶ ἡ ἀναγνώριση, «ἡ δόξα» ποὺ μέρος της θὰ πάρει καὶ ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος ἔρχεται μετὰ τὴν παραγνώριση στὴ ζωή, μετὰ τὸ θάνατο). Ποιά λοιπὸν πρέπει νὰ τηρηθεῖ στάση ὅταν ὑπάρχει ὁ φόβος ἀκόμα καὶ τῆς δίωξης ἀπὸ τοὺς «κρατοῦντες» ἀπ' τὴ μιὰ καὶ ἴσως τὸ μακρόπνοο τοῦ ἀγώνα ἀπ' τὴν ἄλλη;

Πρέπει τάχα νά 'ναι ἡ σιωπὴ ἢ μήπως ἡ ἀπομόνωση, ἡ μελαγχολία τῆς ἀποτυχίας;

Καὶ στὴν περίπτωση τῆς ἀπομόνωσης, τῆς παραίτησης, ἄσχετο ἂν συμφωνοῦμε ἢ ὄχι, σεβόμαστε. Τῆς πλήρους καὶ ὁριστικῆς παραίτησης ὅμως. Τῆς ἀπόλυτης ὁμολογίας τῆς ἥττας. Στὴν περίπτωση ὅμως τῆς σιωπῆς τί νὰ ποῦμε; Ποιά δικαιολογία σώζει; Σιωπῶ σημαίνει ἀποδέχομαι τὴν ὁποια τάξη τῶν πραγμάτων, συγκατανεύω, ἔστω καὶ ἂν δὲν συμβάλλω ἐνεργά. Μὲ λίγα λόγια καιροφυλακτῶ, καιροσκοπῶ.

Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση δὲν νομίζουμε πὼς στὴν οὐσία «ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος» εἶναι «ἀφιερωμένος», δηλαδὴ σὲ «κάτι μὲ ἀξία καθ' ἑαυτό». Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση «ἐξαντλεῖται» ἁπλῶς στὴ μέριμνα γιὰ τὴν ἀτομική του διοσυντήρηση εἴτε γιὰ τὴν κοινωνικὴ προβολή του ἢ ἔστω γιὰ τὴν προσωπικὴ «σταδιοδρομία του».

Ὁ Οὐναμοῦνο προτίμησε νὰ πεθάνει πνευματικὰ καὶ φυσικά, ἐνῶ ἂν σώπαινε θὰ διέσωζε τὴν προσωπική του «σταδιοδρομία», τὴν καθηγητική του ἕδρα. Καὶ θὰ τὰ διέσωζε ὅλα αὐτὰ ἐπειδὴ δὲ θὰ διέσωζε τὴν πνευματικότητά του. Ποιός μπορεῖ νὰ ἀρνηθεῖ τὴ δύναμή του, τὴ δύναμη ποὺ ἔδωσε στοὺς ἄλλους, ἔστω κι ἂν στὴν ἐπιφάνεια δὲν ὠφέλησε; Γιατὶ οὐσιαστικὰ ἡ πράξη του αὐτὴ ὠφελεῖ τὶς γενιὲς ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ἐμᾶς, ποὺ βρίσκουμε ἔτσι τώρα τὸ παράδειγμά του σὰν ἀπάντηση στὴ σιωπὴ τῶν ἄλλων.

Πόση μελαγχολία μᾶς προκαλεῖ κάποτε ἡ ἀνάμνηση τοῦ Γαλιλαίου! Καὶ δὲν εἶναι γιατί θά 'ταν πιὸ ρομαντικὸ τὸ νὰ καεῖ στὴν πυρὰ ἀπ' τὸ ν' ἀπαρνηθεῖ τὴν ἀνακάλυψή του. Ἀλλά, στὸ κάτω-κάτω, ὁ Γαλιλαῖος ἔχει τὸ προνόμιο τῆς ἀνακάλυψης, τοῦ ὅτι ἡ γῆ κινεῖται!

Ἂς βάλουμε τὰ πράγματα στὴ θέση τους. Θὰ ἀναφερθοῦμε καὶ πάλι στὴ χώρα μας, γιατὶ αὐτὴ πού, χρόνους τώρα, πληγώνεται εἶναι ἡ Ἑλλάδα.

Ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε, λόγοι καθαρὰ διεθνοῦς πολιτικῆς, «στενοῦ χώρου» (γιὰ ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ κατανάλωση) δὲν θὰ ἐπέτρεπαν σήμερα στὴν Ἑλλάδα νὰ ὑποστεῖ δίωξη ἕνας πνευματικὸς ἄνθρωπος ποὺ ἔχει κύρος, ὄνομα — γιατὶ τηροῦνται ὁρισμένες ἐπιφάσεις δημοκρατικότητας καὶ προσχήματα — στὴν περίπτωση ποὺ θὰ διαφωνοῦσε σὲ κάθε ἐκτροπὴ ἀπ' τὸ δίκαιο καὶ τὴν ἀλήθεια τῆς ὅποιας ἀρχῆς. Αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητα. Ὅτι τὴ δίωξη τὴν ὑφίστανται οἱ ἄγνωστοι, οἱ μὴ πνευματικοί, αὐτοὶ ποὺ πίστεψαν, αὐτοὶ ποὺ προσπαθοῦν νὰ διαπιστώσουν κι ἀκόμη περισσότερο νὰ χρησιμοποιήσουν τὴν ἀνακάλυψη τοῦ Γαλιλαίου, ἐνῶ ἴσως ὁ Γαλιλαῖος τὴν ἴδια ὥρα, θὰ πίνει τὸ τσάϊ του μὲ τοὺς διώκτες.

Ἔτσι γιὰ τοὺς νέους ἀνθρώπους, ὡς μόνη ἐξήγηση τῆς στάσης τῶν παλιῶν καὶ «ἀναγνωρισμένων», ποὺ κάποτε ἄφησαν νὰ διαφανεῖ τὸ ἐλεύθερο πνεῦμα τους, μένει ἡ δ ε ι λ ί α καὶ ἡ ἀ σ υ ν έ π ε ι α ποὺ ὁδηγοῦν στὴ σιωπὴ ποὺ πιὸ πάνω ἀναφέραμε.

Εἶναι ἴσως σκληρὲς οἱ διαπιστώσεις, σκληρὰ τὰ λόγια. Τόσο ὅμως, ὅσο σκληρὴ καὶ ἀσυγχώρηση εἶναι ἡ στάση ἀπέναντι σὲ μιὰ γενιὰ ποὺ ἔρχεται, σὲ ὅλες τὶς γενιὲς ποὺ ἀκολουθοῦν χωρὶς σκέψη, χωρὶς πίστη, στὶς γενιὲς ποὺ ζητᾶνε ἐπιτέλους δικαίωση τῶν ὅσων διάβασαν καὶ ποὺ γίνεται τὸ πᾶν γιὰ νὰ φανοῦν οὐτοπίες στὴν πράξη. Ἀλλὰ γιὰ τοὺς νέους οὐτοπία δὲν εἶναι τὸ «ἰδανικὸ» — τί θὰ πεῖ ἐπιτέλους ἰδανικό; — οὐτοπία γιὰ τοὺς νέους ἀνθρώπους εἶναι αὐτὸ ποὺ μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ ζοῦμε, γιατὶ εἶναι τόσο ἔξω ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴ φαντασία.

Ὅλες αὐτὲς οἱ σκέψεις δὲν ἔγιναν μὲ ἀφορμὴ τὰ ἄρθρα τοῦ κ. Τερζάκη. Ὑπάρχουν καὶ μᾶς πικραίνουν ἀπὸ καιρό. Διατυπώνονται ὅμως στὰ ἄρθρα αὐτὰ ὁρισμένες ἀπό-

ψεις περίεργες, καὶ νομίζουμε ἀντίθετες μὲ αὐτὲς τοῦ κ. Δεσποτόπουλου, παρ' ὅλο ποὺ ὁ κ. Τερζάκης γράφει ὅτι συμφωνεῖ μαζί του. Ἀπόψεις ποὺ μπορεῖ νὰ συντελέσουν στὸ νὰ ἀποκτήσουν οἱ νεότεροι μιὰν ἰδιότυπη ἀντίληψη γιὰ τὸ τί σημαίνει πνευματικὸς ἄνθρωπος.

Ἂς ἔρθουμε ὅμως στὰ ἄρθρα τοῦ κ. Τερζάκη. Στὸ πρῶτο ἄρθρο του, «Βῆμα» 22.9.65, θίγεται κυρίως τὸ πρόβλημα τῆς στάσης τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὸ ἔργο του, ἀπ' τὴ μιὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀναφέρεται στοὺς περισπασμοὺς ποὺ δέχεται ἡ πνευματικὴ ἐργασία, ἐνῶ τὸ συναίσθημα τῆς εὐθύνης τὸν πιέζει νὰ μὴν ἀδιαφορήσει γιὰ τοὺς συνανθρώπους καὶ τὰ πάθη τους, μιὰ καὶ «ἡ χρήση τοῦ κύρους του, οἱ λόγοι του» θὰ βοηθήσουν ἴσως τὴν ἄρση τους. Ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ ὑπερβολή, μιὰ ἐξαιρετικὴ εὐθιξία γιὰ τὴν «ἀποστασία» ἀπ' τὸ ἔργο. Πρῶτα-πρῶτα γιατί ἡ «ἀποστασία ἀπ' τὸ ἔργο» εἶναι μιὰ φράση ποὺ ἴσως δὲν ἀνταποκρίνεται ἀπόλυτα σὲ ἕναν πνευματικὸ ἄνθρωπο. Ὁ καλλιτέχνης, ὁ ἐργάτης τοῦ πνεύματος, σὰν ἔχει κάτι νὰ δείξει, κάτι νὰ πεῖ, ποὺ πραγματικὰ τὸν καίει, ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς θὰ τὸ ἐκφράσει, γιατὶ ἡ ἀνάγκη του αὐτὴ εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ἐγκεφαλικὴ παρόρμηση, εἶναι ἔνστικτο ποὺ θὰ ἐπιβληθεῖ κάτω ἀπὸ τὶς ὅποιες συνθῆκες. Ἔτσι ὁ ἀποστάτης ἀπ' τὸ ἔργο του εἶναι ἀμφίβολο ἂν θἄκανε ποτὲ ἔργο καὶ μὲ διαφορετικὲς συνθῆκες.

Ἔπειτα νομίζουμε ὑπάρχει καὶ μιὰ γενίκευση πού, ὡς ἕνα σημεῖο, εἶναι λογικὴ ἀφοῦ τὰ περιθώρια ἑνὸς ἄρθρου εἶναι περιορισμένα. Μιὰ γενίκευση ὡς πρὸς τὸ εἶδος τῶν ἀντιδράσεων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Ὑπάρχουν αὐτοὶ ποὺ ζοῦνε ἔξω ἀπ' τὸ σύγχρονο ρυθμὸ τῆς ζωῆς, οἱ ἀσκητὲς ἂς ποῦμε, κ' ὑπάρχουν ἄλλοι ποὺ παρακολουθοῦν τὰ συμβαίνοντα, ἴσως γιατὶ ἀντλοῦν ἀπὸ κεῖ τὸ ὑλικό τους, ἀπὸ κεῖ πηγάζει ἄμεσα τὸ ἔργο τους. Ἀπ' αὐτὸ ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ βγεῖ ἀξιολογικὸ συμπέρασμα τοῦ ἔργου τους. Εἶναι μόνο, ἂν θέλετε, θέμα συμπεριφορᾶς. Κι ὅπως λέει κι ὁ Λούκατς σ' ἕνα ἄρθρο του γιὰ τὴ στρατευμένη καὶ τὴν ἐλεύθερη τέχνη (καὶ νομίζουμε πὼς τὸ θέμα τοῦτο ἔχει ὁρισμένα κοινὰ σημεῖα ἐπαφῆς μὲ αὐτὸ ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, μιὰ καὶ ἡ στρατευμένη τέχνη θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομαστεῖ ὡς ἕνα σημεῖο, «τέχνη τῆς εὐθύνης» — ἀδιάφορο ἂν συμφωνοῦμε ἢ ὄχι μὲ τὴ στράτευση κι ἀκόμη ἀδιάφορο ἂν ὁ στρατευμένος καλλιτέχνης ἐπιτυγχάνει ἢ ὄχι· αὐτὸ ἀφορᾶ μόνο τὸ πόσο εἶναι καλλιτέχνης) ὅπως ἀναφέρει ὁ Λούκατς λοιπόν: «Ἂν προσπαθούσαμε νὰ φανταστοῦμε σὰν ἁπλὴ νοερὴ ἐμπειρία ποιά θἄταν ἡ ἀπάντηση τοῦ Αἰσχύλου ἢ τοῦ Τζιότο σ' αὐτὸ τὸ δίλημμα θ' ἀνακαλύπταμε πὼς θὰ 'ταν ἀδύνατον ἀκόμα καὶ νὰ τοὺς ἐξηγήσουμε περὶ τίνος πρόκειται».

Ἀλλὰ νομίζουμε πὼς ὑπάρχει καὶ μιὰ ὑπερβολὴ ὡς πρὸς τὸ πόσες εἶναι αὐτὲς οἱ στιγμὲς ποὺ ἐπιβάλλεται νὰ διασπαστεῖ ἀπ' τὸ ἔργο του ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος. Καὶ σίγουρα δὲν ἀνήκουν στὴν κάθε μέρα.

Εἶναι οἱ κρίσιμες ὧρες ὁπού παίζεται ἡ σκέψη, τὸ πνεῦμα, ἡ ζωή μας. Εἶναι στὸ κάτω-κάτω οἱ ὧρες ποὺ προδίνεται τὸ ἔργο τοῦ ἴδιου τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου ποὺ βγαίνει καὶ φωνάζει γιὰ τὴν προστασία τῆς σκέψης του.

Θ' ἀναφέραμε τὸν Σάρτρ, ποὺ ποτὲ δὲ δίστασε νὰ πάρει θέση σὲ κρίσιμες ὧρες, χωρὶς αὐτὸ νὰ ἔχει ἀποβεῖ σὲ βάρος τοῦ ἔργου του. Καὶ συγκεκριμένα θ' ἀναφέραμε τὴν ἄρνησή του νὰ πάει στὴν Ἀμερική, σὲ μιὰ πρόσκληση ἑνὸς Πανεπιστημίου γιὰ νὰ δώσει διαλέξεις, ἐξηγώντας πὼς αἰτία εἶναι ἡ πολιτικὴ τῶν Ἀμερικανῶν στὸ Βιετνάμ. Μὲ τὴ στάση του αὐτὴ σημαίνει ὅτι σταμάτησε ὁ πόλεμος; Ὄχι φυσικά! Ἡ διαμαρτυρία του ὅμως εἶναι διαμαρτυρία πνευματικοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἔμμεσα θίγεται τὸ ἔργο του. Στὸ κάτω-κάτω εἶναι ἡ διαμαρτυρία ἁπλῶς τοῦ ἀνθρώπου γιὰ κάτι ἀσυμβίβαστο μὲ τὴν ὑπόστασή του. Ἡ πράξη του αὐτὴ ὅμως, ὅπως καὶ ἡ στάση τῶν λίγων, δυστυχῶς, πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς Ἀμερικῆς, καθὼς καὶ ἡ διαμαρτυρία ἄλλων σὲ ὅλο τὸν κόσμο γιὰ τὸν ἄδικο πόλεμο, ἀνάγκασε τὴν ἐπίσημη Ἀμερικὴ νὰ δικαιολογηθεῖ ἔστω, γιὰ νὰ τηρήσει κι αὐτὴ τὰ προσχήματα.

Καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση οἱ δικαιολογίες, ἡ ἀπολογία ἂν θέλετε, εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς δύναμης τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι νίκη. Εἶναι ὅμως παρουσία! Εἶναι ἡ μάχη ποὺ δίνει ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος, ὥστε νὰ μὴ συμβαίνει ἀκριβῶς αὐτὸ ποὺ σὲ ἄλλη ἐπιφυλλίδα του (Βῆμα 15.9.65) ἔγραφε ὁ κ. Τερζάκης «ἐν ὀνόματι τοῦ ἀνθρώπου καταργήσαμε τὸν ἄνθρωπο».

Γράφει ὁ κ. Τερζάκης «δὲν περισπᾶται ἀτιμωρητὶ ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος ὅταν παρατάει τὸ ἐργαστήρι του». Καὶ παρακάτω «ἡ ἀντίληψη πὼς πρέπει στὴ ζωὴ νὰ κάνουν ὅλοι τὸ ἴδιο, νὰ προφέρουν τὰ ἴδια τυποποιημένα λόγια, νὰ ἀφήνονται στὰ ἴδια ρεύματα, ἀποτελεῖ μιὰν ὑπηρεσία πολὺ ἀμφίβολη πρὸς τὸ ἀνθρώπινο γένος».

Εἰλικρινὰ δὲν νομίζουμε πὼς ἡ φράση αὐτὴ ὑπονοεῖ ἕνα φόβο, μήπως καὶ μοιάσει ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος μὲ τοὺς πολλούς, ὅτι προτιμᾶται ἡ πρωτοτυπία γιὰ τὴν πρωτοτυπία. Οὔτως ἢ ἄλλως ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος εἶναι πρωτότυπος. Ἔχουμε ὅμως μιὰ ἀπορία. Τί θὰ πεῖ «τυποποιημένα λόγια», «ἴδια ρεύματα»; Μήπως εἶναι κ' ἐδῶ μιὰ γενίκευση ἐπικίνδυνη; Μὰ δὲν πρόκειται πάντα γιὰ μόδα! Μπορεῖ κάποτε-κάποτε νὰ μὴν ὑπάρχει ἄλλη ἐκλογή. Ἴσως νά 'ναι κάτι ποὺ ἀντικειμενικὰ εἶναι ὀδυνηρό, ἀπορριπτέο, ἀπάνθρωπο, κακό, καὶ τότε ἔρχεται ἡ ἀγανάκτηση — ἂν ἔρχεται —. Γιατὶ ἔτσι ποτὲ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ κριθεῖ ἀντικειμενικὰ τὸ δίκαιο ἢ τὸ ἄδικο, ἡ ἐπανάσταση ἑνὸς λαοῦ. Τὰ λόγια γιὰ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάστα-

ση εἶναι ἀναγκαστικὰ τυποποιημένα. Ὅλοι παρασυρόμαστε ἀπ' τὸ ἴδιο ρεῦμα. Εἶναι ὅμως τιμή, εἶναι πράξη δικαίου ἀπέναντι στὴν ἱστορία καὶ τὸν ἀνθρωπισμό.

Σὲ ἄλλο σημεῖο λέει ὁ κ. Τερζάκης: «Πολὺ φοβᾶμαι πὼς τὸ δόγμα ποὺ διακηρύσσει τὸ χρέος τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου νὰ βγάζει κάθε τόσο τὴν ποδιὰ τοῦ ἐργαστηρίου καὶ νὰ τρέχει στὴν ἀγορά, ἐμπνέεται ἀπὸ μιὰ βαθύτερη, καὶ ἴσως μηδενιστικὴ, δυσπιστία πρὸς τὸ πνευματικὸ ἔργο. Τὸ θεωρεῖ ὄχι ἀρκετό, ἐνασχόληση ποὺ χρειάζεται διαρκῶς συμπλήρωση, δικαιολογία ἀπὸ τὰ ἔξω. Ἀλλὰ τότε γιατί νὰ μὴ τὸ καταγγέλλει μὲ παρρησία γιὰ περιττό;»

Ὡς ἕνα σημεῖο νομίζουμε, πὼς εἶναι σίγουρα δικαιολογία ἀπὸ τὰ ἔξω. Ἀλλὰ τότε δὲν πρόκειται γιὰ πνευματικὸ ἄνθρωπο. Καὶ μεῖς πάντα σ' αὐτοὺς ἀναφερόμαστε. Ἔτσι ὅταν τὶς «κρίσιμες ὧρες» βγάζει ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος «τὴν ποδιὰ τοῦ ἐργαστηρίου του καὶ τρέχει στὴν ἀγορά», ὅπως λέει καὶ ὁ κ. Τερζάκης, τότε πιὰ δὲν εἶναι δικαιολογία ἀπὸ τὰ ἔξω. Τότε εἶναι ἡ δικαίωση ἀπὸ τὰ ἔξω. Τότε ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος ἐπιζητᾶ τὴ δικαίωση τοῦ ἔργου του. Ἴσως καὶ νά 'ναι ἀκόμα ἡ πρακτικὴ τοῦ ἔργου του.

Ἀκόμη κάτι. Ἀναφέρεται σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο μιὰ πολιτικὴ «εὐρύτερου χώρου» καὶ μιὰ πολιτικὴ «στενοῦ χώρου». Καὶ συγκεκριμένα: «Ὑπάρχει πολιτικὴ καὶ πολιτική. Στὴν πρώτη τοῦ στενοῦ χώρου, εἶναι δικαίωμα, φυσικά, τοῦ κάθε πολίτη ν' ἀνακατεύεται καὶ εἶναι χρέος του νὰ ἐκφράζεται μὲ τὴν ψῆφο, σὰν ἔρθει ἡ ὥρα. Στὴ δεύτερη τοῦ εὐρύτερου χώρου δὲν μποροῦν νὰ παίζουν κάποιο ρόλο παρὰ μόνο ὅσοι στέκονται σὲ κάποιο ὑψωμένο σημεῖο καὶ ἡ φωνή τους φτάνει μακρύτερα».

Δὲν εἶναι ἀναμφισβήτητα οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, αὐτοὶ ποὺ στέκονται στὸ ὑψωμένο αὐτὸ σημεῖο; Αὐτῶν ἡ φωνὴ δὲ φτάνει μακρύτερα; Ἂν ὄχι, τότε ποιῶν; Καὶ μήπως ἡ πολιτικὴ τοῦ «στενοῦ χώρου» δὲν εἶναι ἴσως μιὰ ἀπομάκρυνση ἠθελημένη, — χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουν οἱ μάζες, ἐρήμην τους, ἀπὸ τοὺς πραγματικοὺς στόχους, ἀπ' τὰ οὐσιαστικότερα προβλήματα; — εἶναι αὐτονόητο ποιοί ἐπιζητοῦν αὐτὴ τὴν ἀπομάκρυνση. Καὶ μήπως προβλήματα καὶ κρίσεις ποὺ φαινομενικὰ ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν πολιτικὴ τοῦ στενοῦ χώρου, μήπως στὴν πραγματικότητα δὲν ἀνήκουν ἐκεῖ ἀλλά, ἠθελημένα, καλύπτονται κάτω ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀμφίβολο μανδύα; Μήπως εἶναι ἀκριβῶς προβλήματα πολιτικῆς εὐρύτερου χώρου, κοινωνικῶν τομῶν, ὁπότε τὸ λόγο ἔχουν αὐτοὶ ποὺ βρίσκονται στὸ ὑψωμένο σημεῖο; Κι ἂν δὲν εἶναι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ θὰ κάνουν τὴ διαπίστωση γιὰ τὴν ἐσκεμμένη παραπλάνηση, ποὺ θὰ βροῦν τὴν οὐσία, τὸν ἀποχρώντα λόγο, τότε ἀπὸ ποιούς θὰ ζητήσουμε κάτι τέτοιο; Σωτηρία λοιπὸν δὲν ὑπάρχει;

Ὅλα τὰ προηγούμενα δὲν εἶναι οἱ μόνες ἀπορίες ἀπ' τὸ πρῶτο ἄρθρο, ὅπως ἐπίσης αὐτὰ ποὺ θίγονται παρακάτω δὲν εἶναι τὰ μόνα ποὺ μᾶς ἔκαναν ἐντύπωση ἀπ' τὸ δεύτερο. Ὅμως ὁ περιορισμένος χῶρος μιᾶς ἀπάντησης, μᾶς ὑποχρέωσε νὰ θίξουμε ὁρισμένα μόνο, ἐνῶ μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν κι ἄλλα πιὸ οὐσιώδη.

Ἀλλὰ ἂς ἔρθουμε στὸ δεύτερο ἄρθρο τοῦ κ. Τερζάκη. («Ἕνα ἀδυσώπητο δίλημμα», «Βῆμα» 29.9.65). Σ' αὐτὸ μιλᾶ γιὰ τὴν ὕπαρξη ἐλευθερίας σὰν προϋπόθεση τῆς εὐθύνης. Καὶ γίνεται ἡ διευκρίνηση πὼς πρόκειται γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ ὄχι τυπικὴ ἐκδοχὴ τῆς ἔννοιας. Καὶ συνεχίζει: «Μέγιστη κακὴ πίστη θὰ ἀποτελοῦσε ἡ ἀξίωση νὰ ἐπιβάλλεις εὐθύνες σ' ἀνθρώπους ποὺ δὲν τοὺς ἔχεις διασφαλίσει πρὶν τὴν ἀπόλυτη καὶ ἀδιατάραχη ἐλευθερία ἐκλογῆς». Βέβαια, εἶναι φυσικό, αὐτονόητο, νὰ μὴν ἔχει τὴν αἴσθηση τῆς «εὐθύνης», κάτω ἀπ' τὴν ἠθικὴ ἔννοια, ἡ καταπιεσμένη, ἡ ἐξαθλιωμένη μάζα — καταπιεσμένη ὑλικὰ καὶ πνευματικὰ — ἀφοῦ ἡ ἐξαθλίωσή της ὀφείλεται κυρίως στὴν ἔλλειψη αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς ἐλευθερίας.

Ἀλλὰ ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος ποὺ βρίσκεται, ὅπως ἀναφέρθηκε, σὲ «κάποιο ἀνώτερο σημεῖο», δὲν ἐξαρτᾶ τὴ στάση του, τὴν πνευματικότητά του, ἀπὸ αὐτὴν τὴν πλαστὴ ἀρχὴ ποὺ δὲν ἔχει κατορθώσει νὰ «διασφαλίσει τὴν ἀπόλυτη καὶ ἀδιατάραχτη ἐλευθερία ἐκλογῆς» καὶ γι' αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι πλαστή. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἔχει κατορθώσει νὰ ξεπεράσει τὴν ὑπάρχουσα κατάσταση διανοητικὰ καὶ ἠθικά, καὶ δὲ βρίσκεται κάτω ἀπ' αὐτήν, ἀπ' τὴ στιγμὴ ἐκείνη καὶ ἔπειτα ἔχει τὸ προνόμιο τοῦ νὰ μπορεῖ νὰ καταλάβει τὴν κατάσταση, νὰ τὴν ἀναλύσει καὶ συνακόλουθα νὰ στραφεῖ ἐναντίον της. Αὐτὴ ἡ ἐναντίωση ἐπιβάλλεται, σὰ χρέος πιά, ἀπ' τὸ προνόμιο τῆς αἴσθησης τῆς εὐθύνης καὶ τῆς ἠθικῆς, ποὺ καὶ πάλι κατὰ τεκμήριο ἔχουν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Πρέπει δηλαδὴ νὰ καταφεύγουμε στὴ μεταφυσικὴ πάντα, γιὰ νὰ βρίσκουμε μόνο τὴ θεωρητικὴ δικαίωσή μας σὰν ὄντα; Ἀλλὰ ἡ ἀπόλυτη ἐλευθερία τῆς μεταφυσικῆς εἶναι παιχνίδι τῆς σκέψης, δὲν εἶναι οὐσία. Εἶναι ἡ πολυτέλεια στοχασμῶν σὲ εἰρηνικοὺς καιρούς.

«Ἡ Δημοκρατία εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ πολίτευμα· εἶναι ἀρετή: Θέλω, πιστεύω καὶ πετυχαίνω νὰ ἐξασφαλίσω στὸν ἄλλο, μὲ κάθε εἰλικρίνεια, ἐπὶ θυσίᾳ δικῶν μου ἀξιώσεων, τὰ ὅρια τῆς ἐλευθερίας. Τότε καὶ μόνο τότε ἔχω δικαίωμα νὰ τοῦ ἐπιβάλλω εὐθύνες, νὰ τοῦ γυρέψω λογαριασμό».

Ἀλλὰ ἐκφράζουμε τὴν ἀπορία: Κι ἂν ἐγὼ δὲν θέλω νὰ ἐξασφαλίσω στὸν ἄλλο ἐπὶ θυσίᾳ δικῶν μου ἀξιώσεων — ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει — τὰ ὅρια τῆς ἐλευθερίας του, τότε τί θὰ συμβεῖ; Ἡ ἀπάντηση δίνεται ἀμέσως πιὸ κάτω, ὅπου ἀναφέρεται τὸ φαινόμενο τῶν ἀντιδράσεων δημοκρατικῶν καὶ ὄχι κομμουνιστῶν πολιτῶν ποὺ δὲν δέχτηκαν νὰ ὑπογράψουν «δήλωση μετανοίας», μὲ συνέπεια τὴν ἐξορία καὶ τὸ κάτεργο. Αὐτὲς

ἦταν οἱ ἀντιδράσεις στὴν ἄρνηση γιὰ ἐλευθερία. Ἡ Ἀρχὴ «δὲν ἤθελε». Καὶ ὀνομάζονται αὐτὲς οἱ ἀντιδράσεις «ἀπροσδόκητες»!

Νομίζουμε πὼς δὲν εἶναι ἀπροσδόκητες μετὰ ἀπὸ ὅλα αὐτά. Εἶναι οἱ φυσικὲς ἀντιδράσεις τῶν ἀνθρώπων ποὺ παρ' ὅλη τὴν καταπίεση, τὸν ἐξαναγκασμό, τὸν ἐξευτελισμό, ἔχουν αὐτὴ τὴ συναίσθηση τῆς εὐθύνης ὄχι μόνο ἀπέναντι στὸ πιστεύω τους, ἢ στοὺς συνανθρώπους τους, ἀλλὰ στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους. Ἴσως καὶ νάναι αὐτὸ ἀξιοπρέπεια. Ἡ συναίσθηση εὐθύνης ἀπέναντι στὸν ἑαυτό τους, στὸ ἔργο τους μιὰ εὐθύνη ποὺ νὰ φθάνει καὶ μέχρι τὴ φυσικὴ ἐκμηδένιση.

Γι' αὐτὸ ἄλλωστε, ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ νὰ μὴ συμφωνοῦμε μὲ τὰ παρακάτω. Ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ νὰ τὰ θεωροῦμε ἴσως καὶ ἀντιφατικὰ σὲ σχέση μὲ ὁρισμένα σημεῖα τοῦ κ. Τερζάκη, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Δεσποτόπουλου. «Καὶ πραγματικά, αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα:

Ὄχι ἂν θὰ ἔχει ὁ Α ἢ ὁ Β τὸ σθένος νὰ ἔρθει σὲ σύγκρουση μὲ μιὰ δεσπόζουσα κατάσταση, τὴν τρέλλα νὰ διατυπώσει ἀπόψεις ποὺ ἀμέσως καὶ αὐτομάτως θὰ παραμορφωθοῦν ἀπὸ τὸ γενικὸ κλίμα, θὰ διαστρεβλωθοῦν, ἀλλὰ ἂν τὸ καθεστὼς ποὺ τοὺς δημιουργεῖ τέτοιους ὅρους πιστεύει μὲ εἰλικρίνεια καὶ συνέπεια, στὴν ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου, στὴ Δημοκρατία τῶν ἰδεῶν» Ἀλλὰ ἔτσι εἶναι σὰ νὰ ἐναπόκειται στὴν καλὴ θέληση πλαστῶν καὶ ἄνομων καθεστώτων, ἂν θ' ἀφήσουν τὴ δημοκρατία τῶν ἰδεῶν, τὴν ἐλευθερία τῶν ἀνθρώπων.

«Ἀλλοίμονο στὴ χώρα ποὺ χρειάζεται ἥρωες» λέει ὁ Μπρέχτ. Πραγματικά, ὁλόψυχα ἀλλοίμονο. Γιατὶ αὐτὸ θὰ σημαίνει πὼς εἶναι μιὰ χώρα ὅπου ἡ λέξη ἀνθρωπισμὸς ἀναφέρεται μόνο στὰ λεξικὰ καὶ σὲ διαλέξεις τῶν «κεντρικῶν τετραγώνων», ἐνῶ παραπέρα θεωρεῖται ἀναρχικὸ σύνθημα. Ἀλλοίμονο γι' αὐτό! Ἀλλὰ ἂν ὅμως ὑπάρχει τέτοια χώρα, τότε εὐλογημένη ποὺ ἔχει ἥρωες καὶ ποὺ στὴν κάθε «κρίσιμη ὥρα» ἐμφανίζονται ἀκριβῶς γι' αὐτό: Γιὰ νὰ μὴν χρειαστοῦν ποτὲ πιὰ ἄλλοι ἥρωες ἢ ἂν θέλετε γιὰ νὰ γίνουν ὅλοι ἥρωες.

Ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ ὅμως νὰ διατυπώσουμε καὶ μερικὰ ἀκόμη ἐρωτηματικά: «Ἂν ὁ κομμουνισμὸς δὲν ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸ φρόνημα τοῦ ἀντιπάλου του, νέος καὶ ἐσωτερικὰ ἀδιαίρετος καθὼς ἦταν, ἐπηρεάστηκαν ὅμως οἱ ἀντίπαλοί του ἀπὸ τὶς μεθόδους του. Τὶς υἱοθέτησαν ἐπειδὴ τὶς βρῆκαν συνοπτικότερες ἀπ' τὶς δικές τους, πιὸ βολικές. Ἡ ἐλευθερία εἶχε προδώσει τὴν ἐλευθερία».

Ὁ κομμουνισμὸς εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ ἐπέβαλε τὶς πιὸ «βολικὲς» μεθόδους καταναγκασμοῦ; Καὶ ἡ συναναστροφὴ μαζί του ἦταν αὐτὴ ποὺ στάθηκε μοιραία γιὰ τοὺς ἐλεύθερους; Ὅπως περίπου ἡ συναναστροφὴ καλῶν παιδιῶν μὲ κακὲς παρέες; Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπορία. Γιατὶ τότε τί εἴδους ἐλεύθεροι ἦταν αὐτοὶ ποὺ ἐπηρεάστηκαν; Ὑπῆρχε λοιπὸν ποτὲ μιὰ τέτοια κοινωνία ποὺ ἐξαφανίστηκε ἀπὸ τὶς κακὲς συναναστροφές; Μὰ ποιά ἦταν στ' ἀλήθεια καὶ γιατί ἔστω καὶ τώρα δὲ τὴν μιμούμαστε; Τί ὡραῖα ποὺ εἶναι σὰν συζητᾶμε γιὰ μαρξισμὸ καθισμένοι πάνω σὲ περσικὰ χαλιά!

Θὰ θέλαμε νὰ τονίσουμε ἀκόμα ἕνα σημεῖο ἀπ' τὸ ἄρθρο «Ἕνα ἀδυσώπητο δίλημμα», γιατὶ συμφωνοῦμε ἀπόλυτα: Πὼς μιὰ παιδεία πολιτικὰ κατευθυνόμενη δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι δημοκρατική. Γιατὶ ποτὲ δὲν διαβάσαμε ὄχι κείμενο ἀλλὰ τὸ ὄνομα Μακρυγιάννης στὰ βιβλία τῆς Ἱστορίας, ποτὲ δὲ μάθαμε τί ἦταν πραγματικὰ ἡ 3η Σεπτεμβρίου, ποτὲ δὲν ἀποκαλύφθηκε τὸ γιατί καὶ ἀπὸ ποιούς καὶ σὲ ποιά τρύπα φυλακίστηκε ὁ Κολοκοτρώνης, ποτὲ δὲν ἐξηγήθηκε ὁ ρόλος τῶν διαφόρων Ἀρμανσμπεργκ καὶ λοιπῶν Βαυαρῶν, ποτὲ δὲ μάθαμε τί ζητοῦσε ὁ Ε. Βενιζέλος. Ὅπως καὶ ποτὲ δὲν ἀκούσαμε μιὰ διαμαρτυρία γι' αὐτὸ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, ὄχι τῶν κομμουνιστῶν — αὐτοὶ μπορεῖ νὰ τό 'καναν γιὰ ἄλλους σκοτεινοὺς σκοπούς! — ὅσο αὐτῶν ποὺ πίστεψαν στὴν ἀνάγκη μιᾶς πραγματικὰ «δημοκρατικῆς παιδείας», αὐτοὺς ποὺ ἐπιζητοῦσαν τὴν «ἀρετὴ τῆς δημοκρατίας»! Καὶ θὰ μᾶς μείνει πάντα ἕνα ἀναπάντητο ἐρώτημα.

Καὶ τελειώνει ὁ κ. Τερζάκης λέγοντας πὼς ὅλα τὰ παραπάνω (δημοκρατικὴ παιδεία κλπ.) εἶναι ἴσως οὐτοπίες, ἀκόμα καὶ γιὰ ἕνα κράτος ποὺ ἔχει σὰν σύστημα κοινωνικὸ τὴ δημοκρατία. Καὶ καταλήγει: «Ἐδῶ προβάλλουν αὐτομάτως δύο τύποι δημοκρατίας: Ἕνας ποὺ ἀνοίγει ἀπεριόριστη πίστωση στὸν ἄνθρωπο, ἕνας ἄλλος ποὺ βασίζεται στὴν ἀπόλυτη δυσπιστία πρὸς αὐτὸν καὶ γιὰ τοῦτο στὴν αὐστηρότατη χειραγώγησή του. Εἶμαι πρόθυμος νὰ παραδεχτῶ πὼς ὁ πρῶτος τύπος ἀποβαίνει ρομαντικός, οὐτοπικός. Ἀλλὰ τότε ἂς ἔχουμε τὸ θάρρος, τὴν παρρησία, νὰ παραχωρήσουμε τὴ θέση μας στὸ δεύτερο τύπο, τὸν ἀντίπαλό μας».

Ὑπάρχει λοιπὸν ἕνας τύπος δημοκρατίας ποὺ δυσπιστεῖ. Ὁ δικός μας τύπος. Δυσπιστεῖ, ναί! Ἀλλὰ ὄχι γιὰ τὸ ἂν θὰ μπορέσει νὰ βρεῖ μόνος του ὁ ἄνθρωπος τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἐλευθερία, ἀλλὰ ἀκριβῶς γιὰ τὸ ἀντίθετο, μὴ τυχὸν καὶ πλησιάσει κατὰ λάθος μὲς στὸ σκοτάδι τὸ δρόμο ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἐλευθερία. Ἐξ οὗ καὶ ἡ χειραγώγηση ποὺ δὲν θὰ ἦταν τόσο ἐπιθυμητὸ νὰ γίνει χειραφέτηση. Ἐξ οὗ καὶ ἡ χειραγώγηση ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ μακρυά, πολὺ μακρυά, μέχρι τὸ καταφύγιο τῆς μεταφυσικῆς καὶ μάλιστα κάπου πιὸ συγκεκριμένα: στὴν Κόλαση.

Αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητα ποὺ ζοῦμε στὴν Ἑλλάδα, γιατί νὰ τὸ ἀποκρύψουμε; Γι' αὐτὸ ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ κ. Τερζάκη καὶ νὰ παραχωρήσουμε τὴ θέση μας στὸ δεύτερο τύπο, τὸν ἀντίπαλό μας, ὄχι γιὰ ἄλλο λόγο ἀλλὰ γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ τὸν ξεσκεπάσουμε. Ναί! Νὰ 'χουμε τὸ θάρρος, τὴν «παρησία» νὰ τὸν δοῦμε αὐτὸν τὸν ἀντίπαλο,

νὰ τὸν χτυπήσουμε, νὰ μὴ συμβιβαστοῦμε. Εἶναι ἡ ὥρα ποὺ «ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ ἥρωες». Ἡ ὥρα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων νὰ ὑπερασπιστοῦν τὸ ἔργο τους, νὰ ὑπερασπιστοῦν τοὺς συνανθρώπους ποὺ γι' αὐτοὺς εἶναι φτιαγμένο αὐτὸ τὸ ἔργο. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς ἀξιοπρέπειας καὶ τῆς εὐθύνης, χωρὶς εἰσαγωγικὰ πιά.

Καὶ τότε, ὅταν κάνουμε αὐτὲς τὶς σκέψεις, ὅταν ἀνατριχιάζουμε ἀπὸ τὸ «πάθος τῶν λέξεων» ποὺ εἶναι γραμμένες σὲ βιβλία, ὅταν ζητᾶμε ἐπίμονα νὰ γίνουν πράξεις, ἀλήθειες, ὅλα αὐτὰ ποὺ μᾶς δίδαξαν, καὶ τὸ ζητᾶμε κυρίως ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ μᾶς τὰ δίδαξαν — γιατὶ ἂν καὶ ἄπειροι, παρ' ὅλα αὐτὰ καταλαβαίνουμε πὼς ἦρθε ἡ κρίσιμη στιγμὴ — τότε μᾶς ἀνακοινώνουν μὲ κάθε ἐπισημότητα, μὲ περισσὴ θεωρία, πὼς ἡ κρίσιμη στιγμὴ δὲν ἦρθε γιατὶ κρίσιμη στιγμὴ δὲν ὑπάρχει. Τότε μαθαίνουμε πὼς τὸ «μεγάλο Ναὶ καὶ τὸ μεγάλο Ὄχι» εἶναι ἕνας στίχος μόνο, ποὺ ἐπιδέχεται φιλολογικὲς σημειώσεις καὶ ἀνώτερους στοχασμοὺς — ἀλλοίμονο, ἐκεῖ καταναλίσκεται ὅλη ἡ εὐθύνη — ἀλλὰ ποὺ ποτὲ δὲν «πρέπει νὰ τὸν ποῦμε» στὴ ζωή. Γιατὶ στὴ ζωὴ δὲν ὑπάρχουν διλήμματα, δὲν ὑπάρχει εὐθύνη, δὲν ὑπάρχει δισταγμὸς γιὰ δίκαιο ἢ ἄδικο.

Τί ψέμα ἀλήθεια! «che feces... il gran rifiuto. Ἡ μεγάλη ἀπόφαση... Τί ψέμα!

Ἔτσι, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ὅλα τὰ παραπάνω δὲ λέγονται ξεκάθαρα ἀλλὰ καλύπτονται ἀπὸ μιὰ στάση ἔξυπνα θολωμένη, ἐπειδὴ ὑπάρχει σὰν βοηθὸς ἡ ἀντίφαση, ὅλα αὐτὰ ὁδηγοῦν τοὺς μὲν ἀντιφατικοὺς στὸν ἐφησυχασμὸ καὶ τὴν ἀπάθεια γιὰ ὅ,τι συμβαίνει, τοὺς δὲ νέους στὴ διατύπωση μιᾶς νέας θεωρίας.

Μᾶς διδάσκουν τὴ θεωρία τῆς ἀπόγνωσης. Ἀπόγνωση γιὰ τὸ μέλλον, γιὰ τὴν ἐπιβίωσή μας, ἀπόγνωση ποὺ ὅταν δὲν εἶναι συνειδητοποιημένη ὁδηγεῖ στὴν προσπάθεια τοῦ νὰ πιαστοῦμε κ' ἐμεῖς ἀπ' τὶς ὅποιες εὐκαιρίες, ὅπως κ' οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς παλιούς, προσπάθεια ποὺ θὰ βρεῖ τὴν ἀμέριστη ὑποστήριξή τους μιὰ καὶ ἀκολουθοῦνται τὰ βήματά τους.

«Σὲ ἐποχὲς ἱστορικὲς οἱ γενεὲς δὲν μποροῦν, ἐπ' ἄπειρο, νὰ περνοῦν τὸν καιρό τους συζητώντας τὰ παράπονά τους», γράφει ὁ κ. Θεοτοκᾶς ποὺ ἀνήκει σὲ μιὰ τιμητικὴ μειονότητα πνευματικῶν ἀνθρώπων ποὺ δίνουν τὸ παρόν. Ἀλλὰ ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ παράπονα. Ποτὲ δὲ θὰ σκαλίζαμε τὰ «κακῶς κείμενα» περασμένης γενιᾶς ἀπὸ μνησικακία ἢ γιατὶ εἶναι μιὰ εὔκολη λύση — καὶ εἶναι πράγματι, σχεδὸν ὅσο καὶ ἡ καθόλου πιὰ πρωτότυπη «ὀργή» —. Θὰ 'χαμε ἁπλούστατα ἀποξεχάσει αὐτὴ τὴν περασμένη γενιά, ἀπορροφημένοι καθὼς θά 'μασταν ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς δικιᾶς μας, καταχωρώντας την στὰ ἱστορικὰ βιβλία καὶ ἀναφέροντας πότε πότε τὸν βλαβερό της ρόλο, καθὼς καὶ κυρίως, τὶς αἰτίες καὶ τοὺς κοινωνικοὺς παράγοντες ποὺ ἐνήργησαν ὥστε νὰ γίνει βλαβερή, πολλὲς φορὲς χωρὶς νὰ φταίει ἢ χωρὶς νὰ τὸ ξέρει καὶ ἡ ἴδια. Ὅταν ὅμως αὐτὴ ἡ περασμένη γενιὰ ἐνεργεῖ καὶ γιὰ τὸ μέλλον ποὺ ἀνήκει περισσότερο σὲ μᾶς, μὲ τὶς ἴδιες μεθόδους, τότε ἡ κριτικὴ ἢ καὶ ἡ πολεμικὴ ἐναντίον της ἀπὸ τοὺς νεότερους εἶναι ἄμυνα ἀπέναντι στὸ παρελθὸν ποὺ ἀκόμη ἐπηρεάζει τὸ μέλλον. Αὐτοσυντήρηση καὶ ὄχι παρελθοντολογία.

Δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ κακὸ καὶ ἀποτυχημένο παρελθὸν παρὰ μόνο ὅταν ἀρχίζει καὶ ἐπιδιώκει νὰ ἐπηρεάσει τὸ μέλλον, ὥστε νὰ γίνη κι αὐτὸ ἐξ ἴσου ἀποτυχημένο.

Ὁ νέος ἄνθρωπος τρέφει δυὸ εἰδῶν σεβασμοὺς γιὰ τὴν περασμένη πνευματικὴ γενιά. Ὁ ἕνας εἶναι ὁ σεβασμὸς γιὰ τὴν ἡλικία της, ποὺ εἶναι θέμα καλῆς συμπεριφορᾶς καὶ ἀγωγῆς. Ὁ δεύτερος, εἶναι ὁ σεβασμὸς γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κάθε πνευματικοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀνήκει σ' αὐτήν. Καὶ αὐτὸς ἔχει καὶ τὴ μεγαλύτερη ἀξία. Ὅταν ὅμως αὐτὸ τὸ ἔργο καταπροδίνεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ δημιουργό του, ὅταν ὁ αὐτοσεβασμὸς τοῦ ἴδιου τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου χάνεται, τότε ταυτόχρονα χάνεται κι ὁ σεβασμὸς τοῦ νέου ἀνθρώπου γιὰ τὸ ἔργο αὐτό.

Καὶ ἔτσι μένει ὁ πρῶτος σεβασμὸς μόνο, ποὺ εἶναι θέμα κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς καὶ ποὺ ἴσως ἀπαγορεύει κρίσεις καὶ λέξεις. Τί σημασία ἔχει ὅμως! Αὐτὸ ποὺ θά 'πρεπε κυρίως νὰ ὑπάρχει εἶναι ὁ δεύτερος, γιατὶ αὐτὸς σώζει.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μᾶς συνήθισαν σιγὰ-σιγὰ νὰ καταφεύγουμε τὴν «κάθε κρίσιμη ὥρα» στὴ μεταφυσική. Ἀλλὰ ἐμεῖς οἱ νέοι καταλάβαμε πὼς ἡ μεταφυσικὴ εἶναι ἡ ὑπεκφυγὴ τῆς «κρίσιμης ὥρας».

«Ἐν ὀνόματι τῆς εὐελιξίας τοῦ πνεύματος», «ἐν ὀνόματι τοῦ πνεύματος» μᾶς ἔμαθαν πῶς καταδικάζεται μιὰ ὁλόκληρη χώρα. Ἐμεῖς τότε θυμόμαστε τὸ στίχο τοῦ ποιητῆ —τί τύχη, στ' ἀλήθεια, ποὺ τὴν ἀπάντηση τὴ δίνει ἕνας ποιητής:

«Τούτη ἡ ἐποχὴ
τοῦ ἐμφύλιου σπαραγμοῦ
δὲν εἶναι ἐποχὴ
γιὰ ποίηση
καὶ ἄλλα παρόμοια.
Σὰν πάει κάτι
νὰ γραφεῖ
εἶναι ὡσὰν
νὰ γράφονταν
ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ
ἀγγελτηρίων
θανάτου».

(Ἐγγονόπουλος «Ποίηση 1948»).

Καμιὰ φορὰ ἕνας μόνο στίχος ποιητῆ ἀξίζει ὅσο πολλοὶ τόμοι ὑποπτης θεωρίας. Κάτι περισσότερο: τοὺς ἀνασκευάζει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΙΩΜΗΣ
Σπουδ. Ἀρχιτεκτονικῆς

Γύρω ἀπὸ τὴ μελέτη «Ὁ Μότσαρτ κι ὁ Μασωνισμὸς»

Ἀθήνα 31-1-66

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Πρὶν ἀκόμα περάσω στὸ θέμα τῆς ἐπιστολῆς μου, θὰ ἤθελα νὰ ἐκφράσω τὴν ἱκανοποίησή μου γιατὶ σὲ δύο ἀπὸ τὰ τελευταῖα τεύχη σου δημοσιεύτηκαν δύο ἀξιόλογες μελέτες σχετικὲς μὲ μιὰ τέχνη, ποὺ ὅπως καὶ ἄλλη φορὰ σὲ πολὺ παλαιότερη ἐπιστολή μου εἶχα ἐπισημάνει, δὲν ἔχει τὴν τιμὴ νὰ ἀποτελεῖ ἀντικείμενο τῶν δημοσιευμάτων σου, τουλάχιστον συχνά.

Ἴσως ἔγινε ἤδη κατανοητὸ ὅτι ἀναφέρομαι στὸ ἀξιόλογο ἄρθρο τοῦ H Eisler γιὰ τὸν A. Schonberg (τ. 127) καὶ στὴν πραγματικὰ σημαντικὴ γιὰ τὴν μουσικολογικὴ βιβλιογραφία ποὺ ὑπάρχει στὴ γλώσσα μας, μελέτη τῆς κ. K. Thomson γιὰ τὸν Μότσαρτ καὶ τὴ σχέση του μὲ τὸν μασωνισμό. (τ. 130-132). Ἐλπίζω ὅτι καὶ οἱ δύο αὐτὲς περιπτώσεις δὲν εἶναι τυχαῖες καὶ ὅτι καὶ στὸ μέλλον μελέτες σχετικὲς μὲ τὴ μουσικὴ θὰ δημοσιευθοῦν σὲ προσεχῆ τεύχη σου, συμβάλλοντας θετικὰ σ' ἕνα τομέα ποὺ ὑπάρχει στὴ χώρα μας περισσότερος ἐμπειρισμὸς παρὰ οὐσιαστικὸς προβληματισμὸς καὶ ἐπιστημονικὴ μελέτη τῶν πραγμάτων.

Καὶ ἔρχομαι στὸ θέμα μου.

Στὴ μετάφραση τῆς μελέτης τῆς K. Tomson γιὰ τὸν Μότσαρτ, ὁ μεταφραστὴς κ. Ἀλεξίου πρόσθεσε μιὰ σειρὰ πραγματικὰ χρήσιμων σημειώσεων ποὺ πολὺ βοηθοῦν ὄχι μόνο τὸν ἀκατατόπιστο ἀλλὰ καὶ τὸν εἰδικὸ ἀναγνώστη νὰ κατανοήσει καλύτερα τὴ μελέτη (βλ. σημ. 4, 13, 82 κ.ἄ.). Ὑπάρχουν ὅμως τόσο στὴ μετάφραση, ὅσο κυρίως καὶ στὶς σημειώσεις ἀρκετὰ οὐσιώδη καὶ ἐπουσιώδη λάθη, ποὺ καὶ τὸ κείμενο ἀλλοιώνουν ἀλλὰ ἐπίσης δίνουν στὸν ἀναγνώστη ὁλότελα λανθασμένη ἐξήγηση γι' αὐτὸ ποὺ πᾶνε κάθε φορὰ νὰ ἐξηγήσουν.

Θὰ ἤθελα πρῶτα-πρῶτα γενικὰ νὰ παρατηρήσω ὅτι ὁ κ. Α. καταπιάνεται μὲ τὴν ἐπεξήγηση πραγμάτων ἁπλῶν γιὰ τὸν εἰδικό, γρίφων ὅμως γιὰ τὸν ἀναγνώστη, ποὺ δὲν ἔχει μεθοδικὰ μελετήσει τὴν θεωρία τῆς μουσικῆς. Καὶ ὅπως εἶναι φυσικό, ἐκεῖ γίνονται καὶ τὰ σπουδαιότερα λάθη. Πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι πέρα ἀπὸ μιὰ ἀποκατάσταση τῶν πραγμάτων καὶ οἱ δικές μου παρατηρήσεις τίποτα ἄλλο δὲν θὰ προσφέρουν σ' αὐτὰ τὰ σημεῖα, διαφορετικὰ θὰ 'πρεπε νὰ συγγράψω θεωρία τῆς μουσικῆς καὶ λεξικὸ τῶν ὅρων τῆς ἁρμονίας καὶ τῆς ἀντίστιξης. (Ὁ ὑπερβολικὰ σχολαστικὸς καὶ δύσπιστος ἀναγνώστης θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ πλῆθος σχετικῶν βιβλίων ἀπὸ τὰ ὁποῖα μεταφέρω τὶς παρατηρήσεις μου.)

Τὰ λάθη τὰ 'χω χωρίσει σὲ δύο κατηγορίες: πρῶτα τὰ σημαντικά, ποὺ ἀλλοιώνουν τὸ κείμενο ἢ δίνουν ἐντελῶς ἐσφαλμένες πληροφορίες καὶ ὕστερα τὰ ἐπουσιώδη, ποὺ εἶναι μᾶλλον προσωπικὲς γνῶμες γιὰ διάφορα σημεῖα τῆς μετάφρασης.

1. ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ ΛΑΘΗ

1. (σημ. 33 καὶ 60). Ἀπὸ ἕνα σωστὸ ὁρισμὸ (σημ. 33) βγαίνει ἕνα ἐντελῶς ἀστήρικτο συμπέρασμα (σημ. 60). Δηλαδή: ἂν ἔχουμε μιὰ συνήχηση 4 τουλάχιστον ± ποὺ νὰ μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν κατὰ διαστήματα τρίτης (βλ. σημ. 33) προκύπτει, ὅπως εἶναι στοιχειωδῶς γνωστόν, διάφωνη συγχορδία (7ης, 9ης, 11ης, 13ης) ἀλλὰ καὶ μὲ 3* ποὺ μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν κατὰ διαστήματα τρίτης μπορεῖ νὰ 'χουμε διάφωνη συγχορδία (οἱ ἀλλοιωμένες συγχορδίες). Ἔτσι ἡ διαφωνία εἶναι τὸ ἀντίθετο τῆς συμφωνίας (consonantio - dissonantio). Εἶναι φανερὸ ἐδῶ ὅτι consonantio δὲν σημαίνει τὴν μουσικὴ φόρμα συμφωνία - Sinfonia). Ὅσο γιὰ τὰ περὶ διαφωνίας καὶ συγχορδίας (βλ. σημ. 60) θὰ πρέπει νὰ διορθωθοῦν ὡς ἑξῆς: Στὴν κλασικὴ ἁρμονία κάθε διάφωνη συγχορδία πρέπει ὑποχρεωτικὰ νὰ λυθεῖ (νὰ καταλήξει σὲ σύμφωνη συγχορδία. Μία πρόσθετη παρατήρηση μπορεῖ νὰ δείξει ἀκόμα περισσότερο ὅτι ὁ μ.τ.φ. συνδέει μὲ σχέση ἐπαλληλίας δύο ἔννοιες ποὺ συνδέονται μὲ σχέση ὑπαλληλίας (μιλᾶμε πάντα γιὰ συγχορδίες καὶ ὄχι γιὰ διαστήματα ὁπότε καὶ ἀπὸ λογικὴ ἄποψη ἡ παρατήρηση δὲν θὰ εἶχε θέση): Συγχορδία λέγεται ἡ συνήχηση τριῶν τουλάχιστον φθόγγων ποὺ ἀπέχουν μεταξύ τους κατὰ διαστήματα τρίτης μόνο γιὰ τὴν κλασικὴ ἁρμονία. Ἕνας γενικότερος καὶ σωστότερος ὁρισμὸς λέγει ὅτι συγχορδία λέγεται ἡ συνήχηση τριῶν τουλάχιστον φθόγγων. (Βλ. R. de Candé : Dictionnaire de Musique - l' Harmonie - Que sais - je 118 σελ. 9).

Θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ παρατηρήσει ὁ μ.τ.φ. ὅτι δὲν ἀναφέρομαι στὸν ἀγγλικὸ ὅρο discord (δὲν ξέρω ἀγγλικὰ) ποὺ ἐτυμολογικὰ φαίνεται ἀντίθετος ποὺ τὸν accord. Καμία διαφωνία δὲν ὑπάρχει ποὺ νὰ μὴν ἐντάσσεται σὲ μιὰ συγχορδία. Ἐπομένως τὸ ζήτημα δὲν ἀφορᾶ τοὺς γλωσσικοὺς ὅρους ἀλλὰ τὴν οὐσία τοῦ πράγματος.

2. Γίνεται πρῶτα-πρῶτα ἐσφαλμένη ἀπόδοση τοῦ ὅρου «Progressions» στὰ Ἑλληνικὰ καὶ ἐπιχειρεῖται ἕνας νεολογισμὸς ποὺ ἀλλοιώνει τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων.

* = φθόγγος.

Progression harmonique ἢ Marche harmonique (γαλλ.) Sequenz (γερμ.) σημαίνει κατὰ λέξη: ἁρμονικὴ πρόοδος ἢ (ὅπως ὑπάρχει στὴν ἑλλ. ὁρολογία): ἁρμονικὴ ἀλυσσίδα. Λέγεται δὲ ἁρμονικὴ ἀλυσσίδα «μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἁρμονικὲς συνδέσεις ποὺ ἐπαναλαμβάνονται συμμετρικὰ σὲ διαφορετικὲς βαθμίδες καὶ σὲ ὁρισμένη ἀπόσταση διαστημάτων» (βλ. Μ. Καλομοίρη: Ἁρμονία τ. 1ος σελ. 79). Στὴν σημείωση 34 δίνεται μιὰ ἐπεξήγηση περιττὴ ἀλλὰ καὶ λανθασμένη. Γίνεται ἀντιπαράθεση τῶν ὅρων ἁρμονικὰ καὶ πολυφωνικὰ καὶ σύγχυση τῆς ἔννοιας συγχορδία καὶ μελωδικὴ γραμμή. Δηλαδή: Κάθε «κίνηση» (καλύτερα: σύνδεση) συγχορδιῶν εἶναι ἁρμονικὴ μιὰ καὶ ὑποκείμενο τῆς ἁρμονίας εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἔρευνα τῆς συγκρότησης καὶ τῆς σύνδεσης τῶν συγχορδιῶν. Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ μτφ. θέλει νὰ ἐξηγήσει τοὺς ὅρους ὁμοφωνικὰ καὶ πολυφωνικά, ποὺ δὲν ἀφοροῦν ὅμως τὴν σύνδεση τῶν συγχορδιῶν, ἀλλὰ τὴν κίνηση τῶν φωνῶν ποὺ συγκροτοῦν τὶς συγχορδίες. Ἔχουμε δὲ ὁμοφωνικὴ κίνηση τῶν φωνῶν ὅταν κάθε φωνὴ δὲν συγκροτεῖ μιὰ ἀνεξάρτητη μελωδικὴ γραμμὴ καὶ πολυφωνικὴ ὅταν κάθε φωνὴ συγκροτεῖ μιὰ ἀνεξάρτητη μελωδικὴ γραμμὴ ποὺ συνδυάζεται μ' αὐτὲς ποὺ συγκροτοῦν οἱ ἄλλες φωνές. Ἀπὸ τὰ προηγούμενα φαίνεται πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἡ συγχορδία «μέρος μιᾶς συνέχεια κινούμενης παράλληλης μελωδικῆς γραμμῆς» ἀλλὰ ἡ μελωδικὴ γραμμὴ μέρος τῆς συγχορδίας. (Συμπληρωματικά: στὴν κλασικὴ ἁρμονία δὲν ὑπάρχει περίπτωση νὰ ἔχουμε κίνηση ταυτόχρονη περισσοτέρων τῆς μιᾶς συγχορδιῶν, μιὰ τέτοια ἀντίστιξη συγχορδιῶν μόνο στὴ σύγχρονη μουσικὴ συναντιέται).

Τέλος, γιὰ ἕνα πρόσθετο λόγο ἡ σημείωση ἔτσι ὅπως εἶναι διατυπωμένη εἶναι χωρὶς νόημα: Μεταξὺ δύο συγχορδιῶν ὑπάρχει ἁρμονικὴ σχέση, εἶναι ὅμως χωρὶς νόημα ἀντιστικτικὴ σχέση τῶν φωνῶν ποὺ τὶς συγκροτοῦν.

3. (σημ. 48). Ψηλότερο καὶ χαμηλότερο σημεῖο νότας δὲν ὑπάρχει, μιὰ καὶ κάθε νότα ἔχει καθορισμένο ὕψος, ποὺ μετριέται σὲ H_z (περίοδοι ἀνὰ δευτερόλεπτον). Ἐπίσης στὴν ἀπόδοση τοῦ ὅρου suspension ποὺ προφανῶς εἶναι ἀντίστοιχος μὲ τοὺς γαλλικοὺς retard καὶ anticipation ὁ μτφ. χρησιμοποιεῖ ἕνα νεολογισμό: παρατάσεις (τὸ παρατάσεις τῆς σελ. 464 στ. 2, ἀράδα 18η εἶναι προφανῶς τυπογραφικὸ λάθος). Ἤδη στὰ Ἑλληνικὰ οἱ ὅροι ἀποδίδονται: καθυστέρησις καὶ προήγησις.

4. (σημ. 50). Λέγοντας τρίτες ἐδῶ τὸ κείμενο δὲν ἐννοεῖ τὴν τρίτη βαθμίδα μιᾶς διατονικῆς κλίμακας ἀλλὰ συνήχηση δύο φθόγγων, ποὺ ἀπέχουν κατὰ διαστήματα τρίτης.

5. (σημ. 51). Σωστὴ ἡ ἐξήγηση τοῦ ὅρου διάστημα ἕκτης (τὸ ἀνάλογο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ διάστημα τρίτης) ἀλλὰ πάλιν ἐδῶ τὸ κείμενο ἐννοεῖ συνήχηση δύο φθόγγων ποὺ ἀπέχουν κατὰ διάστημα ἕκτης.

6. (σημ. 52): νεολογισμός, λέγονται παρεστιγμένες νότες (ἢ φθογγόσημα).

7. (σελ. 464, στ. 2, ἀράδα 12η ὡς τὸ τέλος). Τὸ contra-bass μεταφράζεται: βαθύφωνα. Νεολογισμός. Ἡ καθαρεύουσα λέει: βαθύχορδον. Πιὸ πάνω ὅμως (σελ. 463, στ. 2, ἀρ. 33) μεταφράζει σωστὰ κοντραμπάσσα (τὰ ἔγχορδα εἶναι πλεονασμός).

8. (σημ. 57). Τὰ μουσικὰ διαστήματα δὲν χαρακτηρίζονται μὲ συγκριτικά, εἶναι μικρὰ ἢ μεγάλα, ηὐξημένα ἢ ἐλαττωμένα καὶ καθαρά. Ἐδῶ τὸ κείμενο ἐννοεῖ τὸν ἐλάσσονα τρόπο στὸν ὁποῖο βασικὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα εἶναι ὅτι τὸ διάστημα τρίτης ποὺ σχηματίζεται μεταξὺ τῆς τονικῆς καὶ τῆς τρίτης βαθμίδας (σὲ φυσικὴ ἢ σὲ συγκεκραμμένη κλίμακα) εἶναι τρίτης μικρῆς. Τὸ ἀντίστοιχο (μὲ τὴν διατύπωση τῆς σημ. 57 ποιό εἶναι τὸ ἀντίστοιχο) στὸν μείζονα τρόπο εἶναι τρίτης μεγάλης (βλ. σημ. 63).

9. (σημ. 58). Λάθος. Ὄγδοο εἶναι ρυθμικὴ ὑποδιαίρεση, ἐνῶ ὄγδοη ἢ ὀκτάβα εἶναι αὐτὸ ποὺ γράφει ἂν ἀφαιρεθεῖ τὸ «διαδοχικὸ» (βλ. καὶ σημ. 51).

10. (σημ. 61). ἀσαφῆ τὰ περὶ cantus firmus (σταθερὸ μέλος). Οἱ σχεδιαζόμενες ἄλλες (ἢ ἄλλη) μελωδίες πάνω στὸ cantus firmus δὲν ξαναγυρίζουν σ' αὐτό, ἀλλὰ ἀκούγονται πάντα (στὴ θεωρία τῆς ἀντίστιξης) μαζὶ μὲ τὸ cantus firmus.

Συμπληρωματικά: Cantus firmus δὲν εἶναι ὁρισμένο μέλος, ἀλλὰ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο μπορεῖ νὰ χρησιμοποιθεῖ ὁποιοδήποτε μέλος. Κατὰ συνέπεια καὶ ἕνα μέλος τῆς πρωτόγονης χριστιανικῆς δυτικῆς μουσικῆς (γνωστὴς μὲ τὸ ὄνομα Γρηγοριανὸ μέλος) μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ σὰν cantus firmus.

11. (σημ. 62). Ὁ ὅρος cadence σημαίνει τὸ σημεῖο, ὅπου ὕστερα ἀπὸ διαδοχὴ συγχορδιῶν δίνεται ἡ ἐντύπωση μιᾶς καταλήξεως, ἢ τοῦ τέλους. Εἶναι ἀντίστοιχο μὲ τὰ σημεῖα στίξεως τοῦ γραπτοῦ λόγου. Ὁ ὅρος μεταφράζεται στὰ Ἑλληνικὰ πτώση. Ὑπάρχουν διάφορα εἴδη πτώσεων. Ἀπὸ τὴν μετάφραση (ποὺ δὲν εἶναι σωστὴ) φαίνεται ὅτι τὸ κείμενο ἐννοεῖ μᾶλλον ἀπροσδόκητη, ἡμίσεια ἢ ἡμιτελὴ πτώση, ἂν καὶ τρία μέτρα πρὶν ἀπ' τὸ τέλος ἑνὸς ἔργου συνήθως τέλεια πτώση ὑπάρχει.

12. σελ. 465, στ. 1, ἀρ. 13 ἀπὸ κάτω mouvements=μέρη (καὶ ὄχι κατὰ κινήματα)

13. σελ. 465, στ. 2, άρ. 18 άπὸ κάτω: πρόκειται μᾶλλον γιὰ πτώσεις.

14. σελ. 463, στ. 2, άρ. 9 unissono : ταυτοφωνία· καὶ σημαίνει ὅτι δύο ἢ περισσότερες φωνὲς παίζουν τὶς ἴδιες νότες, ἐνῶ ὁμοφωνία σημαίνει ἄλλο πράγμα (βλ. σημ. δική μου 2).

II. ΕΠΟΥΣΙΩΔΗ

1. Συμ. 1 κ.ἄ. Κλειδοκύμβαλον = πιάνο, γιατί λοιπὸν ἡ χρήση αὐτοῦ τοῦ μᾶλλον ἀκατανόητου ὅρου στὴ θέση μιᾶς κοινῆς λέξεως;

2. σελ. 463, στ. 2, άρ. 19η κ.ἑ.
πλαγίαυλος : φλάουτο
ὀξύαυλος : ὄμποε
εὐθύαυλος : κλαρίνο (καλύτερα: κλαρινέτο)
βαρύαυλος : φαγκότο

Ὅλα αὐτὰ εἶναι λέξεις πολὺ πιὸ γνωστὲς ἀπὸ τὶς βαρύγδουπες καθαρευουσιάνικες μεταφράσεις. Δὲν πρόκειται νὰ χαθεῖ ἡ γλώσσα ἀπὸ μερικὲς ξένες λέξεις. (Γιὰ τὰ ἔγχορδα κοντραμπάσσα δὲς σημ. δική μου 7).

3. (σελ. 464, στ. 1, άρ. 1). Ἐνῶ τόσες ἐπεξηγήσεις ὑπάρχουν γιὰ πράγματα μᾶλλον ἀσήμαντα (ὅπως τὰ ἀμέσως προηγούμενα), γίνεται μιὰ λανθασμένη ἀπόδοση τοῦ ὅρου basset horn. Τὸ basset horn (ἰταλ. corno di basseto εἶναι ὄργανο ποὺ μοιάζει μὲ τὸ κλαρινέτο ἄλτο σὲ φὰ καὶ σήμερα δὲν χρησιμοποιεῖται. Γι' αὐτὸ τὰ ἔργα ποὺ εἶναι γραμμένα γι' αὐτὸ παίζονται συνήθως σὲ κλαρινέτο ἄλτο σὲ φά. Ἑλληνικὴ ἀπόδοση τοῦ ὅρου ὑπάρχει: βαθυκέρας (βλ. Μεγ. Ἑλλ. Ἐγκυκλ. τόμ. ΙΑ΄, σελ. 726) ἢ ἡ μεταφορὰ ἀπὸ τὴν ἰταλική: Κόρνο ντὶ μπασσέτο (βλ. Ch. Kolchlin : Les Instruments à vent (σελ. 52-53)—Que sais–je ἀρ. 267 καὶ H. Riemann : Dictionnaire de Musique γαλλ. μτφ. G. Humbert—éd. Payot, 1931, σελ. 285).

Συμπληρωματικὰ σημ.: Ὑπάρχει ἀσυνέπεια στὴν μετάφραση: τὴν μιὰ φορὰ εὐθύαυλος, τὴν ἄλλη κλαρινέτο, τρομερὰ ἄσχημο γιὰ τὸν ἀκατατόπιστο ἀναγνώστη. Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν εἰδικὸ ἡ παράλειψη τῆς λέξης ἄλτο μπορεῖ νὰ δημιουργήσει συγχύσεις μιὰ καὶ ὑπάρχει κλαρινέτο (μικρὸ) σὲ φά. Ἐπίσης δὲν εἶναι σωστὸ ὄργανα ποὺ δὲν χρησιμοποιοῦνται νὰ ὀνομάζονται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ὀργάνου ποὺ τὰ ἀντικαθιστᾶ (ἄλλωστε τὸ κείμενο λέει basset horn.

5. (σελ. 464, στ. 1, άρ. 15η) Clavier. Ὁ ὅρος ἐκφράζει ὅλα τὰ ὄργανα ποὺ ἔχουν κλαβιέ, ἀλλὰ συνήθως ἀναφέρεται σ' αὐτὰ ποὺ εἶναι νοητὰ ἢ στοὺς προγόνους τοῦ πιάνου (claviwide). Ἂν τὸ κείμενο ἐννοοῦσε κλειδοκύμβαλο (ὅπως γράφει ὁ μτφ.) θὰ ἔπρεπε νὰ λέει piano, ἄρα μᾶλλον ἐννοεῖ τὸ τσέμπαλο (ιτ. cembalo, γαλλ. clavecin, ἀγγλ. harpshichord) ἢ τὸ κλαβικόρντε ἀντίστοιχες μεταφράσεις συνεπεῖς μὲ τὸ «κλειδοκύμβαλον»: κλαβικύμβαλον καὶ κλειδόχορδον).

6. (σελ. 464, στ. 1, άρ. 20η) ἀπὸ κάτω γράφει σι ὕφεσις καὶ ἐντὸς παρενθέσεως ἀναφέρει μὶ ὕφεσις. Μάλλον τὸ δεύτερο εἶναι μιὰ καὶ αὐτὴ ἦταν ἡ ἀγαπητὴ τονικότητα τῶν Μασώνων (βλ. J. V. Haquard : Mozart, σελ. 176—éd du Seuil).

7. σελ. 465, στ. 2, 18η άρ.: καλύτερα μετάφραση: συγχορδίες στὴν πρώτη ἀναστροφή.

Αὐτά, καὶ ἐλπίζω νὰ μὴ μοῦ ξέφυγε τίποτα σημαντικὸ καὶ γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν πραγμάτων ἀλλὰ καὶ γιὰ τήν, χωρὶς ὑποχρέωση, ἱκανοποίηση τοῦ μεταφραστοῦ.

Φιλικὰ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΣ
Ἱπποκράτους 61
Ἐνταῦθα (Τ. 144)

Μερικὲς ἀναγκαῖες προσθῆκες

Τὸ μελέτημα τοῦ κ. Γιάννη Μότσιου, «Χειρόγραφα "Περὶ γραμματικῆς μεθόδου" τῶν Λειχουδῶν» («Ἐπιθεώρηση Τέχνης», τ. 21 (1965), άρ. 124 - 125, σ. 338 - 343) καὶ οἱ εὔστοχες παρατηρήσεις τοῦ κ. Σ.Γ. (δ.π. άρ. 126, σ. 509), μοῦ δίνουν τὴν εὐκαιρία νὰ προσθέσω τὰ ἀκόλουθα:

Στὸ β' τόμο τῶν «Κεφαλληνιακῶν Συμμίκτων» τοῦ Ἠλία Τσιτσέλη (σ. 631) δίνονται τὰ ἑξῆς συμπληρωματικὰ στοιχεῖα στὸν α΄ τόμο (σ. 351 - 362) γιὰ τοὺς δυὸ κεφαλονίτες λόγιους:

«Λειχούδης ἢ Λυκούδης, Ἰωαννίκιος: (351). Περὶ τούτου πολλὰ γράφει ὁ Ρῶσος λόγιος Nik. Sikhatscheff, τῷ 1902. Τοῦ σοφοῦ συμπολίτου σώζεται καὶ εἰκὼν ἐν Πετρουπόλει».

«Λειχούδης ἢ Λυκούδης, Σωφρόνιος: (356). Ἀπελθὼν εἰς Ρωσίαν μετὰ τοῦ αὐταδέλφου του Ἰωαννικίου, πρὸς

ἐγκατάστασιν ἐν Μόσχᾳ, διῆλθε διὰ Μολδοβλαχίας, ἐκεῖ δ' εὗρε καιρὸν νὰ ἐγκωμιάσῃ τῷ 1683, κατὰ Δεκέμβριον, τὸν ἡγεμόνα Σεβράνον, διὰ λόγου πανηγυρικοῦ. Ὁ λόγος οὗτος, ἐν ᾧ χαρακτηρίζεται ἀρκούντως ὁ πρὸς τὸν Σεβράνον σεβασμὸς Ἑλλήνων καὶ Ρωμούνων, ἀφιερώθη τῷ ἀνεψιῷ τοῦ ἡγεμόνος Κωνσταντίνῳ τῷ Μπραγκοβάνῳ, καὶ σώζεται ἐν τῷ ἀρχείῳ τοῦ μακαρίτου Ἀθ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, τοῦ γνωστοῦ διφήτορος καὶ κριτοῦ τῆς μετὰ τὸ 1453 ἑλληνικῆς γραμματείας, ὅστις ἐσκόπει καὶ τὴν ἔκδοσιν τοῦ ἔργου «Ἑλληνικὰ κείμενα χρήσιμα ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς Ρωμουνίας», ἐν οἷς καὶ ὁ λόγος ἐκεῖνος τοῦ Λειχούδη τίτλον φέρων Κοινὴ χαρά. Ἀλλ' ὁ θάνατος τοῦ λογίου ἀνδρὸς ἐματαίωσε σὺν ἄλλοις καὶ τὴν εἰς φῶς δημοσίευσιν τοῦ ἔργου ἐκείνου».

Ἄγνωστο ἐπίσης χε τῆς Γραμματικῆς τῶν ἀδερφῶν Λειχουδῶν ὑπάρχει στὸν ὑπ' ἀριθ. 838 πατμιακὸ κώδικα, ποὺ ἐλπίζω πὼς σύντομα θὰ ἐκδοθεῖ.

Δὲ θεωρῶ ἄσκοπο νὰ παραθέσω τὴ γνωστὴ σὲ μένα βασικὴ βιβλιογραφία γιὰ τοὺς κεφαλονίτες λόγιους, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς ἡ ἔρευνα θὰ συνεχιστεῖ καὶ θὰ προωθηθεῖ.

1. Ἀλ. Λασκάρεως, Ἱστορικὴ ἔποψις περὶ τῆς ἐν Μόσχᾳ Ἑλληνικῆς Ἀκαδημίας κατὰ τὸν ΙΖ΄ καὶ ΙΗ΄ αἰῶνα, ἤτοι περὶ τῶν ἀδελφῶν Λειχουδῶν Ἰωαννικίου καὶ Σωφρονίου, «Περιοδ. Ἑλλην. Φιλολ. Συλλ. Κων)πόλεως», τ. Β΄ (1864 - 1865), τ. Ζ , σ. 24 - 64.

2. Μ.Κ. Παρανίκα, Σχεδίασμα κλπ., ἐν Κων)πόλει 1867, σ. 73 - 74 καὶ 180 - 181.

3. Κ.Ν. Σάθα, Νεοελληνικὴ Φιλολογία κλπ., ἐν Ἀθήναις 1868, σ. 358 - 371.

4. Κ.Ν. Σάθα, Νεοελληνικῆς φιλολογίας καὶ ἱστορίας ἀνάμικτα. Ὁ ἐν Μολδοβλαχίᾳ Ἑλληνισμὸς πρὸ τῶν Φαναριωτῶν, περ. «Πανδώρα», τ. ΙΘ΄ (1868), φυλλ. 448, σ. 305 - 310, φυλλ. 449, σ. 321 - 326.

5. Ἀνδρ. Δημητρακοπούλου, Ὀρθόδοξος Ἑλλὰς κλπ., Ἐν Λειψίᾳ 1872, σ. 172 - 173.

6. Marino e Nicolo Pignatore, Memorie storiche e critiche dell' isola Cefalonia Veneta, Compilata [sic] da,— Corfù, 18c9 t II σ. 249 ἑπ.

7. Ἀθ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη κλπ., Ἐν Πετρουπόλει 1899, τ. 4ος, σ. 166 - 170.

8. Nik. Sikhatscheff, Εἰκόνα τοῦ Ἰωαννικίου Λειχούδη (σὲ ρωσικὴ γλώσσα), Πετρούπολη 1902.

9. Π. Χιώτη, Ἱστορικὰ ἀπομνημονεύματα Ἑπτανήσου. Βιογραφίαι. Λαυράγκας Διονύσιος, Λειχοῦδαι Ἰωαννίκιος καὶ Σωφρόνιος, περ. «Αἱ Μοῦσαι» (Ζακύνθου), τ. ΙΒ΄ (1902 - 1904), φ. 272, σ. 4 - 5.

10. Ἀθ. Παπαδόπουλου - Κεραμέως, Διάφορα ἑλληνικὰ γράμματα, ἐκ τοῦ ἐν Πετρουπόλει Μουσείου τῆς Α.Ε. τοῦ κυρίου Nik. Nikhatscheff, ἐκδιδόμενα μετὰ παραρτήματος καὶ προλόγου, Ἐν Πετρουπόλει 1907, σ. γ΄, σημ. 1.

11. Ἠλ. Τσιτσέλη, Κεφαλληνιακὰ Σύμμικτα, τ. Α΄, Ἐν Ἀθήναις 1904, σ. 351 - 362, τ. Β΄, Ἐν Ἀθήναις 1960, σ. 631.

Ἀθήνα, 26.1.1966.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία
Α. Π.

Τὸ Διάγγελμα

Μὲ κατάπληξη ἄκουσε ὁ ἑλληνικὸς λαὸς τὸ βασιλικὸ διάγγελμα τῆς Πρωτοχρονιᾶς νὰ κηρύχνει τὸν πολιτικὸ ρατσισμὸ καὶ νὰ προβάλλει σὰν ἐπίσημο δόγμα τοῦ ἐκτροχιασμένου πολιτεύματος τὸν ἐθνικὸ διχασμό.

Οἱ προθέσεις ποὺ διαπνέουν τοὺς συντάκτες τοῦ κειμένου εἶναι βέβαια ὁλοφάνερες. Ὅποιοι κι ἂν ἦταν ὅμως οἱ σκοποὶ καὶ οἱ προσδοκίες τους, βρέθηκαν διαψευσμένοι μόλις ἦρθαν σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα. Ὑπῆρξε τόσο μεγάλο καὶ τόσο καθολικὸ τὸ κύμα τῶν διαμαρτυριῶν ποὺ ξεσηκώθηκε ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές, ὥστε οἱ ἀντισυνταγματικὲς ἐνέργειες βρέθηκαν ἀπομονωμένες κι ἀκάλυπτες. Ἀποδοκιμάστηκαν ἔμμεσα ἀλλὰ σαφέστατα κι ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ κόμμα τῆς Δεξιᾶς.

Ὅσο γιὰ τὸ λαὸ — γιὰ τοὺς ἁπλοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ κάθε παράταξη, μήτε τῶν πιὸ δεξιῶν ἐξαιρουμένων — ποτὲ δὲν αἰσθάνθηκε τόσο ἑνωμένος καὶ τόσο ἀπρόθυμος γιὰ μισαλλόδοξες περιπέτειες, ὅσο τὴ στιγμὴ ποὺ ἄκουσε νὰ τὸν καλοῦν σὲ διχόνοια. Κι αὐτὸ τὸ ἀπροσδόκητο (γιὰ τοὺς συντάκτες τοῦ διαγγέλματος) ἀποτέλεσμα εἶναι τὸ πιὸ χαροποιὸ καὶ τὸ πιὸ οὐσιαστικὸ ἀπ' ὅσα στοιχεῖα συνθέτουν τὴ θλιβερή, κατὰ τὰ ἄλλα, ἔναρξη τῆς καινούριας χρονιᾶς.

Δίφραγκα καὶ λιλιὰ

Τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ χώρα βυθίζεται ὅλο καὶ πιὸ πολὺ στὴν οἰκονομικὴ ἀποτελμάτωση, καὶ ποὺ ἡ κυβέρνηση τῶν ἀνδρεικέλλων ἀποφασίζει νὰ ἐπιβάλει καινούριες βαρύτατες φοραλογίες ἀνερχόμενες σὲ 8,2 δις, ἡ εὐφυέστατη Αὐλή μας ἀποφάσισε νὰ παραστήσει τὴ γενναιόδωρη. Κάνοντας πὼς τάχα δὲν ξέρει ὅτι ἡ δυσμενὴς πορεία τῶν οἰκονομικῶν εἶναι ἄμεσο ἀπότοκο τοῦ Ἰουλιανοῦ πραξικοπήματος, ἔσπευσε νὰ προσφέρει σὰν συμβολὴ γιὰ τὴν ἐπανόρθωση τοῦ κακοῦ κοτζὰμ δυὸ ἑκατομμύρια!

Τὸ μέγεθος τῆς πανέξυπνης χειρονομίας γίνεται κατάδηλο ἀμέσως μόλις τὸ μεταφέρουμε σὲ προσιτότερες στὴν κοινὴ ἀντίληψη ἀναλογίες: «Σᾶς ἔκαμα ζημία δυὸ χιλιάδων ὀκτακοσίων δραχμῶν; Ὁρίστε, λάβετε ἓν δίδραχμον καὶ ἔχω τὴν πεποίθησιν ὅτι θέλετε μὲ εὐγνωμονεῖ διὰ τὴν χειρονομίαν μου»!

Καὶ σὰν νὰ μὴν ἔφτανε ἡ τόση ἐπίδειξη ἀνοιχτοχεριᾶς, διάστηκε ὕστερ' ἀπὸ λίγες μέρες νὰ προβεῖ σὲ καινούρια χειρονομία — ἡ ἀνεξάντλητη! Μοίρασε μὲ τὴ σέσουλα παράσημα καὶ μετάλλινες διακρίσεις σὲ πνευματικοὺς ἀνθρώπους, ἐλπίζοντας πὼς ἡ ἀποδοχὴ θὰ σημαίνει καὶ σιωπηρὴ συναίνεσή τους στὸ ἀντισυνταγματικὸ διάγγελμα ποὺ ἑτοίμαζε στὰ σκοτεινά, γιὰ νὰ τὸ ξεφουρνίσει λίγες ὧρες μετὰ τὴν ἀπονομὴ τῶν παρασήμων. Μὰ εἶναι ἀλήθεια τόσο ἀφελής, ὥστε νὰ φαντάζεται ὅτι μὲ δίφραγκα καὶ μὲ λιλιὰ θὰ κάνει τὸ λαὸ νὰ τὴν νομίσει ἀλλιώτικη ἀπ' ὅ,τι πραγματικὰ εἶναι;

Ἡ παράδοση τῆς Νομικῆς Σχολῆς

Ὁ καθηγητὴς τοῦ Διοικητικοῦ Δικαίου κ. Φαίδων Θ. Βεγλερῆς ἔσωσε τὴν τιμὴ καὶ τῆς Νομικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τῶν νομικῶν διδασκάλων, ποὺ κάποιος θλιβερὸς ἐκπρόσωπός τους εἶχε γίνει τὸ καλοκαίρι ὁ ἀθλιέστερος νομικὸς ἀπολογητὴς τῆς ἀνωμαλίας. Μὲ δυὸ ἐμπεριστατωμένα ἄρθρα του, ποὺ δημοσιεύτηκαν σὲ καθημερινὴ ἐφημερίδα, κατάγγειλε τὸ Ἰουλιανὸ πραξικόπημα καὶ τὸ βασιλικὸ πρωτοχρονιάτικο διάγγελμα καὶ τὰ ξετίναξε ἀπὸ συνταγματικὴ πλευρά, ἀποδείχνοντας μὲ ἀδιάσειστα νομικὰ ἐπιχειρήματα, ὅτι εἶναι ἀπολυταρχικὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ παραβιάζουν κατάφωρα τὸν Καταστατικὸ Χάρτη τῆς χώρας καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς Λαϊκῆς Κυριαρχίας. Μὲ τὰ κείμενά του αὐτὰ ὁ κ. Βεγλερῆς συνεχίζει τὴν δημοκρατικὴ ἱστορία τῶν καθηγητῶν τῆς Νομικῆς Σχολῆς, ποὺ στάθηκαν πάντα ἀντιμέτωποι στὴν ἀπολυταρχία, στὴ δικτατορία, στὸ φασισμό, συνεχίζει τὴν ὡραία παράδοση τῶν Σαρίπολων, πατέρα καὶ γιοῦ, τοῦ Θρασύβουλου Πετιμεζᾶ, τοῦ Ἀλέξανδρου Σβώλου. Ὁ πνευματικὸς κόσμος ἐπιδοκιμάζει.

«Λ ο ύ ν α 9»

Ὁ «Λούνα 9» προσεληνώθηκε ὁμαλά! Νά ἡ μεγάλη εἴδηση τῶν πρώτων ἡμερῶν τοῦ Φλεβάρη. Ἡ σοβιετικὴ ἐπιστήμη καὶ τεχνικὴ δουλεύοντας σιωπηλὰ καὶ συστηματικά, χωρὶς προπαγανδιστικὲς τυμπανοκρουσίες καὶ ἐπιδιώξεις ἀθλητικῶν ρεκόρ, ἔκανε τὸ μεγάλο ἅλμα: ἄνοιξε τὸ δρόμο γιὰ τοὺς ἄλλους πλανῆτες. Τώρα πιὰ στὴν προαιώνια σιωπὴ τοῦ δορυφόρου τῆς γῆς, τὰ σήματα τοῦ «Λοῦνα 9» βεβαιώνουν τὴ μεγάλη νίκη τοῦ ἀνθρώπου. Μιὰ νίκη ὄχι μόνο ὑλική, πάνω στὴ φύση, ποὺ τόσο ζηλότυπα κρατάει τὰ μυστικά της καὶ τόσο ζηλότυπα ἀντιστέκεται στὴν κατάχτησή της, ἀλλὰ καὶ μιὰ νίκη ἠθικὴ πάνω στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του: ὁ ἄνθρωπος ποὺ γιομάτος πεσιμισμὸ ἔβλεπε τὸν ἑαυτό του ἁλυσσοδεμένον στὴ γήινη κατοικία του, ἔνιωσε ξαφνικὰ νὰ φυτρώνουν φτερὰ στοὺς ὤμους του καὶ πετιέται ὅλο ὁρμὴ καὶ αἰσιοδοξία στοὺς ἄλλους πλανῆτες. Τὸ ἐπίτευγμα τοῦ «Λούνα 9» εἶναι μιὰ νίκη τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς αἰσιοδοξίας.

Ἑλληνικὴ Φιλοξενία ἢ «Στῶμεν καλῶς»

Ἕνας ἐπιστήμονας διεθνοῦς κύρους, ὁ Ἀνατολικογερμανὸς καθηγητὴς τοῦ Πολυτεχνείου τῆς Φράϊμπεργκ κ. Ἔριχ Ράμμλερ, καλεῖται ἀπὸ τὸ Σύλλογο Πολιτικῶν Μηχανικῶν νὰ μετάσχει στὸ συνέδριο τοῦ συλλόγου, καὶ ἀπὸ τὸ δήμαρχο Ἀθηναίων γιὰ νὰ προσφέρει τὶς συμβουλές του γιὰ τὸ ἐργοστάσιο Φωταερίου ποὺ πρόκειται νὰ ἱδρυθεῖ. Ὁ κ. Ράμμλερ ἔρχεται στὴν Ἑλλάδα, μαζὶ μὲ δυὸ ἄλλους συμπατριῶτες του ἐπιστήμονες, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνηση ἔθεσε ὅρους μειωτικούς, ὅπως ἡ θεώρηση τῶν διαβατηρίων ἀπὸ τὴ διασυμμαχικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Ἀν. Βερολίνου καί, προπαντὸς νὰ μὴν ἐμφανισθοῦν ὡς ἐκπρόσωποι κράτους στὸ συνέδριο. Ἡ διασυμμαχικὴ ἐπιτροπὴ δὲν θεώρησε τὸ διαβατήριο τοῦ κ. Ράμμλερ ὁ ὁποῖος ὡστόσο δέχτηκε νὰ ἔρθει ἀφοῦ τοῦ διαβιβάστηκε βεβαίωση τοῦ δημάρχου Ἀθηναίων ὅτι τὸ ζήτημα θὰ παρακαμφθεῖ μὲ τὴν παραχώρηση εἰδικῆς ἄδειας στὸ ἀεροδρόμιο — laisser passer — σύμφωνα μὲ ὑπόσχεση τοῦ ὑφυπουργοῦ Ἐξωτερικῶν κ. Ρέντη. Ὡς ἐδῶ τὰ πράγματα μπαλώνονταν ὅπως-ὅπως: Καλοῦμε ἕνα παγκόσμια μοναδικὸ στὴν εἰδικότητά του ἐπιστήμονα νὰ ἔρθει νὰ μᾶς προσφέρει φιλικὰ τὶς ὑπηρεσίες του καὶ τὸν καλοῦμε... ὑπὸ ὅρους. Ἔρχεται παρ' ὅλ' αὐτὰ μὲ γενναιοψυχία. Καὶ τότε τί γίνεται; Τὸν σταματᾶνε στὸν ἔλεγχο διαβατηρίων κρατούμενο στὸ «τράνσιτο». Μετὰ ἀπὸ ἐνέργειες τοῦ Συλλόγου Πολιτικῶν Μηχανικῶν καὶ τοῦ βουλευτῆ κ. Ἀναγνωστόπουλου, ἐπιτρέπεται στὸ γηραιὸ καθηγητὴ (πού, ἂς σημειωθεῖ, πάσχει ἀπὸ καρδιακὸ νόσημα) νὰ κοιμηθεῖ σ' ἕνα ξενοδοχεῖο. Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωὶ ὅμως συλλαμβάνεται ἀπὸ δυὸ ἀστυνομικοὺς καὶ μεταφέρεται πάλι στὸ τμῆμα τοῦ ἀεροδρομίου ὅπου κρατεῖται ἄλλη μιὰ μέρα ὡς τὸ βράδυ, ὁπότε τοῦ δίνεται προσωρινή... ἀμνηστία γιὰ νὰ διανυχτερέψει στὸ ξενοδοχεῖο. Καὶ τὸ πρωὶ ...ἔχει ὁ Θεός. Νέα σύλληψη καὶ ἀσφαλῶς αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπέλαση. Γιατὶ παρ' ὅλες τὶς ἐνέργειες δημάρχου, Συλλόγου Πολιτικῶν Μηχανικῶν καὶ ὁλόκληρου τοῦ συνεδρίου, παρὰ τὴν ἀγανάχτηση ποὺ προκάλεσε σ' ὅλο τὸν τεχνικὸ καὶ ἐπιστημονικὸ κόσμο ἡ ἀχαραχτήριστη μεταχείριση τοῦ κορυφαίου ἐπιστήμονα (σὰ νὰ ἦταν «διεθνὴς τυχοδιώκτης», ὅπως ἔγραψε ἀκόμα καὶ ἐφημερίδα τῆς δεξιᾶς), ὁ ὑπουργὸς δημοσίας... προφυλάξεως δηλώνει ὅτι «ἁπλῶς» τίποτα δὲ συμβαίνει, μόνο δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται τοῦ προσκεκλημένου μας «νὰ εἰσέλθη εἰς τὸ ἑλληνικὸν ἔδαφος».

Μὴ μᾶς πεῖτε... Αὐτὰ μόνο εἰς τὸ ἔδαφος τῆς Μπανανίας μποροῦσαν νὰ συμβοῦν. Στῶμεν καλῶς λοιπόν... ὥσπου νὰ ξαναπιάσουμε τὴν τσάντα τοῦ πλασιὲ εἰδῶν τῆς ἡμέρας καὶ τῆς νυκτός.

Ἡ δολοφονία τοῦ Μπὲν Μπαρκὰ

Ἕνα ἀπὸ τὰ εἰδεχθέστερα πολιτικὰ ἐγκλήματα τῆς μεταπολεμικῆς εἰκοσαετίας, ποὺ οἱ λεπτομέρειές του ἀποκαλύφθηκαν τελευταῖα, ἡ δολοφονία τοῦ μαροκινοῦ δημοκρατικοῦ ἡγέτη Μπὲν Μπαρκὰ ἔχει ἀναστατώσει τὴ γαλλικὴ κοινὴ γνώμη καὶ ἔχει ἐξεγείρει τὶς συνειδήσεις τῶν δημοκρατικῶν ἀνθρώπων σ' ὅλο τὸν κόσμο.

Ἔγκλημα καθαρὰ φασιστικῆς - χιτλερικῆς ἔμπνευσης, διαπράχτηκε ὄχι στὸ Τέξας, ἀλλὰ μέσα στὴν καρδιὰ τῆς κατεξοχὴν δημοκρατικῆς χώρας τοῦ δυτικοῦ κόσμου, χάρη στὸν καταχθόνιο μηχανισμὸ τῶν διάφορων ὑπερκρατικῶν ΚΥΠ, ποὺ διαθέτουν στὴν ὑπηρεσία τους καὶ πληρωμένους γκάγκστερς. Ἐμπνευστὲς καὶ ὀργανωτὲς τοῦ ἐγκλήματος οἱ ἰδεολογικὰ ὁμογάλακτοι ἀδελφοὶ ἐκείνων ποὺ ὅπλισαν τὸ χέρι τῶν δολοφόνων τοῦ Λουμούμπα, τοῦ Λαμπράκη, τοῦ Κέννεντυ, τοῦ πορτογάλου ἀντιφασίστα στρατηγοῦ Ντελβάγκο. Οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι ποὺ εὐθύνονται γιὰ τὸ αἷμα χιλιάδων ἀγωνιστῶν τῆς ἐλευθερίας στὸ Ἀλγέρι καὶ στὴν Ἀγκόλα, στὴν Ἱσπανία καὶ τὴν Ἑλλάδα, στὸν Ἅγιο Δομίνικο καὶ στὸ Βιετνάμ.

Ὅσον ἀφορᾶ τοὺς ἄμεσους ὑπεύθυνους καὶ εἰδικοὺς ἐκτελεστὲς τῆς ἀνόσιας αὐτῆς πράξης, ἐπισημαίνεται πὼς ἡ αὐλὴ τοῦ Μαρόκου ἀπὸ καιρὸ ἔχει καταργήσει τὸ σύνταγμα, ἐφαρμόζει τὸ δόγμα «ὁ βασιλεὺς κυβερνᾶ», θεωρεῖ «μίασμα» ὅλους ὅσους δὲν ὑποτάσσονται στὶς μοναρχικὲς φασιστικὲς ἀντιλήψεις της, καπηλεύεται τὸν ἀντικομμουνισμὸ γιὰ νὰ φιμώσει καὶ νὰ ἐξοντώσει τοὺς ἐχθρούς της. Καὶ τὸ ζήτημα εἶναι ὅτι βρέθηκαν οἱ συναυτουργοὶ καὶ συνένοχοι μέσα στὸ θερμοκήπιο ποὺ δημιούργησε στὴ Γαλλία ἡ προσωπικὴ ἐξουσία τοῦ Ντὲ Γκώλ.

Ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας μας ἐκφράζει τὸν ἀποτροπιασμό του καὶ τὴν ἀγανάκτησή του γιὰ τὸ στυγερὸ ἔγκλημα ποὺ ὀργάνωσε ἡ ἀντιδραστικὴ μοναρχικὴ κλίκα τοῦ Μαρόκου καὶ τὸ ἐξετέλεσε σὲ σύμπραξη μὲ τὸ διεθνὲς φασιστικὸ συνδικάτο τοῦ ἐγκλήματος. Ἑνώνει τὴ φωνή του μὲ τὶς διαμαρτυρίες τῆς παγκόσμιας δημοκρατικῆς κοινῆς γνώμης καὶ ἐκφράζει τὴν πεποίθηση πὼς θὰ ἱκανοποιηθεῖ ἡ γενικὴ ἀπαίτηση νὰ ἀποκαλυφθοῦν ὅλοι οἱ ἔνοχοι, ὅπου κι ἂν στέκονται γιὰ νὰ πέσει στὸ κεφάλι τους βαρὺ τὸ πελέκι τῆς ἀνθρώπινης Δικαιοσύνης.

Περὶ «Περιθάλψεως»

Τὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζει σήμερα ἡ Ἑλλάδα, κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μὴν τὰ ξέρει γιατὶ πῆραν τοὺς δρόμους καὶ φωνάζουν. Τὸ Κυπριακὸ στριφογυρίζει σταθερὰ τὸ οἰκονομικὸ εἶναι μονιμοποιημένο, τὸ κυβερνητικὸ πλέει πάνω στὸν ἀφρό, ἡ ὑδροκέφαλη πρωτεύουσα ὀνομάστηκε ἀπ' τοὺς πολεοδόμους της «ὁ μέγας ἀσθενὴς — ὁ ἀθεράπευτος», ὁ πληθυσμὸς τῆς χώρας ἀντὶς φυσιολογικὰ νὰ πληθαίνει, κατσιάζει ἀπ' τὴ μετανάστευση, οἱ ἄρρωστοι κινδυνεύουν ἀπ' τὴ φαρμακονοθεία, οἱ πολιτικοὶ κρατούμενοι, ὄχι δὲν ἐλευθερώνουνται, μὰ πληθαίνουν μὲ τοὺς στρατιωτικοὺς τοῦ «Ἀσπίδα», οἱ Ἀθηναῖοι πᾶνε στὴ δουλειά τους σκαρφαλωμένοι σὲ φορτηγὰ σὰν τὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς, γιατὶ ἐπὶ δυὸ ἑβδομάδες ἀπεργοῦν τὰ συγκοινωνιακὰ χωρὶς οἱ ἁρμόδιοι νὰ ἐνοχλοῦνται, τὸ «μίασμα» ἀπειλεῖ ἐπιπλέον ὅλη τὴν ἐπικράτεια, καὶ τὰ λοιπά.

Πάνω στὴν ὥρα μαθεύτηκε πὼς ἡ ἑλληνικὴ σημαία, μαζὶ μὲ κάμποσες ἄλλες, κυματίζει στὴ Σαϊγκόν, σὲ εἰδικὸ πανὼ μιᾶς πλατείας, μὲ τὸ λυρικὸ ἐπίγραμμα: «Τὰ ἐλεύθερα ἔθνη μᾶς βοηθοῦν». Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς μὴ γνωρίζοντας τί εἶναι αὐτὴ ἡ βοήθεια ποὺ συμβολίζει ἡ σημαία του τοῦ «ἐλεύθερου ἔθνους» ρωτοῦσε νὰ μάθει. «Ἰατρικὴ περίθαλψις» ἀπάντησε στριμωγμένη ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνηση.

Ἂν δὲν ἦταν ζήτημα τόσο σοβαρό, θὰ γινόταν ἕνα καλὸ κομμάτι καλοκαιρινῆς ἐπιθεώρησης. Ἡ Ἑλλάδα ποὺ περιφέρεται κάθε λίγο καὶ λιγάκι μὲ τὸ δίσκο τῆς ζητισνιᾶς γιὰ νὰ τὴν ἐλεήσουν οἱ πλούσιοι μὲ καμτόσα (τελευταίως) καλαμποκοειδῆ προϊόντα, βοηθεῖ τὶς ἀμερικανικὲς δολοφονίες στὸ Βιετνάμ. Ἕνας λαὸς ποὺ βασανίστηκε ἐπὶ αἰῶνες ἀπὸ κάθε λογῆς ταπείνωση κι ἀδικία, δίνει τὴν «περίθαλψή» του γιὰ νὰ καίγονται ζωντανὰ τὰ γυναικόπεδα στὴν Ἀσία.

Ἡ παροῦσα ἑλληνικὴ κυβέρνηση μένει χρεώστης γιὰ μιὰ ἀκόμα πράξη της ἀπέναντι στὸν ἑλληνικὸ λαό.

Πνευματικὴ ἐλευθερία καὶ ἀντικομμουνισμὸς

Μαίνονται πάλι οἱ Ἡρωδιάδες τοῦ ἀντικομμουνισμοῦ ἀπ' ἀφορμὴ τὴ δίκη κατὰ τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων Σινιάφσκι καὶ Ντάνιελ. Μὲ ὑποκριτικὸ πάθος μιλοῦν γιὰ ἐλευθερίες καὶ δημοκρατία οἱ ἐπιφυλλιδογράφοι τῆς «Ἀπογευματινῆς», τῆς «Καθημερινῆς» καὶ τῶν ἄλλων ἐντύπων τῆς δεξιᾶς, πού, χρόνια τώρα, ὅταν δὲν ἐξυμνοῦν, ἀποσιωποῦν συστηματικὰ ὅλες τὶς παρανομίες καὶ τὰ ἐγκλήματα τοῦ νεοφασισμοῦ στὴ χώρα μας, τὴν

ώμὴ καταπάτηση τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων, τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας ἀπὸ τὸν ἀμερικανικὸ ἰμπεριαλισμὸ καὶ τοὺς ὑπηρέτες του.

Μὲ τὸ θόρυβο ποὺ ξεσήκωσαν οἱ ἔμμισθοι σοβιετολόγοι, ξύπνησαν ἀπὸ τὸ λήθαργό τους καὶ μερικοὶ «ἐλεύθεροι» καὶ «ἀδέσμευτοι» πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ ἀποφάσισαν νὰ ξιφωλκήσουν, ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς, ὑπὲρ τῶν δικαιωμάτων τοῦ πνεύματος. Πρέπει νὰ ἔχει χάσει τὴν αἴσθηση τοῦ γελοίου ὁ κ. Πέτρος Χάρης, λ.χ. ποὺ ἔμεινε ἐπιδεικτικὰ ἀπαθὴς καὶ ἀδιάφορος μπροστὰ στὴν πανελλήνια δημοκρατικὴ ἐξέγερση ὕστερα ἀπὸ τὸ ἰουλιανὸ πραξικόπημα γιὰ νὰ θέλει τώρα νὰ παραστήσει τὸν ἀγαναχτισμένο μὲ τὴ δίωξη τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων. Οἱ τέτοιου εἴδους ὑπέρμαχοι τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας μάταια πασχίζουν νὰ πείσουν τὸ κοινὸ γιὰ τὴν εἰλικρίνειά τους, ὅταν δὲν βγάζουν τσιμουδιὰ γιὰ τὶς ἀντιδημοκρατικὲς διώξεις, τὶς αὐθαιρεσίες τοῦ ΕΙΡ, τὴ λογοκρισία καὶ τὶς ἄλλες ἀσχημίες ποὺ πολλαπλασιάστηκαν τοὺς τελευταίους μῆνες στὴ χώρα μας.

Πέρα ἀπ' αὐτὸ ὅμως, εἶναι λυπηρὸ τὸ γεγονὸς ποὺ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία καὶ τὸ πρόσχημα στὴν ἀντικομμουνιστικὴ προπαγάνδα νὰ δημοκοπήσει σὲ βάρος τοῦ σοσιαλιστικοῦ κράτους, σὲ βάρος τῶν κατακτήσεων τῆς σοσιαλιστικῆς δημοκρατίας. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ποὺ ἀγωνίζονται πραγματικὰ γιὰ τὴ δημοκρατία καὶ τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης στὸν τόπο μας διαπιστώνουν πὼς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιμετωπίστηκε ἡ περίπτωση Σινιάφσκι καὶ Ντάνιελ δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ ἰδανικὰ ποὺ ὑπερασπίζονται οἱ προοδευτικοὶ διανοούμενοι σ' ὅλο τὸν κόσμο, στὶς πεποιθήσεις τους πὼς οἱ ἰδέες μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζονται μόνο μὲ τὶς ἰδέες. Ὅσο κι ἂν εἶναι ἐπιλήψιμα ἢ δυσφημηστικὰ τὰ ἔργα ποὺ κυκλοφόρησαν στὸ ἐξωτερικὸ οἱ δύο συγγραφεῖς, τὸ περιεχόμενό τους καὶ ἡ πράξη αὐτὴ γενικὰ ἔπρεπε νὰ ἀντιμετωπιστεῖ — καὶ θὰ ἀντιμετωπίζονταν ἔτσι πιὸ πειστικὰ καὶ ἀποφασιστικὰ — μὲ ὅλα τὰ μέσα τοῦ ἰδεολογικοῦ μετώπου καὶ ὄχι μὲ ποινικὴ δίωξη. Σήμερα ἡ ἀκτινοβολία τοῦ σοσιαλιστικοῦ οὐμανισμοῦ, οἱ ἰδέες τῆς κοινωνικῆς δημοκρατίας καὶ οἱ κατακτήσεις τοῦ σοβιετικοῦ πολιτισμοῦ εἶναι τόσο ἰσχυρὲς καὶ ἀκλόνητες ὥστε κάθε δυσφήμηση ἢ διαστρέβλωση τῆς ἀλήθειας νὰ μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπισθεῖ ἀποτελεσματικὰ μὲ ὅλα τὰ ὅπλα τοῦ ἰδεολογικοῦ διαλόγου, μὲ τὴν ἀνοιχτὴ συζήτηση, τὴν κριτικὴ καὶ ἀντικριτική.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἐκφράζει τὴν πεποίθηση πὼς θὰ ἀναθεωρηθεῖ σύντομα ἡ ἀπόφαση σὲ βάρος τῶν δύο σοβιετικῶν συγγραφέων, ὄχι γιὰ νὰ δικαιώσει αὐτοὺς καὶ τὸ ἔργο τους, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀποκατασταθοῦν οἱ ἀρχὲς στὶς ὁποῖες πιστεύουν καὶ γιὰ τὶς ὁποῖες ἀγωνίζονται οἱ προοδευτικοὶ διανοούμενοι σ' ὅλο τὸν κόσμο.

Οἱ παγκοσμίως...γνωστοὶ

Ἡ «Καθημερινὴ» αὐλαρχίνα κάνει... πνεῦμα μὲ τὸ ὄνομα ἑνὸς ποιητῆ ποὺ ὑπογράφει τὸ τηλεγράφημα διαμαρτυρίας γιὰ τὴν καταδίκη τῶν δύο σοβιετικῶν συγγραφέων χωρὶς νὰ εἶναι... «παγκοσμίως γνωστός»!

Καλοῦμε τὴν πολύξερη νὰ μᾶς πληροφορήσει πόσοι καὶ ποιοί ἀπὸ τοὺς διανοούμενους συνεργάτες της εἶναι «...παγκοσμίως γνωστοί». Ἐπίσης, ἀπὸ πότε ἡ ἐλεύθερη ἐκδήλωση τῆς συνείδησης ἑνὸς ἀνθρώπου μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει ἔναυσμα γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ τὸ ἐπίθετό του σὰν στοιχεῖο ἄνοστης λοιδωρίας καὶ χυδαίας πολιτικῆς ἐκμετάλλευσης.

Ἐμεῖς πάντως ἔχουμε νὰ τῆς ποῦμε κάτι: Ὅσο καὶ νὰ θέλουν νὰ παραστήσουν τοὺς ὑπερασπιστὲς τῶν «ἐλευθεριῶν» οἱ διαβόητοι Ἡρακλεῖς τῆς Δεξιᾶς, τὸ πραγματικό τους πρόσωπο δὲν κρύβεται.

Γιατὶ χαίρεται ὁ κόσμος...

Τὸ βασιλικὸ ἵδρυμα ραδιοφωνίας προκαλεῖ καὶ πάλι ἀναστάτωση. Στὴν ταχτικὴ πτωματολογία, σοβιετολογία καὶ μιασματολογία ποὺ μολύνει μόνιμα τοὺς ἑλληνικοὺς αἰθέρες, τὸ πρότυπο αὐτὸ τοῦ «ἐλευθέρου κόσμου» — ποὺ λογοκρίνει ὡς καὶ τὶς διαφημίσεις — προβάλλει ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ σκοταδιστική του φυσιογνωμία (σπεύδοντας νὰ εὐθυγραμμιστεῖ δουλικότατο μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ βασιλικοῦ διαγγέλματος) μὲ τὴν ἀπαγόρευση τῶν τραγουδιῶν τοῦ Μίκη Θεοδωράκη.

Πολλοὶ πνευματικοὶ βανδαλισμοὶ τοῦ ἀνοσιότατου αὐτοῦ μεγαφώνου ἔχουν περάσει, δυστυχῶς, ἀπαρατήρητοι, ἢ σχεδὸν ἀπαρατήρητοι. Ἀπὸ τὴν ἐκπομπὴ «ραδιοφωνικὴ βιβλιοθήκη» ἔχουν ἀποκλειστεῖ μόνιμα, μὲ κριτήρια παραρτήματος ἀσφαλείας, ὅλοι οἱ προοδευτικοὶ Νεοέλληνες συγγραφεῖς. Ἔχει ἀποκαλυφτεῖ μάλιστα καὶ ὁ σχετικὸς μαυροπίνακας μὲ διαγραμμένα τὰ ὀνόματα τῶν φακελωμένων συγγραφέων. Δίνεται ἔτσι στὸ ἀκροαματικὸ κοινὸ μιὰ παραχαραγμένη εἰκόνα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, σύμφωνη μόνο μὲ τὰ ἄθλια γοῦστα καὶ τὰ ἀστυνομικὰ κριτήρια τῶν ἁρμοδίων ραδιοφονικῶν χωροφυλάκων τοῦ πνεύματος, πράξη ποὺ ἀποτελεῖ ἄλλωστε καὶ ποινικὸ ἀδίκημα, ἔργῳ ἐξύβρισιν συγγραφέων καὶ ποιητῶν ποὺ ἔχουν

τὴν ἀναγνώριση τοῦ κοινοῦ, ἀκόμη καὶ τοῦ κράτους, καὶ συστηματικὴ μείωσή τους. Ἡ κριτικὴ καὶ ἡ παρουσίαση τῶν νέων βιβλίων ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο ἀκολουθεῖ λίγο - πολὺ τὰ ἴδια κριτήρια. Ἀπὸ τὶς διάφορες ραδιοφωνικὲς συζητήσεις καὶ τὰ «συμπόσια» μὲ πνευματικὰ θέματα, ἀποκλείονται μὲ τὰ ἴδια πανάθλια κριτήρια ὅλοι οἱ ἀριστεροὶ διανοούμενοι, ἀκόμα καὶ κορυφαῖοι, κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση, στὸν τομέα τους μελετητὲς καὶ λογοτέχνες. Ἡ ἀριστερὴ κριτικὴ ἀγνοεῖται ἐπίσης συλλήβδην. Οἱ νέοι δημιουργοὶ ποὺ τὸ ἔργο τους περιέχει προοδευτικὲς ἀπόψεις, ὅσο καὶ ἂν χαιρετίζονται μὲ ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ τὴν κριτική, παραμένουν γιὰ τὸ ραδιόφωνο... ἀγέννητοι, ἔξω ἀπὸ τὶς συνεντεύξεις καὶ τὶς ὑποδοχές. Πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ μόλις, ἠχογραφημένη ἐκπομπὴ μὲ κείμενα τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου καὶ τῆς Τατιάνας Μιλλιὲξ γιὰ τὸν πόλεμο τοῦ 1940, ποὺ εἶχε μάλιστα ἀναγγελθεῖ ἀπὸ τὸ ἐπίσημο «Ραδιοπρόγραμμα», τὴν ἔφαγε τὸ σκοτάδι καὶ μ' ὅλα τὰ ἀποκαλυπτήρια καὶ τὸ θόρυβο ποὺ ἔγινε, οἱ ραδιοφωνικοὶ ἁρμόδιοι ἀπαξίωσαν νὰ ἐξηγηθοῦν.

Τὸ ἀπάνθισμα αὐτὸ μονίμων καὶ ἐκτάκτων ἀνοσιουργημάτων τῆς σκοταδιστικῆς πολιτικῆς τοῦ ραδιοφόνου εἶναι μικρὸ μόνο μέρος ἀπὸ τὴν ἀμαρτωλὴ πολιτεία του καὶ στὸν πνευματικὸ τομέα. Καὶ δυστυχῶς, ἐπαναλαμβάνουμε, ὅλ' αὐτὰ περάσανε ἢ περνᾶνε χωρὶς τὴν ἐπιβαλλόμενη ἀντίδραση ἀπὸ τὸν πνευματικὸ κόσμο καὶ τὸ κοινό. Ὅσο γιὰ τὴ στάση τοῦ ραδιοφόνου ἀπέναντι στὴ μουσικὴ τοῦ Θεοδωράκη, ἀπὸ τὴν καραμανλικὴ κοσμογονία ὡς τὰ σήμερα, δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ δολοφονεῖται ἢ κηρύσσεται σὲ ἄγνοια, ἀνάμεσα σὲ θλιβερὲς παλλινωδίες, ἀφοῦ ἡ γενικὴ κατακραυγὴ ὑποχρέωνε τοὺς ραδιοφωνίκους δαλαϊλάμες σὲ ἄταχτη ὑποχώρηση. Ἀποτελεῖ μάλιστα χαραχτηριστικὸ τῆς ἀντιπνευματικῆς πολιτείας τοῦ ραδιοφόνου ἡ στάση αὐτὴ ἀπέναντι σὲ μιὰ δημιουργία θετικότατη μέσα στὴ χειμαζόμενη κουλτούρα μας, γιατὶ κανεὶς δὲ μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ ὅτι ἡ δημιουργία τοῦ Μίκη Θεοδωράκη μαζὶ μὲ τοῦ Μάνου Χατζηδάκι, χωρὶς ὑπερβολή, προίκησε τὸ λαό μας μὲ νέα τραγούδια καὶ ἐγκαινίασε ἕνα ἀναγεννητικὸ ρεῦμα στὴ νεοελληνικὴ μουσική. Καὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι, στὴν Ἑλλάδα τουλάχιστο, ἡ ἐπίθεση κατὰ τοῦ τραγουδιοῦ ἀποτέλεσε πάντα μιὰ ἀπὸ τὶς εἰδεχθέστερες μορφὲς σκοταδισμοῦ.

Καταλήγοντας εὐχόμαστε στὸ ἵδρυμα ραδιοφωνίας χρόνια πολλά, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συμπλήρωσης ἑφέτος τριάντα χρόνων ἀπὸ τὴν ἀείμνηστη 4η Αὐγούστου, μητέρα τῆς ραδιοφωνίας μας καὶ τῆς ἀπευθύνουμε μιὰ πρόταση καὶ μιὰ πρόκληση.

Ἡ πρόταση: Στὴ θέση τῶν τραγουδιῶν τοῦ Θεοδωράκη νὰ βάλει τὸ παλιό της τροπάρι: «Γιατί χαίρεται ὁ κόσμος καὶ χαμογελᾶ, πατέρα».

Ἡ πρόκληση: Ἂν θέλει νὰ δεῖ πόσο εἶναι δημοφιλὴς ἡ ραδιοφωνία μας ἂς κάνει μιὰ ἀνακοίνωση ποὺ νὰ λέει ὅτι ὅποιος δὲν δέχεται τὸν ἀποκλεισμὸ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Θεοδωράκη, τὸν ἀποκλεισμὸ ὁποιασδήποτε πνευματικῆς προσφορᾶς καὶ ἰδέας, δὲν θὰ πληρώνει τὴν ὑποχρεωτικὴ συνδρομή. Κ' ἐμεῖς ὑποσχόμαστε νὰ πληρώσουμε τὶς συνδρομὲς αὐτές, σὲ περίπτωση ποὺ εἶναι... λιγότερες ἀπὸ τὸ 99% τῶν ἀκροατῶν - συνδρομητῶν τοῦ ραδιοφόνου οἱ... καρπαζιές. Γιατί, ἀλήθεια, τὸ Ε.Ι.Ρ., ὅπως καὶ ἡ βασιλικὴ χορηγία, πληρώνεται ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ λαό, μιασμένο καὶ μή, πού ὑβρίζεται καὶ πεὺ οἱ συντηρούμενοι ἀπ' αὐτὸν τοῦ κόβουν γι' ἀνταμοιβὴ ὄχι μόνο τὸ ψωμὶ ἀλλὰ καὶ τὸ τραγούδι.

Τί νὰ τοῦ πεῖς;

Σὲ διωγμὸ λοιπὸν καὶ τὰ τραγούδια! Κατὰ τὰ ἄλλα «στῶμεν καλῶς» ὄχι μόνο στὸ ὑπουργεῖον Δημοσίας Τάξεως παρὰ καὶ στὸ ὑφυπουργεῖο Προεδρίας ποὺ ἐξελίσσεται σὲ στέγαστρο κάθε αὐθαιρεσίας καὶ σκοταδιστικῆς ἐνέργειας. Κι ὁ ὑφυπουργὸς Προεδρίας ἐπιμένει παρ' ὅλα αὐτὰ νὰ κάνει δηλώσεις ὅτι ἐνημερώνεται, ὅτι διευθύνει τὸ ὑπουργεῖο του «ἐλευθέρως καὶ δημοκρατικῶς»(!) ὅτι ὁ Μίκης Θεοδωράκης ποὺ σβήνονται τὰ τραγούδια του ἔχει ἄδικο(!!), ὅτι ὅλα ὅσα ἐγράφησαν σχετικὰ μὲ τὴν ἀπαγόρευση σοβιετικῶν ταινιῶν εἶναι ὑποβολιμιαῖα ἢ ἀποκυήματα νοσηρᾶς φαντασίας(!!!) καὶ ἄλλα τερπνά. Τί νὰ πεῖς ὅταν δὲ σέβεται κανεὶς τὸν ἑαυτό του; Ἀλλά, ἂν τὸν σεβόταν, θὰ ἦταν μήπως ὑπουργὸς σὲ κυβέρνηση ἀποστατῶν;

Τὰ ἀπείθαρχα

Σὲ ἐφημερίδα τῆς 12.5.65: «Ἀνεγράφη σήμερα ἡ πληροφορία ὅτι ὁ νέος Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Ε.Ι.Ρ. κ. Γρηγ. Δαφνῆς ἔδωσε ἐντολὴ νὰ ἀπαλειφθοῦν τὰ τραγούδια τοῦ Μίκη Θεοδωράκη ἀπὸ τὶς ἐκπομπές. Καὶ ἐπειδὴ τὸ μέτρο ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐφαρμοσθῆ, γιατὶ εἶχαν γίνει ἤδη μαγνητοφωνήσεις τῆς ἑβδομάδος, ὁ κ. Γενικὸς δέχθηκε νὰ συνεχισθῆ καὶ αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα ἡ μετάδοση, χωρὶς ὅμως νὰ ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτου».

Ὁ μόνος φόβος ποὺ ὑπάρχει, εἶναι μήπως

τὰ ἀπείθαρχα ἄσματα δὲν ὑπακούσουν στὴν ἐντολὴ τοῦ κ. Γενικοῦ καὶ συνεχίσουν μεταδιδόμενα μετὰ εἴτε ἄνευ ὀνόματος συνθέτου.

Τὴν ἐποχὴ τῶν Γάλλων Λουδοβίκων, ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς μονάρχες, συγχυσμένος μὲ τὰ ἐπαναστατικὰ τραγούδια ποὺ εἶχανε βγεῖ νὰ περιφέρονται, ρωτᾶ μὲ ὀργὴ τὸν συμβουλάτορά του: «Μὰ τελοσπάντων ποιός τὰ κάνει;» Κ' ἔλαβε τὴν ἀπάντηση: «Μεγαλειότατε, μονάχα τους γίνονται».

Ἀργία μήτηρ...

Μᾶς γράφει ἀναγνώστης μας: «Μὲ τὸ κρύο ἔπεσα στὸ κρεβάτι. Δὲν ἤξερα τί νὰ κάνω καὶ τὴν Παρασκευὴ 7 Ἰανουαρίου 1966 ὥρα 10.40΄ π.μ. πῆρα στὸ ραδιόφωνο τὸ σταθμὸ Ἐνόπλων. Ὁ σοφὸς σπῆκερ ἐκφώνησε: «Ἀκούσατε τὸ κουαρτέτο τοῦ Μότζαρτ γιὰ φλάουτο, βιολί, βιόλα καὶ βιολοντσέλλο. Στὸ ρόλο.. τοῦ φλάουτου ὁ καλλιτέχνης (τάδε). Ἡ ἐκπομπή μας συνεχίζεται μὲ τὸ κουϊντέτο τοῦ Μπράμς ἀριθ. (τάδε). Παίζει ὁ διρτουόζος... Ἀνσὰμπλ τοῦ Λονδίνου»!

Ἀπαντοῦμε στὸν ἀναγνώστη μας. Δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ σᾶς κατακρίνουμε. Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲν ξέρει τί νὰ κάνει μπορεῖ νὰ ἐπιχειρήσει καὶ ἄλλα χειρότερα κι ὄχι ἁπλῶς νὰ ἀκούσει τὸ Σταθμὸ Ἐνόπλων. Ἀργία γὰρ μήτηρ πάσης κακίας. Σᾶς κατακρίνουμε ὅμως ποὺ διαμαρτυρόσαστε. Δὲν ξέρετε δηλαδὴ ὅτι Σταθμὸς Ἐνόπλων μήτηρ πάσης βλακείας;

Ἡ κατάργηση τῆς 8ης Πανελλήνιας

Τὴν περασμένη χρονιὰ ἔγινε στὸ Ζάππειο, τὸν Ἀπρίλη, ἡ Ὄγδοη Πανελλήνια Ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν. Ἐκτέθηκαν κάπου 450 ἔργα ζωγραφικῆς, 100 γλυπτικῆς, 130 χαρακτικῆς καὶ καμιὰ σαρανταριὰ διακοσμητικῆς. Πῆραν μέρος περὶ τοὺς 350 καλλιτέχνες, δηλ. ἡ συντριπτικὴ πλειονότητα, ἔτσι ποὺ ὡς πρὸς τὴ συμμετοχὴ τοὐλάχιστο, ἡ Ὄγδοη Πανελλήνια ξεπέρασε κάθε προηγούμενη. Ἀκόμα, παρόλες τὶς ἀτέλειες ποὺ ἐπισημάνθηκαν, ἡ ἔκθεση αὐτὴ ἦταν ἡ καλύτερα ὀργανωμένη, καὶ παρουσίαζε ἕνα ἄνετο κι ἁρμονικὸ σύνολο, ποὺ ὁ θεατὴς μποροῦσε νὰ τὸ παρακολουθεῖ πιὸ ἄνετα, πιὸ βολικὰ ἀπ' ὅσο σὲ κάθε προηγούμενή της. Τέλος κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἔκθεσης ὀργανώθηκαν διαλέξεις καὶ συζητήσεις, τόσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ὑπουργείων, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ καλλιτεχνικῶν ὁμάδων καὶ παρουσιάστηκε μιὰ κίνηση καὶ μιὰ ζύμωση, πράγμα ποὺ δὲν εἶχε παρατηρηθεῖ σὲ προηγούμενες ἐκθέσεις. Ἀναφέρουμε ἀκόμα πὼς τὸ κράτος ἀγόρασε ἀρκετὰ ἐκθέματα, ἂς ποῦμε λίγο - πολὺ εὔστοχα, καὶ πὼς ἀνάμεσα σ' αὐτά, ἦταν ἐπὶ τέλους καὶ μερικὰ ἔργα νέων καλλιτεχνῶν ποὺ δὲν εἶχαν θεῖο στὴν Κορώνη. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν τάσεων, ἐπεκράτησε πλήρης ἀνεξιθρησκεία ἔτσι ποὺ νὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ ἔκθεση ἔδωσε μιὰν ἀκριβὴ εἰκόνα, ὅσο ἦταν δυνατό, τῶν πραγματικῶν τάσεων ποὺ ἐπικρατοῦν στὴ νεοελληνικὴ τέχνη καὶ τοῦ δυναμικοῦ τῆς κάθε μιᾶς. Καὶ κάτι ἄλλο ποὺ ἐνδεχομένως θὰ ἔχει μεγαλύτερη βαρύτητα στὴν ἀντίληψη πολλῶν ἐνδιαφερομένων καί μή: πρέπει νὰ προσθέσουμε πὼς ἔγιναν ἐγκαίνια, ὅπου παραβρέθηκαν ὑπουργοί, καθὼς πρέπει κύριοι καὶ κυρίες τοῦ καλοῦ κόσμου, πολλοὶ καλλιτέχνες κι ἀκόμα κι ὁ βασιλιᾶς. Βγῆκαν καὶ διάφοροι λόγοι, κατάλληλοι γιὰ τὴν περίσταση, καὶ στὸν εὐπρόσωπο κατάλογο ποὺ κυκλοφόρησε, (γιὰ πρώτη φορὰ ὁ κατάλογος τῆς Πανελλήνιας ἦταν ἀνεκτός), φιγουράρουν στὶς πρῶτες σελίδες, σπουδαῖα ὀνόματα καλλιτεχνῶν καὶ μή, ἁρμοδίων ἢ ἡμιαρμοδίων, ἐπισήμων ὅμως ὅλων, ποὺ ἀποτέλεσαν τὴν ὀργανωτικὴ καὶ τὴν κριτικὴ ἐπιτροπή. Στ' ἀστεῖα ἢ στὰ σοβαρὰ κι ἂν τὸ πάρει τὸ πράμα κανείς, ἡ Ὄγδοη ἦταν καλύτερη ἀπ' τὶς προηγούμενες ἐκθέσεις. Κι ὅμως μὲ μιὰν ἀπόφαση τοῦ Ἀνωτάτου Δικαστηρίου μας ἡ ἔκθεση αὐτὴ καταργήθηκε! Τόσοι κόποι, τόσες προσπάθειες, μὰ καὶ τόσες φιγοῦρες κι ἐπισημότητες πῆγαν στὸ βρόντο. Καὶ μιὰ ποὺ δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ γυρίσουμε πίσω στὸν προηγούμενο Ἀπρίλη, νὰ πάρουμε τὶς σκοῦπες τῶν μπερδεμένων νομικῶν διατυπώσεων καὶ νὰ σαρώσουμε τὸ γεγονός, ἁρπάξαμε τὸ σφουγγάρι καὶ σβύσαμε τὶς νομικὲς συνέπειες αὐτῆς τῆς ἔκθεσης. Θὰ ρωτήσει, ἴσως κανείς, πῶς γίνεται νὰ ἔχει νομικὲς συνέπειες μιὰ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση; Κι ὅμως ἔχει καὶ παραέχει κι ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ ζήτημα.

Ἂς ἐξηγήσουμε τὸ φαινόμενο καὶ στοὺς ἀμύητους ἀναγνῶστες μας. Στὸν τόπο μας ὑπάρχει ἕνας ὀργανισμὸς ποὺ ὀνομάζεται Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριο. Ὁ ὀργανισμὸς αὐτὸς λειτουργεῖ μ' ἕνα νόμο κατοχικὸ κι ἔχει ἐπὶ κεφαλῆς πάντα τοὺς ἴδιους ἀνθρώπους, ποὺ ἡ γνωστὴ ἀδιαφορία τῶν καλλιτεχνῶν τοὺς ἐπέτρεψε νὰ βρίσκονται γιὰ πολλὰ χρόνια σ' αὐτὴ τὴ θέση καὶ νὰ μὴν κάνουν ποτὲ ἐκεῖνο ποὺ πρέπει, μὰ νὰ κάνουν ἀρκετὰ ἀπὸ κεῖνα ποὺ δὲν πρέπει. Αὐτοὶ λοιπὸν οἱ ἄνθρωποι, καλλιτέχνες ὅλοι τους, κάθε χρόνο ἀναλάμβαναν κι ὀργάνωναν, πολὺ ἄσκημα, τὴν Πανελλήνια. Πολλὲς φορές ἔφτασαν στὸν τύπο ὀξύτατες ἀντιδικίες, γραμμένες μάλιστα μὲ ὕφος ποὺ δὲν τιμοῦσε καθόλου τὴν καλλιτεχνικὴ οἰκογένεια καὶ κάθε ἄλλο παρὰ θεμέλιωνε τὸ γόητρό της ἀνάμεσα στὸ κοινό. Τὴ φορὰ ὅμως τούτη,

τὸ Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριο κρατήθηκε στὴν πάντα, κι αὐτὸ θύμωσε, κι ἄστραψε καὶ βρόντησε. Κι ἐπειδὴ μιὰ ἀπ' τὶς προϋποθέσεις γιὰ νὰ γίνεις μέλος στὸ Ἐπιμελητήριο αὐτό, μαζὶ μὲ τόσες ἄλλες ταλαιπωρίες σχεδὸν ἐξευτελιστικές, εἶναι καὶ τὸ νὰ ἔχεις πάρει μέρος τοὐλάχιστον σὲ δυὸ Πανελλήνιες, οἱ θυμωμένοι καλλιτέχνες τοῦ Ἐπιμελητηρίου βάλανε τὰ γυαλιά τους καὶ βρήκανε μιὰ νομικὴ ἀτέλεια στὴν ἔκθεση. Δὲν βγῆκε, λένε, βασιλικὸ διάταγμα, μὰ ὅπως φαίνεται δὲν εἶχε βγεῖ καὶ γιὰ καμιὰ προηγούμενη. Τὸ λάθος ὅμως τούτης τῆς ἔκθεσης ἦταν πὼς τὸ Ἐπιμελητήριο εἶχε παραμεριστεῖ καὶ πὼς αὐτὴ ἡ ἴδια, (νά 'ταν ἁπλὴ σύμπτωση;), ἦταν πολὺ καλύτερη ἀπ' τὶς προηγούμενες, ποὺ εἶχαν ὀργανωθεῖ μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Ἐπιμελητηρίου.

Ἐκίνησαν λοιπὸν μὲ τὸ πρόσχημα αὐτὸ ἀγωγὴ καὶ πέτυχαν νά... καταργηθεῖ ἀναδρομικὰ ἡ Ὄγδοη Πανελλήνιος!

Ὁ θεσμὸς βέβαια δὲν πρόκειται νὰ τραυματιστεῖ ἀπὸ καμιὰν ἀπόφαση, γιατὶ δὲν τὸν ἀφορᾶ. Αὐτὸ ποὺ ἐπιδρᾶ στὸ γόητρο τοῦ θεσμοῦ, εἶναι ἡ στάθμη τῆς ἔκθεσης κι εἴπαμε πὼς αὐτὴ ἦταν ψηλότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη. Καὶ τὴ διαπίστωση αὐτὴ καμιὰ ἐνέργεια δὲν μπορεῖ νὰ τὴν θίξει. Οἱ νομικοὶ σκέφτονται κι ἀποφασίζουν σύμφωνα μὲ τὰ κιτάπια τους, αὐτὸ δὲν ἀφορᾶ τοὺς καλλιτέχνες. Κι ὅποια καὶ νά 'ναι ἡ ἀπόφαση τῶν νομικῶν δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἐχθρικὴ γιὰ τοὺς καλλιτέχνες. Ἐχθρικὴ εἶναι ἡ ἐνέργεια ἐκείνων ποὺ ἐπιστράτεψαν τοὺς νόμους καὶ τὶς διατυπώσεις τους, κι ἔβαλαν μπροστὰ ἕνα μηχανισμὸ γιὰ νὰ καταργήσουν τὴν ἔκθεση, (στὸ βαθμὸ ποὺ μποροῦσαν νὰ τὸ κάνουν). Καὶ οἱ ἐνέργειες αὐτὲς εἶναι ἐχθρικὲς ἀπέναντι στοὺς νέους κυρίως καλλιτέχνες, ποὺ μὲ τὴ συμμετοχή τους στὴν Πανελλήνια, ἀποχτοῦσαν τὶς προϋποθέσεις γιὰ νὰ μποῦν ἀμέσως, εἴτε μετὰ τὴ συμμετοχή της στὴν προσεχὴ Πανελλήνια, στὸν περίεργο αὐτὸ ὀργανισμό, ὁπότε οἱ μακάριοι κατέχοντες θὰ τοὺς εἶχαν ἐμπόδιο καὶ ἀπειλὴ μπροστὰ στὴ μύτη τους. Αὐτὴ εἶναι ἡ οὐσία τῆς ὑπόθεσης. Καὶ γι' αὐτὸ βαρύνονται πέρα γιὰ πέρα αὐτοὶ ποὺ ἀνακάτεψαν στὴ μέση τὰ δικαστήρια. Θεωροῦμε ὑποχρέωση νὰ τονίσουμε πὼς ἡ στάση τοῦ Ἐπιμελητήριου εἶναι στὴν περίπτωση τούτη ἀντικαλλιτεχνικὴ καὶ ἀντισυναδελφική. Καὶ οἱ ὑπεύθυνοι, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀποκάλυψαν τὸ ἀληθινό τους πρόσωπο, εἶναι ὁλότελα καταργημένοι στὴ συνείδηση τῶν καλλιτεχνῶν. Ἡ ψῆφος κατὰ τὶς ἀρχαιρεσίες πρέπει νὰ τοὺς καταργήσει καὶ τυπικά.

Πάλι καταστροφὲς

Γίνονται συνέδρια, παραστάσεις, διακηρύξεις, ἀπ' ὅσους πονοῦν γιὰ τὴν ὑπόθεση, ἀκούγονται ὑποσχέσεις καὶ μεγάλα λόγια ἀπ' τοὺς ἁρμοδίους, ἐξαγγέλλονται σχέδια. Ὅλα γιὰ τὴν προστασία τοῦ τοπίου, τῆς πόλης, τοῦ πράσινου. Καθημερινὰ ὅμως στεκόμαστε μάρτυρες καινούργιων καταστροφῶν. Λ.χ. τὸν τελευταῖο καιρὸ ἕνας μικρὸς ἀνοιχτὸς χῶρος, ἐκεῖ πίσω ἀπ' τὸν ἀπερίγραπτο Τροῦμαν, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ὀργανωθεῖ ἀκόμα καλύτερα σ' ἕνα μικρὸ ἄλσος χρήσιμο καὶ ὄμορφο, ἔγινε οἰκόπεδο, ὅπου χτίζεται τὸ βασιλικὸ γκαράζ (εἶναι φαίνεται ἡ μοντέρνα μορφὴ τῶν βασιλικῶν σταύλων, ἀλήθεια πόσα αὐτοκίνητα χρησιμοποιοῦν τ' ἀνάκτορα γιὰ νὰ χρειάζονται ἕνα τέτοιο γκαράζ;).

Ἕνας ἄλλος ἀκάλυπτος χῶρος, πίσω ἀπ' τὴν Ἀμερικανικὴ πρεσβεία, δόθηκε γιὰ νὰ γίνουν πολυκατοικίες ἀξιωματικῶν καὶ λέγεται πὼς ὁ Ἅγιος Γιάννης ὁ Καρέας θ' ἀποψιλωθεῖ γρήγορα γιὰ νὰ γίνει οἰκόπεδο, ὅπου θὰ χτιστοῦν σπίτια γιὰ τοὺς ἀστυνομικούς! Μὲ τὴ φόρα ποὺ πήραμε δὲν θ' ἀπομείνει σπιθαμὴ πράσινης ἀκάλυπτης γῆς, οὔτε στὸ κέντρο οὔτε στὰ προάστια τῶν Ἀθηνῶν. Πέρα ἀπὸ μερικοὺς ποὺ πραγματικὰ αἰσθάνονται τὴν καταστροφή, δὲν ὑπάρχει κανένας ἁρμόδιος μὲ συναίσθηση καὶ εὐθύνη;

Τὸ μνημεῖο τῆς Νέας Σμύρνης

Ἕνας τομέας ὅπου ἡ Ἑλλάδα δὲν τιμᾶ τὸνομά της, εἶναι ἀναμφισβήτητα καὶ ἡ μνημειακὴ γλυπτική. Τὰ μνημεῖα μας, ὅσα ἔχουν σωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀποκατάσταση τῆς χώρας ὡς τὰ σήμερα, ἀκολουθοῦν μιὰν ἀρνητικὴ παράδοση. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ πὼς φταίει ἡ ἐποχὴ τοῦ ρομαντικοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, μὰ ὑπάρχουν κι ἄλλες εὐθῦνες ποὺ βαρύνουν ἐμᾶς τοὺς ἴδιους. Φταίει βέβαια καὶ ἡ ἀπουσία τῆς παράδοσης, ὅπως φταίει ὅμως καὶ ὁ δρόμος ὅπου ἐμεῖς μπάσαμε μὲ τὸ ζόρι τὴ νεοελληνικὴ τέχνη, μὰ καὶ πιὸ πρόσφατα ἡ σύνθεση κάθε φορὰ τῶν εἰδικῶν ἐπιτροπῶν, ποὺ κρίνανε τὴν ποιότητα τῶν μνημείων, κυρίως αὐτῶν ποὺ σπάρθηκαν σ' ὁλόκληρη τὴ χώρα μετὰ τοὺς νικηφόρους πολέμους τοῦ 1912, καὶ ποὺ ὁ μεγάλος ἁπληροφόρητος, ὁ Ἐλευθέριος Βενιζέλος, τοὐλάχιστον ἀπὸ ἀδιαφορία, ἄφηνε νὰ τὶς ἀπαρτίζουν... ἀξιωματικοί! Ὑπάρχουν βέβαια καὶ στὶς εὐρωπαϊκὲς χῶρες, σχεδὸν παντοῦ, κακὰ μνημεῖα ποὺ τὰ κληροδότησε μιὰ ἐποχή, μὰ κανεὶς δὲ σκέφτεται νὰ τὰ ξηλώσει, γιατὶ στὸ κάτω-κάτω ἐκπροσωποῦν σωστὰ τὸ δικό τους πνεῦμα, (κι ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο τὸ λόγο εἶναι ἀνεκτὴ καὶ δικαιολογημένη ἡ πα-

ρουσία τους), στὴν Ἑλλάδα ὅμως εἶναι πολὺ χειρότερη ἡ κατάσταση. Ἂν ἐξαιρέσουμε ἐλάχιστα μνημεῖα, ποὺ διαδραματίζουν ρόλο ἀνάλογο μὲ τῶν εὐρωπαϊκῶν, ὅλα τ' ἄλλα θέλουν γκρέμισμα γιατὶ εἶναι δυσφημιστικὰ γιὰ τὸν τόπο.

Μονάχα τώρα τελευταῖα παρουσιάστηκαν, ἄρχισαν νὰ στήνονται πού καὶ πού, μερικὰ μνημεῖα, ποὺ ἔχουν κάποια καλλιτεχνικὴ σημασία, καμωμένα ἀπ' τοὺς καλοὺς σύγχρονους γλύπτες μας, κι ἀσφαλῶς ἀνάμεσα σ' αὐτὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ καὶ ὁ χάλκινος ἀνδριάντας τοῦ Χρυσοστόμου Σμύρνης, ποὺ στήθηκε στὸ μικρὸ κῆπο, στὸ μπάσιμο τοῦ προαστείου τῆς Νέας Σμύρνης. Εἶναι ἔργο τοῦ Θανάση Ἀπάρτη, ποὺ φιλοτέχνησε καὶ μερικὰ ἀκόμα ἄξια μνημεῖα γιὰ τὴ χώρα μας. Παρόλες τὶς ἐπιφυλάξεις γιὰ μερικὰ πλαστικά του στοιχεῖα ἢ καὶ γιὰ τὴν κάπως ρωμαϊκή του σκληρότητα, μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ ἀνάμεσα στὰ καλὰ μνημεῖα τῆς χώρας, καὶ ἰδιαίτερα τῆς — πολύπαθης καὶ στὸν τομέα αὐτὸ — πρωτεύουσας.

Ὅταν ὅμως στήνεται ἕνα μνημεῖο, αὐτὸ τὸ ξέρουν σήμερα καὶ τὰ παιδιά, εἶναι ἀνάγκη νὰ διαμορφώνεται κατάλληλα καὶ ὁ γύρω χῶρος γιὰ νὰ μὴν τὸ ἐνοχλεῖ, νὰ μὴν ἔρχεται σὲ σύγκρουση ἡ αἰσθητικὴ τοῦ χώρου μὲ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ μνημείου. Τὴν ἁπλὴ αὐτὴ ἀρχὴ τὴν ξέχασαν ἢ δὲν τὴν ἤξεραν καθόλου οἱ ἁρμόδιοι ποὺ ἀνέλαβαν νὰ διαμορφώσουν τὸ χῶρο γύρω ἀπ' τὸ ἄγαλμα, κι ἔτσι τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀληθινὰ ἀξιοθρήνητο. Ἀμελέτητες πλακοστρώσεις, φλύαρες καὶ νταντελένιες, στὸ ἐπίπεδο τοῦ γούστου τῶν νεόπλουτων, ἀπερίγραπτα φωτάκια στὸ ὕφος τῆς διακόσμησης μπάρ, δεντράκια, θάμνοι καὶ νερά, ὅλ' αὐτὰ ἀνακατωμένα χωρὶς ρυθμό, καὶ πρὸ παντὸς σὲ μιὰν ἀντίληψη ὁλότελα διαφορετικὴ ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ μνημείου, ἔτσι ποὺ νομίζεις πὼς μπῆκαν ἀκριβῶς γιὰ νὰ τοῦ δημιουργήσουν μιὰν ἀποκριάτικη ἀμφίεση, νὰ τοῦ δώσουν ὕφος καρνάβαλου. Ξέρουμε πὼς ὁ Ἀπάρτης εἶναι ἄρρωστος καὶ ἴσως δὲν εἶχε τὸν καιρὸ νὰ νοιαστεῖ, μὰ γιὰ τὸ Θεό, χάθηκε ἕνας συγχρονισμένος ἀρχιτέκτονας, τέλος πάντων ἕνας ἄνθρωπος μὲ τὸ γοῦστο τοῦ ἁπλοῦ καλλιεργημένου ἀνθρώπου γιὰ νὰ ἐπέμβει, ὥστε νὰ μὴ ρεζιλεύεται ἔτσι ἕνα μνημεῖο ποὺ ὁπωσδήποτε ἀξίζει καλύτερη προβολή; Νομίζουμε πὼς ὁ σύλλογος τῶν ἀρχιτεκτόνων πρέπει νὰ νοιαστεῖ ἀμέσως, νὰ κάνει παραστάσεις στοὺς ἁρμόδιους, καὶ νὰ προσφέρει θετικὴ καὶ πραχτικὴ βοήθεια γιὰ νὰ λείψει μιὰ τέτοια ἀπερίγραπτη ἀσκήμια.

Τὸ νέο Μουσεῖο

Αὐτὸ τὸ ζήτημα τοῦ Μουσείου Πασᾶ, ποὺ ἄκρες-μέσες ἀκούγεται ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, καὶ ποὺ δὲν συζητήθηκε στὸν τύπο οὔτε μὲ τὴν ἔκταση οὔτε μὲ τὴν εὐθύνη ποὺ τοῦ ταιριάζει, εἶναι ὑπόθεση ἀρκετὰ σοβαρὴ καὶ πρέπει νὰ μᾶς ἀπασχολήσει ὅλους. Γιὰ ὅσους δὲν γνωρίζουν τὸ ζήτημα, τὸ σημειώνουμε μὲ δυὸ λόγια. Ὁ γνωστὸς δημοσιογράφος Πασᾶς, ὁ ἐκδότης δηλ. τοῦ περιοδικοῦ «Ἥλιος» καὶ τῆς Ἐγκυκλοπαιδείας του, ἔκανε μιὰ συλλογὴ διαφόρων ἔργων τέχνης καὶ ἄλλων ἀντικειμένων, ποὺ σίγουρα, (καθὼς ἄλλωστε συμβαίνει σὲ κάθε συλλέκτη), θὰ εἶναι στὸ ἐπίπεδο τῆς γνώσης του καὶ μέσα στὸν κύκλο τῶν ἐνδιαφερόντων του. Ὁ ἄνθρωπος ὅμως αὐτὸς σκέφτηκε νὰ παραχωρήσει τοὺς θησαυρούς του αὐτοὺς στὸ κράτος γιὰ νὰ τοὺς στεγάσει σὲ εἰδικὸ μουσεῖο. Τὸ κράτος ὄφειλε νὰ παραπέμψει τὴν ὑπόθεση στοὺς εἰδικούς, (ποὺ θὰ ἔπρεπε στὴν περίσταση αὐτὴ νὰ ἐπιλεχτοῦν πολὺ αὐστηρά). Αὐτοὶ θὰ ἔβλεπαν τὴ συλλογή, θὰ ἐκτιμοῦσαν καὶ θὰ ἔκαναν τὴ σχετικὴ εἰσήγηση. Ἀντὶ γι' αὐτό, ἡ πολιτεία δέχτηκε τὴν προσφορὰ τοῦ ἰδιώτη συλλέκτη κ' ἔκανε μάλιστα καὶ εἰδικὸ νόμο, ποὺ προβλέπει τὴν παραχώρηση οἰκοπέδου γιὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ εἰδικοῦ αὐτοῦ μουσείου. Ἡ κυβέρνηση τῶν ἀποστατῶν ἀπὸ τὴν ἄλλη, παρὰ τὴν ἀντίθετη γνώμη τῶν εἰδικῶν ποὺ κατὰ καιροὺς συμβουλεύτηκε, σπεύδει νὰ παραχωρήσει ἀντὶ οἰκοπέδου ποὺ προβλέπει ὁ διαστικὸς ἐκεῖνος νόμος, ἀκοῦστε γαλαντομία, 10 στρέμματα ἀπὸ τὸ πεδίο τοῦ Ἄρεως, δηλ. ὁλόκληρη τὴ βορεινὴ πλευρά του, ὅπου θὰ στεγαστοῦν οἱ ἀμφισβητούμενοι αὐτοὶ θησαυροὶ τοῦ κ. Πασᾶ, μαζὶ μὲ τὸν εὐτυχὴ δωρητή! Τὸ σχέδιο, ποὺ φαίνεται πὼς ἔχει σκοπὸ νὰ καταστρέψει ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ πάρκου, προβλέπει ἕνα τεράστιο τριόροφο κτίριο, ὕψους 10 μέτρων, μὲ ἰδιόκτητο κῆπο γύρω-γύρω! Μετὰ τὰ κηποθέατρα, ποὺ κατάστρεψαν ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ πάρκου, ἡ αὐθαίρετη καὶ παράνομη αὐτὴ ἀπόφαση τοῦ προέδρου τῆς κυβέρνησης τῶν ἀποστατῶν, δίνει τὴ χαριστικὴ βολὴ στὸν μοναδικὸ αὐτὸ πνεύμονα τῆς πρωτεύουσας.

Στὸ μεταξὺ ὅμως ὑπάρχουν ἀρκετὲς ἐνδείξεις πὼς τὰ ἔργα τῆς συλλογῆς, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη καὶ τῶν λιγοστῶν καὶ ἀνεύθυνων ἀνθρώπων ποὺ τὰ εἶδαν, δὲν ἀξίζουν μεγάλα πράγματα, πὼς τὰ περισσότερα εἶναι ἀντίγραφα, καὶ πώς, ὅπως καὶ νὰ πεῖς δὲν δικαιολογοῦν τὴν ἵδρυση ἑνὸς μουσείου γιὰ νὰ στεγαστοῦν. Καὶ γιὰ νὰ μὴν πνιγόμαστε ὅλοι σὲ μιὰ κουταλιὰ νερό, νομίζουμε πὼς τὸ ζήτημα εἶναι πολὺ ἁπλό. Αὐτὸ ποὺ δὲν ἔγινε ἀπ' τὴν ἀρχή, μπορεῖ νὰ γίνει σήμερα καὶ μάλιστα πρέπει νὰ γίνει ἀμέσως. Μιὰ ἐπιτροπὴ εἰδικῶν νὰ ἐξετάσει τὰ προσφερόμενα ἔργα καὶ νὰ μᾶς βεβαιώσει γιὰ τὴν καλλιτεχνική τους ἀξία καὶ τὴν αὐθεντικότητά τους, ὑπεύθυνα κ' ἐνυπόγραφα. Κι ἂν μᾶς ποῦν πὼς τὰ ἔργα εἶναι ἄξια ἑνὸς

μουσείου, νὰ κάνουμε μιὰν εἰδικὴ πτέρυγα, ὁπωσδήποτε, ὄχι στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως, καὶ νὰ τὰ στεγάσουμε. Ἂν εἶναι μέτρια. ἐπὶ τέλους, ἂς στεγαστοῦν καὶ στὸ εὐρύχωρο σπίτι τοῦ δωρητῆ τους, ἀνάλογα διασκευαζόμενο, ποὺ ἔχει καὶ θέση πολὺ πιὸ κατάλληλη καὶ πιὸ κεντρικὴ ἀπὸ κάθε ἄλλο. Ἀλλὰ ἂν δὲν ἀξίζουν, ὅπως ἰσχυρίζονται ἀρκετοί, νὰ ἀποποιηθεῖ τὸ κράτος τὴ δωρεά! Τὸ πάθημα τοῦ Δήμου Θεσσαλονίκης, ποὺ ἔσπευσε νὰ ὀργανώσει πινακοθήκη μὲ ἔργα ἐρασιτεχνῶν, ὅπως καταγγέλθηκε ὑπεύθυνα, ἐπειδὴ διάστηκε νὰ τὴν βάλει νὰ λειτουργήσει, προτοῦ συμβουλευτεῖ ἁρμόδια πρόσωπα, πρέπει νὰ μᾶς κάνει ὅλους προσεκτικούς. Ἂν εἶναι νὰ ἔχουμε μουσεῖα καὶ πινακοθῆκες ποὺ μᾶς δυσφημοῦν κ' ἐπιδροῦν ἀρνητικὰ στὸ κοινό, καλύτερο εἶναι νὰ λείπουν.

Ἡ ἀπεργία τῶν ἐκπαιδευτικῶν

Χίλια γυμνάσια καὶ λύκεια μὲ 350.000 μαθητὲς ἔκλεισαν ἐξαιτίας τῆς ἀπεργίας τῶν λειτουργῶν τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης. Οἱ συκοφαντικὲς καὶ προπαγανδιστικὲς ρουκέτες καὶ τὰ ξόρκια τοῦ ραδιοφώνου καὶ τοῦ Ὑπουργείου εἶναι εὔκολα. Μὰ δὲν ἔχουν κανέναν ἀντίκτυπο στὸ λαό, ποὺ μὲ τὴν ἁρμόδια ἐκπροσώπησή του, στὴν παροῦσα περίπτωση τὴν Ὁμοσπονδία Συλλόγων Γονέων καὶ Κηδεμόνων, τάχτηκε στὸ πλευρὸ τῶν ἀπεργούντων καθηγητῶν. Ὅπως δηλώθηκε ἐπανειλημμένα καὶ στὸ παρελθόν, καμία ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση δὲ μπορεῖ νὰ γίνει ἂν δὲν ἀρχίσει ἀπὸ τὸ δάσκαλο, ἂν δὲν ἀνυψώσει τὸν κύριο παράγοντα τῆς παιδείας. Μὰ τὸ μεταϊουλιανὸ καθεστώς, στὴν προσπάθειά του νὰ τορπιλλίσει τὴν Ἐκπαιδευτικὴ Μεταρρύθμιση, σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν κύκλων τοῦ ζόφου, παραμέλησε τοὺς ἐκπαιδευτικούς, τοὺς ἔκανε παρίες, πρόσβαλε τὴν ἀνθρώπινη καὶ ἐπιστημονική τους ἀξιοπρέπεια. Ἔτσι ὁ κύριος παράγοντας τῆς Ἐκπαιδευτικῆς Μεταρρύθμισης, βρίσκεται σὲ κίνδυνο. Καὶ μαζί του κινδυνεύει ὅ,τι ἔχει ἀκόμα ἀπομείνει ἀπὸ τὴν προσπάθεια ἐκσυγχρονισμοῦ τῆς παιδείας καὶ ἀπὸ τὸ πνεῦμα προόδου ποὺ εἶχε φυσήξει στὸ μουχλιασμένο ἀναχρονιστικό, ἑλληνικὸ σκολειό. Ὁ ἀγώνας λοιπὸν τῶν ἐκπαιδευτικῶν δὲν εἶναι ἁπλῶς ἕνας ἀγώνας γιὰ τὰ ἐπαγγελματικά τους ζητήματα. Εἶναι ἀγώνας γιὰ τὴν ἴδια τὴν Ἐκπαιδευτικὴ Μεταρρύθμιση. Καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἡ συμπαράσταση ὅλων τῶν Ἑλλήνων, δὲν προέρχεται μόνο ἀπὸ λόγους συμπαθείας πρὸς τὴν τάξη τῶν ἐκπαιδευτικῶν. Εἶναι κ' ἕνα χρέος ἀπέναντι στὴν Ἐκπαιδευτικὴ Μεταρρύθμιση.

Τὰ Ἅπαντα τοῦ Μ. Τριανταφυλλίδη

Τὸ Ἰνστιτοῦτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κυκλοφόρησε τοὺς δυὸ τελευταίους τόμους τῶν «Ἁπάντων Μανόλη Τριανταφυλλίδη».

Ὁ 7ος τόμος περιέχει τὶς ὀρθογραφικὲς καὶ παιδαγωγικὲς μελέτες τοῦ Μανόλη Τριανταφυλλίδη: «Ἡ ὀρθογραφία μας» (1913), «Τὸ πρόβλημα τῆς ὀρθογραφίας μας» (1932), «Ἡ Ἀκαδημία καὶ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα» (1933) καὶ «Ἡ ὀρθογραφία μας — Γιὰ συγγραφεῖς, ἐκδότες καὶ τὸν καθένα ποὺ γράφει τὴ δημοτικὴ» (1948).

Στὸν 8ο τόμο περιλαμβάνονται 76 δημοσιεύματα: Ὁμιλίες τοῦ Τριανταφυλλίδη πρὸς τὴν φοιτητικὴ νεολαία τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, γιὰ τὸν Ἐκπαιδευτικὸ Ὅμιλο, γιὰ τοὺς Ἕλληνες τῆς Ἀμερικῆς, ἄρθρα καὶ σημειώματα γιὰ διάφορα γλωσσοεκπαιδευτικὰ ζητήματα, σύντομες ἢ καὶ εὐρύτερες βιβλιοκρισίες, ἡ διεξοδικὴ ἀπολογητικὴ ἐργασία «Ἐπιστήμη καὶ ἦθος» καὶ τρεῖς μεταφράσεις.

Μὲ τὴν ἔκδοση τῶν δυὸ αὐτῶν τόμων ὁλοκληρώνεται ἕνα πραγματικὰ ἐθνικὸ ἔργο καὶ παρέχεται στὴν ἐπιστήμη καὶ στὸν ἐκπαιδευτικὸ καὶ σπουδαστικὸ κόσμο ἕνα ὅπλο στὸν ἀγώνα τους γιὰ τὸν ἐκσυγχρονισμὸ τῆς παιδείας, ποὺ δέχεται καὶ πάλι ὕπουλα χτυπήματα ἀπὸ τοὺς κύκλους τοῦ σκότους. Ἡ Ε.Τ. συγχαίροντας τὸ Ἰνστιτοῦτο τῶν Νεοελληνικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ποὺ ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι γίνεται στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας, βρίσκεται στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς ἐπιστημονικῆς ἀνησυχίας, ἐλπίζει ὅτι θὰ μπορέσει σύντομα νὰ δόσει στοὺς ἀναγνῶστες της εἰδικὴ μελέτη γιὰ τὴ μεγάλη ἐπιστημονικὴ προσφορὰ τοῦ Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Κωνσταντῖνος Κούμας

Τὴν Κυριακὴ 9 τοῦ Γενάρη μετακομίστηκαν στὴ Λάρισα, ἀπὸ τὴν Τεργέστη ὅπου πέθανε στὰ 1836, τὰ ὀστὰ τοῦ μεγάλου Δάσκαλου τοῦ Γένους Κωνσταντίνου Κούμα. Εἶναι ἀξιέπαινος ὁ Λαρισινὸς ἱστορικὸς κ. Β. Καλογιάννης ποὺ ἔρριξε τὴν πρώτη σκέψη, καθὼς καὶ ὁ σύλλογος «Ἀριστεὺς» ποὺ εἶχε τὴν πρωτοβουλία καὶ ὁ Δῆμος τῆς Λάρισας ποὺ βοήθησε στὴν πραγματοποίησή της. Καὶ ἡ Λάρισα μπορεῖ νὰ νιώθει περηφάνεια, ποὺ

ἕνα μεγάλο τέκνο της, κοιμᾶται ἐπιτέλους, ὕστερα ἀπὸ 130 χρόνια στὸ χῶμα ὅπου γεννήθηκε. Κατὰ τὴν τελετὴ τῆς μετακομιδῆς ἀκούστηκαν βέβαια ὡραῖοι καὶ σοφοὶ λόγοι καὶ ἐξυμνήθηκε ὁ μεγάλος Δάσκαλος καὶ ἡ συμβολή του στὴ μόρφωση τοῦ γένους. Ἀλλὰ τὸ καλύτερο μνημόσυνο τοῦ Κούμα πρέπει νὰ εἶναι ἡ διάδοση τῶν ζωντανῶν στοιχείων τοῦ ἔργου του στὸ λαὸ καὶ ἡ ἀξιοπείση τῆς πνευματικῆς του κληρονομιᾶς. Ὅσο δὲν γίνεται αὐτό, ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι ὡραῖα μὲν ἀλλὰ ἀνεπαρκῆ.

Τὸ Ἐντευκτήριο Σύγχρονης Σκέψης

Οἱ κύκλοι διαλέξεων ποὺ ἐγκαινίασε τὸ Ἐντευκτήριο Σύγχρονης Σκέψης ἔρχονται νὰ ὁροθετήσουν μιὰ ἀφετηρία σ' ἕνα κενό, σχεδόν, χῶρο τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς: τὴν ἐκλαΐκευση τοῦ ἑλληνικοῦ προβληματισμοῦ ἀπὸ τὴ μαρξιστικὴ σκοπιά, τὴν προώθηση ἀκόμα αὐτοῦ τοῦ προβληματισμοῦ ποὺ μπορεῖ νὰ συμβάλει ἀνυπολόγιστα στὸ φωτισμὸ τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς καὶ τῶν προβλημάτων της. Ὁ πρῶτος κύκλος, ποὺ πραγματοποιεῖται ἀπὸ 15 Φεβρουαρίου ὡς 26 Μαρτίου, περιλαβαίνει θέματα φιλοσοφίας, ἱστορίας, οἰκονομίας, λογοτεχνίας καὶ αἰσθητικῆς, μὲ ἕξη σειρὲς διαλέξεων ποὺ γίνονται τρεῖς φορὲς τὴ ἑβδομάδα —δύο κάθε φορά— στὴν αἴθουσα τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων Χημικῶν. Χαιρετίζουμε τὴν πρωτοβουλία μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι ἀνοίγει ἕνα δύσκολο δρόμο, μ' ὅσες ἀδυναμίες καὶ ἀτέλειες κι ἂν παρουσιάσει μιὰ τέτοια προσπάθεια στὴν πρώτη φάση της.

Ἡ ἀπεργία τῶν καθηγητῶν τοῦ Ὠδείου καὶ οἱ ἀπρέπειες

Οἱ καθηγητὲς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑποχρεώθηκαν νὰ κατέβουν σὲ ἀπεργία γιατὶ διεκδικοῦν νὰ πάρουν μιὰν αὔξηση μισθοῦ ποὺ ἐνῶ τοὺς ἔχει (ἄκουσον ἄκουσον) ἀναγνωριστεῖ ἀπὸ χρόνια τώρα δὲν τοὺς ἔχει δοθεῖ ἀκόμα!

Σὲ ποιά τάχα σκοτεινὴ γωνιὰ τοῦ ἀπαίσιου λαβύρινθου ποὺ συνθέτει ἡ ἐγκληματικὴ ἀβελτηρία τῶν κάθε λογῆς μανδαρίνων, ἔχει καταχωνιαστεῖ τὸ ζήτημα;

Καὶ σὰν νὰ μὴν ἔφτανε ἡ ἐλεεινὴ αὐτὴ ἀπρέπεια τοῦ Κράτους, τὰ μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὠδείου ἔκαναν ἄλλη μιά: Ἀπείλησαν τοὺς καθηγητὲς μὲ ἀπόλυση ἐπειδὴ σκέφτηκαν νὰ διεκδικήσουν ἕνα δικαίωμα ὑπὲρ τοῦ ὁποίου καὶ οἱ πέτρες ἀκόμα βοοῦν. Μὰ δὲν ἰσχύει, λοιπόν, οὔτε κὰν ἡ πιὸ κοινὴ λογική, οὔτε κὰν τὸ στοιχειῶδες αἴσθημα δικαιοσύνης στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα τῶν «ὁρμοδίων»;

Τάδε ἔφη

Τάδε ἔφη Γεώργιος Ἀθανασιάδης Νόβας, Πρόεδρος Ἀκαδημίας, Πρωθυπουργὸς τοῦ πραξικοπήματος τῆς 15 Ἰουλίου οὐ μήν, ἀλλὰ καί... Ἀρκὰς ποιητής: «ἡ ποίησις», εἶπε στὴ συνεδρίαση τῆς Ἀκαδημίας τῆς 30 Δεκέμβρη, «δὲν εἶναι ἐφεύρημα τοῦ ἀνθρώπου ἀλλὰ θεῖον δῶρον ἀπονεμηθὲν εἰς τὴν ψυχήν του ταυτόχρονα μὲ τὴν δημιουργίαν τοῦ κόσμου (Βαβαί!)... Ἡ ἀποστολή της εἶναι ὑπὲρ πᾶσαν ἄλλην περίπτωσιν βαρεῖα καὶ σημαντική. Ὅσοι ἔχουν τὸ προνόμιον (Βαβαί, παπαί!!) νὰ ἠμποροῦν νὰ ὑψωθοῦν ὑπὲρ τὴν σκέψιν εἰς τὴν ἔμπνευσιν, ὀφείλουν νὰ πρωτοστατήσουν διὰ τὴν σωτηρίαν τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ ὀνείρου, δηλαδὴ τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου». (Βαβαί, παπαί, ἰαταταί!!!)

Δάσκαλε ποὺ δίδασκες

Στὸ καλὸ περιοδικὸ «Λαϊκὸς Λόγος» δημοσιεύεται γράμμα ἀναγνώστη του ποὺ ἰσχυρίζεται ὅτι εἶναι καὶ ἀναγνώστης τῆς «Ε.Τ.» («τὴ διαβάζει», λέει, «γιὰ νὰ μορφώνεται») μ' ὅλο ποὺ βρίσκει στὶς σελίδες της πολλὰ παράξενα κι ἀκατανόητα γιὰ ἕνα «φτωχὸ συνταξιοῦχο δάσκαλο» σὰν κι αὐτόν. Καὶ γιὰ τὰ ἄλλα μὲν «παράξενα» δὲ λέει τίποτα. Ἐκθέτει ὅμως μὲ ἀπόλυτη σαφήνεια τὴν τρομερὴ σπαζοκεφαλιὰ ποὺ τοῦ δημιούργησε τὸ ἐξώφυλλό μας στὸ τεῦχος τοῦ Σεπτέμβρη μὲ τὰ δυὸ γλυπτὰ ἀπὸ τὴ Διεθνὴ Ἔκθεση Γλυπτικῆς, τὴν «Ὄρθια φιγούρα» τοῦ Χένρυ Μοὺρ καὶ τὸν «Ὀρφέα» τοῦ Ζάντκιν. Πάσκισε, λέει, νὰ βρεῖ τὸν «Ὀρφέα» καὶ τὸ μόνο ποὺ βρῆκε ἦταν ἕνας ἀκέφαλος κορμός. Ἔψαξε νὰ βρεῖ καὶ τὴν «Ὄρθια φιγούρα» καὶ βρῆκε ἕναν «ψηλὸ» ποὺ «ἀντὶ γιὰ παῖδια εἶχε κάτι σὰν ἅρπα». (Δηλαδὴ βλέπει ὁ δάσκαλος, ἄλλο ποὺ καμώνεται πὼς δὲν κα-

ταλαβαίνει τί βλέπει, καὶ κάνει τὸ λάθος νὰ μπερδεύει τὰ πράγματα ἐξεπίτηδες, ἐκλαμβάνοντας τὸ ἕνα γιὰ τὸ ἄλλο). Καὶ ἐπιμένει πὼς δὲν καταλαβαίνει γιατί, μαθές, «ἡ Ε.Τ. ἔβαλε τὶς δυὸ αὐτὲς φιγοῦρες ἐξώφυλλο, γιατὶ τὶς θεωρεῖ πραγματικὰ καλλιτεχνήματα — τότε ἂς μᾶς κάνει κ' ἐμᾶς νὰ αἰστανθοῦμε τὴν καλλιτεχνικότητά τους — ἢ γιὰ νὰ σπαζοκεφαλιάζουν οἱ ἀνίδεοι ἀναγνῶστες της;»

Εἶναι πασίγνωστος αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς κριτικῆς, σὲ στὺλ κάπως ἐξυπνάκικης δῆθεν ἀφέλειας, ποὺ μὲ πολὺ ἐλαφρὴ συνείδηση ἀπορρίπτει ὁλόκληρη τὴ μοντέρνα τέχνη ἐπιχειρηματολογώντας... καφενειακά. Ἐμεῖς δὲν τὴν ἀπορρίπτουμε, δὲ νομίζουμε ὅτι σταμάτησε ἡ γλυπτικὴ στὸ Μιχαὴλ Ἄγγελο οὔτε στὸ Ροντέν. Ἀλλὰ τὸ θέμα δὲν εἶναι αὐτό, εἶναι ἡ ἀξίωση πολλῶν ἀνθρώπων —καὶ καλοπροαίρετων— νὰ συμμορφώνεται ἕνα περιοδικὸ ἀποκλειστικὰ μὲ τὰ δικά τους αἰσθητικὰ γοῦστα καὶ μάλιστα ὅταν εἶναι γνωστὸ πόσο καθυστερημένη εἶναι ἡ αἰσθητικὴ παιδεία καὶ πόσο ἀνύπαρχτη — κάτι χειρότερο — στρεβλωτικὴ εἶναι ἡ καλαισθητικὴ ἀγωγὴ στὴν ἐκπαίδευσή μας καὶ στὴν κοινωνία μας γενικά. Ὁ αἰσθητικὸς φανατισμὸς (καὶ εἶναι φανατισμὸς τὸ νὰ ἐπικρίνει κανεὶς ἕνα περιοδικὸ γιατὶ δὲν ἀγνοεῖ μισὸ — τουλάχιστον — αἰώνα τέχνης ἤ, ἔστω, κάποιες ἰσχυρότατες τάσεις στὸν αἰώνα αὐτὸ) ἔχει καὶ κάποια ἁμαρτωλὴ καταγωγὴ σὲ μιὰ στείρα καὶ καθηλωτικὴ ἀντίληψη τοῦ ρεαλισμοῦ ποὺ ἐπικράτησε σὰ δόγμα, στὸ ὄνομα μάλιστα τῆς προοδευτικότητας.

Αὐτὰ γενικά. Στὸ «δάσκαλο» ὅμως χρωστᾶμε καὶ μερικὲς ἀκόμα εἰδικὲς ἀπαντήσεις. Πρῶτα - πρῶτα ὅτι αὐτοδιαψεύδεται, ἀφοῦ συνδυάζει τὴν «ἔξυπνη» αὐτὴ κριτικὴ μὲ τὴ διαβεβαίωση — τὴν ἐξυπνότερη — ὅτι διαβάζει τὴν «Ε.Τ.» γιὰ νὰ μορφώνεται. Γιατὶ ἂν ἔλεγε ἀλήθεια, θὰ εἶχε διαβάσει στὶς σελ. 134 καὶ ἑπ. τοῦ τεύχους τὴν «Ἐπιστολὴ πρὸς Ἀγρινιώτη» ποὺ κάνει εἰδικὰ λόγο γιὰ τὰ ἔργα αὐτά, ὅπως καὶ γιὰ πολλὰ ἄλλα, γλαφυρότατα γραμμένη ἀπὸ ἐξαιρετικὰ ἁρμόδιο πρόσωπο, τὸ Γιάννη Μηλιάδη. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ κείμενο προσφέρει στὸ «δάσκαλο» τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ αἰστανθεῖ — ἂν θέλει — τὴν «καλλιτεχνικότητα», καθὼς ἐπίσης καὶ τὶς ἀρνητικὲς πλευρὲς αὐτῆς τῆς τέχνης. Θὰ ἔβλεπε ἐπίσης ὁ φιλομαθὴς ὅτι αὐτὸ ποὺ τάχα τὸ πέρασε γιὰ Ὀρφέα εἶναι ἡ «Ὄρθια φιγούρα» τοῦ Μούρ.

Νὰ συνεχίσουμε τώρα, ρωτώντας τὸ «δάσκαλο» τί σόι ἦθος εἶν' αὐτό, ὅταν γιὰ ἀπορίες ποὺ τοῦ γεννάει ἡ «Ε. Τ.» ἀπευθύνεται ἀλλοῦ γιὰ νὰ πάρει ἀπάντηση;

ΝΑ ΑΠΟΛΥΘΕΙ Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

Πρὸς τὸν πρωθυπουργὸ ἀπεστάλη ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς χώρας μας τὸ παρακάτω τηλεγράφημα:

«Μὲ βαθύτατη ὀδύνη καὶ κατάπληξη πληροφορηθήκαμε ὅτι καταδικάστηκε καὶ κλείστηκε στὴ φυλακὴ ὁ τιμημένος στρατηγὸς τῆς Ἀντίστασης Γεράσιμος Αὐγερόπουλος μαζὶ μὲ τοὺς δυὸ συγκατηγορουμένους του.

Ζητοῦμε ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ κυβέρνηση νὰ ἐξαντλήσει ὅλα τὰ μέσα ποὺ ἔχει στὴ διάθεσή της γιὰ νὰ ἀφεθεῖ ἐλεύθερος ὁ λευκὸς καὶ ἀνιδιοτελὴς πολεμιστὴς ποὺ ἀνάλωσε ὁλόκληρη τὴ ζωή του στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἔθνους.»

Ἕλλη Ἀλεξίου, Μέλπω Ἀξιώτη, Ἀλεξ. Ἀργυρίου, Μάρκος Αὐγέρης, Κώστας Βάρναλης, Τάσος Βουρνᾶς, Νικηφόρος Βρεττάκος, Μῆτσος Δημητρίου (Νικηφόρος), Στάθης Δρομάζος, Ἄλκη Ζέη, Ρόζα Ἰμβριώτη, Γιάννης Ἰμβριώτης, Φάνης Καμπάνης, Βάσω Κατράκη, Κώστας Κοτζιᾶς, Λέων Κουκούλας, Κώστας Κουλουφάκος, Μαρία Κωστάκου, Τ. Λειβαδίτης, Στέφ. Ληναῖος, Μ. Μποσταντζόγλου (Μποστ.), Α. Νενεδάκης, Ἀσπασία Παπαθανασίου, Τ. Πατρίκιος, Κ. Πορφύρης, Ἀριστομένης Προβελέγγιος, Δημ. Ραυτόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Ἀντώνης Σαμαράκης, Γιώργης Σαραντῆς, Γιῶργος Σεβαστίκογλου, Δημ. Σπάθης, Τάσος Σπυρόπουλος, Διδὼ Σωτηρίου, Μανώλης Φουρτούνης, Ἄγγελος Φωκᾶς, Δημ. Φωτιάδης, Γιάννης Χαΐνης.

ΤΑ ΠΑΡΑΣΗΜΑ

Ἡ... ἄξαφνη βροχὴ

Αὐτὴ ἡ ἑκατοντάδα τῶν παράσημων ποὺ ἔπεσε σὰν ἄξαφνη βροχὴ ἀπάνωθέ μας = ἰσάριθμων ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος, τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς Τέχνης, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ — κι αὐτὸ — ἀπόπειρα δολιοφθορᾶς τῶν συνειδήσεων — ἔργον κι αὐτὸ τῶν παλατιανῶν - μας - καμαρώτων. Ὅσοι δέ, ἀπὸ ἀνθρώπινη ἀδυναμία, ἢ ἐξαπίνης των καταληφθέντες τοι, τὸ ἐπῆραν, ἔπεσαν θύματα τῆς γνωστῆς ἀντιδραστικῆς πολυμορφίας (=παράσημα, βραβεῖα, ραδιόφωνο καὶ λογῆς - λογῆς τέτοιες «φῆμες»).

Ἀπόδειξη, αὐτῆς τῆς ἀλήθειας — ἔστω καὶ τούτη: Μεταξὺ τῶν παρασημοφορηθέντων, ὑπάρχουν πρόσωπα ἀπ' τὰ καλύτερα ποὺ ἔχουμε, ἐξ ὧν μερικοὶ ἀπ' τοὺς ποτὲ μὴ χαρίσαντας κάστανα, στὸ ψέμα ποτὲ μὴ φεισθέντας τῶν σκοταδιστῶν, πνευματικῶν, παλατιανῶν, ἤ... προφέσορων, καὶ μερικοί, δεδηλωμένοι ἀριστεροί, καὶ ἕνα - δυὸ ἄσπονδοι ὀχτροί τους. Ἀναστρέφοντας πρὸς χάρη τους, ἐδῶ, τὸ σχετικὸ λεγόμενό μας: «Πόσον ὡραῖα θἆσαν τὰ παράσημα, ἄν, παρασημοφορεμένοι, δὲν ὑπῆρχαν» θὰ πῶ, θὰ τὸ πῶ, τῶν ἀγαπητῶν φίλων, αὐτό, ἐγὼ ἔτσι: «Πόσο ὡραῖοι θὰ μᾶς ἦσαν πάντα καὶ δίχως τά, (οἱ παρασημοφορετοὶ) παράσημά τους».

Πάντοτες, ἀνέντιμα στάθηκαν τὰ ὅπλα τῆς Ἀντίδρασης. Καὶ ἀπ' αὐτά, δὲν εἶναι ἡ βία, τὸ χειρότερο. Πολὺ περισσότερο, ἀκριβῶς ἡ βία, δὲν «πιάνει» πάντα. Τὸ «σιδηραῖς λόγχαις μάχου» οὔδε τὸ σκέφτηκε ἡ Πυθία. «Ἀργυραῖς» εἶπε τοῦ Φίλιππου... Ἀλλὰ κι αὐτές, εἶναι ἡ, μιὰ μόνο μορφὴ τῆς δολιότητας. Ἡ ἄλλη εἶναι: «Κολάκευε - κολάκευε — καὶ φτάνει!». Καὶ εἶναι αὐτή, ἡ πλέον ἐπικίντυνη = τῶν οὐτιδανῶν, νὰ ποῦμε, τὸ «νὸκ - άουτ!». Ἂν ἀντὶς «ἀργυραῖς» καὶ κουραφέξαλα, αὐτὸ τοῦ ἔλεγε ἡ Πυθία, οὔτε ἀπὸ «ἀργυράγχην» ὁ Αἰσχύνης - μας θὰ πάθαινε, καὶ ἡ ἐν Χαιρωνείᾳ μάχη, θὰ παρῆλκε»...

Διότι — φεῦ! — πολλὲς οἱ ἀδυναμίες μας καὶ οἱ ἔλξεις μας, ἀλλὰ ἡ ἔλξη τῆς φήμης — πάνω ἀπ' ὅλες. Πολλοὶ τὸν πλοῦτον — λέει — ἐμίσησαν, ἀλλὰ τὴν δόξαν, λέει, οὐδείς!.. (Τώρα, ἄν, δόξα εἶναι μόνο τὸ παράσημο, ἢ ἂν τὸ παράσημο εἶναι δόξα — αὐτό, ἔστω, ἄλλη ἱστορία). Γιὰ νὰ γίνει «ἔνδοξος» ὁ κ. Βενέζης, δὲν ζήτησε λεφτά, μὰ Ἀκαδημαϊλίκι. Γιὰ νὰ γίνει (κι ἂς μὴν ἀκόμα ἔγινε — θὰ γίνει...) ὁ κ. Π. Χάρης, ὁλόκληρη ἀφιέρωσε Μεγάβιβλο, στή μνήμη —λέει — τοῦ Ἰω. Μεταξᾶ. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, πλήν... σὲ βελτιωμένη ἔκδοση αὐτός, διαβεβαίωνε... καταπρόσωπό του τὸν δικτάτορα, ὅτι:

> «Οἱ καιροὶ ποὺ περνᾶμε εἶναι πραγματικὰ γόνιμοι, καιροὶ ἀναγεννητικοὶ καὶ ἀναδημιουργικοί. Τὸ ἔθνος ὁλόκληρο, μὲ τὴν καθοδήγηση καὶ τὴ βοήθεια μεγαλοδύναμου καὶ μεγαλοφάνταστου Ἀρχη-

γοῦ, ἀνοίγει καινούργιους δρόμους στὰ πεπρωμένα του, καὶ πλάθει μὲ τὴν ψυχή του, μὲ τὴν προθυμία του, καὶ μὲ τὸ μόχθο του, τὸν πολιτισμό του, ποὺ θὰ μείνει στὴν Ἱστορία σὰν μεγάλος σταθμός, ὁρόσημο ὁλκῆς, σὰν ὁ «Τρίτος Ἑλληνικὸς Πολιτισμός»!! [Ὦ διάολε!..]

(περιοδ. «Τὸ Νέον Κράτος» ἀρ. 23 — Ἰούλιος 1939).

Λοιπόν; Λοιπόν; Σεῖς, τί λέτε παιδιά; Εἶναι, ἢ δὲν εἶναι ἀνίκατον τὸ «κολάκευε, λιβάνιζε — καί φτάνει;» Ἔφτασε μέχρι, ποὺ ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος νὰ θεωρεῖται «ἀδικημένος!» ποὺ δὲν τὸν ἔκαμαν ἀκόμα Ἀκαδημαϊκόν. Πλήν, ἂς μὴν ἀνησυχεῖ. Ἔχει, ἤδη, ὅλα... τὰ προσόντα. Καὶ θὰ γίνει! — θὰ γίνει!..

Ὥστε, φοβῆσθαι χρὴ καὶ αὐτῶν τῶν Δαναῶν — δῶρα φέροντας.

Παρασημοφορᾶν τὸν κ. Βενέζη, ἀλλὰ καὶ τὸν Μᾶνο Κατράκη!

Παρασημοφορᾶν τὸν κ. Μυριβήλη, ἀλλὰ καὶ τὸν Δ. Ψαθᾶ!

Παρασημοφορᾶν τὸν κ. Π. Χάρη, ἀλλὰ καὶ τὸν Φτέρη!

Παρασημοφορᾶν τὸν κ. Σάββα Κωνσταντόπουλο ἀλλὰ καὶ τὸν Κοτσαρίδα!

Παρασημοφορίες σκοπιμότητας... Αἱ μέν, γιὰ τὸ «εὖγε δοῦλε ἀγαθέ!» Αἱ δέ, γιὰ τὸ «τήρα τί ἔχω ἀχάριστε γιὰ σένα!»

Καὶ μᾶς βάνουν μπρός σ' ἕνα τετελεσμένο κι ἀνεπάντεχο! Νὰ φανοῦμε ἀγενεῖς; Νὰ τὸ πάρουμε;

Ὅσο νὰ τὸ συνειδητοποιήσουμε (τί;) τὸ κόλπο «ἔχει πιάσει»...

Δὲν ἔχει ὅμως πιάσει. Βαθύτατος εἶναι ὁ σκεπτικισμὸς ὅσων... «ἀνάξιων» τὸ πήρανε. Δυὸ κι ὅλας, τοὺς τὸ βροντοφώνησαν κατάμουτρα. Καὶ μόνον, ἀπὸ σεμνότητας περίσσεια, δὲν θέλησαν οἱ (ἀπ' τοὺς «ἀνάξιους») ἄλλοι, νὰ τὸ κάμουν. Τοὺς τὸ κατάγραψαν ὅμως στὴ μερίδα τους.

Χαλκίδα 18)1)65

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

Τὰ παράσημα

«Γιατί ἐκείνου τοῦ ἐβάλανε σταυρό;
Βάνουνε πάντα ἐκεῖνο τὸ σημεῖο
σὲ μέρη ὅπου χύνουνε νερό,
σεπτὸν προστάτην ἐν Οὐρητηρίῳ.
Μπά! τὸν ἄνθρωπο ἐκειὸν νὰ τὸν ἰδῶ
δμωιομένον μ' ἕνα οὐροδοχεῖο!
Νὰ χρειάζεται κ' ἐκειὸς φυλαχτικὸ
γιὰ νὰ μὴν τοὔ συμβαίνει πρᾶμμα ἀχρεῖο!
Καὶ σὺ πάλε ἐκατάντησες σταυρὲ
σὲ ἀνάξιες κακὲς ὑπηρεσίες
νὰ σκέπεις ὅσες γένονται ποτὲ
στὰ μέρη ἐκεὶ ἠθικὲς ἀκαθαρσίες.
Ποιός ἤθε' σοῦ τὸ πεῖ ποτὲ Χριστέ,
στὲς αὐταπάρνησές σου καὶ θυσίες
Πὼς ὁ σεπτὸς σταυρός σου
θὰ καταντᾶ μετὰ τὸ θάνατό σου
σὰν ἄλλα ἐμποδιτήρια
νὰ βάνεται σὲ στήθια - οὐρητήρια;!

'Ανδρέας Λασκαράτος

Τὰ παράσημα τῆς μοναρχίας τῶν ζώων

[...] Τοῦ λαιμοῦ δὲ κατασχίσας τὰς ἱπποτικὰς ταινίας,
Ἄγετε μακράν μου, εἶπε, σύμβολα αἰσχρὰ δουλείας,
Καὶ τὰς ἔρριψε μακράν του δέκα βήματα ὁ Σκύλος
Καὶ ἀμέσως, μετὰ ταῦτα, ἐπανέλαβεν ὀργίλως.
Μὲ παράσημα τοιαῦτα ἀγενῆ οἱ βασιλεῖς
Ἂς μισθώνουν τοὺς προκρίτους ὑπηρέτας τῆς αὐλῆς.

Ταῦτα κ' ἔτι ἄλλα τότε διακριτικὰ σημεῖα
Ἐσυνήθιζε νὰ δίδει ἡ τῶν ζώων μοναρχία.
Ἄλλο μὲν εἰς τὴν οὐράν του τὴν ταινίαν ἐκρεμοῦσε
Ἄλλο δὲ εἰς τὸν λαιμόν του εἶδος ἄστρου ἐφοροῦσε
Κι ἄλλο εἶχεν εἰς τὰ ὦτα κρεμασμένον τὸν σταυρὸν
ταῦτα δὲ τὴν φιλαυτίαν εὐχαρίστουν τῶν μωρῶν.

Ἀπόσπασμα ἐκ τῶν «Λαλούντων ζώων» τοῦ Griambattista Casti
Μετάφραση Γεωργίου Ζαλοκώστα

ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΖΟΦΟΥ

22. Δεκέμβρη 1965. Ἀρχίζει ἡ δίκη τῆς ἐφημερίδας «Βῆμα» καὶ τοῦ στρατηγοῦ Γ. Ἰορδανίδη γιὰ «περιῦβριση ἀρχῆς» ἀπὸ ἀφορμὴ ἄρθρο γιὰ τὴ Στρατιωτικὴ Δικαιοσύνη.
23. Ἡ Ἐκτελεστικὴ Ἐπιτροπὴ τῶν «115» σωματείων καταγγέλλει μὲ ἀνακοίνωσή της ὅτι τὸν ἀντιπρόεδρο τῆς Ἕνωσης Προσωπικοῦ Ἑταιρίας Ὑδάτων Ἀπ. Παπαϊωάννου, ποὺ ζήτησε νὰ τοῦ χορηγηθεῖ διαβατήριο, τὸν ρώτησαν στὴν Γεν. Ἀσφάλεια: Γιατί ὑπόγραψε τὸ ἀντιφασιστικὸ μανιφέστο τοῦ 1963, γιατὶ ἐπισκέθηκε τὴν ἔκθεση βιβλίου στὸν Ἑλληνοσοβιετικὸ Σύνδεσμο, γιατὶ διαβάζει τὴν ἐφημερίδα «Αὐγή» κλπ.
1. Γενάρη 1966. Μισαλλόδοξο καὶ μαργαριτοβριθὲς βασιλικὸ διάγγελμα χωρίζει τοὺς Ἕλληνες σέ... Ἕλληνες καὶ σέ... .. μιαρούς καὶ κηρύσσει οὐσιαστικὰ τὴν ἐλέῳ Θεοῦ ἀπολυταρχία
2. Οἱ διαπιστώσεις, γιὰ τὴν κίνηση τοῦ βιβλίου κατὰ τὴν περίοδο τῶν ἑορτῶν εἶναι ἀρνητικές: σημειώθηκε πτώση σὲ σχέση μὲ ἄλλα χρόνια.
3. Ἡ Διδασκαλικὴ Ὁμοσπονδία καταγγέλλει ὅτι ἡ μὴ ὑπογραφὴ ἀπὸ τὸν ὑπουργὸ Οἰκονομικῶν καὶ Συντονισμοῦ τοῦ κανονιστικοῦ διατάγματος τοῦ Ν. 464)65 ἔχει ἀποτέλεσμα νὰ μένουν ἀκέφαλα τὰ σχολεῖα καὶ ἔτσι νὰ παρεμποδίζεται ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἐκπαιδευτικῆς μεταρρύθμισης.
4. Τὸ Συμβούλιο τῆς Φοιτητικῆς ὀργάνωσης ΕΦΕΕ παραπέμπεται σὲ δίκη μὲ τὴν κατηγορία τῆς διατάραξης τῆς κοινῆς ἡσυχίας (τὸ βράδυ τῆς 16 Ἰουλίου 1965 ἐπομένη τοῦ ἀνακτορικοῦ πραξικοπήματος) γιατὶ συγκάλεσε συγκέντρωση διαμαρτυρίας στὰ Προπύλαια τοῦ Πανεπιστημίου.
9. Ὁ τιμημένος μὲ τὸ βραβεῖο Λένιν ποιητὴς Κώστας Βάρναλης ἀπαντάει ὑπεύθυνα στὸ βασιλικὸ διάγγελμα
10. Τὸ Τριμελὲς Ἐφετεῖο Θεσσαλονίκης ἀθώωσε τὸ δημοκρατικὸ πολίτη Δ. Χατζηδημητρίου, ποὺ εἶχε μηνυθεῖ ἀπὸ τὴν ἀστυνομία μαζὶ μὲ ἄλλους ὅτι φώναζε τὰ συνθήματα: συμμορφώσου βασιλιά, ἡ αὐλὴ νὰ μαντρωθεῖ.
— Τὸ Τριμελὲς Πλημμελειοδικεῖο Θεσσαλονίκης ἀθώωσε τοὺς δημοκρατικοὺς πολίτες Ἀλ. Μουρατίδη καὶ Ἀλ. Λαζαρίδη, ποὺ εἶχαν μηνυθεῖ ἀπὸ τὴν ἀστυνομία ὅτι στὴ διαδήλωση τῆς 9 Αὐγούστου 1965 φώναζαν τὰ συνθήματα: συμμορφώσου βασιλιά, ἡ αὐλὴ νὰ μαντρωθεῖ, ἡ αὐλὴ οἰκόπεδο.
12. Καταγγέλθηκε στὶς ἐφημερίδες ὅτι ἡ νομαρχία Ἀττικῆς ἐπεμβαίνει στὸ Σύλλογο Σπουδαστῶν τῆς Παντείου Σχολῆς, ἐπιζητώντας νὰ ἀκινητήση τὸ σύλλογο ποὺ εἶχε ἀναπτύξει σοβαρὴ δραστηριότητα.
— Ἡ Διοίκηση τοῦ ΕΙΡ ἀποφάσισε νὰ μὴ μεταδίδει μουσικὴ δημοκρατικῶν συνθετῶν. Ἀπαγόρευσε τὰ τραγούδια τοῦ Μ. Θεοδωράκη.
— Τὸ Τριμελὲς Πλημμελειοδικεῖο Ἡγουμενίτσας διέταξε νὰ παύσει ἡ ποινικὴ δίωξη κατὰ τοῦ Π. Σάκολη, ποὺ εἶχε μηνυθεῖ γιατὶ στὶς 18.7.65 εἶχε ἐξυβρίσει τὸ βασιλιὰ στὴν Γερμανία.
14. Ὁ Σύνδεσμος Ἑλλήνων Ἐκδοτῶν κατάγγειλε ὅτι ὁ Ὑφυπουργὸς οἰκονομικῶν ἀρ-

νήθηκε τὴν καθιερωμένη δασμολογικὴ ἀπαλλαγὴ χαρτιοῦ γιὰ ἔκδοση ἐθνοφελῶν βιβλίων.

— Ἐπίθεση τῆς ἀστυνομίας ἐναντίον σπουδαστῶν τῆς βιομηχανικῆς Σχολῆς.

17. Γ ε ν ά ρ η. Ὁ μουσικὸς Χρ. Λεοντῆς μὲ γράμμα του στὸν τύπο δήλωσε πὼς σὲ ἔνδειξη διαμαρτυρίας γιὰ τὴν ἀπαγόρευση ἀπὸ τὸ ΕΙΡ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Θεοδωράκη, διακόπτει τὴ συνεργασία του μὲ τὸ Ἵδρυμα.

18. Ὁ Ὑφυπουργὸς Οἰκονομικῶν Σπηλιάκος εἶπε στοὺς ἐκδότες ποὺ τὸν ἐπισκέφτηκαν, νὰ μὴν πληρώνουν συγγραφικὰ δικαιώματα.

20. Ἡ Νομαρχία Ἀττικῆς καὶ τὸ Δημόσιο Ταμεῖο ζητοῦν ἀπὸ τοὺς ὁδοκαθαριστὲς πιστοποιητικὰ κοινωνικῶν φρονημάτων.

22. Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πολυτεχνείου Φράϊμπεργκ Ἔρικ Ράμλερ, προσκαλεσμένος στὸ συνέδριο τῶν πολιτικῶν μηχανικῶν, ἀπελάθηκε, καὶ διώχτηκε βάναυσα ἀπὸ τὴ χώρα μας, γιατὶ εἶναι πολίτης τῆς Λαϊκῆς Γερμανικῆς Δημοκρατίας.

24. Συνταρακτικὲς ἀποκαλύψεις στὴ Βουλὴ γιὰ βασανισμὸ τῶν κρατούμενων ἀξιωματικῶν, γιὰ τὸν ΑΣΠΙΔΑ, μὲ σκοπὸ νὰ ἐξαναγκασθοῦν νὰ «ὁμολογήσουν».

26. Μὲ δυὸ ἄρθρα του ὁ καθηγητὴς τοῦ Διοικητικοῦ Δικαίου στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν Φαίδων Βεγλερῆς, κατάγγειλε τὴν παραβίαση τοῦ Συντάγματος καὶ τῆς ἀρχῆς τῆς Λαϊκῆς Κυριαρχίας μὲ τὸ Ἰουλιανὸ πραξικόπημα καὶ τὸ πρωτοχρονιάτικο βασιλικὸ διάγγελμα.

27. Οἱ μουσικοὶ Μαν. Χατζιδάκις, Μίκης Θεοδωράκης καὶ Σταῦρος Ξαρχάκος, ἀνακοίνωσαν μὲ ἐπιστολή τους ὅτι σὲ ἔνδειξη διαμαρτυρίας ἐναντίον τῆς λογοκρισίας ποὺ ἐπιβάλλεται μὲ νόμο τῆς Κατοχῆς στοὺς δίσκους (στίχους καὶ μουσικὴ) ἀπαγορεύουν τὴ μετάδοση τραγουδιῶν τους ἀπὸ ραδιόφωνο, κέντρα, τζοὺκ μπὸξ καὶ διακόπτουν τὴν ἔκδοση δίσκων τους στὴν Ἑλλάδα, ὥσπου νὰ καταργηθεῖ «τὸ αἰσχρό, ἠλίθιο καὶ ἀνελεύθερο μέτρο».

— Τὸ Τριμελὲς Ἐφετεῖο Θεσσαλονίκης ἀθώωσε τὴ φοιτήτρια Ἑλένη Λύκου ποὺ εἶχε μηνυθεῖ γιατὶ φώναζε τὰ συνθήματα: «Ἔξω ὁ χωροφύλακας τῆς Μεσογείου», «Ἔξω τὸ Ρίκετς», «Μακριὰ οἱ βάσεις θανάτου», «Ἔξω οἱ στραγγαλιστὲς τῆς Ἐλευθερίας τῆς Κύπρου», «Ἔξω ἀπὸ τὸ Βιετνὰμ» κ.λ.π.

— Πολιτικὴ ἐπιστράτευση ἀπεργῶν.

28. Ὁ μουσικὸς Μαν. Χατζιδάκις δήλωσε ὅτι καὶ δικά του τραγούδια ἔχουν λογοκριθεῖ: ἐσταμάτησαν τὸ δίσκο «Εἴχαμε ἕνα βασιλιὰ» ἀπὸ τὸ «Παραμύθι χωρὶς ὄνομα» καὶ ἀπαγόρευσαν τραγούδια ἀπὸ τὸ κύκλο «Μυθολογία» σὲ στίχους Νίκου Γκάτσου. Οἱ μουσικοὶ Γιάννης Μαρκόπουλος, Νῖκος Μαμαγκάκης, Χρῆστος Λεοντῆς καὶ Μάνος Λοΐζος, τάχτηκαν ἀλληλέγγυοι μὲ τοὺς Χατζιδάκι, Θεοδωράκη, Ξαρχάκο στὸν ἀγώνα κατὰ τῆς λογοκρισίας. Ἐπίσης οἱ τραγουδιστὲς Γρ. Μπιθικότσης καὶ Σούλα Μπιρμπίλη. Ὁ Μαμαγκάκης ὑπενθύμισε ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ Λογοκρισίας εἶχε ἀπαγορεύσει παλιότερα τὸ τραγούδι του «Μιχαλιὸς» (σὲ στίχους Καρυωτάκη). Ὁ Θεοδωράκης τόνισε ὅτι στὸ ΕΙΡ λειτουργεῖ δεύτερη Ἐπιτροπὴ Λογοκρισίας, ποὺ λογοκρίνει τὰ ἤδη λογοκριμένα τραγούδια.

— Ὁ ὑφυπουργὸς Προεδρίας δήλωσε ὅτι ἡ ἐνέργεια τῶν μουσικῶν ἔχει διαφημιστικὸ χαραχτήρα.

— Ἀπαγορεύτηκε σὲ ἀντιπροσωπεία τῆς κουβανέζικης νεολαίας νὰ μπεῖ στὴν Ἑλλάδα, ὅπου εἶχε προσκληθεῖ ἀπὸ τὴ Δημοκρατικὴ Νεολαία Λαμπράκη.

29. Οἱ μουσικοὶ Χατζιδάκις, Θεοδωράκης καὶ Ξαρχάκος, δήλωσαν ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ Λογοκρισίας δὲν ἐλέγχει μόνο τοὺς δίσκους, ἀλλὰ καὶ τὶς τυπογραφικὲς ἐκδόσεις τραγουδιῶν.

— Τὰ Σωματεῖα: Ἠθοποιῶν, Ἑταιρία Λογοτεχνῶν, Πανελλήνιος Μουσικὸς Σύλλογος, Πανελλήνια Ὁμοσπονδία Θεάματος καὶ Ἀκροάματος, Ἕνωση Τεχνικῶν Κινηματογράφου, Ἠθοποιῶν Μελοδράματος - Ὀπερέτας, Ἕνωση Ὑπαλλήλων Κινηματογραφικῶν ἐπιχειρήσεων, Ἕνωση Ὑπευθύνων Θεάτρου, μὲ ἀποφάσεις τῶν Συμβουλίων τους ἢ δηλώσεις ὑπευθύνων παραγόντων τους ζήτησαν νὰ καταργηθεῖ ἡ Λογοκρισία ἀκροαμάτων.

— Ἀλληλέγγυοι μὲ τὴν κίνηση τῶν μουσικῶν τάχτηκαν καὶ ἄλλοι μουσικοί.

1. Φ λ ε β ά ρ η. 18 μουσικοὶ καὶ ἐκτελεστὲς ἐγκρίνουν τὸν ἀγώνα τῶν 3 μουσικῶν. Ἐπίσης οἱ μουσουργοὶ Πετρίδης, Σισιλιάνος, Ξένος (ποὺ δήλωσε ὅτι ἔχουν ἀπαγορευτεῖ καὶ τὰ δικά του τραγούδια: «Ἀντίσταση» σὲ στίχους Σικελιανοῦ, «Εἰρήνη» σὲ στίχους Παλαμᾶ καὶ «Κύπρος» σὲ στίχους Ρώτα) καὶ ἄλλοι ἐκπρόσωποι τοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου.

— Οἱ σπουδαστὲς τῶν ἠλεκτρονικῶν σπουδῶν τῆς Σιβιτανιδείου Σχολῆς κήρυξαν ἀπεργία ζητώντας νὰ ψηφιστεῖ ὁ Νόμος περὶ Τεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως.

— Βάρβαρη ἐπίθεση τῆς ἀστυνομίας ἐναντίον φοιτητῶν στὰ Προπύλαια τοῦ Πανεπιστημίου ποὺ εἶχαν συγκεντρωθεῖ νὰ διαμαρτυρηθοῦν γιὰ τὴν παραβίαση τῶν ἀκαδημαϊκῶν ἐλευθεριῶν. Τραυματίστηκαν πολλοὶ καὶ πιάστηκαν 17 φοιτητές. Κρατήθηκαν 9. Ἡ ἀστυνομία παραβίασε τὸ πανεπιστημιακὸ ἄσυλο.

2. Συνεχίζεται ἡ ἐξέγερση κατὰ τῆς λογοκρισίας στὸ ἐλαφρὸ τραγούδι.

— Ἐπίθεση τῆς Χωροφυλακῆς ἐναντίον τῶν φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

4. Οἱ φοιτητὲς καταγγέλλουν ὅτι οἱ συλλη-

φθέντες συνάδελφοί τους ὑποβάλλονται σὲ βασανιστήρια.

5. Οἱ ἐκπαιδευτικοὶ τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης κήρυξαν ἀπεργία, γιατὶ δὲν ἐπιλύονται τὰ προβλήματά τους. Κλεῖσαν 1000 σχολεῖα μὲ 350.000 μαθητές. Ἡ Ὁμοσπονδία Γονέων συμπαρίσταται στὸν ἀγώνα τῶν ἐκπαιδευτικῶν.

— Ἀπαγορεύτηκε τελικὰ χωρὶς καμιὰ ἐξήγηση ἡ προβολὴ τῆς σοβιετικῆς ταινίας «Ὁ Λένιν τὸν Ὀκτώβρη».

— Ὁ Ἑλληνογαλλικὸς Σύνδεσμος ἀποπειράθηκε νὰ λογοκρίνει μουσικὸ πρόγραμμα τῆς πιανίστας Ἀλίκης Βατικιώτη, ἐκπαραθυρώνοντας τὸν Μπέλα Μπάρτοκ.

8. Ἡ Ἑλληνικὴ Πρεσβεία τῆς Μόσχας δὲν θεώρησε τὸ διαβατήριο τοῦ σοβιετικοῦ σκηνοθέτη Ρομὰν Κάρμεν, ποὺ εἶχε προσκληθεῖ στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ παραστεῖ στὴν πρεμιέρα τῆς ταινίας «Ὁ μεγάλος πατριωτικὸς πόλεμος».

— Ἡ κυβέρνηση ἐπιστράτευσε πολιτικὰ τοὺς λειτουργοὺς τῆς Μέσης Παιδείας.

Διεθνὲς Συνέδριο γιὰ τὸν ἀρχαῖο πολιτισμὸ

Ἡ Τσεχοσλοβακικὴ Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν ὀργανώνει σὲ συνεργασία μὲ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας καὶ Πολιτισμοῦ ἕνα διεθνὲς συνέδριο μεταξὺ 12-16 Ἀπριλίου 1966 στὴν πόλι Μπρνὸ μὲ θέμα «τὴν σημασία τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ γιὰ τὴν σύγχρονη ἐποχή». Στὴν προετοιμασία τοῦ συνεδρίου παίρνουν μέρος ἐπιστήμονες μέλη τῆς Τσεχοσλοβακικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν καθὼς καὶ καθηγητές, ὑφηγητὲς καὶ ἄλλοι ἐργαζόμενοι στὶς Φιλοσοφικὲς σχολὲς τῶν Πανεπιστημίων τῆς Πράγας, τοῦ Μπρνό, καὶ τῆς Μπρατισλάβας. Ἡ γραμματεία τοῦ συνεδρίου ἑδρεύει στὴν Τσεχοσλοβακικὴ Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν (ἕδρα γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἑλληνικῆς, τῆς ρωμαϊκῆς καὶ τῆς λατινικῆς). Σκοπὸς τοῦ συνεδρίου εἶναι νὰ φωτίσει τὸ πρόβλημα τοῦ ρόλου ποὺ ἔπαιξε ἡ ἐπίδραση τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ σύγχρονου παγκόσμιου πολιτισμοῦ. Θὰ προσπαθήσει νὰ δείξει πῶς ἐκφράζονται τὰ ἰδανικὰ τῆς ἀρχαιότητας στὴν ἀνάπτυξη τῶν διαφόρων ἐθνικῶν πολιτισμῶν τῆς Εὐρώπης καὶ διεθνῶς. Ἐπίσης τὸ συνέδριο ἔχει σὰν σκοπὸ νὰ βοηθήσει στὴν καλύτερη συνεργασία τῶν ἐρευνητῶν τῶν διαφόρων χωρῶν ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν μελέτη τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ καὶ τῆς κληρονομιᾶς του.

Τὰ θέματα εἶναι διαλεγμένα μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ νὰ μποροῦν νὰ πάρουν μέρος στὶς ἐργασίες τοῦ συνεδρίου ὄχι μόνο οἱ ἐπιστήμονες ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἀρχαιότητα ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνοι ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν σύγχρονη φιλοσοφία, κοινωνιολογία καὶ τέχνη. Καθορίστηκαν δύο ὁμάδες θεμάτων, ποὺ καὶ αὐτὲς χωρίζονται σὲ ἐπὶ μέρους θέματα καὶ ποὺ θὰ δώσουν τὴν κύρια κατεύθυνση τοῦ συνεδρίου:

1. Φιλοσοφία, Ἱστορία, Ἐπιστήμη.

α) Πῶς ἀντιμετώπιζε ἡ ἀρχαιότητα τὸ πρόβλημα τῆς ἀνθρώπινης καὶ κοινωνικῆς συμβίωσης.

β) Ἡ ἀρχαιότητα στὶς κοινωνικὲς καὶ φιλοσοφικὲς θεωρίες τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τοῦ 20οῦ.

γ) Ἡ ἀρχαιότητα στὶς ἀρχὲς τῆς σύγχρονης ἐπιστήμης (ἀναγέννηση καὶ 17ος αἰ.).

δ) Ὁ Ἀριστοτέλης στὴν σύγχρονη φιλοσοφικὴ σκέψη.

2. Λογοτεχνία καὶ Τέχνη.

α) Τὰ κοινωνικὰ ἰδανικὰ στὸ ἀρχαῖο δράμα. Οἱ ἀνθρωπιστικὲς παραδόσεις τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ στὸ θέατρο.

β) Αἰσθητικὴ θεωρία καὶ καλλιτεχνικὴ ἐφαρμογὴ στὴν ἀρχαιότητα. Ἐπίδραση τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν τῆς ἀρχαιότητας στοὺς μετέπειτα χρόνους.

Στὰ κυρίως θέματα τοῦ συνεδρίου θὰ προστεθοῦν ἀκόμη δύο σεμινάρια. Τὸ ἕνα θὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν σημερινὴ κατάσταση τῶν μυκηναϊκῶν σπουδῶν, οἱ ὁποῖες ἐσημείωσαν μεγάλη πρόοδο ἀπὸ τὸ 1952, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία οἱ ἄγγλοι ἐρευνητὲς ἐρμήνευσαν τὴν λεγόμενη γραφὴ Β μὲ τὴν ὁποία εἶναι γραμμένα τὰ κείμενα τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς. Στὸ σεμινάριο θὰ λάβει μέρος καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους αὐτοὺς ἐρευνητὲς ὁ Τζ. Τσάντγουϊκ.

Τὸ δεύτερο σεμινάριο θὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ στὴν σύγχρονη ἐκπαίδευση καὶ αὐτὸ ὄχι μόνον ὅσον ἀφορᾶ τὴν μελέτη τῶν κλασικῶν γλωσσῶν, ἀλλὰ καὶ τῆς ἱστορίας, τῆς λογοτεχνίας, τῆς τέχνης, τῆς πολιτικῆς ἀγωγῆς κλπ.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ συνεδρίου καὶ στὰ πλαίσια αὐτοῦ θὰ ὀργανωθοῦν καὶ ἐκθέσεις:

1) Ἔκθεση ἐκδόσεων μελετῶν γιὰ τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὶς παραδόσεις της. (Αὐτὸ ὑπὸ τὴν προϋπόθεση πὼς θὰ λάβουν μέρος στὴν ἔκθεση καὶ ξένοι ἐκδοτικοὶ οἶκοι).

2) Ἔκθεση γλυπτῶν καὶ ἄλλων καλλιτεχνικῶν ἐκθεμάτων α) πρωτότυπα ἀρχαίων ἔργων τέχνης ποὺ σώζονται στὴν Τσεχοσλοβακία β) ἔργα μὲ ἐπίδραση ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα σὲ πρωτότυπα καὶ σὲ φωτογραφίες σημαντικῶν ἔργων τέχνης λ.χ. ροπογραφίες κλπ.

Σημ.: Γιὰ περισσότερες πληροφορίες καὶ γιὰ δηλώσεις συμμετοχῆς οἱ ἐνδιαφερόμενοι μποροῦν νὰ ἀπευθύνονται στὰ γραφεῖα, τῆς Τσεχοσλοβακικῆς Πρεσβείας, γραφεῖο Τύπου καὶ Μορφωτικῶν σχέσεων, Σέκερη 1, Ἀθήνα.

Ο «ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

Ὁ οἶκος «Κέδρος» ἔβγαλε πρὶν ἀπὸ τὶς γιορτὲς τὸ καινούριο βιβλίο τοῦ Κώστα Βάρναλη «Ἐλεύθερος Κόσμος», ὅπου βρίσκεται συγκεντρωμένη ἡ ποιητικὴ ἐργασία τοῦ μεταπολέμου. Τὸ βιβλίο σημείωσε μεγάλη ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία, ἐξαντλήθηκε μέσα στὸν πρῶτο μήνα καὶ τώρα ὁ «Κέδρος» κυκλοφόρησε τὴ δεύτερη ἔκδοση, συμπληρωμένη μὲ 4 καινούρια ποιήματα.

Ἡ σάτιρα τοῦ Βάρναλη, ποὺ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο, τὸ βολταιρικὸ πνεῦμα του, ὁ σαρκασμός του κυριαρχοῦν καὶ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο. Μ' ἂν στὰ ἄλλα

(Συνεχίζεται στὴ σελίδα 127)

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Στρατῆ Τσίρκα: Ἡ Νυχτερίδα

Μὲ τὴ *Νυχτερίδα* (1965) ἔκλεισε ἡ τριλογία *Ἀκυβέρνητες Πολιτεῖες* τοῦ Στρατῆ Τσίρκα. Τὰ δυὸ προηγούμενα βιβλία, ἡ *Λέσχη* (1960) καὶ ἡ *Ἀριάγνη* (1962) πέρασαν ὄχι, βέβαια, ἀπαρατήρητα —κάθε ἄλλο— μὰ χωρὶς νὰ δοθεῖ ἡ προσοχὴ ποὺ τοὺς ἄξιζε. Πέρασαν μέσα σ' αὐτὸ τὸ γενικό... χυλὸ τῆς πνευματικῆς μας Μπανάνας ὅπου συμφύρονται οἱ ἀξίες καὶ οἱ ἀπαξίες ὥστε νὰ ἐπιπλέουν οἱ δεύτερες μὲ τὸ μηδὲν περίπου εἰδικὸ βάρος τους. Κι ὅμως, τὸ μυθιστόρημα τοῦ Τσίρκα δὲν ἦταν ἀπὸ τὰ βιβλία τῆς σειρᾶς ἢ τῆς χρονιᾶς, ἦταν ἀπὸ τὰ βιβλία τῆς εἰκοσαετίας. Μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ περισσότερο παρὰ μὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο ἡ σύνθετη πεζογραφία μας ξεπερνοῦσε τὸν ἑαυτό της, τὸ ἐπίπεδο ζηλαδὴ ποὺ τῆς καθόριζε τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα τοῦ Θεοτόκη, τοῦ Ξενόπουλου καὶ τῆς γενιᾶς τοῦ 30 καὶ ταυτόχρονα ἀξιοποιοῦσε βιώσιμα μορφικὰ διδάγματα τοῦ ξένου μυθιστορήματος, ἀπὸ τὸν Προὺστ, τὸ Ζὶντ καὶ τὸ Ρ. Ρολλὰν ὡς τὸ σημερινὸ γαλλικὸ ἀντιρομάν, ἀπὸ τὴν ἐξελικτικὴ συνέχεια τοῦ ἀγγλικοῦ μυθιστορήματος, ἀπὸ τὸ Τζόυς ὡς τὸ Φῶκνερ. Ἡ μικρὴ κλίμακα τῆς κοινωνικῆς ἠθογραφίας ποὺ δινόταν μέσα ἀπὸ τὴ μοίρα μιᾶς οἰκογένειας ἢ ἑνὸς ἀτόμου, εἴτε μέσα σ' ἕνα στενὸ περίγυρο, ἀφήνονταν ὁριστικὰ πίσω (ὅπως καὶ μὲ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Φραγκιᾶ καὶ μὲ τὰ πιὸ σύνθετα διηγήματα τοῦ Δ. Χατζῆ), ἐνῶ τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα, ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ ὡς τὴν ἐξπρεσιονιστικὴ διαδικασία του, ἔχανε τὰ οἰκόσημα τοῦ βάθους. Τὸ σοβαρότερο ἴσως εἶναι: ὅτι τελείωνε πιὰ ὁ μῦθος τοῦ αὐθόρμητου, ἡ μίζερη παράδοση τοῦ αὐτοδίδαχτου λογοτέχνη, τουλάχιστον γιὰ τὸ μυθιστόρημα ἰδεῶν. Ἕνας πεζογράφος μὲ γερὴ παιδεία, ἀνέβαινε στὴ σύνθεση μὲ τὸν εὐλαβικὸ ζῆλο καὶ τὸ μόχτο τοῦ μάστορα, δουλεύοντας ἐξαντλητικὰ τὴν ἀποσπασματικότερη μορφὴ τοῦ διηγήματος, τοῦ πολύπτυχου ἢ μεγάλου διηγήματος καὶ τῆς νουβέλας, δουλεύοντας μεθοδικὰ ἀκόμα καὶ τὴ φιλολογικὴ καὶ ἱστορικὴ ἔρευνα. Καὶ ἐπίσης, ἀφομοιώνοντας ὄχι μόνο τὴν νεοελληνικὴ παράδοση τῆς πεζογραφίας ἀλλὰ τὴν παγκόσμια.

Κι ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν ἰδεῶν τὸ μυθιστό-

ρημα τοῦ Τσίρκα ἦταν πρωτοποριακό: Εἰσηγήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα μὲ ὀξυδρότητα (δηλαδὴ ὄχι θεματογραφικὰ καὶ ὄχι μὲ ἕτοιμες ἀπαντήσεις) τὸν προβληματισμὸ τῆς προωθημένης συνείδησης τῆς εὐρωπαϊκῆς προοδευτικῆς παιδείας μπροστὰ στὴν παραμόρφωση τοῦ σοσιαλιστικοῦ ἀνθρωπισμοῦ, τὴ μυστικοποίηση τῆς ἰδεολογίας καὶ τῆς ἐπαναστατικῆς δεοντολογίας. Δυστυχῶς, ἐδῶ ἐκδηλώθηκε ἕνας ἄλλος ἐφησυχασμός, ποὺ θέλησε ν' ἀναιρέσει καὶ τὸν ἴδιο τὸν προβληματισμὸ καὶ τὴ λογοτεχνικὴ του καταξίωση. Φάνηκε καθαρὰ ὅτι διατηρεῖται σὲ μεγάλο βαθμὸ μιὰ ἐκμηδενιστικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ λογοτεχνία, ποὺ τὴ θέλει πειθαρχημένο κλάδο τῆς πολιτικῆς προπαγάνδας. Ἡ λογοτεχνία μετατρέπεται ἔτσι σὲ ὑπηρέτρια ποὺ τῆς ἀπαγορεύεται ἡ κρίση, ἡ ἀνάκριση τῆς πραγματικότητας, ἂν προηγούμενα αὐτὴ ἡ κρίση δὲν ἔχει γίνει «ὑπεύθυνα», ἀλλὰ καὶ τότε πάλι τὸ μόνο ποὺ τῆς ἐπιτρέπεται εἶναι ἡ «ἀνάλυση» τῆς ὑπεύθυνης κρίσης, δηλαδὴ τὸ ξόμπλιασμα μὲ πλαστὲς καὶ κρύες εἰκόνες — ὁ ἐξωραϊσμός. Ἦταν τόσο παγιωμένη αὐτὴ ἡ ἀντίληψη ὥστε ἡ κριτικὴ πρωτοβουλία τοῦ Τσίρκα θεωρήθηκε ἀποκοτιὰ καὶ προκάλεσε ἔντονη ἀντίδραση.

Ἡ ἀναφορὰ στὴ σύγκρουση ἐκείνη δὲν ἔχει ἄλλο νόημα παρὰ νὰ ὑπογραμμίσει δυὸ ζητήματα: τὴν ἔμμεση αὐτὴ προσφορὰ τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Τσίρκα στὴ γενικότερη σύγκρουση τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν πολύπλευρη ὑποτίμηση ἑνὸς ἔργου σταθμοῦ σχεδὸν στὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα καὶ ὁπωσδήποτε ὁριακοῦ στὴν πεζογραφία ποὺ ἐμφορεῖται ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ ἰδεολογία.

Οἱ ἰδέες τῆς τριλογίας στάθηκαν τὸ σημεῖο ἀντιλεγόμενο τῆς κριτικῆς τοῦ ἔργου, ἀξίζει λοιπὸν νὰ ἀρχίσουμε ἀπ' αὐτές. Ποιά ἦταν ἡ «ἀποκοτιὰ» τοῦ Τσίρκα στὸ θέμα καὶ στὴν κριτικὴ στάση ἀπέναντί του; Ὅτι συγκρότησε σ' ἕνα μῦθο ἱστορικὰ δεδομένα, ἰδέες καὶ ἠθικὰ προβλήματα ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ κίνημα τῆς Μέσης Ἀνατολῆς. Ἔβαλε σὲ δοκιμασία τὸ δογματισμὸ καὶ τὴν ἐκτροπὴ ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω — ἐπίσημα γνωστὴ μὲ τὸ ἀνεπαρκέστατο καὶ βολικὸ ὄνομα «προσωπολατρεία». Γράφοντας γιὰ τὴν *Ἀριάγνη*, σχετικὰ μὲ τὴν καταγγελία ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸν προβληματισμό, τὶς συγκρούσεις καὶ τὸ πάθος τοῦ ἀφηγητῆ, σημείωνα τὰ ἑξῆς (ποὺ δὲ θὰ εἶχε νόημα νὰ ἐπαναληφθοῦν μὲ ἄλλα λόγια):

> Μὲ τέτια πνευματικὴ σύσταση, ὁ ἥρωας τῆς *Ἀριάγνης* ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν σκεπτικιστής, παρουσιάζεται τὸ ἴδιο φυσιολογικὰ διαλεχτικός. Δηλαδὴ ἀντικομφορμιστὴς καὶ κριτικός, σ' ἕνα ἀσυμβίβαστο ἔλεγχο καὶ αὐτοέλεγχο. Ἔτσι, θὰ προσκρούει πάνω στὸ δογματισμὸ καὶ τὴν ἀπαλλοτρίωση τῆς κριτικῆς, τὴν ἕτοιμη σκέψη καὶ τὶς προκατασκευασμένες ἀλήθειες καὶ προπαντὸς πάνω σὲ μιὰ βολικὴ διαστρέβλωση τῆς ἐπαναστατικῆς δεοντολογίας. Πρόκειται γιὰ τὴ διαστρέβλωση τῶν αὐτοσκοπῶν, ἂς τὴν ποῦμε. Ἐκείνη

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

τοῦ ἔργα σατιρίζει τὸν ἀστικὸ κόσμο γενικά, τοὺς ἀστικοὺς πολιτικοὺς καὶ πολιτειακοὺς θεσμούς, τὴν ἀστικὴ δικαιοσύνη, τὴν ἀστικὴ ἠθική, κύριος στόχος τῆς μεταπολεμικῆς του σάτιρας εἶναι ἡ ἑλληνικὴ ἀστικὴ πραγματικότητα, ὅπως διαμορφώθηκε μετὰ τὸ β' παγκόσμιο πόλεμο καὶ τὶς μεταπολεμικὲς περιπέτειες τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, κάτω ἀπὸ τὴν αἰγίδα τῶν ξένων «προστατῶν» καὶ «συμμάχων». Σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, ὅπου ἔχουν ἀναστραφεῖ ὅλες οἱ ἀξίες κ' οἱ λέξεις ἔχουν πάρει ἄλλο νόημα, ὅπου «ὅλογιέται ὁ φονιὰς καὶ βρίζεται τὸ θύμα», ὅπου «ἡ ἀρετὴ τιμάει τὸ σωματέμπορα κι ὁ νόμος ἔχει γίνει ἀσπίδα τῆς ἀνομίας», σ' αὐτὸ τὸν κόσμο ὅπου κυριαρχεῖ ἡ «Λευτεριὰ τῆς τσανάκας καὶ τοῦ ξύλου», σ' αὐτὸ τὸν ὡραῖο κόσμο:

> Ἀθάνατη καὶ θεία καὶ πεμπτουσία
> τοῦ δούρκου, χαῖρε ὦ! χαῖρε Προδοσία!..
> Φῶς τὸ χέρι, φῶς τὸ πόδι, προχωρεῖ
> στὸν κάμπο κι' ὅ,τι θέλει τὸ μπορεῖ!..
>
> Κατάγυμνη χορέβει (ὅλα της φόρα!)
> στὸν τάφο σου Πατρίδα! Φαλλοφόρα
> τουρλώνεται κι' οὐρλιάζ' «Εἶναι δικός μου
> αὐτὸς ὁ δοῦρκος τοῦ Ἐλευθέρου
> Κόσμου».
> (Πρόλογος)

«Κρίνω θὰ πεῖ κοροϊδεύω», εἶχε γράψει παλιότερα ὁ Βάρναλης στὴν «Ἀληθινὴ Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη». Καὶ στὸν «Ἐλεύθερο Κόσμο» ὁ ποιητὴς κοροϊδεύει. Κοροϊδεύει καὶ γελάει. Μὰ τὸ γέλιο του εἶναι πικρό. Εἶναι, ὅπως καὶ γιὰ τὸ Βολταῖρο, «μιὰ μάσκα ὠφέλιμη γιὰ νὰ κρύβει τὴ θλίψη καὶ τὴν ἀπελπισία του». Ὁ Βάρναλης δὲ σαρκάζει μόνο μὲ τὴ συνείδηση τῆς κοινωνικῆς ἀλήθειας, σαρκάζει καὶ μὲ τὴν σκληρὴ ἐμπειρία μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς. Κι ὡστόσο κάτω ἀπὸ τὴν ἀπελπισία ξεπετιέται ἡ ἐλπίδα, ἡ πίστη στὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως στὸ ποίημα «Ὁδὸς Σταδίου».

> Ποιός;... Ποῦ;... Καὶ πότε;... ἑξήντα
> χρόνια τώρα!
> Κι ὅλα μάτσο δὲν κάνουνε μιὰν ὥρα!
> Τότε κάθε μου γνώμη κ' ἔργο, νίκη.
> Τώρα κουτσοπηδάω μὲ δεκανίκι.

(συνεχίζεται στὴ σελίδα 128)

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

Κι αὐτός, ποὺ τόνε πᾶνε ἀπὸ τὸ χέρι
τυφλόν, ποιός εἶναι; Μηδ' αὐτὸς τὸ ξέρει!
κι ἂς βίγλιζεν ἀπ' τὴν κορφὴ τοῦ Αἰώνα
τὰ μελλούμεν', αὐτὸς κοσμοκολώνα!

Καὶ τούτ' ἡ σιχαμένη στρίγγλα ποιά 'ναι;
Μάτια καὶ μύτη κι ἀκροχείλια στᾶνε.
Ντυμένη τὴν ἀστεία, παμπάλαια μόδα,
ἡ ἀλλοτινὴ νεράιδα ἀνεμοπόδα...

Εἶχα τὸν ἕνα πλάι μου στὰ θρανία,
τὸν ἄλλον ἄσσο στὴ γραφομανία
Κ' ἡ πρώτη ἀγάπ' ἡ μυγδαλιά μου
ἡ Μάγια...
Ὅλοι στὸ πέλαο τῆς ζωῆς ναυάγια.

Τί γράφει τὸ χαρτὶ στὸν τοῖχο πέρα;
«Τὸν λατρευτόν μας σύζυγον, πατέρα,
πάππον καὶ θεῖον κηδεύσομεν»... Ἂς
γράφει!
Ὁ ξένος πόνος ὄνειρο — κ' οἱ τάφοι.

Κειὸς ποὺ διάβασες εἶναι ὁ ἑαυτός σου
κι ὁ θάνατος κεινοῦ 'ναι ὁ θάνατός σου.
Ξεχασμένοι, πριχοὺ πεθάνουν, ὅλοι
καὶ πριχοὺ ζήσουν, πεθαμένοι, ἀσβόλη!

Κοπάδια νιοὶ καὶ γέροι προσπερνᾶνε...
πόσοι, λές, ἀπ' αὐτοὺς ἀνθρῶποι νά 'ναι;
Ποὺ δὲν προδίνει, ἁρπάζει κι ἀδικεῖ,
τοῦ Νόμου ὀχτρὸς κ' ἰσόβια φυλακή.

Κι ὅσο τ' ἀψήλου ἀναπηδάει κανένας
(τοῦ Ἁρπᾶ καὶ Σπαθιοῦ, Σταυροῦ καὶ
Πένας)
τόσο καὶ πιὸ μισεῖ κάκιστα τρία:
Μάθηση καὶ Λαὸ κ' Ἐλευθερία!
Μακριὰ καὶ πέρ' ἀστράφτει ἡ θάλασσά μου
κι ἀπάν' οὐράνι' ἀτέρμονα. Καὶ χάμου
δυὸ μέτρα μὲς τὸ χῶμα τάφοι. Κι ὅμως
πάνου ἀπ' τοὺς τάφους θὰ περάσει ὁ
δρόμος.

Μπορεῖ ἕνα καὶ μόνο μικρὸ ποίημα νὰ δικαιώσει ἕναν ποιητή. Κ' ἕνας καὶ μόνο στίχος μπορεῖ νὰ δικαιώσει ἕνα βιβλίο. Κι ἂν μέσα στὸ βιβλίο τοῦ Βάρναλη δὲ βρισκόταν κανένα ἄλλο ποίημα καὶ κανένας ἄλλος στίχος, ἦταν ἀρκετός, γιὰ νὰ δικαιωθεῖ τὸ βιβλίο, ἐτοῦτος ὁ γιομάτος καθολικὸ νόημα, ὁ πυκνός, ποὺ περικλείνει ἀδυσώπητα μιὰν ὁλόκληρη ἠθική, στίχος:

Σκύλος γενοῦ καὶ δάγκανε, ἄμα θέλεις
νά 'σαι κάτι.

ποὺ κάνει τελικὰ τὸ συνωμοτισμὸ γιὰ τὸ συνωμοτισμό, τὴν πειθαρχία γιὰ τὴν πειθαρχία, τὴ θεωρία γιὰ τὴ θεωρία, (ζηλαδὴ γιὰ τὸ γράμμα τῆς θεωρίας κι ὄχι τὴν οὐσία της), τὴν ὀργάνωση γιὰ τὴν ὀργάνωση, τὴν ἐπανάσταση γιὰ τὴν ἐπανάσταση. Εἶναι μιὰ φοβερὴ παραποίηση τοῦ ὑλισμοῦ —σὲ φιλοσοφικὴ ἀναγωγὴ— καθαρὰ ἰδεαλιστικὴ καὶ μεταφυσική, ἕνας ἀρκετὰ περίεργος μυστικισμός, θρεμένος σὰν καρκίνωμα στὴν πραχτικὴ τῆς καθαρότατης ματεριαλιστικῆς ἀντίληψης. Ὅπως καὶ νά 'ναι, ἡ διαστρέβλωση αὐτὴ τῆς ἐπαναστατικῆς δεοντολογίας καταλήγει στὸ θόλωμα καὶ κάποτε στὴν ἀπώλεια τοῦ σκοποῦ ποὺ εἶναι ἡ εὐτυχία τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἄνθισή τους, ἡ ἄνοδος ὅλων τῶν ἀνθρώπινων ἀξιῶν, ἡ συμμετοχὴ σ' ἕναν ἀνώτερο πολιτισμὸ ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἁπλή, ἡ πρώτη ἀλήθεια ὅτι ἡ ἐπανάσταση εἶναι γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ ὄχι ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὴν ἐπανάσταση, συγχίζεται τόσο ποὺ τελικὰ ἀναποδογυρίζεται. Ἔτσι, ὁ ἀνυποψίαστος Φωτερὸς ἔχει τὴ σταθερὴ γνώμη ὅτι ὁ ἀγωνιστὴς «εἶναι πρῶτα ἀγωνιστὴς κ' ὕστερα ἄνθρωπος».

Δὲν ὠφελεῖ νὰ κλείνει κανεὶς τὰ μάτια του στὴν πραγματικότητα, ὅσο ἄσχημη καὶ νά 'ναι. Αὐτὴ ἡ ἐκτροπὴ ποὺ ἔχει ἀκόμα τὶς οὐρές της, ἔπαιξε τεράστιο ἱστορικὸ ρόλο, θὰ βαραίνει λοιπὸν στὴ μοίρα τῆς ἀνθρωπότητας γιὰ κάμποσες γενιές. Ὅ,τι ἔχει γραφτεῖ πάνω σ' αὐτὸ εἶναι γιὰ τὴν ὥρα μόνο μερικὲς εἰσαγωγικὲς συγχορδίες τῆς κατάπληχτης ἀνθρώπινης συνείδησης. Καὶ πρέπει νὰ ποῦμε ἀκόμα, ὅτι ἂν κάποιοι ἀπὸ ἰδιοτέλεια ταξικὴ ἢ ἐγωιστική, μεταχειρίζονται τὴν ἴδια κριτικὴ γιὰ νὰ βγάλουν φταλιστικὰ συμπεράσματα, γιὰ ν' ἀνατινάξουν ὄχι τὴν ἐκτροπὴ ἀλλὰ τὴ λεωφόρο, δὲν εἶναι τῆς κριτικῆς τὸ λάθος. Στὴν οὐσία μάλιστα, οἱ ἀμύντορες τῆς θείας Σκοπιμότητας παίζουν ἴσα ἴσα τὸ παιχνίδι τῆς ἄλλης σκοπιμότητας, τῆς ἐχτρικῆς, παραχωρώντας της τὸ πεδίο.

Τὸ πρόβλημα παραμένει βασικὸ καὶ στὸ τρίτο βιβλίο τῆς τριλογίας. Ὑπάρχει ὡστόσο ἕνας ἄλλος τόνος στὴν τοποθέτησή του, ποὺ κάνει ὥστε τὴ φορὰ αὐτὴ νὰ μὴν προκαλεῖται ἡ σκοπιμότητα τοῦ κομφορμισμοῦ ἢ τουλάχιστον νὰ μὴν εἶναι γι' αὐτὴ ἀναπόφευχτη ἡ ἀναμέτρηση. Μεταθέτοντας τὴν οὐσία τῆς κριτικῆς τοῦ ἔργου μπορεῖ τώρα νὰ σταθεῖ σὲ μιὰ ἱστορικὴ ἐκτίμηση τοῦ συγγραφέα: Παρ' ὅλα αὐτὰ τὸ κίνημα τοῦ στρατοῦ τῆς Μ. Ἀνατολῆς δικαιώνεται. Τὸ μαγείρεψαν ὁ Τσώρτσιλ, ἡ Ἰντέλλιτζενς, μὲ τοὺς πραιτωριανούς. Νά, ἀκόμα καὶ οἱ συμπαθητικοὶ ἥρωες τοῦ Τσίρκα, οἱ σωστοί, οἱ ἀντιδογματικοί, τὸ βρήκανε ἀναπόφευχτο, ὁ Τσίρκας τὸ περιγράφει σὰν τραγικὸ ἔπος. Τ' ἄλλα ὅλα εἶναι λεπτομέρειες. Στὸ κίνημα ὑπάρχουνε κακοί, ὅπως ὑπάρχουνε καὶ καλοί...

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ θέση τοῦ Τσίρκα γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ στρατιωτικοῦ κινήματος, ὁ παραπάνω ἰσολογισμὸς θὰ ἦταν ἡ ἀποθέωση τοῦ κομφορμισμοῦ καὶ ὁπωσδήποτε δὲν προτείνεται ἀπὸ τὸ βιβλίο. Κατ' ἀρχήν, βέβαια, ὁ Τσίρκας γράφει μυθιστόρημα κι ὄχι ἱστορικὴ δια-

τριβή, ὥστε ἡ κρίση γιὰ τὰ γεγονότα ν' ἀποτελεῖ τὸ κέντρο βάρους τῆς κριτολογίας του καὶ τοῦ βιβλίου. Ὡστόσο, τὸ ν' ἀποδόσουμε μιὰ τέτοια ἀπόλυτη κρίση στὸν Τσίρκα θὰ ἦταν λάθος, ἢ τουλάχιστον θὰ ἦταν ἡ μισὴ ἀλήθεια. Καὶ οἱ λοχίες ἀκόμη — ὄχι πιὰ οἱ ἁρμόδιοι τῆς ἐπαναστατικῆς ταχτικῆς — γνωρίζουν ὅτι τὸ ἄλφα εἶναι νὰ μὴν παρασύρεσαι ἐκεῖ ποὺ θέλει ὁ ἀντίπαλος. (Ἕνα ἔξυπνο λόγο θυμόσαστε πάνω σ' αὐτὸ ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ Ἱστορία. Ὅταν ὁ Ἀννίβας καθηλώθηκε μπροστὰ στὰ τείχη τῆς Ρώμης ἔστειλε κήρυκα νὰ προκαλέσῃ τὸν ὑπερασπιστὴ τῆς πόλης Φάμπιο, παραγγέλνοντάς του: «Ἂν ὁ Φάμπιο ἦταν τόσο ἄξιος στρατηγὸς ὅσο πιστεύει πὼς εἶναι, θὰ δεχόταν τὴ μάχη σ' ἀνοιχτὸ πεδίο». Καὶ ὁ Ρωμαῖος διοικητὴς τοῦ ἔστειλε τὴν ἀπάντηση συστημένη: «Ἂν ὁ Ἀννίβας ἦταν τόσο ἐπιδέξιος στρατηγὸς ὅσο νομίζει, θὰ μ' ἐξανάγκαζε νὰ δεχτῶ τέτια ἀναμέτρηση». Πῶς νὰ μὴν τὰ θυμᾶσαι!...) Ἕνα κίνημα ποὺ δίνει τὶς ἀποφασιστικὲς μάχες του ἐκεῖ ποὺ ὁρίζει ὁ ἀντίπαλος, θὰ πεῖ πὼς δὲ μοιάζει καθόλου μὲ τὸ Φάμπιο. Φυσικά, ὅταν ἔχεις συρθεῖ ὡς τὸ προτελευταῖο βῆμα, τότε μάλλον εἶναι ὑποχρεωτικὸ τὸ τελευταῖο. Ἔχεις ἐπιτρέψει νὰ σοῦ δημιουργήσουν τὸ δίλημμα: ἢ κάνεις τὴν κουτουράδα ἢ διαλύεσαι, δηλ. χάνεις χωρὶς νὰ παλαίψεις. Ποιὰ ἦταν ἡ σχετικὴ προοπτικὴ καὶ ἡ ταχτικὴ τοῦ τότε ἑλληνικοῦ κινήματος; Ἀνάμεσα στὴν ὁλοφάνερη πρόθεση τῶν ἰμπεριαλιστῶν νὰ τὸ συντρίψουνε καὶ στὸν ὀπορτουνισμὸ τῆς σταλινικῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς, ἀντὶ νὰ διαλέξει τὴ μέθοδο τῆς πολιτικότητας κατάφυγε συχνὰ καὶ σπασμωδικὰ στὴ δυναμικὴ ἀναμέτρηση, κάτι χειρότερο: παραπατοῦσε ἀνάμεσα σ' ἀδιαλλαξία καὶ ὑποχωρητικότητα. Γιὰ μεγάλο διάστημα ἔτρεφε τὴν αὐταπάτη σοβαρῆς ἀγγλικῆς ἐνίσχυσης ἐνῶ εἶχε πρόγραμμα Λαϊκῆς Δημοκρατίας. Πάνω στὸ μεγαλύτερο γιγάντωμά του ἔκανε μιὰ συμφωνία στὸ Λίβανο ποὺ τὸ ἔδενε χεροπόδαρα. Στὸ Λίβανο κιόλας κατάγγειλε καὶ ἀπαγόρευσε ἠθικὰ τὸ ἀπριλιάτικο κίνημα τοῦ στρατοῦ τῆς Μ. Ἀνατολῆς. Σὲ συνέπεια μὲ τὴν πολιτικὴ τοῦ Λιβάνου ἔκανε τὴν Καζέρτα. Ἐγκαταλείποντας ὕστερα τὴν ὑπερβολικὴ ὑποχωρητικότητα Λιβάνου - Καζέρτας καὶ περνώντας στὴν ἄλλη ἄκρη (ἀφοῦ μέσος ὅρόμος δὲν ἔμενε τώρα) ἔκανε τὸ Δεκέμβρη. Στὴ Βάρκιζα, μὲ τὴν ἴδια εὐκολία ποὺ εἶχε θυσιάσει τὸ κίνημα τῆς Μ. Ἀνατολῆς, θυσίασε τοὺς ἀνεύθυνους ἁπλοὺς ἀγωνιστὲς ἀφήνοντάς τους στὰ νύχια τοῦ ποινικοῦ νόμου. Σὲ συνέπεια τοῦ Δεκέμβρη καὶ ἔτσι ποὺ τὸν ἔκανε, κήρυξε τὴν ἀποχή. Σὲ συνέπεια τῆς ἀποχῆς ἔκανε δεύτερο κίνημα καὶ αὐτὴ τὴ φορά, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, σοσιαλιστικό! Ἄσκησε δηλαδὴ μόνο τὴ συνέπεια στὰ λάθη του ὅπως προηγούμενα εἶχε διαπράξει τὸ λάθος τῶν ἀσυνεπειῶν.

Εἶναι λοιπὸν χωρὶς νόημα τὸ ἐρώτημα ἂν ἔπρεπε νὰ γίνει τὸ κίνημα τοῦ Ἀπρίλη στὴ Μ. Ἀνατολὴ (ἢ, ἂν ἔπρεπε νὰ γίνει ὁ Δεκέμβρης κ.τ.λ.) γιατὶ βασίζεται σὲ μιὰ ἱστορικὴ ἀφαίρεση. Καὶ εἶναι ἀκόμα περισότερο χωρὶς νόημα τὸ ἂν ὁ συγγραφέας καταφάσκει ἢ ὄχι στὸ ἐρώτημα. Ἂν σᾶς ὑποχρεώσουν ν' ἀπαντήσετε στὸ ἐρώτημα «τί θὰ κάνετε ἂν ἕνας ληστὴς ἐπιχειρήσει νὰ σᾶς σκοτώσει, θὰ προσπαθήσετε νὰ τὸν σκοτώσετε ἢ ὄχι;» θ' ἀπαντήσετε καταφατικά. Ἀλλὰ θὰ προτιμούσατε, βέβαια, νὰ μὴν τοῦ ἀνοίξετε τὴν πόρτα καὶ πολὺ περισότερο νὰ μὴν τοῦ προμηθέψετε τὸ ὅπλο. Ὁ Τσίρκας ἔχει μιλήσει ἀκριβῶς γιὰ τὸ πῶς ἀνοίξαμε τὴν πόρτα στὸ ληστὴ καὶ πῶς τοῦ προμηθέψαμε τὸ ὅπλο. Ἔχει μιλήσει, βέβαια, ὑπαινικτικά, ὄχι μὲ ντοκουμέντα ἀλλὰ μυθιστορηματικά, μὲ προσωποποιήσεις καὶ μὲ ἰδέες, ἔχει μιλήσει ἴσα ἴσα στὴν οὐσία καταγγέλλοντας τὸ δογματισμό, τὸ σεχταρισμό, τὸν κομφορμισμό. Ἀλλὰ ἴσως χρειάζεται νὰ ἐξαντληθεῖ τὸ ζήτημα γιὰ τὴν καταφατικὴ θέση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὸ μεσανατολίτικο κίνημα τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1944. Προσωπικά, δὲν ἔχω γνώμη γιὰ τὸ ἂν μποροῦσε — καὶ μὲ ποιό τίμημα ἢ ὄφελος — νὰ ἀποφευχθεῖ τὸ κίνημα, ἔστω καὶ μὲ τὰ λάθη ποὺ προηγήθηκαν, ἂν καὶ εἶναι ἀπίθανο νὰ πειστεῖ κανεὶς γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα καὶ τὴ λογικὴ ἑνὸς τέτιου κινήματος. Δυστυχῶς, ἡ μὲν ἀντιεαμικὴ ἱστοριογραφία δίνει ὁλοφάνερα μονόπλευρη, μεροληπτικὴ καὶ προσωποπαγῆ εἰκόνα τῶν πραγμάτων, ἡ δὲ ἐπίσημη ἀριστερὴ κριτικὴ εἶναι ἐντελῶς γενική, φορτώνοντάς το κι αὐτὸ μὲ τόσα ἄλλα στὸν περίφημο «ἱστορικὸ τοῦ μέλλοντος». Ἀφήνομαι λοιπὸν καὶ μὲ παίρνει μὲ τὸ μέρος του ὁ συγγραφέας, γιατὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο συμμετέχει μὲ ἀκατανίκητη συγκίνηση. Μὰ ἐλέγχω ὅτι ἔχω πάει μὲ περισότερο συναίσθημα καὶ μὲ πολλὲς ἐπιφυλάξεις ποὺ μοῦ γεννᾶνε τὰ ἴδια τὰ γραφόμενα τοῦ συγγραφέα καὶ τὰ ἀποσπασματικὰ ἀκούσματα ποὺ ἔχω ἀπὸ προσωπικὲς διηγήσεις. Κερδίζει λοιπὸν τὸν ἀναγνώστη, ἀκόμα καὶ τὸν ὑποψιασμένο, ὁ Τσίρκας καὶ στὸ σημεῖο αὐτό. Φοβᾶμαι ὅτι κερδίζει μόνο αἰσθητικά, δηλαδὴ κερδίζει τὴ φαντασιακὴ ἀλήθεια, μιὰ ἰδιαίτερη δικαίωση. Μὰ τὸ ζήτημα δὲν εἶναι ἂν μᾶς πείθει ὁ συγγραφέας, εἶναι τὸ πῶς πείστηκε ὁ ἴδιος. Πείστηκε ἀπὸ τὴ γνώση του τῶν πραγμάτων; Τότε γιατὶ δὲν τὴν ἔκανε μεταδιδαστὴ καὶ σὲ μᾶς αὐτὴ τὴ γνώση; Γιατὶ μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ συνετὸς ἡγέτης Φάνης ἐγκρίνει τὸ κίνημα δὲν εἶναι ἀπόδειξη ὀρθότητας. Καὶ ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ ἱστορικὸς προβληματισμὸς τοῦ συγγραφέα φανερώνεται ὄχι ἐπαρκής. Ὁ Φάνης λέει μερικὲς βαριὲς κουβέντες σὲ μιὰ κρίσιμη συζήτηση μὲ τὸν ἀφηγητή:

— ... Τὸ κίνημα, ἐδῶ στὴ Μέση Ἀνατολή, ἂν νικηθεῖ, θὰ νικηθεῖ γιατὶ ὁ ἐγγλέζικος ἰμπεριαλισμὸς εἶναι πολὺ πιὸ γερὸς ἀπὸ μᾶς, ἀκόμα. Τὰ λάθη μας, οἱ ἀδυναμίες μας, καλύτερα νὰ λείπαν βέβαια, μὰ δὲν ἀποφασίζουν αὐτά. Καὶ σοῦ θυμίζω πάλι τὴν κουβέντα τοῦ Ἱππόλυτου. Δὲν ἔχουμε ἄλλη γραμμή, αὐτὴ εἶναι ἡ σωστή, κι ὅμως, στὰ σκοτεινὰ περπατᾶμε. Θὰ πεῖς: Τί μᾶς χρειάζεται ἀκόμα μιὰ ἥττα; Μὰ ἥττες εἶναι αὐτές;

Τέτοια λόγια μπορεῖ νὰ ζωγραφίζουν ρεαλιστικὰ τὸ ἡγετικὸ ἐπίπεδο τῆς ἐποχῆς ἀλλά, ὅση καλὴ πίστη κι ἂν ἔχουν, περιέχουν τὴν αὐτοκαταδίκη τους. Κι ἂν ὑποτεθεῖ ὅτι δὲν τὰ

υἱοθετεῖ ὁ συγγραφέας (ὅσο ὁ Μάνος Σιμωνίδης πού δέν τά ἀντικρούει), τότε μέ ποιά ἄλλα ἐπιχειρήματα ἀποδέχεται τή μοιραία ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων στή σύγκρουση καί τήν ἥττα (πού, ἔστω, δέ θά εἶχε ἐξουθενωτικές συνέπειες ἄν δέ βοηθοῦσε ὁ ἀπό τοῦ ὄρους Λιβάνου ἀφορεσμός); Γιά ὄνομα τοῦ Θεοῦ! Κάθε μιά ἀπό τίς τρεῖς - τέσσερις παραπάνω προτάσεις τοῦ Φάνη περιέχει καί μιά ἤ περισσότερες ἀνοησίες, κάποτε μάλιστα καί φαιδρότητες. Πρώτη πρόταση: Τί ὑποχρεώνει σώνει καί καλά τό κίνημα σέ δυναμική ἀναμέτρηση μέ τόν ἐγγλέζικο ἰμπεριαλισμό; Πῶς μποροῦσε νά μήν ἤτανε ἰσχυρότερος ὁ ἐγγλέζικος ἰμπεριαλισμός καί μάλιστα «ἀκόμα»; Δεύτερη πρόταση: Τί λαπαλισιανή ἀλήθεια αὐτό τό «καλύτερα νά λείπαν» (τά λάθη μας) καί τί ὑπεραπλούστευση καί ἐπανάπαυση τό «μά δέν ἀποφασίζουν αὐτά»! (Ὁ Λένιν, ἀλήθεια, ἔχει πεῖ ὅτι τά λάθη εἶναι ἀναπόφευχτα καί συχωρεμένα σ' ἕναν ἀγώνα, μά τά λάθη «ποὺ εἶναι μικρά καί ποὺ διορθώνονται εὔκολα»). Τρίτη πρόταση: μοναδική σωστή γραμμή καί σκοτάδι (καί μή χειρότερα!). Τέταρτη πρόταση: «Τί μᾶς χρειάζεται ἀκόμα μιά ἥττα; Μά ἥττες εἶναι αὐτές;» (οὔτε λίγο οὔτε πολύ: ἀκόμα δυό - τρεῖς τέτιες ἥττες καί νικήσαμε!)

Πῶς εἶναι δυνατό νά παίρνουν θέση συνηγορίας τέτιες εὐήθειες; Φυσικά, δέν περιορίζεται σ' αὐτές ὁ συγγραφέας γιά νά δικαιολογήσει τή δυναμική ἀναμέτρηση τοῦ κινήματος. Μά κατά τά ἄλλα ὑπάρχουν μόνο ἐμπειρίες. Ἄν ὅμως τό πρῶτο μόττο πού βάζει στό βιβλίο ὁ συγγραφέας, ἀπόσπασμα ἀπό γράμμα τοῦ Ἔνγκελς, ἔχει θέσει θεωρητικῆς συνηγορίας, τότε εἶναι ἄστοχη ἡ ἐκλογή του. Ὁ Ἔνγκελς μιλάει σ' αὐτό γιά τήν ἀνεξάρτητη ἀπό τίς προσωπικές βουλήσεις διαμόρφωση τῆς ἱστορίας, δέ δικαιράφει τό ρόλο τῶν ἱστορικῶν δυνάμεων οὔτε πολύ περισότερο προϋποθέτει λαθεμένη ἐκτίμηση ἤ παραχωρεῖ ἀνευθυνότητα τῶν ἡγεσιῶν τῶν κοινωνικῶν σχηματισμῶν.

Ὅπως καί νά 'ναι, ἡ ἱστορική θέα πού ξανοίγεται στό θέμα αὐτό ἀπό τή σκέψη, τήν κρίση καί τό πάθος τῶν προσώπων τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἐλλειπτική, ἀστοιχείωτη. Προσωπικά νομίζω, ὅτι στή θεώρηση αὐτή τῶν γεγονότων μεσολαβοῦν ἴσως κάποιες ἄλλες ἔννοιες, ἠθικῆς ἐξάρσης καί συγγραφικῆς οἰκονομίας, θά ἔλεγα, παρά ἱστορικῆς δεοντολογίας. Ἡ μιά εἶναι ἡ δραματική ἐπιβίωξη: Παρουσιάζει μ' ὅλα τά συγκινησιακά μέσα τό κίνημα τοῦ Ἀπρίλη γιά ν' ἀντιπαραβάλει ἀμέσως τήν ἀποκήρυξή του στό Λίβανο, σέ σελίδες ἀπό τίς πιό συγκλονιστικές τοῦ βιβλίου. Δίνοντας ἔτσι καί μιά προέκταση τῆς μοίρας τοῦ ἑλληνικοῦ ἀντιστασιακοῦ κινήματος. Ἡ ἄλλη εἶναι: διδαχτική καί ἀποδειχτική: δικαιώνει μέ τή θέση αὐτή ὄχι βέβαια τό Ἀνθρωπάκι καί τό πνεύμα του ἀλλά τά συμπαθητικά του πρόσωπα. Ἀγωνίστηκαν, δηλαδή, νά ἀποτρέψουν τή μοιραία ἐξέλιξη, τούς ἐξτρεμισμούς, τούς δογματισμούς καί τίς μάταιες ἀνθρωποθυσίες, ὅσο ἤτανε καιρός. Ὅταν ὅμως τέθηκε τό καίριο δίλημμα — ἀγώνας ἤ παράδοση— ἔδοσαν τό παρόν μ' ὅλη τους τήν πίστη καί τόν ἐνθουσιασμό, ὅπως καί οἱ ἁπλοί ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, ἐγκαταλείποντας τή σύνεση. Καί ὡς ἐδῶ καλά. Μά ὅταν αὐτή ἡ συγνωστή μυθιστορηματική στρατηγική ἐπικαλεῖται ἐφόδια ἀπό ἄλλες περιοχές, τήν Ἱστορία καί τή θεωρία, χάνει τήν ἀθωότητά της. Ἄν ἡ ὑπόθεση εἶναι σωστή, τότε ὁ συγγραφέας κάνει ἕνα θεαματικό ἐλιγμό χωρίς βάθος γιά ν' ἀποστομώσει τούς ἐπικριτές.

Ἀντίθετα, ὁ Στρατῆς Τσίρκας ἐπικυρώνει τώρα τή γενικότερη κριτική του γιά τό οὐσιαστικό πρόβλημα, πού δέ εἶναι ἡ πολιτική γραμμή ἀλλά τό ἀνθρωπιστικό περιεχόμενο τῆς ἰδεολογίας καί τῆς πράξης τοῦ κινήματος ἡ ἠθική του δεοντολογία. Καί τήν ἐπικυρώνει μέ μεγαλύτερη νηφαλιότητα, ὄχι ἀπό ἔλλειψη πάθους ἀλλά μέ κυριαρχία πάνω στήν ταραχή. Στή *Λέσχη* ἡ ἀντίθεση τοῦ ἀφηγητῆ εἶναι ἀγριεμένη, σαρκαστική, καί φυσιολογικά ἡ ἀντίδρασή του εἶναι ἀρνητική, ἐγωιστική. Δέν παραλείπει νά βλέπει τόν ἐγωισμό της ἀλλά καί δέ λυτρώνεται. Ἀπέχει μέ ἀηδία καί σκέφτεται ἀμυντικά, μετά συμμετέχει μέ χίλιες ἐπιφυλάξεις, χωρίς νά δίνεται. Στήν *Ἀριάγνη* ἡ σύγκρουση μέ τό Ἀνθρωπάκι καί μέ τό ἀνθρωπακίστικο πνεύμα γίνεται πάνω στήν πράξη καί ὄχι σέ ἐπίπεδο διαξιφισμῶν - ψυχολογικό. Ὁ ἀνθρωπακισμός διασύρεται ἠθικά. Στή *Νυχτερίδα* ἀναγνωρίζει ἕνα ἐπαναστατικό πάθος στό Ὠνθρωπάκι — καί στό Φωτερό πού τό εἶχε ἀπό πρίν — τοῦ δίνει κίνητρα πού δέν ἔχουνε σχέση μέ τόν ἀρριβισμό, ἔτσι λοιπόν ἀποκλείει ὄχι μόνο τήν ἐνδεχόμενη κακεντρέχεια ἀλλά καί τό περιπτωσιακό, τό συμπτωματικό (ἀφοῦ ἀρριβίστας μπορεῖ νά εἶναι κι ἕνας ἄνθρωπος μέ πλατειές ἀντιλήψεις). Συγκεντρώνει λοιπόν τά πυρά στίς ἀντιλήψεις, τή νοστροπία, τήν ἀριστερίστικη, δογματική καί αἱρετική διαπαιδαγώγηση πού παραμόρφωσαν τό πρόσωπο τοῦ σύγχρονου ἐπαναστάτη σταλινικοῦ τύπου, τοῦ «σκληροῦ» πού ἀντιλαμβάνεται οὐσιαστικά τόν ἀνθρώπινο ρόλο του σά γρανάζι τῆς ἱστορίας. Ὁ συγγραφέας βάζει τό πνεῦμα αὐτό νά αὐτοκαταγγέλλεται μέ μιά ἀποκαλυπτική τιράντα τοῦ Ἀνθρωπάκι, ὅταν τά λέει «χύμα» στόν ἀφηγητή. Ἀξίζει νά παραθέσουμε μεγάλο μέρος της:

—(...) Ἄλλο εἶσαι ἐσύ καί ἄλλο εἴμαστε ἐμεῖς. Ἐμεῖς στή ζωή μας τάξαμε μόνο ἕνα σκοπό, κι ὡς τήν τελευταία μας πνοή αὐτόν ὑπηρετοῦμε. Οἱ Γάλλοι σύντροφοι ἔχουν ἕναν ὅρο, μᾶς λένε «μόνιμους, διαρκεῖς». Δέ βίνουμε δηλαδή στήν ἐπανάσταση τόν καιρό πού περισσεύει ἀπ' τίς βιοποριστικές μας ἀσχολίες, τῆς τόν δίνουμε ὅλον, ἰσοβίτες ἐργάτες της(...) Πῶς ἀντέχουμε; Τί μᾶς θρέφει; Θά σοῦ τό πῶ: Ἡ ἐπίγνωση πώς εἴμαστε σ' ὅλη τή γῆ πεντακόσιοι, τό πολύ χίλιοι, πού, μέ τήν ἀφοσίωση, τήν αὐτοθυσία, τήν ἀτσάλινη θέλησή μας, κατευθύνουμε βασικά τήν πορεία τοῦ κόσμου, τή μοίρα τῆς ἀνθρωπότητας ὁλόκληρης γιά ἕνα καλύτερο αὔριο. Οἱ διανοούμενοι, ἐσεῖς, ἔ! εἴσαστε πολύτιμοι συνεργάτες βέβαια. Μερικές φορές, χωρίς τό δικό σας μυαλό ὁ ἀγώνας θά ἐάλτωνε ἤ

θὰ ἐκτροχιαζόταν. Σᾶς τιμοῦμε, σᾶς κανακεύουμε, σᾶς κολακεύουμε. Τάχα πῶς νά, χωρίς ἐσᾶς, τὸ κίνημα ξεπέφτει στὸ χυδαῖο ἐργατισμό. Ἀλλά, ἔάρβα μπένε ἀπὸ τὰ ψυχολογικά σας! Μπλέκεστε μέσα σὲ ἀνωποταμικὲς τύψεις, θαρρεῖτε τὸν ἑαυτό σας λογιστή, ὑπεύθυνο γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Λογαριάζετε τὶς θυσίες, ρωτᾶτε ἂν ἄξιζε τὸν κόπο αὐτή, ἂν ἔπρεπε νὰ γίνει ἐκείνη· δὲν κάνετε διάκριση, σᾶς τὸ ἀναγνωρίζω, ἀλλὰ γιατί τόσος κοπετός, γιατί τέλος πάντων νὰ φυτρώνετε ἐκεῖ πού δὲ σᾶς σπέρνουν; Ἐλέγχετε, ἐλέγχετε ἀσταμάτητα, τοὺς πάντες καὶ τὰ πάντα, καὶ τὸν ἑαυτό σας φυσικά. Ἴσως ἐκεῖνον μάλιστα πολὺ πιὸ ἀμείλιχτα, ἀλλὰ τὰ μέτρα σας εἶναι ὑποκειμενικά, δηλαδὴ πρόσκαιρα ἢ ξεπερασμένα. Κι' ὅταν σᾶς πιάνει ὁ δαίμονας καὶ ξεφωνίζετε, γίνεστε πληγή, σὰ μαντρόσκυλα γαβγίζετε πίσω ἀπὸ τὰ τακούνια τῶν ἀγωνιστῶν, καθὼς αὐτοὶ προχωροῦν στὴ δουλειά, στὸ χρέος τους. Κι ὁ κόσμος, ὁ χαζὸς δηλαδή, σᾶς ἀκούει, ἔνεκα ἡ ἀνιδιοτέλεια. Ἀφοῦ, σοῦ λένε, αὐτοὶ πού εἶναι ἀπὸ τοὺς δικούς τους διαμαρτύρονται δίχως νά 'χουν κανένα προσωπικὸ συμφέρον, πὰ νὰ πεῖ πῶς ἔχουνε δίκιο, πρέπει νὰ ξέρουν πιὸ πολλὰ ἀπὸ μᾶς. Ποῦ νὰ καταλάβουν οἱ ἀφελεῖς τὴν ἀβυσσόπηχτη νομοτέλεια, τὰ σιδερένια γόνατα τῆς Ἱστορίας! Καὶ πολλὲς φορὲς μᾶς κάνετε ρήγματα, κι ἄντε νὰ γεμίζουμε τρύπες, νὰ προλάβουμε τὸ δούλιαγμα. Θὰ ρωτήσεις, ἐσεῖς πού μᾶς ξέρετε τόσο καλά, δὲ βρήκατε τὸ φάρμακο; Ἐγὼ βρῆκα τοῦτο, δὲν ξέρω τί κάνει ὁ Φάνης: Ἀδιάκοπα σᾶς ἀναγκάζω νὰ νιώθετε τὴν ἀνωτερότητα τοῦ προλεταριάτου, τῆς πάστας, τοῦ ἤθους, τοῦ ἱστορικοῦ του προορισμοῦ, Ἐκμεταλλεύομαι τὸ αἴσθημα ἐνοχῆς γιὰ τὴ σχετική σας καλοπέραση καὶ σᾶς ἀναγκάζω νὰ δίνετε τὸ μάξιμουμ. Τοὺς καλλιτέχνες τοὺς παρακολουθῶ ἀκόμα πιὸ προσεχτικά, σημειώνω τὰ μικρά τους βίτσια, τὰ παραστρατήματά τους. Τοὺς καλλιεργῶ τὴν τάση τῆς ἐξομολόγησης, τῆς ἀπόλυτης εἰλικρίνειας, κι' ἐκεῖ ἁπάνω τοὺς παίρνω δηλώσεις. Ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐπικίνδυνους παίρνω καὶ ντοκουμέντα, γράμματα, γραφτὲς αὐτοκριτικές. Κάνω φάκελλο καὶ περιμένω. Μιὰ μέρα...

Μὲ ρεαλισμὸ ὁ συγγραφέας κάνει νὰ μιλάει γλῶσσα εἰλικρίνειας ἕνας πραχτικιστὴς ὅλκῆς, ἀποκαλύπτοντας μέσα ἀπὸ μιὰ ἱστορικὰ ἀναγνωρίσιμη πραχτικὴ τοῦ δόγματος ὅλη τὴν παραμόρφωση γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε, μιὰ παραμόρφωση πού ἐκτείνεται ἀπὸ τὴν πράξη ὡς τὴ σκέψη - θεωρία καὶ ἀπὸ τὸ αἴσθημα - ψυχισμὸ ὡς τὴν κουλτούρα. Τελικὴ ἀναγωγὴ ὅλων αὐτῶν εἶναι μιὰ μεταφυσικὴ —ἱστορικὸ φαινόμενο στὴν ἐξέλιξη τῶν ἰδεῶν— πού ἀρνιέται στὴν οὐσία καὶ τὴν ἰδέα καὶ τὸ σκοπό, εἰδωλοποιώντας τα.

Ὁ Τσίρκας, μὲ τὸ Ἀνθρωπάκι ὁλοκληρωμένο πιὰ καὶ μὲ τὸ Φωτερό, ξεγυμνώνει μὲ σκληρότητα ἀλλὰ καὶ δικαιοσύνη ἕναν ἀντιπροσωπευτικὸ ἀνθρώπινο τύπο τῆς ἐποχῆς μας, πού ἔχαινει ἀπὸ μιὰ ἀπρόοπτη διαστρέβλωση τοῦ μέλλοντος μὲ τὴν προϊστορία —ἔτσι πού ἀρνιέται ὅλο τὸν ἐνδιάμεσο πολιτισμὸ καὶ τὴ δυσκολοκερδισμένη ἀνθρωπιὰ— κάτι πού μοιάζει σὰ γέννημα ἱστορικῆς Ἐρινύας. Καὶ μαζὶ ἀναποδογυρίζει τὸν περιβόητο «θετικὸ τύπο» τῆς σχηματικῆς λογοτεχνίας στὴν ἰδανική του μορφή.

Τὸ μυθιστόρημα δὲν ἔχει ἀποκλειστικὰ πολιτικὸ καὶ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο. Ἡ ζωὴ μ' ὅλο τὸ πολυδύναμο περιεχόμενό της ἀποτυπώνεται σὲ μιὰ σύνθεση πλατιὰ ὅπου συγκρούονται τὰ πάθη, τὰ συμφέροντα, οἱ ἐποχές. Μιὰ μεγάλη ἀνθρώπινη κλιμάκωση τὰ ἐνσαρκώνει ὅλ' αὐτὰ μὲ θαυμαστὸ τρόπο, μὲ τὴν αὐθεντικὴ συμπεριφορά, τὸ ὕφος καὶ τὸ βάθος τῶν προσώπων. Ὁ ἔρωτας σ' ὅλη τὴν ποικιλία του, ἡ ἀπόλαυση καὶ ἡ δύναμη παρουσιάζονται τὰ πιὸ δυνατὰ κίνητρα ζἰπλα στὴν αὐτοσυντήρηση καὶ τὶς ἰδέες. Ἕνας κόσμος μὲ παρελθὸν πού ξανάρχεται σὲ ἀριστουργηματικὲς ἀναδρομὲς ἀπὸ τὸ διάλειμμα τῆς ἀλεξανδρινῆς «μπὲλ - ἐπὸκ» καὶ ἀπὸ τὸ μεσοπόλεμο βρίσκεται μέσα στὴ δίνη τοῦ πολέμου, συμφύρεται καὶ συγκρούεται μὲ τὸν κόσμο τοῦ πολέμου πού ἐκθέτει τὴ δική του ἠθικὴ καὶ τὸ νόμο. Μέσα σ' αὐτὴ τὴ σύντηξη, ὁ ἄνθρωπος παρουσιάζεται χωρὶς καμιὰ ἐξιδανίκευση μ' ὅλες του τὶς ἀξίες καὶ τὶς ὁμορφιὲς καὶ μ' ὅλη του τὴν παραμόρφωση, τὸν ἀντι - ἄνθρωπο πού δὲν ἔχει ξοφλήσει. Ἱτυχὲς ἀπὸ τὴν περιπέτεια τοῦ ἑλληνισμοῦ καὶ τοῦ παροικισμοῦ στὸν τελευταῖο αἰώνα — ἡ προσφυγιὰ καὶ ὁ ξενητεμός, τὸ ρίζωμα σὲ μιὰ ξένη χώρα πού κι αὐτὴ εἶναι σκλαβωμένη στὸν ἀποικιακὸ ζυγό, τὸ ζύμωμα, ἡ φιλία μὲ τοὺς ντόπιους καὶ μὲ τοὺς ἄλλους ξένους— ἀνασηκώνονται σταθερὰ ἢ ἔστω μόνο γιὰ ἕνα βλεφάρισμα πού κατορθώνει ὅμως ν' ἀποτυπώνει μὲ τόση ἐνάργεια! Ὁ ἑλληνισμὸς τῆς Αἰγύπτου παρουσιάζεται στὴ συνέχειά του καὶ σὲ μιὰ πλούσια διανομή: Παλιοὶ ἀρχόντοι πού χάρηκαν τὴ ζωή τους καὶ τὰ πλούτη τους, πού πῆραν ἀπὸ πολλοὺς τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἔβοσκαν σὲ λίγους, ἐντελῶς φυσικά, μέσα σὲ μιὰ φαινομενικὰ ἀμετακίνητη τάξη τοῦ κόσμου ὅπως ἡ «μπὲλ - ἐπὸκ» (κι ὅμως ἡ ζωὴ στερνὰ τοὺς ἀρνήθηκε). Ταλαίπωροι πρόσφυγες καὶ ξενητεμένοι τοῦ ταγαριοῦ πού ριζώνουν σὰν ἀγρότες ἢ μεροκαματιάρηδες καὶ τοὺς βρίσκει ἡ ἱστορία μας γέρους, ἀμόρφωτοι μὰ σωστοί, γεμάτοι ἀνθρῶποι τόσο ζεστοὶ σὲ κάθε τους πράξη καὶ λόγο, ὅπως ὁ περίφημος Ἀντουάνος κι ὁ Καρκαλέμης, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στὴ βαριά, κουρασμένη τους σιωπή, ὅπως ὁ παπποὺς ὁ Σιδερής. Ὁ παιδικὸς κόσμος τοῦ Καΐρου καὶ τῆς Ἀλεξάνδρειας, ὁ κόσμος τοῦ Παράσχου, τοῦ Τόνη καὶ τοῦ Μάνου, αὐτὸς ὁ πολύτιμος γιὰ τὴν ψυχὴ κόσμος πού φυλάγεται ἀκέριος μέσα τους ὅταν ἡ ἔκταση πραγματικότητα τοῦ πολέμου ἔχει μολύνει τὸν παράδεισό του. Μιὰ ὁλόκληρη θηλυκὴ ἀνθρωπολογία, ἀπὸ τὴ θαυμάσια Ἀριάγνη πού ἀνοίγει μιὰ πελώρια μητρικὴ ἀγκαλιὰ γιὰ τὸν κόσμο, ὡς τὴ θεῖτσα τὴ φθισικιὰ πού προστατεύει τὸ μονογενῆ της ἀπὸ τὰ ἐρωτικὰ μάγια τῆς ξωτικιᾶς κόρης τῆς Νυχτερίδας μὲ τὸ δίκανο μέσα στὴ νύχτα, ἀπὸ τὴ γλαφυρότατη παχυσινέρισσα τῆς Λέσχης, τὴ φράου Ἄννα καὶ τὴ Ρόζα, τὴν παραδουλεύτρα,

ὡς τὶς ἐρωτικὲς γυναῖκες τῆς τριλογίας, τὴν Αὐστριακὴ Ἔμμυ, τὴν Ἐγγλέζα Νάνσυ. τὴν Ἑβραία Ἀλέγρα, τὴ Ρουμάνα γατρίνα Μισὲλ Ραπέσκου, τὴν Τσέχα Σράμεκ, τὴν Πολωνέζα νοσοκόμα τῆς *Ἀριάγνης*, τὴν Κλώντ, τὴ Νυχτερίδα, τὴ Τζούλια καὶ τὴ Λενάρα, ὅλες ζωγραφισμένες μὲ οἶστρο.

Κι ἄλλοι δυὸ κόσμοι ἀκόμα ποὺ κυρίως συγκρούονται: ὁ κόσμος τοῦ πολέμου, τῆς ἀγγλικῆς διπλωματίας, τῶν μυστικῶν ὑπηρεσιῶν, τῆς ἑλληνικῆς πολιτικῆς καὶ τῶν παρασκηνίων, τῆς παρισιακῆς «ἀφρόκρεμας» καὶ τῆς διεθνοῦς κερδοσκοπίας καὶ ὁ κόσμος τοῦ κινήματος. Ἡ ἀναμέτρησή τους δίνει τὴν ἱστορικὴ θέση τοῦ συγγραφέα. Ὁ πρῶτος ἀντιπροσωπεύει τὸ παρελθόν, μὰ ἡ τραγικὴ του ἀντίφαση κι ἡ καταδίκη του εἶναι ὅτι τὶς ἀξίες ποὺ φέρνει αὐτὸ τὸ παρελθὸν τὶς ἀντιπροσωπεύουν τώρα οἱ ἀντίπαλοί του, ἐνῶ αὐτὸς ἐγκλιματεῖ, μηχανορραφεῖ, ἀρνιέται αὐτὲς τὶς ἀξίες γιὰ νὰ περισώσει μετὰ τὸν πόλεμο τὰ προνόμιά του, νὰ ἐξαργυρώσει γιὰ δικό του ὄφελος τὸ αἷμα καὶ τὴν ἀντιφασιστικὴ νίκη τῶν λαῶν. Ἔχουμε κιόλας μιλήσει γι' αὐτὸ τὸν κόσμο, γιὰ τὴν ἀποσύνθεσή του καὶ γιὰ τὶς ἐξαιρέσεις του ποὺ ὑπαινίσσονται τὴν ἀφύπνιση τῆς συνείδησης τοῦ πολιτισμοῦ σὲ ἄτομα μὲ παιδεία, γράφοντας γιὰ τὴν *Ἀριάγνη*. Στὴ *Νυχτερίδα*, ὅπου ξαναπαρουσιάζονται παλιοί μας γνώριμοι ἀπὸ τὰ προηγούμενα βιβλία, —πρῶτος καὶ καλύτερος ὁ σατανικὸς Πῆτερ— ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἡ ἐμφάνιση ἑνὸς ἀκόμα τύπου, μοναδικοῦ ἴσως στὴν παγκόσμια πολιτικὴ λογοτεχνία, τοῦ ἐγκληματία πράχτορα Μπρούξ - Πάρκερ, ἑνὸς τέλειου δαίμονα τῆς πολιτικῆς κόλασης, μὲ πλούσια προβοκατορικὴ καὶ χαφιεδικὴ δράση ἀπὸ τὶς ταραχὲς τοῦ 1921 ὡς τὰ χρόνια τοῦ πολέμου. Ὁ δαιμονισμὸς τοῦ Μπρούξ, καθὼς ἀναδιπλασιάζεται μὲ τὴν ἰδιωτική του σαδιστικὴ κόλαση, μὲ τὴ φριχτὴ μοίρα τῆς Νυχτερίδας καὶ τῆς κόρης της στὰ χέρια του ὁλοκληρώνεται σ' ἕνα ἀκραῖο ἀνθρώπινο ὑποπροϊὸν κι ἀντιπροσωπεύει τὴν ἔσχατη συνέπεια τοῦ καταδικασμένου κόσμου. Ἀπὸ τὸν κόσμο αὐτὸ θὰ ξεφύγουν τώρα μερικοὶ ἄγνοι, μὲ τὴ δύναμη τῆς ἀγάπης ὅπως ἡ Νάνσυ, μὲ τὸν ἀηδιασμένο ἀντικομφορμισμὸ τῆς νεότητας, ὅπως ἡ Κλώντ, ἡ κόρη ἑνὸς Γάλλου διπλωμάτη, κι οἱ δυὸ μὲ τὴ βοήθεια πάλι μιᾶς βαθιᾶς καλλιέργειας ποὺ δὲν ἀποσυνδέεται ἀπὸ τὸν ψυχισμό, δὲ γίνεται γράμμα νεκρό. Ἀντίθετα, ὁ Βέλγος ἱππότης (τραπεζίτης) Ζάκ, μ' ὅλη του τὴ δημοκρατικὴ εὐρύτητα —καὶ ἀφοῦ αὐτὴ ἡ εὐρύτητα εἶναι μιὰ ἀφηρημένη ἀντανάκλαση ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς ἐλευθερίας τῆς ἐπιχείρησης— θ' ἀποδειχτεῖ ἀπατεώνας τοῦ ἔρωτα κι ἐνδιαστής. Κάποιες, ἐλάχιστες, μονάδες τέλος ἀπὸ τὸν ἀστικὸ κόσμο τῆς παροικίας θ' ἀποδείξουν καλὴ θέληση καὶ θὰ περισώσουν ἕνα ὑπόλειμμα πατριωτισμοῦ καὶ προσβευτικότητας, ποὺ δὲ μπόρεσε ν' ἀξιοποιηθεῖ τελικὰ ἀπὸ τὸ κίνημα. Πρέπει νὰ προσθέσουμε ἀκόμα τὸ πειστικότατο πορτραῖτο τοῦ Τσουδεροῦ στὸν κοῦφιο ἐπίσημο «πανηγυρισμὸ» τῆς ἐθνικῆς ἑνότητας ποὺ περιγράφεται σ' ἕνα λαμπρὸ ἀναδρομικὸ ρεπορτάζ μὲ βάθος.

Ὁ ἄλλος, εἶναι ὁ κόσμος τοῦ κινήματος ποὺ στέκεται ἀντιμέτωπος τοῦ προηγούμενου. Μιλήσαμε κιόλας γιὰ μιὰ ἄποψη τοῦ κόσμου αὐτοῦ, στὴν ἡγετική του βαθμίδα, ὅπου ὁ συγγραφέας τοποθετεῖ τὸ ἱστορικὸ οὐμανιστικὸ πρόβλημα τῆς ἐκτροπῆς, τὶς ἰδέες, τὶς ἐκφράσεις καὶ τὴν πραχτική της σὲ σύγκρουση μὲ τὶς ἀντίθετες ἰδέες, μὲ τὸν ἀνθρώπινο παράγοντα καὶ μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἀλλὰ δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ μοναδικὴ ἄποψη τοῦ κινήματος στὸ ἔργο. Τὸ κίνημα παρουσιάζεται σὰ μιὰ ἱστορικὴ ἀξία τῆς ζωῆς στὸ ρόλο του νὰ ἐκβιάσει τὸ μέλλον καὶ τὸ ρόλο αὐτὸ ἐπιτελεῖ κινητοποιώντας τὶς ἱκανότητες, τὶς ἀρετὲς καὶ προπαντὸς τὴν ἔφεση ποὺ ἔχει ἐνδιάθετη ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸ καλύτερο, γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ τελείωση καὶ γιὰ τὴ δημιουργία ποὺ πάει πέρα ἀπὸ τὸν ἴδιο. Εἶναι ἡ ἔφεση ποὺ βρίσκεται στὸ ἐσωτερικότερο βάθος κάθε προόδου, διαφορετικὴ μὰ καθόλου ἄσχετη ἀπὸ τοὺς ὑλικοὺς προσδιορισμούς. Αὐτὸς ὁ ἀνθρώπινος οἶστρος διαφορίζει τὸ δημιουργὸ καὶ τὸν ἀγωνιστὴ ἄνθρωπο ἀπὸ τὸν ἀδιάφορο, τὸν καταναλωτή, ἕνα εἶδος δημόσιο ὑπάλληλο τῆς Δημιουργίας. Τὸ γεγονὸς τῆς ἐκτροπῆς, ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ σημαίνει τὴν ἀλλοτρίωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπ' τὸ στοιχεῖο ὕψους ποὺ διαθέτει στὸ δυναμισμό του. Κι ἐδῶ πρέπει νὰ διαπιστωθεῖ καὶ νὰ ὑπογραμμιστεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἐκτροπὴ δὲν εἶχε ὁριστικὸ καὶ καθολικὸ ἀποτέλεσμα, γιατὶ δὲν ἐξαφάνισε τὸν ἀνθρώπινο οἶστρο, δὲ μπόρεσε νὰ φτάσει ἀκέραια στὴ μεγάλη πλειοψηφία τῶν ἀγωνιστῶν, καὶ πολὺ περισότερο τῶν ἀγωνιζόμενων λαῶν, ἔφτασε μόνο σὰν ἕνα κέλυφος ἀπὸ ἀκατανόητες καὶ μυστικὲς ἐντολὲς συμπεριφορᾶς. Ἀλλοίμονο ἂν γινόταν τὸ ἀντίθετο. Εἴδαμε κιόλας, στὴν τιράντα τοῦ Ἀνθρωπάκι, πῶς διαστρέφεται τὸ ἀγωνιστικὸ πάθος (ὁ οἶστρος) ἡ ἔφεση καὶ ἡ πίστη στὸ μέλλον σὲ μιὰ πένθιμη ὅσο καὶ μηχανικὴ συνείδηση ἱστορικῆς ἀποστολῆς. Καὶ εἴδαμε τὴν ἠθική της στὰ μέσα ποὺ ὁμολογεῖ ὅτι χρησιμοποιεῖ, μιὰ ἠθικὴ διόλου διαφορετικὴ ἀπὸ τοῦ κόσμου ποὺ θέλει νὰ καταλύσει. Στὸ βάθος δὲν πιστεύει καὶ δὲν ἀγαπάει τὸν ἄνθρωπο, τὸν βλέπει σὰν ἕνα τροχὸ (καὶ τὸν ἑαυτό του ἔμβολο) στὴν ἀτμομηχανὴ τοῦ μέλλοντος. Αὐτὴ τὴν «ἀνθρώπινη» μόλυνση, σύμπτωμα ἀπὸ τὴ χειραψία τοῦ ὁλοκληρωμένου ἀνθρώπου μὲ τὸν προάνθρωπο, (ἢ ἕνα πρῶτο κακέκτυπο δοκίμιο) τὴν ξέρασε τὸ παγκόσμιο κίνημα γιατὶ διατηροῦσε ἰσχυρότερα ἀντισώματα σ' ὅλο του τὸν ὀργανισμὸ καὶ προπαντὸς στὸ κύριο σῶμα του, ποὺ τὸ γιγάντωναν ποταμοὶ λαῶν.

Καὶ στὸ ἔργο, ἡ διαδικασία αὐτή, εἴτε δηλώνεται εἴτε αὐτόματα καταγράφεται, πάντως ὑπάρχει πολὺ καθαρά. Οἱ ἁπλοὶ ἀγωνιστὲς τοῦ Τσίρκα εἶναι ἀκέριοι ἄνθρωποι, μὲ σάρκα καὶ πνεύμα σὲ μεγάλη διαβάθμιση. Τὴν ἀμεσότερη καὶ ἀγνότερη αἴσθηση τῆς ζωῆς φέρνουν οἱ λαϊκοὶ τύποι ποὺ στρατεύονται στὸν ἀγώνα, ἡ Ἀριάγνη, ὁ Καρκαλέμης, ὁ Μιχάλης, ὁ Παντελῆς... Αὐτὲς οἱ ἰδιότητες τοὺς ὁδηγοῦν νὰ κάνουν πάντα τὸ σωστό, χωρὶς ν' ἀπαρνιῶνται τὴ ζωή, μὰ ἴσα ἴσα γιατὶ τὴν ποθοῦνε καὶ τὴ λαχταροῦνε. Οἱ ἱκανότητες καὶ οἱ ἀρετές τους, ὁδηγημένες πάντα ἀπ' αὐτὴ τὴ διπλῆ μπαγκέτα

τῆς ἐπαφῆς τους μὲ τὴ ζωὴ καὶ τοῦ οἴστρου της, πολλαπλασιάζονται ὣς τὴν ἐντύπωση τοῦ θαύματος. Ἡ «Χήρα» καταφέρνει πάντα νὰ βρίσκει ἐκεῖνο τὸ πράγμα ποὺ χρειάζεται ὁ κάθε ἀγωνιστὴς γιὰ τὴ δουλειά του, καὶ τὰ πιὸ ἀπίθανα, σὰν ἕνας πρωτότυπος φροντιστὴς τοῦ κινήματος. Ἡ Ἀριάγνη ξέρει πῶς νὰ βοηθήσει οὐσιαστικὰ αὐτοὺς ποὺ κιντυνεύουν, ποὺ ἔχουν ἀνάγκη. Ὁ Καρκαλέμης, ὁ Παντελῆς, ὁ σωφὲρ ἐνεργοῦνε μὲ σιγουριὰ καὶ λιτότητα. Ὁ ἀμίμητος Καλλίνικος Παπακαλλινίκου ἢ Ἀβδουλμετζὴτ μπορεῖ νὰ περνάει μέσα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀδιαπέραστα μπλόκα, μὰ θὰ φτάσει πάντα μὲ τὸ μήνυμα. Ἡ Κατίνα Μποβὼ (ἡ ἄλλοτε γνωστὴ ὡς Κατίνα τῆς Τσερβουλοῦς) βρίσκει τὸν τρόπο νὰ ξεσηκώσει τὶς γυναῖκες, νὰ μαζέψει τρόφιμα γιὰ τοὺς ἀποκλεισμένους. Σ' ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο βρίσκεται ὁ διανοούμενος ἀφηγητὴς Μάνος Σιμωνίδης, ποὺ ἔχουμε κιόλας μιλήσει γι' αὐτόν. Ὁ Φάνης, ποὺ φαίνεται νὰ κρατάει τὰ καθοδηγητικὰ νήματα τοῦ κινήματος, εἶναι μιὰ ἄλλη ἀναγνωρίσιμη περίπτωση. Εἶναι ἡ ἄρνηση τοῦ Ἀνθρωπάκι, μὰ χωρὶς νὰ φτάνει στὴν κατάλυσή του. Ὁ ἴδιος εἶναι ζεστὸς ἄνθρωπος μὲ ἀπείραχτη ψυχή. Δὲν ἀμφισβητεῖ τὶς καλὲς προθέσεις κανενός, μὰ δὲ θέλει νὰ ὑποψιαστεῖ τὶς κακὲς ὅταν δὲν ὑπάρχουν τεκμήρια. Ἔτσι, ἀρνιέται τὴν ὑποψία τῆς δολοφονικῆς ἀπόπειρας ἐναντίον του. Ἡ ἀντίδρασή του ἐκδηλώνεται ὅταν παραβιάζονται ἀποδειγμένα ἡ νομιμότητα καὶ ἡ δεοντολογία τοῦ κινήματος στὴ συγκεκριμμένη πραχτικὴ λειτουργία του. Ξέρει ὡστόσο, αὐτὸς προσωπικά, νὰ ἐμπνεέει τοὺς συνεργάτες του, νὰ ἐπιβάλλεται ἠθικὰ καὶ λογικά. Μ' αὐτοὺς τοὺς προσδιορισμοὺς καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀδήλωτη κρίση τοῦ συγγραφέα, ὁ Φάνης νομίζω ὅτι σηκώνει, σὰ δικαιωμένος στὸ ἔργο τύπος, τὴν εὐθύνη τῆς ἰσορροπίας γιὰ χάρη τῆς νομιμότητας μέσα στὸ κίνημα τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ ἴσως προαναγγέλλει μὰ δὲν ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀποκατάσταση τοῦ οὐμανισμοῦ του.

Μιὰ ἄλλη κλίμακα ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ κινήματος εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ συναντᾶνε τὸ δρόμο του σ' ἕνα σημεῖο τοῦ βιβλίου καὶ σ' αὐτοὺς πάλι ὑπάρχει ἡ ποικιλία, ἡ ἰδιοτροπία τῆς ζωῆς. Ἡ Νάνσυ φτάνει σ' αὐτὸ ἀπ' ὅλους τοὺς δρόμους σχεδόν, ἐκτὸς ἀπὸ ταξικὰ κίνητρα: φτάνει ἀπὸ τὴ δοκιμασία τῆς παιδείας της μέσα στὸν κόσμο τῆς ἀγγλικῆς ἀποικιοκρατίας, μὲ τὸν οὐμανισμὸ της ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀγάπη, τρυφερότητα, κατανόηση. Ἡ Λενάρα ὁδηγιέται ἀπὸ τὸ ἔνστιχτο, ἀπὸ τὸ πάθος καὶ τὸ πάθημά της: ὁ «ἄνθρωπός της» κιντυνεύει, ἀγωνίζεται, πεθαίνει κι αὐτὴ τὸν ἔχει νιώσει πόσο ἀληθινὸς εἶναι μὲ τὸ κορμί της. Ὁ Παράσχος, ποὺ ὅλα τοῦ ἦταν δύσκολα ἀπὸ παιδί, μ' ὅλο του τὸν ἐφησυχασμὸ καὶ τὴν ἀδράνεια ἐντάσσεται ὅταν βρίσκεται σὲ ἠθικὸ δίλημμα κι ἀφοῦ πρῶτα ἔχει γνωριστεῖ συμπτωματικὰ μὲ τὸν κόσμο τοῦ κινήματος. Ἡ κοινότητα τοῦ σκοποῦ καὶ ἡ κοινὴ μοίρα ποὺ τοὺς ἐπιφυλάσσει ἡ συντροφική τους ὑπόθεση συνδέει αὐτὸ τὸν κόσμο ποὺ παρουσιάζεται στὴ χαρακτηριολογία του βαθιὰ ἀνθρώπινος, ζωϊκὸς καὶ πνευματικὸς μὰ καὶ μὲ τὴ διάσταση τῆς ρομαντικῆς ἔξαρσης. Σελίδες ὅπως τῆς πορείας στὴν Ἁλμυρὰ Ἔρημο τοῦ προηγούμενου βιβλίου, ξεχωρίζουν κι ἐδῶ γιὰ τὴν ἔξαρση τῆς ὁμαδικῆς πράξης καὶ τοῦ ἡρωισμοῦ. Μιὰ ἀπὸ τὶς κορυφαῖες τέτιες στιγμὲς τοῦ βιβλίου εἶναι ἡ προετοιμασία τοῦ πληρώματος τοῦ πολεμικοῦ «Ἥφαιστος» στὸν ἀναμενόμενο βομβαρδισμὸ ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους. Ἕνας πλωτάρχης ἀνεβαίνει στὸ πολεμικὸ καὶ τοὺς λέει:

—Σᾶς δηλώνω πὼς σὰν ἀξιωματικὸς ἀποδοκιμάζω αὐτὸ τὸ κίνημα ποὺ κατάργησε τὴν ἔννοια τῆς πειθαρχίας. Δὲν εἴμουν καὶ δὲ θέλω ν' ἀνακατωθῶ στὶς ἀταξίες σας. Ἀλλὰ πῆγα δυὸ φορὲς μὲ ἀποστολὴ στὴ σκλαβωμένη πατρίδα καὶ ξέρω τί γίνεται ἐκεῖ. Ὅσο καὶ ν' ἀποδοκιμάζω τὶς πράξεις σας δὲ μπορῶ νὰ μὴν παραδεχτῶ πὼς ὁ σκοπός σας εἶναι ἱερός. Ὅταν λοιπὸν μαθαίνω πὼς οἱ Σύμμαχοι μᾶς ἑτοιμάζουν γενικὸ βομβαρδισμό, σὰν Ἕλληνας καὶ σὰν ἀξιωματικὸς ἔχω μόνο ἕνα χρέος: νὰ ἔρθω καὶ νὰ πεθάνω μαζὶ μὲ τὰ πληρώματα καὶ τὰ δοξασμένα καράβια τοῦ Ἔθνους.

Τὰ λόγια τοῦ πλωτάρχη μεταδόθηκαν ἀπὸ τοὺς σηματωροὺς στὸν ὑπόλοιπο στόλο. Ξαφνικὰ ὁ Παντελὴς γινόταν ἀσυνάρτητος. Τὸ φωτεινὸ μάτι τῆς τηλεγραφικῆς συσκευῆς ἀνοιγόκλεινε στέλνοντας πάνω ἀπὸ τὰ βρώμικα νερὰ τοῦ λιμανιοῦ λέξεις πρωτάκουστες στὰ χρονικά του: ἔξαρση, ἐναγκαλισμοί, ψυχικὸ μεγαλεῖο, Ἀνάσταση, δάκρια, βασανισμένα πρόσωπα, τὸ ἅγιο φῶς, ἡ δόλια πατρίδα, καὶ ξανὰ ἡ πατρίδα, ἡ Ἑλλάδα, ἡ Ἑλλάδα μας, θέλουμε νὰ πεθάνουμε, θὰ πεθάνουμε ὅλοι, ΕΑΜ, ΕΑΜ, ΕΑΜ.

Αὐτοὶ εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὲς καὶ χοντρικὲς κατατάξεις οἱ κόσμοι τοῦ βιβλίου. Ὑπάρχει σὲ δεύτερο πλάνο σ' ὅλο τὸ ἔργο ὁ κόσμος τοῦ τόπου, τὸ ἀνθρώπινο ὅπως καὶ τὸ φυσικὸ τοπίο καὶ ἡ πόλη, ἡ Ἱερουσαλὴμ στὴ *Λέσχη*, τὸ αἰγυπτιακὸ στοιχεῖο, στὴν *Ἀριάγνη* καθὼς καὶ στὴ *Νυχτερίδα*, μὰ τώρα πιὸ ἀχνό, μόλις ὁρατό, ἢ ὑπαινισσόμενο ἐδῶ κι ἐκεῖ, ἀνάμεσα ἀπὸ χαραμάδες τῆς πυκνῆς παρουσίας καὶ δράσης τῶν κόσμων ποὺ ξεχωρίσαμε. Ἀντίθετα, οἱ πολιτεῖες γίνονται ὅλο πιὸ προσιτὲς καὶ μ' ἕνα παράξενο τρόπο θά 'λεγε κανεὶς ὅτι ἀπὸ βιβλίο σὲ βιβλίο γίνονται ὅλο καὶ πιὸ γόνιμο ἔδαφος στὴ φαντασία, στὴν εὐαισθησία τοῦ συγγραφέα. Ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλὴμ τῆς *Λέσχης*, ποὺ μᾶς παρουσιάζεται σὲ ἐλάχιστες φευγαλέες ὄψεις — κάποιες στέγες, λίγοι δρόμοι, σπίτια, περίχωρα — μιὰ ἰδέα ὕφους μόλις στὴ διψασμένη ματιὰ ἑνὸς ξένου, περνᾶμε στὸ Κάιρο τῆς *Ἀριάγνης*, ποὺ τὰ μυστικά του παραβιάζονται μὲ τὴν ἄνεση καὶ τὴν οἰκειότητα τοῦ ντόπιου. Ὕφος καὶ ἠθογραφία τῆς πολιτείας, ἰδιαίτερες γωνιές, γειτονιὲς ὁ ἐφιαλτικὸς Λαβύρινθος, τὰ καφενεῖα τῶν ντόπιων, τὸ παζάρι. Τώρα μὲ τὴ *Νυχτερίδα*, βρισκόμαστε στὴν Ἀλεξάνδρεια κυρίως, ποὺ ζωντανεύει τὴ φαντασία μας ὅσο καμιὰ ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἀκυβέρνητες πολιτεῖες τῆς τριλογίας. Γιατὶ σ' αὐτὴ τὴν περιδιάβαση τῶν βημάτων καὶ τῆς μνήμης ἔχει βάλει ἕνα μεράκι ἀσύγκριτο ὁ συγγραφέας. Λίγες φορές,

στὴ λογοτεχνία μας τουλάχιστον, μιὰ πολιτεία ἔχει ζοθεῖ μ' αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον σ' ἕνα ρεαλιστικὸ ὄνειρο καὶ ρεπορτάζ μαζί. Εἶναι ἡ Ἀλεξάνδρεια τοῦ Λώρενς Ντάρρελ καὶ τοῦ Καβάφη καὶ προπαντὸς ἡ Ἀλεξάνδρεια τοῦ Τσίρκα, ἡ πολιτεία ποὺ κάτι σημαίνει γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ὅταν αὐτὸς ξέρει νὰ ἐλέπει. Πάνω της κρατάει τὴ σφραγίδα τῶν αἰώνων καὶ τὴν ἄχνα ἀπὸ γενιὲς τοῦ παροικιακοῦ ἑλληνισμοῦ, ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῆς ζωῆς τους. Μέσα ἀπὸ τὴν πολεμικὴ συσκότιση τῆς νύχτας καὶ τὸ πανδαιμόνιο τοῦ ἐμπόλεμου στρατόπεδου τὴν ἡμέρα, ἡ μνήμη ἀνασταίνει τὴν ἀλλοτινὴ πόλη μὲ τὸ σεβντᾶ μιᾶς ἀφήγησης παλιᾶς ἱστορίας, παλιᾶς εὐτυχίας καὶ καημοῦ, ἢ μὲ τὸ παιδικὸ κι ἐφηβικὸ δίωμα, ἀπὸ τὴ μαγεία ὡς τὴν παρθενικὴ ἀποκάλυψη. Θαυμάσια εἶναι ἡ λιτότητα αὐτῆς τῆς τοπιογραφίας καὶ ἀνθρωπογεωγραφίας. Βγάζει ἀπὸ τὴν ἀμορφία σ' ἕνα συμπαθητικὸ φῶς ἕνα τοπωνύμιο, ἕνα δρόμο, ἕνα ἔθιμο, τὸ χαραχτήρα μιᾶς γειτονιᾶς, τὸ Ράμλι, τὰ παλιὰ τράμ, τὴν πλάζ, τὸ λιμάνι, τὸ σταθμό, τὴν πολυκατοικία, τὰ «σύνορα» μὲ τὴ μπεντουΐνικη φυλὴ τῶν Ἀμπέρνα, τοὺς ἀποκριάτικους δρόμους μὲ τὸν ἐρωτικὸ ἵλιγγο τῶν μεθυσμένων στρατιωτῶν ἢ τὴν ὑγρὴ νυχτερινὴ παραλία.

Ὁ Τσίρκας ἔχει ἕνα ἄσφαλτο τρόπο νὰ μᾶς μεταφέρει στὶς πολιτεῖες του. Δὲν εἶναι οὔτε ὁ περιηγητὴς οὔτε ὁ ξεναγός, μὰ οὔτε καὶ ὁ σκηνογράφος. Τὶς νιώθουμε παρακολουθώντας τὰ τωρινὰ καὶ τὰ παλιά τους δίψματα, τὴν αἴσθησή τους τοῦ χώρου.

Δυὸ ἀκόμα κατόψεις τῆς ζωῆς στὸ ἔργο ἀξίζουν ἰδιαίτερη μνεία. Ἡ ἐφηβεία καὶ ὁ ἔρωτας. Καὶ στὰ δυὸ ὁ Τσίρκας, ἀπὸ τὰ διηγήματά του ὡς τὴν τριλογία, προικίζει τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία μὲ τὴ σύγχρονη αἰσθαντικότητα. Ἀπὸ τὰ καλύτερα κομμάτια τοῦ βιβλίου εἶναι, ἀληθινά, ἡ τυραννισμένη ἐφηβεία τοῦ Παράσχου δίπλα στὴ λαμπρὴ μὰ εὔκολη νεότητα τοῦ συνομήλικού του σχεδὸν Τόνη. Ἀπὸ τὴν παραδεισία διυφαντασία ἑνὸς αἰσθαντικοῦ ἀγοριοῦ, σὲ κάποια νοσταλγικὰ στὴ θύμηση ἀλεξαντρινὰ καλοκαίρια, ἀρχίζει νὰ ζένει ὁ μύθος σὲ πραγματικότητα, ἡ νεράιδα νὰ γίνεται γυναίκα, τὸ θαῦμα νὰ δίνει τὴ θέση του στὸν κόσμο. Μὲ λιτότητα καὶ ἐλλειπτικότητα περίφημη δίνεται στὴ μορφὴ γοητευτικῆς περιπέτειας αὐτὴ ἡ κορυφαία ἀνθρώπινη στιγμὴ τῆς χρυσαλλίδας, μιᾶς περιπέτειας ποὺ εἶναι πότε ἐφιάλτης, ἀγωνία, μαρτύριο καὶ πότε μαγεία. Τὰ πράγματα γίνονται αἰσθητὰ σὲ μιὰ παρθενικὴ ἀφή, διψασμένη καὶ περίεργη. Ὁ κόσμος ἀποκαλύπτεται μὲ τὸν ἔρωτα.

Ὁ ἔρωτας, τὸ πανανθρώπινο δίωμα, ξεκινάει ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀφηρημένο ἐφηβικὸ σκίρτημα καὶ δίνεται σ' ὅλη του τὴν κλίμακα στὸ ἔργο, στὴ βιολογικὴ καὶ στὴν ὁλοκληρωμένη μορφή του. Οὔτε νατουραλισμό, οὔτε εἰδύλλιο μὰ οὔτε καὶ ἐρωτικὴ ψυχογραφία κάνει ὁ συγγραφέας. Τὸν πρῶτο τὸν ἀποκλείει τὸ αἴσθημα καὶ τὸ πνεῦμα ποὺ γονιμοποιοῦνται μὲ τὸν ἔρωτα. Καὶ εἶναι φανερὸ ὅτι τὴ διαστροφὴ τοῦ ἔρωτα καὶ τὴ βιολογική του μονομέρεια τὴν παρουσιάζει ὄχι σὰ μοιραία καὶ κυρίαρχη δύναμη τοῦ ἐνστίχτου ἀλλὰ τὴ συνδέει μὲ τὴν ὅλη διαστροφὴ τῆς ζωῆς, τὴ διάσπαση τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ἀλλοτρίωσή του. Τὸ εἰδύλλιο ἀποκλείεται, ἔβαια, ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ καὶ τὸν προβληματισμὸ τοῦ συγγραφέα ἀντιμέτωπου σὲ μιὰ ἐποχὴ ὀδύνης. Ἀπὸ τὴν ἴδια σκοπιὰ δὲ νοεῖται καὶ ἡ ἐργαστηριακὴ ψυχογραφία. Ὁ ἔρωτας, βασικὸ βιολογικὸ φαινόμενο, δὲ μένει ἀνέπαφος ἀπὸ τὴ δυναμικὴ τῆς ἐποχῆς, ἔξω ἀπὸ τὶς ἰδέες, τὰ πάθη, τὶς συγκρούσεις. Ἀκριβῶς στὸ κέντρο τῆς θύελλας τὸν ἐκθέτει ὁ Τσίρκας, ἐκεῖ ποὺ τὸν χτυπᾶνε οἱ ἄνεμοι καὶ τὸν ἀρνιοῦνται οἱ μηχανισμοί κι αὐτὸς ἐπιβιώνει, δύναμη ἀκατανίκητη μέσα στὶς δυνάμεις, τοῦ κακοῦ στὶς ἀκραῖες νοσηρὲς περιπτώσεις του, τοῦ καλοῦ στὴν ὁλοκληρωμένη μορφή του. Ἡ σύγκριση εἶναι ἀνάμεσα στὸν ἔρωτα τοῦ Μπρούξ ἢ τὴ διαστροφὴ τοῦ Κούρτ καὶ τοῦ Ρίτσαρντς μὲ τὸν ἔρωτα τοῦ Μάνου, ἢ ἀνάμεσα στὸν ἔρωτα τοῦ ἄρχοντα καὶ τοῦ Ζὰκ καὶ στὸν ἔρωτα τοῦ Γιοῦνες, ἢ ἔστω στοὺς ἔρωτες τοῦ Παντελῆ, ἀνάμεσα στὶς ἐρωτευμένες γυναῖκες τῆς τριλογίας, ἀπὸ τὴν Ἔμυ ὡς τὴ Νάνσυ, ἀκόμα καὶ ἀνάμεσα στοὺς ἐφηβικοὺς ἔρωτες τοῦ Παράσχου καὶ τοῦ Τόνη.

Ὁπωσδήποτε, ὁ ἔρωτας καὶ ἡ ἐφηβεία εἶναι ἀπὸ τὶς πλουσιότερες καὶ πιὸ ζεστὲς ἐμπειρίες μέσα στὸ ἔργο. Ἀπὸ τὴ σύνθεσή τους βγῆκε ἡ μοναδικὴ μέσα σ' ὁλόκληρη τὴν πεζογραφία μας ἱστορία τῆς Νυχτερίδας. Ἡ ἱστορία τούτη, σύλληψη καὶ μονόπνοη πραγμάτωση τοῦ πιὸ ὑψηλοῦ βαθμοῦ τοῦ εἴστρου τοῦ συγγραφέα, εἶναι ἕνας παράξενος καὶ γοητευτικὸς πυρήνας στὸ τρίτο βιβλίο, ποὺ ἀνεβάζει τὴν ποιότητα γραφῆς ὁλόκληρης τῆς τριλογίας. Μύθος μέσα στὸ μύθο, ἁπλώνει μὲ ἐκρηκτικὴ δύναμη τὴν ἀκτινοβολία του σ' ὅλη τὴν ἱστορία, τὴ ζεσταίνει, καὶ τῆς δίνει μιὰ ἀπίθανη δύναμη προέχτασης. Ἀρχίζει σὰν ἐμβόλιμο κι ἐνῶ περιμένει κανεὶς ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ τὴ λήξη του, διαπιστώνει ὅσο πάει τὴ συνέχειά του. Ἡ ἱστορία τῆς Νυχτερίδας, τῆς μικρῆς χορεύτριας ποὺ ἔγινε παλλακίδα, ἀρχίζει ἀπὸ τὴ θαυμάσια αὐτοβιογραφικὴ ἀφήγηση τῆς ἴδιας τῆς Νυχτερίδας, γριᾶς ὑπηρέτριας τώρα, στὴ Νάνσυ ποὺ πολὺ ἀργὰ συνδέει τὴν ἀφηγήτρια μὲ τὴν ἡρωίδα. Ἡ ἱστορία της ἔχει μιὰ τραγικὴ συνέχεια ποὺ φτάνει τὰ ὅρια τοῦ ἀδυσαλέου. Στὰ χέρια τοῦ καθάρματος Μπρούξ ἡ Νυχτερίδα ὄχι μόνο ἐκδίδεται ἀλλὰ καὶ ὑποχρεώνεται νὰ παρακολουθεῖ τοὺς ἔρωτές του μὲ τὴν ἀνήλικη κόρη της καὶ στὸ τέλος καταντάει δούλα στὸν πρώην ἐραστή της ποὺ συζεῖ μὲ τὴν κόρη της. Μὰ ἡ ἱστορία ξαναγιεννιέται σὰ θρύλος μὲ τοὺς ἐφηβικοὺς ἔρωτες τῆς κόρης - Νυχτερίδας μὲ τὸν Τόνη καὶ τὸν Παράσχο καὶ σ' αὐτὴ τὴν πλοκὴ ὑπάρχει τὸ ἀποκορύφωμα τῆς λαμπρῆς σύλληψης τοῦ συγγραφέα. Ὕστερα ὁ μύθος τῆς Νυχτερίδας ἀποσυντίθεται στὴν πεζότητα καὶ τὸ βιολογικὸ ἐρωτισμὸ τῆς ὥριμης πιὰ Νυχτερίδας - κόρης, τῆς Τζούλιας. Ἕνας κόσμος μαγείας καὶ νεότητας ἔχει οὐσιαστικὰ ἀποσυντεθεῖ σὲ μικρὲς πράξεις, ἀδυναμίες, συμβιβασμοὺς καὶ τώρα μέσα στὸν πόλεμο παραπαίει ἀνάμεσα στὴν πτωματικὴ ἀποσύνθεση καὶ τὴν ἀνάσταση. Ὁ Παράσχος θ' ἀναστηθεῖ, ἡ Τζούλια ὄχι.

Μὰ ἡ Νυχτερίδα ὑψώνεται καὶ παίρνει τὴ θέση ἑνὸς καθολικότερου συνδετικοῦ συμβόλου μέσα στὸ ἔργο. Οἱ προεκτάσεις εἶναι προαιρετικὲς ἀλλὰ τόσο δυνατές. Τὸ πουλὶ ἡ νυχτερίδα, εἶναι τὸ «κατ' ἐξοχὴν ἐρωτικὸ ὄν». Ἡ μοίρα τῆς Νυχτερίδας σὲ δυὸ γενιὲς συμβαδίζει μὲ τὴ δολοφονία τῆς ἀθωότητας καὶ τῆς ἀνευθυνότητας. Τὸ σκοτάδι, ἀπὸ τὶς νυχτερινὲς περιπέτειες στὴ στέγη, τῆς Τζούλιας, ὡς τὴν πολεμικὴ συσκότιση καὶ ὡς τὸ «περπάτημα στὰ σκοτεινὰ» τοῦ κινήματος εἶναι τὸ βασίλειο τῆς Νυχτερίδας. Τέλος τὴν πιὸ σημαντικὴ προέκταση τοῦ συμβολισμοῦ δίνει ὁ στίχος τοῦ Μακνίης ποὺ βάζει μότο στὸν ἐπίλογο τοῦ βιβλίου ὁ συγγραφέας, ἀφιερώνοντάς το στοὺς νεκροὺς συντρόφους του:

...σὰ νυχτερίδες κρέμονται σ' ἕνα κόσμο μὲ
(ἀνεστραμμένες ἀξίες.

Σημειώνα μιλώντας γιὰ τὴν *Ἀριάγνη*, σχετικὰ μὲ τὴ συμβολοποιΐα τοῦ Τσίρκα, ὅτι ἡ ποιητικὴ αὐτή, ποὺ δοκιμάζεται δεινὰ στὰ χέρια μέτριων ποιητῶν, στὸ ἔργο τοῦ Τσίρκα ἐφαρμοζόταν ἀντίστροφα, δηλαδὴ ρεαλιστικά. Ὁ Τσίρκας, ὑπογράμμιζα, «δὲν συμβολοποιεῖ τὴν πραγματικότητα ἀλλὰ π ρ α γ μ α τ ο π ο ι ε ῖ τὰ σύμβολα». Ἡ «λέσχη» τοῦ πρώτου βιβλίου, ὁ Λαβύρινθος (συνοικία) καὶ τ' ὄνομα τῆς ἡρωίδας στὸ δεύτερο, ἡ Νυχτερίδα στὸ τρίτο δίνουν καὶ τ' ὀνόματά τους στὰ βιβλία τῆς τριλογίας. Μὰ τὸ τελευταῖο δικαιώνει ἀπόλυτα τὴν ποιητικὴ αὐτὴ τοῦ συγγραφέα.

Ἡ ἐρωτικὴ (ἀπὸ μιὰ πλευρὰ) ἱστορία τῆς Νυχτερίδας καὶ ἡ ἐρωτικὴ αἴσθηση ὅλων σχεδὸν τῶν προσώπων τῆς τριλογίας προκαλεῖ τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ ἔργο ὅσκικὰ «ἐρωτικό». Μὰ νομίζω πὼς μιὰ τέτια ταξινόμηση θὰ ἀποδεκάτιζε τὴν οὐσία τοῦ ἔργου. Ἀπὸ μιὰ ἄλλη, συνολικότερη, ἐκτίμηση ἔχει ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς ἠθογραφίας τοῦ πολέμου σ' ἕνα κέντρο τοῦ κοσμοπολιτικό, ἢ ἀκόμα ἔχει κάποια στοιχεῖα μιᾶς κοσμοπολιτικῆς ἠθογραφίας μὲ τὴν εὐκαιρία καὶ μὲ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ πολέμου. Μὰ ἡ ἔντονη παρουσία τῶν ἰδεῶν, τῆς πολιτικῆς, τοῦ ἐπικοῦ στοιχείου τοῦ κινήματος καὶ τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ του προβληματισμοῦ δὲν θὰ ἦταν ἱκανοποιημένη ἀπὸ τὸ στατικὸ χαρακτηρισμὸ τῆς ἠθογραφίας. Γιὰ ὅλους τοὺς παραπάνω λόγους τὸ ἔργο δὲν εἶναι μοναδικὰ πολιτικό. Μὰ ὁ πολιτικὸς προσδιορισμὸς τοῦ θέματος εἶναι ὁ σταθερότερος σ' ὁλόκληρη τὴν τριλογία κι ὁ κόσμος τοῦ ἐαμικοῦ μεσανατολίτικου κινήματος εἶναι ὁ πιὸ εὐδιάκριτος καὶ περιγεγραμμένος κόσμος μέσα σ' αὐτή. Πρέπει νὰ συνυπολογίσουμε, βέβαια, ὅτι ἡ τεχνικὴ τοῦ Τσίρκα ποὺ δὲν εἶναι ἀμέθοδη οὔτε πολὺ περισότερο αὐτόματη βοηθάει σ' αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη προβολή, γιατὶ βρίσκει πολὺ εὔστοχα τὸ ἀριθμὸς ὕφος γιὰ κάθε πρόσωπο, γιὰ κάθε κατηγορία ἢ ὁμάδα προσώπων, γιὰ κάθε θέμα καὶ στὸ πολιτικὸ μέρος τοῦ μύθου του, πολὺ σωστὰ ἀποκλείει τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴ γοητεία, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ ἰδέες, ὀργάνωση, διαλεχτική. Τέλος ὁ ἐπίλογος τοῦ ἔργου, ποὺ ἀνασυντάσσει στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 1954 ὅσα ἀπὸ τὰ πρόσωπά του ἐπέζησαν ἀπὸ τὸ μεσανατολίτικο κίνημα, ἐνισχύει τὸ πολιτικὸ εἶδος τοῦ μυθιστορήματος. Ὁ ἐπίλογος αὐτός, μὲ σκηνοθετικὴ ἔμπνευση τραγωδίας, ἀποτελεῖ μιὰ πυκνὴ ἐλεγεία στὴν ἀρετὴ τοῦ ἀγωνιστῆ καὶ στὴ θυσία καὶ συμπυκνώνει τὶς κριτικὲς ἰδέες τοῦ συγγραφέα γιὰ τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς ἐποχῆς μας ποὺ ἔθεσε ἡ ἐκτροπή.

Ὡστόσο θὰ ἔλεγα ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Τσίρκα σὰν εἶδος, πέρα ἀπὸ τὸ εἰδικὸ βάρος τοῦ πολιτικοῦ, ἀνήκει στὸ γένος τῆς μεγάλης ἀνθρωπολογικῆς λογοτεχνίας, καθὼς δίνει — ἱστορικὰ βέβαια — τὶς βασικὲς ἀνθρώπινες δυνάμεις καὶ ἰδιότητες στὴ δοκιμασία τους καὶ ξανοίγει τὴν προοπτικὴ τῆς ἀνθρώπινης μοίρας.

Ἕνα δοκίμιο θὰ μποροῦσε νὰ γραφτεῖ γιὰ τὰ ἰδιαίτερα μορφικὰ γνωρίσματα τοῦ ἔργου, γιὰ τὸ ὕφος του γιὰ τὴ γλώσσα του. Μιὰ πάμπλουτη γλώσσα, πραγματικά, χαρίζει τὶς δυνατότητές της στὶς ἰδέες καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ συγγραφέα. Εἶναι ἡ δημοτικὴ μας γλώσσα, ἐνισχυμένη ἀπὸ μιὰ διασταύρωση ἰδιωμάτων, καὶ ἀπὸ τὴ σύγχρονη ἐκφραστικὴ τῶν ἰδεῶν καὶ τῆς ἀνθρώπινης ἐπιστήμης. Ὁ Τσίρκας ἔχει δημιουργήσει ἀπὸ πολὺ νωρὶς τὸ ὕφος του μὰ στὸ ὡριμότατο αὐτὸ ἔργο τὸ ἔχει προωθήσει σὲ ζηλευτὴ πλαστικότητα. Μὲ τὴ μεγαλύτερη ἄνεση περνάει, διατηρώντας τὴν ἴδια προσωπικὴ σφραγίδα ἀπὸ τὴν πιὸ ὠμὴ ρεαλιστικὴ περιγραφὴ στὸ λυρισμὸ καὶ ἀπὸ τὴ νηφάλια λογικὴ στὸ πάθος καὶ τὸ ὄνειρο. ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς ὁμιλίας καὶ τῆς σκέψης τῶν λαϊκῶν ἀνθρώπων, τῶν μπεντονβίνων, τῶν Ἀλεξαντρινῶν, τῶν νησιωτῶν, στὴν κοσμοπολίτικη νοστροπία καὶ ἐκφραστικὴ ἢ στὴν ἰδιαίτερη ἐκφραστικὴ τῶν ἀγωνιστῶν. Τὸ κάθε πρόσωπο τοῦ ἔργου δὲν ξεχωρίζει μὲ τὸν κλασικὸ τρόπο τῆς τυπολογίας ἀλλὰ ἀναγνωρίζεται βαθύτερα ἀπὸ κάτι σὰ μιὰ δική του σφραγίδα δημιουργίας.

Ἀριστουργηματικὴ ἀντιστοιχία βρίσκεται κάποτε ἀνάμεσα στὸ εἶδος καὶ τὸ ὕφος τῶν προσώπων καὶ τῶν καταστάσεων, ὅπως ἡ διήγηση τῆς γριᾶς - Νυχτερίδας ἢ ἡ ἀφήγηση τοῦ Παράσχου (δεύτερου ἀφηγητῆ στὸ βιβλίο, δίπλα στὸ Μάνο) σὲ δεύτερο πρόσωπο: ἕνας ἀληθινός, ἀκέριος Παράσχος μιλάει, θὰ ἔλεγες, στὸν ἄλλο, τὸν ἀδιάφορο, τὸν ἀλλοτριωμένο καὶ τοῦ ξυπνάει τὸ ὄνειρο μόριο μὲ μόριο.

Θρίαμβο τοῦ συγγραφέα στὴ μυθιστορηματικὴ σύνθεση ἀποτελεῖ τὸ τελευταῖο βιβλίο τῆς τριλογίας. Καμιὰ δυσανάλογία, περισσολογία, ἀντίσταση τοῦ ὑλικοῦ καὶ τῶν ἰδεῶν του δὲ ἀφήνει ἡ πέννα του. Κατορθώνει νὰ πειθαρχήσει ἕνα πολυποίκιλτο καὶ πολυπρόσωπο θίασο, νὰ συγχωνεύσει ἐπεισόδια, ὄνειρο καὶ πραγματικότητα, νὰ κάνει ἐναργῆ τὴ δράση χωρὶς τὴν ἰσοπεδωτικὴ ἀφηγηματικὴ μέθοδο. Καί, προπαντός, κατορθώνει ν' ἀποσπάσει ὁλόκληρο τὸ βιβλίο, μέσα ἀπὸ τὶς συμφορὲς καὶ τὶς ἀσχήμιες ποὺ δὲν κρύβονται ὅλη τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ἀνθρώπου. Γυρίζοντας τὴν τελευταία σελίδα στοχάζεσαι πολὺ πάνω σ' αὐτὴ τὴν ὁμορφιὰ ποὺ κερδίζεται, λὲς πιὸ τέτιος εἶναι ὁ κόσμος, τελικὰ δικαιωμένος γιατὶ κυβαλάει πάνω του τὴ ζωή.

Ἔρσης Παπαστάμου

Μυρουδιὰ καμένου χόρτου

Ἔχεις μπροστά σου ἕνα βιβλίο ὀπτικὰ εὐχάριστο, σὰν ἔκδοση, τὸ χαρτί του, τὸ ἐξώφυλλο, ἄνετες οἱ σελίδες. Ἡ κατάργηση τοῦ κόμματος στὴ στίξη προμηνᾶ, λογικῶς, κάποια ἀντίληψη σύγχρονη. Ἡ ἀφιέρωση «στὰ νιάτα ποὺ μεγάλωσαν χωρὶς στοργή», ὁ πρόλογος καὶ τὰ πρῶτα καθέκαστα σοῦ δίνουν ἀμέσως τὸ θέμα. Θέμα μεγάλο: ἡ ψυχικὴ ταραχὴ τῶν παιδιῶν, μὲ τὶς συνέπειές της σ' ὅλη τους τὴ ζωή, ὅταν οἱ γονεῖς χωρίζουν. Κι ἀρχίζεις τὴν ἀνάγνωση. Ὁπόταν βρίσκεσαι μέσα σὲ μιὰ παρεξήγηση.

Ἤδω ἔχει γίνει σύγχυση στὰ λογοτεχνικὰ εἴδη. Σ' αὐτὰ τὰ «διηγήματα», ὅπως καθορίζονται, χρησιμοποιοῦνται στοιχεῖα ποὺ ἀνήκουν σὲ χῶρο ἀλλότριο: στὴν ποίηση. Κι ὄχι νὰ πεῖς σὲ τίποτα ποιητικὲς πρόζες μὲ τὰ ἰδιαίτερά τους νόμιμα ἢ παράνομα γνωρίσματα, ἀλλὰ στὴν καθαυτοῦ «κλασικὴ» ποίηση, τῆς ὁποίας κομμάτια εἶναι ἄφθονα σπαρμένα στὸ κείμενο, μὲ ρίμες καὶ μέτρα, μέχρι τὰ πιὸ γνωστά: 11σύλλαβοι, 13σύλλαβοι, 15σύλλαβοι κλπ. Ἡ ὑπηρέτρια πρὸς τὸ γιὸ τῆς οἰκογένειας: «Τί κάθεσαι λοιπὸν καὶ μὲ κοιτᾶς; ὁ κόσμος θέλει χέρια καὶ μὴ χασομερᾶς». Ἕνας ἀνθοπώλης νὰ λέει: «σὲ τούτη τὴ ζωὴ ὅλοι μιὰ θέση κωνηγᾶμε κι ὅταν δὲ βρίσκεται μαθές... τὴν ἀποκτᾶμε». Ὁ γιὸς στὴν ὑπηρέτρια: «Ναί Ἀγλαΐα ἀλλὰ τώρα ποὺ χάθηκε πιὰ γιὰ πάντα ἡ σιγουριά; πῶς θὰ ξανάβρουμε ἔτσι χώρια τὴ χαρά; πῶς Ἀγλαΐα;» Σὲ ἐσωτερικὸ μονόλογο, ἔκκληση στοὺς γονεῖς: «Γιατί χωρίσατε μητέρα καὶ πατέρα: γιατί χτίσατε τοὺς πόθους σας καὶ γκρεμίσατε τὰ δνειρά μας; γιατί ἀποφύγατε τὸ γολγοθά σας καὶ πλέξατε τὴ συφορά μας;»

Καὶ τοῦτο τὸ ἀπόφθεγμα, γιατὶ τὸ βιβλίο εἶναι ἐπίσης κείμενο ἀποφθεγμάτων: «ἐντός μας βρίσκεται ὁ σωσμός μας».

Ὡστόσο, ποιὸς ὁ λόγος νὰ γίνει παρουσίαση αὐτοῦ τοῦ ἔργου, ποὺ δὲν ἐδικαίωσε κατὰ τίποτα τὶς προθέσεις τοῦ θέματος; Γιατὶ ὁ «σωσμὸς» τῶν κακοπαθημένων παιδιῶν δὲν πρόκειται βέβαια νὰ βοηθηθεῖ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση. Τουλάχιστον, ὅμως, ἂς ἤτανε νὰ σωθεῖ ἡ λογοτεχνία ἀπὸ τέτοια ἁμαρτήματα. Ἡ στίβα τῶν ἐκδόσεων — προπαντὸς στὶς πρωτοχρονιάτικες γιορτὲς — ποὺ ὑψώνεται ἀπειλητικὴ δίπλα στοὺς κριτικούς, μὲ κίνδυνο νὰ γείρει νὰ τοὺς πλακώσει, καλύτερα θὰ ἤτανε νὰ λιγόστευε. Πρὸς ὄφελος τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς λογοτεχνικῆς ὑπόστασης τῶν συγγραφέων της.

Α. Μ.

Σπύρου Λιναρδάτου

Πῶς ἐφθάσαμε στὴν 4η Αὐγούστου

Ἡ 4η Αὐγούστου στάθηκε μιὰ σκοτεινὴ περίοδος τῆς πρόσφατης ἱστορίας μας, μὲ ἀπροσμέτρητες ἀρνητικὲς συνέπειες, πολιτικές, ἱστορικές, ἠθικές, στὸν ἐθνικό μας εἶο. Μ' ὅλο ὅμως ποὺ ἐφέτος συμπληρώνονται τριάντα χρόνια ἀπὸ τὴν κήρυξη τῆς δικτατορίας τοῦ ἀπίθανου σπιθαμιαίου «ἀρχηγοῦ», ἐλάχιστα ἀσχολήθηκε ὡς τώρα ἡ ἱστορικὴ καὶ πολιτικὴ δοκιμιογραφία μὲ τὸ γεγονὸς καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἔμμεσα, μελετώντας καὶ κρίνοντας κυρίως τὸν πόλεμο καὶ τὴν Ἐθνικὴ Ἀντίσταση. Ἔτσι, τὸ βιβλίο τοῦ Σπύρου Λινάρδου «Πῶς ἐφτάσαμε στὴν 4η Αὐγούστου» ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα τὸ «Θεμέλιο», εἶναι μιὰ εὐπρόσδεκτη προσφορά.

Ἡ προετοιμασία τῆς 4ης Αὐγούστου ἄρχισε βέβαια ἀπὸ πολὺ ἐνωρίς. Μὰ ὁ Σπύρος Λιναρδάτος δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ καλύψει τὸ μεγαλύτερο οὐσιαστικὰ μέρος τῆς μεσοπολεμικῆς περιόδου. Γι' αὐτὸ πῆρε ὡς ἀφετηρία του τὸ κίνημα τοῦ 1935, ποὺ ὅπως λέει στὸν πρόλογό του «ἐπιτάχυνε τὴν πορεία πρὸς τὴ δικτατορία».

Γιὰ τὴν τεκμηρίωση τοῦ ἱστορήματός του ὁ συγγραφέας χρησιμοποιεῖ κυρίως τὸν τύπο τῆς ἐποχῆς. Γιὰ τὴν ὥρα τὰ κρατικὰ ἀρχεῖα εἶναι ἀπροσπέλαστα κι αὐτὸ εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα σοβαρὸ μειονέκτημα στὴν ἱστορικὴ ἔρευνα. Μὰ ὁ Σπύρος Λιναρδάτος ἐπισήμανε ἕνα-δυὸ ἰδιωτικὰ ἀρχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἄντλησε ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα. Ἀσφαλῶς ὑπάρχει ἀκόμα μεγάλο περιθώριο ἐκμετάλλευσης τῶν ἰδιωτικῶν ἀρχείων. Ἡ ἔλλειψη πάντως ἀρχειακοῦ ὑλικοῦ δημιουργεῖ τεράστιες δυσκολίες στὸ μελετητή, ὅταν μάλιστα ἐπιχειρεῖ, ὅπως ὁ Σπ. Λιναρδάτος, μιὰ γενικότερη ἑρμηνεία καὶ ἱστορικὴ τοποθέτηση τῶν φαινομένων, μέσα στὸ γενικότερο πλέγμα τῆς κοινωνικῆς διαπάλης καὶ τῆς διεθνοῦς πραγματικότητας τῆς στιγμῆς.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ συγγραφέας, ὁπλισμένος μὲ τὴ μεθοδολογία τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ, φωτίζει τὸ θέμα του ἀπὸ πολλὲς πλευρές, κρίνει καταστάσεις καὶ πρόσωπα, συναρτᾶ γεγονότα καὶ καταλήγει σὲ ἀσφαλῆ συμπεράσματα, ἔστω κι ἂν μερικὲς φορές, ἀπὸ ἔλλειψη ἀποδεικτικοῦ ὑλικοῦ μοιάζει ἀπὸ πρώτη ματιὰ νὰ ἀφορίζει. Μὰ αὐτὲς οἱ κρίσεις καὶ τὰ συμπεράσματα στηρίζονται καὶ ἐπιβεβαιώνονται ἀπὸ τὴν κατοπινὴ ἱστορικὴ ἐξέλιξη, ποὺ εἶναι ἡ πειστικότερη ἀπόδειξη.

Ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ μὲ κομμένη ἀνάσα τὰ γεγονότα: τὴν προώθηση τῶν ἀντιδρα-

στικῶν, τυχοδιωκτικῶν στοιχείων, τὴν ἐκκαθάριση τοῦ κρατικοῦ μηχανισμοῦ ἀπὸ τοὺς προοδευτικούς, δημοκρατικοὺς παράγοντες, τὸν «ἠθικὸ ρυθμὸ» τοῦ ἀντιβενιζελικοῦ κράτους, τὴν ἐπίθεση ἐναντίον τῶν λαϊκῶν δικαιωμάτων καὶ τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν, τὴν κονδυλικὴ «κοσμογονία», τὸ διασμὸ τῆς λαϊκῆς θέλησης μὲ τὸ νόθο δημοψήφισμα, τὴν παλινόρθωση τῆς βασιλείας, τὶς τρικλοποδιὲς τῆς αὐλῆς, τὴν τρομοκρατία, τὴν ἀνέντιμη ἀθέτηση ὑποσχέσεων, τὴν παραβίαση τοῦ λόγου τοῦ βασιλιᾶ, τὴ μεθοδικὴ προετοιμασία ποὺ ὁδήγησε στὸν ἀνοιχτὸ φασισμὸ τῆς 4ης Αὐγούστου. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴ διαδικασία, πρέπει νὰ λογαριάσουμε καὶ τὴν ἰδεολογικὴ προετοιμασία, ποὺ γινόταν ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ δεξιὸ τύπο καὶ ἀπὸ τὴν 'Υπηρεσία 'Αμύνης τοῦ Κράτους, τοῦ ΓΕΣ, μὲ ἀρχηγὸ τὸ Φεσόπουλο, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μερικοὺς «πνευματικοὺς» ἀπολογιστὲς τοῦ φασισμοῦ καὶ τοῦ χιτλερισμοῦ — μεταξὺ ἄλλων καὶ τὸ Θέμο 'Αθανασιάδη - Νόβα, ἀδερφὸ τοῦ γνωστοῦ φαιδροῦ πρώτου «πρωθυπουργοῦ» τοῦ ἀνακτορικοῦ πραξικοπήματος τὴν 15 'Ιουλίου. Μὰ ὁ Σπύρος Λιναρδάτος δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἰδεολογικὴ προετοιμασία τῆς 4ης Αὐγούστου κι αὐτὸ βέβαια εἶναι μιὰ ἀδυναμία τοῦ βιβλίου.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ παλαιοδημοκρατικὰ κόμματα καὶ προσωπικότητες εἴτε προώθησαν εἴτε ἀμφιταλαντεύτηκαν μπροστὰ στὸν ἐπερχόμενο φασισμό. Μὲ συνέπεια ἀγωνίστηκε τὸ Κ.Κ.Ε. καὶ ὁ συγγραφέας χρησιμοποιεῖ πλατειὰ τὰ ντοκουμέντα του: ἀποφάσεις, ἀνακοινώσεις, ἄρθρα τοῦ «Ριζοσπάστη» λόγος τῶν κοινοβουλευτικῶν του ἐκπροσώπων, ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἀποδείχτηκαν ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη, ἀληθινὰ προφητικά. 'Απὸ τὰ ἴδια ντοκουμέντα ἀντλεῖ καὶ χαρακτηρισμούς, ἐκτιμήσεις, κρίσεις καὶ τοποθετήσεις προσώπων, καταστάσεων, γεγονότων καὶ πραγμάτων τῆς ἐποχῆς. Νόμιμο καὶ ὀρθό. Μερικὲς ὅμως ἀπ' αὐτὲς τὶς κρίσεις, διατυπωμένες μὲ ὀξύτητα πάνω στὴ βάση τῶν γεγονότων, ἀποδείχτηκαν στὸ φῶς τῶν κατοπινῶν ἐξελίξεων τουλάχιστον ὑπερβολικὲς ἢ καὶ σχηματικὲς καὶ νηφαλιότερη ἐπανεξέταση, ἀνατοποθέτηση καὶ ὑποβολὴ σὲ κριτικὸ ἔλεγχο, πράγμα ὅμως ποὺ δὲν ἀντιμετωπίζει ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου.

'Υπάρχει ὅμως κι ἕνας κρίσιμος σταθμὸς στὴν πορεία πρὸς τὴν 4ην Αὐγούστου, γύρω στὸν ὁποῖο ὁ προβληματισμὸς ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα εἶναι ὑποχρεωτικός. Αὐτὸς ὁ σταθμὸς εἶναι τὰ γεγονότα τῆς Θεσσαλονίκης τῆς 9 τοῦ Μάη 1936. "Οπως εἶναι γνωστό, μετὰ τὶς βολοφωνίες τῶν ἐργατῶν ἀπὸ τὶς χωροφυλακίστικες ὀρδὲς τοῦ Μεταξᾶ, ὁ στρατὸς ποὺ στάλθηκε γιὰ νὰ ἐπιβάλει τὴν τάξη, συναδελφώθηκε ἀπ' τὰ κάτω μὲ τὸ Λαό. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲ μπόρεσε νὰ τὸ ἐκμεταλλευθεῖ ἡ ἡγεσία τοῦ λαϊκοῦ κινήματος, ὥστε νὰ προωθήσει τὶς θέσεις τῆς Δημοκρατίας καὶ νὰ ὑψώσει ἀνυπέρβλητο φραγμὸ στὸν ἐπερχόμενο φασισμό. Προσωπικὴ εὐθύνη γι' αὐτὸ εἶχε ὁ τότε ἀρχηγὸς τοῦ ΚΚΕ, Νίκος Ζαχαριάδης. 'Αλλὰ μὲ τὸ καθεστὼς τῆς προσωπολατρείας ποὺ ἐπικρατοῦσε ἔγινε ἀδύνατη ἡ ἄσκηση δημιουργικῆς κριτικῆς. Κι ἔτσι τὰ γεγονότα τῆς Θεσσαλονίκης πέρασαν στὴν ἱστορία τοῦ λαϊκοῦ κινήματος μὲ μερικοὺς ἀόριστους καὶ γενικοὺς χαρακτηρισμούς, χωρὶς νὰ ἐπιχειρηθεῖ μιὰ βαθύτερη τομή τους καὶ χωρὶς νὰ καταλογιστοῦν εὐθύνες. Μ' ἂν ἡ πλημμελὴς ἐσωκομματικὴ λειτουργία δὲν ἔκανε δυνατὴ τὴ δημιουργικὴ κριτική, ἔχει χρέος νὰ προβληματιστεῖ ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα. Δυστυχῶς ὁ συγγραφέας τοῦ «Πῶς ἐφτάσαμε στὴν 4η Αὐγούστου» οὔτε κἂν σκέφτηκε, φαίνεται, νὰ ἀνταποκριθεῖ σ' αὐτὸ τὸ χρέος.

Παρὰ τὶς ἐπιμέρους ἀδυναμίες, ἡ ἐργασία τοῦ Σπύρου Λιναρδάτου, εἶναι πολύτιμη. Πολύτιμη σὰν ἱστορικὴ προσφορά, ἀλλὰ προπαντὸς σὰν δίδαγμα. Σήμερα ποὺ ἀκούγονται καὶ πάλι ὄχι μόνο ψίθυροι ἀλλὰ καὶ ἀνοιχτὲς ἀπειλὲς γιὰ δικτατορία, βιβλία σὰν αὐτό, ποὺ σημαδεύουν τὸ δρόμο καὶ δείχνουν τοὺς σταθμοὺς τῆς πορείας πρὸς τὸ φασισμὸ εἶναι πράξεις ὑψηλοῦ δημοκρατικοῦ καὶ ἐθνικοῦ φρονηματισμοῦ, ποὺ ἐπισημαίνουν τὸν κίνδυνο ἀλλὰ καὶ ἐπιτάσσουν δραστήρια καὶ θετικὴ ἀντιμετώπιση ἀπὸ μέρους καὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς πνευματικῆς ἡγεσίας καὶ ὁλόκληρου τοῦ λαοῦ.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Γιώργου Κοτζιούλα

"Οταν ἤμουν μὲ τὸν "Αρη

'Ο ποιητὴς Γιῶργος Κοτζιούλας, ποὺ τόσο πρόωρα ἔφυγε ἀπὸ τὴ ζωή, εἶχε πάρει ἐνεργὸ μέρος στὴν 'Εθνικὴ 'Αντίσταση: ὀργάνε στὸ βουνό, ἔζησε τὴ μεγάλη ἐποποιία, θαύμασε τὸν ἡρωισμὸ καὶ τὴν ἔξαρση τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων, γνώρισε τοὺς ἡγέτες τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Γνώρισε ἀπὸ κοντὰ καὶ τὸν ἀρχηγὸ - θρύλο τοῦ ἀντάρτικου, τὸν "Αρη Βελουχιώτη. Εἶναι γνωστὸ τὸ τέλος τῆς ἱστορίας. 'Ο "Αρης διαφώνησε μὲ τὴ Βάρκιζα, ἀρνήθηκε, μαζὶ μὲ λίγα παλληκάρια του, νὰ παραδόσει τὰ ὅπλα, καὶ κυνηγημένος ἀπὸ ἐχθροὺς καὶ φίλους, περικυκλώθηκε ἀπὸ ἕνα κυβερνητικὸ ἀπόσπασμα καὶ σκοτώθηκε. 'Η νικήτρια ἀντίδραση δὲν περιορίστηκε νὰ κόψει τὸ κεφάλι του καὶ νὰ τὸ περιφέρει σὰν τρόπαιο σὲ χωριὰ καὶ πολιτεῖες: θέλησε νὰ βρωμίσει τὴ μνήμη του καὶ νὰ ἀμαυρώσει τὴν ἐθνικὴ του δράση, πετώντας πάνω στὸ ἄψυχο

κουφάρι του κάθε λογῆς ἐλεεινὴ συκοφαντία.

Δὲν χωρεῖ καμιὰ ἀμφιβολία, πὼς ὁ Ἄρης εἶχε κάτι ἀπὸ τὸν πρωτογονισμὸ τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ 1821: ἦταν ἄγγελος μαζὶ καὶ διάβολος, ὅπως ἔλεγε ὁ Καραϊσκάκης. Εἶχε, μεγάλα προτερήματα καὶ μεγάλα ἐλαττώματα. Μὰ στὴν πλάστιγγα τῆς ἱστορίας ἡ ἐθνικὴ καὶ λαϊκή του προσφορὰ θὰ βαρύνει δυσανάλογα πρὸς τὶς ἀδυναμίες του — ἀνθρώπινες ὡς ἕνα βαθμό, ἀλλὰ καὶ κατὰ ἕνα μεγάλο μέρος καλλιεργημένες καὶ σὲ στενὴ συνάρτηση μὲ μιὰ ἀρνητικὴ νοοτροπία καὶ πράξη μιᾶς περιόδου τοῦ λαϊκοῦ κινήματος. Κι ὅμως, ἡ ἀντίδραση διαγράφοντας τὴ θετικὴ προσφορὰ τοῦ Ἄρη, διόγκωσε στὸ πολλαπλάσιο τὶς ἀδυναμίες καὶ τὰ λάθη του, παρουσιάζοντας — κυριαρχημένη κι ἀπὸ αἴσθημα ἐνοχῆς γιὰ τὴν ἐξόντωση τοῦ ἐθνικοῦ ἥρωα — ἕναν Ἄρη - ἀνθρωπόμορφο τέρας, ἕναν Ἄρη - ἀρχιεγκληματία, ποὺ δὲν πρόσφερε τίποτα στὸν ἐθνικὸ ἀγώνα καὶ ποὺ ἔγῆκε στὸ δουνὸ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ρουφήξει αἷμα, γιὰ νὰ σφάξει καὶ νὰ ἐξολοθρεύσει τὶς ἀθῶες περιστερές: τοὺς ἀκραιφνεῖς ἐθνικόφρονες πολίτες ποὺ κανένας τους δὲν συνεργάστηκε μὲ τὸν καταχτητή!

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπίθεση ὁρωμιᾶς θέλησε νὰ ὑπερασπιστεῖ ὁ Κοτζιούλας τὸν Ἄρη. Ἐκεῖνος ἦταν νεκρὸς καὶ δὲ μποροῦσε νὰ μιλήσει. Εἶχαν χρέος ὅμως νὰ μιλήσουν ὅσοι τὸν γνώρισαν καὶ τὸν ἔζησαν ἀπὸ κοντά, οἱ συναγωνιστὲς καὶ οἱ φίλοι του: «Οἱ ἀντίπαλοι τὸν ἀναθεμάτιζαν, — γράφει στὸν πρόλογο ὁ Κοτζιούλας. Τ' ὄνομά του ἀπλώθηκε σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα καὶ δὲν πρόκειται νὰ σβήσει ποτέ. Τὸν ξέρουν γέροι καὶ παιδιά, ἔγινε τὸ θιάμασμα τῶν γυναικῶν. Ἔκανε τόσους ἀνθρώπους νὰ δακρύσουν, ἀπὸ χαρά, ἀπὸ συγκίνηση, ἀπὸ περηφάνεια. Καὶ οἱ ἀντίθετοι τὸν παρουσιάζουν σὰν ἄσπλαχνο κακοῦργο, σὰν ἕνα ματοβαμμένο ἀρχιληστή. Τὸ μίσος κ' ἡ χολή τους δὲν ξεθύμαναν οὔτε μὲ τὸ θάνατό του. Τί νὰ 'ταν ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ὁ Ἄρης Βελουχιώτης; Πῶς φερνόταν σὰν ἄνθρωπος, τί γνωρίσματα εἶχε; Ἀξίζει πραγματικὰ νὰ γίνεται λόγος γι' αὐτόν; Πῶς δικαιολογεῖται ὁ φωτοστέφανος, ὁ θρύλος ποὺ τὸν τύλιξε ἀπὸ τόσο νωρίς; Στὰ παραπάνω ρωτήματα αἰσθάνθηκα πὼς εἶχα χρέος ν' ἀπαντήσω κ' ἐγώ, ἀφοῦ μοῦ δόθηκε ἡ σπάνια τύχη νὰ τὸν γνωρίσω ἀπὸ σιμὰ καὶ μάλιστα νὰ συνδεθῶ μαζί του».

Ὁ Κοτζιούλας ξέρει πὼς μὲ τὶς ἀναμνήσεις του αὐτὲς δὲν κάνει μόνο ἕνα μνημόσυνο στὸ μεγάλο του φίλο, μὰ καὶ προσφέρει ὑπηρεσία στὸ Ἔθνος καὶ στὴν Ἱστορία. Βέβαια ὁ Κοτζιούλας εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα λογοτέχνης καὶ πολλὲς σελίδες τοῦ κειμένου του μποροῦν νὰ σταθοῦν ὑπόδειγμα λιτῆς καὶ ἀπέριττης ἀφήγησης, μ' ὅλο ποὺ, ἄγνωστο γιὰ ποιό λόγο, ὁ ποιητὴς ὄχι μόνο δὲν τὸ τέλειωσε ἀλλὰ οὔτε καὶ μπόρεσε νὰ τὸ ξανακοιτάξει, τὸ ἄφισε στὴν ἀρχικὴ μορφὴ τῆς πρώτης ὁρμῆς του, μὲ τὶς μοιραῖες ἀβλεψίες καὶ ταχυγραφίες. Σ' αὐτὸ ὀφείλονται κυρίως καὶ μερικὲς ἀνακρίβειες, ἂν καὶ ὁ Κοτζιούλας, ἔχοντας συνείδηση τοῦ ἔργου ποὺ ἔκανε, εἶχε ζητήσει στοιχεῖα καὶ ἀφηγήσεις ἀπὸ ἄλλους συναγωνιστὲς τοῦ Ἄρη.

Τὴν ἔκδοση τὴν ἐπιμελήθηκε ὁ Κ. Κουλουφάκος. Στὸ σημείωμά του μελετάει τὸ χειρόγραφο τοῦ ποιητῆ καὶ κάνει διάφορες παρατηρήσεις. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ σημειώσεις τοῦ ἐπιμελητῆ: ἐπισημαίνονται καὶ ἐπανορθώνονται οἱ ἀνακρίβειες σὲ πρόσωπα, γεγονότα καὶ χρονολογίες καὶ πολλὰ ἀσαφῆ σημεῖα φωτίζονται καὶ προεκτείνονται. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ὁ Κ. Κουλουφάκος χρησιμοποίησε τὴ βιβλιογραφία τῆς Ἀντίστασης, ἀλλὰ καὶ πρόσφερε στὶς προφορικὲς μαρτυρίες πολλῶν πρωταγωνιστῶν καὶ συναγωνιστῶν τοῦ Ἄρη, διασταυρώνοντας ἀπὸ πολλὲς πλευρὲς τὶς πληροφορίες.

Ἔτσι, μὲ τὸ «Ὅταν ἤμουν μὲ τὸν Ἄρη» τοῦ Γιώργου Κοτζιούλα πλουτίζεται ἡ φτωχή ἀντιστασιακή μας φιλολογία μὲ ἕνα ὡραιότατο κείμενο σὲ ὑποδειγματικὴ ἔκδοση.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Μάριου Πλωρίτη

Πρόσωπα τοῦ νεώτερου δράματος

Μιὰ σειρὰ δοκίμια ἀφιερωμένα στοὺς κορυφαίους δραματουργοὺς τοῦ σύγχρονου θεάτρου, ποὺ πρωτοδημοσιεύθηκαν στὸν καθημερινὸ καὶ περιοδικὸ τύπου ἀνάμεσα στὰ 1954 καὶ 1965, παρουσίασε σὲ μιὰ φροντισμένη ἔκδοση ὁ κριτικὸς Μάριος Πλωρίτης. Σ' ἕνα μικρὸ τόμο βρίσκουμε ἑννέα συνοπτικὲς ἀλλὰ περιεκτικὲς μελέτες γιὰ τοὺς Στρίντμπεργκ, Τσέχωφ, Ζαρρύ, Πιραντέλλο, Μπρέχτ, Μπέκεττ, Ἰονέσκο, Οὐίλλιαμς, Ντύρενματτ, ποὺ προσφέρουν μιὰ ἐνημερωμένη καὶ ἀντικειμενικὴ τοποθέτηση τοῦ ἔργου τους στὸ σύγχρονο θέατρο.

Μπορεῖ κανεὶς ἀμέσως νὰ παρατηρήσει πὼς ἀπουσιάζουν πολλὰ ἀξιόλογα «πρόσωπα», ποὺ ἔπαιξαν σημαντικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση τοῦ νεότερου δράματος. Τὸ βιβλίο δὲν φιλοδοξεῖ νὰ φωτίσει ὅλα τὰ ρεύματα στὸ σύγχρονο δραματολόγιο, οὔτε μποροῦσε νὰ πραγματοποιήσει τέτοιο σκοπὸ στὰ περιορισμένα του περιθώρια. Ὅμως ὁ τρόπος ἀντιμετώπισης καὶ ἡ σωστή,

κατὰ κανόνα, ἀνάλυση τῶν προσώπων ποὺ ἐξετάζονται, ἀποτελεῖ μιὰ στέρεη βάση, μιὰ πολὺ διαφωτιστικὴ εἰσαγωγὴ γιὰ τὴν κατανόηση πολλῶν προβλημάτων καὶ γενικὰ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ σύγχρονου δράματος σὲ πολὺ εὐρύτερη κλίμακα, ἀπ' ὅ,τι προβλέπει ὁ πίνακας περιεχομένων τοῦ βιβλίου.

Στὰ τελευταῖα χρόνια εἶδαν τὸ φῶς ἀρκετὲς ἐκδόσεις, ὅπου θεατρικοὶ κριτικοί, φιλοδοξώντας νὰ παραδόσουν συγκεντρωμένο τὸ ἔργο τους στὴν αἰωνιότητα, συσσώρευσαν πλάι σὲ λίγες ἀξιόλογες μαρτυρίες πολλὰ πρόχειρα γραφτά τους, κριτικὲς γιὰ ἀσήμαντα θέματα, σημειώματα στηριγμένα σὲ ἐντυπώσεις τῆς στιγμῆς, σὲ πολὺ ὑποκειμενικὲς καὶ ἀβασάνιστες κρίσεις, κοντολογὶς κείμενα ποὺ εἶχαν παλιώσει λίγες μέρες μετὰ τὴν πρώτη δημοσίευσή τους στὸν τύπο. Στὴν περιοχὴ ποὺ ἐποπτεύει, τὸ βιβλίο τοῦ Μ. Πλωρίτη εἶναι μιὰ φωτεινὴ ἐξαίρεση καὶ μιὰ ὑποδειγματικὴ ἐργασία αὐστηρῆς ἐπιλογῆς. Στὸν ἀναγνώστη προσφέρονται κείμενα ποὺ εἶναι προϊὸν μακρόχρονης μελέτης καὶ θεατρικῆς ἐμπειρίας καὶ ἐπιδιώκουν νὰ καλύψουν ἕνα σοβαρὸ κενὸ — τὴν ἔλλειψη ἑλληνικῆς βιβλιογραφίας πάνω στὰ θέματα τοῦ σύγχρονου δραματολογίου.

Ὁ ἀναγνώστης ὁδηγεῖται προσεκτικὰ στὸ λαβύρινθο τῶν προβλημάτων τοῦ σύγχρονου δράματος, βοηθούμενος ἀναμφισβήτητα ἀπὸ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴ σαφήνεια ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα. Οἱ ἀρετὲς αὐτὲς δὲν εἶναι διόλου ἀμελητέες σὔτε τυχαῖες, εἰδικὰ στὴν περίπτωση τοῦ ἀντικειμένου ποὺ ἐξετάζεται καὶ ἀναμφισβήτητα μαρτυροῦν τὴν ὡριμότητα τῆς σκέψης καὶ τοῦ προβληματισμοῦ τοῦ συγγραφέα πάνω στὰ πολύπλοκα θέματα ποὺ ἀντιμετωπίζει.

Τὰ θέματα αὐτὰ ὁ κριτικὸς τὰ φωτίζει πολύπλευρα, ὅσο τοῦ ἐπιτρέπουν τὰ στενὰ πλαίσια τῶν δοκιμίων, ἐπισημαίνοντας τὶς ἱστορικοκοινωνικὲς ρίζες, τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς, τὰ προσωπικὰ βιώματα καὶ ἄλλους παράγοντες ποὺ καθορίζουν τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀναζήτηση, προβάλλει τὶς ἰδιομορφίες τῶν διαφόρων τεχνοτροπιῶν στὰ καθοριστικά τους γνωρίσματα, ὑπογραμμίζει τὶς ἀνθρωπιστικὲς ἀξίες ποὺ περικλείνονται στὸ μήνυμα τῶν ἔργων, συνθέτοντας ἕνα βασικὰ σωστὸ περίγραμμα γιὰ τὴν τοποθέτηση τοῦ κάθε συγγραφέα.

Φυσικὰ τὸ εἶδος τῶν δοκιμίων καὶ ὁ χῶρος ποὺ διαθέτουν δὲν ἐπιτρέπουν στὸν κριτικὸ νὰ ἐξαντλήσει ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν ἀνάγκη μιᾶς τέτοιας πολύπλευρης ἀνάλυσης. Οἱ συντομεύσεις καὶ οἱ παραλείψεις εἶναι ἀναπόφευκτες, ὁ φωτισμὸς γίνεται ἄνισος. Ἔτσι, ἀναλύοντας τὸ ἔργο τοῦ Στρίντμπεργκ, ὁ κριτικὸς ἐπεκτείνεται περισσότερο στὰ προσωπικὰ βιώματα, στὰ ὑποκειμενικὰ αἴτια ποὺ στάθηκαν ἀφορμὴ γιὰ ὁρισμένα ἔργα του καὶ λιγότερο ἐξετάζει τὸ κοινωνικὸ κλίμα, τὶς εἰδικὲς συνθῆκες καὶ τὸν προβληματισμὸ τῆς σκανδιναυϊκῆς λογοτεχνίας, καθὼς καὶ τὴν ἀντεπίδραση, ποὺ ἄσκησαν στὸ ἔργο τοῦ Στρίντμπεργκ τὰ ρεύματα τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας ὅπως διαμορφώθηκαν στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα. Ἀπὸ τὸν Πιραντέλλο, παραλείπεται ἕνα μέρος τῆς δημιουργίας του (ἡ πρὸ τοῦ 1921 περίοδος) καὶ στὴν ἀνάλυση τῶν ἔργων του γενικὰ τονίζονται περισσότερο τὰ μορφικὰ καὶ ἄλλα στοιχεῖα, αὐτὰ ποὺ συγκροτοῦν τὴν ἔννοια «πιραντελισμὸς» καὶ λιγότερο ὁ ἠθικοκοινωνικὸς προβληματισμός του. Σωστὰ διαγράφεται ἡ ἀτμόσφαιρα καὶ τὸ γενικὸ κλίμα στὴ θεατρικὴ δημιουργία τοῦ Τσέχωφ, τὰ ἔργα του ὅμως ἐξετάζονται πολὺ συνοπτικά, παραλείπονται πολλὰ στοιχεῖα, ποὺ συνιστοῦν τὴν ἀνανεωτικὴ ἐπίδραση τοῦ Ρώσου συγγραφέα στὸ παγκόσμιο θέατρο. Στὸ ἄρθρο αὐτὸ μονομερὴς καὶ ἀμφισβητήσιμη φαίνεται ἡ ἄποψη πὼς ἡ «φθορὰ» εἶναι ἡ ἀληθινὴ δράση στὰ ἔργα τοῦ Τσέχωφ (σελ. 41). Ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτός, ποὺ θὰ ταίριαζε ἀσφαλῶς γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Μπέκετ, παραγνωρίζει τὶς φανερὲς ἢ ἀδιόρατες πλούσιες πτυχές, ποὺ καθορίζουν τὶς συγκρούσεις ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα τῶν τσεχωφικῶν ἔργων. Κάποτε ὁ κριτικὸς καταφεύγει καὶ σὲ ἄλλες γενικόλογες διατυπώσεις, ποὺ δὲν συμβάλλουν στὸν σαφέστερο καθορισμὸ τῆς ἰδιομορφίας τοῦ κάθε δημιουργοῦ. Σχετικὰ μὲ τὸ μήνυμα ποὺ φέρνουν τὰ ἔργα τοῦ Μπρέχτ, ἐπαναλαμβάνονται οἱ σωστὲς καὶ γιὰ ἄλλους συγγραφεῖς ἔννοιες «ἀγάπη», «συμπόνια», γιὰ τὸν ἄνθρωπο (σελ. 88), ἐνῶ δὲν τονίζεται τὸ μαχητικότερο καὶ ἱστορικοκοινωνικὰ πολὺ πιὸ συγκεκριμένο νόημα τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ του κηρύγματος, αὐτὸ ποὺ προσδιόρισε καὶ τὴ μορφὴ τοῦ ἐπικοῦ θεάτρου.

Σὲ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴ λεπτομερὴ εἰδολογικὴ τοποθέτηση ἔργων καὶ στὴν ἐκτίμηση φαινομένων ποὺ εἶναι πρόωρο νὰ κριθοῦν ὁριστικὰ (ὅπως τὰ πολυσυζητούμενα θέματα τοῦ πρωτοποριακοῦ θεάτρου), ὁ κριτικὸς σωστὰ περιορίζεται στὸ νὰ ἐξηγήσει, νὰ προετοιμάσει τὴ δεκτικότητα τοῦ ἀναγνώστη καὶ ἐπίσης σωστὰ ἀποφεύγει τὶς ἀξιολογήσεις καὶ τὶς ἀξιωματικὲς διατυπώσεις πάνω σὲ ἀμφισβητούμενα προβλήματα. Ἐξαίρεση, σὲ λεπτομέρειες φυσικά, ἀποτελοῦν ἐλάχιστα σημεῖα τοῦ βιβλίου, ὅπως π.χ. ἡ ἄποψη ὅτι ὁ Στρίντμπεργκ μὲ τὴν «Δεσποινίδα Τζούλια» ἔγινε δημιουργὸς τοῦ σύγχρονου ψυχολογικοῦ δράματος (σελ. 23), ποὺ παραγνωρίζει τοὺς προδρόμους καὶ ἄλλους σύγχρονούς του δραματουργοὺς καὶ ἀγνοεῖ τὶς νατουραλιστικὲς πλευρὲς τοῦ συγκεκριμένου αὐτοῦ ἔργου. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ἄποψη περὶ θρησκευτικότητας τοῦ Σάμουελ Μπέκετ (σελ. 109). Ὕστερα ἀπὸ τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό», ποὺ ἔδοσε ἀφορμὴ γιὰ παρόμοιες εἰκασίες, τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Μπέκετ δὲν προσφέρουν κανένα τεκμήριο, ἱκανὸ νὰ ἐβραιώσει τὴν παραπάνω ἄποψη.

Ὡστόσο γιὰ ἕνα βιβλίο ποὺ ἀπευθύνεται στὸ πλατὺ κοινό, ἡ συνοπτικότητα ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπορρέουν οἱ παραλείψεις ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, εἶναι μεγαλύτερο πρόσὸν ἀπὸ τὴν ἐξαντλητικὴ διεξοδικὴ ἀνάλυση, ποὺ θὰ τὸ ἔκανε ἴσως ἀπρόσιτο σὲ πολλοὺς ἀναγνῶστες. Γιατί, ἐπαναλαμβάνουμε, τὸ βιβλίο τοῦ Μάριου Πλωρίτη εἶναι ἕνας χρήσιμος ὁδηγὸς καὶ σίγουρος

σύμβουλος γιὰ ὅλους τοὺς φίλους τοῦ θεάτρου, ποὺ θέλουν νὰ γνωρίσουν καλύτερα τὴ σύγχρονη δραματουργία.

Πέρα ἀπ' αὐτὸ εἶναι καὶ μιὰ πρώτη συνεισφορὰ τῆς κριτικῆς στὴν προσπάθεια τοῦ θεάτρου μας νὰ κατακτήσει καὶ νὰ ἀφομοιώσει δημιουργικότερα τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀναζητήσεων καὶ τὶς ἐπιτεύξεις τοῦ σύγχρονου δράματος.

Δ. ΣΠΑΘΗΣ

Μ. Γ. Μερακλῆ

Ἀνδρέα Κάλβου Ὠδὲς

Στὴ σειρὰ «Βοηθητικὴ Βιβλιοθήκη Μέσης Παιδείας» (Δ/ντὴς Ἀλέκος Γ. Παπαγεωργίου) κυκλοφόρησε ἡ ἑρμηνευτικὴ ἔκδοση τῶν Ὠδῶν τοῦ Κάλβου, τοῦ Μ. Γ. Μερακλῆ. Στὸ προλογικό του σημείωμα γράφει ὁ ἐκδότης ὅτι τὸ βιβλίο «δὲν ἔχει ἀποκλειστικὰ ἐπιστημονικὸ χαρακτήρα: φιλοδοξία τοῦ συγγραφέα εἶναι νὰ διαβαστεῖ ἀπὸ ὅσο γίνεται περισσότερους ἀναγνῶστες... Ἡ ποίηση εἶναι ὅ,τι ἐνδιαφέρει ἐδῶ προπάντων — βέβαια ὄχι σὲ βάρος τῆς ἐπιστήμης». Σκοπὸς δηλ. τοῦ ἐκδότη εἶναι νὰ φέρει τὴ δυσπρόσιτη ποίηση τοῦ Κάλβου πιὸ κοντὰ στὸ εὐρύτερο κοινό.

Στὴν εἰσαγωγή του δίνει πρῶτα-πρῶτα τὰ βιογραφικὰ τοῦ Κάλβου. Μὰ δὲν ἔχει ὑπόψη του τὶς νεότερες ἔρευνες τοῦ Ἰντιάνου, Ἐνεπεκίδη, Βίττι καὶ ὑποπίπτει σὲ μερικὲς ἀνακρίβειες, δευτερεύουσας ὅμως σημασίας (ὁ Κάλβος δὲν ἔφυγε ἀπὸ τὴ Φλωρεντία γιὰ τὴν Ἑλβετία τὸ Φλεβάρη, ἀλλὰ τὸν Ἀπρίλη (μεταξὺ 23 - 25) τοῦ 1821. Στὸ Παρίσι δὲν πῆγε τὸ Γενάρη τοῦ 1826 ἀλλὰ τοῦ 1825). Μιλεῖ κατόπιν γιὰ τὴ γλώσσα καὶ τὴ μετρική του (δὲν δίνει ἐξήγηση γιὰ τὰ ρηματικὰ ἀσυναίρετα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητής). Τέλος ὑποστηρίζει, πράγμα ποὺ ἔκανε καὶ παλιότερα σὲ χωριστὸ μελέτημά του, ὅτι ὁ Κ. ἦταν ἕνας στρατευμένος ποιητής. Δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ συμφωνήσει κανεὶς μ' αὐτὴ τὴ διαπίστωση. Διαφωνεῖ ὅμως μὲ τὴ διατύπωση: «Ὁ Κ. δὲν ἦταν ἐκ φύσεως ἕνας ποιητής, ὅπως ὁ Σολωμὸς π.χ., ἀλλὰ ἕνας στρατευμένος...». Ὁ Κάλβος ἦταν τὸ ἴδιο, σὰν τὸ Σολωμό, ἐκ φύσεως ποιητής, ποὺ ἔταξε ὅμως τὴν ποίησή του στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἐπανάστασης — ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ Σολωμὸς — καὶ μὲ τούτη τὴν ἔννοια ἦταν κι αὐτὸς ἕνας στρατευμένος.

Ἡ ἑρμηνευτικὴ ἐργασία στὶς Ὠδὲς τοῦ Κάλβου εἶναι εὐσυνείδητη, προσεχτική, εὐρυμαθής, λεπτομερειακή. Ἐπεξηγοῦνται ἐννοιολογικὰ οἱ στροφές, ἑρμηνεύονται οἱ ἀρχαϊκὲς ἀλλὰ καὶ οἱ δημοτικὲς ἐκφράσεις τοῦ ποιητῆ καὶ ἐπισημαίνεται ἡ προέλευσή τους, γίνονται πραγματολογικὲς παρατηρήσεις καὶ σχόλια, παρατίθενται ἀποσπάσματα ἀπὸ ἄλλους ποιητὲς ποὺ ἐπεξεργάζονται συγγενικὲς ποιητικὲς σκέψεις εἴτε εἰκόνες, ἀναφέρονται οἱ κυριότερες παραλλαγὲς ποὺ ὑπάρχουν στὸ χειρόγραφο τῶν πρώτων δέκα Ὠδῶν, σποραδικὰ τέλος, γίνονται καὶ αἰσθητικὲς παρατηρήσεις. Ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ ἔκδοση ποὺ τὴν ἐνδιαφέρει προπάντων ἡ ποίηση, θὰ περίμενε κανεὶς καὶ μιὰ πλήρη αἰσθητικὴ ἀνάλυση τῆς κάθε Ὠδῆς. Καὶ ἴσως κυρίως αὐτό.

Πάντως, τὸ βιβλίο τοῦ Μ. Γ. Μερακλῆ εἶναι ὠφελιμότατο γιὰ κείνους ποὺ θέλουν νὰ ἔλθουν σὲ ἐγγύτερη γνωριμία μὲ τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου καὶ χρησιμότατο βοήθημα γιὰ τοὺς μαθητές.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Θεόφιλος

Ἔκδοση Ἐμπορικῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι 1966

Γι' ἄλλη μιὰ φορὰ ἡ ἐκδοτικὴ δραστηριότητα τῆς Ἐμπορικῆς Τράπεζας κινήθηκε εὔστοχα στὸ χῶρο τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Μᾶς ἔβοσε μιὰν ἔκδοση ἐπιμελημένη ὅσο κ' ἐπιβλητική, μὲ θέμα τὸ λαϊκὸ ζωγράφο Θεόφιλο, ποὺ ὅσο περνᾶ ὁ καιρὸς τόσο περισσότερο θεμελιώνεται ἡ πολλαπλὴ σημασία τοῦ ἔργου του.

Ὕστερα ἀπὸ ἕνα σύντομο πρόλογο τοῦ διοικητῆ τῆς Τράπεζας, καθηγητῆ Στρατῆ Ἀνδρεάδη, ἀκολουθεῖ ἕνα λιγόλογο κείμενο τοῦ Γιάννη Τσαρούχη.

Ἔχουν εἰπωθεῖ τόσο πολλὰ καὶ τόσο ἀντιφατικά, καὶ γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ λαϊκοῦ ζωγράφου, (κι ὅλ' αὐτὰ ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν τὸν γνώρισαν ποτέ τους) καὶ γιὰ τὸ ἔργο του, ποὺ εὐτυχῶς εἶναι μιὰ χεροπιαστὴ πρα-

γματικότητα κ' ἔτσι δάζει κάποιο δριο στὴ φαντασία τῶν κριτικῶν του. Ἐπειδὴ μάλιστα τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε τύπο, ἔξω ἀπὸ κάθε καθιερωμένο, χωρεῖ πολλὲς ἐξηγήσεις καὶ παρεξηγήσεις, ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυριστεῖ πὼς συχνὰ γίνεται μιὰ ἀκόνη ποὺ πάνω της ἀκονίζει τὴν κρίση του ὁποιος τοῦ δαστᾶ.

Γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Θεόφιλου ἔχουνε γραφτεῖ καὶ μυθιστορήματα ἢ ἄλλα πρόχειρα λαϊκὰ ἀναγνώσματα, ὅπου ἀνέκδοτα καὶ περιστατικὰ ἔχουν πασπαλιστεῖ μὲ τὴν ἀχλὺ τοῦ μύθου. Δημιουργήθηκε ἔτσι ἕνας θρύλος ποὺ θαρρεῖς καὶ τὸν γυρεύει ἡ προσωπικότητα, μὰ καὶ τὸ ἔργο τοῦ ἰδιόρρυθμου αὐτοῦ καλλιτέχνη. Καλὰ ποὺ πρόφτασαν μερικοὶ εὐσυνείδητοι ἄνθρωποι νὰ μαζέψουν ἕνα - δυὸ αὐθεντικὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα, κ' ἔτσι σώθηκε ἕνας ἱστορικὸς σκελετός, ποὺ σήμερα μπορεῖ ὁ καθένας νὰ τὸν συμπληρώσει, ὅσο δαστᾶ ἡ φαντασία του, κ' ἔτσι ἔχουμε μερικὰ σταθερὰ ἀποκούμπια, σημεῖα ποὺ τὰ παραδέχονται θέλοντας καὶ μὴ ὅλοι, μὰ καὶ φανερὲς ἀντιφάσεις, ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπο ποὺ ὁ κάθε αὐτόκλητος βιογράφος του ἐπιθυμεῖ νὰ ἑρμηνέψει ἢ νὰ συμπληρώσει τὰ περιστατικὰ ποὺ διασώθηκαν.

Λίγο - πολὺ τοῦ φτιάξαμε μιὰν εἰκόνα. Μὲ τὴν παράξενη καὶ πάρωρη ντυσιά, μὲ τοὺς χαριτωμένους ἀναχρονισμούς του σὲ κάθε του φέρσιμο, σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς του, φαντάζει στὰ μάτια μας σὰν κάποιος ἀπ' τοὺς δικούς του ἥρωες, Μεγαλέξαντρος μαζὶ καὶ Κατσαντώνης, σὰν ἐκείνους τοὺς ἥρωες ποὺ ζωγράφιζε, ἔτσι ἀναχρονιστικὰ κ' ἔτσι ἱστορικὰ λαθεμένα, γιατὶ τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς ἡ φαντασία του δὲ βολευότανε, δὲ χωροῦσε μέσα στὰ στενὰ πλαίσια τῶν γνώσεων, ποὺ τοῦ δίνανε τὰ περιορισμένα σχολικὰ βιβλία, ποὺ ἀποτελούσανε δὰ καὶ τὸ μοναδικὸ δπλοστάσιο τῆς ἱστορικῆς του κατατόπισης, ἀπ' ὅπου ἔδγαζε τὶς ἱστορίες του.

Ὁ Τσαρούχης στέκεται εὐτυχῶς, πολὺ ἀντικειμενικά, πολὺ λιτά, μπρὸς στὸ δίο τοῦ ζωγράφου. Δὲν καταφεύγει σὲ κανένα τέχνασμα φιλολογικό, σὲ καμιὰ φαντασίωση. Λέγει ἁπλὰ μερικὰ στοιχεῖα ἀπ' τὴ ζωή του, κι ἀπὸ ποῦ τὰ πῆρε. Μερικὲς φορὲς τοῦ φτάνει νὰ ὑποδείξει τὶς ἀντιφάσεις ποὺ περιέχουν οἱ πηγές του. Παρόλο ποὺ διάζεται νὰ ξεπεράσει γρήγορα τὸ ἄχαρο τοῦτο γύμνασμα τοῦ βιογράφου, δρίσκει τὸν τρόπο νὰ μιλήσει, ἔτσι ἀνάμεσα στ' ἀστεῖα καὶ στὰ σοδαρά, γιὰ τὸ ἑλληνικὸ μπαρόκ, καὶ νὰ διατυπώσει μερικὲς ἀπ' τὶς γνωστὲς καὶ κάπως χιουμοριστικὲς κρίσεις του γιὰ πράματα, ἰδέες καὶ ρυθμούς, γιὰ τὸ πῶς δλέπουν οἱ ἄλλοι τὸ ρωμέϊκο, καὶ κάπως, πολὺ θολὰ κι ἀκαθόριστα, πῶς τὸ δλέπει ἐκεῖνος. Εἶναι μιὰ ὑπόθεση ποὺ τοῦ ἀρέσει νὰ τὴν γυροφέρνει συχνά, καὶ ποὺ κάθε φορὰ σὲ ξαφνιάζει, ἴσως γιατὶ δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ σὲ πείσει, μὰ καὶ κάθε φορὰ σὲ κάνει νὰ σκεφτεῖς πὼς τουλάχιστον τά 'χει δεῖ, τά 'χει ἐξετάσει ἀπὸ κοντὰ τὰ πράματα ποὺ ἀναφέρει, κ' ἔχει σοδαρὰ προδληματιστεῖ σ' αὐτὸ τὸ παιχνίδι τῆς φόρμας, ποὺ ἐπιμένει νὰ τὸ δλέπει κάπως μετέωρο κι αὐτόνομο.

Βέδαια ὁ Θεόφιλος ἀγαποῦσε τὴν Ἑλλάδα, καὶ τὴν ἀρχαία καὶ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 21, ἀγαποῦσε τὸν τόπο καὶ τοὺς ἀνθρώπους του χτεσινοὺς καὶ συγκαιριανούς του. Μὰ δὲν ἔκανε καμιὰ ἀπὸ τὰ πρὶν μορφικὴ ἐπιλογή. Τὶς μορφὲς ποὺ θρέψανε τὸ ἔργο του τὶς πῆρε ἀπὸ παντοῦ, ἀπὸ κάθε λογῆς λαϊκὲς ζωγραφιές, λιθογραφίες καὶ ἄλλες, ἑλληνικὸ μπαρόκ, ἀδέξιος ἀκαδημαϊσμός, ἀπὸ καρτποστάλ, ἀπὸ φωτογραφίες, εἰκόνες σχολικῶν διδλίων, μὰ καὶ κατευθείαν ἀπ' τὸ φυσικό του περιδάλλον, τὸ Πήλιο καὶ προπαντὸς τὴ Μυτιλήνη. Μὰ καὶ πάλι ἡ ἀξία του δὲ στάθηκε αὐτή. Γιατὶ ποτέ του δὲν περιορίστηκε σ' αὐτὸ ποὺ πῆρε. Τελικὰ τὸ πῆγε ἐκεῖ ὅπου ἤθελε αὐτός, ἔκανε αὐτὸ ποὺ καταλάδαινε ὁ ἴδιος, ζέστανε γνωστὲς εἰκόνες μὲ τὸ δικό του αἴσθημα, κι ἀπὸ κεῖ δγῆκε ἡ ζωγραφική του.

Ὅταν ὁ Τσαρούχης ἐξετάζει τὴ ζωγραφική του, τὴν δλέπει κάπως σὰν μιὰν αὐτόνομη ἄσκηση. Κάνει ἔτσι μιὰν ἀναγωγὴ θά 'λεγες σὲ μιὰ λίγο - πολὺ ἀπόλυτη ἀξία, στὴ ζωγραφική. Πρέπει νὰ τὸν καταλάδουμε. Εἶναι τόση ἡ φιλολογία γύρω ἀπ' τὸ ἔργο τοῦτο, ἕνα ἔργο πρὶν ἀπὸ κάθε τι ἄλλο ζωγραφικό — τέλος πάντων ζωγράφος ἦτανε ὁ Χριστιανός, σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ ἐκφράστηκε — ποὺ χρειάζεται νὰ τὸ πεῖ καὶ νὰ τὸ ξαναπεῖ κανεὶς πολλὲς φορές, πὼς ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει κυρίως εἶναι ἡ ζωγραφικὴ ἀξία τοῦ ἔργου του, παραπάνω ἀπὸ κάθε γοητευτικὸ στολίδι, καὶ πὼς αὐτὴ καὶ μόνη τὸν τοποθετεῖ. Ἔτσι, σὰν ἀντίδραση στὴ φιλολογικότητα πολλῶν κρίσεων, εἴτε στὴ γκρινιάρικη διάθεση ἄλλων, ποὺ δὲν εἶναι ἱκανοὶ νὰ συλλάδουν τὸ κρινόμενο ἔργο, στὴ δυσκολία πολλῶν νὰ διαδάσουν τὴ γλώσσα του, μιὰ καὶ στὴν ἀμάθεια, τὴ χοντρὴ στενοκεφαλιὰ τῶν δῆθεν εὐρωπαϊκὰ μορφωμένων, οὐσιαστικὰ ὁλότελα ἀγράμματων, τῶν καθυστερημένων θαυμαστῶν τῆς χειρότερης ἀπομίμησης τοῦ «ἑλληνικοῦ κάλλους», δηλ. τοῦ ρομαντικοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, αὐτῶν ποὺ ἀκόμα καὶ σήμερα κοροϊδεύουν τὸ Θεόφιλο, καὶ θεωροῦν τὴ ζωγραφική του σὰν ἐκδήλωση παιδική, σὰν μιὰ χοντροκοπιὰ κι ἀδεξιότητα ἑνὸς ἄμαθου, μὰ καὶ στὸν ἄκαιρο θαυμασμὸ μιᾶς μερίδας σνὸμπ ποὺ γοητεύονται ἀπ' τὸ περίδλημα χωρὶς νὰ νοιάζονται γιὰ τὸ κεντρικό του σημεῖο, καὶ σὰν ἀπάντηση σ' ὅλ' αὐτά, ἡ ἔξαρση τῆς ζωγραφικῆς του οὐσίας εἶναι ἀπόλυτα δικαιολογημένη. Εἶναι δὰ κ' ἡ καλύτερη ἀπάντηση στοὺς ἀρνητές. Ἐπικίνδυνο εἶναι τὸ ν' ἀπομονώσεις τὸ ἔργο ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ ζωγράφου. Γιατὶ ἔτσι δὲν ἐξηγεῖς τίποτα. Χρειάζονται πολλὰ ἐνδιάμεσα στοιχεῖα γιὰ νὰ καταλάδουμε καὶ νὰ αἰσθανθοῦμε τὸ ἔργο του. Ὑπάρχουν δέδαια καὶ κεῖνοι ποὺ θέλουν τὸ μύθο, τὴν ἱστορία, τὸ ἀνέκδοτο, καὶ σταματοῦν μόνο σ' αὐτό. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ κεῖνοι ποὺ γιὰ νὰ φτάσουν στὴν κατανόηση τῆς ὅποιας οὐσίας τοῦ ἔργου χρειάζεται νὰ περάσουν τουλάχιστον ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, γενικὰ ἱστορικὰ εἴτε εἰδικότερα διογραφικά, ποὺ ἔχουν σύνδεση καὶ σημασία σχετικὴ μὲ τὸ

ἔργο. Ἄλλωστε αὐτὰ μονάχα μένουν κι αὐτὰ μονάχα λογαριάζονται. Κι ὁ Τσαρούχης βρίσκει μερικὲς εὐτυχῶς τέτοιες συνδέσεις, πού τοποθετοῦν ἀντικρυστὰ τὸ ἔργο μὲ τὴ ζωή του.

Ὁ Τσαρούχης εἶναι πολὺ κατάλληλος γιὰ νὰ μιλήσει γιὰ τὰ καθαρὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα στὸ ἔργο τοῦ Θεόφιλου καὶ τὸ ἐπιχειρεῖ πολὺ σωστά. Μᾶς δίνει ἔτσι τὴν κύρια πλευρὰ ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, κάνει, θὰ λέγαμε, μιὰν ἀπόπειρα γιὰ τὴ σύλληψη τῆς αἰσθητικῆς του. Ἀπὸ τὴν ἄνεση πού ἔχει τὸ γραφτό του, πείθεσαι πὼς ὁ Τσαρούχης μιλᾶ γιὰ πράματα πολὺ οἰκεῖα του. Αὐτὸς ὁ κατ' ἐξοχὴν ζωγράφος, ἐκφράζει μὲ γλώσσα αὐτοπαθῆ, μὰ τόσο κατανοητὴ σ' ὅλους, μερικὲς αἰσθητικὲς ἀπόψεις πάνω στὸ ἔργο τοῦ Θεόφιλου.

Γρήγορα σταματᾶ ὁ Τσαρούχης γιὰ νὰ δώσει τὸ λόγο στὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, πού ξετυλίγεται σὲ τριακόσες καὶ πάνω χρωματιστὲς κι ἀσπρόμαυρες φωτογραφίες, ὡραῖα τυπωμένες καὶ τοποθετημένες μὲ γοῦστο στὶς σελίδες τοῦ θαυμάσιου αὐτοῦ βιβλίου. Παρουσιάζονται ὅλες οἱ γνωστὲς συλλογὲς ἔργων του, πού ἤθελε ν' ἀκολουθοῦν μιὰν αὐστηρὴ μεθοδικὴ σειρά, ἀκολουθοῦν βασικὰ τὴ χρονολογική τους τάξη, ὅσο τοῦτο εἶναι δυνατό. Λείπουν βέβαια ἀρκετὰ ἔργα μὰ καὶ ἡ συλλογὴ τόσων εἰκόνων ἀποτελεῖ ἀληθινὸ κατόρθωμα. Μποροῦμε τώρα νὰ ποῦμε πὼς ἔχουμε συγκεντρωμένο τὸ ἔργο τοῦ Θεόφιλου καὶ πὼς ὑπάρχει τρόπος τώρα πιὰ νὰ τὸ παρακολουθήσει κανεὶς μέσα ἀπὸ τούτη τὴν ἔκδοση. Ἔτσι τὸ βιβλίο γίνεται μιὰ ἀληθινὰ πολύτιμη συμβολὴ γιὰ τὴν κατάταξη τοῦ ἔργου καὶ μιὰ πρώτη μελέτη του. Ὕστερα ἀπ' τὸ Μουσεῖο τῆς Βαρκᾶς, ἀποτελεῖ μιὰ σημαντικὴ χειρονομία, πού ἔγινε πάλι ἀπὸ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία, γιὰ τὴν ἔμπρακτη ἀναγνώριση τῆς ἀξίας ἑνὸς ἔργου, πού ὁ δημιουργός του ἔζησε ἀνάμεσά μας ἀφάνταστα φτωχὸς καὶ παραγνωρισμένος κ' ἔφυγε πεινασμένος καὶ παραπονεμένος.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ

Ὁ Σολωμὸς στὰ ρωσικὰ

Τὸ ἐξώφυλλο τῆς Ρωσικῆς Ἔκδοσης

Ὁ σοβιετικὸς ἐκδοτικὸς ὀργανισμὸς «Τέχνη τοῦ λόγου» κυκλοφόρησε πρὶν μερικοὺς μῆνες μιὰ ἐπιλογὴ ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ στὰ ρωσικά: εἶναι ἕνας κομψὸς τόμος ἀπὸ 184 σελίδες, σχῆμα 16ο, μὲ σχέδια καὶ κοσμήματα τοῦ ζωγράφου Ε. Ρακούζιν.

Γιὰ τὴν ἐπιλογή, εἰσαγωγή, σχόλια καὶ μετάφραση τῶν ποιημάτων ἐργάστηκαν πολλοὶ Ἕλληνες ἢ ἑλληνομαθεῖς φιλόλογοι καὶ λογοτέχνες. Τὴν ἐπιλογὴ ἔκαναν ὁ Γιάννης Μότσιος καὶ ὁ Πέτρος Ἀνταῖος, Ἕλληνες πολιτικοὶ πρόσφυγες στὴ Μόσχα. Τὴν εἰσαγωγὴ ἔγραψε ὁ Γιάννης Μότσιος. Τὶς σημειώσεις ἡ Σόνια Ἡλιούσκαγια. Τὶς μεταφράσεις ἔκαναν οἱ: Α. Ταρκόφσκη, Α. Ρέβιτς, Π. Γκούροφ, Η. Γκρεμπέλναγια, Α. Ἀργκό, Κ. Καρβονίδης, Α. Ἐφρόν, Χ. καὶ Ι. Δανιὴλ καὶ Ε. Σαλαγόβιτς (ὁ τελευταῖος μετάφρασε ἰταλικὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ).

Στὴν ἀρκετὰ πλατειὰ εἰσαγωγή του ὁ Γιάννης Μότσιος δίνει τὰ βιογραφικὰ καὶ ἐργογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Σολωμοῦ, ἀναλύει σύντομα τὰ κυριότερά του ποιήματα, ἐξηγεῖ τὶς καλλιτεχνικὲς καὶ γλωσσικὲς του ἀρχὲς καὶ τὴ στάση του ἀπέναντι στὰ ἐθνικὰ καὶ πολιτικὰ γεγονότα τῆς ἐποχῆς του καὶ ἀπέναντι στὴ ζωὴ γενικότερα. Κατατοπίζει συνεπῶς τὸν ξένο ἀναγνώστη καὶ τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νὰ παρακολουθήσει καὶ νὰ κατανοήσει καλύτερα τὸ ἔργο τοῦ Ἕλληνα ποιητῆ.

Ἡ Σ. Ἡλιούσκαγια δίνει στὶς σημειώσεις της γραμματολογικὰ καὶ πραγματολογικὰ στοιχεῖα, ἀπαραίτητα γιὰ τὸν Ρῶσο ἀναγνώστη.

Οἱ μεταφραστὲς προσπάθησαν ὄχι μόνο νὰ ἀποδώσουν τὴν οὐσία τῆς σολωμικῆς ποίησης, ἀλλὰ καὶ τὴ μορφή: χρησιμοποίησαν τὰ ἴδια μέτρα καὶ πραγματοποίησαν τὶς ἴδιες ἢ ἀνάλογες ὁμοιοκαταληξίες καὶ διατήρησαν ὅσο ἐπιτρέπει μιὰ μετάφραση ποιητικοῦ κειμένου, τὴ μουσικότητα τοῦ πρωτότυπου.

Ἡ ἐπιλογὴ παρουσίαζε μερικὲς δυσκολίες,

γιατί ἀρχὴ τοῦ ἐκδοτικοῦ ὀργανισμοῦ «Τέχνη τοῦ Λόγου» εἶναι νὰ προσφέρει ὁλοκληρωμένα κείμενα, χωρὶς περικοπές, πρᾶγμα ὅμως ποὺ δὲν εἶναι εὔκολο ὅταν πρόκειται γιὰ ἕνα ἔργο καθαυτὸ ἀποσπασματικό, ὅπως εἶναι τοῦ Σολωμοῦ. Ἔτσι ἐδόθηκε ὁλόκληρος ὁ «Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερία», ὅλα τὰ ἀποσπάσματα τοῦ «Λάμπρου», μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Κρητικό», τοὺς Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» καὶ τὸ σατιρικὸ «Ὄνειρο», καθὼς καὶ 21 ἀπὸ τὰ μικρότερα λυρικὰ τοῦ ποιητῆ, ἀνάμεσα σ' αὐτά: Ξανθούλα, Ἡ ἀγνώριστη, ἡ Εὐρυκόμη, ἡ Ψυχούλα, εἰς Γεώργιον Δρ. Ρούσσην, Γαλήνη, ἐπίγραμμα τῶν Ψαρρῶν, εἰς Φρ. Φραϊζερ, Ὠδὴ εἰς τὴ Σελήνη, ἡ σκιὰ τοῦ Ὁμήρου, Κάρμεν σεκουλάρε, κ.ἄ. Θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ παραλειφθοῦν χωρὶς νὰ ζημιώσει ἡ ἔκδοση, μερικὰ ἀπὸ τὰ πρωτόλεια τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ δὲν ἔχουν ἰδιαίτερη ποιητικὴ ἀξία καὶ ποὺ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τὰ εἶχε κατὰ κάποιο τρόπο ἀποκηρύξει: εἰς Κόρην ἡ ὁποία ἀναθρέφετο μέσα εἰς μοναστῆρι, Ἀνάμνησις, Τὸ ὄνειρο, Ὁ θάνατος τοῦ δοσκοῦ καὶ ἕνα-δυὸ ἄλλα. Ἀντίθετα ζημιώνεται ἡ ἔκδοση ὅταν παραλείπονται ἀδικαιολόγητα τὸ «Εἰς Μοναχήν», ἡ «Φαρμακωμένη», «Νεκρικὴ Ὠδή».

Ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα» στὰ ἰταλικὰ

Οἱ ἐκδόσεις Σουγκὰρ τοῦ Μιλάνου, κυκλοφόρησαν τελευταῖα τὴν «Πάπισσα Ἰωάννα» τοῦ Ροΐδη, μετάφραση Τσέζαρε Κριστοφολίντ, ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ διασκευὴ τοῦ Λώρενς Ντάρελ. Τὸ ἔργο τοῦ Ἕλληνα συγγραφέα, ποὺ παρὰ τὰ 100 του χρόνια, διαβάζεται πάντα μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον, κρίνεται εὐνοϊκὰ ἀπὸ τὸν ἰταλικὸ τύπο καὶ προβλέπεται ὅτι θὰ προκαλέσει πολλὲς συζητήσεις καὶ σχόλια. «Ἀλλὰ ἡ φήμη αὐτοῦ τοῦ μυθιστορήματος, γράφει ὁ Πίνα Σέργκι, ὅλο καὶ ἐξασθενεῖ ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια»: Πολὺ ἄδικα, ὅμως, κατὰ τὴ γνώμη τουλάχιστον τοῦ Ἄγγλου διασκευαστῆ του, ποὺ θὰ τὸ ἤθελε τοποθετημένο «στὴ βιβλιοθήκη κάθε μορφωμένου ἀναγνώστη», δίπλα στὸν «Ἀγαθούλη» τοῦ Βολταίρου καὶ τὴ «Θαΐδα» τοῦ «Ἀνατὸλ Φράνς». Καὶ ὁ Σέργκι συνεχίζει: «στὸ ἑλληνικὸ κείμενο, τὴ μεσαιωνικὴ παράδοση γιὰ τὴν Πάπισσα Ἰωάννα τὴν ξαναδούλεψε μιὰ πένα τσουχτερή, ἀσεβής, ἀλλὰ προπαντὸς ζωηρὰ ἀντικληρική. Ἡ ἱστορία τῆς μοναδικῆς γυναίκας ποὺ κατάφερε ν' ἀνέβει στὴν Ἁγία Ἕδρα δὲν στάθηκε γιὰ τὸν Ροΐδη παρὰ μιὰ πρόφαση γιὰ μιὰ πεταχτὴ ἔξοδο στὸν πρῶτο Μεσαίωνα, τὸν ὁποῖο θέλησε νὰ φωτίσει μ' ἕνα διασκεδαστικὸ καὶ ἀρκετὰ ἀσυνήθιστο φῶς. Ἦταν μιὰ πρόφαση γιὰ μιὰ ἀναδρομή, πάνω στὰ ἴχνη τῆς ἡρωίδας, σ' ἕναν κόσμο, γεμάτον ἐρημίτες, κάθε ἄλλο παρὰ αὐστηρούς, βολικὲς ἡγουμένισσες, δόκιμους μοναχοὺς καὶ μοναχές, ἀφιερωμένες περισσότερο στὶς χαρὲς τοῦ καλοῦ φαγιοῦ καὶ τοῦ ἔρωτα παρὰ σ' ὁτιδήποτε ἄλλο. Μὰ ὅσο προχωράει κανεὶς στὴν ἀνάγνωση, νιώθει ὅτι τὸ πρόσωπο τῆς Ἰωάννας γίνεται σιγὰ-σιγὰ τὸ ζωτικὸ κέντρον τοῦ ἀφηγήματος.

Γιὰ τὸν Ροΐδη, ἡ παλιὰ παράδοση τῆς Πάπισσας Ἰωάννας, δὲν περιορίζεται — ὅπως γίνεται στὴν Ἰταλία — σὲ μερικὰ ἀστεῖα καὶ εὐχάριστα ἀνέκδοτα: γιὰ τὸν Ἕλληνα συγγραφέα ἡ φιλόδοξη πάπισσα ἦταν ἕνα πρόσωπο μὲ σάρκα καὶ κόκαλα: Ἡ γυναίκα ποὺ οἱ ἄμετρες ἐπιδιώξεις της ἀντιπαλεύανε μὲ τὰ ἀληθινὰ ἔνστικτα τοῦ φύλου της, ἦταν μιὰ μορφὴ σωματικὰ πραγματική... Ἀπὸ τὴν Ἀγγλία στὴ Γαλλία κι ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα στὴ Ρώμη, ἡ νεαρὴ ἡρωίδα εἶχε ἕνα σωρὸ περιπέτειες. Κι ὅσο προχωράει ἡ ἀφήγηση, τόσο ἀνοίγει ἡ ὄρεξη γιὰ τὰ ἐπεισόδια καὶ τὶς ἀνεπάντεχες περιγραφές. Ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ φρεσκάδα τοῦ μυθιστορήματος προέρχεται ἀπὸ διάφορους λόγους: ἡ σάτιρα τῶν ἠθῶν, ὁ ἀντικληρικαλισμός, τὸ γραφικὸ στοιχεῖο, καὶ — ἀρκετὰ καθοριστικὸ — ἕνας ἄδολος ἐρωτισμὸς δίνουν στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου μιὰν ἰδιαίτερη γοητεία. Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν οἱ ἀναχρονισμοὶ καὶ οἱ ἀναφορὲς στὴ σύγχρονη ἐποχή, οἱ πολιτικὲς αἰχμὲς καὶ οἱ φιλολογικοὶ ὑπαινιγμοί».

ΤΟ ΞΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ

Παιδεία γιὰ τὸ μέλλον

Ὁ Πολωνὸς μαρξιστὴς παιδαγωγὸς Μπόγκνταν Σουκοντόλσκη, Διευθυντὴς τοῦ Ἰνστιτούτου Παιδαγωγικῶν Ἐπιστημῶν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βαρσοβίας καὶ τοῦ Ἰνστιτούτου Τεχνικῆς τῆς Πολωνικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν, στὸ βιβλίο του «Παιδεία γιὰ τὸ μέλλον» ποὺ κυκλοφόρησε πρὶν μερικοὺς μῆνες καὶ ἀμέσως μεταφράστηκε σὲ πολλὲς εὐρωπαϊκὲς χῶρες (Ἰταλία, Γαλλία κ.λ.) ἐπιχειρεῖ νὰ προσδιορίσει τὴ σχέση κουλτούρας-ἐπαγγελματικότητας ὅπως παρουσιάζεται στὴ σύγχρονη κοινωνία καὶ ἰδιαίτερα σὲ μιὰ σοσιαλιστικὴ κοινωνία: «Παρακολουθώντας τὶς συζητήσεις γύρω στὸ θέμα τῆς γενικῆς μόρφωσης καὶ τῆς ἐπαγγελματικῆς ἐκπαίδευσης, γράφει, μποροῦμε νὰ σημειώσουμε ὅτι βασίζονταν

σὲ μιὰ κοινὴ προϋπόθεση ποὺ στὴ βάση της οἱ δυὸ τύποι μόρφωσης θεωροῦνταν ἀντιθετικοί». Δυστυχῶς, αὐτὴ ἡ προϋπόθεση δὲν ἔχει ἀλλάξει. «Διάφορες παρανοήσεις καὶ λάθη προέρχονται ἀπὸ τὴν ἀνικανότητά μας νὰ ἐγκαταλείψουμε τὴν παραδοσιακὴ ἀντίληψη τοῦ μέσου σχολείου γενικῆς μόρφωσης καὶ ἀπὸ ἀνεπαρκῆ ἀντίληψη τῶν κοινωνικῶν ἀπαιτήσεων ποὺ συνδέονται σήμερα μὲ τὴ μόρφωση τῶν μαζῶν. Τὸ μέσο σχολεῖο γενικῆς μόρφωσης ἀναπτύχθηκε στὴν ἱστορία σάμπως νὰ προσριζόταν γιὰ κείνους τοὺς νέους (ποὺ εἶναι μιὰ ἐλάχιστη μειοψηφία) ποὺ σκοπεύουν νὰ ἀκολουθήσουν ἀνώτερες σπουδές. Τὸ πρόγραμμα καὶ οἱ μέθοδές του τῆς διδασκαλίας κόπηκαν καὶ ράφτηκαν μὲ τρόπο ποὺ νὰ ἀνταποκρίνεται λίγο πολὺ στὶς μελλοντικὲς ἀξιώσεις τοῦ πανεπιστημίου: τὸ μέσο σκολειὸ δὲν ἔπρεπε νὰ προετοιμάζει γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ἐργασία, ἐφόσον αὐτὴ ἡ προετοιμασία θὰ γινόταν στὶς ἀνώτερες σπουδές... Σύμφωνα μὲ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τῶν κυρίαρχων τάξεων τὸ μέσο σκολειὸ γενικῆς μόρφωσης εἶχε τὴ σημαντικὴ ἀποστολὴ νὰ ἐκπαιδεύσει τὴν κοινωνικὴ ἐλίτ, νὰ διαφυλάξει τὴν παραδοσιακὴ κουλτούρα, νὰ μορφώσει τὴ μελλοντικὴ ἰθύνουσα τάξη. Ὁ ἀριστοκρατικὸς χαρακτήρας αὐτοῦ τοῦ σκολειοῦ καὶ τῆς κοινωνικῆς του λειτουργίας ἀντανακλᾶ στὸ πρόγραμμα, ὅπου ἡ πρώτη θέση δίνεται στὶς κλασικὲς γλῶσσες. Ἡ γνώση αὐτῶν τῶν γλωσσῶν ἦταν τὸ μέσο ποὺ θὰ ἀποκάλυπτε τὰ θεμέλια τῆς εὐρωπαϊκῆς κουλτούρας καὶ ταυτόχρονα ἕνας τρόπος γιὰ νὰ ξεχωρίζει ὁ σπουδαστής, ἕνα εἶδος καθιέρωσης».

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Σουκοντόλσκη ὑπογραμμίζει: «Μὰ αὐτὴ ἡ παράδοση δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι βάση γιὰ τὶς μελλοντικὲς προοπτικές».

Γιατί; Γιατὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα, σὲ μιὰν ἐποχὴ βαθύτατων μεταβολῶν, ὅπως ἡ σημερινή, ἡ ἐπαγγελματικὴ μρφωση ὀφείλει «νὰ συγκεντρωθεῖ γύρω στὶς βάσεις τῆς ἐπιστημονικῆς γνώσης». Πραγματικά, σήμερα, γιὰ πολλὰ ἐπαγγέλματα ἡ ἐπιστημονικὴ γνώση εἶναι πιὸ σπουδαία γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς ἴδιας τῆς εἰδικευμένης τεχνικῆς, ποὺ οἱ κανόνες της εἶναι προορισμένοι νὰ ξεπεραστοῦν γρήγορα. Μόνο ἡ καλὴ γνώση λ.χ. τῆς φυσικῆς, τῆς χημείας, τῆς βιολογίας, τῶν μαθηματικῶν, ἐπιφέρει τὴν πλήρη γνώση τῆς ἐπαγγελματικῆς τεχνικῆς καὶ τὴν καλή της χρησιμοποίηση. «Ὅσο πιὸ μεγάλος θὰ εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν προσώπων ποὺ θὰ χρησιμοποιοῦν τὴ νόηση στὴν ἀνάπτυξη τῆς δουλειᾶς τους, τόσο πιὸ σοβαρὴ θὰ εἶναι ἡ γενικὴ προπαρασκευή». Ἡ σπουδαιότητα τῆς ἐπιστημονικῆς μόρφωσης στοὺς θεμελιώδεις τομεῖς εἶναι πράγματι μεγαλύτερη, ὅσο πιὸ ὑψηλὴ εἶναι ἡ στάθμη τῆς ἐπαγγελματικῆς προπαρασκευῆς ποὺ ἐπιδιώκεται. Μὲ λίγα λόγια, ἡ θεωρητικὴ ἐπιστημονικὴ μόρφωση «ἀποτελεῖ τὸ οὐσιαστικὸ στοιχεῖο ἀξίας ἐκείνου ποὺ ἀσκεῖ ἕνα ἐπάγγελμα καὶ τὴ βάση τῆς κατοπινῆς του ἐξέλιξης».

Τὰ συμπεράσματα στὰ ὁποῖα ὁδηγεῖ αὐτὴ ἡ θέση τοῦ προβλήματος εἶναι προφανῶς: «Ἂν ἀναλύσουμε ἀμερόληπτα τὴ σχέση ἀνάμεσα στὴ γενικὴ κουλτούρα καὶ τὴν ἐπαγγελματικὴ μόρφωση, ὀλέπουμε ὅτι ἀλληλοσυγχωνεύονται πάνω σ' ἕνα πεδίο κοινοῦ περιεχομένου καὶ λειτουργιῶν, εἰδικότερα σ' ὅ,τι ἀφορᾶ σὲ μερικὲς ἐξαιρετικὲς λειτουργίες». Ἡ γνώση τῶν ἐπιστημονικῶν βάθρων τῆς ἐπαγγελματικῆς τεχνικῆς ἔχει πράγματι «τὴν ἴδια σημασία ποὺ ἔχει ἡ ἀνθρώπινη ἐργασία καὶ ἡ διαμόρφωση ἑνὸς δράματος τοῦ κόσμου» καὶ ἐδῶ βρίσκεται «ὅλη ἡ πολυπλοκότητα ἐκείνων τῶν στοιχείων ποὺ εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς νόησης γενικά, καὶ τελικὰ ἡ συνείδηση τῆς λειτουργίας ἑνὸς καθορισμένου ἐπαγγέλματος μέσα στὸν κύκλο τῆς συλλογικῆς ζωῆς».

Εἶναι ἀλήθεια: Θὰ ἦταν σφάλμα ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ διαπιστώσαμε αὐτὴ τὴν «οὐσιαστικὴ ταυτότητα», νὰ ἀγνοήσουμε τὶς διαφορὲς ποὺ ὑφίστανται ἀκόμα καὶ σήμερα ἀνάμεσα στὴ γενικὴ μόρφωση καὶ στὴν ἐπαγγελματικὴ ἐκπαίδευση, μὰ εἶναι πολὺ ὀρθὴ ἡ ἀπαίτηση γιὰ «νὰ ἀξιοποιήσουμε» τὸ κοινό τους πεδίο, ἐγκαταλείποντας τὴν παραδοσιακὴ ἀντιθετικότητα. Γιὰ τοῦτο ἔχει σημασία αὐτὸ ποὺ γράφει ὁ Σουκοντόλσκη, διευκρινίζοντας ἀκόμα καὶ μὲ τὶς ἐνδείξεις λειτουργίας (ἀκόμα ζηλαδὴ καὶ μὲ τὶς ἐνδείξεις τῆς μεταρρύθμισης τῶν σχολικῶν κανονισμῶν, τῶν προγραμμάτων καὶ τῶν μεθόδων διδασκαλίας) τὴ θέση του: «Τὸ μέλλον θὰ κάνει πιὸ φανερὴ τὴν ἀνάγκη ποὺ ὑπάρχει γιὰ νὰ ὀργανωθεῖ μιὰ ἐνιαία παιδεία, ποὺ θὰ μπορεῖ νὰ διαφορίζεται ἐσωτερικὰ μὲ ἐλαστικότητα, σύμφωνα μὲ τὰ ἐνδιαφέροντα τῶν μεταγενέστερων... Ἔτσι κι ἀλλιῶς μ' ὅλο ποὺ ἡ γενικὴ μόρφωση καὶ ἡ ἐπαγγελματικὴ ἐκπαίδευση πρέπει νὰ προσαρμόζονται στὰ ἀτομικὰ ἐνδιαφέροντα ὀφείλουν στὸ καινούριο σχολεῖο νὰ βρίσκονται σὲ στενὴ συνάφεια».

Ἕνα ἄλλο σημεῖο, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν ὅρων τῆς σύγχρονης πολιτικῆς καὶ παιδαγωγικῆς συζήτησης, εἶναι ὅτι ἡ σημασία τῆς γενικῆς μόρφωσης στὴν καινούρια ἐποχὴ δὲν εἶναι ρεδομένη μόνο ἀπὸ τὴν αὔξουσα λειτουργία της σὲ σχέση μὲ τὴν ἐπαγγελματικὴ προετοιμασία. Βέβαια «στὴ δουλειὰ ἐκφράζεται πραγματικὰ τὸ ἀνθρώπινο μεγαλεῖο καὶ ἡ ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια, ἡ δύναμη καὶ ἡ εὐθύνη τοῦ ἀνθρώπου». Μὰ ἡ δουλειὰ δὲν εἶναι ἡ μοναδικὴ μορφὴ ἔκφρασης τοῦ ἀνθρώπου καὶ δὲν ἐξαντλεῖ τοὺς σκοπούς του: «Οἱ πρόοδοι τῆς δημοκρατίας τείνουν νὰ προσφέρουν σὲ ὅλους τὴ δυνατότητα συμμετοχῆς στὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ ζωή. Οἱ ἄνθρωποι ὀφείλουν νὰ ἔχουν προπαρασκευαστεῖ πλήρως γιὰ τὰ καθήκοντα καὶ δικαιώματα τὰ συναφῆ μ' αὐτό. Ἡ μόρφωση λοιπὸν δὲ μπορεῖ νὰ βασίζεται ἀποκλειστικὰ στὴν ἐπαγγελματικὴ προπαρασκευή... Ἡ προπαρασκευὴ τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν πολιτικο-κοινωνικὴ ζωὴ ἀποτελεῖ ἕνα μορφωτικὸ χρέος αὐξουσας σημασίας, γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ γενικὴ μόρφωση, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε σήμερα, ἀποβαίνει οὐσιαστικὸ στοιχεῖο καὶ πάντοτε ὅλο καὶ πιὸ ἀπαραίτητο, τῆς παιδείας». Αὐτὸ τὸ ἀπαραίτητο στοιχεῖο δημιουργεῖται λοιπὸν πάνω στὴ βάση τῆς ἀντικειμενικῆς κοινωνίας καὶ πάνω

στόν κορμό μιᾶς ἐπαγγελματικῆς προπαρασκευῆς θεωρούμενη στήν ὀργανική της σύμπτωση μέ τήν διαπλαστική ἀξία τῆς μόρφωσης. Ἡ σημερινή διάσταση ἀνάμεσα στίς «σφαῖρες» τῆς εἰδίκευσης καί στή «σχόλη» ἐξαφανίζεται. Ἔτσι μόνο μπορεῖ νά λυθεῖ ἡ παλιά ἀντίφαση. Πρέπει νά ὑπογραμμιστεῖ ἡ καινούρια σημασία τῆς «γενικῆς μόρφωσης». Στό βιβλίο τοῦ Σουκοντόλσκη ὑπάρχουν πολλές ἐνδιαφέρουσες σελίδες σχετικά μ' αὐτό. Τά ἀποτελέσματα λ.χ. τῆς παιδευτικῆς δραστηριότητας «δέν ἐξαρτῶνται τόσο ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ νέα γενιά κατακτᾶ τήν ἱστορική κληρονομιά στόν τομέα τῆς ἐπιστήμης καί τῆς τεχνικῆς, ὅσο ἀπό τήν ἱκανότητά της νά ἐγκαταλείπει τά φθαρτά καί πεπαλαιωμένα στοιχεῖα αὐτῆς τῆς κληρονομιᾶς... ὄχι τόσο ἀπό τήν ἱκανότητα τῆς νέας γενιᾶς νά χρησιμοποιεῖ προϋπάρχοντα ὄργανα, ὅσο ἀπό τή δυνατότητά της νά ἐκπληρώνει καινούρια κοινωνικά καί ἐπαγγελματικά καθήκοντα... Κι' ἄν ὡς τά σήμερα ἡ ἀγωγή μπόρεσε νά διαθέσει μιά μέθοδο καί μιά ὀργάνωση προσαρμοσμένες στή διπλῆ λειτουργία τῆς διαιώνισης τῆς κληρονομιᾶς τοῦ παρελθόντος καί τῆς προσαρμογῆς τοῦ ἀνθρώπου στούς σύγχρονους ὅρους τῆς ζωῆς,... τώρα ἡ ἀνάγκη μιᾶς προετοιμασίας γιά τή λειτουργία τοῦ μέλλοντος ἐπιβάλλει ἐπί πλέον μιά ἀναλυτική ἀναθεώρηση τῆς παιδαγωγικῆς προβληματικῆς καί τεχνικῆς».

Πραγματικά, ἡ «Παιδεία γιά τό μέλλον» εἶναι μιά παιδαγωγική ἀντίληψη, πού προέρχεται ἀπό τήν προϋπόθεση ὅτι ὄχι μόνο εἴμαστε σέ θέση νά προβλέπουμε, στίς γενικές γραμμές, τήν ἐξελικτική τάση τοῦ πολιτισμοῦ, ἀλλά καί ὅτι μποροῦμε καί ὀφείλουμε νά προετοιμάζουμε τή νέα γενιά γιά μιά ὠφέλιμη καί ὑπεύθυνη συμμετοχή σ' ἐκεῖνες τίς ἱστορικές μεταβολές, πού τό περιεχόμενό τους συνίσταται στήν κατάκτηση μιᾶς ὅλο καί μεγαλύτερης κυριαρχίας ἀπό μέρους τῶν ἀνθρώπων πάνω στούς φυσικούς καί κοινωνικούς ὅρους τῆς ὕπαρξής τους.

Ἡ ἀντίληψη λοιπόν τῆς γενικῆς μόρφωσης ὀφείλει νά ἐξελίσσεται: τό *πρόβλημα* εἶναι «νά κατορθώσουμε νά συνδυάσουμε τήν πολιτιστική κληρονομιά τοῦ παρελθόντος μέ τίς σύγχρονες ἀπαιτήσεις καί ἐμπειρίες, ἀτομικές καί συλλογικές, ἀπομακρύνοντας τό καθετί πού στήν παραδοσιακή κουλτούρα ἀντιπροσωπεύει μιά στείρα καί ἡμιθανῆ ἐπιβίωση».

ΜΑΡ. ΠΕΝΕΡΤΗΣ

Ἡ κίνηση τοῦ βιβλίου

Λαζ. Ἀρσ. Ἀρσενίου: Ἡ Θεσσαλία στήν Ἀντίσταση. Ἐπικοί ἀγῶνες τοῦ θεσσαλικοῦ λαοῦ μέ σύνθημα: Ἐλευθερία ἤ Θάνατος. (Ἀθήνα) 1966, 8, 408.

«Πολύτιμο βοήθημα θά εἶναι τό βιβλίο τοῦ Λαζάρου Ἀρσενίου, —γράφει ὁ ἀξιωματικός Δημ. Μπαλῆς στόν πρόλογό του— σέ ὅσους θά ἀσχοληθοῦν μέ τήν ἱστορία τῆς ἐθνικῆς ἀντίστασης. Ἐξιστορεῖται σ' αὐτό, εἰδικά καί μόνο, ἡ ἀντίσταση τοῦ θεσσαλικοῦ λαοῦ στήν περίοδο τῆς κατοχῆς. Δέν παύει ὅμως νά εἶναι καί πανελλαδικοῦ ἐνδιαφέροντος...».

Ἀντρέ Ζίντ: Κορυντέν, Ἀθήνα 1965, 8, 138. Τό δεύτερο βιβλίο τῆς σειρᾶς τῶν ἐκδόσεων «Δεσμός» παρουσιάζει τούς διαλόγους τοῦ Ἀντρέ Ζίντ.

Νισυριακά: Τόμος Α'. Ἔκδοσις Ἑταιρίας Νισυριακῶν Μελετῶν, Ἀθήνα 1963, 8, 204. Ἐξαιρετικά καλαίσθητος τόμος μέ διάφορα μελετήματα σχετικά μέ τό μικρό νησί τοῦ νοτιοανατολικοῦ Αἰγαίου: Ἀναφέρουμε τίς μελέτες: «Οἱ ξένοι περιηγηταί καί γεωγράφοι διά τήν Νίσυρον» τοῦ Ν. Γ. Μαυρῆ. «Ἡ γενεαλογία τοῦ νεομάρτυρος Νικήτα Νισυρίου ὑπό τό πρίσμα γραπτῶν ἀποδεικτικῶν» τοῦ Μιλ. Λογοθέτη. Τά «Χρονικά» τῆς «Πορφυρίδος» Ρόδου ἀπό ἱδρύσεως μέχρι τοῦ Μαρτίου 1962 κ. ἄ. π. Πρόλογος Νικήτα Σακελαρίδη.

Νισυριακά: Τόμος Β'. Ἔκδοσις Ἑταιρίας Νισυριακῶν Μελετῶν, Ἀθήνα 1965, 8, 352. Ὀγκωδέστερος καί ἀκόμη πιό καλαίσθητος ὁ τόμος αὐτός περιλαμβάνει πλουσιότατο λαογραφικό ὑλικό, τά σπάνιας ὁμορφιᾶς δημοτικά τραγούδια τοῦ νησιοῦ, τοπωνύμια, ἔθρεις τοῦ νισυριακοῦ λεξιλογίου κλπ. Σημειώνουμε τή μελέτη τοῦ Κώστα Σακελλαρίδη «Τό νισυριακό τραγούδι».

Μ. Ι. Λογοθέτης: Τουρισμός καί οἰκονομία τῆς νήσου Νισύρου, Ἀθήνα 1963, 8, 72. Ἡ μελέτη αὐτή πού δημοσιεύεται στόν Α' τόμο τῶν Νισυριακῶν, ἔχει ἐδῶ ἐκδοθεῖ ξεχωριστά καί πραγματεύεται μέ γνώση καί ἀληθινό ἐνδιαφέρον τά σχετικά μέ τήν οἰκονομική ἀξιοποίηση τοῦ νησιοῦ ζητήματα.

Νίνα Κοστερίνα: Τό ἡμερολόγιο ἑνός συνηθισμένου κοριτσιοῦ. Μετ. Ἄλκη Ζέη. Θεμέλιο, Ἀθήνα 1965, 8, 196. Τό ἡμερολόγιο τό ἄρχισε ἡ σ. σέ ἡλικία 15 χρονῶν, τόν Ἰούνιο τοῦ 1936. Τελειώνει στίς 14 Νοεμβρίου 1941, ὅταν ἡ σ. χάθηκε σέ μιάν ἀποστολή παρτιζάνων, ὅπου ἀνῆκε, στό μεγάλο πόλεμο.

Ἐμμανουήλ Καζακέβιτς: Τό γαλάζιο τετράδιο — Ἐχθρός. Μετ. Μ. Ἀλεξανδρόπουλου. Θεμέλιο, Ἀθήνα 1965, 8, 128. Δυό νουβέλες τοῦ σοβιετικοῦ συγγραφέα, γραμμένες λίγο πρίν τό θάνατό του, ὅπου ζωντανεύει τή μορφή τοῦ Λένιν.

Ναζίμ Χικμέτ: Οἱ ρομαντικοί. Μυθιστόρημα Μετ. Κ. Κοτζιᾶ. Θεμέλιο, Ἀθήνα 1965, 8, 214. Τὸ μοναδικὸ μυθιστόρημα τοῦ τούρκου ποιητῆ. Προτάσσεται ἀναλυτικὴ εἰσαγωγὴ γιὰ τὸ ἔργο του τοῦ Ντίνο Ἀμπιντίν.

Κ. Γ. Καρυωτάκης: Ἅπαντα τὰ εὑρισκόμενα: Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη. Τόμος Α΄. Ἀθήνα 1965, 8, 256. Ὁ πρῶτος τόμος περιλαμβάνει τὶς τρεῖς συλλογὲς ποὺ τύπωσε ὁ ποιητής. Στὸ δ΄ τόμο θὰ περιληφθοῦν τὰ ἐκτὸς τῶν τριῶν συλλογῶν λογοτεχνικὰ κείμενα τοῦ Καρυωτάκη (ποιήματα καὶ πεζά). Ὁ ἐπιμελητὴς συνοδεύει τὴν ἔκδοση μὲ πολλὲς γραμματολογικὲς καὶ βιογραφικὲς σημειώσεις.

Λόρκα: (Φεντερίκο Γκαρθία). Μυθογραφημένη καλλιτεχνικὴ ἔκδοση σὲ 38 χωριστὰ φύλλα ποιημάτων τοῦ Ἱσπανοῦ ποιητῆ. Ἀπόδοση Ἀργύρη Εὐστρατιάδη, Γραφὴ Γιάννη Καλαντίδη. Περιλαμβάνει ποιήματα ἀπό: τὸ βιβλίο μὲ τὰ ποιήματα, τὸ βαθὺ τραγούδι, τραγούδια, τσιγγάνο τραγουδιστή, Ματωμένο Γάμο κ.λ.

Μανώλης Ἀναγνωστάκης: Ὑπὲρ καὶ κατά. Θεσσαλονίκη 1965, 8, 112. Δώδεκα κριτικὰ καὶ αἰσθητικὰ ποιήματα καὶ σημειώματα τοῦ ποιητῆ, δημοσιευμένα στὸ διάστημα 1957 - 1965 καὶ ἕνα ἀνέκδοτο, ἀναφερόμενα: στὴν ποίηση, σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό, Παστερνάκ, Καβάφη κ.λ.π.

— Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Δ) ντὴς Γεώργ. Θ. Ζώρας. Τόμ. ΙΕ΄, ἐν Ἀθήναις 1964 - 1965, 8, 622.

Περιλαμβάνει μελέτες καὶ ἄρθρα: Κουρμούλη, Κορρέ, Βουρβέρη, Σάντεβαλτ, Ντονάρ, Σπετσιέρκ, Ράουντσεκ, Σκάσση, Τζαννετάτου, Δασκαλάκη, Παπαντωνίου, Ζακυθηνοῦ, Μουτσοπούλου, Θεοδωρακοπούλου, Ζώρα, Σικρό, Σακελλαρίου, Σμίτ, κλπ. Ἐπίσης γενικὸ εὑρετήριο τῶν τόμων Α΄ - ΙΕ΄.

Μέλπω Ἀξιώτη: Τὸ σπίτι μου. Ἔκδ. Θεμέλιο, Ἀθήνα 1965, 8, 168.

Ἀφηγηματικὴ ἀναδρομὴ στὴν προπολεμικὴ Μύκονο, μὲ μορφὴ χρονικοῦ, στηριγμένου στὰ προσωπικὰ βιώματα τῆς σ. ἀλλὰ καὶ σὲ ἱστορικὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἕνα ἀνέκδοτο γράμμα τοῦ Ἀλέξανδρου Ἀξιώτη τοῦ 1824. Πέρα ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ χρονικοῦ, ἡ ἀφήγηση περνάει μέσα ἀπὸ τὶς ἐναλλαγὲς προσώπων. πραγμάτων καὶ καταστάσεων, ζωντανεύει τὴ ροὴ τοῦ χρόνου, διευρύνεται καὶ οἰκοδομεῖ σὰν πολύτιμο καταστάλαγμα «τὸ σπίτι μου», ποὺ εἶναι ἡ ταύτιση μὲ τὸν πραγματικὸ καὶ ἐσωτερικὸ χαρακτήρα, ὄχι πιὰ ἑνὸς καθορισμένου τόπου, ἀλλὰ ὁλόκληρου τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου.

Νικηφόρος Βρεττάκος: Τὸ ἀγρίμι καὶ ἡ καταιγίδα. Ἔκδ. Θεμέλιο, Ἀθήνα 1965, 16, 134.

Σὲ μιὰ πρώτη μορφὴ εἶδε τὸ φῶς τὸ 1945, σὰν σημειώσεις ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς κατοχῆς. Τὸ ὑλικὸ τὸ ξανάπλασε ὁ σ. καὶ τοῦ ἔδωσε ὁλοκληρωμένη μυθιστορηματικὴ μορφή.

Ἰάκωβος Καμπανέλλης: Μαουτζάουζεν. Ἔκδ. Θεμέλιο. Ἀθήνα 1965, 8, 296.

Χρονικὸ ἀπὸ τὸ χιτλερικὸ στρατόπεδο ὅπου ὁ σ. ἔμεινε κρατούμενος ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1943 ὡς τὸ τέλος τοῦ πολέμου.

Πάνος Ν. Τζελέπης, ἀρχιτέκτονας: Στὸν καιρὸ τῶν σουλτάνων. Ἀθῆναι 1965, 8, 192.

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ 13 μικρὰ χρονικὰ τῆς Πόλης στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα, «Ἱστορίες τοῦ Νταὴ Σταύρῃ» ποὺ τοῦ τὶς διηγήθηκε «στὴ γαλήνη τῶν γερατιῶν του, ἀναπολώντας τὰ περασμένα».

Ντόρα Γκάμπε: Ἐγώ, ἡ μητέρα μου κι ὁ κόσμος. Μετ. Γιάννη Ρίτσου. Εἰκόνες Φώτη Φιλιακοῦ. Ἔκδ. Κέδρος Ἀθήνα 1965, 8, 132.

Τὸ παιδικὸ αὐτὸ βιβλίο τῆς Βουλγαρίδας ποιήτριας, μᾶς δίνει τὸ θάμβος καὶ τὸ δέος τῆς παιδικῆς ψυχῆς ἀπ' τὴν πρώτη ἐπαφή της μὲ τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὴ φύση, μὲ τὰ πράγματα, μὲ τὸν κόσμο, μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ποίησης ὅπου τὸ ὄνειρο καὶ ἡ πραγματικότητα χάνουν τὰ σύνορά τους καὶ ἑνώνονται ἀξεχώριστα σὲ μιὰ νέα μαγικὴ πραγματικότητα διαποτισμένη ἀπ' τὴν ἀγνότητα καὶ τὸ φῶς τῶν πρώτων ἀμόλευτων αἰσθήσεων. Ἡ ὡραιότατη εἰκονογράφηση ἔγινε ἀπὸ ἕνα παιδάκι 5 ἐτῶν.

Ἀντώνης Σαμαράκης: Τὸ λάθος. Ἐξώφυλλο Α. Τάσσου. Βιβλιοπ. τῆς Ἑστίας Ἀθήνα 1965, 8, 236.

Μυθιστόρημα. Ἀπόσπασμά του δημοσιεύτηκε στὴν Ε.Τ. τεῦχος 129.

Ἄξιζ Νεσίν: Ὁ καφὲς καὶ ἡ Δημοκρατία. Μετ. Ἕρμου Ἀργαίου. Θεμέλιο. Ἀθήνα 1965, 8, 184.

Σειρὰ διηγημάτων. Μερικὰ πρωτοδημοσιεύθηκαν στὴν Ε.Τ. ποὺ παρουσίασε στὴν Ἑλλάδα τὸν Τοῦρκο πεζογράφο. Σάτιρα τῆς σημερινῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς τῆς Τουρκίας, μέσα στὰ πλαίσια τοῦ «ἐλευθέρου κόσμου», καὶ μὲ τὴ διείσδυση τοῦ ἀμερικάνικου τρόπου ζωῆς.

Ἠρὼ Παπαβασιλείου: Κοντσερτίνο. Ἀθήνα 1965, 8, 100.

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ 5 διηγήματα, ποὺ μὲ τοὺς ἐπίτιτλους μουσικῆς ἀγωγῆς (πρελούντιο, ἀντάντε, ἰντερμέντζο, λάργκο, φινάλε) ποὺ βάζει ἡ σ. ἐπιδιώκει νὰ δόσει μιὰ ὁλόκληρη σύνθεση.

Θύμιος Ι. Χριστόπουλος: Δυὸ κυπαρίσσια μείναν γιὰ μένα. Ἀθῆναι 1965, 8, 310.

Μυθιστόρημα. Ὁ μύθος, ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1940. Ἐξώφυλλο Λουκᾶ Λιάκου.

Φώντας Κονδύλης: Ὁ γείτονας Ἡρόστρατος. Ἐκδ. Φέξη, Ἀθήνα 1965, 8, 128.

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ 6 διηγήματα, ποὺ κινοῦνται μέσα σ' ἕνα ἐφιαλτικὸ κλίμα, προσπάθεια τοῦ σ. νὰ δώσει μιὰ μαρτυρία τῶν σημερινῶν ἀνθρώπων ποὺ σέρνουν τὸν πόθο τῆς δικαίωσής τους μέσα σὲ μιὰ συγκεχυμένη κοινωνία. Ἐξώφυλλο Λεωνίδα Χρηστάκη.

Ἔριχ Καῖστνερ: Ἡ σχολὴ τῶν δικτατόρων. Ἐκδ. Μαλλιαροπούλου. Ἀθήνα: 1965, 8, 96.

Κωμωδία σὲ ἐννέα εἰκόνες. Ὁ συγγραφέας γράφει στὸν πρόλογό του: «Αὐτὸ τὸ βιβλίο εἶναι ἕνα θεατρικὸ ἔργο, θὰ μποροῦσε δὲ νὰ νομισθεῖ καὶ σάτιρα. Δὲν εἶναι ὅμως σάτιρα, ἀλλὰ παρουσιάζει χωρὶς ὑπερβολὴ τὸν ἄνθρωπο, ὁ ὁποῖος ἔχει γίνει ἡ γελοιογραφία του».

Λαζ. Ἀρσ. Ἀρσενίου: Ἡ Θεσσαλία στὴν Ἀντίσταση. [Ἡαΐδες Ἑλλήνων...] Ἐπικοὶ ἀγῶνες τοῦ θεσσαλικοῦ λαοῦ μὲ σύνθημα: Λευτεριὰ ἢ Θάνατος, Ἀθήνα: 1966, 8, 408.

Ἡ ὀργάνωση καὶ ἀνάπτυξη τῆς Ἀντίστασης στὴ Θεσσαλία, ὡς τὸν Ἰούλιο 1943, μὲ ἄφθονα στοιχεῖα, φωτογραφίες κλπ. Ἐξώφυλλο Ντιάνας Ἀντωνακάτου.

Μιλτιάδης Ι. Λογοθέτης: Τουρισμὸς καὶ Οἰκονομία τῆς νήσου Νισύρου. Ἐκδ. Ἑταιρείας Νισυριακῶν Μελετῶν. Ἀθῆναι - Ρόδος 1963, 8, 72.

Ὁ σ. ἀναφέρεται στὴν ἀρχὴ στὴν ἱστορία τοῦ νησιοῦ, στὴν οἰκονομική του διάρθρωση, στὴν πληθυσμιακὴ κατάσταση, τὶς οἰκονομικὲς δραστηριότητες, καὶ προχωρεῖ στὶς δυνατότητες τουριστικῆς ἀξιοποίησης καὶ στὶς ἐπιδαλλόμενες ἐνέργειες.

Ἑταιρία Νισυριακῶν Μελετῶν: Νισυριακά. Τόμ. 1, Ἀθῆναι 1963, 8, 204. Τόμ. 2, Ἀθῆναι: 1965, 8, 352.

Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα σημειώνουμε ἰδιαίτερα τὴ συλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν (Τ. 2, σ. 5-202) τοῦ Κώστα Σακελλαρίδη, τὰ τοπωνύμια τοῦ Λάζαρου Κοντοβέρου (Τ. 1, σ. 136-160) κλπ.

Ἀθανάσιος Παπαδόπουλος: Ἐπιδράσεις τῆς τέχνης ρητορικῆς τοῦ Φρ. Σκούφου ἐπὶ τῶν ἐπαχῶν τοῦ Ἠλία Μηνιάτη. Ἀθῆναι: 1965, 8, 20.

Στὴ σειρά: Κείμενα καὶ μελέται: Νεοελλ. φιλολογίας. Διευθ. καθηγητὴς Γ. Θ. Ζώρας.

Σπυρίδων Καββαδίας: Ἄγνωστα ἀλφαβητάρια — Ἀνέκδοτον ἀλφαβητάριον Μαρτελάου. Ἀθῆναι 1965, 8, 16.

Στὴ σειρά: Κείμενα καὶ μελέται νεοελλ. φιλολογίας. Διευθ. Γεώργ. Θ. Ζώρας.

Γεώργιος Θ. Ζώρας: Ι. Τυπάλδος καὶ Ν. Θωμαζαῖος. (Ἀνέκδοτος ἀλληλογραφία) Ἀθῆναι: 1965, 8, 136.

Ἡ ἀλληλογραφία ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1849 καὶ φτάνει ὡς τὰ 1874, ὁπότε πέθανε ὁ Θωμαζαῖος.

Γεώργιος Θ. Ζώρας: Δύο προφητεῖαι περὶ τῆς ἀπελευθερώσεως τοῦ Βυζαντίου. Ἀθῆναι: 1965, 8, 16.

Γεώργιος Θ. Ζώρας: Ἰωάννου Ἀξαγιώλου διηγησις συνοπτικὴ Καρόλου τοῦ Ε'. (Κατὰ τὸν Βατικανὸν ἑλληνικὸν κώδικα 1624) Ἀθῆναι 1964, 8, 242.

Φιλολογικὴ ἔκδοση στιχουργήματος, μὲ πλατιὰ εἰσαγωγή, σχόλια καὶ γλωσσάριο.

Τάσος Λειδαδίτης: Ποίηση. Ἀθήνα 1965, 8, 440.

Συγκεντρωμένη ἡ ὡς τώρα ποιητικὴ ἐργασία τοῦ ποιητῆ.

Θανάσης Κωσταδάρας: Κατάθεση. Ἀθήνα 1965, 8, 40.

Ποιήματα:

Κατακόρυφος ἥλιος, ἄνθηση μὲ στιλπνὰ πετράδια στὰ μάτια / μὲ φύλλα καὶ φύκια πράσινα στὰ μαλλιά. / Δὲν ξέρω τί μᾶς πονάει πιὸ βαθιὰ ἡ λευτεριὰ γιὰ ὁ φόβος της [...]

(Ὁ δρόχος)

Πόπη Πιερίου: Ἀνοιχτὰ παράθυρα, Β'. Ἀθήνα 1965, 8, 52.

Ποιήματα:

Τὰ δέντρα κεῖτονται νεκρὰ / γυμνὰ δυὸ χέρια ἀπόμειναν / μετέωρα / στὸ κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ σου / ἀκούστηκε / ἕνας γδοῦπος.

(Δεῦτε τελευταῖον ἀσπασμόν)

Χρίστος Τρύφωνας: Ἀπολογία. Σισύφου. Ἀθήνα 1965, 8, 134.

Ποιήματα:

Δὲν κλαίω τὸν Ἀντώνιο ποὺ χάνοντας μιὰ μάχη / καὶ μιὰ γυναίκα, ἔμπηξε τὸ ξίφος του καὶ στὸ δικό του στῆθος [...]

(Ἅμιαχος πληθυσμός)

Σαράντης Ἀντίοχος: Φύλλα ἡμερολογίου. Ἐκδ. ΟΔΕΒ. Ἀθήνα 1965, 8, 49.

Ποιήματα:

Μέρα τὴ μέρα κατεβαίνω / στὸν πόνο πιότερο βαθιὰ / καὶ στέρεψε τὸ δάκρυ μου / στὶς κόγχες τῶν ματιῶν [...]

(Μύηση)

Κώστας Καραχάλιος: Μυλόπετρες. Ἀθήνα 1965, 8, 64.

Ποιήματα:

Εἴχαμε ὑποσχεθεῖ / ν' ἀποδόσουμε θάνατο / σὲ κείνους ποὺ σᾶς θανάτωσαν. / Τώρα ἔχουμε συναχτεῖ / νὰ τιμήσουμε τὴ μνήμη σας / καὶ μιλᾶμε γιὰ εἰρήνη.

(Ἀνταπόδοση)

Ὄλγα Καρανάκη: Λαξεύοντας τὴν ἄβυσσο. Ἀθήνα 1965, 8. 80.

Ποιήματα μὲ σκίτσα τῆς ἴδιας:

Δὲν ζητῶ νὰ μοῦ ἀναστήσεις / τὰ ὄνειρα ποὺ ἔσβησαν / σὰν τ' Ἀπριλιάτικα σύννεφα [...]

(Ποῦ φυτρώνουν οἱ ἀνεμῶνες)

Σταῦρος Θ. Θανόπουλος: Σὲ χρόνο ἐμβατήριου. Πειραιᾶς 1966, 8, 48.

Ποιήματα.

Γιῶργος Ζήσης, ἐργάτης: Πύραυλος μέσ' στὸ σκοτάδι. Ἐκδ. Οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ. Ἀθήνα (1965) 8, 112.

Προλογίζει ὁ Νίκος Γ. Δασκαλόπουλος: «Οἱ γενεὲς ποὺ ἔρχονται: τὸ ἁπλὸ πνευματικὸ ἔργο τοῦ τίμιου ἐργάτη Γιώργη Ζήση, μ' ὅλη τὴν παρθενικότητά του, θὰ τὸ ἐκτιμήσουν, γιατὶ περισσότερον ἐκφράζει τοὺς μαρτυρικοὺς πόνους, καὶ τὸ ἰδεολογικὸ πιστεύω, γενεᾶς μαρτύρων καὶ γενεᾶς ἡρώων». Ἐξώφυλλο καὶ σκίτσα Βασίλη Βλασίδη.

Πευκᾶς: Στοχασμοὶ καὶ στόχοι. Ἀθήνα 1965, 8, 32.

Ποιήματα λιθογραφημένα:

Γεννήθηκε / ὅταν προσπάθησε νὰ μετρήσει τὸν ἴσκιο του / κάτω ἀπὸ τὸν δυνατὸ ἥλιο.

...Ἐπιστήμη καὶ ἀνθρωπότητα. Ἐκδ. Γιαννίκος. Ἀθήνα 1965, 4, 500.

Συλλογὴ ἀπὸ μελετήματα ἐπιστημόνων ὅλου τοῦ κόσμου, χωρισμένα σὲ 5 ἑνότητες: Ἄνθρωπος, ἡ γῆ, τὰ σώματα, τὸ σύμπαν, τεχνικὴ πρόοδος.

Νῖκος Σπανός: Ὁ δεύτερος ἀγώνας τῆς Κύπρου στὴν ποίηση τῶν Κυπρίων. Πρώτη ἀνθολόγηση. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὴ «Φιλολογικὴ Κύπρο». Λευκωσία 1965, 4, 24.

Ἀνθολογοῦνται 13 ποιητές. Ὁ ἀνθολόγος γράφει στὸ προλογικό του σημείωμα: «Ὁ δεύτερος ἀγώνας τῆς Κύπρου γιὰ Ἐλευθερία καὶ Δικαιοσύνη δὲν ἔχει ἀκόμα τελειώσει. Οὔτε καὶ φαίνεται ἀκόμα ἂν μακρινὸ θὰ εἶναι τὸ τέρμα καὶ ποιές δοκιμασίες θὰ μᾶς βροῦν μέχρι τὴ δικαίωση [...] Εἶναι φυσικὸ ὁ ποιητὴς μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἀγώνα [...] νὰ 'χε κάποιον λόγο νὰ πεῖ».

Θανάσης Σαμαντᾶς: Σειρὰ Βῆτα. Ἀθῆναι 1965, 8, 140.

«Ὁμιλίες ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ τῆς Ἱερᾶς πόλεως Μεσολογγίου».

Λουκὰς Ἰωάν. Λιακατάς: Στὶς πηγὲς τῆς Φιλοσοφίας καὶ τῶν πολιτισμῶν. Ἀθῆναι 1965, 8, 184.

Φιλοσοφικὴ μελέτη.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΛΑΘΗ

Ἡ πρώτη φράση τοῦ τηλεγραφήματος γιὰ τοὺς Ρώσους συγγραφεῖς (σελ. 38 τοῦ παρόντος τεύχους) εἶναι: «Οἱ ὑπογραφόμενοι διανοούμενοι καὶ καλλιτέχνες» ἀντὶ «οἱ ὑπογραφόμενοι διανοούμενοι καλλιτέχνες».

Ἐπίσης παρακαλοῦμε νὰ διορθωθοῦν τὰ ἑξῆς λάθη στὸ προηγούμενο τεῦχος τῆς Ε.Τ. (Ἀριθ. 130 - 132, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1965). Σὲ τρία ἀπ' τὰ «Τριαντατρία Ποιήματα» τοῦ Γιάννη Ρίτσου, πέρασαν ὁρισμένα τυπογραφικὰ λάθη ποὺ ἀλλοιώνουν τὸ νόημά τους: Στὴ «Μικρὴ ἐξομολόγηση» (σελ. 364), ὁ πρῶτος στίχος ἔγινε δεύτερος, κι ὁ δεύτερος πρῶτος. Στὴν «Ἀντιστροφὴ» (σελ. 367, στ. 5) ἔλειψε μιὰ λέξη. Στὴν ἴδια σελίδα, στὸ ποίημα «Κουρεῖο» (στ. 4), ἡ λέξη φέγγει ἔγινε φεύγει. Γιὰ ἀποκατάσταση αὐτῶν τῶν ποιημάτων τοῦ Ρίτσου, τὰ ξαναδημοσιεύουμε ἐδῶ διορθωμένα.

Μικρὴ ἐξομολόγηση

Θἄθελα νἆμαι χαρούμενη — λέει. Ὅλη μέρα
φάχνω κάτι νὰ δρῶ γιὰ νὰ χαρῶ. Συχνὰ δὲ
(βρίσκω·
τότε τὰ ροῦχα μου πέφτουν ἀπὸ πάνω μου·
(μένω
πιασμένη μαλακὰ μὲς στὸ κενό, περιμένοντας
κάποιος νὰ μ' ἀγαπήσει καὶ νὰ ὑπάρξω. Πρὶν
(χυσήσει
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.

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 ἐφηβικὴ κατατομὴ
σκιασμένη ἀπ' τὴν οὐρὰ τοῦ ἀλόγου καὶ τὴν
(περικεφαλαία.

«Κουρεῖο»

Ἀνάμεσα στὰ ἐρείπια, ἐπισκευάσανε κάποιο
(δωμάτιο
μὲ τσιμέντα καὶ χαρτόνια στὰ παράθυρα· ἁλάνι
(καὶ μιὰ ταμπέλα,
«Κουρεῖο», λέει. Ἀργά, τὸ Σάββατο, κατὰ
(τὸ σούρουπο,
ποὺ φέγγει ἀπ' τὴ μισάνοιχτη πόρτα, κατάν-
(τικρυ στὴ θάλασσα,
ὁ καθρέφτης γαλάζιος, μπαίνουν νὰ ξυρι-
(στοῦνε
οἱ νέοι ψαράδες κ' οἱ βαρκάρηδες. Ὕστερα,
ὅταν βραδιάσει πιὰ καλά, βγαίνουν ἀπὸ τὴν
(ἄλλη πόρτα,
ἀθόρυβοι, σκιώδεις, μὲ μακριές, σεβάσμιες
(γενειάδες.

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ἔντουαρντ Ἄλμπη

«Ποιὸς φοβᾶται τὴ Βιρτζίνια Γοὺλφ»

Τρία χρόνια μετὰ τὴν πρεμιέρα τοῦ ἔργου στὴν Ἀμερικὴ καὶ ἀφοῦ εἶχε παρουσιάσει προηγούμενα στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὸ πρῶτο μονόπρακτο τοῦ Ἄλμπη «Ἱστορία τοῦ ζωολογικοῦ κήπου», τὸ θέατρο Τέχνης ἀνέβασε τὸ Δεκέμβρη τὸ «Ποιός φοβᾶται τὴ Βιρτζίνια Γούλφ», πρῶτο τρίπρακτο καὶ γιὰ τὴν ὥρα ἀρτιώτερο ἔργο τοῦ συγγραφέα, ποὺ ἔχει τεθεῖ δριστικὰ ἐπικεφαλῆς τῆς πρωτοπορίας στὸ ἀμερικανικὸ θέατρο. Μιᾶς πρωτοπορίας, ποὺ ἔχει ἀφομοιώσει ὁρισμένες τάσεις τῆς εὐρωπαϊκῆς, διαφέρει ὅμως οὐσιαστικὰ ἀπ' αὐτὴν γιατὶ κινεῖται ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μορφικῆς καινοτομίας μέσα σὲ πιὸ παραδοσιακὰ πλαίσια καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν ἰδεῶν καὶ προβλημάτων βρίσκεται σὲ αὐθεντικὸ ἀμερικανικὸ κλίμα. Συγγενεύει λιγότερο μὲ τὸν Ἰονέσκο καὶ τὸν Μπέκετ καὶ περισσότερο μὲ τὴ γενιὰ τῶν Ἄγγλων «ὀργισμένων», μὲ τὴ νέα ἀμερικανικὴ πεζογραφία (Σέλιντζερ κλπ.), ποὺ ἔχει γιὰ στόχο νὰ συντρίψει τὰ εἴδωλα καὶ τὴ «μυθολογία» τοῦ ἀμερικανισμοῦ, νὰ φωτίσει ὅλα τὰ συμπτώματα καὶ τὰ ἐπιφαινόμενά του στοὺς ψυχικοὺς καὶ συναισθηματικοὺς δεσμοὺς ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ κριτικὴ ἔχει ἐπισημάνει σὲ διάφορους τόνους τὶς σχέσεις τοῦ Ἄλμπη τόσο μὲ τοὺς δημοσθενεῖς προδρόμους του (Ὁ' Νήλ, Τεννεσσὴ Οὐίλλιαμς) ὅσο καὶ μὲ τὶς ρίζες τοῦ σύγχρονου εὐρωπαϊκοῦ δράματος, ὑπογραμμίζοντας τὴ συγγένειά του μὲ τὸν Στρίντμπεργκ. Εἰδικὰ στὸ «Ποιός φοβᾶται τὴ Βιρτζίνια Γοὺλφ» βρίσκει κανεὶς πολλὲς δημοιότητες μὲ τὸ «Χορὸ τοῦ θανάτου» τοῦ σουηδοῦ συγγραφέα, ἂν καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἄλμπη ἐκθαίνει καὶ γενικεύει περισσότερο κοινωνικὰ καὶ ψυχολογικὰ τὸ θέμα τῆς ἀποξένωσης καὶ εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπὸ τὸ ψυχρὸ κλίμα καὶ τὴν ἐγκεφαλικότητα ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ ὑποτιθέμενο πρότυπό του.

Πιὸ οὐσιαστικὴ εἶναι ἡ συγγένεια τοῦ νέου ἀμερικανικοῦ δραματουργοῦ μὲ τὴν ἰψενικὴ παράδοση. Στὴ σύνθεση τοῦ τρίπρακτου ἔργου του ὁ Ἄλμπη ἐφαρμόζει κατὰ κάποιο τρόπο τὴν ἀναλυτικὴ δομή, ποὺ καθιέρωσε στὸ σύγχρονο δράμα ὁ Ἴψεν («Βρυκόλακες» κ.ἄ.) σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ ἐξέλιξη τῆς δράσης ἀποτελεῖ στὴν οὐσία ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, ἀποκαλύπτει βαθμιαία ἀλλὰ μεθοδικὰ τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸ παρελθόν αὐτό, ἀφαιρεῖ κάθε ἀπατηλὸ ἐξωραϊσμό, διαλύει κάθε αὐταπάτη. Ἡ σύμπτωση δὲν εἶναι τυχαία γιατὶ ὁ Ἄλμπη σκοπεύει κι' αὐτὸς τὸν ἴδιο στόχο. Τὴν ἀντιπάθεια τοῦ μεγάλου σκανδιναυοῦ πρὸς τὴν ὑποκριτικὴ συμβατικὴ ἠθική, τὸ «ὡραῖο» ψέμα, ποὺ καλύπτει τὶς πληγὲς καὶ τὶς ἀθλιότητες τῆς ἀστικῆς ζωῆς, ὁ Ἄλμπη τὴν ἀναπτύσσει στὸ ἔργο του μέχρι παροξυσμοῦ. Τὸ θέμα αὐτὸ κάπως περιορισμένα τὸ εἶχε προβάλει ἤδη στὸ μονόπρακτό του «Ἀμερικανικὸ ἰδανικό».

Στὸ «Ποιός φοβᾶται τὴ Βιρτζίνια Γούλφ», τὸ «πάρτυ», ποὺ ὀργανώνει ὁ συγγραφέας στὸ σπίτι τῆς Μάρθας καὶ τοῦ καθηγητῆ τῆς ἱστορίας Τζώρτζ, ἐξυπηρετεῖ ἀποκλειστικὰ τοὺς παραπάνω σκοπούς. Μεθοδικὰ ἀποκαλύπτεται ἡ ἀλήθεια γιὰ τὴ ζωή τους, γιὰ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρόν, γιὰ τὶς σχέσεις τους μεταξύ τους καὶ μὲ τὸ περιβάλλον τους. Ἀνάλογα «ἀποκαλυπτήρια» ὑφίστανται καὶ οἱ μοναδικοί τους προσκεκλημένοι ὁ καθηγητὴς τῆς βιολογίας Νὶκ καὶ ἡ γυναίκα του Χάνυ. Στὸ τέλος τῆς δεύτερης πράξης ἡ προκλητικὴ διαγωγὴ τῆς Μάρθας θὰ ἐπισπεύσει ἁπλῶς τὴν καταστροφή. Ὁ Τζώρτζ θὰ «σκοτώσει» τὸ ἀνύπαρκτο παιδί τους, θὰ δόσει τὴ χαριστικὴ βολὴ γιὰ νὰ διαλύσει κάθε ἀπατηλὴ φαντασίωση γιὰ τὸν πλασματικὸ καρπὸ τοῦ δεσμοῦ τους. Στὸ ἔργο τοῦ Ἄλμπη (καὶ σὲ προηγούμενο μονόπρακτό του) ἡ στειρότητα εἶναι θέμα κυρίως συμβολικό. Ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπάρχει ἀγάπη, ὅπου δὲν ὑπάρχει οὐσιαστικὸς ἀνθρώπινος δεσμὸς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ δημιουργία νέας ζωῆς. Ἡ ἐξόντωση τοῦ φανταστικοῦ παιδιοῦ εἶναι τὸ ἀναπόφευκτο κορύφωμα ὕστερα ἀπὸ τὰ ἀποκαλυπτήρια γιὰ τὴν ἄβυσσο τῆς ἀποξένωσης καὶ τοῦ κενοῦ ποὺ χώριζε τοὺς δύο συζύγους.

Στὴ δραματουργικὴ ὑφὴ τοῦ ἔργου συμβάλλουν ἔδαφος καὶ ἄλλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραδοσιακά, στοιχεῖα: συμβολικὰ καὶ φανταστικά, τὸ συστατικὸ τῆς ὑπερβολῆς, σπέρματα τοῦ παράλογου κλπ. Ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει κυ-

ρίως τὸ ἔργο εἶναι ἡ ὠμότητα μὲ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας διεισδύει στὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τῶν ἡρώων καὶ στὶς σχέσεις τους, πρᾶγμα ποὺ ἐκφράζεται ἔντονα τόσο στὴ δάνευση γλώσσα τοῦ κειμένου, ὅσο καὶ στὴν ὠμότητα τῶν προκλήσεων ποὺ διαπράττουν τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ δράματος. Τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτό, ὁ νεοναturαλισμὸς τῆς γλώσσας καὶ τῆς ἔκφρασης, ἕνα ἀπὸ τὰ αἰσθητικὰ ἀμφισβητήσιμα καινὰ δαιμόνια στὰ πρωτοποριακὰ ἔργα — ἐξυπηρετεῖ ἐδῶ τὴν προκλητικότητα τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὴν καθιερωμένη σωματικὴ ἠθική, στὸν πουριτανισμό, στὴν ὑποκρισία κλπ., τὴν πρόθεσή του νὰ στρέψει τὴν ἐριστικὴ - καταλυτικὴ μανία τῶν ἡρώων του πρὸς τὴν κατάλυση καὶ ἀνατροπὴ τῆς ἠθικῆς τάξης ποὺ ἐπικρατεῖ στὸ περιβάλλον τους καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ πλαίσια τοῦ ἔργου γενικά.

Ἡ σύνθεση πάντως τῶν παραδοσιακῶν καὶ πρωτοποριακῶν, ἂς ποῦμε, στοιχείων παρουσιάζεται στὸ «Ποιός φοβᾶται τὴ Βιρτζίνια Γούλφ» ὀργανικότερη ἀπ' ὅτι στὰ μονόπρακτα τοῦ Ἄλμπη ἢ σὲ ἔργα ἄλλων καλλιτεχνικῶν του συνοδοιπόρων. Φυσικὰ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ μικρὸ ἔργο στὸ τρίπρακτο εἶναι καταφανὴς μὲ μερικὰ ἀρνητικὰ σημάδια (ὅπως οἱ πλατυασμοὶ καὶ οἱ διάφορες παρεμβολές), ὑπάρχει ὅμως στὴ «Βιρτζίνια Γούλφ» ἡ θετικὴ ὁλοκλήρωση στὰ βασικότερα θέματα ποὺ ἔθιξε ὁ Ἄλμπη στὴν προηγούμενη δημιουργία του. Ἰδιαίτερα οἱ χαρακτῆρες τοῦ δράματος ἀποκτοῦν μιὰ αὐθεντικὴ ὀντότητα,, ἔχουν πολύπλευρα ψυχολογικὰ καὶ κοινωνικὰ χαρακτηριστικά, ξεχωρίζουν μὲ τὴν ἐνάργεια καὶ τὴν ἀβρότητά τους ἀπὸ τὰ πρόσωπα ποὺ συνήθως ἐμφανίζονται στὰ πρωτοποριακὰ καὶ τὰ συγγενικά τους ἔργα.

Ἡ παράσταση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ποὺ σκηνοθέτησε ὁ Κάρολος Κοὺν στηρίχθηκε σ' αὐτὴ τὴν αὐθεντικὴ ὀντότητα τῶν προσώπων, στὴν ἀποκάλυψη τῶν σχέσεων μεταξύ τους καὶ πέτυχε νὰ ἐκφράσει θεατρικὰ πιστὰ τὸ βασικὸ μήνυμα τοῦ ἔργου χωρὶς νὰ ἀγνοήσει καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς «πρωτοποριακῆς» του ἰδιομορφίας. Ἡ σκηνικὴ ἀτμόσφαιρα εἶναι κορεσμένη ἀπὸ τὶς ἐκρηκτικὲς συγκρούσεις, τὴν ὠμότητα, τὴν ἐριστικὴ μανία καὶ τὴν προκλητικότητα τῶν προσώπων. Στὴν ἐνιαία παραστατικὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου κυριαρχεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ «ἀνθρώπινου θηριοτροφείου», ποὺ ὁ Ἄλμπη ὑποβάλλει ἤδη ἀπὸ τὸ πρῶτο του μονόπρακτο — τὴν «Ἱστορία τοῦ ζωολογικοῦ κήπου». Ἡ εἰκόνα αὐτὴ προβάλλει στὴν ὑπερβολή της τὴν ἀποξένωση, ποὺ ὁδηγεῖ στὸ μῖσος καὶ τὸν ἀλληλοσπαραγμό, ὄχι γενικὰ καὶ μεταφυσικὰ ἀλλὰ σὰν ἀποτέλεσμα ὁρισμένων σχέσεων, σύγκρουσης ἀνάμεσα σὲ πρόσωπα μὲ διαφορετικὲς ἀντιλήψεις ζωῆς, διαφορετικὲς ἠθικὲς ἀρχὲς κλπ.

Ἔχει μετατραπεῖ σὲ θηριοτροφεῖο ὁ κοινωνικὸς χῶρος ὅπου ἔχουν καταλυθεῖ οἱ πνευματικοὶ καὶ ψυχικοὶ δεσμοὶ μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ στοργὴ γιὰ τὸν πλησίον καὶ λατρεύεται ἕνα μοναδικὸ εἴδωλο — ἡ «ἐπιτυχία», αὐτὴ ἡ κατηγορικὴ προσταγὴ στὸν κώδικα τοῦ ἀμερικανισμοῦ, ἡ ἐπιτυχία μὲ κάθε θεμιτὸ ἢ ἀθέμιτο μέσο. Αὐτὴ ἡ ἀντίληψη εἶναι καθοριστικὴ γιὰ τὴ νοοτροπία ποὺ χαρακτηρίζει βασικὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου καὶ καθοριστικὴ γιὰ τὶς σχέσεις τους. Γιὰ τὴ Μάρθα ὁ Τζὼρτζ εἶναι ἀποτυχημένος καὶ ἀνίκανος ἐπειδὴ δὲν μπόρεσε νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τὴν εὐκαιρία ποὺ τοῦ προσέφερε ὁ γάμος του μὲ τὴν κόρη τοῦ πρύτανη τοῦ Πανεπιστημίου. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς ὁ Τζὼρτζ ἀποκαλεῖ «ἀμερικανὸ 100%» τὸν Νίκ, τὸν τύπο ποὺ δὲν σταματᾶ μπροστὰ σὲ τίποτε γιὰ νὰ πραγματοποιήσει τὶς ἐπιδιώξεις του. Εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὸ πῶς σὲ προηγούμενο μονόπρακτο τοῦ Ἄλμπη, στὸ «Ἀμερικανικὸ Ὄνειρο» ἐρίσκουμε τὸ πρόπλασμα ἑνὸς παρόμοιου τύπου «νέου ἀνθρώπου». Ὁ συμπαθητικὸς κατὰ τὰ ἄλλα καὶ ὡραῖος στὴν ἐμφάνιση νέος ἐξομολογεῖται: ἐκεῖ πῶς ἔχασε σιγὰ - σιγὰ τὴν ἱκανότητα νὰ ἀγαπᾶ, πῶς ἔχασε τὴ δυνατότητα νὰ βλέπει μὲ οἶκτο καὶ συμπάθεια ὁτιδήποτε καὶ πῶς τελικὰ ἔπαψε νὰ αἰσθάνεται.

Στὴν παράσταση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» μέσα ἀπὸ τοὺς διαξιφισμοὺς τοῦ διαλόγου τονίστηκαν σωστὰ τὰ καθοριστικὰ θέματα στὶς σχέσεις τῶν προσώπων, δὲν θυσιάστηκε ὁ λόγος παρὰ τὴν ἔνταση καὶ τὸν παροξυσμὸ ποὺ κυριαρχοῦν στὶς ἐκρηκτικὲς σκηνὲς τοῦ ἔργου. Εἶναι φανερό, πῶς γιὰ νὰ ἀντιμετωπισθεῖ αὐτὸ τὸ σημαντικὸ καὶ πολύπλοκο ἔργο χρειάστηκε καὶ τόλμη καὶ κόπος πολὺς ἀπ' ὅλους τοὺς συνεργάτες τοῦ θεάτρου. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Κάρολου Κοὺν πέτυχε — ὅπως καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», ποὺ ἔχουν ἔντονη τὴ σφραγίδα τῆς καλλιτεχνικῆς του προσωπικότητας — τὴν ἑνότητα τῆς ἔκφρασης, τὸν νευρώδη ἐσωτερικὸ καὶ ἐξωτερικὸ ρυθμό, τὴν δραματικὰ ὑπερφορτισμένη ἀτμόσφαιρα στὴ σκηνή. Ἡ παράσταση ἐξυπηρετήθηκε καὶ ἀπὸ τὴν θεατρικὴ μετάφραση τῆς Κ. Κασιμάτη καθὼς καὶ ἀπὸ τὴ σκηνογραφία τοῦ Β. Βασιλειάδη, ποὺ χώρια ἀπὸ τὶς ἄλλες ἀρετές της, τόνισε παραστατικὰ τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς ἀποθησαυρισμένες πολιτιστικὲς ἀξίες (βιβλιοθήκη) καὶ τὸν κόσμο τῆς πεζότητας καὶ τῆς παρακμῆς στὸ χῶρο τῆς δράσης.

Ἡ ἀμείωτη ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος δραματικὴ ἔνταση, χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸν τρόπο σκηνοθεσίας τοῦ Κ. Κοὺν, ἐμποδίζει συχνὰ νὰ κλιμακωθοῦν καὶ νὰ προβληθοῦν οἱ ἐνδιάμεσες κορυφώσεις καὶ ἀποχρώσεις σημαντικές, ποὺ θὰ ἔπρεπε, σύμφωνα μὲ ἄλλη σκηνοθετικὴ ἀντίληψη, νὰ ἀναδειχθοῦν. Ἡ ἰδιομορφία αὐτή, ποὺ θυσιάζει τὴ λεπτομέρεια γιὰ χάρη τῆς ἐκφραστικῆς ἑνότητας, ταίριαζε περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε στὸ εἶδος καὶ στὸ ὕφος ἑνὸς ἔργου ὅπως ἡ «Βιρτζίνια Γούλφ», φανέρωνε ὅμως τὶς ἀρνητικές της συνέπειες γιατὶ ἡ ἐνσάρκωση πολλῶν ρόλων τόνισε τὴν μονογραμμικότητα καὶ τὴν ἰσοπέδωση σὲ πρόσωπα τοῦ δράματος ποὺ ἔπρεπε νὰ ἀναδείξουν καὶ ἄλλες πτυχὲς τοῦ χαρακτήρα τους. Παρὰ τὴν τεράστια προσπάθεια, ποὺ κατέβαλαν οἱ ἠθοποιοὶ γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσουν συνθλιπτικοὺς σὲ ὄγκο καὶ δυσκολίες ρόλους, οἱ ἐλλείψεις τους ἀδίκησαν σὲ πολλὰ σημεῖα τὸ ἔργο καὶ τὴν παράσταση.

Στὸ πρόσωπο τῆς Μάρθας ποὺ ἐνσάρκωσε ἡ Νέλλη Ἀγγελίδου ἦταν φανερὰ τὰ ἴχνη μιᾶς

ἐπίμονης σκηνοθετικῆς διδασκαλίας ποὺ ἡ ἠθοποιὸς δὲν εἶχε ἀφομοιώσει ὀργανικά. Ἡ μάσκα τοῦ κυνισμοῦ τονίστηκε ὑπερβολικά, μὲ μονότονα ἐκφραστικὰ μέσα καὶ δὲν ἐπέτρεψε στὴν ἠθοποιὸ νὰ ἀποκαλύψει τὸ προσωπικὸ δράμα, τὶς πτυχὲς καὶ τὰ σημάδια τῆς ἀπογοήτευσης μιᾶς γυναίκας, ποὺ εἶναι καὶ αὐτὴ βέβαια τραυματισμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ ποὺ ἔκανε, ἀπὸ τὸ περιβάλλον στὸ ὁποῖο διαμορφώθηκε. Οἱ μεταπτώσεις ἀπὸ τὸν κυνισμὸ στὸ δράμα στὴν ἑρμηνεία τῆς ἠθοποιοῦ ἔπαιρναν μελοδραματικὸ χαρακτῆρα.

Πολὺ πιὸ πλήρης καὶ ὁλοκληρωμένη ἦταν ἡ ἑρμηνεία τοῦ Γιώργου Λαζάνη στὸ ρόλο τοῦ καθηγητῆ τῆς ἱστορίας Τζώρτζ, ποὺ ἐπωμίστηκε τὸ μεγαλύτερο δραματικὸ φόρτο στὴν παράσταση. Ὁ ἠθοποιός, προσάρμοσε τὸν τύπο τοῦ καθηγητῆ στὰ δικά του ἐκφραστικὰ μέτρα, δὲν ἀπέδωσε ὅλες τὶς πλευρὲς ποὺ ἐκφράζουν τὴν πνευματικότητα τοῦ ἥρωά του, πέτυχε ὅμως νὰ καταστήσει ἀναγλυφες τὶς πτυχὲς τοῦ προσωπικοῦ του δράματος. Τὴν ἀπογοήτευση γιὰ τὶς διαψευσμένες προθέσεις καὶ ὄνειρα, τὴν πικρία γιὰ τὶς ταπεινώσεις καὶ τοὺς ἐξευτελισμούς, τὴν ἀπέχθεια πρὸς τὸ περιβάλλον καὶ τὴν ἠθικὴ σήψη ποὺ κυριαρχεῖ σ' αὐτό, μαζὶ μὲ τὴ βουβὴ ἀπόγνωση τοῦ ἥρωα, τὴν αἴσθηση τῆς ἀδυναμίας του νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει. Ὁ πικρόχολος καὶ πολλὲς φορὲς χυδαῖος σαρκασμὸς εἶναι τὸ τελευταῖο ὅπλο ποὺ τοῦ ἀπομένει μὰ καὶ ὁ μόνος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο μπορεῖ ἀκόμη νὰ ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ τοὺς γύρω του.

Πολὺ δύσκολη ἦταν ἡ ἀναμέτρηση τῆς Ἐκάλης Σώκου καὶ τοῦ Μίμη Κουγιουμτζῆ μὲ τοὺς ρόλους τῆς Χάνυ καὶ τοῦ Νὶκ ποὺ ἀπαιτοῦσαν περισσότερη θεατρικὴ ὡριμότητα καὶ ἀπόλυτη κυριαρχία στὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Ὑπάρχουν γνήσιες καὶ πειστικὲς δραματικὲς στιγμὲς καὶ στοὺς δύο ρόλους, ποὺ ὅστεροῦν ὅμως σὲ ὁλοκλήρωση καὶ γενίκευση. Εἰδικὰ ὁ Νὶκ ἀπαιτοῦσε ἀδρότερα χαρακτηριστικὰ καὶ περισσότερο βάρος στὴν παράσταση. Ὁ βιομηχανοποιημένος τυποποιημένος τεχνοκρατικὸς «πολιτισμὸς» ποὺ ἐπιβουλεύεται τὴν οὐμανιστικὴ κουλτούρα, ὁ χυδαῖος ὠφελιμισμὸς ποὺ καταπατᾶ, τὶς ἠθικὲς ἀξίες, σύμφωνα μὲ τὶς ἀξιώσεις τοῦ συγγραφέα, ἐκφράζονται στὴ νοοτροπία καὶ τὴ διαγωγὴ τοῦ ἀδίστακτου καθηγητῆ τῆς βιολογίας μέσα στὸ συγκεκριμένο χῶρο στὸν ὁποῖο αὐτὸς κινεῖται καὶ δρᾶ. Οἱ ὑπερβολικὲς ἴσως αὐτὲς ἀξιώσεις δὲν ἀντιμετωπίστηκαν καὶ ὁ Νὶκ δὲν εἶναι πειστικὸς ὡς ἐπικίνδυνος ἀντίπαλος καὶ ἀπειλὴ γιὰ τὸν ἠθικὸ καὶ πολιτιστικὸ κόσμο, ποὺ ὁ Τζώρτζ μὲ τὸν τρόπο του ὑπερασπίζεται.

Παρὰ τὶς ἐλλείψεις τῆς ἠθοποιΐας, ἡ παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Ἄλμπη στὸ «Θέατρο Τέχνης» ἀποτελεῖ ἕνα ἐπίτευγμα καὶ μιὰ σοβαρὴ συμβολὴ στὸν τομέα τῆς ἔρευνας καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναζήτησης στὸ θέατρό μας. Πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ ἀξιόλογα γεγονότα τῆς φετεινῆς — πολὺ φτωχῆς σὲ πραγματικὲς καλλιτεχνικὲς ἐπιτυχίες — θεατρικῆς περιόδου.

Δ. ΣΠΑΘΗΣ

ΚΟΜΜΕΝΤΙΑ ΝΤΕΛΛ' ΑΡΤΕ

Σημαντικὸ τὸ τελευταῖο τεῦχος τῆς δίμηνης θεατρικῆς ἐπιθεώρησης «Θέατρο» τὸ ἀφιερωμένο στὴν Κομμέντια ντελλ' Ἄρτε. Ἀπὸ ἑλληνικὴ πλευρὰ εἶναι ἡ πρώτη προσπάθεια γιὰ μελέτη αὐτοῦ τοῦ «πολυδύναμου» θεάτρου ποὺ ἔχοντας τὶς ρίζες του στὸ Βυζάντιο παρουσιάστηκε στὴν Ἰταλία καὶ ὕστερα ἁπλώθηκε σ' ὅλες τὶς ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης, ἀπὸ τὴ Γαλλία ὡς τὴ Ρωσία. Ὅπως ἀναφέρεται στὸ εἰσαγωγικὸ σχόλιο τοῦ «Θεάτρου» «πολλοὶ ἀναφέρουν τὴν Κομμέντια ντελλ' Ἄρτε. Καθένας ἄλλα ἐννοεῖ ὅταν μιλάει κι ἄλλα καταλαβαίνει ὅταν τοῦ μιλοῦν γι' αὐτή. Πάντα ξεφεύγουν ἀπ' τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ — κι ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ἀκόμη ἐπαΐοντες — τ' ἀληθινὰ στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ Θεάτρου». Ξέχωρα ὅμως ἀπὸ τοῦτο τὸν ἄδικο λόγο ποὺ ἔκανε ἀναγκαία τὴν παρουσίαση αὐτοῦ τοῦ θεάτρου στὴν Ἑλλάδα, στὴν Κομμέντια ντελλ' Ἄρτε θὰ βροῦμε τὶς ρίζες τοῦ νεότερου εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου. Ἀπ' αὐτὴ ξεκίνησε ἕνας Μολιέρος, ἕνας Γκολντόνι, ἕνας Μπωμαρσαί, ἕνας Γκόγκολ, ἀπ' αὐτὴ ἄντλησε στοιχεῖα ἀκόμα κι ὁ Σαίξπηρ. Οἱ τύποι τῆς Κομμέντια ντελλ' Ἄρτε κυριάρχησαν γιὰ αἰῶνες αὐτούσιοι στὸ εὐρωπαϊκὸ θέατρο, καὶ συνεχίζουν νὰ παρουσιάζονται στὸ παγκόσμιο θέατρο μεταπλασμένοι. Ἡ Κομμέντια ντελλ' Ἄρτε εἶχε ἄμεση ἐπίδραση καὶ στὴ μουσική, στὴ ζωγραφική, στὸ χορό. Γιὰ ὅλα αὐτὰ τὰ θέματα ἀφιερώνονται ἐνδιαφέροντα ἄρθρα στὸ πανηγυρικὸ τεῦχος τοῦ «Θεάτρου». Μὰ καὶ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο ἔχει ἀρκετὰ «δοῦναι καὶ λαβεῖν» μὲ τὴν Κομμέντια ντελλ' Ἄρτε. Καὶ στὸ τεῦχος τοῦ «Θεάτρου» γίνεται μιὰ πρώτη προσπάθεια γιὰ νὰ ἐπισημανθοῦν τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπὸ τὴν Κομμέντια εἰσχωρήσανε, ἀπευθείας εἴτε ἀπὸ πλάγιο δρόμο, στὴ νεοελληνικὴ σκηνὴ — τὴ λαϊκὴ καὶ τὴν ἔντεχνη. Γενικά, τὸ εἰδικὸ αὐτὸ τεῦχος πρέπει νὰ θεωρηθεῖ μιὰ σημαντικὴ συμβολὴ στὴ φτωχὴ ἑλληνικὴ θεατρικὴ βιβλιογραφία.

Τὸ φεστιβὰλ Τσεχοσλοβακικοῦ θεάτρου

Πέρασαν δυὸ μῆνες καὶ πάνω, ἀπὸ τὸ 1ο Φεστιβὰλ τοῦ Τσεχοσλοβάκικου θεάτρου, στὴν Πράγα. Δὲ θέλω νὰ δικαιολογηθῶ ποὺ καθυστέρησα τόσον καιρὸ νὰ γράψω αὐτὰ ποὺ ἔπρεπε καὶ ποὺ ἤθελα νὰ γράψω, ἀπ' ὅσα εἶδα, ἄκουσα καὶ συζήτησα, σ' αὐτὸ τὸ Φεστιβάλ. Δικαιολογίες — κι ἂν δὲν ἔχεις — βρίσκεις. Ἕνα καλὸ ἔχει, ἴσως, γιὰ μένα ἡ καθυστέρηση: οἱ ἐντυπώσεις καταστολάζουν σὲ διαπιστώσεις καὶ συμπεράσματα πού, ἀλλιῶς, θὰ τὰ ἐπηρέαζε ἕνας δικαιολογημένος ἐνθουσιασμὸς καὶ μιὰ καλοπροαίρετη ὑπερβολή.

Σ' ἕνα θεατρικὸ φεστιβάλ, παρακολουθεῖ συνήθως κανεὶς διαλεχτές, κατὰ τὴ γνώμη τῶν ὀργανωτῶν, παραστάσεις καί, ὅπως καὶ σὲ κάθε ἄλλου εἴδους φεστιβάλ, παίρνεις μέρος σὲ ὀργανωμένες ἢ μὴ συζητήσεις, σὲ ἐπίσημες ἢ ἀνεπίσημες δεξιώσεις, περιδιαβάζεις τ' ἀξιοθέατα, σὰν τουρίστας «περιωπῆς» καὶ συνάπτεις καινούργιες γνωριμίες μὲ ξένους συναδέλφους σου. Ὅλα αὐτὰ ἔγιναν καὶ στὸ 1ο θεατρικὸ Φεστιβὰλ τῆς Πράγας, ποὺ τὸ ὀργάνωσε ἡ Ἕνωση τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ κινηματογράφου τῆς Τσεχοσλοβακίας, ἀπὸ τὶς 21 ὡς τὶς 30 τοῦ περασμένου Ὀκτώβρη. Καὶ τὸ ὀργάνωσε μὲ στοργὴ καὶ φροντίδα, ὥστε νὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία στοὺς καλεσμένους ἀπὸ πάμπολλες χῶρες νὰ παρακολουθήσουν ὅσο μπορεῖ πρισσότερες καὶ ἀντιπροσωπευτικότερες παραστάσεις καὶ νὰ φουντώσουν, ἀπ' ἀφορμή τους, συζητήσεις, ποὺ ξεπερνοῦσαν τὰ πλαίσια τοῦ κρινόμενου ἔργου ἢ τῆς συγκεκριμένης ἑρμηνείας του καὶ ἔθιγαν γενικότερα προβλήματα τῆς σύγχρονης δραματικῆς τέχνης.

Στὸ δεκαήμερο τοῦ Φεστιβάλ, ἑρμηνεύτηκαν 33 ἔργα, στὶς σκηνὲς ἐννέα πραγινῶν θεάτρων. Τριάντα τρεῖς παραστάσεις, ποὺ οἱ μισὲς σχεδὸν ἦταν ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ «πρωτευουσιάνικου» (πραγινοῦ) θεάτρου, ὅπου δίνονταν, — οἱ ὑπόλοιπες ἀπὸ φιλοξενούμενους, γιὰ τὴν περίοδο τοῦ Φεστιβὰλ θιάσους, ἀπὸ ἄλλες πόλεις: τὸ Μπρνό, τὴν Ὄστράβα, τὸ Πίλζεν, τὸ Κόζιτσε, τὸ Ὄλομουτς καὶ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Σλοβακίας. Παραστάσεις καὶ ἑρμηνεῖες, ὅπου ἡ «ἐπαρχία» συναγωνιζόταν τὴν «πρωτεύουσα». Πρώτη διαπίστωση γιὰ τὸ τί γίνεται στὴν Τσεχοσλοβακία, στὸν τομέα τῆς ἐκλαΐκευσης (ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ γιὰ τὸ λαὸ) τῆς τέχνης τοῦ θεάτρου.

Ἀπὸ τὰ τριανταπία ἔργα, τὰ δεκατρία ἦταν Τσεχοσλοβάκων δραματουργῶν: ἀπὸ τὸν Κάφκα καὶ τὸν Τσάπεκ, ὡς τὴ νέα, μεταπολεμικὴ γενιὰ — Κλίμα, Σμότσεκ, Τόπολ, μὲ πρεσβύτερό τους τὸν Κόυντερα (γεννήθηκε τὸ 1929), νεότερο δὲ τὸν Χάβελ (1936). Τὰ ὑπόλοιπα ἔργα — ξένα, κλασικὰ καὶ σύγχρονα: Σαίξπηρ, Ρολλάν, Οὐίλλιαμς, Μίλλερ, Ἄλμπυ, Πίντερ, Μπέκετ, Βάϊς, Ντύρενματ, Μπάμπελ, Λεόνοφ. Δεύτερη διαπίστωση, ὁ πλατὺς προβληματισμὸς τοῦ τσεχοσλοβάκικου θεάτρου σὲ δικά του ἐθνικὰ καὶ σὲ διεθνῆ θέματα. Προβλήματα καὶ εὐθύνες τοῦ ἀτόμου μπροστὰ στὴν κοινωνία, καὶ στὸν ἑαυτό του.

Σὲ ὅσες ἀπ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις πρόφτασα νὰ παρακολουθήσω (ἦταν μέρα, ποὺ χρειάστηκε νὰ δῶ τρεῖς, τὴ μιὰ κατόπι ἀπὸ τὴν ἄλλη καὶ ἐντελῶς διαφορετικὴ σὲ στὺλ καὶ σχολὴ καὶ τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρουσα ὅσο καὶ ἡ ἄλλη), — σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς παραστάσεις, σοῦ κάνει ἐντύπωση πόσο ἡ παράδοση συνεχίζεται μέσα στὴν πρωτοπορία καὶ τὴν ἀναζήτηση νέων μορφῶν. Σὰν δημιουργικὴ κατεργασία τῆς πείρας κι ὄχι σὰν κάτι τὸ στατικὰ παραδεδεγμένο, ἄρα ἀναστολτικὸ καὶ νεκρό.

Ἀπ' ἀφορμὴ μερικές, τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες, παραστάσεις - ἑρμηνεῖες τοῦ Φεστιβάλ, διοργανώθηκαν συζητήσεις. Τὰ θέματα μονάχα ποὺ θίχτηκαν ἀπὸ τοὺς δμιλητὲς δείχνουν τὸ ἐνδιαφέρον αὐτῶν τῶν συναντήσεων. Ἡ σύγχρονη ἀντίληψη γιὰ τὸ πολύπλευρο, τὸ πολυφωνικὸ τῆς ζωῆς γενικὰ καὶ τοῦ ἀνθρώπου εἰδικά, ἀπαιτοῦν ἀπὸ τὸν δραματουργό, τὸ σκηνοθέτη καὶ τοὺς καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου, μιὰν ἀντίστοιχη «ὁλοκληρωτικὴ», πολυεδρικὴ διερεύνηση σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς θεατρικῆς τέχνης καὶ τεχνικῆς. Σχέσεις ἀνάμεσα στὴν παράδοση καὶ τὸ σύγχρονο, ποὺ δημιουργοῦν τὴν ἀνάγκη τῆς πρωτοποριακῆς ἔρευνας, χρησιμοποιώντας ἀνανεωμένα ὅλα τὰ εἴδη τῆς θεατρικῆς τέχνης, ἀπὸ τὴ μπουφονάδα καὶ τὸ μελόδραμα ὡς τὴν ἀλληγορία καὶ τὸ σύμβολο, ὡς τὸ ρεαλισμὸ ἀνυψωμένο σὲ ποίηση καὶ ποὺ ἐνθουσιάζει τὴν πραγματικότητα, ὡς τὰ ἀκραῖα σύνορα τῆς λογικῆς, ὅπου συναντιέται μὲ τὸ «παράλογο». Ὅπου ἡ μπρεχτικὴ ἀποστασιοποίηση καὶ τὸ «παράλογο», τὸ «παρανοϊκὸ» τῆς σύγχρονης πρωτοπορίας εἶναι μορφὲς «ἀπομάκρυνσης» ἀπὸ τὸ γεγονός, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ τὸ κρίνουν. Καὶ οἱ δυό, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἔχουν στόχο «διδακτικὸ» — νὰ ἀλλάξουν τὸν κόσμο, πολεμώντας εἴτε σαρκάζοντας. Σημασία, λοιπόν, γιὰ τὸ σύγχρονο καλλιτέχνη καὶ τὸ σύγχρονο ἀναπτυγμένο θεατή, ἔχει τὸ τί ἔχεις νὰ πεῖς, γενικὰ σὰν καλλιτέχνης καὶ εἰδικὰ μὲ τὸ δεδομένο ἔργο σου καὶ τὸ πῶς θὰ τὸ πεῖς — μὲ τὴν πιὸ πλατιὰ ἀντίληψη τοῦ σύγχρονου καὶ τῆς παράδοσης.

Ἀπ' ἀφορμὴ τὶς διαφορετικὲς ἑρμηνεῖες γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ χοροῦ τῶν τρελῶν στὴ «Δολοφονία τοῦ Μαρὰ» τοῦ Βάϊς, συζητήθηκε τὸ θέμα τῶν σχέσεων συγγραφέα - σκηνοθέτη: τὸ δικαίωμα ἐπέμβασης τοῦ σκηνοθέτη, γιὰ νὰ γίνει πιὸ κατανοητὸ σκηνικὰ τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα, ζῶντος τοῦ συγγραφέα, ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση μὲ τὸ ἔργο τοῦ Βάϊς. Ὑποστηρίχτηκε πῶς ὁ ἴδιος ὁ Βάϊς διαθέτει διαφορετικὲς παραλλαγὲς τοῦ ἔργου του, ποὺ τὶς ὑπαγόρευσαν

διαφορετικὲς ἑρμηνεῖες του ἀπὸ διαφορετικοὺς σκηνοθέτες. Τὸ πρόβλημα εἶναι, ἡ ὅποια ἑρμηνεία τοῦ σκηνοθέτη νὰ μὴν προσβίζει ἢ παρερμηνεύει τὴν οὐσία τοῦ μηνύματος τοῦ συγγραφέα. Τέτοια σωστὴ δραματουργικὴ ἐπέμβαση τόλμησε ἕνας ἀπὸ τοὺς γνωστότερους Τσέχους σκηνοθέτες, ὁ Ἀλφρὲντ Ράντοκ. Ἀνέβασε τὸ «Παιχνίδι τοῦ Ἔρωτα καὶ τοῦ Θανάτου» τοῦ Ρομαὶν Ρολλάν, προσθέτοντάς του χορὸ καὶ χρησιμοποιώντας γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ πρόσωπα καὶ διαλόγους ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Οὐγκὼ «Ἔτος 1793». Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν τόσο πειστικὸ καλλιτεχνικὰ ποὺ δὲ βρέθηκε κανένας νὰ τὸν ἐπικρίνει — ἀντίθετα μάλιστα.

Πῶς θὰ μπορέσει τὸ θέατρο νὰ προσελκύσει ὅλο καὶ πιὸ πλατιὲς μάζες τοῦ λαοῦ, ἀνυψώνοντας ταυτόχρονα τὴν πνευματικότητα καὶ διευρύνοντας τοὺς προβληματισμούς του σὲ περιεχόμενο καὶ σὲ μορφή. Συγκεκριμένα, γιὰ τὸ θέατρο τοῦ παράλογου, ὑποστηρίχτηκε πὼς τὸ ρεαλιστικὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν καὶ ἡ ρεαλιστικὴ σκηνοθεσία καὶ σκηνογραφία βοηθοῦν τὸ θεατὴ νὰ ἀντιληφτεῖ καὶ νὰ συνειδητοποιήσει τὸ παράλογο τῶν καταστάσεων καὶ τῆς ψυχογραφίας τῶν τύπων τοῦ δραματουργοῦ. Αὐτὸ τὸ ἀπὸ τὰ μέσα σπάσιμο τοῦ παραδεδεγμένου τῆς σύμβασης δραστηριοποιεῖ τὸ θεατή, ἀποτελεῖ ἕνα κίνητρο γιὰ νὰ τὸν κάνει νὰ προβληματιστεῖ.

Ὅλα αὐτὰ τὰ θέματα καὶ πάμπολλα ἄλλα, ἀπασχολοῦν σήμερα τοὺς δημιουργοὺς μιᾶς θεατρικῆς παράστασης καὶ τὸ κοινό τους σ' ὅλα τὰ πλάτη τῆς γῆς, σ' ὅποιο κοινωνικὸ καθεστὼς κι ἂν ζοῦν. Στὸ Φεστιβὰλ τῆς Πράγας τὰ θέματα αὐτὰ συζήτησαν θεατρικοὶ παράγοντες ἀπὸ τὴν Ἀγγλία, τὴ Γαλλία, τὴ Δυτικὴ Γερμανία, τὴ Σουηδία, τὴν Ἑλβετία, τὴν Αὐστρία — κι ἀπὸ τὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση, τὴν Πολωνία, τὴν Οὑγγαρία, τὴ Βουλγαρία, τὴ Ρουμανία, τὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία καὶ ἄλλες χῶρες. Διατυπώθηκαν μαχητικὰ ἀπόψεις διαμετρικὰ ἀντίθετες, μέσα σ' ἕνα πνεῦμα κατανόησης, ἀλληλοσεβασμοῦ καὶ βαθύτατης καὶ εἰλικρινοῦς διάθεσης συνεργασίας. Σὲ μιὰ εἰδικὴ μάλιστα σύσκεψη τῶν κριτικῶν προτάθηκε νὰ καλοῦν οἱ ἐθνικὲς ὀργανώσεις κριτικῶν ξένους συναδέλφους τους νὰ παρακολουθοῦν τὶς καλύτερες παραστάσεις τῆς χώρας τους, ὥστε οἱ συζητήσεις στὰ Διεθνῆ συνέδρια νὰ γίνονται πάνω σὲ πρακτικὴ βάση.

Ἡ ἀνταλλαγὴ πείρας καὶ ἡ γνωριμία μὲ τὶς ἐπιτεύξεις σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς σκηνικῆς τέχνης ἄλλων χωρῶν, εἶναι γιὰ τὴν ἐποχή μας ζωτικὴ ἀνάγκη γιὰ κάθε καλλιτέχνη ποὺ δὲν παύει νὰ ἐρευνᾶ καὶ δὲν ἐπαναπαύεται. Τὸ θέατρο στὶς σοσιαλιστικὲς χῶρες τὸ ξέρουμε, στὴν καλύτερη περίπτωση, ἀπὸ ἄρθρα ἢ μελέτες στὸν ξένο τύπο. Τὸν «Ρωμαῖο καὶ τὴν Ἰουλιέττα», σκηνοθετημένο ἀπ' τὸν Τσεφιρέλλι, μπόρεσε καὶ τὸν εἶδε τὸ ἀθηναϊκὸ κοινό. Καὶ εἶδε — συμφωνώντας ἢ ὄχι μὲ τὴν ἑρμηνεία — ἕναν ἄλλον Σαίξπηρ. Γιὰ τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα», ὅπως τὸν σκηνοθέτησε ὁ Ὄττομαρ Κρέτσα, στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Πράγας, ἔχει δημιουργηθεῖ κιόλας θρύλος κ' ἔξω ἀπὸ τὴν Τσεχοσλοβακία, γιατί — εἶδα τὴν παράσταση — πρόκειται κ' ἐδῶ γιὰ ἕναν ἄλλον Σαίξπηρ σύγχρονό μας, καὶ γι' αὐτὸ ἀθάνατο. Σκηνοθέτης ὁ Κρέτσα καὶ σκηνογράφος ὁ Γιόζεφ Σβόμποντα, ἕνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σκηνογράφους τῆς ἐποχῆς μας, ἀνέτρεψαν κάθε παραδεδεγμένη ψευτοπαράδοση ἀνεβάσματος σαιξπηρικοῦ ἔργου, μετέτρεψαν τὴ σκηνὴ σὲ χῶρο ποιητικὸ δυναμικὸ καὶ ἐκρηκτικὸ σὲ κίνηση πλαστικὴ τοῦ σκηνικοῦ καὶ τῶν φωτισμῶν. Κ' οἱ νεαρότατοι ἠθοποιοὶ Γιὰν Τρίσκα - Ρωμαῖος, Μαρίε Τομάσοβα - Ἰουλιέττα κι ὅλη ἡ νεανικὴ συντροφιά τους, ζοῦν τὰ μεγάλα αἰσθήματα καὶ πάθη τους μὲ τὸν ἴδιο ποιητικὸ δυναμισμὸ καὶ τὴν ἐκρηκτικότητα, ποὺ τοὺς κάνουν τόσο σύγχρονούς μας καὶ τόσο παντοτεινούς.

Ξεχώρισα αὐτὴ τὴν παράσταση γιατὶ τὴ θεωρῶ σὰν ἕνα σταθμό: ἄλλοι τὴν προετοίμασαν κι ἄλλοι ἐρευνοῦν κιόλας γιὰ νὰ πᾶνε πιὸ πέρα. Ὅμως ὅλες οἱ παραστάσεις ποὺ πρόφτασα νὰ δῶ στὸ 1ο Θεατρικὸ Φεστιβὰλ τῆς Πράγας — ὁ «Πύργος» τοῦ Ἰβὰν Κλίμα, στὸ Θέατρο τοῦ Τσέχικου Στρατοῦ, τὸ «Τέλος τοῦ Καρναβαλιοῦ» τοῦ Γιόζεφ Τόπολ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Πράγας, τὸ «Πὶκ - νὶκ» τοῦ Λάντισλαβ Σμότσεκ στὸ θέατρο - στούντιο τῆς Θεατρικῆς Λέσχης τῆς Πράγας κι ἄλλες, ποὺ εἴτε τὶς ἀνέφερα πιὸ πρὶν εἴτε δὲν ξεχωρίζουν τόσο, — καθὼς καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ Φεστιβὰλ κ' οἱ παθιασμένες συζητήσεις μὲ πείθουν πὼς, μετὰ δυὸ χρόνια, στὸ 2ο Θεατρικὸ Φεστιβὰλ τῆς Πράγας, οἱ ἴδιοι καλλιτέχνες ἢ ἄλλοι νέοι κι ἄγνωστοι σήμερα, ἀφομοιώνοντας τὴν «παράδοση» τῶν προτερινῶν κ' ἔχοντας τὴ δυνατότητα νὰ δημιουργοῦν καὶ νὰ ἐρευνοῦν ἐλεύθερα κι ἀπερίσπαστα θἄχουν πάει πιὸ πέρα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΒΑΣΤΙΚΟΓΛΟΥ

Παραρράματα

Στὴ μελέτη τοῦ M. de Cadillac «ὁ Δάντης Φιλόσοφος» ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο τεῦχος, παρεισέφρυσαν κάμποσα τυπογραφικὰ λάθη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα σημειώνουμε τὰ πιὸ οὐσιώδη:

Στὴ σελίδα 484, στήλη α, στίχος 2, ἀντὶ «εἶναι ἀναντίληπτο» νὰ διαβαστεῖ «εἶναι ἀναντίλεκτο».

Στὴ σελ. 488, ὁ στίχος 27 νὰ διαβαστεῖ: «τόσο στὸ φυσικὸ ὅσο καὶ στὸ μεταφυσικό».

Στὴ σελίδα 488, στ. β, στίχος 42, μέσα στὴν παρένθεση ἀντὶ «θεραπευτικὴ τῆς θεολογίας» νὰ διαβαστεῖ «θεραπαινίδα τῆς θεολογίας».

Στὴ σελ. 498, στ. α, στίχος 36, νὰ διαβαστεῖ «de divisione natural» καὶ στὸ στίχο 38 «apocatastase».

Ο ΙΑΠΩΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Τοῦ Β. Α. Ραφαηλίδη

Ὁ Εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς δύσκολα ἀνέχεται ἢ ἀφομοιώνει τρόπους σκέψης ἐντελῶς διαφορετικοὺς ἀπ' τὴν εὐρωπαϊκὴ πολιτιστικὴ παράδοση. Μπροστὰ ἀπὸ ἕναν αἰώνα ἡ τέχνη τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς ἦταν σχεδὸν ἄγνωστη στοὺς Εὐρωπαίους. Καὶ στὶς περιπτώσεις ποὺ μεμονωμένα δείγματα αὐτῆς τῆς τέχνης φτάναν στὴν Εὐρώπη ἡ τελευταία τ' ἀντιμετώπιζε μὲ συγκαταβατικὴ ἀνοχὴ σὰν δείγματα ἀξιοπερίεργου ἐξωτισμοῦ.

Ἡ Εὐρώπη ἔκανε τὴν πρώτη γνωριμία της μὲ τὸ γιαπωνέζικο σινεμὰ τὸ 1928. Ὡστόσο χρειάσθηκε νὰ περιμένουμε μέχρι τὸ 1951 ὁπότε προβλήθηκε τὸ «Ρασομὸν» τοῦ Κουροσάβα γιὰ νὰ καταλάβουμε πὼς ὁ γιαπωνέζικος κινηματογράφος εἶχε φτάσει, πολὺ πιὸ μπροστά, σὲ μιὰ ποιοτικὴ στάθμη ποὺ ἂν δὲν ξεπερνοῦσε, τουλάχιστον ἔφτανε αὐτὴ τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ καὶ Ἀμερικάνικου σινεμᾶ.

Ἀπ' τὸ 1951, λοιπόν, καὶ ὅῶ ὁ κόσμος μιλάει γιὰ τὸ «θαῦμα τοῦ Ἰαπωνικοῦ κιν)φου» καὶ κάθε γιαπωνέζικη ταινία ποὺ φτάνει στὴν Εὐρώπη ἀποτελεῖ καλλιτεχνικὸ -γεγονός. Παράλληλα, οἱ Εὐρωπαῖοι θεωρητικοὶ ἄρχισαν ν' ἀσχολοῦνται ἀναδρομικὰ μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ μακρυνοῦ αὐτοῦ κιν)φου. Κανεὶς πιὰ δὲν τὸν ἀντιμετωπίζει σὰν χαριτωμένο ξωτικὸ παιχνίδι.

Παρακάτω, θὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰ ἱστορικὴ ἐπισκόπηση τοῦ Γιαπωνέζικου κιν)φου προσπαθώντας νὰ ἐπισημάνουμε τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ τὸν διαφοροποιοῦν καὶ τοῦ δίνουν τὰ ἰδιαίτερα ἐθνικά του χαρακτηριστικά.

Ἀπ' τὴν ἀρχὴ θὰ πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε ἕνα οἰκονομικὸ «παράδοξο» στὸ ὁποῖο βασίζεται ἡ σημερινὴ γιαπωνέζικη οἰκονομία καὶ συνεπῶς κι ὁ κιν)φος. Ἡ Ἰαπωνία εἶναι ἡ περισσότερο ἐκβιομηχανισμένη χώρα τῆς Ἀσίας καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς ἰσχυρότερες καπιταλιστικὲς δυνάμεις τοῦ κόσμου. Τὰ βιομηχανικά της προϊόντα κατακλύζουν τὴ διεθνῆ ἀγορὰ καί, ἀργὰ ἀλλὰ σταθερὰ ἐκτοπίζουν τὴν ὑπόλοιπη δυτικὴ βιομηχανία.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ Ἰαπωνία εἶναι χώρα γεωργικὴ βασικὰ κι ὄχι βιομηχανικὴ ὅπως θὰ νομίζαμε. Τὰ 44% τοῦ πληθυσμοῦ της εἶναι γεωργοί. Ἀπ' τὰ ἑκατὸ ἑκατομμύρια κατοίκους, οἱ μισοὶ βρίσκονται στὶς πόλεις κι οἱ ὑπόλοιποι εἶναι διεσπαρμένοι στὶς τρεῖς χιλιάδες νησιὰ ποὺ ἀποτελοῦν τὴν Αὐτοκρατορία τοῦ Ἡλίου.

Πενήντα ἑκατομμύρια Γιαπωνέζοι ἀγωνίζονται ν' ἀξιοποιήσουν καὶ τὴν τελευταία σπιθαμὴ τῆς δυσεύρετης καλλιεργήσιμης γῆς ποὺ συνεχῶς λιγοστεύει μὲ τὸν μεγάλο ρυθμὸ ἀνάπτυξης τοῦ πληθυσμοῦ. Ἡ Ἰαπωνία εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς περισσότερο πυκνοκατοικημένες χῶρες τῆς ὑδρογείου μὲ πυκνότητα 246 κατοίκους κατὰ τετραγωνικὸ χιλιόμετρο. Τὸ Τόκιο τῶν πεντέμισυ ἑκατομμυρίων ἀσφυκτιᾶ θανάσιμα χωρὶς νά 'χει τὴ δυνατότητα νὰ ξαπλωθεῖ παραπέρα. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἡ Ἰαπωνία παραμένει χώρα γεωργική. Οἱ χωριάτες ἐγκαταλείπουν συνεχῶς τὰ ἄγονα νησιὰ καὶ συρρέουν στὶς ἤδη ὑπερπλήρεις πόλεις δημιουργώντας, ἔτσι, ἕνα ὑπερπλεόνασμα ἐργατικῶν χεριῶν. Καὶ φυσικά, τὸ πλεόνασμα αὐτὸ ἔχει σὰ συνέπεια ἐξευτελιστικὰ μεροκάματα πείνας καὶ ἀντίστοιχα, μειωμένο κόστος παραγωγῆς τοῦ βιομηχανικοῦ προϊόντος.

Συνεπῶς ἡ ἐκβιομηχανοποίηση τῆς Ἰαπωνίας βασίζεται στὴν ἐκμετάλλευση τοῦ πλεονάσματος τῶν ἐργατικῶν χεριῶν ποὺ προέρχεται ἀπ' τὴ στενότητα χώρου. Οἱ χωριάτες ξέρουν καλὰ τί τοὺς περιμένει στὶς πόλεις καὶ πάση θυσία προσπαθοῦν νὰ γαντζωθοῦν στὰ ἄγονα βράχια τους. Ὅμως, ἀναγκασμένοι νὰ διαλέξουν ἀνάμεσα σ' ἕνα θάνατο ἀπὸ πεῖνα στὸ χωριὸ ἢ στὴν πόλη, προτιμοῦν τὴν τελευταία γιατὶ οἱ πιθανότητες ἀπλῆς ἐπιβίωσης εἶναι μεγαλύτερες ἐκεῖ.

Οἱ πέντε μεγάλες κινηματογραφικὲς ἑταιρίες ἑδρεύουν κυρίως στὸ Τόκιο καὶ τὸ Κιότο καὶ φυσικὰ ἐπωφελοῦνται ἀπ' τὴν φτήνεια τῶν ἐργατικῶν χεριῶν ποὺ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ γυρίζουν ταινίες χαμηλοῦ σχετικὰ κόστους καὶ συνεπῶς ν' ἀνταγωνίζονται εὔκολα τὸν ὑπόλοιπο καπιταλιστικὸ κιν)φο σὲ διεθνὲς ἐπίπεδο. Κοντὰ στὶς 5 μεγάλες κιν)κὲς ἑταιρεῖες ὑπάρχουν καὶ πολλὲς μικρὲς ἢ «ἀνεξάρτητες» ποὺ χρωστοῦν τὴν ἐπιβίωσή τους ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ χαμηλὸ κόστος παραγωγῆς. Τὰ φίλμ τῶν «ἀνεξαρτήτων» ἑταιριῶν εἶναι κατὰ κανόνα προσοδεστικὰ καὶ ἀπ' αὐτές, βασικά, προέρχονται οἱ ταινίες ποιότητας ποὺ σαρώνουν τὰ βραβεῖα τῶν διεθνῶν φεστιβάλ.

Συμπερασματικὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ ποιότητα τοῦ ἰαπωνικοῦ κιν)φου ἀποτελεῖ τὴ δικλείδα ἀσφαλείας τῆς ἀναρχούμενης καπιταλιστικῆς παραγωγῆς καὶ μεταστροφὴ σὲ τέχνη τῆς ἀπελπισίας τοῦ γιαπωνέζικου λαοῦ.

Τὰ πρῶτα βήματα

Ἡ ἱστορία τοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου ἀρχίζει τὸ 1898. Ἀπὸ τότε μέχρι τὸ 1914 κυριαρχεῖται ἀπολύτως ἀπ' τὶς γαλλικὲς κιν)κὲς ἑταιρίες καὶ κυρίως ἀπ' τὴν Πατέ. Οἱ ταινίες ποὺ γυρίζονται μέχρι τὸ 14 ὑποτίθεται πὼς εἶναι «ἰαπωνικὲς» ἀλλὰ οἱ σκηνοθέτες, τεχνικοὶ κλπ. εἶναι ὅλοι Γάλλοι ποὺ μεταφέρουν ἀπ' τὴν πατρίδα τους ἕτοιμες συνταγές. Σὰν πρῶτος γιαπωνέζος σκηνοθέτης ἀναφέρεται ἕνας... Γάλλος, ὁ Λεγκράν. Ὁ κ. Λεγκράν, περισσότερο ἐμπορικὸς ἀντιπρόσωπος τῆς Πατὲ καὶ λιγότερο σκηνοθέτης ἀνέλαβε νὰ διδάξει στοὺς γιαπωνέζους τὸν κιν)φο, φυσικὰ μὲ τὸ ἀζημίωτο μιὰ καὶ τὰ κέρδη τῆς Πατὲ ἀπ' τὸ γιαπωνέζικο ὑποκατάστημά της ξεπερνοῦσαν ἐκεῖνα τῆς μητρόπολης.

Ἡ γαλλικὴ κιν)κὴ κυριαρχία κρατάει μέχρι τὸ 1914. Τὴ χρονιὰ αὐτὴ οἱ Ἀμερικανοὶ διαδέχονται τοὺς Γάλλους. Μὲ τὴν ἔναρξη τοῦ Α΄ παγκοσμίου πολέμου τὸ Χόλλυγουντ ἀρχίζει τὴν ἐπίθεση γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ διεθνοῦς κιν)φου καὶ ἡ Ἰαπωνία εἶναι ἀπ' τὶς πρῶτες χῶρες ποὺ ὑποκύπτουν στὴ Χολλυγουντιανὴ πλημμυρίδα. Ἡ κυριαρχία τοῦ Χόλλυγουντ διαρκεῖ, μὲ αὐξομειώσεις μέχρι τὸ 1945. Ὡστόσο κατὰ τὴν «χολλυγουντιανὴ περίοδο» εἶχαν δημιουργηθεῖ οἱ πρῶτοι μεγάλοι Γιαπωνέζοι κινηματογραφιστὲς οἱ ὁποῖοι σιγὰ καὶ μεθοδικὰ ἐκτοπίσαν τοὺς ξένους μὲ τὴν ποιότητα τῆς δουλειᾶς τους καὶ κυρίως μὲ τὴ στροφὴ στὴν τοτεινὴ κοινωνικὴ γιαπωνέζικη πραγματικότητα.

Γύρω στὰ 1920 ὁ γιαπωνέζικος κιν)φος διαμορφώνεται σὲ τέχνη ἐθνική, αὐτοτελῆ κι ἀνεξάρτητη καὶ συναγωνίζεται ἀποτελεσματικὰ τὸ Χόλλυγουντ τὸ ὁποῖο κάνει ἀπελπισμένες προσπάθειες νὰ διατηρήσει τὶς θέσεις του. Τότε ἐμφανίζονται καὶ οἱ πρῶτοι μεγάλοι Γιαπωνέζοι κινηματογραφιστές: Μιζογκοῦτσι, Κινουγκάζα, Νταϊσοῦκε Ὄιτο, Γκόσο. Τὸ 1920 δημισυργεῖται ἡ «Προκινό», μία πρωτοποριακὴ κινηματογραφικὴ ὀργάνωση ποὺ βάζει σὰν πρόγραμμα τὴν ἀνάπτυξη ἑνὸς «στρατευμένου κινηματογράφου», ὅπως ἐξ ἄλλου φαίνεται κι ἀπ' τὸν τίτλο ποὺ 'ναι σύντμηση τῆς φράσης «προλεταριακὸς κινηματογράφος». Ἔτσι, ἡ Ἰαπωνία γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τοῦ καπιταλιστικοῦ κιν)φου δημιουργεῖ προλεταριακὸ σινεμὰ καὶ προηγεῖται σ' αὐτὸ τὸν τομέα τουλάχιστον κατὰ 15 χρόνια ἀπὸ ἀνάλογες προσπάθειες στὴν Εὐρώπη.

Ἀπ' τὸ 1920 μέχρι τὸ 1930 ἡ Ἰαπωνία παράγει ταινίες ἰσάξιες σὲ ποσότητα μὲ τὴν ἀμερικάνικη κ' εὐρωπαϊκὴ παραγωγὴ τῆς ἴδιας περιόδου. Ἀπὸ τὶς 6.000 ταινίες μεγάλου μήκους ποὺ παρήχθησαν σ' αὐτὴ τὴν δεκαετία μόνο μία σώζεται, οἱ «Σταυρωτοὶ Δρόμοι» (1928) τοῦ Κινουγκάζα ποὺ φυλάγεται ζηλότυπα στὴν Ἑλβετικὴ σινεματέκ. Οἱ ὑπόλοιπες καταστράφηκαν στὸν πόλεμο, σὲ πυρκαγιές, σὲ σεισμούς, ἢ λειλατήθηκαν ἀπ' τὰ ἀμερικανικὰ στρατεύματα κατοχῆς τοῦ Μὰκ Ἄρθουρ μὲ τὸ πρόσχημα τῆς «διαφύλαξης τῶν θησαυρῶν τοῦ ἰαπωνικοῦ κιν)φου» καὶ ἐξαφανίσθηκαν μυστηριωδῶς.

Τὴν περίοδο αὐτὴ ὁ γιαπωνέζικος κινηματογράφος ψάχνει ἀκόμα τὸ δρόμο του καὶ δὲν καταφέρνει ν' ἀπαλλαγεῖ ἐντελῶς ἀπ' τὸ παραδοσιακὸ θέατρο. Οἱ πρῶτες ταινίες εἶναι, βασικά, κινηματογραφικὲς μεταγραφὲς τοῦ Νὸ καὶ τοῦ Καμποῦκι ποὺ δανείζουν στὸ σινεμὰ ὅλες τὶς συμβάσεις τους. Οἱ Μπανσὶ (: σχολιαστὲς) ἀπ' τὸ Καμποῦκι περνοῦν στὸ σινεμά. Πρόκειται γιὰ ἕνα εἶδος ἰδιόρρυθμων κονφερασιὲ ποὺ σχολιάζουν τὴ βουβὴ ταινία κατὰ τὴ διάρκεια τῆς προβολῆς, δανείζουν τὴ φωνή τους στὰ βουβὰ πρόσωπα, κριτικάρουν τὴν ταινία ἢ λὲν καλαμπούρια, ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωση. Οἱ μπανσὶ εἶναι οἱ μεγάλες βεντέττες. Τὸ κοινὸ πάει στὸν κινηματογράφο μόνο καὶ μόνο γιὰ ν' ἀκούσει τὸν ἀγαπημένο του μπανσί, ἐνῶ δὲν δίνει πεντάρα γιὰ τοὺς ἠθοποιούς. Στὶς κινηματογραφικὲς ἀφίσσες μόνο τὸ δικό τους ὄνομα ὑπάρχει.

Ὅμως ἀπὸ τὸ 1920 τὰ πράγματα ἀλλάζουν, μὲ τὴν υἱοθεσία τοῦ μοντάζ. Ὁ Κινουγκάζα πού 'χε γνωρίζει σ' ἕνα ταξίδι του στὴ Μόσχα τὸν Ἄιζενστάιν καὶ τὸν Πουντόβκιν ἐντυπωσιάσθηκε πολὺ ἀπ' τὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τοῦ μοντὰζ κι ἀποφάσισε νὰ τὸ ἐφαρμόσει καὶ στὶς ταινίες του. Μέχρι τότε ἡ ἔννοια τοῦ μοντὰζ ἦταν ἐντελῶς ἄγνωστη στὸν γιαπωνέζικο κινηματογράφο. Ἡ ταινία δὲν ἦταν παρὰ μιὰ σειρὰ φιλμαρισμένων θεατρικῶν σκηνῶν μὲ ὅσο γίνεται λιγότερες «διακοπὲς» γιὰ νὰ μπορεῖ ἔτσι ὁ μπανσὶ νὰ παρακολουθεῖ εὐκολότερα τὰ τεκμαινόμενα στὴν ὀθόνη. Φυσικά, οἱ μπανσὶ ἀντιτάχθηκαν λυσσασμένα στὶς καινοτομίες τοῦ μοντὰζ καὶ προσπάθησαν νὰ τὸ σαμποτάρουν μὲ κάθε τρόπο. Ἀναγκάσθηκαν ὅμως νὰ ὑποχωρήσουν καὶ παραμερίσθηκαν ὁριστικὰ ἀπ' τὴν «ὑποκριτικὴ δυνατότητα» τοῦ μοντάζ, καὶ κυρίως ἀπὸ τὸν ὁμιλοῦντα (1930). Οἱ μπανσὶ ἀχρηστεύθηκαν αὐτομάτως ἀπ' τὶς «σκιὲς ποὺ μιλοῦν».

Μιὰ δεύτερη θεατρικὴ σύμβαση ποὺ πέρασε καὶ στὸν κινηματογράφο ἦταν οἱ Ὀγιάμα, δηλαδὴ ἄνδρες ἠθοποιοὶ εἰδικευμένοι σὲ γυναικείους ρόλους. Μέχρι τὸ 30 οἱ γυναῖκες ἠθοποιοὶ ἦταν ἄγνωστες στὸ γιαπωνέζικο σινεμά. Ἕνας καλὸς Ὀγιάμα, ὅπως στὸ θέατρο ἔτσι καὶ στὸ σινεμὰ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ καλύπτει μιὰ τεράστια γκάμμα γυναικείων χαρακτήρων. Ὑποδυόταν μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία μιὰ δεκαπεντάχρονη ἐνζενὺ καὶ μιὰ ἑβδομηντάχρονη καρατερίτσα. Ἡ κολοσσιαία πεῖρα τοῦ θεάτρου τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς σ' αὐτὸ τὸν τομέα μεταφέρθηκε αὐτούσια στὸν κινηματογράφο μὲ ἐκπληκτικὴ ἐπιτυχία.

Οἱ μεγάλοι κινηματογραφιστὲς ποὺ πρωτοεμφανίσθηκαν στὴν δεκαετία 1920—1930

ἀνάπτυξαν τὸ πλούσιο ταλέντο τους κυρίως στὴν ἐρχόμενη εἰκοσαετία (1930—1950). Ὁ χωρισμὸς τῶν κινηματογραφιστῶν σὲ γενιὲς ποὺ ἀκολουθοῦν οἱ ἱστορικοὶ τοῦ γιαπωνέζικου σινεμὰ εἶναι ἐντελῶς μεθοδολογικὸς χωρὶς καμιὰ ἰδιαίτερη σημασία. Γιατί, ἕνα ἀπ' τὰ βασικότερα χαρακτηριστικὰ τοῦ γιαπωνέζικου κινηματογράφου εἶναι ἡ ἁρμονικὴ συνύπαρξη τῶν γενεῶν: Οἱ κινηματογραφιστὲς μιᾶς γενεᾶς ἐξακολουθοῦν τὸ δημιουργικό τους ἔργο μέχρι τὸ θάνατό τους ἐνῶ παράλληλα προστίθενται συνεχῶς καινούριες δυνάμεις. Οἱ καινούριοι θεωροῦν τοὺς παλιότερους σὰν δασκάλους - συναδέλφους καὶ τοὺς τιμοῦν ἰδιαίτερα ἐνῶ, ἀντίθετα, οἱ γέροι κάνουν ὅ,τι μποροῦν γιὰ νὰ εὐκολύνουν τὴν καριέρα τῶν νεοτέρων. Πρόκειται γιὰ κατάσταση σχεδὸν εἰδυλλιακὴ σὲ σύγκριση μ' αὐτὸ ποὺ συμβαίνει στὴ δυτικὴ τέχνη ὅπου γιὰ νὰ ἐπικρατήσει μιὰ γενιὰ πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ «δολοφονηθεῖ» ἡ προηγούμενη. Αὐτὴ ἡ «συνύπαρξη τῶν γενεῶν» εἶναι ἀπὸ τὰ καθοριστικότερα στοιχεῖα τῆς ποιοτικῆς στάθμης τοῦ γιαπωνέζικου σινεμά.

Ἡ γενιὰ τοῦ '20

Ἔχοντας πάντα ὑπ' ὄψη τὴν μεθοδολογικὴ σύμβαση ποὺ προαναφέραμε, θὰ δόσουμε ἐδῶ τὰ πορτραῖτα τῶν πρώτων μαίτρ τοῦ γιαπωνέζικου σινεμὰ πού, ὡστόσο, ὁλοκληρώσαν τὴν προσωπικότητά τους στὶς δυὸ ἐπόμενες δεκαετίες.

Ὁ Κένζι Μιζογκοῦτσι (1898—1956) πῆρε πιὰ τὴ θέση του κοντὰ στοὺς μεγάλους κλασικοὺς τοῦ παγκόσμιου κινηματογράφου. Ὁ ἰδιοφυὴς αὐτὸς κινηματογραφιστὴς ποὺ στὴν προσωπική του ἱστορία περικλείεται καὶ κείνη τοῦ κινηματογράφου τῆς πατρίδας του, μέχρι τὸ 1926 ἦταν ὁ ρουτινιέρης διεκπεραιωτὴς τῶν κελευσμάτων τῶν μεγάλων ἰαπωνικῶν ἑταιριῶν. Τὸ 26 ἐντάσσεται στὴν κίνηση τοῦ «στρατευμένου κινηματογράφου» καὶ ἐπιβεβαιώνει τὸ ἤδη ἀναγνωρισμένο ταλέντο του μὲ δυὸ πρωτοποριακὲς ταινίες («Συμφωνία μιᾶς μεγαλούπολης» καὶ «Ἐν τούτοις, προχωροῦν!»). Τὸ 1935 μὲ τὴν «Ἐλεγεία τῆς Νανίβα» καὶ τὶς «Ἀδερφὲς τῆς Ζιὸν» γίνεται ὁ ἀναμφισβήτητος μαίτρ τοῦ γιαπωνέζικου κινηματογράφου αὐτῆς τῆς περιόδου κι ὁ ὀξύτερος ἀνατόμος τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας τῆς ἐποχῆς του. Τὴν περίοδο τῆς ἀνόδου τοῦ γιαπωνέζικου φασισμοῦ (1937—1940) περιορίσθηκε σὲ θέματα «ἱστορικὰ καὶ ἐθνικὰ» ἐνῶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς κυριαρχίας τοῦ γιαπωνέζικου ὑπερμιλιταρισμοῦ (1940—1945) καταφεύγει σὲ θέματα τῆς περιόδου Μέτζι καὶ σὲ ἱστορίες μὲ Σαμουράι. «Αὐτὸν τὸν τρόπο διάλεξα γιὰ νὰ κάνω ἀντίσταση» εἶπε ὁ ἴδιος. Πράγματι σ' ὅλες του τὶς ταινίες αὐτῆς τῆς δύσκολης περιόδου πάντα βρίσκει κάποιον τρόπο νὰ ξεγελάσει τὴ λογοκρισία καὶ νὰ περάσει τὶς προοδευτικές του ἰδέες. Τὰ τελευταῖα ἕξη χρόνια τῆς ζωῆς του εἶναι γεμάτα ἀπὸ ἀριστουργήματα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ξεχωρίζουν οἱ «Μουσικοὶ τῆς Ζιὸν» ἡ «Ὁ Χάρου, ἡ χαριτωμένη γυναίκα» καὶ τὸ ἀξεπέραστο ἀριστούργημά του «Παραμύθια τοῦ χλωμοῦ φεγγαριοῦ». Ὅταν πέθανε, μόλις εἶχε τελειώσει τὸ «Δρόμο τῆς ντροπῆς». Ὁ ἴδιος λέει πὼς γύρισε συνολικὰ 75 φὶλμ ἀλλὰ οἱ βιογράφοι του ἀναφέρουν περισσοτέρους ἀπὸ 100 τίτλους ταινιῶν.

Σ' ὅλες του τὶς ταινίες ἀσκεῖ μιὰ δριμύτατη κριτικὴ τῆς φεουδαλικῆς καὶ τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας ποὺ τὴν κοιτάζει πάντα μέσα ἀπ' τὴν προσωπικὴ ἱστορία μιᾶς γυναίκας. Οἱ μελετητές του τὸν χαρακτηρίζουν σὰν τὸ «σοφότερο γνώστη τῆς γυναικείας ψυχολογίας». Οἱ ἡρωίδες του ἀνήκουν σ' ὅλα τὰ κοινωνικὰ στρώματα: πόρνες (κατὰ προτίμηση), ὑπάλληλοι, ἐργάτριες, ἀστές, μεγαλοαστές, πριγκίπισσες κτλ.

Στὴ φόρμα, ἀρνεῖται τὴν ἀξία τοῦ μοντὰζ καὶ παραμένει μέχρι τέλους πιστὸς στὴν τεχνικὴ τοῦ πλάνου - σεκάνς, δηλαδὴ στὸν παραδοσιακὸ γιαπωνέζικο κινηματογράφο τῆς ἐποχῆς τῶν μπανσί. Ἔτσι, χωρὶς νὰ τὸ θέλει, γίνεται ὁ δάσκαλος τοῦ μοντέρνου συνθετικοῦ ντεκουπάζ, χωρὶς ὡστόσο νὰ καταδέχεται νὰ κινήσει τὴν κάμερά του. Παρ' ὅλη τὴν «ἀντικινηματογραφικότητα» ὁ ἐσωτερικὸς ρυθμὸς στὶς ταινίες — καὶ ἡ τελειότητα τῆς κίνησης μέσα στὸ κάδρο ἔχουν μιὰ λεπτολογη μεγαλοπρέπει τόσο ἔντονη κ' ἐπιβλητικὴ ποὺ ποτὲ κανεὶς κριτικὸς δὲν τόλμησε νὰ τὸν κατηγορήσει γιὰ «φιλμαρισμένο θέατρο».

Τὸ «στὺλ Μιζογκοῦτσι» προκάλεσε πολλὲς συζητήσεις κ' ἐξακολουθεῖ ν' ἀποτελεῖ τὸ ἀγαπημένο θέμα μελέτης πολλῶν κινηματογραφικῶν αἰσθητικῶν.

Ὁ μεγάλος δάσκαλος πέθανε σὲ ἡλικία 58 χρόνων στὸν κολοφῶνα τῆς δόξας του, δουλεύοντας μέχρι τὴν τελευταία στιγμή. Οἱ ἀστοὶ ἀπαλλάχτηκαν ἐπὶ τέλους ἀπὸ «ἕνα καρφὶ στὸ μάτι τους», ἀπ' τὸν ἀθυρόστομο καὶ σαρκαστὴ φιλόσοφο ποὺ «δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ δαγκώνει».

Ὁ ἴδιος ἔλεγε πὼς «δὲν πρέπει ποτὲ ν' ἀπελπίζουμε τοὺς ἀνθρώπους. Ὀφείλουμε ν' ἀνακαλύψουμε ἕναν καινούριο οὐμανισμὸ γιὰ νὰ σωθοῦμε». Ὅλη του ἡ ζωὴ δὲν ἦταν παρὰ ἕνας ἡρωικὸς ἀγώνας ν' ἀνακαλύψει αὐτὸν τὸν καινούριο οὐμανισμὸ ποὺ τόσο πόθησε.

Ὁ Τεϊνοσοῦκε Κινουγκάζα (γεννήθηκε τὸ 1896), ἀντίθετα ἀπ' τὸν Μιζογκοῦτσι προσπάθησε νὰ εἰσαγάγει τοὺς μοντέρνους ἐκφραστικοὺς τρόπους στὸν κινηματογράφο τῆς πατρίδας του. Θερμὸς θαυμα-

στὴς τοῦ Ἄιζενστάιν καὶ τοῦ Πουντόβκιν ἐφάρμοσε τὶς μεθόδους του κατ' ἀρχὴ στὸ «Πρὶν ἀπ' τὴν αὐγὴ» (1931) καὶ ἐν συνεχείᾳ σ' ὅλες τὶς ταινίες του. Εἶναι ὁ πρῶτος γιαπωνέζος κινηματογραφιστὴς ποὺ υἱοθέτησε τὸ χρῶμα καὶ τὴν πλατειὰ ὀθόνη. Ἡ «Πόρτα τῆς κόλασης» ποὺ πῆρε τὸ μεγάλο βραβεῖο στὶς Κάννες τὸ 1953 θεωρεῖται ἡ ἀξιολογότερη ταινία του. Μέχρι σήμερα γύρισε περισσότερα ἀπὸ ἑκατὸ φίλμ κ' ἔπαιξε ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν ἐξέλιξη τοῦ κινηματογράφου τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς, κυρίως κατὰ τὴν περίοδο τοῦ βουβοῦ.

Ὁ Τόμου Οὐσίντα (γεν. 1897) συμπληρώνει τὴν τριάδα τῶν «πατριαρχῶν» τοῦ γιαπωνέζικου σινεμά. Θερμὸς ὀπαδὸς τοῦ «στρατευμένου κινηματογράφου», δίνει τὶς καλύτερες ταινίες του στὴν περίοδο 1936—39. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ξεχωρίζουν, «ἡ Γυμνὴ πόλη» (1936) καὶ τὸ ἀριστούργημά του «Ἡ γῆ» (1939). Τὸ 1942 στάλθηκε μ' ἀποστολὴ στὴν Μαντζουρία, ἀλλὰ ἀντὶ νὰ πολεμήσει τὸν Μάο Τσὲ Τούνγκ προτίμησε νὰ περάσει στὸ στρατόπεδό του καὶ νὰ βοηθήσει, ἔτσι, στὴ δημιουργία τοῦ Ἐπαναστατικοῦ Κινέζικου Κινηματογράφου. Ἐπέστρεψε στὴν πατρίδα του μόλις τέλειωσε ὁ πόλεμος τῆς Κορέας ἀλλὰ δὲν κατάφερε νὰ ἐπαναπροσαρμοσθεῖ στὸ κλίμα τῆς μεταπολεμικῆς Ἰαπωνίας. Ὡστόσο, ἐξακολουθεῖ νὰ δουλεύει πάντα. Ἡ καλύτερη ταινία τῆς δεύτερης γιαπωνέζικης περιόδου του παραμένει ἕνας «γιαπωνέζος» «Γουλλιέλμος Τὲλ» (1956). Ἀπ' τὸ 61 μέχρι τὸ 63 ὁλοκληρώνει μιὰ τριλογία μὲ γενικὸ τίτλο «Μιγκαμότο Μουζάσι».

Ὁ Χεϊνοσοῦκε Γκόσσο (γεν. 1902) πέρασε ἤδη στοὺς κλασικοὺς τοῦ γιαπωνέζικου κινηματογράφου. Ὁ «γκοσσισμός», ὅρος ποὺ ἐπινοήθηκε ἀπὸ τοὺς Ἰάπωνες κριτικούς, χρησιμοποιεῖται γιὰ τὸ χαρακτηρισμὸ μιᾶς ταινίας καὶ γενικότερα μιᾶς κατάστασης ποὺ μᾶς κάνει νὰ γελᾶμε καὶ νὰ κλαῖμε τὴν ἴδια ἀκριβῶς στιγμή. Ὁ ὅρος αὐτὸς ἀποδίδει θαυμάσια τὴ νοοτροπία καὶ τὸ στὺλ τοῦ Γκόσσο. Τὰ θέματά του τὰ παίρνει πάντα ἀπ' τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Ἀπ' τὸ 1930 εἶναι ὁ φανατικὸς ὑποστηριχτὴς μιᾶς τάσης ποὺ ὀνομάσθηκε «ἀπόλυτος ρεαλισμός». Γύρισε μέχρι σήμερα περισσότερα ἀπὸ 150 φίλμ ἀλλὰ μόνο ἕνα, τὸ «Τέσερα τζάκια» κατάφερε νὰ φτάσει στὴν Εὐρώπη.

Ὁ Νταϊσοῦκε Ἴτο (γεν. 1898) κατὰ τὴν περίοδο τοῦ βουβοῦ προκάλεσε αἴσθηση μὲ τὴ διαιότητα τῶν θεμάτων του καὶ τὸ μαχητικὸ ἀριστερισμό του. «Ἡ ζωὴ ἑνὸς μεθύστακα» (1923) καὶ ἡ «Ὑπηρέτρια» εἶναι τὰ χαρακτηριστικότερα δείγματα τοῦ πληθωρικοῦ του ταλέντου. Στὸ «Σπαθὶ ποὺ σκότωνε τοὺς ἀνθρώπους» ἀσκεῖ μιὰν ἀνελέητη κριτικὴ τοῦ φεουδαλισμοῦ. Ὅμως ἀπ' τὸ 1930 καὶ μετὰ ξέχασε τὸν παλιὸ ἑαυτό του καὶ περιορίσθηκε σὲ περιπέτειες μὲ Σαμουράι καὶ ἔρωτες μὲ Γκέισες. Ἐξακολουθεῖ πάντα νὰ σπαταλάει τὸ ταλέντο του σὲ ἀσημαντότητες.

Ἡ γενιὰ τοῦ '30

Ἡ ἐκπληκτικὴ ἄνθιση τοῦ γιαπωνέζικου κινηφου κινδυνεύει ν' ἀνατραπεῖ τὸ 1930 μὲ τὴν ὁλοένα καὶ μεγαλύτερη ἀνάπτυξη τοῦ γιαπωνέζικου μιλιταρισμοῦ. Ἡ ἰμπεριαλιστικὴ ἐπέκταση ἀρχίζει τὸ 1931 μὲ τὴν κατάληψη τῆς Μαντζουρίας. Τὸ 1933 οἱ ἰμπεριαλιστὲς προωθοῦνται στὴ βόρεια Κινεζικὴ ἐπαρχία Χοπέι. Τὸ 34 εἰσδύουν στὴν Ἐσωτερικὴ Μογγολία κι ὁλοκληρώνουν τὴν κατάκτησή της τὸ 35. Τὸ 1935 κηρύσσεται ὁ σινοϊαπωνικὸς πόλεμος ἐνῶ ἡ διείσδυση στὴν Κίνα συνεχίζεται μέχρι τὸ 1939 ὁπότε ὁ Μάο Τσὲ Τούνγκ κατορθώνει νὰ ὀργανώσει τὴν ἄμυνα καὶ νὰ σταματήσει τὴν Ἰαπωνικὴ προέλαση. Ἐν τῷ μεταξύ, τὸ 36, ὑπογράφηκε τὸ Γερμανοϊαπωνικὸ Σύμφωνο καὶ δημιουργεῖται ἡ Ἀντικομιντέρν.

Στὴν περίοδο 1939 - 45 ὁ γιαπωνέζικος μιλιταρισμὸς ἐγγίζει τὰ ὅρια τῆς παραφροσύνης μιμούμενος τὰ χιτλερικὰ πρότυπα. Στὶς 7 Δεκεμβρίου 1941 ἐπιτίθενται αἰφνιδιαστικὰ στὸ Πὲρλ Χάρμπορ καὶ καταστρέφουν ἐντελῶς τὸν ἀγκυροβολημένο ἀμερικανικὸ στόλο, γεγονὸς ποὺ ἀναγκάζει τὶς ΗΠΑ νὰ μποῦν στὸν πόλεμο. Ἀπὸ τὸ 42 μέχρι τὸ 45 διεξάγεται στὸν Εἰρηνικὸ ἕνας πόλεμος μὲ πρωτοφανῆ ἔνταση καὶ πεῖσμα. Τέλος, οἱ δύο ἀτομικὲς βόμβες βάζουν τελεία καὶ παῦλα στὰ ὁλέθρια κοσμοκρατορικὰ ὄνειρα τῶν Ἰαπώνων μιλιταριστῶν καὶ τοὺς ἀναγκάζουν νὰ ὑπογράψουν τὴν ἄνευ ὅρων συνθηκολόγηση στὶς 2 Σεπτεμβρίου 1945, ἡμερομηνία ποὺ κλείνει καὶ τὸν β΄ παγκόσμιο πόλεμο.

Τὸ 1931 οἱ ἰμπεριαλιστὲς θέτουν ὑπὸ ἀπαγόρευση τὸν «στρατευμένο κινηματογράφο» καὶ οἱ κινηματογραφιστὲς μηχανεύονται χίλια δυὸ κόλπα γιὰ νὰ ξεγελάσουν τὴ λογοκρισία: Ἀποκηρύσσουν τὴ «στράτευση» ἀλλὰ ἀμέσως μετὰ δημιουργοῦν τὸ «Νέο Ρεαλισμὸ» ποὺ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὴ νέα φόρμα τοῦ παλιοῦ σχήματος, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς τὰ θέματα δὲν παίρνονται πιὰ ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Καταφεύγουν στὴν ἀλληγορία καὶ στὸ παραμύθι. Οἱ χοντροκέφαλοι κι ἀγράμματοι ἀστυνομικοὶ — ὅπως πάντα στὸν κόσμο ὁλόκληρο — εἶναι πολὺ ἱκανοποιημένοι ποὺ ἐπὶ τέλους οἱ κινηματογραφιστὲς πάψαν νὰ ταράζουν τὸν ὕπνο τους. Ὡστόσο, τὸ λαϊ-

κὸ ἔνστιχτο συλλαμβάνει καὶ τὴν τελευταία λεπτομέρεια τῆς ἀλληγορίας. Ὅταν οἱ στρατοκράτες καταλαβαίνουν τὴ γκάφα τους εἶναι ἤδη ἀργὰ γιατὶ ὁ Νέος Ρεαλισμὸς ἔχει γίνει πιὰ θεσμός. Ἐπὶ πλέον, τὰ φὶλμ αὐτὰ δὲν ξεφεύγουν καθόλου ἀπ' τὰ «πλαίσια τῆς νομιμότητος» κ' οἱ εἰσαγγελεῖς μάταια ἀγωνίζονται νὰ διατυπώσουν τὸ κατηγορητήριο.

Ὁ Νέος Ρεαλισμὸς ἐγκαινιάζεται τὸ 1935 μὲ τὴν «Ἐλεγεία τῆς Νανίβα» τοῦ Μιζογκοῦτσι. Ἐπιφανειακά, πρόκειται γιὰ ἕνα συγκινητικὸ μελὸ ὅπου μιὰ ἀθῶα παρθένα δακτυλογράφος διαφθείρεται ἀπ' τὸ ἀφεντικό της. Ὁ ἁπλοϊκὸς μύθος ὅμως πῆρε τέτοιες προεκτάσεις στὴ σκηνοθεσία ὥστε ἡ ταινία ἔγινε ἀμέσως σύμβολο τῆς καταπίεσης τῶν ἀδικημένων. Ὁ εἰσαγγελέας βλέποντας τὸ λαϊκὸ ἐνθουσιασμὸ ποὺ ξεσήκωνε ἡ περιπέτεια τῆς φτωχῆς Νανίβα καὶ κρίνοντας πὼς «οἱ ταλαιπωρίες μιᾶς παιδούλας μόνο οἶκτο θὰ 'πρεπε νὰ προκαλοῦν στὸ κοινὸ κι ὄχι ἐξέγερση» κάλεσε σὲ ἀπολογία τὸ Μιζογκοῦτσι, ὁ ὁποῖος τελικὰ κατάφερε νὰ τὸν πείσει πὼς δὲν πρόκειται παρὰ γιὰ ἕνα ἀθῶο μελὸ «χωρὶς καλλιτεχνικὴ κ' ἰδεολογικὴ ἀξία».

Εἶδαν μάλιστα τὴν ταινία μαζὶ κι ὁ Μιζογκοῦτσι τοῦ τὴν «ἀνέλυσε» πλάνο πρὸς πλάνο. Ἔτσι, ὁ Νέος Ρεαλισμός, μὲ τὶς εὐλογίες πάντα τῆς ἀστυνομίας γνωρίζει μιὰ ἐκθαμβωτικὴ σταδιοδρομία μέχρι τὸ 1940.

..Ὅμως ἀπ' τὸ 40 καὶ μετὰ τὰ πράγματα σφίγγουν γιατὶ ἡ ἀστυνομία μόνο ἱστορικὲς ταινίες ἐπιτρέπει νὰ γυρίζωνται. Πολλοὶ σκηνοθέτες — ὅσοι εἶχαν νὰ φᾶν — ἀρνοῦνται νὰ κατασκευάσουν «ἱστορικὲς ταινίες». Ἐκεῖνοι ποὺ παραβιάζουν τὴ διαταγὴ κλείνονται στὶς φυλακὲς καὶ τὰ στρατόπεδα. Γρήγορα ὅμως καταλαβαίνουν πὼς ἡ παραίτηση μόνο σὰ φυγὴ θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθεῖ καὶ ἐπανέρχονται στὰ στούντιο γιὰ νὰ γυρίσουν ἱστορικὲς ταινίες, δίνοντας στὴν «ἱστορία» μιὰ ἔννοια κ' ἕνα περιεχόμενο ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπ' αὐτὸ ποὺ θὰ ἐπιθυμοῦσε ἡ ἀστυνομία. Οἱ Σαμουράι γίνονται λαϊκοὶ ἥρωες καὶ σὰν τέτοιοι μπαίνουν μόνιμα στὸ ρεπερτόριο τοῦ γιαπωνέζικου σινεμά. (Πρόσφατο δεῖγμα οἱ «7 Σαμουράι τοῦ Κουροσάβα).

Στὴ δύσκολη αὐτὴ περίοδο διαμορφώνεται μιὰ καινούρια γενιὰ κινηματογραφιστῶν, ἡ γενιὰ τοῦ 30, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ξεχωρίζουν τέσσερις μαίτρ: Ναροῦζε, Σαντάο, Γιαμανάκου καὶ Ὄζου.

Ὁ Γιαζουζίρο Ὄζου (1903 - 1963) εἶναι ὁ μεγαλύτερος σκηνοθέτης ποὺ ἀνέδειξε ὁ γιαπωνέζικος κινηματογράφος μέχρι σήμερα καί, διεθνῶς, ἕνας ἀπ' τὰ πιὸ σεβαστὰ ὀνόματα τῆς ἱστορίας τοῦ κινηματογράφου, ἕνας ἀπ' τοὺς μεγάλους κλασικούς. Βαθύτατα γιαπωνέζος, διαλέγει τοὺς ἥρωές του ἀνάμεσα στ' ἀσήμαντα ἀνθρωπάκια, τοὺς ὑπαλλήλους καὶ τοὺς μικροαστούς. Ἕνας ἰάπων κριτικὸς λέει πὼς «ὁ κόσμος τοῦ Ὄζου εἶναι ὁ κόσμος τῆς σιωπῆς καὶ τῆς ἀταραξίας». Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἠρεμία εἶναι ἐντελῶς ἐπιφανειακή.

«Μ' ἐνοχλοῦν τὰ φὶλμ μ' αὐστηρὴ στρουχτούρα» λέει ὁ ἴδιος. Καὶ συνεχίζει: «Φυσικά, μιὰ ταινία πρέπει νά 'χει κάποια στρουχτούρα, ἀλλὰ δὲν εἶναι καθόλου ὡραῖο νὰ γίνεται ἀπόλυτα φανερὸ τὸ δράμα». Ἐνῶ δὲν προσέχει καθόλου τὴν ἵντριγγα, ἀφιερώνει ἐξ ὁλοκλήρου τὴν σχολαστικὴ ἰδιοφυΐα του στὴ σιγανὴ καὶ σχεδὸν ἀδιόρατη ἐκκόλαψη ἑνὸς χαρακτήρα. Εἶναι ἕνας λεπτολόγος βιρτουόζος ποὺ κάνει τὸ πᾶν γιὰ νὰ κρύψει τὴ βιρτουοζιτέ του. Στὸ μοντάζ, χρησιμοποιεῖ ἐπίμονα τὸ σὰν-κόντρ-σὰν. Ἐν τούτοις ἡ μηχανικὴ αὐτὴ ἐπανάληψη ποτὲ δὲν γίνεται ἐνοχλητική. Ξέρει ὅσο κανεὶς νὰ χρησιμοποιεῖ τὰ ἐκφραστικά του μέσα μ' ἀπόλυτη οἰκονομία.

Οἱ ἠθοποιοί, τὸ ντεκόρ, οἱ λεπτομέρειες, τὰ πάντα ὑπακούουν σ' ἕναν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ ἀπόλυτα προσωπικὸ ποὺ κανεὶς δὲν μπόρεσε νὰ τὸν ἐπαναλάβει ἢ νὰ τὸν μιμηθεῖ. Ὅπως κι ὁ Μιζογκοῦτσι, δὲν κινεῖ καθόλου τὴν κάμερα. Τὸ τράβελλιγκ, τὸ πανοραμὶκ καὶ γενικὰ ἡ κάθε εἴδους ἀλλαγὴ τοῦ ὀπτικοῦ πεδίου τοῦ εἶναι ἐντελῶς ἄγνωστα.

Σ' ὅλες τὶς ταινίες του ἐπαναλαμβάνει ἐπίμονα τὸ ἴδιο θέμα: τὴν καθημερινὴ ζωὴ μιᾶς μικροαστικῆς οἰκογένειας ὅπου μιὰ ἀθέατη κι ἀσήμαντη ἀρχικὴ ρωγμὴ στὶς σχέσεις τῶν μελῶν της συνεχῶς μεγαλώνει καὶ καταλήγει στὸ γκρέμισμα τῶν πάντων. Ὁ Ὄζου ἀποδείχθηκε ὁ σοφότερος καὶ ὀξύτερος κριτὴς τοῦ οἰκογενειακοῦ θεσμοῦ καὶ ἀφιέρωσε ὁλόκληρη τὴ ζωή του στὸ ν' ἀποδείξει τὴ βαθειὰ σαπίλα τῆς οἰκογενειακῆς κάστας ποὺ ἐγκλωβίζει καὶ ἐξουδετερώνει τὴν προσωπικότητα. Τὸ ἴδιο θέμα, ἀπὸ ταινία σὲ ταινία ἀποκτᾶ καινούριο βάθος κ' ἐνεργεῖ προσθετικὰ σὲ σχέση μὲ τὸ προηγούμενο. Τὸ ἀριστούργημά του εἶναι τὸ «Γεννήθηκα, ἀλλά...» (1932) ὅπου διηγεῖται τὴν ἱστορία δύο παιδιῶν ποὺ περιφρονοῦν ξαφνικὰ τὸν πατέρα τους γιατὶ τὸν εἶδαν νὰ κάνει ὑποκλίσεις στ' ἀφεντικό του. Οὔτε δράση οὔτε μυστήριο οὔτε φροϋδισμός. Ἁπλᾶ καὶ μόνο παρακολουθοῦμε τὸ φούντωμα τοῦ μίσους τῶν παιδιῶν πρὸς τὸν πατέρα μέχρι τὴν τέλεια διάλυση τῆς οἰκογένειας.

Ὁ Ὄζου γύρισε μόνο 21 ταινίες κι ὅλες τους εἶναι ἀριστουργήματα. Θὰ μπορούσαμε ὡστόσο νὰ ξεχωρίσουμε, ἐκτὸς ἀπ' αὐτὴν ποὺ προαναφέραμε, τὴ «Χορωδία τοῦ Τόκιο» (1931) καὶ τὸ κύκνειο ἆσμα του «Φθινοπωρινὸ ἀπόγευμα» (1962).

Ὁ Μίκιο Ναροῦζε (γεν. 1905) δὲν ἀνήκει στοὺς πολὺ μεγάλους ἀλλὰ ἡ βαθύτατη αἴσθηση τῆς ρουτινιέρικης καθημερινῆς ζωῆς καὶ τῆς οἰκογενειακῆς μιζέριας δίνουν μιὰ διάσταση ποιότητας στὸ ἔργο του, ἀπ' τὸ ὁποῖο ξεχωρίζουν ἡ «Μάνα» (1952) καὶ τὸ «Μετὰ τὸ χωρισμό μας» (1933).

Ὁ Σαντάο Γιαμανάκα (1907 - 1938) ὑπῆρξε ἡ πρόωρα χαμένη μεγάλη

ἐλπίδα τοῦ προπολεμικοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου. Σκοτώθηκε 31 ἐτῶν στὴν Κίνα ὅπου τὸν στεῖλαν οἱ μιλιταριστὲς νὰ ὑπηρετήσει τὴ θητεία του. Μόλις εἶχε τελειώσει τὸ ἀριστούργημά του «Ἡ μπαλάντα τῶν χάρτινων μπαλονιῶν». Μὲ τὴ φαντασία του, τὴν εὐαισθησία καὶ τὸ ἀπόλυτα προσωπικὸ στὺλ πῆρε τὴ θέση του στὴν ἱστορία τοῦ σινεμὰ σὰν «ὁ μεγάλος ποιητὴς τοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου. Ἂν καὶ πέθανε πολὺ νέος, πρόλαβε νὰ γυρίσει ἕξι ταινίες.

Τὴν περίοδο αὐτή, μαζὺ μὲ τοὺς καινούργιοφερμένους ἐξακολουθοῦν νὰ δουλεύουν κι ὅλοι οἱ σκηνοθέτες τῆς γενιᾶς τοῦ 20. Καὶ παρ' ὅλες τὶς δυσκολίες ἡ ποιότητα κρατιέται σὲ σταθερὴ ἄνοδο.

Ἡ μεταπολεμικὴ περίοδος

Μετὰ τὴν συνθηκολόγηση ἀκολουθεῖ ἡ περίοδος τοῦ «ἐκδημοκρατισμοῦ» (1945-1950). Ἀμερικανοὶ καὶ Ρῶσοι ὄντας ἀκόμα σύμμαχοι, ἀποφασίζουν νὰ ἐκδημοκρατίσουν τὴν Αὐτοκρατορία. Ἔτσι, τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1946 ψηφίζεται τὸ νέο σύνταγμα τὸ ὁποῖο καταργεῖ τὴν ἐλέω Θεοῦ βασιλεία τοῦ Μικάδο, ποὺ γίνεται, πιά, συνταγματικός. Ὡστόσο ὁ θεσμὸς τῆς αὐτοκρατορίας ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει ἀλλὰ ὁ Αὐτοκράτωρ δὲν εἶναι παρὰ διακοσμητικὸ στοιχεῖο ὅπως ἀκριβῶς καὶ οἱ περισσότεροι εὐρωπαῖοι βασιλιάδες.

Χαρᾶς εὐαγέλια γιὰ τοὺς κινηματογραφιστές. Οἱ μεγάλες ἑταιρίες καὶ βασικὰ ἡ «Τόχο» ποὺ σχεδὸν μονοπωλοῦσε κατὰ τὴν ἰμπεριαλιστικὴ περίοδο τὸν γιαπωνέζικο κιν)φο, ἔπεσε... θύμα τοῦ ἐκδημοκρατισμοῦ: Διώχτηκαν τ' ἀφεντικὰ καὶ ἡ διοίκηση τῆς ἑταιρίας παραδόθηκε στὰ Ἐργατικὰ Συνδικάτα. Τὰ σοσιαλιστικὰ αὐτὰ μέτρα δὲν ἐπρόκειτο νὰ κρατήσουν καὶ πολὺ γιατὶ μὲ τὴν ἔναρξη τοῦ ψυχροῦ πολέμου οἱ Ἀμερικανοὶ γίνονται μοναδικοὶ κυρίαρχοι. Ὁ Μὰκ Ἄρθουρ, ὁ Ἄσπρος Μικάδος ὅπως τὸν λὲν οἱ γιαπωνέζοι γίνεται ὁ μοναδικὸς ἀφέντης ἑνὸς περήφανου λαοῦ. Οἱ φασίστες ἰδιοκτήτες τῶν κιν)κῶν τράστ ἀποφυλακίζονται καὶ «εἰς ἀνταμοιβὴν τῶν ὑπηρεσιῶν τους γιὰ τὴν πατρίδα» τοὺς προσφέρονται οἱ παλιές τους ἑταιρίες (ἡ αἰώνια ἱστορία τῶν ἀπανταχοῦ τῆς γῆς «ἐθνικοφρόνων»).

Οἱ τεχνικοὶ τῆς «Τόχο» ἀρνοῦνται νὰ παραδόσουν τὴν ἑταιρία τους στὰ παλιὰ ἀφεντικὰ ποὺ εἶχαν δικαστεῖ καὶ καταδικαστεῖ γιὰ ἐγκλήματα κατὰ τοῦ Ἔθνους. Ἡ γιαπωνέζικη, λοιπόν, ἀστυνομία μὲ τὴν πρόθυμη «βοήθεια» τοῦ ἀμερικανικοῦ στρατοῦ καταλαμβάνει μιὰ ὡραία πρωία μὲ ἔφοδο τὰ στούντιο τῆς Τόχο. Ἔγινε σωστὴ μάχη ἀλλὰ οἱ κινηματογραφιστές, ἄσσοι στὸν ψεύτικο πόλεμο καὶ κουμποῦρες στὸν πραγματικό, ὑποκύπτουν ἀμέσως.

Ξαναρχίζουν οἱ μαῦρες μέρες. Ὅσοι ἀρνοῦνται νὰ ὑπογράψουν δήλωση ὑποταγῆς στοὺς ἰσχυροὺς τῶν τράστ γράφονται στὸν μαυροπίνακα καὶ μένουν ἄνεργοι. Ἡ μονοπωλιακὴ Τόχο ἐλπίζει νὰ τοὺς κάμψει σύντομα μὲ τὴν πεῖνα. Ὅμως ἔπεσε ἐλαφρῶς ἔξω στοὺς ὑπολογισμούς της. Γιατὶ οἱ ἀπόβλητοι κινηματογραφιστές, ὀργανωμένοι καὶ πειθαρχημένοι ἀρχίζουν μιὰ ἐπικὴ ἀντίσταση χωρὶς προηγούμενο. Μὲ τὴν βοήθεια τῶν συνδικάτων, τῶν Δήμων, τῶν ὀργανώσεων Εἰρήνης καὶ κυρίως μὲ τὴν οἰκονομικὴ εἰσφορὰ τοῦ λαοῦ — γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τοῦ κιν)φου — ἄρχισαν νὰ γυρίζουν πυρετωδῶς ταινίες-καταπέλτες. Πρόκειται γιὰ τὴν πασίγνωστη «ἀνεξάρτητη γιαπωνέζικη παραγωγὴ» ἡ ὁποία τὸ 1950 ἐγκαινιάζει τὴ Χρυσῆ Ἐποχὴ τοῦ Γιαπωνέζικου Κινηματογράφου. Οἱ μεγάλες ἑταιρίες εἶναι ἕτοιμες νὰ χρεωκοπήσουν. Ὁ ἀνεξάρτητος προοδευτικὸς κιν)φος μονοπωλεῖ τὴ γιαπωνέζικη ἀγορά. Οἱ 6 μεγάλες ἑταιρίες μπροστὰ στὸν κίνδυνο τῆς χρεωκοπίας ἀναγκάστηκαν νὰ γίνουν διαλλακτικότερες: ὄχι μόνο ξαναδέχτηκαν τοὺς «κομμουνιστές» κινηματογραφιστὲς ἀλλὰ ἀναγκάστηκαν νὰ γυρίζουν καὶ «κομμουνιστικὲς» ταινίες μιὰ καὶ τὸ ἀπαιτοῦσε ἡ μόδα κ' ἦταν ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος νὰ ξαναγεμίσουν τὰ ἄδεια χρηματοκιβώτιά τους.

Μιὰ ἀπόδειξη γιὰ τὸ πόσο οἱ καπιταλιστὲς εἶναι πάντα ἐλάχιστα εὐαίσθητοι σὲ ἰδεολογίες.

Τὸ ἄνοιγμα πρὸς τ' ἀριστερὰ ἄρχισε πρώτη ἡ ἑταιρία «Σοσίκου» μὲ τὴν «Ἰαπωνικὴ τραγωδία» τοῦ Κινοσίτα.

Τὰ περισσότερα ἀριστουργήματα τοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου παρήχθησαν κατὰ τὴν περίοδο τῶν ἀνεξαρτήτων: «Τὰ παιδιὰ τῆς Χιροσίμα» τοῦ Κανέτο Σίντο, τὰ «Πλοῖα τῆς κόλασης» τοῦ Γιαμαμούρα, ἡ «Ἀνήλιαγη συνοικία» τοῦ Γιαμαμότο, τὸ «Βάδισε μόνη της στὴ γῆ» τοῦ Φύμιο Καμέι. Ὁ Κουροσάβα δὲν ἔγινε ποτὲ ἀνεξάρτητος ἀλλὰ διέβρωσε ἀπὸ μέσα τὴν ἑταιρία στὴν ὁποία δούλευε. Ὕστερα ἀπ' τὴν παγκόσμια ἐπιτυχία τοῦ «Ρασομὸν» καταφέρνει πάντα νὰ ἐπιβάλει τὶς δικές του ἀπόψεις στὴν ἑταιρία ἡ ὁποία, γιὰ νὰ μὴ χάσει μιὰ χρυσοφόρο δόξα ὑποκύπτει πάντα.

Στοὺς ἀνεξαρτήτους εἶχαν προσχωρήσει καὶ οἱ κινηματογραφιστὲς τῆς παλιᾶς φρουρᾶς κ' ἡ παρουσία τους ἔδοσε κύρος καὶ δύναμη στὸ προοδευτικὸ κίνημα. Ἔτσι, ὁ Γκόσσο μὲ τὸ «Τέσσερα τζάκια» ὁ Ναροῦζε μὲ τὴ «Μάννα» καὶ ὁ μέγας Μιζογκοῦτσι μὲ τὸ «Παραμύθια τοῦ χλωμοῦ φεγγαριοῦ» δί-

νουν γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ τὸ παρὸν στὸ στρατευμένο κινηματογράφο.

Σήμερα, μόνο ὁ Κανέτο Σίντο παραμένει ἀνεξάρτητος. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἀπορροφήθηκαν ἀπ' τὶς ἑταιρίες ἀφοῦ προηγουμένως τὶς ἀνάγκασαν νὰ ἐκδημοκρατιστοῦν.

Τὴν ἡρωικὴ αὐτὴ περίοδο ἐμφανίζονται καὶ καθιερώνονται περὶ τοὺς 15 σκηνοθέτες μεγάλης ἀξίας ἀπ' τοὺς ὁποίους θ' ἀναφέρουμε τοὺς σπουδαιότερους:

Ὁ Ταντάσι Ἰμάι (γεν. 1912) εἶναι ἕνα γνήσιο καὶ βίαιο ταλέντο. Ἔχει μιὰ θαυμαστὴ αἴσθηση τῆς ἀτμόσφαιρας καὶ μιὰ παραδειγματικὴ ἀκρίβεια στὸ ντοκουμεντάρισμα. Εἶναι ὁ βασικὸς δημιουργὸς τῆς τάσης ποὺ ὀνομάσθηκε «γιαπωνέζικος νεορεαλισμὸς» καὶ ποὺ ἐγκαινιάστηκε τὸ 1951 μὲ τὴν ταινία του «Εἴμαστε ζωντανοὶ» ἡ ὁποία ἀναφέρεται στὴν ἀνεργία κατὰ τὴν περίοδο τῆς Ἀμερικανικῆς κατοχῆς. Τὸ φίλμ αὐτὸ χρηματοδοτήθηκε ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ λαϊκὲς εἰσφορές. Τὸ «Γύρισμα τοῦ κρίνου» (1953) εἶναι σχεδὸν ἀνυπόφορο στὴ σκληρότητά του κ' ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ἀξεπέραστο πρότυπο ἀντιμιλιταριστικοῦ κινηματογράφου. Ὁ Ἰμάι ἔχει στὴν πατρίδα του τὴ φήμη καὶ τὴ δόξα λαϊκοῦ ἥρωα. Ποτὲ κινηματογραφιστὴς δὲν δοξάστηκε τόσο ἀπ' τὸ λαό. Ἀνάμεσα στὴν πλούσια προσφορά του ποὺ συνεχίζεται ξεχωρίζουν ἀκόμα τὸ «Σκιὲς μέρα μεσημέρι» (1956) καὶ τὸ «Κίκου καὶ Ἰζάμου» (1959).

Ὁ Σατσοῦο Γιαμαμότο (γεν. 1910) ὑπῆρξε κατ' ἀρχὴν ἠθοποιός. Πέρασε στὴ σκηνοθεσία τὸ 1935 ἀλλὰ ἀνέπτυξε τὴ μαχητική του προσωπικότητα κατὰ τὴν περίοδο τῶν ἀνεξαρτήτων. Ἡ «Ἀνήλιαγη συνοικία» (1953) καὶ τὸ «Ἄδεια περιοχὴ» (1952) χαρακτηρίζονται ἀπ' τὶς πολὺ προχωρημένες προοδευτικὲς ἰδέες τους καὶ ἀπὸ ἕνα βίαιο καὶ πειθαρχημένο στύλ.

Ὁ Κανέτο Σίντο (γεν. 1912) εἶναι ἀπ' τὶς μεγαλύτερες προσωπικότητες τοῦ μεταπολεμικοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου. Ξεκίνησε σὰν βοηθὸς τοῦ Μιζογκοῦτσι καὶ ἐξελίχθηκε ἀργότερα σὲ διάσημο σεναριστα. Τὰ «Παιδιὰ τῆς Χιροσίμα» (1953) εἶναι ἡ πρώτη του σκηνοθετικὴ δουλειὰ καὶ τὸ ἀριστούργημά του. Μὲ τὸ «Γυμνὸ νησὶ» γνωρίζει τὴν παγκόσμια δόξα. Ὅπως εἴδαμε, εἶναι ὁ μόνος ποὺ ἐπιμένει νὰ δουλεύει ἀνεξάρτητα καὶ δὲν ὑποτάχτηκε στὶς ἑταιρίες.

Ὁ Φούμιο Καμέι (γεν. 1908) σπούδασε κιν)φο στὴ Μόσχα καὶ σύντομα ἔγινε γνωστὸς σὰν ὁ καλύτερος Ἰάπων ντοκουμενταρίστας. Κατὰ τὸν πόλεμο κλείστηκε φυλακὴ γιατὶ τόλμησε νὰ γυρίσει ἕνα εἰρηνιστικὸ ντοκυμανταίρ. Ἡ καλύτερη μέχρι σήμερα ταινία του εἶναι τὸ «Μιὰ γυναίκα βαδίζει μοναχὴ στὴ γῆ».

Ὁ Ἀκίρα Κουροσάβα (γεν. 1910) ἀνήκει στοὺς μεγάλους σύγχρονους κιν)κοὺς δημιουργούς. Τὸ 51 πῆρε στὴ Βενετία τὸ Μεγάλο Βραβεῖο γιὰ τὸ «Ρασομὸν» γεγονὸς ποὺ σημάδεψε τὴν ἔναρξη τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν Εὐρωπαίων γιὰ τὸ γιαπωνέζικο σινεμά.

Ἡ βία παίζει σημαντικὸ ρόλο στὸ ἔργο του ἀλλὰ ἀποτελεῖ πάντα ἐκδήλωση ὀργῆς καὶ διαμαρτυρίας κατὰ τῆς κοινωνικῆς ἀδικίας. Εἶναι βαθύτατα ἀνθρωπιστὴς μὲ μιὰ καταπληχτικὴ πλαστικὴ αἴσθηση ποὺ ὑπηρετεῖ πάντα μιὰ συγκεκριμένη καὶ σαφῆ ἰδέα.

Πρωτοπαρουσιάστηκε στὸν κιν)φο τὸ 1940 κι ἀπὸ τότε μ' ἕναν καλπαστικὸ ρυθμὸ ἀνέβηκε ὅλες τὶς βαθμίδες τῆς ἐπιτυχίας. Ἀπ' τὴν πλούσια φιλμογραφία του σημειώνουμε τὶς ταινίες «Ὁ λυσσασμένος σκύλος» (1949) «Ρασομὸν» (1950), «Ὁ Ἠλίθιος» (1951), «Νὰ ζεῖς» (1952), «Οἱ 7 Σαμουράι» (1954), «Ἂν ξέραν τὰ πουλιὰ» (1955), «Μάκβεθ» (1957), «Ὁ ὑπόκοσμος» (1958).

Μετὰ τὴ θύελλα

Οἱ παραπάνω κινηματογραφιστὲς διαμορφώθηκαν καὶ πρωτοπαρουσιάστηκαν κατὰ τὸν πόλεμο ἢ ἀμέσως μετὰ κάτω ἀπὸ συνθῆκες ἐλάχιστα εὐνοϊκὲς γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης. Σιγὰ-σιγὰ σταθεροποιήθηκε ἡ οἰκονομία τῆς χώρας, ἐδραιώθηκε ἡ βιομηχανία καὶ παγιώθηκε ἡ σημερινὴ κοινωνικοπολιτικὴ κατάσταση ποὺ ἀναφέραμε στὴν εἰσαγωγή μας. Στὸ καινούριο αὐτὸ κλίμα, γύρω στὰ 1956 - 60 ντεμπουτάρει μιὰ καινούρια φουρνιὰ σκηνοθετῶν μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Κομπαγιάσι καὶ τὸν Ἰτσικάβα. Πρέπει νὰ ξαναθυμίσουμε αὐτὴν τὴν ἀπόλυτη κανονικότητα στὸ παρουσίασμα καινούριων κινηματογραφικῶν δημιουργῶν ποὺ δίνει μιὰ θαυμαστὴ συνέχεια στὴν Ἱστορία τοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου τόσο, ποὺ ποτὲ νὰ μὴν παρουσιάζει κάμψη ἢ κόπωση.

Ὁ Κὸν Ἰτσικάβα (γεν. 1915) εἶναι μιὰ δυνατὴ ἀλλὰ ἄνιση προσωπικότητα. Ξεκίνησε μὲ τὸ κινούμενο σκίτσο, πέρασε στὴν κωμωδία καὶ βρῆκε τὸν καλύτερο ἑαυτό του σὲ ταινίες σκληρὰ ἀντιπολεμικὲς ὅπως ἡ «Βιρμανικὴ ἄρπα» (1956) καὶ οἱ «Φωνὲς στὴν πεδιάδα» (1959). Στὴν Εὐρώπη ἔγινε πολὺ γνωστὸς μὲ τὴν «Ὀλυμπιάδα τοῦ Τόκιο».

Ὁ Μαζάκι Κομπαγιάσι (γεν. 1916) κατέχει ἕνα πρωτότυπο ρεκόρ: σκηνοθέτησε τὴ μεγαλύτερη μέχρι σήμερα ταινία ποὺ ἡ προβολή της κρατάει ὀχτὼ ὧρες, μὲ τίτλο «Ἀνθρώπινη κατάσταση»

(1956-61), τὰ δυὸ πρῶτα μέρη τῆς ὁποίας προβλήθηκαν καὶ στὴν Ἑλλάδα μὲ τοὺς τίτλους «Ἀγάπη μέσα στὴν κόλαση», καὶ «Ὁ ἥλιος δὲν ἀνέτειλε γι' αὐτούς».

Πρόκειται γιὰ μιὰ θαυμάσια σύγχρονη τραγωδία ποὺ ἔχει σὰ θέμα τὶς φρικαλεότητες τοῦ πολέμου. Μὲ τὸ «Χαρακίρι» (1963) γίνεται διεθνῶς γνωστὸς καὶ προκαλεῖ θύελλα ἐνθουσιασμοῦ στοὺς εὐρωπαίους κριτικοὺς τοῦ κιν)φου ποὺ στὸ πρόσωπό του χαιρετίζουν ἕνα μεγάλο δημιουργό, διάδοχο τοῦ Μιζογκοῦτσι καὶ τοῦ Ὄζου. Ὅμως ἡ τελευταία του ταινία «Κβαϊντὰν» προκάλεσε πολλὲς συζητήσεις καὶ ἀντιφατικὲς κριτικὲς στὸ τελευταῖο φεστιβὰλ τῶν Καννῶν.

Τὸ νέο κύμα

Τὰ τελευταῖα τέσσερα χρόνια μιὰ καινούρια γενιὰ σκηνοθετῶν ἐπιβλήθηκε εὔκολα μὲ τὸ πάθος καὶ τὴν εἰλικρίνεια τῆς ἔκφρασης καὶ μὲ τὸν ὑπεύθυνο προβληματισμό της. Τὴν ὀνομάζουν γιαπωνέζικη νουβὲλ βὰγκ, μάλλον ἄστοχα, γιατὶ τὰ «κύματα» στὸν γιαπωνέζικο κινηματογράφο διαδέχονται τόσο κανονικὰ τὸ 'να τ' ἄλλο, ὥστε θὰ 'ταν ἄσκοπο νὰ τὰ χωρίσουμε σὲ καινούρια καὶ παλιά. Ὡστόσο, ὑπάρχει ἕνα κοινὸ στοιχεῖο ποὺ ἑνώνει ὅσους ἀνήκουν στὴ «νουβὲλ βάγκ»: ἡ ὀξύτατη ἀλλὰ καλόπιστη κριτικὴ τῶν κλασικῶν τοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου. Κανεὶς νέος κινηματογραφιστὴς δὲν εἶναι ἱκανοποιημένος ἀπ' τὴν προσφορὰ τῶν παλιότερων γενεῶν. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅλοι τους δέχονται κι ἀναγνωρίζουν σὰν δασκάλους, τουλάχιστον τὸν Μιζογκοῦτσι καὶ τὸν Ὄζου. Θεωροῦν τὴ γαλλικὴ νουβέλ βὰγκ κούφια, φορμαλιστικὴ κ' ἰδεολογικὰ ἀπροσανατόλιστη ἐνῶ ἀντίθετα θαυμάζουν τὸ νέο Πολωνικὸ κιν)φο καὶ τὸν προβάλλουν σὰν πρότυπο γιὰ μίμηση. Ὁ δικός τους ὅμως προβληματισμὸς παραμένει ἀπόλυτα ἐθνικὸς καὶ συνεπὴς στὴν παράδοση τῆς κοινωνικῆς ἔρευνας.

Ὁ Σοέι Ἰμαμούρα (γεν. 1926) θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἀρχηγὸς τοῦ νέου κύματος χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς ξανοίχθηκε σὲ ἐντελῶς καινούριες αἰσθητικὲς φόρμες ἢ πὼς εἰσήγαγε καινούργιους τρόπους στὸ σύστημα παραγωγῆς. Ἁπλῶς εἶναι ὁ παλιότερος ἀνάμεσά τους.

Μόλις τελείωσε τὶς πανεπιστημιακές του σπουδὲς ἀντελήφθηκε πὼς ἡ ἀκαδημαϊκὴ καρριέρα ὁδηγεῖ σ' ἕναν ἀνόητο ἐφησυχασμό. Τὴν ἐγκατέλειψε, λοιπόν, κ' ἔγινε βοηθὸς τοῦ Ὄζου. Σὲ συνέχεια, ἔγραψε μερικὰ ἀξιόλογα σενάρια καὶ πέρασε στὴ σκηνοθεσία τὸ 1958. Παράλληλα, ἀσχολεῖται μὲ τὴ θεατρικὴ σκηνοθεσία καὶ τὴ συγγραφὴ θεατρικῶν ἔργων.

Τὸ στύλ του εἶναι αὐστηρὰ ντοκυμαντερίστικο καὶ στὸν ἰδεολογικὸ του προβληματισμὸ ἀκολουθεῖ μιὰ συνεπὴ μαρξιστικὴ γραμμή. Τὰ θέματά του χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἕναν ἔντονο σεξουαλισμὸ ποὺ ἀποτελεῖ, ἁπλῶς πρόσχημα γιὰ νὰ περάσει τὶς ἐπαναστατικές του ἰδέες. Γενικά, θεωρεῖται ἀπ' τοὺς σοβαρότερους καὶ «σοφότερους» νέους σκηνοθέτες. Ἀπ' τὴ μέχρι σήμερα προσφορά του ξεχωρίζουν τὸ «Κορίτσια καὶ γκάγκστερς» (1961) καὶ τὸ θρυλικὸ «Ἡ γυναῖκα ἔντομο» (1963) ποὺ ἀναστάτωσε πρόσφατα τοὺς Εὐρωπαίους κριτικούς.

Ὁ Χιρόσι Τεσιγκαχάρα (γεν. 1927) σπούδασε ζωγραφικὴ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Τόκιο. Τὸ 53 ἐγκατέλειψε τὰ πινέλλα κ' ἐντελῶς συμπτωματικὰ μπῆκε στὸν κιν)φο κατ' ἀρχὴ σὰν βοηθὸς σκηνοθέτου καὶ ἐν συνεχεία σὰν ὁπερατέρ. Τὴν πρώτη του ταινία τὴ γύρισε τὸ 60 κι ἀπὸ τότε ἀφοσιώθηκε μὲ πάθος στὸν κιν)φο τὸν ὁποῖο θεωρεῖ σὰν «τὸ καθολικότερο ἐκφραστικὸ μέσο τοῦ καιροῦ μας».

Μὲ τὴ «Γυναίκα τῆς ἄμμου» ἀπέκτησε ξαφνικὰ μιὰ παγκόσμια δόξα κ' ἔγινε σχεδὸν μυθικὸ πρόσωπο. Βαθύτατα ἀπαισιόδοξος κι ἀριστοκρατικὸς μοιάζει σὰ νὰ κοιτάει τὸν κόσμο μὲ τηλεσκόπιο. «Ἡ ἥττα μ' ἔκανε νὰ χάσω κάθε ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον. Ὁλόκληρη ἡ γενιά μου χαράχτηκε βαθειὰ ἀπ' τὴν ἀπελπισία καὶ τὸ μίσος γιὰ τὴν κοινωνία. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἀρνούμαστε νὰ σκεφτοῦμε ἢ νὰ δοῦμε τὰ πράγματα μὲ καλὴ πίστη».

Ἡ βιοθεωρία του περικλείνεται στὰ παραπάνω λόγια.

Ἡ «Γυναίκα τῆς ἄμμου» εἶναι ἡ περισσότερο ἀγχωτικὴ ταινία ποὺ βγῆκε μεταπολεμικὰ ἀπ' τὰ γιαπωνέζικα στούντιο. Ὡστόσο, σὰν κατασκευὴ καὶ σὰν εἰλικρινὴς πρόθεση εἶναι, ἀναμφισβήτητα, ἀριστούργημα. Οἱ Εὐρωπαῖοι συνάδελφοί του ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴ σχέση συνειδητοῦ καὶ ὑποσυνειδήτου θὰ 'χουν πολλὰ νὰ διδαχθοῦν ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀπελπισμένο ἀνατολίτη φιλόσοφο.

Στὴν ἴδια «χαμένη» γενιὰ ἀνήκει κι ὁ Ναγκίζα Ὄσίμα (γεν. 1932) ποὺ ὡστόσο κατάφερε νὰ ξεπεράσει τὸ πλέγμα τῆς ἥττας καὶ νὰ δόσει μερικὲς ταινίες μὲ εἰλικρινῆ ἀνθρωπιὰ καὶ συγκρατημένη αἰσιοδοξία. «Μπροστὰ ἀπ' τὸν πόλεμο μᾶς εἶχαν διδάξει πὼς ἡ Ἰαπωνία εἶναι, χωρὶς καμιὰ ἀμφιβολία ἀήττητη κι ἀνώτερη ἀπ' ὅλα τὰ ἔθνη. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο εἰσπράξαμε τὴν ἥττα μᾶς ἔδοσε νὰ καταλάβουμε πὼς γιὰ νὰ ἀναγεννηθοῦμε θὰ 'πρεπε ν' ἀναθεωρήσουμε ριζικὰ ὅ,τι μᾶς σφηνώσαν στὸ κεφάλι μὲ τὸ ζόρι καὶ νὰ ἀποκτήσουμε μεταξύ μας μιὰ ὅσο γίνεται στενότερη ἐπαφή». Αὐτὲς οἱ ἀπόψεις του ἀποτελοῦν καὶ τὸ ἰδεολογικὸ βάθρο τῶν ἔργων του «Σκληρὸς μύθος τῆς νιότης» καὶ «Ἕνα ζῶο γιὰ σφάξιμο». Στὴ φόρμα μποροῦμε νὰ βροῦμε μιὰ κά-

ποια ἐπίδραση ἀπ' τὸ Ροσσελίνι εἰδικά, καὶ γενικότερα ἀπ' τὸν Ἰταλικὸ νεορεαλισμό.

Ὁ Κίριο Οὐραγιάμα (γεν. 1930) ἄρχισε ν' ἀσχολεῖται μὲ τὸν κιν)φο τὸ 62, μόλις τελείωσε τὶς πανεπιστημιακές του σπουδές. Ἔκανε μέχρι σήμερα δυὸ ἀξιόλογες ταινίες, τὸ «Κλαίω κάθε μέρα» καὶ τὸ «Κουπόλα». Καὶ σ' αὐτὸν ὑπάρχει μιὰ νεορρεαλιστικὴ ἐπίδραση ἀλλὰ βασικὰ κυριαρχοῦν στὸ ἔργο του τὰ παραδοσιακὰ γιαπωνέζικα στοιχεῖα καὶ κυρίως ἕνας συγκερασμὸς τοῦ στὺλ Μιζογκοῦτσι καὶ Ὄζου.

Ὁ Σουσούμου Χάνι (γεν. 1928) ξεκίνησε σὰν δημοσιογράφος καὶ κατέληξε στὸν κιν)φο τὸ 61. Ἡ μέχρι σήμερα παραγωγή του εἶναι τέσσερις ταινίες μεγάλου μήκους καὶ πέντε κοὺρ-μετράζ. Φανατικὸς θαυμαστὴς τοῦ Φλάερτυ καὶ τοῦ Ροσελλίνι μετέφερε μ' ἐπιτυχία τὰ διδάγματά τους στὸν κιν)φο τῆς πατρίδας του. Τὸ ντοκυμαντερίστικο στὺλ εἶναι ἰδιαίτερα φανερὸ στὶς ταινίες «Ἐκεῖνος κ' ἐκείνη» καὶ «Μπάντ Μπόυς».

Τὰ ὀνόματα ποὺ ἀναφέραμε δὲν ἐξαντλοῦν, φυσικά, τὸν κατάλογο τῶν ἄξιων κινηματογραφιστῶν. Εἶναι, ἁπλῶς διαλεγμένα ἔτσι, ὥστε νὰ δίνουν μιὰ ἰδέα τῆς ποικιλίας στὴ φόρμα καὶ τοῦ πλούτου στὸν προβληματισμό.

Τὸ σύστημα παραγωγῆς

Ὁ γιαπωνέζικος κιν)φος εἶναι προσαρμοσμένος στὰ χολλυγουντιανὰ πρότυπα σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ὀργάνωση τῆς παραγωγῆς, ἡ ὁποία μονοπωλεῖται ἀπὸ πέντε μεγάλες ἑταιρίες. Ἡ κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς ἔχει τὶς δικές της αἴθουσες καὶ τὸ δικό της δίκτυο διανομῆς. Ἔτσι, τὰ περιθώρια δράσης τῶν μικρῶν — ἢ ἀνεξαρτήτων — ἑταιριῶν περιορίζονται στὸ ἐλάχιστο. Οἱ «5 μεγάλοι», ὅπως καὶ στὸ Χόλλυγουντ, εἶναι ἐντεταγμένοι σὲ εὐρύτερα τράστ, καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ὁ γιαπωνέζικος κιν)φος ἐλέγχεται ἀπ' ὅλα τὰ μεγάλα μονοπώλια καὶ τὸ τραπεζιτικὸ κεφάλαιο. Ὡστόσο, οἱ γιαπωνέζοι κεφαλαιοκράτες εἶναι λιγότερο εὐαίσθητοι ἀπ' τοὺς Ἀμερικανοὺς σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν «κομμουνιστικὸ κίνδυνο» καὶ τὰ ἠχηρὰ παρόμοια. Εἶναι πάντα πρόθυμοι νὰ γυρίσουν ἀκόμα καὶ καθαρὰ μαρξιστικὲς ταινίες ἂν αὐτὸ θὰ τοὺς ἐξασφάλιζε εἰσιτήρια. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ λόγο ὁ γιαπωνέζικος κιν)φος δὲν ἔπαψε νὰ μᾶς ἐκπλήσσει μὲ ταινίες περισσότερο ἢ λιγότερο προοδευτικὲς καὶ συχνά, ἀνοιχτὰ σοσιαλιστικές.

Ἡ ἀνυπαρξία τῆς λογοκρισίας εἶναι ἡ δεύτερη αἰτία τῆς ἄνθισης, τοῦ γιαπωνέζικου σινεμά. Τὸ κράτος μεταπολεμικὰ δὲν ἐπεμβαίνει ποτὲ στὴ λογοκρισία. Ὑπάρχει βέβαια μιὰ σχετικὴ ἐπιτροπὴ ἀλλὰ ἀποτελεῖται μόνο ἀπὸ παραγωγούς, σκηνοθέτες, δημοσιογράφους καὶ κριτικούς. Ἡ ἁρμοδιότητά της περιορίζεται σ' ἕνα εἶδος αὐτολογοκρισίας μὲ κριτήρια καθαρὰ ἐμπορικά. Ἡ ἐπιτροπὴ ἀπορρίπτει συστηματικὰ ὅ,τι ἀντίκειται στὰ ἄμεσα συμφέροντα τῶν ἑταιριῶν καὶ δὲν νοιάζεται καθόλου γιὰ τὴν ἀπώτερη προστασία τῶν κατεστημένων συμφερόντων. Γιατὶ οἱ γιαπωνέζοι καπιταλιστὲς εἶναι βαθειὰ πεπεισμένοι κι ἂς μὴν τὸ ὁμολογοῦν πὼς κάθε προσπάθεια σταματήματος τοῦ ἱστορικοῦ γίγνεσθαι εἶναι χαμένος κόπος. Περιορίζονται λοιπὸν στὸ «ὅ,τι ἁρπάξουμε σήμερα» καὶ δὲν δίνουν πεντάρα γιὰ τὸ «μέλλον τῆς ἐλεύθερης οἰκονομίας».

Ἡ παραγωγικότητα τοῦ γιαπωνέζικου κιν)φου βρίσκεται στὴν ἐντελῶς πρώτη γραμμὴ διεθνῶς. Στὴν περίοδο 1956 - 1959 ἡ ἐτησία παραγωγὴ κυμαινόταν στὶς 450—550 ταινίες. Τὸ 59 ἀρχίζει ἡ οἰκονομικὴ κρίση ποὺ ὁδηγεῖ στὴ χρεωκοπία τὸ 1961 μιὰ ἀπ' τὶς ἕξι μέχρι τότε μεγάλες ἑταιρίες. Τὸ 1964 τὰ εἰσιτήρια πέφτουν κατὰ 62% σὲ σχέση μὲ τὸ 1959. Τὰ τελευταῖα τέσσερα χρόνια κλείσαν 2546 κινηματογραφικὲς αἴθουσες οἱ ὁποῖες μεταβλήθηκαν σὲ κέντρα στρὴπ-τήζ.

Στὰ πρῶτα χρόνια τῆς κρίσης οἱ ἑταιρίες αὐξήσαν τὴν παραγωγή τους προσπαθώντας νὰ προσελκύσουν πελατεία μὲ τὴν ποικιλία τοῦ θεάματος. Προσφέραν στὸ κοινό, δυό, τρεῖς καὶ συχνὰ τέσσερις ταινίες μὲ τὸ ἴδιο εἰσιτήριο. Οἱ παραγωγοὶ ὑποχρέωναν τοὺς σκηνοθέτες νὰ γυρίζουν μιὰ ταινία κάθε βδομάδα καὶ κάποτε, κάθε τρεῖς μέρες. Γεγονὸς ποὺ ὁδήγησε, φυσικά, σὲ πτώση τῆς ποιότητας.

Ἡ κρίση ἀποδίδεται ἐν μέρει στὸ συναγωνισμὸ τῆς τηλεόρασης ἀλλὰ ἡ βασικὴ αἰτία εἶναι ἡ πτώση τοῦ βιοτικοῦ ἐπιπέδου. Εἶναι γνωστὸ πὼς τὰ εἰσιτήρια τῶν θεαμάτων αὐξάνονται ἀντιστρόφως ἀνάλογα μὲ τὸν τιμάριθμο.

Φυσικά, ἡ αὔξηση τῆς παραγωγῆς ὄχι μόνο δὲν διόρθωνε ἀλλὰ ἐπέτεινε τὸ κακό. Τὸ δόλωμα τῶν 4 ταινιῶν μὲ τὸ ἴδιο εἰσιτήριο ἀντὶ νὰ προσελκύσει θεατὲς ἔδιωξε κι ἄλλους.

Ἐπὶ πλέον τὸ 1964 ἕνα καινούριο γεγονὸς ἐπιδείνωσε τὴν κρίση. Μέχρι τότε οἱ νόμοι ἀπαγορεύαν τὴν ἀνεξέλεγκτη εἰσαγωγὴ κιν)κῶν ταινιῶν. Τὸ 64 οἱ προστατευτικοὶ γιὰ τὴν ἐθνικὴ παραγωγὴ νόμοι καταργήθηκαν καὶ οἱ αἴθουσες κατακλύσθηκαν ἀπὸ ξένες ταινίες. Οἱ 5 μεγάλες ἑταιρίες γιὰ νὰ ἀνταπεξέλθουν στὸν συναγωνισμὸ καταφύγαν στὶς ὑπερπαραγωγὲς ἐνῶ παράλληλα μὲ μιὰ κρυφὴ σύμβαση μεταξύ τους μειώσαν τὴν παραγωγή. Ἔτσι, τὸ 1964 ἡ παραγωγὴ πέφτει στὶς 274 ταινίες. Δηλαδὴ παρουσιάζει μιὰ μείωση 58 ταινιῶν σὲ σχέση μὲ τὴν προηγούμενη χρονιά. Παρ' ὅλ' αὐτὰ καὶ ὁ νέος ἐλιγμὸς ἀποδείχθηκε λανθασμένος. Οἱ «με-

γάλοι» γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα καταφεύγουν στὶς μεθόδους τῶν ἀνεξαρτήτων ποὺ εἶναι οἱ μόνοι κερδισμένοι ἀπ' τὴν κρίση μιὰ καὶ τὰ τράστ ρίχνοντας τὴν παραγωγή τους εἶναι ἀναγκασμένα ν' ἀγοράζουν τὶς ταινίες τῶν ἀνεξαρτήτων γιὰ νὰ συμπληρώνουν τὰ προγράμματα. Ὕστερα, μάλιστα, ἀπ' τὴν ἀπρόσμενη κολοσσιαία ἐμπορικὴ ἐπιτυχία τῆς «Γυναίκας τῆς ἄμμου» τοῦ Τεσιγκαχάρα τὸ κύρος τῶν ἀνεξαρτήτων ἀρχίζει νὰ ξανανεβαίνει.

Οἱ καινούριες ἐπιτυχίες τῶν ἀνεξαρτήτων εἶχαν καὶ μιὰ ἄλλη συνέπεια. Μέχρι τὸ 64 οἱ κινηματογράφοι πρώτης προβολῆς φυλαγόνταν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὶς ξένες ταινίες ἐνῶ οἱ γιαπωνέζικες περιοριζόταν στὶς μικρὲς συνοικιακὲς αἴθουσες. Ἡ «Γυναίκα τῆς ἄμμου» εἶναι ἡ πρώτη γιαπωνέζικη ταινία ποὺ κάνει τὴ θριαμβευτική της εἴσοδο στὶς αἴθουσες α' προβολῆς. Οἱ γιαπωνέζοι ἐκμεταλλευτὲς καταλαβαίνουν ἐπὶ τέλους πὼς ἡ πρώτη προβολὴ ἐξασφαλίζει βέβαια κέρδη καὶ βρίσκεται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἕνα πρόχειρο φάρμακο γιὰ τὴν κρίση. Ὡστόσο, αὐτὴ συνεχίζεται καὶ τὴν λύση γιὰ πολλοστὴ φορὰ τὴν δίνουν οἱ ἀνεξάρτητοι μὲ τὶς σοῦπερσεξουαλικὲς ταινίες τους. Οἱ ἀνεξάρτητοι γιὰ νὰ συναγωνισθοῦν τοὺς μεγάλους καταφεύγουν σ' ἕναν ἀχαλίνωτο ἐρωτισμὸ ποὺ συχνὰ ἐγγίζει τὰ ὅρια τῆς ἀπροκάλυπτης βίας καὶ τοῦ ἐρωτικοῦ σαδισμοῦ. Οἱ ὑπερ - ἐρωτικὲς ταινίες θριαμβεύουν παντοῦ. Ἡ κολοσσιαία ἐπιτυχία ποὺ εἶχαν οἱ «Μικρὲς Ἀφροδίτες» τοῦ Κούνδουρου στὴν Ἰαπωνία εἶναι εὔκολο νὰ ἐξηγηθεῖ ἂν πάρουμε ὑπ' ὄψιν τὴν ἐρωτοκινηματογραφικὴ μανία ποὺ κατέλαβε τοὺς Ἰάπωνες τὰ τελευταῖα χρόνια κ' ἡ ὁποία πάει νὰ κατακλύσει καὶ τὸν Εὐρωπαϊκὸ κιν)φο.

Ὅμως τὸ σκάνδαλο ξεσπάει τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 64 καὶ ἡ ἀστυνομία κ' οἱ δημοτικὲς ἀρχὲς ἐπεμβαίνουν γιὰ πρώτη φορὰ συστήνοντας, ἁπλῶς, στοὺς ἀνηλίκους νὰ μὴν παρακολουθοῦν «αἰσχρὰ κατασκευάσματα». Πάντως ὁ κινηματογραφικὸς σεξουαλισμὸς στὴν Ἰαπωνία βρίσκεται σήμερα ἐν πλήρει ἐξελίξει κι ἂν δὲν κατάφερε νὰ ἀπομακρύνει ὁριστικὰ τὴν οἰκονομικὴ κρίση, συνετέλεσε ὡστόσο σὲ μιὰ σημαντικὴ μείωσή της. Φυσικά, οἱ «μεγάλοι» ἐγκατέλειψαν τὶς ὑπερπαραγωγὲς καὶ πέσαν μὲ τὰ μοῦτρα στὰ σεξουαλικὰ θέματα μιὰ κι αὐτὰ εἶναι, πρὸς τὸ παρόν, τῆς μόδας. Ὅπως καὶ νὰ 'χει τὸ πράγμα, αὐτὸ ποὺ εἶναι βέβαιο, εἶναι πὼς ὁ γιαπωνέζικος κινηματογράφος ὁλοένα ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ χολλυγουντιανὰ πρότυπα, σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν τρόπο παραγωγῆς καὶ διανομῆς κ' εὐθυγραμμίζεται μὲ τὸ εὐρωπαϊκὸ σύστημα παραγωγῆς. Γεγονός, ποὺ θά 'χει ἴσως, ἀνυπολόγιστες συνέπειες γιὰ τὴν παραπέρα ἀνάπτυξή του.

Ἡ κατάσταση, ὅπως διαμορφώνεται σήμερα, εὐνοεῖ ἰδιαίτερα τοὺς ἀνεξάρτητους, οἱ ὁποῖοι, ἀναθαρρημένοι, ξαναρχίζουν τὴν παλιά τους προσπάθεια γιὰ τὸ σπάσιμο τοῦ μονοπωλίου τῶν πέντε μεγάλων κινηματογραφικῶν ἑταιριῶν, ποὺ ποτὲ δὲν τὰ κατάφεραν νὰ ἐδραιώσουν ἀπόλυτα τὴν οἰκονομική τους κυριαρχία.

Κυκλοφόρησε

Δημήτρη Ραυτόπουλου

ΟΙ ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ

Δοκίμια

- 31 δοκίμια κριτικῆς γιὰ τὴν πορεία τῆς παλιᾶς καὶ τῆς νέας πεζογραφίας μας στὴν τελευταία δεκαετία (1955 - 1965).
- Κρίνονται ἔργα τῶν:

Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ — Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ — Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ — ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑ — Κ. ΣΟΥΚΑ — ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑ — ΜΕΝ. ΛΟΥΝΤΕΜΗ — Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ — Δ. ΧΑΤΖΗ — ΣΤΡ. ΤΣΙΡΚΑ — Α. ΦΡΑΓΚΙΑ — Δ. Ν. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ — Γ. ΓΟΥΔΕΛΗ — Α. ΝΕΝΕΔΑΚΗ — Κ. ΚΟΤΖΙΑ — Γ. ΜΑΓΚΛΗ — ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ — ΟΜ. ΠΕΛΛΑ — ΓΕΡ. ΓΡΗΓΟΡΗ — ΣΠ. ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗ — Α. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ — ΡΕΝΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ — Β. ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ — Μ. ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑ — Ν. ΚΑΣΔΑΓΛΗ — Ρ. ΡΟΥΦΟΥ — Θ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ — Α. ΚΟΤΖΙΑ κ. ἄ.

Ἡ ἔκθεση ἔργων τοῦ Κ. Παρθένη

Στὴν αἴθουσα τοῦ ΑΤΙ πραγματοποιήθηκε μιὰ ἀναδρομικὴ ἔκθεση ἔργων ζωγραφικῆς τοῦ Κωστῆ Παρθένη. Τὰ ἔργα του ποὺ ἐκτέθηκαν εἶναι ὅλα παληὰ καὶ γνωστά, ἀνήκουν στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη καὶ σὲ διάφορες ἰδιωτικὲς συλλογές, καὶ καλύπτουν ὅλες σχεδὸν τὶς περιόδους τῆς δημιουργίας του. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ καλλιτέχνης ζεῖ ἀπομονωμένος στὸ σπίτι του, ἀντίκρυ στὴν Ἀκρόπολη, καὶ κανεὶς δὲ μπόρεσε νὰ τὸν ἐπισκεφτεῖ καὶ νὰ δεῖ ἂν ζωγραφίζει καὶ πρὸς ποιὰ κατεύθυνση ὁδήγησε τὰ τελευταῖα ἔργα του. Ἔτσι οἱ ἐπισκέπτες τῆς ἔκθεσης περιορίστηκαν στὰ παληὰ ἔργα του, ποὺ ὁπωσδήποτε ἔδωσαν μιὰ συνθετικὴ εἰκόνα τῆς προσωπικότητας τοῦ ζωγράφου.

Στὰ ἐγκαίνια τῆς ἔκθεσης, τὴν Τετάρτη 26 Ἰανουαρίου ὁ ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης, ποὺ ὑπῆρξε καὶ μαθητής του, μίλησε σὲ μιὰ πυκνὴ συγκέντρωση φιλοτέχνων στὴν αἴθουσα τῆς ἔκθεσης. Δημοσιεύουμε παρακάτω μιὰ πλατειὰ περίληψη τῆς ὁμιλίας του, ποὺ ἀνάλυσε μὲ γνώση τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ Παρθένη.

«Εἶναι δύσκολο νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ ζωγραφικὴ καὶ μάλιστα ὅταν αὐτὸς ποὺ θὰ μιλήσει εἶναι ζωγράφος. Ἀκόμα δυσκολότερο ὅταν πρόκειται νὰ μιλήσει γιὰ κάποιο σημαντικὸ ζωγράφο ποὺ ὑπῆρξε καὶ δάσκαλός του. Ὁ ζωγράφος ποὺ θὰ ἀναλύσει τὴ ζωγραφικὴ γιὰ τὸν κόσμο εἶναι σὰ νὰ τοῦ ζητοῦν νὰ μεταφράσει τί αἰσθάνεται σὲ μιὰν ἄλλη γλώσσα. Εἶναι ἀλήθεια πὼς πάντα ζητᾶμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴ ζωγραφική. Νομίζω ὅμως πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό. Γιατί δὲν ζητᾶμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴ φιλολογία καὶ τὴ μουσική; Θὰ ἔλεγα πὼς ἡ ζωγραφικὴ ἔχει κάτι τὸ τρομακτικὸ καὶ τὸ ἔντονο γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Καὶ μιλάει καλύτερα ἀπὸ ὁποιονδήποτε ὁμιλητὴ ἢ κριτικὸ τῆς τέχνης. Ἀλλὰ τὶς περισσότερες φορὲς οἱ ἄνθρωποι δὲν θέλουν νὰ τὴ ρωτήσουν. Πάντα οἱ ἄνθρωποι θέλουν νὰ λέει ἡ ζωγραφικὴ κάτι παραπάνω ἀπ' ὅ,τι λέει. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ λέμε πολλὲς φορὲς ἄσχετα λόγια γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε στοὺς ἄλλους ἕνα ἔργο τέχνης. Ἀλλὰ τὸ ἔργο μιλᾶ μόνο του καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴ βοήθειά μας.

Ὅσο γιὰ τὸν Παρθένη ρωτῆστε τον καὶ θὰ σᾶς ἀπαντήσει ὁ ἴδιος. Ὁ Παρθένης εἶναι ἕνας ζωγράφος τρομερὰ τεχνικός. Μετέφερε τὰ αἰσθήματα ἀπὸ τὴ γλώσσα τους στὴν ἀνηλεῆ γλώσσα τῆς ζωγραφικῆς. Στὸν Παρθένη μποροῦμε νὰ δοῦμε τοὺς παρακάτω ζωγράφους. Πρῶτα ἕνα μεγάλο φυσιολάτρη. Αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο γνώρισμά του. Ἡ ζωγραφική του ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ὕπαιθρο καὶ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴ φύση. Θυμίζει πολὺ τὸ Γερμανὸ τοπειογράφο Φρίντριχ. Ξέρουμε ἄλλως τε πόσο συχνὰ ξεκινοῦσε πολὺ πρωὶ ἀπ' τὸ σπίτι του, γιὰ νὰ προλάβει ἕνα φωτεινὸ ἐφφέ. Ὕστερα βρίσκουμε ἕνα ζωγράφο κλασικιστή, ἐν γνώσει του ὅμως ὅτι ὁ κλασικισμὸς ἔχει παρέλθει.

Τὸ στοιχεῖο ποὺ νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ἀναλυθεῖ εἶναι τοῦτο. Βλέπουμε ὅτι ἀρχίζει μὲ τὴν παρατήρηση τῆς φύσης, καὶ προσπαθεῖ νὰ φτάσει μέσα ἀπὸ τὸ τοπεῖο σὲ μιὰν ἠθική, σὲ μιὰ συμβολικὴ ζωγραφική. Φτάνει ἔτσι ὁ Παρθένης σὲ μιὰν ἐποχὴ νεοκλασικισμοῦ, νεοανθρωπισμοῦ. Πραγματοποίησε πρῶτος αὐτὸς ξανά, τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴν ἀττικὴ γῆ. Νομίζω πὼς σ' αὐτὸ ἔπαιξε μεγάλο ρόλο ἡ ὀπτική του ἐπαφὴ μὲ τὴν Ἀκρόπολη, τὸ κέντρο αὐτὸ τοῦ Ἰωνισμοῦ. Δημιουργεῖ ἔτσι ἕνα τρίτο δικό του κλασικισμό, ἕναν ἀττικισμό.

Οἱ μεταεμπρεσιονιστὲς ζωγράφοι ὁδήγησαν ὡς τὰ ἄκρα τὸ δίδαγμα τοῦ Σεζὰν κ' ἔφτασαν ἔτσι στὴ σύνθεση, στὴν ἀφήγηση ποὺ πραγματοποίησαν οἱ Ἄγγλοι προραφαηλικοὶ ζωγράφοι. Ἕνας κλασικισμὸς ἀπὸ τὴν αἴσθηση τοῦ φωτὸς εἶναι ἡ σημαντικότερη προσφορὰ τοῦ Παρθένη.

Στὰ πρῶτα τοπεῖα του βρίσκει κανεὶς μιὰν ἀντανάκλαση τοῦ φωβισμοῦ. Ἀργότερα ὅμως μέσα ἀπὸ τὸν πρῶτο αὐτὸ φωβισμὸ δίνει τοπεῖα ἀντιφωβιστικά. Εἶναι μεγάλα τοπεῖα μὲ σύννεφα, κλασικιστικὸ ὕφος καὶ βυζαντινίζουσες συνθέσεις. Αὐτὸ ἀποτελεῖ ἕναν νέο προσανατολισμό, ποὺ γίνεται μὲ μέσα σκληρὰ καὶ μιὰν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ ὑπερβολικὸ χρῶμα. Σιγὰ - σιγὰ ὁ φοβισμὸς καὶ ὁ διακοσμητισμὸς ὑποχωροῦν καὶ φτάνει στὰ χρώματα τῆς ἑλληνικῆς φύσης. Ἀπὸ τὶς κῦριες προσφορές του εἶναι καὶ τὸ ὅτι ἔδωσε τὴν πειθαρχία στὸν τόνο καὶ στὴ σύνθεση.

Ἡ μεταεμπρεσιονιστικὴ ἐποχὴ εἶναι ἐποχὴ ἐπιστροφῆς στὸ σχέδιο. Ἦταν βέβαια ἀδύνατο νὰ γυρίσουμε στὸ σχέδιο τοῦ Ραφαὴλ ἢ τοῦ Ρέμπραντ. Ὑπάρχει ἕνα νέο σχέδιο ποὺ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὸν ἐμπρεσιονισμό. Μεταεμπρεσιονισμὸς σημαίνει σχεδιάζω. Ἔτσι καὶ ὁ Παρθένης προσπαθεῖ ὅπως ὅλοι οἱ ζωγράφοι μετὰ τὸν ἐμπρεσιονισμό, νὰ βρεῖ ἕνα καινούριο σχέδιο. Κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς προσπαθείας του αὐτῆς εἶναι ἡ ὄχι σωστὴ ἀπεικόνιση τοῦ ὄγκου.. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐσκανδάλισε τοὺς ἀκαδημαϊκοὺς σχεδιαστὲς μὲ τὴ ζωγραφικὴ τῶν δύο διαστάσεων. Ἔφερε στὴ δουλειά του τὴν αἴσθηση τῆς γλυπτικῆς φόρμας. Παρ' ὅλ' αὐτὰ οἱ φιγοῦρες του εἶναι ἀπὸ αἰθέρα, ὅπως π.χ. ἐκείνη ἡ Ἄρτεμις, ὄχι ἀπὸ σάρκα καὶ ὀστᾶ. Ἀπὸ τὸ τοπεῖο φτάνει στὴ φιγούρα. Τὰ πρόσωπα, τὰ σώματα εἶναι συνέχεια τοῦ τοπείου, βγαίνουν μέσα ἀπ' τὴ λατρεία τοῦ τοπείου, ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρά του ἀπ' τὸ φῶς. Κάνει συνθέσεις ἀλληγορικὲς ὅπου οἱ φιγοῦρες του ὑποτάσσονται στὸν αὐστηρὸ νόμο τοῦ τοπείου. Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ ὁ νόμος τοῦ κλασικισμοῦ ποὺ φτάνει μὲ ἄξονες. Δὲν εἶναι ἕνας σχεδιαστὴς ἢ εἰκονογράφος ὁ Παρθένης, κάνει ἕναν κόσμο ἀπὸ χρωματικὲς ἀντιθέσεις. Ἡ ζωγραφική του φτάνει σὲ μιὰ συμπύκνωση ποὺ θυμίζει ἀνάγλυφο.

Ὁ Παρθένης δημιούργησε μὲ τὸ ταλέντο του ἕναν μεγάλο ἐνθουσιασμό. Ἔφερε ἀλλαγὴ στὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ τὴν ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ Μόναχο. Ἔφερε χρῶμα καὶ πιὸ πολὺ σχέδιο. Ἡ γραμμὴ ποὺ εἶχε γεννηθεῖ ἐδῶ στὰ παληὰ χρόνια ξανάρθε πάλι μέσα στὴν ἑλληνικὴ τέχνη. Μὲ τὸ ἔργο του βρίσκεται ἔτσι σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς ἄλλους ζωγράφους ποὺ εἶδαν εὐχάριστα γλυκὰ χρώματα, ἀραβουργήματα γραμμῶν, ποὺ παράλειψαν νὰ ἐκτιμήσουν τὴν συνέπεια γραμμῆς - χρώματος καὶ χρώματος - γραμμῆς. Ὁ Παρθένης προσπάθησε νὰ συλλάβῃ τὸ ἄπιαστο, τὸ πολύτιμο ἀττικὸ αἴσθημα, καὶ σ' αὐτὸ δὲν μοιάζει μὲ τὰ εὐρωπαϊκὰ πρότυπα. Αὐτὸ ἀποτελεῖ καὶ τὸ μεγάλο δίδαγμα τοῦ Παρθένη. Καὶ ἐνῶ κάνει μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ ὁ μέσος εὐρωπαῖος ὀνομάζει διακοσμητικὴ ζωγραφικὴ βάζει μέσα ἐκεῖνο ποὺ νοιώθει ἀκόμα κι ἕνας ἁπλὸς ἄνθρωπος ὅταν περνᾶ κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. Ἂν δὲν νοιώσουν οἱ Ἕλληνες τὸ δίδαγμα τῆς τέχνης τοῦ Παρθένη δὲ μποροῦν νὰ πάρουν μέρος στὴν κοινὴ ἀγορὰ τῆς τέχνης ποὺ ἔχει ἀρχίσει πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν κοινὴ ἀγορὰ ποὺ ξέρουμε.

Οἱ τεχνοτροπίες παρέρχονται, μένει ὅμως ἡ αἴσθηση ποὺ κλείνει τὸ ἔργο τέχνης. Ἔτσι π.χ. καὶ ὁ Πουσὲν ποὺ ἦταν μαθητὴς τῆς τρεχούσης διακοσμητικῆς ζωγραφικῆς τῆς Ἰταλίας. Μέσα ἀπὸ τὰ κόλπα καὶ τὶς προσαρμογές του σ' αὐτὲς τὶς τρέχουσες ἀπαιτήσεις βλέπει τὴν οὐσία τῆς γαλλικῆς διαφάνειας. Τὰ μάγουλα, τὰ στήθη, τὰ χέρια, ἀπὸ τὶς φιγοῦρες τοῦ Πουσὲν μᾶς μιλοῦν γι' αὐτὴ τὴν ἀκρίβεια τῶν Γάλλων, ποὺ δὲν ἔχει σκληρότητα.

Ἔτσι τὰ εἶδε τὰ πράγματα καὶ ὁ Παρθένης στὴν πρώτη περίοδο τῆς φωβιστικῆς, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι Ἕλληνες. Στὴ δεύτερη γίνεται ἕνας σκληρὸς τεχνίτης ὅπως οἱ βυζαντινοὶ καὶ οἱ μωσαϊστές, χωρὶς καμιὰν αἰσθηματολογία. Στὰ ὥριμα ἔργα του ἡ κλίμακα τῶν χρωμάτων φτωχαίνει, περιορίζεται στὰ γεώδη, ἀνακαλύπτει τὴν ἀττικὴ λεπτότητα εἴτε κάνει ἕνα κανάτι εἴτε τὸν Ἀθανάσιο Διάκο.

Ὁμολογῶ πὼς ἔμαθα πολλὰ τεχνικὰ πράγματα ἀπὸ τὸν Παρθένη, ἀπὸ τὴν ποιοτικὴ προσφορά του, ἀρκεῖ νὰ τὴν βλέπει κανείς. Ὅταν ἔγινε καθηγητὴς στὸ Πολυτεχνεῖο, ὅλ' αὐτὰ ποὺ δίδασκε δὲν ἦταν βέβαια πρωτότυπα. Πρωτότυπη ἦταν ἡ αὐστηρότητα ποὺ ἐφαρμοζόταν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς Σχολῆς ἔγινε σχεδὸν στρατιωτική. Ὄχι πράγματα ἀρτίστικα καὶ περίπου. Γιὰ 2 - 3 βδομάδες διαρκοῦσε τὸ σχεδίασμα μὲ τὸ κάρβουνο. Ὕστερα γινόταν ἡ ἐπιλογὴ τῶν ἀπαραιτήτων γραμμῶν, σύμφωνα μὲ τὸ μοντέλλο. Μετὰ τὸ σταμπάρισμα στὸ μουσαμᾶ μὲ τὸ καρμπόν. Κ' ὕστερα ἐρχόταν ὁ χρωματισμὸς ποὺ διαρκοῦσε 3 - 4 ἑβδομάδες. Ἔπαψε νὰ ὑπάρχει ὁ ἀρτίστικος τρόπος δουλειᾶς ποὺ μιμοῦνταν τὴν πινελιὰ τοῦ δασκάλου. Ὁ Παρθένης ἤθελε νὰ μάθουν οἱ μαθητές του πὼς τὸ χρῶμα μετριέται, ὅτι εἶναι ζήτημα ἀναλογιῶν ὅπως καὶ τὸ σχέδιο καὶ πὼς μποροῦμε νὰ τὸ μετρᾶμε ὅπως κι αὐτό. Ἦταν περήφανος ὅτι δίδασκε κλασικὴ τέχνη, καὶ οἱ μαθητές του ὅτι διδάσκονταν ἐπαναστατικὴ τέχνη. Κατεδίκαζε τὴν ἀπομίμηση τῆς ζωγραφικῆς, μιᾶς ἐποχῆς, μιᾶς τεχνοτροπίας, ὄχι ὅμως καὶ τὴ μάθηση ἀπὸ ἐποχές. Ἀπὸ τοὺς μαθητές του ζητοῦσε τὴν ἔκφραση τοῦ ταλέντου τους καὶ ὄχι τὸν παπαγαλισμὸ τῆς διδασκαλίας του.

Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Παρθένη εἶναι εὔγλωττη καὶ μὲ ἁπλὸ συντακτικό. Σᾶς ἀφήνω χρόνο νὰ τὴν κυττάξετε. Θὰ μάθετε περισσότερα, παρὰ ἀκούγοντάς με».

Π.

Ἡ ἔκθεση τῶν ὀχτώ

Ὀχτὼ νέοι Ἕλληνες καλλιτέχνες, ποὺ ζοῦν κι ἐργάζονται στὸ ἐξωτερικό, στὸ Παρίσι ὁ! περισσότεροι, σὲ μιὰν ὁμαδικὴ ἔκθεσή τους, στὴ γνωστὴ γκαλερί Ἄστορ, παρουσίασαν ἔργα τους, τὰ περισσότερα σχέδια σὲ μαῦρο - ἄσπρο ἢ σὲ ἐλαφριὰ ὕλη. Εἴχαμε ἔτσι τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε σ' ἕνα πρόσφατο σχέδιο τὶς ἀναζητήσεις τους, καὶ μάλιστα στὸ σχέδιο, ποὺ παραδέχονται ὅλοι, λίγο - πολύ, πὼς εἶναι ἡ ραχοκοκκαλιὰ ἑνὸς ἔργου.

Ἀπ' τοὺς ζωγράφους τῆς ἔκθεσης ὁ Περδικίδης, ξαναβρῆκε τὴν ἀνθρώπινη μορφή, γερὰ κι ἄνετα σχεδιασμένη μέσα σ' ἕνα ἀφηρημένο συμβατικὸ χῶρο, κι ἔγραφε μὲ μιὰν ὑπολογισμένη κίνηση τὶς μορφές του σὰν ἐνεργητικὰ σχήματα μέσα στὶς συνθέσεις του. Σὲ μερικὰ σημεῖα τὰ σχήματά του κατάληξαν πάλι σὲ μικρὰ γραφικὰ περιστατικὰ ποὺ ἦταν ἔξω ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ κλίμακα τῶν μεγάλων σχημάτων του, καὶ ἑπόμενα δὲν κινήθηκαν ἀπ' τὴν προσθήκη τους περισσότερο. Οἱ μονοτυπίες του μὲ ὕλη βαρειὰ καὶ βυνατή, ἀπομακρύνθηκαν ἀπ' τὴ λεπτὴ χρωματική του αἴσθηση τῶν τελευταίων μεγάλων του ἔργων. Ὅλο του τὸ ἔργο εἶχε καὶ μιὰν ἀνθρώπινη πνοὴ καὶ μιὰ μορφολογικὴ ἄνεση.

Ὁ Γαΐτης κινήθηκε στὸν ἴδιο χῶρο ὅπως καὶ στὴν τελευταία ἐργασία του καὶ ἡ κατάργηση τοῦ χρώματός του ἢ μᾶλλον ἡ ἀντικατάστασή του ἀπὸ τοὺς τόνους τοῦ ἄσπρου - μαύρου, δὲν ζημίωσε καθόλου τὴν ζωγραφικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς σύνθεσής του. Τὰ ἀνθρωπάκια του, ὄγαλμένα μὲ μιὰ καθαρὰ παιδικὴ διάθεση δικαιώθηκαν πάλι πλαστικά, κινήθηκαν στὰ συμβατικά του σπιτάκια ρυθμικὰ καὶ ἄνετα διατεταγμένα, δὲν ὀδήγησαν ὅμως πάλι μακρύτερα τὴν αἴσθησή μας.

Ὁ Πιερράκος ἦταν ὁ πιὸ γνήσια παραστατικὸς τῆς ἔκθεσης. Ἔδειξε μερικὰ σχεδιασμένα τοπεῖα κι ἡ πρόθεσή του νὰ κλείσει τὴ σύνθεσή του δυνάμωσε κι ἔσφιξε τὶς δυνάμεις του. Ὁ Μολφίδης δὲν ἦταν πάντα εὐτυχὴς στὶς συνθέσεις του, ὑπῆρχε κάτι τὸ ἀσύνδετο καὶ τὸ φανερὰ τυχαῖο στὶς χοντρές του γραμμὲς ποὺ δὲν συντέθηκαν, παρὰ σὲ μιὰν καθαρὰ ὀπτικὴ διάταξη. Ὁ Χριστοφόρου ἦταν βαρὺς κι ἡ ἀκαδημαϊκὴ προέλευση τῶν μορφῶν του ἦταν φανερή. Μερικὰ ὑπολείμματα μορφῶν ποὺ ξεμύτιζαν ποῦ καὶ ποῦ μαρτυροῦσαν πὼς ὑπῆρξε μιὰ νατουραλιστικὴ προπαρασκευὴ ποὺ διασκεδαζόταν μὲ τὰ ἀφηρημένα σχήματά του.

Ἀπὸ τοὺς γλύπτες τῆς ἔκθεσης ὁ Κουλεντιανὸς παρουσίασε δυὸ τυπικὲς στάμπες, μὲ χρῶμα καλό, ὄγαλμένο σὲ μιὰ σχετικὰ εὔκολη κλίμακα. Ὁ Θόδωρος παρουσίασε συνθέσεις ποὺ διατηροῦσαν ὅλα τὰ βασικὰ συστατικὰ τῆς γλυπτικῆς του. Διαφόρησε πάλι εὔστοχα τὸ ὑλικό του, καὶ πέρασε ἄνετα ἀπὸ τὸ ἕνα στὸ ἄλλο. Τὰ ἔργα του ὁπωσδήποτε ὀδήγησαν τὴ διάθεσή μας σ' ἕνα ἀπώτερο σημεῖο ἀπ' τὴν εὐχάριστη καὶ λευτερωμένη, μὰ γερὰ ζυγιασμένη δομή τους. Τέλος ὁ Σκλάβος ἦταν κάπως βαρὺς στὰ περιστρεφόμενα γυμνάσματά του ποὺ τοῦ ἔδιναν τὴν αἴσθηση μιᾶς ἰλιγγιώδους κίνησης, κάτι σὰν ὀπτικὴ ἀπάτη ποὺ θὰ τὴν χαρακτήριζε ἀρκετὰ ἡ ὀξύμωρη ἔκφραση, γλυπτικῆς σὲ δυὸ διαστάσεις. Σ' ἕνα ἄλλο του σχεδίασμα ὅπου ἦταν πιὸ ζωγραφικὸς δὲν ἦταν καθόλου μορφολογικὰ ἐπαρκέστερος.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἡ ἔκθεση ἀφίσας

Ὁ διαγωνισμὸς ἀφίσας τοῦ «Ταχυδρόμου» γιὰ τὴν 31η καὶ τὴν 32η Διεθνῆ Ἔκθεση Θεσσαλονίκης, ἀπέδοσε καὶ τούτη τὴ φορὰ πλούσιους καρπούς. Πολλοὶ νέοι κυρίως καλλιτέχνες ἐνδιαφέρθηκαν καὶ πῆραν μέρος σ' αὐτὸν μὲ ἀφίσες, ποὺ κάλυψαν ἕνα εὐρύτατο πεδίο πειραματισμῶν καὶ ἀναζητήσεων σ' ἕναν τομέα τῶν γραφικῶν τεχνῶν, ποὺ καταλαμβάνει ὁλοένα καὶ μεγαλύτερο μέρος στὴ ζωή μας. Τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ὀργανωτὲς ἔκθεσαν στὴ Θεσσαλονίκη καὶ

στὴν Ἀθήνα τὶς ἀφίσες ποὺ προκρίθηκαν, ἀποτελεῖ μιὰν ἐνθάρρυνση, μιὰ πρόσκληση πρὸς τοὺς καλλιτέχνες νὰ καταπιαστοῦν καὶ μ' ἕνα ἀκόμα εἶδος, ποὺ ἔχει ἀπὸ πολὺν καιρὸ πολιτογραφηθεῖ στὴν Εὐρώπη σὰν ἕνας ἀκόμα τομέας καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τ' ἄλλα ἔχει καὶ ἀναμφισβήτητη παιδευτικὴ σημασία, καὶ βοηθᾶ νὰ διαμορφωθεῖ καὶ ν' ἀνυψωθεῖ τὸ μέσο αἰσθητικὸ ἐπίπεδο τοῦ κοινοῦ.

Οἱ ἀφίσες βέβαια ποὺ ἔχουμε ὑπόψη μας εἶναι ἐκεῖνες ποὺ προκρίθηκαν ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἐπιτροπή, οἱ βραβευμένες καὶ ὅσες κρίθηκαν ἄξιες κάποιας τιμητικῆς προβολῆς. Πρέπει νὰ ποῦμε ἀπ' τὴν ἀρχὴ πὼς σημειώνουν μιὰ σταθερὴ ποιοτικὴ ἄνοδο καὶ κυρίως ὄχι τόσο στὸ καθαυτὸ ἀποτέλεσμα ὅσο στὸ πνεῦμα. Πρέπει νὰ θυμούμαστε πάντα πὼς στὸν τόπο μας καθυστερημένοι καὶ στὸν τομέα τῶν γραφικῶν τεχνῶν, ἔχουμε δημιουργήσει μιὰν ἀρνητικὴ παράδοση καὶ συχνὰ βλέπουμε ἀκόμα καὶ σήμερα νὰ τοιχοκολλιοῦνται ἀφίσες, ποὺ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ὅποιο ἀποτέλεσμα σημειώνουν μέσα στὸ εἶδος, βρίσκονται μακριὰ ἀπ' τὸ ὕψιο τὸ πνεῦμα τοῦ εἴδους. Ὑπάρχει δηλ. μιὰ σύγχυση ἀνάμεσα στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴν ἀφίσα, κ' ἔτσι πολλὲς ἀφίσες ποὺ μποροῦν νὰ ἔχουν κάποιες ζωγραφικὲς ἀξιώσεις δὲν ἐκπληρώνουν τὸν κύριο προορισμό τους, δηλ. τὴ σωστὴ προβολὴ ἑνὸς προϊόντος, ἑνὸς τόπου, μιᾶς ἰδέας, γιατὶ δὲν ἔχουν συλλάβει τὸ σωστὸ τρόπο προβολῆς ἑνὸς τέτοιου γεγονότος μέσω τῆς ἀφίσας. Ἂς μὴ μιλήσουμε καὶ γιὰ κεῖνες ποὺ δέν ἔχουν νὰ ἐκφράσουν ἔστω κάποιο πλαστικὸ στοιχεῖο κι ἀστοχώντας καὶ στὸν κύριο προορισμό τους, τὴν προβολὴ τοῦ διαφημιζομένου γεγονότος, καταντοῦν μόνο νὰ κακοποιοῦν αἰσθητικὰ τὴν πρόσοψη τῆς πόλης, ὅπου κολλιοῦνται καὶ νὰ δυσφημοῦν ἐκεῖνο ποὺ θἄθελαν νὰ προβάλουν.

Οἱ ἀφίσες τοῦτες εἶναι ὅλες σχεδὸν πληροφορημένες γιὰ τὸ μεγάλο προορισμό τους. Γιὰ νὰ τὸ ποῦμε ἀλλιώτικα, ὁ ἀνοιχτὸς χῶρος, ὅπου πρόκειται νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἔχουν καθορίσει ὡς κάποιο προχωρημένο σημεῖο τὴ μορφολογία τους. Μένουν ἔτσι εὐσύνοπτες, εὐδιάκριτες, λιτές, τόσο ποὺ εὔκολα νὰ τὶς ἀγκαλιάζει τὸ βλέμμα στὰ λίγα δευτερόλεπτα ποὺ μπορεῖ, βαδίζοντας, νὰ στηρίξει ὁ διαβάτης πάνω τους τὸ μάτι του. Γενικὰ κινοῦνται σ' ἕνα χῶρο ὅπου τὸν κύριο ρόλο τὸν διαδραματίζει ἡ μεγάλη ἐπιφάνεια τῶν δυὸ διαστάσεων. Ἂν μερικοὶ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ γεμίσουν τὶς ἐπιφάνειές τους μὲ πλαστικὰ στοιχεῖα δευτερεύουσας σημασίας, αὐτὸ δὲν ἐκπληρώνει κανένα προορισμό, γιατὶ δὲ φαίνονται στὴ γρήγορη ματιά. Ἔτσι ἀφήνουν ἀδιάφορο τὸ ἀποτέλεσμα καὶ τὸ πολὺ-πολὺ νὰ θεωρηθοῦν ἀποτελέσματα τῆς ζωγραφικῆς ἀσυνειδησίας τῶν διαγωνιζομένων καλλιτεχνῶν κι ὡς κάποιο βαθμὸ κατάλοιπα, εὐτυχῶς ἀνόδυνα, τῆς παλιᾶς παρεξήγησης. Ἕνα ἄλλο στοιχεῖο, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸ σημειώσει μᾶλλον στὸ παθητικὸ τῆς προσπάθειας, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἀφισίστες τοῦ διαγωνισμοῦ προτίμησαν νὰ σταθοῦν σ' ἕνα εὔκολο σχετικὰ χῶρο, καταφεύγοντας σὲ μορφὲς προχωρημένης ἀφαίρεσης, καταργώντας δηλ. σχεδὸν ὁλότελα ὁποιαδήποτε ἀναγωγὴ στὸ πραγματικὸ γεγονὸς τῆς Ἔκθεσης τῆς Θεσσαλονίκης. Τὸ θεωροῦμε μειονέκτημα γιατὶ ὁ θεατὴς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ σταθεῖ καὶ νὰ διαβάσει τὴν ἐπιγραφή, ποὺ διαδραματίζει τὸν κύριο πληροφοριακὸ ρόλο, ἐνῶ τὸ ὅποιο γραφικὸ σχῆμα δὲν βρῆκε σχεδὸν τίποτα νὰ πεῖ σ' ἄμεση ἀναγωγὴ μὲ τὸ διαφημιζόμενο γεγονός. Ποῦ καὶ ποῦ μόνο διασώθηκε κάποιο Θ ἢ κάποια ἄλλη ὑπόνοια προϊόντος, μιὰ βίδα, ἕνα γρανάζι μηχανῆς κλπ. Εἶναι βέβαια δύσκολο νὰ βρεῖ καὶ νὰ προβάλει κανεὶς ἕνα στοιχεῖο, ποὺ κατὰ κάποιο τρόπο νὰ καλύπτει ἕνα τόσο ἀπέραντο σχεδὸν γεγονός, ὅπως εἶναι μιὰ τέτοια ἔκθεση, μὰ αὐτὸ ἀποτελεῖ νομίζουμε καὶ τὴν κυριότερη σημασία μιᾶς ἀφίσας, τὸ εὕρημα. Τέτοια εὑρήματα δὲν εἶχε οὔτε σὰν μακρινὴ ὑπόνοια νὰ ἐπιδείξει ἡ ἔκθεση ποὺ ἐξετάζουμε. Ἐξ ἄλλου, μερικὲς ἀφίσες ποὺ πρόβαλαν κάποιο συγκεκριμένο στοιχεῖο, τὸ χέρι ποὺ δείχνει, οἱ φτερωτοὶ Ἑρμῆδες, ὁ αἰώνιος Λευκὸς Πύργος κλπ., ἦταν ἀπ' τὶς χειρότερες στὴν ἔκθεση.

Κάτι ἄλλο ποὺ πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ νομίζουμε στὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἐκθεμάτων, εἶναι καὶ τοῦτο. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἀνήκουν, ἄλλα πιὸ ἔμμεσα κι ἄλλα πιὸ ἄμεσα, στὸν μορφολογικὸ προσανατολισμὸ ποὺ ἔφερε στὸν τομέα τῶν γραφικῶν τεχνῶν στὸν τόπο μας ἡ γόνιμη ἐργασία τοῦ Γιώργου Βακιρτζῆ. Θὰ 'ταν πολὺ νὰ μιλήσουμε γιὰ μιὰ Σχολὴ ἀφίσας στὴν Ἑλλάδα. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ὁ Βακιρτζῆς ἄνοιξε τὸ δρόμο γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ εἴδους, εἶναι φυσικὸ νὰ ἐπηρέασε τοὺς νέους μάλιστα καλλιτέχνες, σὲ μερικοὺς ἔστω μόνον καὶ σὰν πνεῦμα, ποὺ εἶναι ἄλλωστε καὶ τὸ θετικότερο στοιχεῖο ἀπ' ὅσα πρόσφερε στὸν τόπο μας ὁ καλλιτέχνης.

Ἂς ρίξουμε τώρα μιὰ σύντομη ματιὰ στὶς ἀφίσες τῆς ἔκθεσης. Τὸ πρῶτο βραβεῖο 1966 (ἀφίσα Ε. Μάμαλη - Β. Κωστοπούλου, φωτογραφικὴ ἐκτέλεση «Ἕνωσις») φοβόμαστε πὼς δὲν ἔχει τόσο τὸν ἀέρα τοῦ ἀνοιχτοῦ χώρου, στηρίζεται περισσότερο σὲ στοιχεῖα κάπως ἔντονα ἀνιχνευμένα. Πάντως ἡ φωτογραφημένη βίδα εἶναι ἕνα κάποιο εὕρημα κι ἀπὸ τεχνικὴ μεριὰ ἡ ἐκτέλεση εἶναι πολὺ καλή. Καὶ στὸ Α' βραβεῖο 1967 (Λέλα Κούκου) στεκόμαστε κάπως ἐπιφυλακτικοί. Εἶναι μιὰ ἁπλὴ ἀπόπειρα σωστῆς καὶ τυπικῆς ὀργάνωσης μιᾶς ἐπιφάνειας. Τουναντίον τὰ δυὸ δεύτερα βραβεῖα, τόσο τοῦ 1966 (Στέργιος Παπανικολάου) μὰ πρὸ παντὸς τοῦ 1967 (Ἰωάννης Κουτσούρης) εἶναι πολὺ καλὲς ἀφίσες. Ὁ Παπανικολάου βοηθάλει ἕνα φαντασμαγορικὸ θ ποὺ σοῦ φέρνει κάτι ἀπ' τὴν «κοσμογονία» μιᾶς ἔκθεσης, κι ὁ Κουτσούρης παρουσιάζει ἕνα γνήσιο ἔργο, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ὁ χῶρος ποὺ θὰ ἐκτεθεῖ, δυναμικὸ καὶ ἄνετα ζυγιασμένο. Καλή, κατὰ τὴν ἄποψή μας, ἀφίσα εἶναι καὶ τὸ τρίτο βραβεῖο (Ε. Μάμαλη - Β. Κωστοπούλου — φωτογραφικὴ ἐκτέλεση «Ἕνωσις»). Εἶναι μιὰ ἀφίσα μὲ ἀέρα καὶ ἄνεση. Ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ἀφίσες, ποὺ δὲν πῆραν καμιὰν ἄλλη διάκριση, ἔξω ἀπ' τὴν τιμητικὴ

τους συμμετοχὴ στὴν ἔκθεση, κάτι σὰν ἔπαινο νὰ ποῦμε, ὑπάρχουν μερικὰ πολὺ καλὰ κομμάτια, ποὺ στέκονται κοντὰ καὶ παραβγαίνουν μὲ τὶς βραβευμένες. Στὴν πρώτη σειρὰ νομίζουμε πὼς στέκονται οἱ ἀφίσες τοῦ Κ. Γιαννέλη (31η ἔκθεση) καὶ τοῦ Θάνου Σπυρόπουλου, μὲ καθαρὲς μορφὲς καὶ εὔστοχη ὀργάνωση. Καλὲς ἀφίσες εἶναι καὶ τοῦ Σωτήρη Γκαρδιακοῦ, Νικ. Δανόπουλου, ποὺ ὑποβάλει ἕνα χῶρο ἔκθεσης, τῶν Χρ. Ἰακωβίδη - Ἀν. Βαφία - Γ. Ζιάκα, μ' ἕναν ἔξυπνο συνδυασμὸ μορφῶν καὶ χρωμάτων, τῆς Ἁγνῆς Κατζουράκη, καλὴ καὶ σωστὴ ἀφίσα, καμωμένη ὅμως στὰ γνωστὰ χνάρια μιᾶς παλιᾶς ἐπιτυχίας, τῆς Σαλώμης Καχραμάτογλου, Ναταλίας Μακρυμίχαλου, Ἰων. Ν. Μανέτα - Β. Θωλακίδη, τοῦ Γιώργου Μπέκα, ποὺ ἔχει ἀναζητήσει καὶ πλαστικὲς χρωματικὲς ἀξίες, εὐχάριστες καὶ πετυχημένες, μὰ ποὺ ἀνήκουν περισσότερο στὸν τομέα μιᾶς μικρότερης διακοσμητικῆς ἀντίληψης, τῆς Μάρως Παπανικολῆ, ποὺ ἔφερε μερικὰ στοιχεῖα τῆς «ὀπτικῆς» ἀντίληψης στὴν ἀφίσα καὶ ἔπεισε περισσότερο στὸ ἀσπρόμαυρο, τῶν Γ. Πάτσα - Ν. Μακρῆ, τοῦ Γ. Τσούφη, τοῦ Βασ. Φρόντζου, ποὺ ἔδειξε μιὰν εὐαίσθητη ἀναζήτηση ὑλικοῦ, ποὺ δὲ μπόρεσε νὰ δικαιωθεῖ στὴν ἀφίσα κ.ἄ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τρία καλλιτεχνικὰ ἡμερολόγια

Μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες μεταπολεμικὲς συνήθειες, ποὺ μὲ τὴ χρήση καθιερώθηκε ἀρκετὰ πλατιά, εἶναι τὰ καλλιτεχνικὰ ἡμερολόγια, τοίχου καὶ ἐπιτραπέζια, ποὺ ἐκδίδουν μερικὲς Τράπεζες καὶ μεγάλες ἐπιχειρήσεις, καὶ ποὺ εἰκονογραφοῦνται μὲ φωτογραφίες ἔργων τέχνης, συχνὰ πολὺ πιστές ἀναπαραγωγές τους. Τὸ μέσον αὐτὸ βοήθησε πολὺ στὴν ἐκλαΐκευση πολλῶν ἔργων τέχνης καὶ στὴ δημιουργία ἑνὸς κλίματος γιὰ μιὰ γνωριμιά τους μὲ τὸ πλατύτερο κοινό, ποὺ παλιὰ ἔμενε ἀδιάφορο. Συνέβαλε ἀκόμα καὶ στὴ διαμόρφωση ἑνὸς πρώτου αἰσθητικοῦ προβληματισμοῦ καὶ ἡ μεγάλη ζήτηση ποὺ ἔχουν αὐτὰ τὰ ἡμερολόγια, μαρτυρᾶ πόσο ἡ ἀνάγκη γιὰ τὴ θέα ἑνὸς ἔργου τέχνης ἀρχίζει νὰ ριζώνει κι ἀνάμεσα σὲ περιβάλλοντα ποὺ ὡς χτὲς ἀκόμα ἔμεναν ἀσυγκίνητα.

Ἀκολουθώντας τὴ γόνιμη αὐτὴ παράδοση, πολλὲς τράπεζες κι ἄλλες ἐπιχειρήσεις παρουσίασαν τέτοια ἡμερολόγια μὲ εἰκόνες ἔργων τέχνης, ποὺ εἶναι ὄμορφα παρουσιασμένες κι ἀποτελοῦν ἀληθινὰ ἐπιτεύγματα στὸν τομέα τῆς ἐκτύπωσης. Πραγματικὰ μποροῦμε νὰ σημειώσουμε τὰ πολὺ ἱκανοποιητικὰ τεχνικὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐκτύπωσης μερικῶν χρωματιστῶν εἰκόνων, ποὺ ξεπερνοῦν τ' ἀποτελέσματα ἀρκετῶν εὐρωπαϊκῶν χωρῶν, μὲ παλιότερη τεχνικὴ παράδοση κι ἀρτιότερο ἐξοπλισμὸ ἀπὸ τὸ δικό μας.

Ἀναφέρουμε συνοπτικὰ τὰ τρία ἡμερολόγια, ποὺ ἔφτασαν στὰ χέρια μας ἀπὸ τὴ φετεινὴ φουρνιά.

Ἡ Ἐμπορικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος παρουσιάζει ἕνα ὡραῖο ἡμερολόγιο τοίχου μὲ 12 χρωματιστὲς φωτογραφίες ἀρχαϊκῶν ἔργων γλυπτικῆς, τοῦ λεγόμενου αὐστηροῦ ρυθμοῦ, ποὺ βρίσκονται στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης. Ἀνάμεσά τους εἶναι μερικὰ γνωστὰ ἀριστουργήματα, ὅπως ὁ μοσχοφόρος, ὁ Σκύθης ἱππέας, ὁ κορμὸς τοῦ Θησέα, ὁ νέος μὲ τὸ ἰωνικὸ φόρεμα, τὸ παιδὶ τοῦ Κριτίου, τὸ ξανθὸ ἀγόρι κτλ. Τὰ ἔργα, ποὺ ἀντιστοιχοῦν ἕνα σὲ κάθε μήνα, ἔχουν τυπωθεῖ κατὰ χρονολογικὴ σειρά. Ἀρχίζουν τὸ Γενάρη μὲ τὸν τρισώματο δαίμονα, ἀπ' τὸ παλιὸ πώρινο ἀέτωμα, γιὰ νὰ καταλήξουν τὸ Νοέμβρη καὶ τὸ Δεκέμβρη, σὲ ἀριστουργήματα τοῦ Φειδία ἀπ' τὶς μετῶπες τοῦ Παρθενώνα. Ἡ φετεινὴ σειρὰ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς περσυνῆς, ποὺ παρουσίαζε δώδεκα κόρες καὶ κούρους τοῦ Μουσείου πάλι τῆς Ἀκρόπολης. Τὴν ἐπιμέλεια τὴν ἔχει κάνει ὁ Γιάννης Τσαρούχης καὶ τὸ κατατοπιστικὸ κείμενο ποὺ ὑπάρχει στὸ τελευταῖο φύλλο τοῦ ἡμερολογιοῦ εἶναι τοῦ Ν. Πλάτωνα, διευθυντῆ τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης. Οἱ φωτογραφίες ποὺ ἀναδείχνουν τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ κάθε ἔργου, ἔγιναν ἀπ' τὸν Μανόλη Βερνάρδο καὶ ἡ θαυμάσια ἐκτύπωση ὀφείλεται στὸ ἐργοστάσιο γραφικῶν τεχνῶν τοῦ Ι. Μακρῆ.

Ἡ Ἰονικὴ καὶ Λαϊκὴ Τράπεζα κυκλοφόρησε ἕνα ἴδιο σὲ σχῆμα, (ἀλλὰ πιὸ περιορισμένο σὲ ὄγκο) ἡμερολόγιο μὲ τὴν Ἐμπορικὴ Τράπεζα, ποὺ παρουσιάζει ἑξ φωτογραφίες, μιὰ κάθε δυὸ μῆνες, ἀπὸ τὰ γνωστὰ διακοσμημένα ἀρχοντικὰ τῆς Σιάτιστας. Ὑπάρχουν ὡραῖες εἰκόνες καμωμένες ἀπὸ ἄγνωστους λαϊκοὺς ζωγράφους, λεπτομέρειες ἀπ' τὸ θαυμάσιο τοιχογραφικὸ διάκοσμο τῶν ἀρχοντικῶν τῆς Σιάτιστας, ποὺ διατηροῦν τὸ θαυμάσιο χρῶμα τους. Ἡ φετεινὴ σειρὰ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς περσυνῆς ποὺ παρουσίασε ἑξ εἰκόνες τοῦ Παναγιώτη Ζωγράφου. Ἡ ἐπιμέλεια ἔγινε ἀπ' τὸ Γιῶργο Μανουσάκη, οἱ φωτογραφίες τραβήχτηκαν ἀπ' τὸ Μανόλη Βερνάρδο καὶ ἡ ἐκτύπωση, μιὰ ἐκτύπωση ποὺ ἀγγίζει τὸ τέλειο, ἔγινε στὸ ἐργοστάσιο Ι. Μακρῆ. Τὸ ἐξηγητικὸ κείμενο εἶναι γραμμένο ἀπ' τὸν καθηγητὴ Γ. Μέγα.

Τέλος, ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα παρουσίασε σὲ

μεγάλο σχῆμα 13 εἰκόνες ἀπ' τὴν Κρήτη, σὰν ἀφιέρωμα στὰ 100 χρόνια τοῦ Μεγάλου Σηκωμοῦ τῆς μεγαλόνησος. Τὶς εἰκόνες παρουσιάζει μ' ἕνα ὡραῖο εἰσαγωγικὸ σημείωμα ὁ Π. Πρεβελάκης. Μακριὰ ἀπ' τὸ νὰ σταθεῖ σὲ μιὰν αἰσθητικὴ ἀποτίμηση τῶν ἔργων, ποὺ θαυμάσια τυπωμένα μιλοῦν μόνα τους, ὁ γνωστὸς Κρητικὸς λογοτέχνης μᾶς μιλᾶ, μὲ τὸ γνωστὸ γλαφυρὸ ὕφος του, γιὰ τοὺς "Αγιους Τόπους ποὺ εἰκονογραφοῦν καὶ τὴ σύνδεσή τους μὲ τὸ σηκωμὸ τῆς Κρήτης. Οἱ εἰκόνες εἶναι ἀκουαρέλλες ἑνὸς "Αγγλου ζωγράφου, τοῦ "Εντουαρ Λὴρ ποὺ ἐπισκέφτηκε τὴν Κρήτη, ἔμαθε τὴ γλώσσα καὶ ζωγράφισε μερικὰ ἀπ' τὰ ὀνομαστὰ τοπία της, πόλεις, βουνά, λίμνες κτλ. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς οἱ εἰκόνες αὐτὲς ἔγιναν ὀχτὼ μόλις χρόνια πρὶν ἀπ' τὴν ἐπανάσταση. Μέσα στὶς ἑκατόχρονες αὐτὲς εἰκόνες, ποὺ φυλάγονταν στὴ Γενάδειο Βιβλιοθήκη, ὁ ξένος καλλιτέχνης προσπάθησε νὰ δώσει μιὰ πιστὴ εἰκόνα ἀπ' τὸ τοπίο ποὺ τὸν μαγεύει, καὶ γι' αὐτὸ δὲν ξεφεύγει κι ἀπὸ κάποιο λυρικὸ τόνο, ποὺ ξεμυτᾶ πού καὶ πού. Τὸ πραγματικὰ ὄμορφο τοῦτο ἡμερολόγιο, ἀληθινὴ προσφορὰ στὸ εἶδος, εἶναι τυπωμένο στὰ λιθογραφικὰ ἐργαστήρια 'Εργῖνος — Ματσούκης, ποὺ μὲ τὴ γνωστὴ εὐσυνειδησία τους μπόρεσαν νὰ προσφέρουν ἕνα ἄρτιο ἀποτέλεσμα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Μιὰ ἀξιέπαινη φοιτητικὴ προσπάθεια

Εἶναι σ' ὅλους γνωστὸ πῶς γίνονται οἱ παρουσιάσεις τῶν καλλιτεχνῶν στὴν 'Αθήνα, ποιό εἶναι τὸ φιλότεχνο κοινὸ ποὺ τὶς παρακολουθεῖ καὶ γενικότερα ὁ συμβατικὸς καὶ κάποτε κίβδηλος τρόπος ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴν αἰσθητικὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ κοινοῦ.

"Ετσι, μὲ τὴν ἀδιαφορία τῶν ἁρμοδίων, τὶς εὐλογίες τῶν καλοθελητῶν, ποὺ καραδοκοῦν πάντα γιὰ τὴν προώθηση τῶν φίλων τους, κτλ. τὸ φιλότεχνο κοινὸ προσπαθεῖ νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ ἀποσπασματικὲς ἐκδηλώσεις, οἱ καλλιτέχνες ἀπογοητεύονται καὶ ἡ σύγχιση τῶν ἀξιολογικῶν κριτηρίων μεγαλώνει. Φυσικὰ στὴν ἐπαρχία ἡ κατάσταση εἶναι ἀκόμα χειρότερη. 'Εκεῖ πιὰ οἱ ἀξιόλογες καὶ προγραμματισμένες ἐκπολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις εἶναι ὁλότελα σπάνιες. Γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ ἐπαινέσουμε τὴν προσπάθεια τοῦ Συλλόγου τῶν φοιτητῶν τῆς Λαμίας, ποὺ ἀνάμεσα σ' ἄλλες προγραμματισμένες ἐκδηλώσεις ὀργάνωσε καὶ μιὰν ἔκθεση ζωγραφικῆς. Στὴν ἔκθεση αὐτὴ πῆραν μέρος 23 νέοι καλλιτέχνες, σπουδαστὲς κυρίως τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. 'Ο τρόπος ποὺ εἶδε τὸ κοινὸ τῆς Λαμίας τὴν ἐκδήλωση, ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν ἔκθεση, ὅσο καὶ γιὰ τὶς ὑπόλοιπες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ προγράμματος εἶναι μιὰ ἀπόδειξη γιὰ τὰ ἐνδιαφέροντά του καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκες του. Καὶ φυσικὰ εἶναι καὶ μιὰ ὑπόμνηση γιὰ τὴν εὐθύνη ποὺ ἔχουν οἱ ἄνθρωποι τοῦ Κέντρου, ἁρμόδιοι εἴτε ὄχι, γιὰ τὴν βοήθεια στὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῆς ἐπαρχίας.

Β. Δ.

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τὸ νέο ποιητικὸ ἔργο

ΤΟΥ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Δρχ. 20

ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΔΙΕΚΔΙΚΟΥΝ ΤΗ ΘΕΣΗ ΠΟΥ ΤΟΥΣ ΑΝΗΚΕΙ

τοῦ Τζ. Κ. Ἀργκάν

Συνῆλθε τὸν περασμένο μῆνα στὸ Μουσεῖο Διακοσμητικῶν Τεχνῶν τοῦ Παρισιοῦ ἡ Γενικὴ Συνέλευση τῆς Διεθνοῦς Ἑνώσεως Κριτικῶν τῆς Τέχνης. Πῆραν μέρος πάνω ἀπὸ ἑκατὸ ἀντιπρόσωποι. Ἡ Ἕνωση ποὺ ἔχει σήμερα πάνω ἀπὸ 600 μέλη σ' ὅλο τὸν κόσμο, ἀναδιοργανώθηκε καὶ συνεχίζει τὴ δραστηριότητά της. Δημοσιεύουμε ἐδῶ ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν ἐναρκτήριο λόγο τοῦ Προέδρου της Τζιούλιο Κάρλο Ἀργκάν, ὅπου διασαφίζει ποιὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ θέση τῆς κριτικῆς τῆς τέχνης στὴ σύχρονη κοινωνία.

Κάθε μέρα μιλᾶμε γιὰ «κρίση τῆς μοντέρνας τέχνης». Φτάνουμε στὸ σημεῖο νὰ συζητᾶμε ἂν αὐτὴ ἡ κρίση θὰ λήξει μὲ τὴ γέννηση μιᾶς καινούριας τέχνης ἢ μὲ τὸ τέλος τῆς τέχνης.

Θὰ ἤθελα νὰ ὑπενθυμίσω ὅτι αὐτὴ ἡ κρίση τῆς μοντέρνας τέχνης εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα κρίση σχέσεων ἀνάμεσα στὴ δραστηριότητα τῶν καλλιτεχνῶν καὶ στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, καὶ ὅτι ὁ φυσικὸς καὶ νόμιμος κρίκος ἀνάμεσα στὴ δραστηριότητα τῶν καλλιτεχνῶν καὶ στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα εἶναι ἀκριβῶς ἡ κριτική. Θέλω νὰ πῶ ὅτι, ἂν ὑπάρχει κρίση τῆς σύγχρονης τέχνης, ἡ κρίση εἴμαστ' ἐμεῖς. Φυσικά, αὐτὴ ἡ κρίση δὲν ὀφείλεται μόνο στὴ δυσκολία ποὺ ὑπάρχει στὸ νὰ καθορίσουμε καινούρια ἀξιολογικὰ κριτήρια γιὰ τὴν κρίση τῶν ἔργων τέχνης ποὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ πλαίσια τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας. Μιὰ κάποια κρίση στὴ δουλειά μας προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη — καὶ ταυτόχρονα ἀπὸ τὴ δυσκολία — νὰ ἀποκαταστήσουμε δεσμούς, νὰ δεθοῦμε μὲ ἀδελφὲς ἑνότητες ὅπως εἶναι ἡ ἐπιστήμη, ἡ φιλοσοφία, ἡ λογοτεχνία, ποὺ κ' οἱ ἴδιες ἀλλάζουν τὶς ἀξίες τους, πράγμα ποὺ προφανῶς μᾶς θέτει κάθε μέρα τὸ πρόβλημα νὰ ρυθμίσουμε καλύτερα τὴ μεθοδολογία μας. Αὐτὸ ἄλλωστε δὲν εἶναι νέο, γιατὶ οἱ μεθοδολογίες ἀλλάζουν πάντα. Μὰ ἀλλάζουν σήμερα μὲ πιὸ γρήγορο ρυθμό.

Πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε πὼς ἡ κρίση τῆς κριτικῆς προσδιορίζεται ἀκόμα ἀπὸ τὴ δυσκολία ὅπου βρίσκονται οἱ κριτικοὶ νὰ ἐκμεταλλευθοῦν πλήρως τὰ μέσα πληροφοριῶν ποὺ παρέχει ἡ σύγχρονη κοινωνία. Καὶ σᾶς ρωτῶ: ἐλέγχονται αὐστηρὰ ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς ὅλα τὰ μέσα πληροφοριοδότησης (τύπος, ραδιόφωνο, τηλεόραση κλπ.) ποὺ χρησιμοποιεῖ σήμερα ἡ κοινωνία στὸ ἐπιστημονικὸ καὶ πρακτικὸ πεδίο, γιὰ νὰ διαδίδει καλλιτεχνικὲς πληροφορίες; Πολὺ φοβᾶμαι πὼς στὶς περισσότερες περιπτώσεις ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀρνητική. Λοιπὸν πρέπει νὰ ἀναρωτηθοῦμε τί εἶναι ἀναγκαῖο νὰ κάνουμε γιὰ νὰ ἀποκτήσει τὸ κριτικὸ λειτούργημα τὰ μέσα ἐπικοινωνίας καὶ πληροφοριοδότησης ποὺ ἀποτελοῦν τὸ οὐσιαστικὸ σύμπλεγμα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς.

Ἂν κοιτάξει κανεὶς βαθύτερα τὰ πράγματα, σ' ὅ,τι ἀφορᾶ στὴν κρίση τῆς σύγχρονης καλλιτεχνικῆς κατάστασης, ὀφείλει νὰ ἀναγνωρίσει ὅτι, ἂν στὸ παρελθὸν ἡ ἐπικοινωνία, στὸ αἰσθητικὸ πεδίο, γινόταν ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες, αὐτὴ ἡ ἐπικοινωνία ἦταν ἀτόμου πρὸς ἄτομα, ἐνῶ σήμερα κάθε ἐπικοινωνία στὸ αἰσθητικὸ πεδίο δὲν εἶναι πιὰ ἐπικοινωνία ἀτόμου μὲ ἄτομο ἀλλὰ ἐπικοινωνία μὲ τὴν κοινωνία στὸ σύνολό της, μὲ τὴ μάζα. Ὀφείλει ἀκόμα νὰ ἀναγνωρίσει πὼς τὰ μέσα πληροφοριοδότησης γιὰ τὰ ὁποῖα μίλησα, εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνα ποὺ καθιερώθηκαν γιὰ τὴν πληροφοριοδότηση καὶ τὴν καλλιέργεια τῶν μαζῶν, γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὶς μάζες.

Νά γιατί πρέπει νὰ ἀποκατασταθοῦν σχέσεις ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα καὶ νὰ ἀποκατασταθοῦν μὲ τὰ πελώρια μέσα ἐπικοινωνίας ποὺ διαθέτει ἡ κοινωνία.

Ἡ κοινωνικὴ δραστηριότητα ποὺ πραγματοποιοῦσε τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα καὶ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, ἦταν ἄλλοτε ἡ ἀγορά. Ἡ κρίση τῆς σύγχρονης καλλιτεχνικῆς ἀγορᾶς, σὰν ἐπικοινωνίας ἀτόμου πρὸς ἄτομο, εἶναι ἀπόλυτα πραγματική. Ὅλος ὁ κόσμος τὸ ξέρει καὶ κανένας, ἐφόσον τουλάχιστον δὲν εἶναι μιὰ περίπτωση ἐξαιρετικῆς ἁπλοϊκότητας, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρήσει τὴν κρίση τῆς ἀγορᾶς σὰν ἁπλὴ συνέπεια τῆς γενικῆς οἰκονομικῆς κατάστασης. Ὅλος ὁ κόσμος ἀναγνωρίζει, πὼς ἡ κριτικὴ μπόρεσε νὰ συνεργαστεῖ πολὺ καλὰ μὲ τὴν ἀγορά, μὲ τὶς δυσκολίες ποὺ ὑπάρχουν σ' ὅλες τὶς συνεργασίες, ἀλλὰ μὲ θετικὸ ἀποτέλεσμα. Μὰ ὀφείλει κιόλας ν' ἀναγνωρίσει κανεὶς πὼς σήμερα, ἡ ἀγορὰ δὲν εἶναι πιὰ ὁ μοναδικὸς δεσμὸς ἀνάμεσα στὴ δραστηριότητα τῶν καλλιτεχνῶν καὶ στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα. Ὀφείλει νὰ ἀναγνωρίσει ἀκόμα πὼς ἡ ἀγορά, σὰν μέσο ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα σὲ ἄτομα, ὀφείλει νὰ πλαισιώνεται τουλάχιστο ἀπὸ ἕνα μεγάλο σχέδιο ἐπικοινωνιῶν, μέσα σ' ἕναν ὁρίζοντα πολὺ πιὸ ἀνοιχτό, δηλαδὴ στὸν ὁρίζοντα τῆς κοινωνίας στὸ σύνολό της.

Ποιά εἶναι τὰ μέσα; Μιλήσαμε γιὰ τὴ δυσκολία ποὺ ὑπάρχει στὸ νὰ κάνουμε ν' ἀναγνωριστεῖ ὁ κριτικὸς σὰν ἕνας εἰδικευμένος τεχνικὸς στὸν τύπο, στὸ ραδιόφωνο, στὴν τηλεόραση. Δυστυχῶς, οἱ κυβερνητικὲς ὑπηρεσίες ποὺ ὀργανώνουν τὶς μεγάλες ἐκθέσεις, δὲν ἀναγνωρίζουν πάντα τοὺς κριτικοὺς σὰν εἰδικευμένους τεχνικούς.

Ὑπάρχουν χῶρες ὅπου οἱ κριτικοὶ ἔχουν τὴν ἀποφασιστικὴ εὐθύνη γιὰ τὴν ὀργάνωση καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων. Ὑπάρχουν ἄλλες ὅπου αὐτὴ τὴν ὀργάνωση τὴν κάνουν ὑπάλληλοι, πολιτικοὶ ἢ ἐρασιτέχνες. Εἶναι λοιπὸν ἀναγκαῖο νὰ ἐνισχύσουμε τὴν διεθνὴ ὀργάνωσή μας, γιὰ νὰ ἐπιτύχουμε ὥστε οἱ χῶρες ὅπου δὲν ἀναγνωρίζεται πάντα ἡ ἀνάγκη νὰ ἀνατίθεται στοὺς κριτικοὺς — καὶ μόνο στοὺς κριτικοὺς — ἡ εὐθύνη γιὰ τὶς μεγάλες ἐκθέσεις, νὰ μπορέσουν νὰ διαπιστώσουν ὅτι ἡ ἐπιτυχία εἶναι πιὸ μεγάλη ἐκεῖ ὅπου ἡ κριτικὴ δραστηριότητα εἶναι πιὸ δυνατή, πιὸ πλήρης, πιὸ ἐλεύθερη.

Μὰ δὲν εἶναι μόνο οἱ ἐκθέσεις, δὲν εἶναι μόνο αὐτὲς οἱ μεγάλες πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις, εἶναι καὶ δραστηριότητες πιὸ καθημερινές, δηλαδὴ οἱ σχολές, οἱ ἐξειδικευμένες καλλιτεχνικὲς σχολές, οἱ σχολὲς ποὺ ἔχουν στὸ πρόγραμμά τους Ἱστορία τῆς Τέχνης.

Μήπως ὁ κριτικός, σὰν ἱστορικός, ἔχει πάντα πραγματικὰ τὴ σωστή του θέση στὸ σύστημα διδασκαλίας αὐτῶν τῶν σχολῶν,

Στὴν Εὐρώπη καὶ ἀλλοῦ, ὑπάρχουν πέρα ἀπὸ τὶς ἐξειδικευμένες σχολὲς καὶ σχολὲς ποὺ δὲν ἔχουν μόνο σκοπὸ νὰ προετοιμάζουν τοὺς καλλιτέχνες, ἀλλὰ προπαντὸς νὰ προετοιμάζουν τὸ κοινὸ γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ δέχεται τὰ μηνύματα τῆς τέχνης, κι αὐτὲς οἱ σχολὲς εἶναι τὰ μουσεῖα. Τὰ μουσεῖα εἶναι σκολειὰ γιὰ κείνους ποὺ δὲν εἶναι μαθητές, εἶναι σκολειὰ γιὰ ὅλο τὸν κόσμο. Τὸ μουσεῖο εἶναι πραγματικὰ ὁ τόπος, ὅπου ἡ δραστηριότητα τῶν καλλιτεχνῶν μπορεῖ νὰ συναντιέται σ' ὅλα τὰ πεδία μὲ τὴν κοινωνία.

Ἡ καλλιτεχνικὴ κριτικὴ εἶναι μήπως αὐτὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ εἶναι, ἡ μόνη ὑπεύθυνη τῆς ζωῆς τῶν μουσείων μοντέρνας τέχνης; Εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ διευθυντὲς μουσείων παντοῦ σχεδὸν εἶναι καλλιτεχνικοὶ κριτικοί, μὰ δὲν εἶναι ποτὲ ἢ τουλάχιστο σχεδὸν ποτὲ πέρα γιὰ πέρα ἐλεύθεροι. Ὑπάρχουν πολλὲς χῶρες ποὺ μὲ πολιτικὲς ὑπηρεσίες ὀργανώνουν ὄχι μόνο τὴν διοικητικὴ ζωή, ἀλλὰ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῶν μουσείων καὶ ὑπάρχουν καὶ χῶρες ὅπου οἱ συνθῆκες ὕπαρξης τῶν μουσείων εἶναι ἀξιοθρήνητες. Ἂς θυμηθοῦμε τί ἦταν οἱ διευθυντὲς μουσείων ὡς τὰ σήμερα, ὅταν τὸ μεγάλο σύστημα σχέσεων ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ τὸ κοινὸ ἦταν ἡ ἀγορά. Οἱ διευθυντὲς μουσείων ἦταν ἁπλούστατα κολλεξιονέρ, χωρὶς λεφτὰ καὶ χωρὶς ἐλευθερία ἐκλογῆς... Νὰ γιατί παντοῦ, τὰ μουσεῖα μοντέρνας τέχνης εἶναι λιγότερο ἀξιόλογα ἀπὸ τὶς ἰδιωτικὲς συλλογές.

Μὰ γιὰ νὰ γίνει δυνατὸ νὰ πραγματοποιηθεῖ ἕνα πρόγραμμα ὁλοκληρωτικῆς ἀναγνώρισης τῆς ἐπιστημονικῆς ἀξίας τῆς κριτικῆς, στὸ τεχνικὸ καὶ πραχτικὸ πεδίο, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἔχουμε μιὰ καλὰ ὀργανωμένη καὶ ἀποτελεσματικὴ Ἕνωση.

(Μετ. Π.)

Πρόσκληση σὲ διεθνῆ ἔκθεση

Λάβαμε τὴν ἀκόλουθη ἐπιστολή:

'Αγαπητοὶ κύριοι.

Σᾶς ἀποστέλνουμε συνημμένως τὸν κανονισμὸ συμμετοχῆς στὴν τρίτη «Διεθνὴ 'Εκθεση Ζωγραφικῆς γιὰ τὸ Εὐρωπαϊκὸ Βραβεῖο τῆς πόλης 'Οστάνδης 1966».

Θὰ σᾶς εἴμαστε ἐξαιρετικὰ ὑπογρεωμένοι ἂν τὸν ἀνακοινώσετε στοὺς ἀναγνῶστες σας.

Μὲ εἰλικρινεῖς εὐχαριστίες, δικός σας

Dr. R. Miroir

Πρόεδρος τῆς 'Οργαν. 'Επιτροπῆς

Ο ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΟΣΤΑΝΔΗΣ — 1966

Τὸ Μορφωτικὸ Κέντρο τῆς 'Οστάνδης ὀργανώνει ἀπὸ 2 'Ιουλίου - 15 Αὐγούστου 1966, διεθνὴ ἔκθεση ζωγραφικῆς. 'Η ἔκθεση θὰ γίνει στὸ Casino - Kursaal τῆς 'Οστάνδης. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θὰ ἀπονεμηθεῖ τὸ τρίτο «Εὐρωπαϊκὸ Βραβεῖο τῆς 'Οστάνδης» ἀξίας 100.000 βελγικῶν φράγκων. Τὸ ποσὸ αὐτὸ θὰ καταβληθεῖ ἐξ ὁλοκλήρου στὸν καλλιτέχνη ποὺ θὰ τιμηθεῖ μὲ τὸ πρῶτο βραβεῖο. Παράλληλα θὰ ἀπονεμηθοῦν ἀπὸ τὴν ἑλλανόδικο ἐπιτροπὴ τιμητικὲς μνεῖες.

ΟΡΟΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ

1. Μποροῦν νὰ συμμετάσχουν: Ὅλοι οἱ Εὐρωπαῖοι ζωγράφοι ποὺ ἀνήκουν σὲ χῶρες μέλη τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης. 'Επίσης ὅλοι οἱ ζωγράφοι ἄλλων ἐθνικοτήτων ποὺ διαμένουν σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς παραπάνω χῶρες ἀπὸ τὴν 1.1.1965. Ὅριο ἡλικίας κατὰ τὴν 1η 'Ιουλίου 1966: 'Ελάχιστο 25 ἐτῶν. 'Ανώτατο 50 ἐτῶν.

2. Οἱ δηλώσεις συμμετοχῆς θὰ ἀποσταλοῦν πρὸς τὸ Cultural Centre of Ostend, Festival Hall Wapenplein, Ostend. 'Αντίστοιχα οἱ ὑποψήφιοι θὰ λάβουν ἔντυπα συμμετοχῆς τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ συμπληρώσουν ἐπακριβῶς καὶ νὰ τὰ ἀποστείλουν στὴν προαναφερθεῖσα διεύθυνση πρὸ τῆς 30ῆς 'Απριλίου.

3. Ὅσοι θὰ συμμετάσχουν πρέπει νὰ στείλουν τρία ἔργα τους πρὸ τῆς 15ης Μαΐου. Τὰ κόμιστρα ἐπιβαρύνουν τὸν ἀποστολέα. Τὰ δέματα θὰ ἀποσταλοῦν στὶς ἑξῆς διευθύνσεις: α) «Brussel Zuid in Douane B.R.» ἐὰν ταχυδρομηθοῦν μὲ τὸ 'Εξπρές. β) «Brussel Stapelplaats in Douane B.R.», ἐὰν ταχυδρομηθοῦν μὲ συνηθισμένο τραῖνο καὶ γ)«Brussel, Nationaal, in Douane B.R.». ἐὰν ταχυδρομηθοῦν ἀεροπορικῶς.

'Η ὅλη διαδικασία τοῦ τελωνισμοῦ γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ καὶ τοῦ ἐκτελωνισμοῦ γιὰ τὴν ἐξαγωγὴ ἔχει ὑπολογισθεῖ σὲ 800 βελγικὰ φράγκα, γιὰ τρεῖς πίνακες. Στὰ ἔξοδα αὐτὰ συμπεριλαμβάνεται ἡ μεταφορὰ τῶν δεμάτων ἀπὸ τὸ τελωνεῖο στὸ χῶρο συγκέντρωσης τῆς «La Continentale Menkès» καὶ ἀπὸ τὸ χῶρο αὐτὸ ξανὰ στὸ τελωνεῖο μετὰ τὴ λήξη τῆς ἔκθεσης. Τὰ κόμιστρα ἐπιστροφῆς τῶν πινάκων στὶς ξένες χῶρες θὰ καταβληθοῦν ἀπὸ τοὺς κατόχους τους κατὰ τὴν παραλαβή. Τὰ ἔξοδα μεταφορᾶς ἀπὸ τὸ χῶρο συγκέντρωσης τῆς «La Continentale Menkès» στὴν ἔκθεση τῆς 'Οστάνδης καὶ ἀντίστροφα θὰ τὰ ἀντιμετωπίσει τὸ Μορφωτικὸ Κέντρο τῆς 'Οστάνδης. Οἱ πίνακες δὲν ἀσφαλίζονται οὔτε ἀπὸ τὸ Μορφωτικὸ Κέντρο τῆς 'Οστάνδης οὔτε ἀπὸ τὴ «La Continentale Menkès». Κατὰ συνέπεια, τὴν εὐθύνη γιὰ τυχὸν ζημίες ἐπωμίζονται οἱ καλλιτέχνες.

4. Τὰ ὑποβαλόμενα ἔργα πρέπει νὰ καλύπτουν τοὺς παρακάτω ὅρους:

α) Νὰ μὴν ἀνήκουν σὲ ἰδιωτικὴ ἢ δημόσια συλλογή.

β) Νὰ μὴν ἔχουν βραβευθεῖ σὲ προηγούμενο διαγωνισμό.

γ) Φάρδος: ἐλάχιστο 0,50 μ. 'Ανώτατο 2 μ. Πίνακες μὲ γιάλινο κάλυμμα δὲν γίνονται δεκτοί.

5. 'Η ἐπιλογὴ τῶν ἔργων θὰ γίνει ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἐπιτροπή, ἡ ὁποία θὰ ἀποφασίσει μὲ μυστικὴ καὶ ἀνέκκλητη ψηφοφορία.

6. 'Η ἐπιτροπὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τούς: E. Langui, Γενικὸς Διευθυντὴς Τέχνης καὶ Λογοτεχνίας, Πρόεδρος, Βρυξέλλες. U. Apollonio, τεχνοκριτικός. Βενετία. M. Bilcke, τεχνοκριτικός, Werembeek Ph. d' Arschot, τεχνοκριτικός. Βρυξέλλες E. de Wilde, Διευθυντὴς τοῦ Μουσείου Καλῶν Τεχνῶν τοῦ 'Αμστερνταμ L. Koenig, Διευθυντὴς τοῦ Μουσείου Καλῶν Τεχνῶν τῆς Λιέγης. J. Leymarie, καθηγητὴς στὸ πανεπιστήμιο τῆς Γενεύης. R. Penrose, τεχνοκριτικός, Λονδίνο, Dr. E. Trier τεχνοκριτικός, Κολωνία, B. Urvater. συλλέκτης ἔργων τέχνης, Sint Genesius Rode.

7. 'Ο πίνακας ποὺ θὰ βραβευθεῖ περιέρχεται στὴν κυριότητα τοῦ Μορφωτικοῦ Κέντρου τῆς 'Οστάνδης.

8. 10% τῆς τιμῆς ἀγορᾶς τῶν πινάκων ποὺ θὰ πουληθοῦν στὴ διάρκεια τῆς ἔκθεσης, περιέρχεται στὸ Μορφωτικὸ Κέντρο τῆς 'Οστάνδης.

9. 'Η ἐπίσημη ἔναρξη θὰ γίνει στὶς 2 'Ιουλίου.

10. 'Η συμμετοχὴ συνεπάγεται τὴν ἀποδοχὴ ὅλων τῶν ὅρων τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Βραβείου 'Οστάνδης ζωγραφικῆς 1966.

Ἀλληλογραφία

Δημ. Θ. Μαρ. «Ἡ 25 Δ)ρίου 1965 μ.Χ.» δείχνει πῶς κοντὰ στὰ σημαντικὰ πράγματα ποὺ σᾶς συγκινοῦν, διαθέτετε καὶ μιὰν παραστατικὴ ἱκανότητα ποὺ σᾶς δίνει σωστὰ νὰ διαλέγετε κατάλληλες λέξεις καὶ σύμβολα: «καθὼς σὰν ἀναστάσιμη λαμπάδα / θὰ καίεται ὁ Σταυρὸς τῆς Οἰκουμένης». Στὴ συγκεκριμένη ὅμως περίπτωση τὸ ποίημά σας δὲν ξεφεύγει οὔτε σὰν θέμα (ποὺ εἶναι σχεδὸν ἐπὶ λέξει χιλιοειπωμένο σὲ ἄρθρα, ἐπιφυλλίδες, διηγήματα, κλπ.) οὔτε σὰν ἐκτέλεση, ἀπὸ τὴν «πεπατημένη». Χρ. Ὄρ. Ἡ «Διαβήλωση» εἶναι, βέβαια, καρπὸς ἀληθινῆς συγκίνησης ἀλλὰ δὲν δικαιώνεται καλλιτεχνικά. Ἡ χρησιμοποίηση ποὺ κάνετε στὶς λέξεις δείχνει ἀνωριμότητα. Δ. Πολ-ου. «Τώρα ἐγὼ δὲν ἔχω οὐρανὸ / οὔτε ἥλιο / οὔτε κὰν ἕνα φύλλο πράσινο νὰ σαλεύει μέσα μου». Εἶναι στίχοι ποὺ θὰ μποροῦσαν ν' ἀνήκουν σ' ἕνα ἀληθινὸ ποίημα ἢ ἀκόμα καὶ νὰ σταθοῦν μόνοι τους. Τὸ κακὸ εἶναι πῶς ἡ γνήσια φωνή σας (ἂν οἱ πιὸ πάνω στίχοι δὲν εἶναι καθαρὰ τυχαῖοι) πνίγεται μέσα σ' ἕνα ἀπέραντο πέλαγος γλυκερῆς αἰσθηματολογίας. Σπ. Μέτ. Δὲν δημοσιεύουμε ποτὲ μεταφράσεις, καὶ μάλιστα ποιημάτων, ἂν δὲν τὶς ἐλέγξουμε οἱ ἴδιοι συγκρίνοντάς τες μὲ τὸ πρωτότυπο. Ἔχετε τὴν καλωσύνη νὰ τὸ φέρετε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας μιὰ Τρίτη, μεταξὺ 1 καὶ 1.30΄; Θὰ κρατήσουμε τὰ χειρόγραφα τῶν τεσσάρων ποιημάτων τοῦ Πάτσεν, ἕνα μήνα μετὰ τὴν κυκλοφορία τοῦ τεύχους ποὺ θὰ περιέχει τούτη τὴν ἀπάντηση. Δομ. Στρατῆς. Καὶ τὰ τρία ποιήματα ποὺ μᾶς στέλνετε δείχνουν ἄνθρωπο στοχαστικὸ καὶ εὐαίσθητο ἀντίκρυ στὰ σημεῖα τῶν καιρῶν. Προσὸν ἐπίσης εἶναι ἡ λιτὴ ἔκφραση ποὺ ἐπιδιώκετε. Ἐν τούτοις κανένα ἀπὸ τὰ τρία δὲν εἶναι ποίημα ἀρτιωμένο. Ὅλα μένουν στὸ στάδιο τῆς ποιητικῆς πρόθεσης. Ἰδοὺ π.χ. οἱ «Μεγάλες κουβέντες»: «Ἡ καρδιά μας εἶναι μικρή, ἀλλ' ἡ γλώσσα μας, / μεγάλη. Λέμε πράγματα ποὺ δὲν ταιριάζουν / στὴ στενότητα τοῦ χώρου της. / Ὑποσχόμαστε καὶ πιστεύουμε οὐτοπίες. / Γιατί νὰ μὴν ἔχουμε μεγάλη καρδιὰ / καὶ μικρὴ γλώσσα! / ». Δ. Πολ-δου: Μπορεῖ θαυμάσια κάτι νὰ μᾶς συγκινεῖ προσωπικά. Τοῦτο ὅμως δὲ σημαίνει πὼς ἡ συγκίνησή μας πηγάζει ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ ἔργου. Αὐτὸ σᾶς συμβαίνει μὲ τὸ «ὅλες οἱ φωτιές»· δὲ νομίζουμε πὼς ὑπάρχει ἄλλο ἔδαφος γιὰ συζήτηση. Ὅσο γιὰ τὸ «Μὰ αὔριο» κι αὐτὸ δὲν τὸ βρίσκουμε καλό. Κ. Ζ-η: Ἡ ἔρευνά σας «Προβλήματα τοῦ Κινηματογράφου» εἶναι βασικὰ δημοσιογραφική. Περιέχει μερικὰ στοιχεῖα ποὺ εἶναι ἐνδιαφέροντα, καὶ μερικὰ ἄλλα ποὺ εἶναι ξεπερασμένα τώρα. Ἐπίσης περιέχει ἀποσπάσματα μὲ ἀμφισβητήσιμες θεωρητικὲς ἐκτιμήσεις. Γ. Γαερίλ. Ἡ μελέτη σας γιὰ τοὺς «Ἐραστὲς τοῦ πεπρωμένου» δὲν ἔχει ἐπικαιρότητα. Ἐκτὸς αὐτοῦ δὲν νομίζουμε ὅτι εἶναι ὀρθὸ νὰ ἐφαρμόζεται μηχανιστικὰ ἡ διαλεκτικὴ μέθοδος κατὰ τὴν ἀνάλυση ἑνὸς ἔργου. Θ. Μάρα: Κρατοῦμε τὸν «Ρήτορα» καὶ τὶς «Μικρὲς εἰδήσεις». Λιαρ. Χρυσ. Ὡραῖος «ὁ θεὸς τῆς λάσπης» ἀλλὰ εἶναι τὸ μοναδικὸ φτερούγισμα ποὺ εἴδαμε στὰ τέσσερα κομμάτια ποὺ μᾶς στείλατε. Ἄλκ. Δ-ου: Ὑπάρχει πολλὴ ἀναλυτικὴ αἰσθηματολογία στὶς «Ἀλήθειες» καὶ στὰ ἄλλα τρία γραφτά σας. Β. Ἀθανασούλη, Τορόντο. Κρατοῦμε τὸ «Μικρὸ τραγούδι». Κον Πόντικα: Παρακαλοῦμε νὰ περάσετε τὸ ταχύτερο ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας. Βεν. Γονατ. Ὑπάρχει στὰ τρία ποιήματα ποὺ μᾶς στείλατε μιὰ γνησιότητα αἰσθήματος, ἀλλὰ δὲν ἀρκεῖ αὐτὸ μόνο γιὰ νὰ γίνει ἡ ποίηση. Ἰδοὺ λ.χ. ὁ στίχος σας: «Ἔμεινες στὴν καρδιά μας χαρακιὰ ἀνεξίτηλη». Αὐτὸ τὸ ἀνεξίτηλη πλεονάζει, γιατὶ ἐμπεριέχεται μέσα στὴ φράση «ἔμεινες χαρακιὰ» (Ὁ ἀόριστος, ὡς μορφὴ τοῦ ρήματος, ὑποβάλλει τὸ αἴσθημα τοῦ τελεσίδικα συντελεσμένου, τοῦ ἀνέκκλητου. Ἂν κάτι «ἔμεινε», αὐτὸ θὰ πεῖ ὅτι ἔμεινε καὶ δὲ σβήνεται). Κ. Βαλ. Κρατοῦμε τοὺς «Ἀρραβωνιαστικοὺς τῆς Λεμονιᾶς». Ρεγγ. Π. Ὁ κοινὸς φίλος N.B. μᾶς διαβίβασε τὸ ποίημα ποὺ τοῦ στείλατε. Δυστυχῶς δὲν νομίζουμε πὼς εἶναι δημοσιεύσιμο. Ἄλλωστε ἔχουμε δεῖ πολὺ καλύτερα δικά σας. Πελ. Μποτζ. Καλύτερο ἀπὸ τὰ ἕξη εἶναι ἡ «Ἄρνηση», χωρὶς ὅμως κι αὐτὸ νὰ εἶναι ποίημα ἐντελές.

Μ. Γκ. Θάσο: Πήραμε τοὺς «στοχασμοὺς μιᾶς παράλυτης» καὶ τ' ἄλλα δυό. Εἶναι ἀκόμα πάρα πολὺ ἀνώριμα καὶ πνιγμένα στὴν αἰσθηματολογία ποὺ ἀκούγεται κούφια. Διαβάστε πολὺ τὶς δυὸ ἀνθολογίες ποὺ σᾶς ὑποδείξαμε. Καὶ προπαντὸς μὴ βιάζεστε γιὰ δημοσίευση. Τὸ τεῦχος ποὺ ζητᾶτε σᾶς τὸ στέλνουμε. Μ. Θ. Κυρ. Καβάλα: Γιὰ κοιτάξετε πιὸ καλὰ τοὺς στίχους «Ξέταφος μένει ὁ νεκρὸς / μ' ἀνοιχτὰ μάτια / "Ἀγαπῶ τὴ ζωή" τραγουδάει(!!) / Μ' ἀνοιχτὰ χείλη». Πιστεύετε στὰ σοβαρὰ ὅτι εἶναι ποίηση; Ποιός τραγούδησε ποτὲ «μ' ἀνοιχτὰ χείλη» καὶ μάλιστα νεκρὸς ὄντας. Φροντίσετε ν' ἀποκτήσετε τὴν αἴσθηση

τοῦ λόγου καὶ τῆς λειτουργίας του. Δέστε λ.χ. πόσο πιὸ σωστὸς εἶναι ὁ στίχος σας «τραγουδᾶμε σὲ δωμάτια στενάχωρα 2Χ2» ἢ οἱ στίχοι «Πόσο κρῦο κάνει, ἀλήθεια, στὸν κόσμο!», «τὰ μάτια σου τὰ κρατῶ πάντα γιὰ τὸ χειμώνα». Καλὰ ἐπίσης σὰν ξεκίνημα τὰ μικρὰ τραγουδάκια:

«Κρατῶ μέσα μου ὅλα τὰ λόγια / ὅλα τὰ χαμόγελα / ὅλες τὶς ἐποχὲς / νὰ σὲ καλωσωρίσω.»

«Κληρονομιά μας / νὰ φτιάξουμε τοὺς θεούς. / Ὁ δικός μου θεὸς / νὰ σοῦ μοιάζει.»

«Δὲ θυμᾶμαι τὸ πρόσωπό σου / Τὰ χέρια σου / Τὰ ροῦχα σου δίχως χρώματα / Δίχως ἥλιο καὶ βροχὴ τὰ μάτια σου / Ξεράθηκαν οἱ ρίζες τῆς τριανταφυλλιᾶς / Δὲ θυμᾶμαι νὰ σ' ἔχω γνωρίσει».

Μαν. Πράτσ. Πάτρα: Οἱ πόρτες τῆς Ε.Τ. εἶναι πάντοτε ἀνοιχτὲς γιὰ κάθε ἄξιο λόγου φανέρωμα. Ὅλα τ' ἄλλα ποὺ γράφετε δὲ μᾶς ἀφοροῦν. Τελεῖα καὶ παῦλα. Βαγ. Κα—η: Ὑπάρχει στὰ κομμάτια ποὺ μᾶς στείλατε μιὰ ἔνταση αἰσθήματος ποὺ τείνει νὰ πάρει ποιητικὲς διαστάσεις, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὸ πετυχαίνει παντοῦ, ὥστε νὰ βγεῖ ἕνα τουλάχιστο ποίημα ὁλοκληρωμένο. Ἀμέσως μετὰ ἀπὸ ἕνα-δυὸ καλοὺς στίχους ἀκολουθοῦν ἀδέξιοι χειρισμοὶ τῶν λέξεων ἢ τῶν εἰκόνων καὶ καταστρέφουν τὸ ἀγαθὸ ἀποτέλεσμα. Ἰδοὺ λ.χ. πῶς ἀρχίζει τὸ «Φθινόπωρο». «Τώρα / ποὺ οἱ ὧρες γίναν πιὸ δυσκίνητες / καὶ πιὸ μεγάλες οἱ σιωπὲς ποὺ γράφουν τὰ ρολόγια» ὅπου πρῶτα-πρῶτα αὐτὸς ὁ προσδιορισμὸς «ποὺ γράφουν τὰ ρολόγια» εἶναι ὁλότελα περιττὸς καὶ μάλιστα ἐπιζήμιος γιατὶ περιορίζει καὶ διαφεύδει τὶς σιωπές, ὅπως τὶς διαψεύδει καὶ ἐκείνη ἡ παρήχηση τοῦ «ρ» (τώρα, ὧρες, γράφουν, ρολόγια) ποὺ μὲ τὴ ροϊκότητά της διαψεύδει ἐπίσης καὶ τὴ δυσκινησία τῶν ὡρῶν. Δὲ νομίζω πὼς χρειάζεται νὰ ποῦμε περισσότερα. Στὴ λογοτεχνία οἱ λέξεις δὲν εἶναι μόνο φορεῖς νοημάτων. Εἶναι καὶ φορεῖς μορφῶν καὶ προεκτάσεων ποὺ παίζουν ἐξ ἴσου σημαντικὸ ρόλο μὲ τὸ καθαυτὸ νόημα. Ἄλιπυ: Ὄμορφη ἡ ἡλικία τῶν εἰκοσιπέντε χρόνων, μὲ τὶς ἀμετροέπειές της, μὲ τὰ παράφορα μεθύσια της, μὲ τὴν ἀθημονία τῆς φυγῆς (γιὰ ποῦ;), μὲ τὶς χαριτωμένες της κοτσάνες καὶ τὶς ἀπελπισίες της ποὺ πνίγονται· τόσο εὔκολα (πνίγονται ὅμως!) στὸ πιοτό, εἴτε ἀλλοῦ, ὅταν ἀκόμα δὲν ἔχει μπεῖ κανεὶς στὰ γρανάζια... Ὅσο γιὰ τὰ ποιήματα: εἰλικρινῶς δὲν εἶναι καλά. Πολλὴ ἡ αἰσθηματολογία καὶ λίγη ἡ ἔνταση. Καί, βέβαια, εἶναι πολὺ τῆς παλιᾶς σχολῆς νὰ σᾶς δώσουμε πρακτικὲς συμβουλὲς τύπου: «βγῆτε στὸν ἀνοιχτὸ ἀέρα et les cafards disparaîtront». Ἀθ. Ταλ: Καλύτερο ἀπὸ τὰ τέσσερα εἶναι ἡ «Λύπη» κι αὐτὸ ὑστερεῖ πάρα πολύ. Δές τε καὶ μόνος σας: «Μάνα, ὁ καῦμός σου / παραδέρνει σκληρά, / στὶς λάμψεις τ' οὐρανοῦ / στῆς θάλασσας τὰ κύματα. / Ὁ ἀγέρας παίρνει τὸν ἀχό του / καὶ στὰ ψηλὰ βουνὰ τὸν πάει / λὲς γιὰ νὰ βρεῖ παρηγοριά. / Τὰ γέρικα γεράκια ξυπνᾶ / καὶ φωλιάζει γιὰ πάντα / στῶν ἀϊτῶν τὴ φωλιά». Ἁπλότητα δὲ θὰ πεῖ ἁπλοϊκότητα. Κ' ἐδῶ ἡ ἁπλοϊκότητα ξεπερνάει τὰ ὅρια. Δ. Ντ.: Κρατήσαμε ἀπὸ τὰ «ποιήματα ἑνὸς στίχου» τὸ πρῶτο καὶ τὸ τρίτο, ποὺ εἶναι πράγματι πολὺ καλά. Ὅμως εἶναι λίγο γιὰ νὰ δημοσιέψουμε μόνο αὐτά! Στεῖλτε μας κι ἄλλα μονόστιχα νὰ διαλέξουμε. Πρὸς θεοῦ ὅμως, ὄχι «Κοῦκλες μαστιχοκέρινες»(!) οὔτε αἰσθηματολογίες σὰν τῶν ἄλλων τεσσάρων κομματιῶν σας. Μ. Ὄμικρον: Δὲν νομίζουμε ὅτι τὸ κείμενό σας «Περισσότερη αἰθῶ» προσθέτει τίποτα σ' ὅσα τὸ περιοδικὸ ἔχει ἤδη γράψει ἐπὶ τοῦ θέματος. Πέρα ἀπ' αὐτό, θὰ θέλαμε νὰ σᾶς ρωτήσουμε: πιστεύετε πραγματικὰ ὅτι εἶναι δημοσιεύσιμο ἕνα κείμενο μὲ ὕφος ὅπως αὐτό: «...ἀπὸ τότε ποὺ οἱ... ἔγνοιες μου δὲν τράβαγαν πιὸ πέρα ἀπ' τὸ τετράγωνο τῆς ὑποτεινούσας καὶ τὰ ἡμίτονα τῶν κύκλων γιὰ νὰ περάσουν μὲ τὸν καιρὸ στὴν ψυχανεβάστρα, ψυχοσαλεύστρα, πατριδοχτίστρα(!!!) δίνη τῆς πάλης γιά... κλπ.». Κ. Καρ—η: Τὰ «μετάλλια» ποὺ μᾶς στείλατε ἔχουν βέβαια ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον θέμα, ποὺ ὅμως δὲν δικαιώνεται ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση. Πέρα ἀπὸ τὸ μελοδραματικὸ τόνο ποὺ τὸ χαρακτηρίζει, ἔχει καὶ ἄλλες ἀδυναμίες. Ὁ ἥρωας ἀργεῖ πάρα πολὺ νὰ πάρει μυρουδιὰ περὶ τίνος πρόκειται. Κ' ἐνῶ ὅλη ἡ ὑφὴ τοῦ ἔργου εἶναι σχεδὸν νατουραλιστική, ὁ χρόνος φαίνεται νὰ λειτουργεῖ ἐντελῶς αὐθαίρετα, σύμφωνα μὲ τὰ κέφια τοῦ συγγραφέα. Μαν. Ρους. «Ὁ Μπετατζῆς», «Τὰ δέκα παλληκάρια» καὶ τ' ἄλλα κομμάτια ποὺ μᾶς στείλατε, ἔχουν μιὰ δροσιά, ἕνα κέφι ἀλλὰ δὲν εἶναι ποιήματα. Εἶναι ἁπλῶς ποιητικὲς προθέσεις. Ἀνώνυμο: Τὸ «Ἐδῶ Φεγγάρι» δὲν νομίζουμε ὅτι ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴν ποίηση. Ι.Ρ.Χ.: Τὰ δυὸ γραφτὰ ποὺ μᾶς στείλατε μποροῦν νὰ ἔχουν θαυμάσια τὴ θέση τους σὲ μιὰ κωμωδία, ἂν μάλιστα παρουσιάζονται σὰν ἔργα ἑνὸς «συμπαθητικοῦ καὶ κάπως γελοίου καλλιτέχνη», ὅπως μᾶς λέτε. Σὰν ἀνεξάρτητα κείμενα ὅμως; Τί νὰ σᾶς ποῦμε. Ἀφοῦ μόνη σας τὰ χαρακτηρίσατε τόσο σωστά. Τὰ σχέδιά σας τὰ δόσαμε στὸν ἁρμόδιο τεχνοκριτικό. Λία Μ.: Προσπαθεῖτε νὰ δεῖτε τὰ πράγματα μὲ μιὰ καινούρια ὅραση, ποὺ ὅμως δὲν εἶναι πιὰ τόσο καινούρια. Ἰδοὺ λ.χ. ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ καλά σας: «Ἀγαπῶ τὰ κυδώνια, / εἶναι μιὰ κίτρινη χαρά. / — Κι ὅμως οἱ κυδωνιὲς εἶναι ἀσήμαντα δέντρα / ἀπάντησες. / Ἀπὸ τότε τὸ ἐλέημα μου καρφώθηκες στὶς ρίζες τῶν φρυδιῶν σου / καὶ δὲν τολμάει νὰ κατέβει / στὰ μάτια σου». Τὸ πεζό σας «Οἱ εὐεργέτες» πολὺ καλύτερο, ἀλλὰ κ' ἐδῶ τὸ θέμα εἶναι ἀρκετὰ ἐφθαρμένο ἀπὸ τὴ χρήση. Συμπέρασμα: Νομίζουμε πὼς ἀξίζει νὰ συνεχίσετε, ἀλλὰ σὲ μεγαλύτερο βάθος καὶ μὲ πιότερη ἔνταση, ὁπότε θὰ ἔρθει καὶ τὸ «ἀλλιῶς». Κ. Δημάδη: Τὸ ἀπόσπασμα ποὺ μᾶς στείλατε εἶναι ἀναμφισβήτητα καλογραμμένο. Θὰ προτιμούσαμε ὅμως νὰ μᾶς στείλετε κάτι ἄλλο δικό σας καὶ φυσικὰ μὲ κάπως διαφορετικὸ θέμα. Μὰ γιὰ τὸ «θέμα»: θὰ μᾶς ρωτήσετε. Ἔ, καμιὰ φορὰ παίζει ρόλο καὶ τὸ θέμα, σὰν τέτοιο. Σ' ἕνα βιβλίο, ναί, ὅ,τι θέλετε. Σ' ἕνα περιοδικό, εἶναι κάπως διαφορετικό, δὲ νομίζετε; Δὲν εἶναι μόνο τὸ «πῶς». Εἶναι καὶ τὸ «τί».

ΔΙΑ ΤΑΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΑΣ

Ἐμπιστευθεῖτε τὴν ἔκδοσιν τῶν βιβλίων σας εἰς τὸν Ἐκδοτικὸν Οἶκον
«20ὸς ΑΙΩΝΑΣ»

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 "20ΟΣ ΑΙΩΝΑΣ,, ΑΘΗΝΑ

Σ. ΣΤΡΕΪΤ 1—ΑΘΗΝΑΙ (111)—ΚΕΝΤΡ. ΤΑΧ)ΜΕΙΟ — ΤΗΛ. 318.365
ΠΕΙΡΑΙΩΣ: ΚΟΛΩΝΟΥ 3

Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ

ΦΑΡΜΑΚΑ
ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΑ
ΟΠΤΙΚΑ

ΑΙΟΛΟΥ & ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ 1

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΘΕΜΕΛΙΟ,,

Προσφορὰ στὴν πνευματικὴ ζωὴ

Κυκλοφόρησαν:

1) **Μ. ΑΞΙΩΤΗ: Τὸ σπίτι μου**
2) **Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ: Τὸ Ἀγρίμι**
3) **Ι. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ: Μαουτχάουζεν**
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**	**δρχ. 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 150 Ἑλλήνων καὶ ξένων διαπρεπῶν ἐπιστημόνων.

α) Γυναῖκα. Γυναῖκα - Μητέρα. Παιδί.

β) Κατοικία. Νοικοκυριό. Ρουχισμός - Ἐνδυμασία. 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 τέσσαρες μῆνες μετὰ τὴν ἐγγραφή τους.
3) Οἱ συνδρομηταὶ καταβάλλουν 100 δρχ. ὡς προκαταβολὴ καὶ ὑπογράφουν 9 συναλλαγματικὰς τῶν 100 δρχ. μηνιαίως.

ΤΡΟΠΟΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ:

Τηλεφωνήσατε μας νὰ σᾶς ἐπισκεφθοῦμε (Ἀθῆναι: 627.559, Θεσσαλονίκη: 26.821) ἢ ἀποστείλατέ μας τὴν πιὸ κάτω παραγγελία:

ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑ ΑΓΟΡΑΣ

Ὀνοματεπώνυμον . . . . . .
Ἐπάγγελμα . . . . . .
Βαθμός . . . . . .
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 ἀποστείλατε τὸ βιβλίο σας «ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ» καὶ ἀναλαμβάνω τὴν ὑποχρέωσι νὰ σᾶς ἀποστείλω διὰ ταχυδρομικῶν ἐπιταγῶν τὴν ἑξ χιλίων (1.000) δραχμῶν ἀξίαν του εἰς δέκα (10) μηνιαίας δόσεις τῶν ἑκατὸ (100) δραχμῶν τῆς πρώτης ἀρχομένης αὐθωρεὶ μετὰ τὴν λῆψιν τῶν 4 τόμων.

Διὰ τῆς παραγγελίας μου ἀναγνωρίζω ὅτι μέχρις ἀποπληρωμῆς ὁλοκλήρου τῆς ἀξίας τοῦ παντοτίνου ἔργου, ἡ κυριότης αὐτοῦ ἀνήκει εἰς τὸν Ἐκδοτικὸν Οἶκον.

Ἐν . . . . . τῇ . . . . . 196...

Μετὰ τιμῆς