

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. 84

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1961



ΕΚΔΟΣΕΙΣ

“ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ”

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΔΩΡΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ.

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΡΧ. 40

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ.

ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ: ΡΩΜΑΙΟΣ, ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ & ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ » 25

ΘΕΑΤΡΟ.

ΜΠΡΕΧΤ: Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ » 15

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.

ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ: ΔΥΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ 200

ΕΠΙΣΗΣ ΤΑ
ΔΕΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ 500

ΚΑΙ
ΟΙ ΔΕΚΑΤΕΣΣΕΡΕΣ ΤΟΜΟΙ
ΤΗΣ

“ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ”

ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

Σ. ΣΠΑΘΑΡΗ

ΚΑΙ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΓΡΑΦΕΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 40

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
Δ Ι Ε Υ Θ Υ Ν Ε Τ Α Ι Α Π Ο Ε Π Ι Τ Ρ Ο Π Η

“REVUE D'ART, REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Dirigée par un Comité — Rue Akadimias 74 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Ζ' ΤΟΜΟΣ ΙΔ'

	Δεκέμβριος 1961	Αριθ. τεύχους 84
Α Ρ Θ Ρ Α	Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ» Κορυσχές	σελίδες 531
Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ ‘Η Ποίηση του ‘Ερενμπουργκ ΚΛΕΙΩ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ Τὸ ἐμπόριο εἰκαστικῶν τεχνῶν στὴ δύση ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ Γιὰ τὸ καβαφικὸ «‘Η Σατραπεία» GEORGE THOMSON ‘Ο «Οιδίπους Τύραννος» ‘Η ‘Αρκουδιώτισσα	533 554 574 596 605
ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ	ΤΑΣΟΣ ΔΕΙΒΑΔΙΤΗΣ Ποίηση καὶ κοινὸ	608
Π Ο Ι Η Σ Η	ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ ‘Εντεκα ποιήματα (μετρ. Γιάννη Ρίτσου) ΚΩΣΤΑΣ ΑΓΚΩΝΙΑΤΗΣ Τρία ποιήματα ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ Δύο ποιήματα ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΕΡΤΙΠΗΣ ‘Απ’ τὴς Παραλογῆς τῆς φωτιᾶς ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Δολοφονία ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΝΟΣ Δύο ποιήματα ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ ‘Εθνικὴ ἀπώλεια ΖΙΖΕΛ ΠΡΑΣΙΝΟΥ Οἱ Τετάρτες τοῦ Ριχάρδου — ‘Ο Γυρισμός ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΣ ‘Η διαθήκη τοῦ καθηγητῆ (Νουβέλλα)	542 553 564 565 581 582 546 566-570 583
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	Λ. ΚΟΥΖΗΝΟΠΟΥΛΟΣ - Β. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ Γύρω στὸ λαϊκὸ τραγούδι ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ Τὰ Κρατικά Βραβεία (‘Απαντοῦν οἱ κ.κ. Κουρ- νούτος, Γ. Ζώρας, Σ. Μυριβήλης, Β. Βαρίκας, Β. Κουφόπουλος, Γ. Σταμπολῆς, κ.ά.)	612 616
ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ	ΔΩΡΕΑ ΗΜΕΡΟΜ. 25-8-88 ΑΡΙΘ. 42294	

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Σήματα κινδύνου — Τὸ Α' Συνέδριο Ἀρχιτεκτόνων — Ἡ Ε.Ε.Α. στὴν Ἐπαρχία — Τὸ Συνέδριο Μουσικῶν — Ἡ Ἑνώση Μουσουργῶν γιὰ τὸν Σαμάρα καὶ τὸν Λαυράγκα — Ἡ «Ε.Τ.» ὀργάνωσε ἐκδήλωση γιὰ τὸν Μπρέχτ — Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν . . . 628-631

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου — Σχόλια . . . 632-633

N. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

N. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ: Ποιήματα . . . 634

K. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Τὰ Νέα βιβλία . . . 636

ΤΟ ΘΕΑΜΑ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ πρῶτες τοῦ μήνα — Σχόλια . . . 638

A. A.

Δ. Χέλμαν: «Οἱ Ἀθῶες» — «Μικρὲς Ἀλεποῦδες», Ζ. Ἀνούγ: «Ταξιδιώτης χωρὶς ἀποσκευές», Σαίξπηρ: «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» 639

K. ΑΓΚΩΝΙΑΤΗΣ

Τὸ Φεστιβάλ Ἐθνογραφικοῦ καὶ Κοινωνιολογικοῦ Κινηματογράφου . . . 640

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα — Σχόλια . . . 645

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Π. Τέτση: Ἐκθεση στὸ Ζυγὸ — Γ. Βαρλάμου: Ἐκθεση στὸ Ζυγὸ — Ν. Μπαχαριάν: Ἐκθεση στὸ Ζυγὸ . . . 646

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ

Σύνθεση γιὰ τὸ ἐξώφυλλο

ΟΝΟΡΕ ΝΤΩΜΙΕ

Σχέδιο — Δημοπρασία Ἔργων Τέχνης

ΑΝΡΥ ΜΑΤΙΣ

Τὸ κόκκινο ἀτελιέ

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΕΒΑΝΟΓΛΟΥ

Σχέδιο γιὰ τὴ νουβέλλα τοῦ Δημ. Χατζῆ

— — —

Δυὸ φωτογραφίες στὴ μελέτη «Τὸ ἐμπόριο εἰκαστικῶν τεχνῶν στὴ Δύση».

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: Ἰδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.
ὑπεύθυνος συντάκτης: Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79. — Ἀθῆναι

ὑπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, Ἰκαρίας 14, Πετροῦπολιν.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν, Ἀκαδημίας 74. Ἀθήνα. Ἀριθ. τηλεφώνου 623-404

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8 — Ἐσωτερικοῦ: Ἐτήσια Δρχ. 120 — Ἐξάμηνια Δρχ. 60

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΚΟΡΥΣΧΑΔΕΣ

Ἄν ἡ μνήμη εἶναι ἡ πιὸ πολὺτιμη λειτουργία τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἡ ἐθνικὴ μνήμη εἶναι ἡ ἱερώτερη. Αὐτὴ τὴν πολὺτιμη παρακαταθήκη, τὸ εἰκονοστάσιο τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ πολιτισμοῦ του, τοῦ περασμένου καὶ τωρινοῦ, θέλουν νὰ τὴν ξερριζώσουν μὲ τὴ βία, ὅσοι καπηλεύονται σήμερα τὸν τίτλο τοῦ πατριώτη, μεταβάλλοντάς τον σὲ στίβο ἀκροβασίων ὅπου εὐδοκίμει τὸ ἐπάγγελμα τους γιὰ χάρη ἀνομολόγητων πολιτικῶν κερδῶν.

Ἡ εἶδηση εἶναι καταπληκτικὴ στὴν κυνικότητά της. Γιὰ νὰ σβήσουν ἀπὸ τὴν λαϊκὴ μνήμη τὴν ἱερὴ λαμπάδα τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης, μετονόμασαν τελευταῖα τοὺς Κορυσχαδεὺς τῆς Εὐρυτανίας, τὸ ὀρεινὸ χωριὸ ὅπου τὸ 1944 συνήλθε τὸ Ἐθνικὸ Συμβούλιο, σὲ Ἀγία Τριάδα!

Πῶς νὰ τὸ ξεστομίσει κανεὶς χωρὶς ν' ἀνατριχιάσει; Εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νὰ μετονόμαζαν τὸ Μεσολόγγι, τὴν Ἱερὴ Πόλη τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 21, τὴν Ἀράχωβα, ὅπου ὁ Καραϊσκάκης οὐντριψε τοὺς Τούρκους, τὸ Μανιάκι, ὅπου ἔπεσε ἥρωικὰ ὁ Παπαφλέσσας, ἢ — γιὰ νὰ εἵμαστε μέσα σὲ ἀνάλογο κλίμα — τὴν Ἐπίδαυρο, τὸ Ἀστρος, τὴν Πρόνοια, ὅπου συνήλθαν οἱ Ἐθνικὲς Συνελεύσεις τῶν ἀγωνιζομένων Ἑλλήνων τὸν καιρὸ τῆς Μεγάλης μας Ἐπανάστασης.

Τὸ πιὸ φοβερὸ εἶναι ὅτι στὴ μετονομασία τῶν Κορυσχαδῶν, λείπουν ἀκόμα καὶ ἐκεῖνα τὰ ἀνιστόρητα ἐπιχειρήματα τῶν ἰσοπεδωτῶν τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας ποὺ χαλκεύουν αὐτὲς τὶς ἀθλιότητες. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι «ἐξελληνίζουν» τὴν ἱστορικὴ μας γεωγραφία, βαφτίζουν χωριὰ ἐπὶ τὸ... ἐλληνικώτερον, ἐξαλείφοντας ἀπὸ τὸ χάρτη σλαβικά, ἀρβανίτικα ἢ τούρκικα τοπωνύμια. Νομίζουν ἔτσι ὅτι ἀποκτοῦν περγαμηνὲς ἐλληνικότητος οἱ ἴδιοι, τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ στίγματα τῆς

ξενοδουλείας είναι βαθιά χαραγμένα μέσα στην ίδια την ψυχή τους. Και τήν πληρώνει ή ελληνική ιστορία ή ματοβαμμένη, που οι σελίδες της είναι άρρηκτα δεμένες με τόπους και χρονολογίες. Έδω, όμως, τα επιχειρήματά τους δεν ισχύουν, γιατί οι Κορυσχέςδες είναι άρχαιο τοπωνύμιο!

Μα ακριβώς αυτό είναι το κίνητρο όλων αυτών που παίζουν το ρόλο του δημίου της ιστορίας μας: να θάψουν κάτω από την κρύα στάχτη της λησμονιάς την πρόσφατη ιστορική μνήμη, κάθε τι που έφτιαξε ο λαός με τους αγώνες του και καταξίωσε με το αίμα του. Παλιότερα, όταν το ζωντανό πνεύμα του 1821 ένοχλούσε το ρωμείο κοτζαμπασισμό, πήραν σβάρνα όλα τα ιστορικά τοπωνύμια της επανάστασης και τα εξέλειψαν από τον επίσημο χάρτη. Και τώρα, για να εξαλείψουν την πρόσφατη ιερή μνήμη της Έθνικής μας Αντίστασης μετονομάζουν τους Κορυσχέςδες σε Άγία Τριάδα, προσθέτοντας άλλο ένα άχρωμο όνομα σε εκατοντάδες συνώνυμα χωριά της Ελλάδας. Μ' αυτό τον τρόπο φαντάζονται οι στενοκέφαλοι ότι θα πάνε να υπάρχουν για τον ελληνικό λαό οι Κορυσχέςδες, το Έθνικό Συμβούλιο, ή Έθνική Αντίσταση.

Ο στρουθοκαμηλισμός τους δεν έχει όρια. Πρίν, τουλάχιστο, πάρουν την απόφαση που πήραν, δεν κοιτούσαν πίσω τους να ιδούν τί πέτυχαν οι πρόδρομοί τους στο ρόλο του δημίου της ιστορίας μας; Έκαναν μια τρύπα στο νερό. Δεν πάει ν' άλλαζαν αυτοί τα τοπωνυμικά στο χαρτί; Ο λαός εξακολουθεί να τ'ά λέει και θ'ά τ'ά λέει με τα γνήσια ονόματά τους, αυτά που ο ίδιος έχει ονοματοθετήσει και που συνδέονται με την ιστορία του, τους αγώνες του και τον πολιτισμό του. Πώς φαντάστηκαν ότι οι Κορυσχέςδες μπορούν να γίνουν «Άγία Τριάς», επειδή αυτοί θέλησαν να σβήσουν από τη λαϊκή μνήμη το μέγα έπος της Έθνικής Αντίστασης και την επιβίωση μιάς σελίδας του 21, το Έθνικό Συμβούλιο;

Για την άσέβεια αυτή προς την πρόσφατη και ματοβαμμένη εθνική μας ιστορία, διαμαρτυρόμαστε με όλη τη δύναμη της ψυχής μας. Το τοπωνυμικό Κορυσχέςδες πρέπει να επαναποκατασταθεί άμέσως. Και συμβολικά, για να εκδηλώσουμε τον απέραντο σεβασμό μας προς την Έθνική Αντίσταση, σαν πνευματικό όργανο, θα προκηρύξουμε διαγωνισμό με τον τίτλο «Έπαθλο Κορυσχέςδες» για την συγγραφή αντιστασιακού διηγήματος. Το κείμενο που θα κριθεί σαν το καλύτερο, θα βραβευθεί με χρυσό μετάλλιο όπου θα είναι σκαλισμένο το όνομα του ιστορικού χωριού καθώς και οι λέξεις «Έθνικό Συμβούλιο»... 1944».

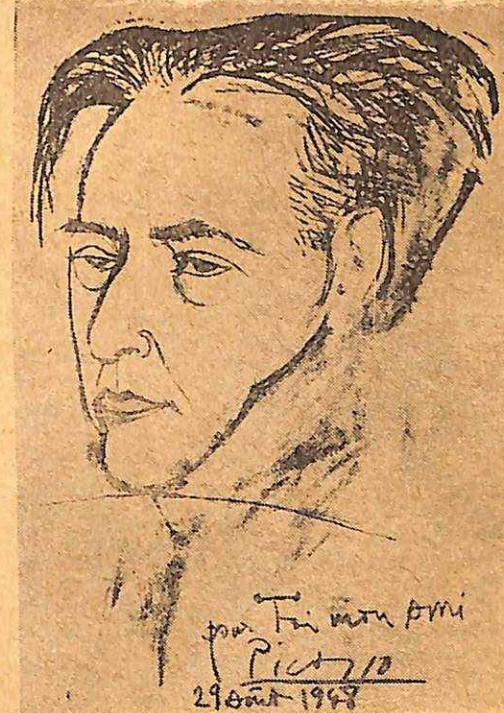


Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Ο Ήλιος Έρενμπουργκ είναι ελάχιστα γνωστός σαν ποιητής. Ακόμη και στη Σοβιετική Ένωση λογαριάζεται σαν μυθιστοριογράφος και δημοσιογράφος. Έδω, στην Ελλάδα, το μόνο ίσως που γνωρίζαμε ήταν το ποίημά του για τη Ρωσία που παραθέτει ο Καζαντζάκης στις έντυπώσεις του από τη Σοβιετική Ένωση. Κι όμως, αν ανοίξουμε την ποιητική του συλλογή «Το δέντρο», όπου περιλαμβάνονται εκατό μικρά ποιήματα, γραμμένα από το 1938—1945, θα δούμε, όχι χωρίς έκπληξη, πως ο Έρενμπουργκ είναι πρώτα και κύρια ποιητής και πως όρισμένα από τα ποιήματά του είναι οι πυκνότερες, βαθύτερες και ουσιαστικότερες σελίδες, μέσα σ' όλο το απέραντο, πεζογραφικό του έργο. Λιτότητα, σχεδόν αυστηρότητα και μια χαρακτηριστική σεμνότητα έκφρασης — αλάθευτο σημάδι εμπειρίας ζωής και τέχνης — που δεν καταδέχεται καμιά κατάχρηση ή επίδειξη γνώσης, αίσθηματος, λόγου και παραμένει γυμνή μέσα σε μια γυμνασμένη κι αποφασισμένη «σιωπηλότητα», θα συναντήσουμε σ' όλη την ποίηση του Έρενμπουργκ. Ο στίχος του, με μια κίνηση μετρημένη, με μακρινές νύξεις, αθόρυβες μάς μπάζει στο κέντρο του πιο καιριού σύγχρονου προβληματισμού και της πιο βαθιάς ανθρώπινης συγκίνησης.

Για να νιώσουμε τη σημασία αυτών των ποιημάτων και τον ιδιαίτερο χώρο τους, θα πρέπει να τ'α δούμε σε σχέση κι αντίθεση με το πλατύ, πολυθόρυβο, πολύπλευρο, μυθιστορη-



Σχέδιο Πάμπλο Πικάσο

ματικό και δημοσιογραφικό του έργο. Θα πρέπει να δούμε τον ποιητή σε σχέση και αντίθεση με τον κοινωνικό ρήτορα, τον ακούραστο, τον απληστο, τον πολυταξιδεμένο, τον πανταχού παρόντα, τον μαχητή, τον κήρυκα ιδεών στα βήματα των συνεδρίων, στις εξέδρες των επίσημων, μες τη βουή και τις επευφημίες των πολυάριθμων δρόμων, για να νιώσουμε τούτη τη σιωπηλή περιοχή της ποιήσής του, όπου η πνευματική αδιαλλαξία ενώνεται με την ψυχική καρτερία μέσα σε μια βαθειά ενστένιση και κατανόηση των ανθρώπων. Αδιαλλαξία και καρτερία, τα δυο βασικά στοιχεία της ποίησης του Έρενμπουργκ σε μιαν αδιαίρετη ένότητα.

Πόση έγκρατεια και μαζί δύναμη κι αντοχή, σ' αυτά τα μικρά, τα σχεδόν σιωπηλά, ποιήματα — δύναμη αντίστασης σε κάθε είδους ρεύματα, σχολές ιδέες — δύναμη αυτοσυγκέντρωσης και αυτοελέγχου και ταυτοχρόνως έλέγχου καταστάσεων και γεγονότων. Πόση διαύγεια, να μπορείς να ξεχωρίσεις και να διατηρήσεις ένα μικρό ανθρώπινο χαμόγελο πάνω σε στόματα έξαλλα που ζητωκραυγάζουν ή βλαστημούν, έγκωμιάζουν ή ανάθεματίζουν. Καί, μαζί, πόση τεχνική πείρα και καλλιτεχνική σοφία για να συλλάβεις και ν' αποτυπώσεις μες από τις διασταυρούμενες λάμπες τόσων ένθουςισμών ή απογοητεύσεων, μια μικρή ένδεικτική σκιά, — μια «αίωια» σκιά, δηλωτική της πιο βαθιάς ουσίας και ανάγκης του ανθρώπου. Κι ακόμη, ή

άλλη δύναμη, ή πιό άποφασιστική, νά μήν έγ-
κατολειφθείς αὐτάρεσκα στή γνώση του, σ'
αὐτό τὸ θησαύρισμα τῆς έποπτείας, σ' αὐτή
τὴν ὀδυνήρῃ μὲ τρομεροὺς ἀγῶνες κερδισμέ-
νη, μὰ κι ἀναπαυτική μοναξιά, σ' αὐτή τὴν
αὐτοϊκανοποιημένη κι αὐτοτιμωρούμενη κολα-
κευτική σοφία, ποὺ σὲ λίγο καταντάει μίζε-
ρη ἄρνηση, καὶ νὰ ἐπιστρέψεις ἀπὸ συνειδη-
ση καὶ ἀνάγκη, καὶ νὰ προσφερθεῖς, μ' ὅλη σου
τὴν ἀμετάδοτη ἴσως γνώση, ξέροντας καλά,
καὶ πρῶτος ἐσύ, πόσο δύσκολο εἶναι νὰ γίνεις
ἀποδεκτός, πόσο δύσκολο εἶναι νὰ προσφερ-
θεῖς καὶ νὰ προσφέρεις.

Γι' αὐτὴ τὴ μεγάλη δραματική πείρα, γιὰ
τὴν «τραγική μοῖρα» τοῦ ποιητῆ καὶ κάθε ἀλη-
θινὰ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, δὲν ἔχουμε ἄμε-
σες καὶ ἀπροκάλυπτες δηλώσεις, μέσα σ' αὐ-
τὰ τὰ ποιήματα —μόνο ὑπαινιγμούς, μόνο κά-
ποιες σταματημένες φράσεις, μόνο κάποιες κο-
φτεῖς, σύντομες καὶ σὰν τυχαῖες, τάχα, ἀντιπα-
ραθέσεις γεγονότων ἢ ἐννοιῶν μὲ μεγάλη
ἀνταντακλαστική δύναμη μέσα μας. Κι αὐτὴ
ἀκριβῶς ἡ ὑπαινικτικότητα εἶναι ἡ πιό σαφὴς
κι ἀδιάφυστη ἔνδειξη τούτης τῆς ἐμπειρίας.

Λέξεις κοινές, χωρὶς ἀξιώσεις, λέξεις ἀπρό-
σωπες —ἀν εἶναι δυνατόν— μὰ κάθε τόσο ἐ-
πανερχόμενες,—λέξεις ποὺ κρύβουν καὶ γι' αὐ-
τὸ ἐπισημαίνουν τὴ σημαντικότητά τους. Ἡ
ἀπλότητά τους κ' ἡ ἐπανάληψή τους, ἀντὶ νὰ
γίνεται ἀποχωρματισμὸς ἀπ' τὴν κοινὴ χρή-
ση καὶ τὴν ἐπιμονή, γίνεται προειδοποιητική,
ἀνταποκρίνεται σ' ἕναν βαθύτερο σφυγμό, ξα-
νακαταχτημένον ἀπ' τὴ συνειδηση κ' εἶναι σὰν
τὸν ἴδιο τὸν σφυγμὸ τῆς συνειδησης ποὺ ξα-
ναβρήκε τὴ φυσικὴ τῆς ἀναπνοῆς, κ' εἶναι τῶ-
ρα μία καὶ μόνη ἡ ὀργανικὴ καὶ πνευματικὴ
ἀναπνοή.

Συχνὰ θὰ συναντήσουμε στοὺς στίχους τοῦ
Ἑρενμπουργκ τὴ φωτιά, τὴ σκιά, τὸ χέρι ποὺ
σφίγγει μιὰ φούχτα χῶμα, σ' ὦρα ἀποχαιρε-
τισμοῦ, χωρισμοῦ, καταστροφῆς, ἀπελπισίας
ἢ σ' ὦρα ἀναγέννησης τῆς ζωῆς ποὺ ξαναρχίζει
ἀπ' τὴν καμένη γῆς, ποὺ παίρνει ἀπ' αὐτὴν
τὴ δύναμη, τὴ φόρα τῆς γιὰ τὸ καινούργιο
πέταγμα τῆς. Ὁ ἀγγελιοπλάστης ποὺ δου-
λεύει τὸν πηλὸ «κ' ἐμφυσᾷ ζωὴ στὴ λάσπη»
εἶναι κάποτε πιό ἀκριβὸς στὸν Ἑρενμπουργκ
ἀπ' τὸ γλύπτη ποὺ σμιλεύει τὸ ψυχρὸ κι ἀ-
γέρωχο μάρμαρο.

Σ' ἕνα τοῦ ποίημα γιὰ τὴν Ἰσπανία, ὅταν
ὑποχωρεῖ ὁ δημοκρατικὸς στρατός, θὰ συναν-
τήσουμε αὐτοὺς τοὺς στίχους:

*Ἀ, τί πιὸ θλιβερό καὶ τί πιὸ ἐξαισιο ἀκόμα
Ἀπὸ τὸ χέρι ποὺ ἐσφίγγει μιὰ φούχτα χῶμα;*

Καὶ σ' ἕνα ἄλλο, πολεμικῆς καταστροφῆς:

Ὅμως μὲς ἀπ' τὶς σπασμένες τοῦτες πλάκες

Κοίταξέ το, μπουσουλώντας, βγαίνει τώρα ἕνα

Καὶ μὲς τὸ λιγνὸ του χέρι — καθισμένο ὡς εἶναι

Μιὰ ὕψη χουφτίτσα σφίγγει ζεστῆς ἄμμου

*Τὶ θὰ πλάσει μὲ τὴν ἄμμο; Ὅνειρα, ὄνειρα
[ποῖα τάχα;
Καὶ τὰ χρόνια ὅλο μαυρίζουν, στάχτη καὶ κα-
[πνὰ μόνχα.*

Καὶ στὸ ποίημά του «Εὐρώπη» θὰ μᾶς ξα-
ναπεῖ πιό καθαρὰ κ' ἐνδεικτικά:

*Σ' ὅλους τοὺς στριφογυριστοὺς σου δρόμους
[ἔχω δοῦμαι,
Γνωρίζω τὶς ζεστές σου τὶς μονιές
Τὶς βιολετένιες σου βραδιές*

*Κι αὐτὴ τὴ γλῶσσα κάτω ἀπ' τοῦ ἀγγελιοπλάστη
[τὴν παλάμη.*

Καὶ πιό κάτω, στὸ ἴδιο ποίημα:

*Ζεστή, ἀπὸ ἀνάσες χλωτισμένη διαμονή
Χορτοβολώντας τὼν μεγάλων αἰώνων,
Ὁ κανατάς σου, κι ὅχι ὁ Πραξιτέλης μόνον,
Μιὰ φούχτα ἐπαιρνε χῶμα κ' ἐμφυσᾷ ζωή.*

Τὰ ἀγγεῖα τὼν μουσείων εἶναι γιὰ τὸν Ἑ-
ρενμπουργκ μαρτυρίες τὸ ἴδιο σοβαρὲς κι ἀ-
ξιόπιστες τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης καὶ γενι-
κὰ τοῦ πολιτισμοῦ, ὅσο καὶ τὸ «δύχως χέ-
ρια» ἄγαλμα, ποὺ τόσο συχνὰ κι αὐτὸ τ' ἀ-
ναφέρει στὴν ποίησή του. Τὸν Ἑρενμπουργκ
τὸν συγκινεῖ ἰδιαίτερα ἡ ἄμεση ἐνέργεια τοῦ
ἀνθρώπου πάνω στὴν πρώτη χωμάτινη ὕλη,
καὶ ποὺ μονομιᾶς τὸ ἴδιο τὸ πλάσμα ἀποκό-
βεται ἀπ' τὸν πλάστη καὶ γίνεται χρήσιμο
γιὰ ὅλους καὶ ταυτόχρονα μακρινό, ὅπως τ'
ἀρχαῖα πιθάρια κ' οἱ ὕδρες καὶ τὰ σύγχρονα
λαγῆνια κ' οἱ στάμνες. Αὐτὴ τὴ χαρακτηρι-
στικὴ αἴσθησις τῆς ἔνωσης ἢ καλύτερα ὀλλη-
λοδιδέσδυσης, τοῦ ἀπόμακρου στὸ κοντινὸ, τοῦ
ἀόριστου στὸ ὀρισμένο, τοῦ ἀφηρημένου στὸ
συγκεκριμένο, τοῦ στοχασμοῦ στὸ αἶσθημα,
τῆς σοφίας στὴ ζωή, θὰ τὴ δοῦμε σὲ διαδοχι-
κὰ στάδια σ' ὅλη τὴν ποίησή του. Γι' αὐ-
τὸ καὶ γνωστά μας ἐπικάϊρα γεγονότα
παίρνουν μιὰ τέτοια ἀπόσταση σὰ νᾶναι βυ-
θισμένα καὶ σθημένα στὸ βάθος τοῦ κόσμου
κι ἀνακαλοῦνται ἀπ' τὴν ποίησι μ' ὅλη θαρ-
ρεῖς τὴ μαγικὴ ἀορισιότητα τοῦ ἀχρονου καὶ τοῦ
ἄχωρου, μ' ὅλη ἐκείνη τὴν καθολικότητα τὴν
ἐφαρμοσίμη σὲ κάθε χρόνο καὶ τόπο κ' εὐαι-
σθησία. Ὅρισμένοι στίχοι ἐγγίζουν τὸ βάθος
ἐκεῖνο τῆς μνήμης καὶ κάποτε τῆς λήθης, ὅπου
συναντιοῦνται οἱ κοινὲς ρίζες τῆς ζωῆς καὶ
τοῦ θανάτου, τοῦ πόνου, τῆς φθορᾶς, τῆς μο-
ναξιάς, τῆς ἀνανέωσης, τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς
πράξης πάνω ἀπ' τὴν παραδοχὴ μιᾶς ὅποιας
ματαιότητος.

Ἡ ποίησι τοῦ Ἑρενμπουργκ στρέφεται κατὰ
προτίμησι στὶς κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἀπο-
γύμνωσης τοῦ ἀνθρώπου, ὕστερα ἀπ' τὴ συμ-
φορὰ, ὅταν «τὰ τραγούδια ἀποδεσμεύονται ἀπ'
τὰ λόγια», ὅταν ὁ πνιγμένος μέσα στὶς πολ-
λὲς λεπτομέρειες καὶ περισπασμοὺς ἀνθρω-
πος, ἐλευθερώνεται ἔστω καὶ μὲ τὸν πόνον κι
ἐπιστρέφει σὰν ἀκεραιωμένος στὶς ρίζες του,
ν' ἀντλήσει πάλι νεότητα, ἀνθρωπιά, εὐαικρι-
νεια γιὰ τὴν καινούργια του ἀνθήσι, —τό-
τε ποὺ «ἀκόμα κι ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός μας γίνε-
ται ἕνας ξένος» κι ἀγγίζουμε, ὁλότελα ἀπρο-

κατόληπτοι, ἐκείνη τὴν «προσωπικὴ ἀντικειμε-
νικότητα», τότε ποῦ:

*Οἱ φίλοι ἀραιώνουν κι ὁ καινὸς σωπαίνει ἀπὸ
[καιρὸ*

*Κι ἀπὸ τὶς λέξεις οἱ πιὸ ἀπλὲς μένουν μονάχα:
[ἡ ἔγνοια,*

Τὸ δέντρο, ὁ ἄνεμος, τὸ χῶμα, τὸ νερό.

τότε ποὺ ξεφεύγουμε ἀπ' τὸ συγκεκριμένο χρό-
νο καὶ προσεγγίζουμε τὸ ἀπέραντο:

*Τὰ ρολόγια δὲ σήμαιναν. Πιὸ κοντινὰ τ' ἀστέ-
[ρια.*

Ἡ ποίησι τοῦ Ἑρενμπουργκ, κινεῖται μέσα
στὸ «μοντέρνο» κλίμα. Ὅχι ἡ στιχουργικὴ
του, αὐτὴ παραμένει ἡ πατροπαράδοτη (προ-
τιμημένο τοῦ μέτρο ὁ ἱαμβος, κάποτε ὁ τρο-
χαῖος καὶ σπανιότερα ὁ ἀνάπαιστος). Τὸ «μον-
τέρνο» ὑπάρχει στὸ χῶρο, στὴν κίνησι τοῦ
λόγου, στὴν ἀπλὴ συντακτικὴ διάταξι, στὶς
καθημερινὲς λέξεις, στὰ ἀντικείμενα, στὸν ἀν-
τιρητορισμό. Μιὰ ἀδιαφορία δῆθεν στὴν ἐκλο-
γὴ τὼν στοιχείων τοῦ ποιήματος, ἕνας «κλει-
στός», ἐσωτερικὸς χῶρος κι ὅταν ἀκόμη ἀνα-
φέρεται σὲ ἐξωτερικὲς ἰσχυρὲς κινήσεις, μιὰ
σιωπηλότητα ἀκόμη κ' ἐκεῖ ποὺ παρελαύνουν
θορυβώδη γεγονότα. Ἡ ἔλλειψη ἐμφασης κ'
ἡ ἔλλειψη ἑνὸς προκαθορισμένου σχεδίου ποὺ
νὰ ἐπιβάλλεται δεσποτικὰ στὸ ποίημα καὶ νὰ
τὸ ὑποτάξει σὲ μιὰ τυπικὴ σκληρότητα καὶ
ψυχρότητα, ἀφήνουν τοὺς στίχους του νὰ βα-
δίζουν ἄνετα, σὰν ἀπὸ μόνοι τους, ἀνάμεσα
ἀπὸ μικρὲς αὐτοανακαλύψεις, ποὺ φτάνουν
ἀνυποψίαστα σχεδὸν στὴ σημασία ἀθόρυβων
συμβόλων, ἀκριβῶς γιὰτὶ ἀπουσιάζουν τὰ
προμελετημένα σύμβολα, τὰ ἄκαμπτα ποὺ με-
ταβάλλουν συνήθως τὶς λέξεις σὲ πειθαρχι-
κοὺς στρατιῶτες μιᾶς ἀσκοπῆς μάχης, ἀφαι-
ρώντας τους τὸ βάρος καὶ τὴν ἴδια τὴν ὑπό-
στασή τους, τὶς μνήμες τους, τὴν ἱστορία
τους.

Ὁ κυρίαρχος τόνος στὴν ποίησι τοῦ Ἑρε-
μπουργκ εἶναι μιὰ «ὠριμη» φυσικότητα, ποὺ
δὲν προδίδει προσπάθεια γιὰ φυσικότητα, —
ὁπότε δὲν θάταν πιὰ φυσικότητα. Ἀκόμη στὴ
φωνή του δὲ διακρίνεται κανένας φόβος ὑπερ-
βολῆς καὶ προσπάθεια ἀποφυγῆς τῆς ὑπερβό-
λης, — κάτι ποὺ θὰ γινόταν αἰσθητὸ σὰν μιὰ
ἄλλη ὑπερβολή.

Οἱ παρομοιώσεις κ' οἱ λίγες μεταφορές
του εἶναι τόσο ἀπλὲς καὶ αὐτονόητες ποὺ τὰ
ποιήματά του ποτὲ σχεδὸν δὲ δίνουν τὴν ἐν-
τύπωσι μιᾶς κατασκευῆς. Κι ὅταν κάποιες
στιγμὲς χρησιμοποιεῖ μερικὲς παρακαθιερωμέ-
νες φιλολογικὲς ἐκφράσεις, αὐτὸ γίνεται μὲ
τόση ἀπλότητα καὶ θάρρος, ὥστε αὐτὲς οἱ ἐκ-
φράσεις παίρνουν μιὰ νέα παρθενικότητα σὰν
ἀναβαφτισμένες στὴν πρώτη τους πηγὴ, στὴν
πρώτῃ ἀναγκαιότητα ποὺ τὶς δημιούργησε.
Ἐτσι ἐξουδετερώνεται κ' ἡ φιλολογικότητά
τους.

Τὰ ἐπιθέτα του εἶναι λίγα μὰ οὐσιαστικά
(ὅχι διακοσμητικὰ ἢ περιγραφικὰ ἢ χρωματι-
κὰ,—δὲν προσπαθοῦν νὰ προκαταλάβουν τὸν
ἀναγνώστη καὶ νὰ διᾶσουν τὴν ἀντίληψή του

καὶ τὸ αἶσθημά του) σὰ σεμνὲς προβολὲς ὅχι
μιᾶς ἐντύπωσης, ἀλλὰ μιᾶς γενικῆς καὶ «οὐ-
δέτερης» συγκίνησις καὶ μιᾶς ἀόριστης πείρας
— πολλὸ ὀρισμένης ὥστόσο ἀπὸ ἰσχυρὰ διώ-
ματα:

*Ὅλονυχτὶς φωνάζει τὸ κανόνι:
Καμιά φυγὴ ἢ βοήθεια δὲ σὲ σώνει.
Ἀδισα κ' ἡ αὐγὴ ἔχει ἐφευρεθεῖ,
Ἡ θάλασσα ἐδῶ πάνω δὲ θάρθεῖ,
Τραῖνο γιὰ ἐδῶ ἢ καράβι δὲν κινεῖται
Μήτε κι αὐτὸ τὸ ἀργόσχολο ἄστρο, μήτε.*

Αὐτὸ τὸ «ἀργόσχολο ἄστρο» ἔχει ὅλη τὴν
πυκνότητα μιᾶς μεγάλῃς προῖστορίας ζωῆς
καὶ στοχασμοῦ καὶ χρωματίζει ἡ μῶλλον φω-
τίζει ἀπ' τὰ μέσα τὸ τοπίο, δίνοντας μιὰ βα-
θεῖα ψυχικότητα στὶς στεγνὲς γραμμὲς τοῦ
περιγραφόμενου γεγονότος. Αὐτὸς ὁ ἐσωτερι-
κὸς φωτισμὸς εἶναι χαρακτηριστικὸς στὴν ποί-
ησι τοῦ Ἑρενμπουργκ. Ἐτσι πάντα, ἐκεῖ ποὺ
τὸ ποίημα βαδίζει ἀπρόσκοπτα καὶ σὰν ἀδιά-
φορο μὲ μιὰν ἀντικειμενικὴ τάχα ψυχρότητα
στὴν καταγραφή τὼν γεγονότων καὶ τὼν φαι-
νομένων (τόσο στὴν κίνησι τοῦ ρήματος ὅ-
σο καὶ στὶς ἀρθρώσεις τὼν φράσεων), ξαφνικὰ
δυὸ λέξεις, ἕνα οὐσιαστικόν, ἕνα ἐπίθετο καί-
ριο, ἕνας ὁλόκληρος στίχος ἀντηχεῖ μὲ μιὰν
ἰδιαίτερη σημαντικότητα, ἐσωτερικοποιώντας
ὅλο τὸ λεκτικὸ τοπίο καὶ θέτοντας ἀναδρομι-
κὰ ὅλα τὰ στοιχεῖα —εἰκόνες καὶ περιγραφές
τοῦ ποιήματος— σ' ἕνα ἐνιαῖο πῖνακα ὅπου
ὅλα τὰ μέρη γίνονται ἀναγκαῖα καὶ ἐσωτερι-
κὰ πιὸ ἀπαραίτητα.

Τὸ αἶσθημα κι ὁ στοχασμός, ἡ μνήμη καὶ
τὸ παρὸν συγχέονται, ὁ χῶρος διαποτίζεται
ἀπ' τὸ χρόνο, τόσο ποὺ ἐνῶ τὰ περισσότερα
ποιήματα κινοῦνται σὲ ἀνοιχτὸ χῶρο, μέσα
σὲ μεγάλες πολιτείες, σὲ πεδία μαχῶν, σὲ
δρόμους, σὲ βουνὰ, κάτω ἀπ' τὰ δέντρα, πλάι
σὲ ποτάμια, ἔχεις πάντα τὴν αἴσθησι μιᾶς
συγκέντρωσης σ' ἕνα στοχαστικὸ δωμάτιο ὅ-
που καὶ τὰ ποτάμια εἶναι σιωπηλὲς μνήμες
ποταμιῶν καὶ τὰ δέντρα φυτρώουν σκυμμένα
μέσα στὸ δωμάτιο, ἔχουν πάρει τὴ θέση τὼν
ἐπίπλων, τὴν οικειότητα τῆς καρέκλας, τοῦ
τραπεζιοῦ, τοῦ κρεβατιοῦ καὶ τὰ φύλλα τους
εἶναι σταχτοδοχεῖα, ποτήρια, βάζα, βιβλία ἢ
πῶς τὰ ἴδια τὰ δέντρα ἔχουν μεταμορφωθεῖ
σὲ ἐπιπλά. Ἡ γενικὴ πιὰ ψυχικὴ ὀπτική εἴ-
ναι μιὰ γλυκεῖα, ἀπαρηγόρητη καὶ ἀπαρηγορη-
τικὴ στωικότητα. Ἡ εὐρύτητα τῆς ἐξωτερικῆς
θέας παίρνει τὴ σημασία τῆς χρονικῆς διάρ-
κειας, κ' ἡ «σύντομη μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου» εἶ-
ναι σὰ νὰ χάνει τὴ θλίψη τῆς μες στὴν κυρίαρ-
χη καὶ μαγικὴ αἴσθησι τῆς ἀπρόσωπης ἀπλο-
χωρίας κι ἀθανασίας:

*Τὶ πιὸ ἀπλόχωρο ἀπ' τὸν κόσμον τοῦτο: — μίλα,
Τὶ πιὸ σύντομο ἀπ' τὴ μοῖρα σου, ἀνθρωπέ
[μου;*

Πάντα, κι ὅταν ἀπευθύνεται σὲ κάποιον,
ὅταν ρωτᾷ, ξέροντας κιόλας τὴν ἀπάντησι
καὶ δίνοντάς τὴν μες στὴν ἴδια τὴν ἐρώτησι,
ὅταν διαλέγεται, εἶναι σὰ νὰ μονολογεῖ. Μὰ
καὶ πάντα ὁ μονόλογός του, εἶναι ἕνας διάλογος

μέ κάποιον, έστω χθεσινό, έστω αύριανό, έστω κάποιου άλλου, μά όχι άποκλειστικά μέ τόν έ-
αυτό του—είναι πάντα μιá δραματική προσπά-
θεια διαλόγου, και τόσο πιό δραματική μάλι-
στα, όσο γίνεται μ' έναν τόνο αδιαφορίας.
Κ' ή λέξη «αδιαφορία» κ' ή αίσθησή της, έπαν-
έχεται κάθε τόσο στους στίχους του:

Τώρα κ' οί πέτρες έγιναν όλο αδιαφορία.

Και πιό κάτω, στο ίδιο ποίημα:

*Πιό φοβερή άπ' τó θάνατο τούτη ή αδιαφορία.
Ένας πεθαίνει. Οί άλλοι πάνε δίχως τά κοι-
[τάζουν πίσω.*

Και σ' ένα άλλο ποίημα για την 'Ισπανία,
μέσα σέ εικόνες καταστροφής και συντριβής:

*Ξάφνου, ένα άόριστο χαμόγελο αδιαφορίας
[στον άέρα
Που στίς έλιές και στίς πέτρες ταιριάζει.*

Αδιαφορία, ναι, μά πόσο χρωματισμένη, δι-
αποτισμένη άπ' τó αίσθημα της πίκρας κι άπό
την κατανόηση για τó άκατανόητο της ζωής,
για τó άναπόφευκτο του θανάτου, για τó ά-
συνεννόητο των ανθρώπων—μιá αδιαφορία
που είναι σοφία και συγκατάβαση, μά και
στοργή κ' επιείκεια— μιá νέα ανθρωπιά που
δέν παραιτείται άπ' την προσπάθεια νά πραγ-
ματοποιηθεί, στο πείσμα της τελικής γνώ-
σης και νά ύπάρξει χωρίς καθόλου πείσμα μ'
ένα μοναχικό και βέβαιο χαμόγελο. Κ' είναι
τότε μιá αδιαφορία όχι παραίτησης μά έξα-
γνισμού, άπαλλαγής άπ' τó περιττό βάρος
συνοπτικών στοχασμών κι αναμνήσεων, άνα-
γέννησης και ανανέωσης, ανασύνδεσης μέ τις
βασικές άξίες της ζωής.

Γνωρίζει, πώς τó βέσμα των πραγμάτων και
των λόγων είναι ή σιωπή κ' ή τέχνη ύπάρχει
σάν ουσία γυμνή, έλευθερωμένη άπό ιδέες, αί-
σθήματα, έννοιες, λόγια:

*Κ' έτσι θαρρείς πώς κ' ή ίδια ή τέχνη πιá
Έλευθερώνεται άπ' τά λόγια.*

Κι όμως μιλάει στην πιό κρίσιμη στιγμή
(και μάλιστα έξηγει) άχρηστεύοντας και δια-
ψεύδοντας την ίδια του την ουσία, γιατί ξέρει
πώς ή άπάνθρωπη παραδοχή και παράταση
της σιωπής είναι ό θάνατος της ζωής και της
τέχνης. Γι' αυτό καλεί τó λόγο νά πράξει τή
τέχνη. Γι' την άρχή, μ' όποιες δικές του και
σιωπή άπ' την άρχή, μ' όποιες δικές του και
θυσίες, στ' όνομα του άλλου, του άν-
θρώπου και φυσικά, στ' όνομα του ποιητή.
'Η άναγκαστική μόνωση δέ θ' άποτρέψει πο-
τέ τó κοινωνικό του χρέος:

*...Όμως δέ βοήκα ούτε ένα στίτι πουθενά
που νά τó πώ δικό μου.
Και μόνο μιá ώρα σκυθρωπή κ' ερημική
Που ή γής όλη καιγόταν,
Αγκάλιασα ζηλόφθονα σάμπως δική
Μιá ξένη πόρτα.*

Πιό κάτω θα μάς πεί πώς «ό καπνός τού-
καιγε όλη νύχτα τά μάτια» μά δέν παρατούσε
την καιγόμενη τούτη πόρτα, για νά μπορούν
όχι τά δικά του, μά τά ξένα παιδιά.

Νά παίξουν την αύγή πλάι στο ποτάμι.

Η ανθρώπινη άποστολή του διαγράφεται
πάλι καθαρά και τó μαρτύριο κ' ή μοναξιά
κ' ή πικρία παίρνουν τή σημασία τους στη χρή-
σιμότητα για την προετοιμασία της συνάντη-
σης και της χαράς των έπερχομένων γενεών.
'Από κεί κ' έπείτα είναι πρόθυμος ν' άποδε-
χθεί την «τέχνη» και τó «τέχνασμα», τó «ρό-
λο» της μεταποίησης, της μετάπλασης.

Στό ποίημά του «Μπροστά στο ραδιόφωνο»,
μάς δίνει την εικόνα ενός άρρωστιάρικου,
σακάτικου παιδιού που σκούζει σέ μιá βρώμι-
κη αύλη «ανάμεσα σέ γάτες και φασκιές» και
την εικόνα της μητέρας που βάλθηκε νά χτενί-
ζει τó «σημαδεμένο της βλαστάρι» και νά δα-
κρύζει άπό περηφάνεια καθώς τó τραγουδάει
και τó λέει: «λεβέντη μου και παλληκάρι». Και
τό ποίημα τελειώνει έτσι:

*Εύρημα, ως λέω, την τύφλωση, κ' έγώ γνωρί-
[ζω κάτω,
Κρύψε τή θλίψη ως τó νεκρό πουλί ή παλάμη
[κρύβει
Πέρα μέ τó συνηθισμένο βήμα σου τó μονο-
[πάτι,
Νά φτάσεις άπ' τους πρώτους όρκους ως τó
[σκοτεινό μολύβι.*

Η «τύφλωση-εύρημα»— ή έννοια της με-
ταστροφής μέ πλήρη συνείδηση, ή έννοια της
μεταποίησης κι όχι της μεταμφίεσης (μιá και
ό ποιητής μάς δείχνει τολμηρά και την εικό-
να του παιδιού-πραγματικότητας και την εί-
κόνα της μητέρας-δημιουργίας), ή έννοια της
καλλιτεχνικής (μητρικής, μά έδώ υπεύθυνης)
μετάπλασης του πικρού και δυσάρεστου γε-
γονότος σ' αίσθητική άνύψωση κ' αίσθητική
ευδαιμονία και περηφάνεια για τó άποτέλεσμα
της ανθρώπινης ενέργειας πάνω στη φύση. «Ο-
χι αύταπάτη κι όχι παραπλάνηση, αλλά άνα-
γνώριση μιáς βαθύτερης άναγκαιότητας—
νόμου ζωής— που ό ποιητής τή συνειδητοποιεί
άκέρια, την ένισχύει και την ύπηρετεί έλεύ-
θερα, μέ τó έξάισιο κ' έμπειρο θάρρος της
προσωπικής και κοινωνικής του εθύνης.

Κι άπό δώ θα πηγάσει ή νέα καθολική κι
ανθρώπινη συμπάθεια, για τó πρίν, για τó
τώρα, για τó μετά, ένας νέος αλάθευτος σύν-
δεσμος, μιá νέα σεμνή και κάποτε διαχυτική
τρυφερότητα για όλους και για όλα, ύστερα
άπό τόσους και τόσους πολέμους πρós τά έ-
ξω και πρós τά μέσα, μέ τούς άλλους και
μέ τόν έαυτό μας, ύστερα άπ' τή σκληρότητα
της πέτρας τόσων λιθοβολισμών:

*Κ' οί μέρες έγιναν πιό σκοτεινές άκόμα
'Από τίς πέτρες που σκορπίστηκαν στο χώμα.
Τι μου κουνάς τó κεφάλάκι σου λοιπόν
'Απόμερα, άπ' τó λάκκο ποδσκαψε ή όβίδα,
Δέν είσαι δουλευτής έσύ, ούτε προφήτης, — σέ
[είδα —*

'Απλό, χαζό λουλούδι των άγρών;

Στό τέλος ένα χαμόγελο προσφερμένο μένει
ή ουσία της ποίησης του Έρενμπουργκ, όπως
αυτό τó άγριολούλουδο μέσ άπ' τó λάκκο

πούσκαψε ή όβίδα, που λιώνει όλη τή σκλη-
ρότητα του πέτρινου τοπίου, όλη την πέτρα
της ανθρώπινης καρδιάς, αφήνοντας πάλι νά
κυλήσει και νά λάμψει ένα νέο δάκρυ κ' επι-
τρέποντας στην άκατάδεχτη σκέψη νά έλπίσει
ξανά.

Τά ποιήματα του Έρενμπουργκ που περιέ-
χονται στη συλλογή «Δέντρο», σέ μιá πρώτη
εύκολη ματιά, θά μπορούσε κανείς, παρασυρ-
μένος άπ' τή θεματική τους κι άπ' την άνα-
φορά τους σέ γνωστά και κρίσιμα ιστορικά
γεγονότα, νά τά κατατάξει στην «prosie de
cerc o'p'stance» ή άκόμη στη «στρατευμένη»
ποίηση. Όμως, όχι. Τό τουλάχιστον όχι άκρι-
βώς. Δέ θυμίζουν, πέρα άπ' τó θέμα - πρό-
σχημα, ή τó θέμα - κίνητρο, τίποτε άπ' ό,τι
χαρακτηρίζει την ποίηση εκείνη που άποκα-
λούμε «έπικαιρική». Λέπει όλότελα ή συνθη-
ματολογία, ό φλύαρος αίσθηματισμός, ή έμ-
φαντικότητα του μίσους, της όργης, του πά-
θους, του ένθουςιασμού. Δέν είναι ούτε ή κραυ-
γαλέα θρηολογία του θανάτου, ούτε ή εύκολη
θριαμβολογία της νίκης.

Στά ποιήματα αυτά ό συγκεκριμένος χρό-
νος και τó συγκεκριμένο γεγονός διαστέλλο-
νται μέ μιá άόριστη κίνηση άπ' τά έξω πρós
τά μέσα κι αντίστροφα — μιá κίνηση τόσο
πλατειά σαν την άκίνησία, σέ μιαν άλλοιωση
τόσο αδιόρατη σαν τó αναλλοίωτο:

*'Ακούω μέσ άπό κάθε λάκκο χάμου
Νά μου φωνάζουν τ' όνομά μου.
Στ' όνομα των νεκρών μιλάω: "Ας έγερθοϋμε
Κρατώντας μ' όλα μας τά όστά, νά πορευτοϋμε
'Εκεί που μέ φωνά κι άρώματα ανασαίνουν
Οί πολιτείες που ζωντανές άκόμη μένουν.
Φύσα νά σβήσει ή λάμπα. Τίς σημαίες κατέ-
[βασέ τες.
Σ' έσάς έρχόμαστε, όχι έμείς — χαράδρες σκέ-
[τες.*

Ένας τόνος μακρινά και «αδιάφορα» έξομο-
λογητικός, στο όριο εκείνο που τó νά μιλή-
σεις ή νά μη μιλήσεις δέν έχει σημασία —
κι όμως μιλάς— κι ό λόγος είναι άποσιώπη-
ση και καθάρια μαρτυρία —ένas σκεπασμέ-
νος άπό καιρό τάφος, πρόθυμος ώστόσο νά
προσφέρει τά όστά του και τήν πείρα του,
μέ τó ύστατο, ήπιο κουράγιο νά μὴν κρύβεις
τίποτε— όταν αυτό που άξίζει νά δοθεί (άν
και όσο μπορεί νά δοθεί) είναι ή άδελφική έμ-
πειρία —μοναδική βοήθεια (σαν προεδοποίη-
ση, προφύλαξη, παρηγοριά, συντροφιά, πα-
ράδειγμα) στον άνθρωπο κάθε έποχής.

Τό ιστορικό γεγονός, στην ποίηση του Έ-
ρενμπουργκ, παρ' όλη την ακρίβεια συχνά των
γραμμών του, μάς δίνεται περισσότερο στο
έσωτερικό του περίγραμμα, άπαλλαγμένο άπ'
την έπεισοδιακότητα κ' έπικαιρότητα, και σαν
άνασυρμένη άπ' τή μνήμη. Ο Benjamin Coriely
μεταφραστής και πρόλογιστής του «Δέντρο»
στη γαλλική έκδοση, παρατηρεί ότι ή ποίηση
του Έρενμπουργκ βασίζεται στην άνάμνηση
κι όχι στη μνήμη κι αντιδιαστέλλει τις δυό έν-
νοιες λέγοντας πώς ή μνήμη είναι ψυχρή, ά-

μεση, αδιάφορη, «άντικειμενική», ενώ ή άνά-
μνηση είναι «ύποκειμενική». Και προσθέτει:
«Αφού καθένas κατέχει μόνος του την άνά-
μνηση, κάθε άνάμνηση είναι ένα μυστικό».

Υπάρχει αλήθεια, ή άνάμνηση στους στί-
χους του Έρενμπουργκ, μέ την ιδιαίτερη μυ-
στικότητα της, μά και έξομολογητικότητα της
ύπάρχει όμως και ή μνήμη μέ τή γενικευτικό-
τητά της και την «αδιαφορία» της, τή γεμάτη
συμπάθεια, όπως παρατηρήσαμε, μά ύπάρχει
άκόμη κ' ή γόνιμη κούραση κ' ή λήθη κ' ή προσ-
πάθεια για λήθη που αφήνει μέσ άπ' τó παρελ-
θόν (τό σχεδόν παρόν άκόμη) νά άνογραφεί μιá
σημαντική στην άσημαντότητά της χειρονομία,
άπλη σάν πρώτη και σαν τελευταία, ένδει-
κτική της ίδιας της έπιμονής της ζωής νά
ύπάρξει και νά συνεχιστεί. Τέτοιες μικρές χει-
ρονομίες συχνά συναντάμε στους στίχους του
Έρενμπουργκ—μιá χειρονομία άποχαιρετισμού
στη ζωή, ή σ' ένα τοπίο, ή στον έρωτα που ύ-
ποδηλώνει τόν έρωτα και τή ριζική του θέση
στη ζωή του ανθρώπου κι αναστυλάνει καθά-
ρια κι άνεπιτήδευτα την ίδια τή ζωή. Σ' ένα
του ποίημα θά μάς πεί πώς δέν κράτησε τί-
ποτα άπ' τις έκρήξεις, τά έγερτήρια, τις δόμ-
δες, τούς πολέμους, τίποτα, παρ'ά μόνο την
ανάμνηση άπ'όνα άπόμερο ψαροχώρι, άπ'όνα
λασπόσπιτο κολλημένο σαν πεταλίδα πάνω
στο βράχο και τά χέρια μιáς γυναίκας που
σάλευσαν καθώς άποχαιρετούσε τόν άγαπημέ-
νο της:

*Χρόνια και χρόνια πέρασαν και πάντα ό νοϋς
[μου βρίσκει
Τόν άσπρο εκείνο τοίχο όπου σαλεύουν δυό ίσκιοι.*

Είναι σαν μιá μικρή σύγχρονη άνάσταση,
όχι στον ούρανό, αλλά στην όθνη ενός φτω-
χικού άσπρου τοίχου, στην όθνη ενός μικρού
συνοικιακού κινηματογράφου — μιá άνάσταση
τόσο μαγική στην οικειότητά της όσο άλλοτε
(κι άκόμη πιό πολύ ίσως) ή γαλάζια όθνη
ένος ένασπρου πασχαλινού ούρανού της παιδι-
κής φαντασίας.

Γι' αυτό ακριβώς άποκαλέσαμε «μοντέρνα»
την ποίηση του Έρενμπουργκ, γι' αυτή της
την οικειότητα, την καθημερινότητα, τις μι-
κρές της χειρονομίες που συνεχίζονται άπεριό-
ριστα στη σιωπηλότητά τους, μεταβάλλοντας
τό πιό κοινό χώρο σ' ένα φανταστικό τοπίο
της σελήνης.

Στό ποίημά του «Εύρώπη» πάλι μέ μιá
σκιά ύποδηλώνεται ή άνάσταση της καταχτη-
μένης Εύρώπης:

*Ό άέρας εΐτανε μιá χιλιοφιλημένη άγιοσύνη
Και της εργάτριας ή άπέριττη σκιά
Στου μικρού κήπου τó κυκλίδωμα περνούσε
[σά θεά.*

Δέν είναι, νομίζω, τυχαίο πώς και στίς δυό
αυτές παραστάσεις, όπως και άλλου, πρώτα-
γωνιστούν οι σκίες, όχι τά πράγματα, —οί σκι-
ές των πραγμάτων και οι προεκτάσεις τους.
Είναι μέσα στην ίδια τή φύση, την κλίση και
την καλλιτεχνική πιá «μεθοδολογία» του Έ-
ρενμπουργκ, τó «φασματικό», όχι μεγεθυμένο

καὶ παραμορφωμένο, ἀλλὰ ἐλαφρὰ ἀλλοιωμένο καὶ διάχυτο, ὅχι μὲ ἔντονα λοξὸ φωτισμὸ πού νὰ δίνει δυσανάλογο μᾶκρος στὶς σκιὰς τῶν ἀντικειμένων, μὰ μὲ φωτισμὸ, πλάγιο, δέ-
βαια, ἀλλὰ μαλακό, πού κάνει τὸ πραγματικὸ ἀκόμη πιὸ πραγματικὸ ἐξασφαλίζοντάς του καὶ τὴν ὄνειαυρή πλευρὰ του καὶ ἀναδείχνοντας καὶ τὸ «σκοτεινὸ» τοῦ ἡμισφαιρίου.

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο εἶναι σὰν νὰ ξανακυριεύει τὴ ζωὴ καὶ νὰ ξαναπιστεύει στὴν «παντοδυναμία» τῆς τέχνης—κ' ἔτσι σεμνὰ, ὀπλισμένος στέκεται πάλι μπροστὰ σὲ κάθε θάνατο μεθοδικὸ ἢ τυχαῖο—ἀντικρὺ σ' ὅλο τὸ θάνατο. Καὶ τὸ τραγοῦδι σῴζεται καὶ σώζει.

Τὰ ποιήματα τοῦ Ἑρεμπουργκ, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀποτελέσματα μεγάλης ἐμπειρίας, ἀπόσταγμα ἔντονων διωμάτων καὶ ἀκριβόλογης συνείδησης, δὲν ἔχουν καθόλου ἀποδεικτικὸ ἢ συμπερασματικὸ χαρακτήρα. Οὔτε εἶναι διόλου δογματικά—μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὰ λόγια δὲν εἶναι ἐπενδύσεις προκαθορισμένων ιδεῶν. Ἐχουν συνὰ τὴ ρευστότητα καὶ τὴν ἀβεβαιότητα μιᾶς ὕλης «ἐν πορείᾳ», «ἐν σχηματισμῷ». Περνοῦν ἀπὸ διαδοχικὲς διαθέσεις καὶ χρόνους, μὲς στὴν κίνησή τους, διακρίνουμε μιὰ μικρὴ παύση, μιὰ μικρὴ γωνία ἡσυχίας μέσα στὸ θόρυβο, ἕνα σιωπηλὸ δικαίωμα στὸν ἄδειο δῆθεν ρεμβασμὸ, μιὰ ἐλάχιστη (μὰ καὶ πόσο πυκνὴ) ἀνακωχὴ ἀνάμεσα σὲ δυὸ μάχες, μιὰ στιγμιαία ἀφαίρεση ἀπ' τὰ πράγματα τὴν ἴδια τὴν ὥρα τῆς μάχης, μιὰ ξεκούραση ἀκόμη μέσα σ' ἕνα ἀστραπιαῖο δευτερόλεπτο παραδοχῆς τῆς ματαιότητος γιὰ νὰ ἐπιστρατευθεῖ, ἀμέσως μετὰ, ὅλη ἡ θέληση τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν ἐπιτέλεση ἐνὸς ὁλόκληρου χρέους, ἀντικρὺ σ' ὅλη τὴν αἴσθηση ἢ τὴν ιδέα τοῦ μάταιου.

Μὰ οἱ στιγμὲς αὐτὲς μένουν κιόλας ἀποτυπωμένες, ὅπως κ' ἡ πάλη μας μ' αὐτὲς—πάλη καθημερινὴ καὶ αἰώνια. Γι' αὐτὸ κ' ἡ ποίηση τοῦ Ἑρεμπουργκ φαίνεται νὰ κινεῖται ταυτόχρονα σὲ δυὸ ἐπίπεδα—τὸ καθημερινὸ καὶ τὸ αἰώνιο. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ τόσο ἀπέρριπτα αὐτὰ ποιήματα ἔχουν μιὰν ἰδιαιτέρη σιωπηλὴ τραγικότητα πού δὲ στηρίζεται σὲ μιὰ κραυγαλέα ἐπικαιρότητα (μ' ὅλο πού ἀπ' αὐτὴν ἀντλεῖ, καὶ ἄμεσα μάλιστα), μὰ στὸ αἰώνιο ἐκεῖνο ἔδαφος πού ἡ ζωὴ ἀντικρύζεται μὲ τὸ θάνατο.

Τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι γραμμένα μέσα στὶς σύγχρονες, κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἀνθρωπότητας καὶ γι' αὐτὲς. Ἡ ἡττα τῆς δημοκρατικῆς Ἰσπανίας, ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, τὸ καταχτημένο Παρίσι, ἡ πείνα, ἡ στέρηση, ἡ λεηλασία, ἡ ἐρήμωση, ἡ καταστροφή.

Ὅρισμένα ποιήματά του γιὰ τὸ καταχτημένο Παρίσι, στέκουν ἰσάζια πλάι στὰ πασιγνωστά ἀντιστασιακὰ ποιήματα τοῦ Ἑλνάρ, τῆ «Συσκότιση», ἢ τὸ «Κουράγιο»:

Τὸ Παρίσι κορώνει τὸ Παρίσι πεινάει

Τὸ Παρίσι δὲν τρώει πιά κάστανα καταμεσίς
[τοῦ δρόμου]

Τὸ Παρίσι ἔχει φορέσει τὰ παλιὰ ροῦχα τῆς
[γριάς]
Τὸ Παρίσι δίχως ἀέρα κοιμάται ὁλόρθο στὸ
[μετρό...]

Μάλιστα, παρουσιάζουν κάποια συγγένεια διαθέσης, τόνου καὶ ὀπτικῆς μὲ τὴν ποίηση τοῦ Ἑλνάρ, μὰ παραμένουν πρὸς λιτὰ καὶ κάποτε πρὸς δραματικά, ξεπερνώντας τὴν ἱστορικὴ περιπέτεια καὶ ἀγγίζοντας τὴν ἀνθρώπινη μοίρα. Ἐτσι ἀνεβάζουν στὴν ἐπιφάνεια κάποιους μακρινούς συσχετισμούς πού παίρνουν τὴ σημασία καίριων ψυχικῶν σταθμῶν καὶ καθολικῶν συμβόλων.

Ἀκατανόητη, ἀγριεμένη, ἐρημωμένη πέρα ὡς

Μὲς στὸ Παρίσι τὸ λησμονημένο, ὅπου ἔχαν
[πέρα]
[σαν ξεκληρισμένοι οἱ δρόμοι,
Ἀπέραντη, μαρμαρώμενη κιόλας ἡ Ρώμη.

Τότε πού μέσα στὴ γενικὴ συμφορὰ ἐξουδετερώνονται (ἢ καὶ θριαμβεύουν) ἡ ἀναπηρία, ὁ ραχτισμός, τὰ γηρατειά, καὶ μέσα στὴν ὁμοιομορφία τοῦ πένθους καταργοῦνται οἱ ἠθικὲς καὶ προπάντων οἱ αἰσθητικὲς διαφορές:

Τῶν παραθύρων τὰ παμπάλαια βλέφαρα ἔχουν

Ἀπολυμένοι ἀπ' τὴν ἐπίγεια τύρβη, μὲς στὴ

Τοῦ δρόμου, οἱ ἀνᾶπροι ποζᾶτοι σεργιανοῦσαν

Καὶ τὸ φεγγάρι ἀχνὰ οἱ καμπούρηδες κοιτοῦ-

Οἱ γριὲς μὲ ἀκτινωτὲς σὰν ἀράχνες βελόνες

Πλέκαν ἀργὰ ἕνα σάβανο, συνετὲς, μόνες.

Τὰ πουλιὰ πέθαιναν, οἱ γάτες κλαυουρίζαν

Κ' οἱ ἀνδριάντες κατὰ μῆκος τῶν ὁδῶν βαδίζαν.

Κι ὅμως, ἐκεῖνη ἀκριβῶς τὴν κρίσιμη στιγμή, ἀνακαλύπτεται τὸ ἔδαφος καὶ τὸ ὑπεδάφος τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων—ἡ κοινότητα τῆς μοναξιάς, κ' ἡ γνώση τῆς ἀδελφοσύνης μὲς στὴ μοναξιά, ἡ φθορὰ τοῦ ἀτομικοῦ χρόνου κ' ἡ ἀναγνώριση τοῦ γενικοῦ ἀνθρώπινου χρόνου. Εἶναι στιγμὲς πού ὁ χρόνος φαίνεται σὰ ν' αὐτοκαταργεῖται—ὁ ἱστορικὸς χρόνος—ἀπὸ μιὰν ἔννοια ἀδυνατε σὰ νὰ καθαρίζεται ἡ ζωὴ ἀπ' τὴν μικρὴν καὶ ἀνώφελες «χιλιάδες λεπτομέρειες», καὶ λάμπει ὁλόκληρη ἡ ἀνθρώπινη πορεία

Μεγάλος ποταμὸς πού χύνεται στὸ φῶς

πού χύνεται σχεδὸν ἔξω ἀπ' τὸ χρόνο. Εἶναι σὰ μιὰ παραδοχὴ τοῦ ἀναπτόμενου καὶ γι' αὐτὸ ἀπαλλαγῇ ἀπ' αὐτό.

Μιὰ ἀνάλυση αἴσθησης, σὲ διαφορετικὴ περίπτωση, θὰ συναντήσουμε σ' ἕνα ἄλλο τοῦ ποιήματος πού τὸ ἀνάφερα κιόλας:

Τὰ ρολόγια δὲ σήμαιναν. Πιὸ κοντινὰ τ' ἀστέρια.
[γριάς].

Μὲς ἀπ' τὴν κατάργηση τῶν ἐπιμέρους δεσμών, ἀναγκῶν, ἐπιθυμιῶν, δημιουργεῖται μιὰ καθαρή πού ἐπιτρέπει τὴν ὁλοκληρωσὴ μας, πού φέρνει πρὸς κοντὰ μας τ' ἀστέρια—μιὰ

ἀνακατάχτηση τῶν βασικῶν στοιχείων τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐκφράσεώς της.

Σ' ἕνα ποίημά του γιὰ τὴν Ἰσπανία δια-
βάζουμε:

Οἱ ἄνεμοι τρὸχίζαν τοὺς βράχους στὴν ὕψη

Τὸν ὀπλισμὸ τῆς σέροντας, πρὸς τὸ Βορῖο

Τραβοῦσε ἡ Ἰσπανία, Κι ὡς τὴν αὐγὴ

Κραύγαζε ἡ σάλπιγγα τοῦ τρελλοῦ σαλπικτῆ.

Τὴ νύχτα ἐκεῖνη, τὰ τραγοῦδια ἀπὸ τὰ λόγια

Καὶ σὰν καράβια τὰ χωριὰ μακριὰ πορεύονταν.

Σπᾶνια δόθηκε μὲ τόσο λιτὴ δραματικότη-
τα ἢ ἡττα, ἢ φυγὴ, ὁ χωρισμός, τὸ πένθος, τὸ τρομερὸ προμήνυμα τῶν χρόνων τῆς ναζιστικῆς κατοχῆς, τῆς παγωνιάς καὶ τοῦ θανάτου, ὅσο σὲ τοῦτο τὸ ζωγραφικὸ δῆθεν ποίημα τοῦ Ἑρεμπουργκ ὅπου τὰ «τραγοῦδια ἀποδεσμεύονται ἀπ' τὰ λόγια» (κ' εἶναι ἡ δεύτερη φορὰ πού συναντᾶμε τὸν ἴδιο ἀκριβῶς στίχο σὲ δυὸ διαφορετικὰ ποιήματά του, μὲ ἰδιαιτέρη δηλωτικὴ σημασία) καὶ ὅπου τὰ «χωριὰ πορεύονταν μὲς στὴ νύχτα σὰν καράβια». Οἱ ἄνθρωποι σώπαιναν, σὰν πέρα ἀπ' τὸ μίση, σὰν πέρα καὶ ἀπ' τὸν πόνο, σαστισμένοι ἀπ' τὴν ἴδια τους τὴ δυστυχία καὶ μόνον ἡ σάλπιγγα τοῦ τρελλοῦ σαλπικτῆ κραύγαζε μεθυσμένη καὶ πανικόβλητη τὸ ἀκατανόητο τῆς νύχτας, μιλώντας γιὰ λογαριασμὸ ὅλων ἐκεῖνων πού σώπαιναν. Αὐτὴ ἡ μετάθεση τῆς κραυγῆς ἀπ' τὸν ἄνθρωπο στὸ μέταλλο, κ' ἡ ἀποδέσμευση τοῦ «τραγοῦδιου» ἀπ' τὰ λόγια γιὰ νὰ μείνει πάλι ὁ τυφλὸς μὰ καὶ σίγουρος ρυθμὸς τοῦ αἵματος, τοῦ ἐνοστίκου, δείχνει ὅλη τὴν ἀκρίβεια τῆς αἰσθητικῆς πού κατέχει ὁ Ἑρεμπουργκ γιὰ τὸ τραγικόν.

Πόση διαφορά ἀπὸ τὸν «Ὁρθο τῶν ψυχῶν» τοῦ Γρυπάρη, ὅπου κ' ἐδῶ μᾶς δίνεται ἡ εἰκόνα μιᾶς πολεμικῆς καταστροφῆς, κ' ἐδῶ ὑπάρχει ἕνας «σαλπικτῆς» λαβωμένος.

Κι ἄξαφνα ὀρθὸς ὁ Σαλπικτῆς πετιέται ὁ λα-

στριγγὴ φωνὴ καὶ σπαραχτὴν ἡ σάλπιγγά του

πού λὲς τὸν ἴδιο της χαλκὸ—κι ὅχι τ' αὐτιά—

[σπαρατίζει].

Μὰ δὲν ξυπνάει στὸ ὀρθρινὸ κανένας πεθαμένος, μόν' τὰ κοράκια φεύγουνε κοπαδιαστὰ σὰ νᾶναι τῶν σκοτωμένων οἱ ψυχὲς πού στὰ οὐράνια πᾶνε.

Ὁ «ὄρθρος» τοῦ Γρυπάρη, παρ' ὅλη του τὴν παραστατικότητα, παραμένει στὴν αἴσθηση τῆς ζωγραφικότητας, μὲ τὴ φιλογική μάλισ-
τα παράταξη δυὸ ἐπιθέτων «στριγγὴ καὶ σπαραχτὴ» γιὰ νὰ προσδιοριστεῖ ἀπ' ἔξω σὰν ἡχος ἢ φωνὴ τῆς σάλπιγγας, κ' ὅχι ἀπ' τὰ μέσα σὰν αἴσθημα καὶ ἀπήχηση, καὶ μὲ τὴν εἰκόνα τῶν κορακίων πού φεύγουν σὰ νᾶναι οἱ ψυχὲς τῶν σκοτωμένων, μεταβάλλει τὴν δραματικότητα σὲ γραφικότητα, καὶ μάλιστα γραφικότητα ἀπαράδεκτη, γιὰτὶ ποτὲ δὲν εἶναι δυνατόν σὲ μιὰ τέτοια στιγμή νάχουμε τὴ

διάθεση παρομοιώσεων καὶ ἀκόμη λιγότερο νὰ φανταστοῦμε τὶς ψυχὲς τῶν σκοτωμένων σὰν κοράκια. Καὶ θαρρῶ πὼς κάποιος κριτικὸς παλαιότερα τῶς παρατηρήσει. Ἀντίθετα τὸ ποίημα τοῦ Ἑρεμπουργκ δὲν ἐκφεύγει οὔτε μὲ μιὰ λέξη πρὸς τὴν φιλολογία—ὅλα του τὰ στοιχεία παραμένουν αὐστηρὰ μὲς στὸ δραματικὸ τους περίγραμμα.

Αὐτὴ τοῦ τὴν ἀρετὴ θὰ τὴ δοῦμε ἀκόμη πιὸ ἔκτυπη σ' ἕνα ἄλλο, τὸ σημαντικότερό του, ποίημα, τὴ «Νίκη», ἕνα ποίημα ὅχι γιὰ τὸν πόλεμο πιά, μὰ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση.

Φοροῦσε μιὰ ξεθωριασμένη χλαῖνη.

Τὰ πόδια της ὅλο αἶμα. Τσακισμένη.

Ἦρθε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα. Ἡ μάνα

Τῆς ἄνοιξε. Στρωμένο τὸ τραπέζι—νάτο.

«Μὲ τὸ παιδί σου ὑπηρετοῦσα στὸ ἴδιο σύντα-

γμα κεῖ κάτω».

Ἦρθε. Μὲ λένε Νίκη...»

Μακριὰ, ἑκατὸ πρωτεύουσες ζητωκραυγάζανε,

Καὶ μόνο σὲ μιὰ ρούσικη ἡσυχία πολίχνη, ἐκεῖ

Μονάχες δυὸ γυναῖκες σόπαιναν ἐπίσημα.

Θὰ τολμοῦσα νὰ συγκρίνω αὐτὸ τὸ ἐξαι-
σιο στὴν ἀκρίβειά του, λιτότητά του καὶ αὐστηρότητά του ποίημα, πού δυὸ μονάχες γυ-
ναῖκες, ἡ Μάνα καὶ ἡ Νίκη, σωπαίνουν ἐνῶ ἑκατὸ πρωτεύουσες γιορτάζουν τὴν ἀπελευ-
θέρωση, μὲ τὴ Δόξα τῶν Ψαρῶν τοῦ Σολωμοῦ πού φορεῖ στεφάνι

Γεναμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια

Ποὺ εἶχαν μείνει στὴν ἐρημὴ γῆ.

καὶ πού οὔτε ἡ μνημόνευση τῶν «λαμπρῶν παλληκαριῶν» δὲ μπορεῖ νὰ ἐξουδετερώσει τὸν ὀλεθρο καὶ τὴν ἐρήμωση τοῦ πολέμου καὶ τοῦ θανάτου. Ἡ ράχη τῶν Ψαρῶν εἶναι ὁλόμαυρη, κ' ἡ Δόξα περπατᾷ «μονάχη».

Βέβαια, ὁ τόνος τοῦ Σολωμοῦ εἶναι πιὸ ὑψηλός. Ὁ τόνος τοῦ Ἑρεμπουργκ πρὸς οἰ-
κεῖος καὶ γι' αὐτὸ πρὸς δραματικόν, Ἡ Δόξα τοῦ Σολωμοῦ κινεῖται στὸ ὑπαιθρο, στὸν ἀέ-
ρα, στὴ φύση. Ἡ Νίκη τοῦ Ἑρεμπουργκ μπαίνει σ' ἕνα σπίτι. Ἡ Δόξα τοῦ Σολωμοῦ εἶναι μονάχη. Ἡ Νίκη τοῦ Ἑρεμπουργκ εἶναι καὶ αὐτὴ μονάχη μὰ πᾶει νὰ συντροφέ-
ψει μιὰ μονάχη μάνα καὶ νὰ συντροφευτεῖ ἀπὸ μιὰ μάνα—ἔχει καὶ αὐτὴ ἀνάγκη ἀπὸ συν-
τροφιά, κ' ἴσως νᾶναι ἀκόμη πιὸ μονάχη στὴν ἀνάγκη τῆς γιὰ ἐπαφὴ καὶ συνεννόηση. Δὲν εἶναι ὑπεροπτικὴ στὴ θλίψη της. Εἶναι ἀνθρώπινη. Εἶναι τσακισμένη, ὅπως κ' ἡ μά-
να. Τὸ τραπέζι εἶναι ἔτοιμο. Ἰσὼς ἡ μάνα νὰ περίμενε τὸ γιό της. Δὲν ἦρθε. Κάθονται οἱ δυὸ ἐρημὲς καὶ τὰ κουβεντιάζουν.

«Μὲ τὸ παιδί σου ὑπηρετοῦσα στὸ ἴδιο σύντα-

γμα, ἐκεῖ κάτω.

Ἦρθε. Μὲ λένε ἡ Νίκη...»

Κ' οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι τοῦ ποιήμα-
τος ἡχοῦν συνταραχτικὸ ὅσο κ' οἱ δυὸ τε-
λευταῖοι στίχοι στὴν «Καταστροφή» τῶν Ψα-

ρών», κι ακόμη πιο πολύ γιατί τούτη ή παγωνιά κ' ή σιωπή των δυο γυναικών αντιπαράβηται στις ζητωκραυγές εκατό πρωτευουσών που χειροκροτούν και χορεύουν γιορτάζοντας τη Νίκη πάνω απ' το θάνατο, ξεχνώντας το θάνατο ή προσπαθώντας πεισματωμένες να τον ξεχάσουν. Μά ο "Ερενμπουργκ ξέρει πώς ή άλληθινή Νίκη είναι πάντα μια συνείδηση θανάτου, όπως το ξέρει ο σωστός νικητής κι όπως το διαισθάνεται κ' αισθάνεται μια μάνα. Από κει μπορεί ν' αρχίζει μια σωστή ζωή, με την καίρια αίσθηση και γνώση αυτής της αναπότρεπτης αντινομίας που κινεί την ιστορία και θέτει στον άνθρωπο το πρόβλημα της εκλογής ανάμεσα στη συνθηκολόγηση ή τη μάχη, ανάμεσα στην υποκρισία ή την ειλικρίνεια, ανάμεσα στην ιδιοτελή και κατευναστική αποφυγή ή στη σκληρή κι ανένδοτη πάλη για μια έσωτερική κ' έξωτερική, στο μέτρο του δυνατού, ελευθερία, αντικρουστικό θάνατο κι αντικρουστική ζωή των άλλων. Κι αυτό, τελικά, είναι ή αναγνώριση της κοινότητας όλων και του δικαιώματος όλων στην ελευθερία.

Τόσο ή Δόξα του Σολωμού, όσο και ή Νίκη του "Ερενμπουργκ, παρουσιάζονται με ανθρώπινη υπόσταση και μορφή. Βέβαια, οι προσωποποιήσεις των αφηρημένων ουσιαστικών δεν ανταποκρίνονται πια στις αισθητικές μας αξιώσεις κ' έχουν σχεδόν αποκλεισθεί απ' τη σύγχρονη ποίηση. Μόλις και μετά βίας τις δεχόμαστε σε όρισμένους παλαιότερους ποιητές, χωρίς νάμαστε σε θέση, πολλές φορές, να ξεχωρίσουμε το ποσοστό της καθαρής αισθητικής συγκίνησης, απ' τις πολύπλοκες διακλαδώσεις της προσωπικής μας συγκίνησης μέσα σ' ένα παρελθόντα χρόνο, που κολλαεύουν κ' επικυρώνουν τις ιδιαίτερες αναμνήσεις μας και αναζητήσεις μας. Τέτοιες συγκινήσεις παραμένουν αντικειμενικά αμετάφραστες από άνθρωπο σε άνθρωπο κι από γλώσσα σε γλώσσα κι ούτε προσφέρονται σε μια νομοθέτηση άρχων. Είναι μάλλον ζήτημα ιδιαίτερης ιστορικής, κοινωνικής, πολιτιστικής και ατομικής διεργασίας κι αποτελεί την έθνική ή προσωπική ιδιαιτερότητα με το δικό της δίκτυο έρεθισμών, συσχετίσεων, αναπολήσεων, αντανάκλασεων. "Ας σκεφτούμε την "Αρετή του Κάλβου, ή την "Ελευθερία και τη Δόξα του Σολωμού, ή γενικότερα τη γλώσσα του Παπαδιαμάντη ή του Καβάφη — τότε όλα αμετάφραστα, πέρα απ' τη χώρα μας.

Κι όμως, ή τόσο λιτή παρουσίαση της Νίκης του "Ερενμπουργκ, χωρίς φτερά, και χωρίς νάναι «άπτερη», με μια ξεθωριασμένη χλαίνη και με τα πόδια της όλο αίμα, που αντιστοιχεί στις άμεσες παραστάσεις μας και παυτόχρονα υπάγεται σε μια μακρινή κι άοριστη γενέκωση, αποκτά μια νέα πειστικότητα, γίνεται θεμιτή και συγκινητική στην αίσθησή μας και στην αισθητική μας.

Μπορούμε πάλι ν' αναρωτηθούμε αν ή συγκίνησή μας είναι αισθητικής ύψης ή αν οφείλεται στο νοητικό υπόστρωμα που υπάρχει

πίσω απ' αυτή την παράσταση ή που έμεινε της αποδίδουμε. Δύσκολος και μάταιος αν όχι ακατόρθωτος ό διαχωρισμός. Είναι σίγουρο πως πίσω απ' τη Νίκη και μαζί της, διακρίνουμε την άγρυπνη ανθρώπινη συνείδηση που ξέρει με πόσο αίμα κερδίζεται κάθε νίκη — διακρίνουμε αυτή την πικρή στόχασση που δεν αποθαρρύνει, μά ούτε παραπλανά, ούτε προσποιείται, ούτε κρύβει, μά νοθεύει μαλακά, με τη μετρημένη κι ακριβή κίνηση ενός έμπειρου και φιλικού χεριού που περιποιείται μια πληγή.

Τα ποιήματα του "Ερενμπουργκ είναι απ' τα πιο ουσιαστικά αντιπολεμικά ποιήματα που γράφτηκαν ποτέ — καθαρά ανθρώπινα, χωρίς κραυγές, κατάρρες, αναθέματα του πολέμου, χωρίς ρητορικές επικλήσεις στην ειρήνη. Τίποτα τέτοιο. Μικρές εικόνες της ανθρώπινης δυστυχίας, καμένα σπίτια, μαυρισμένες πέτρες, μια κούκλα με συστραμμένο στόμα, άταφο νεκρό, ή στάχτη, ή καπνιά που διαποτίζει το σώμα, την ψυχή, τη μνήμη, ή κηδεία ενός ανώνυμου Ρώσου έθελοντή σε ξένο χώμα κάτω απ' τις έλιές, τα νεκρά παιδιά που κείτονται σ' έναν φωτεινό ανοιξιάτικο κάμπο, οι μεταθανάτιοι καρποί απ' τις μηλιές που πελέκησε ο έχθρος σ' έναν κήπο του Γκλούχουφ, ένα προσόψι σκουριασμένο απ' το αίμα, ένας νεκρός με το πρόσωπο πουδραρισμένο με λουλάκι, που κρατάει μια χειροβομβίδα να τη ρίξει στο φεγγάρι, ένα άδειο έγκαταλειμμένο πανωφόρι που σου κλείνει το μάτι σαν άνθρωπος, έρημες πεδιάδες στρωμένες με κουρέλια από χιτώνια φαντάρων και κράνη σκοτωμένων, το καρνέ του με τις διευθύνσεις των νεκρών, τα βασανισμένα δέντρα, πάντα τα δέντρα, τα σκουρεμένα άσκοπα, τα πυρπολημένα ή τα σπασμένα μέσα στο άξαφνο άνθισμά τους, τ' αλύγιστα δέντρα, ένας φαντάρος κάτω από ένα δέντρο,

Κάτω απ' το δέντρο ένας φαντάρος. Περπατούσε απ' το πρωί.

"Ωρα να ξεκινήσει πάλι. Γιατί μένει εκεί;

Δέ φεύγει. "Απ' ώρα πια ό στρατός έχει περάσει.

"Η μέρα πέρασε. Μά ή θλίψη εδώ έχει κάνει στάση.

Οι εικόνες της έρήμωσης και της δυστυχίας πλεονάζουν σ' αυτά τα ποιήματα. Κι όμως το τελικό σύμβολο αυτής της ποίησης δεν είναι ή καταστροφή κ' ή έγκατάλειψη στον πόνο, μά το δέντρο, το άσάλευτο στο πόστο του, το άγέρωχο, το άποφασισμένο, το όρθιο — όρθιο σ' όλη του τη ζωή, όρθιο μπροστά και στο θάνατο.

"Εσύ, μεγάλο δέντρο, μόνον

Στο πόστο σου έμεινες αιώνας αιώνας —

Στρατιώτης που πιστά κρατάει την έντολή του

Να υπερασπίζει το θώκο με το κορμί του.

"Εσύ που πέθαινες μέσα στην οίκουμένη

"Επίσημα, όπως ό άνθρωπος πεθαίνει.

Στα ποιήματα του «Δέντρου», θα βρούμε συχνά στιγμές κούρασης, καθάριας και ειλικρινούς στιγμές μοναξιάς, κάποτε μια έγκατάλειψη στη ρέμδη, μια μικρή παραίτηση, κάποτε μια παράδοση στην «πλήρη, τη σωτήρια» σιωπή. Κι όμως τελικά ή «θέση» της ποίησης του "Ερενμπουργκ δεν είναι το μοναχικό όνειρο κ' ή σιωπή, μά ή πράξη κι ό λόγος. Γιατί ό "Ερενμπουργκ ξέρει καλά (και μάς το δίνει σ' όλη του τη δραματικότητα) πως το άτομο δε μπορεί να σωθεί μόνο του και για τον έαυτό του, και πώς, αν ακόμη μπορούσε, δε θαχε καμιά ιδιαίτερη σημασία. Θάταν μια περίπτωση, μια εξαίρεση, αδιάφορη σχεδόν, χωρίς αντανάκλαση και συνέπεια στο σύνολο. Γι' αυτό πάντα γίνεται μια επιστροφή πιο άποφασιστική, πιο έσωτερική και ουσιαστική (απ' την αναγνώριση μιας ανάγκης, και της αλήθειας της) στην κοινωνία, στην ιστορική πραγματικότητα, στο χώρο της, στα ενδιαφέροντά της, στα προβλήματά της, πιο καθολικά τώρα απ' την προσωπική ενατένιση και δυθόμετρήσή τους.

Είναι, αναμφισβήτητα, κάπως μάταιο και ως ένα σημείο προδοτικό της ποίησης, ν' αναζητάμε μες στην ποίηση ιδέες (αποκόβοντας τις απ' τον τόνο της, την κίνησή της και τις λέξεις της ακόμη), να τις όρίζουμε, να τις έξηγουμε και να τις υποδείχνουμε, όταν ή ποίηση δεν είναι παρά π ρ ω τ η αίσθηση και ύ σ τ α τ ο ς λόγος — με την έννοια του πρωταρχικού και τελειωμένου, του καίριου και του όριστικού. "Ομως, αναγκαστικά, (άλλιώς δε θα έπιτρεπόταν καμιά μετάφραση), στην κριτική, ή αίσθηση μεταφράζεται σε έννοια ή ιδέα, και ή εικόνα σε περιγραφή του ποιήματος που το διαλύει για να το καταστήσει μεταδοτό και να το «αναδείξει», όπου, ανάλογα με τη δεκτικότητα του αναγνώστη, θ' ακολουθηθεί ό αντίστροφος δρόμος — μια αντίστροφη μετάφραση απ' την έννοια και την ιδέα στην αίσθηση, απ' την περιγραφή

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: "Η απόδοση των ποιημάτων αυτών έγινε απ' τη γαλλική μετάφραση του Benjamin Goriely (Ilya Ehrenbourg «Arbre»), Έκδόσεις Pierre Jean Oswald, collection «L'aube dissout les monstres», Παρίσι, Μάης 1959). Μά ό έξονυχιστικός έλεγχος με το ρωσικό πρωτότυπο ("Έκδόσεις «Ο Σοβιετικός Συγγραφέας», Μόσχα, 1956) έγινε με τον "Αρ "Αλεξάνδρου, που μαζί μεταφράσαμε κατ' ευθείαν απ' τα ρωσικά πιά, χάρη στη δική του γνώση, μια σειρά από 27 ακόμη ποιήματα του «Δέντρου» και που όρισμένα αποσπάσματά τους αναφέρονται στο μελέτημα. "Ας έχει υπ' όψη

Φορούσε μια ξεθωριασμένη χλαίνη

Και τα πόδια της ήταν όλο αίμα.

"Ηρθε και χτύπησε την πόρτα.

"Η μάνα της άνοιξε. Στοωμένο το τραπέζι.

"Ο γιός σου υπηρέτησε στο ίδιο σύνταγμα [με μένα.

"Ηρθε. Με λένε Νίκη...»

στο λόγο, ως την προσέγγιση του ποιήματος, δηλαδή την ανασύνθεσή του.

Οι έκτιμήσεις μας, λοιπόν, ίσως να μην έχουν άλλη σημασία απ' αυτήν: ότι δείχνουν τη σκέψη, την πείρα και τις αξιώσεις του κρίνοντος απέναντι στο κρίνόμενο έργο, απέναντι στο έαυτό του και στους άλλους. Συνήθως στα έργα των άλλων δεν ανακαλύπτουμε παρά όσα κιόλας γνωρίζουμε (κάποτε μάλιστα τους δανείζουμε ή τους επιβάλλουμε τη γνώση μας). Μά κ' έτσι ακόμη δε μπορούμε ν' ανηθούμε τη σημασία αυτής της προσπάθειας (και την ευγένειά της) για μια συνάντηση (άλλοτε έκδιασμένη, κι άλλοτε άμεση και φυσική από αναλογία έμπειρίας και αίσθησης) που δίνει την έλπιδα ή και τη βεβαιότητα μιας γενικότερης ανθρώπινης συγγένειας που παρηγορεί τον άνθρωπο και παροτρύνει τον καλλιτέχνη στην πάρα πέρα δημιουργία και στη θεμελίωση και ανάπτυξη της αδελφούσης και του πολιτισμού.

"Όσο για τις καθαρά αισθητικές μας εκτιμήσεις — ή σύγχρονη έμπειρία μας απ' την άσκηση και πράξη της ποίησης, ή μεγάλη προϊστορία και ιστορία, ή διαδρομή της ανάμεσα σε άπειρα ρεύματα, σχολές, τεχντροπίες και διαδοχικές αισθητικές αναιρέσεις, προσφέρει στον μελετητή άφθονα και άρκετά εύκολα επιχειρήματα για τη δικαίωση κάθε έπαίνου ή κάθε ψόγου ενός έργου. Στις ήμερες μας έχει αναπτυχθεί ένα τέλει σύστημα εύπλαστης αισθητικής σοφιστικής έφαρμογής στις πιο διαφορετικές έκδοχές. "Ετσι ύποχρεωνόμαστε να καταψύγουμε, όχι και με μεγάλη συναίσθηση προδοσίας προς την τέχνη, σε κοινωνικές συγκρίσεις και ήθικες και ιδεολογικές αποτιμήσεις.

"Ας μείνουμε, λοιπόν, εδώ κι ας δούμε τα ίδια τα ποιήματα του "Ερενμπουργκ, που νομίζω πως δεν έχουν ανάγκη από κανενός είδους επιχειρήματα για την αξία τους, έξω απ' την ίδια τους την ύπαρξη την έστω και όσο άδικημένη απ' τη μετάφραση.

"Αθήνα, Φεβρουάριος-Απρίλιος 1961

Λοιπόν ό αναγνώστης πως αυτά τα αποσπάσματα αποδόθηκαν απ' την κατά λέξη μετάφραση που έκανε ό "Αρης "Αλεξάνδρου, και με τη συνεργασία του. Πολλά απ' αυτά τα ποιήματα δουλεύτηκαν τρεις, πέντε, δέκα φορές και πάλι γινόταν ένας καινούργιος έλεγχος απ' την αρχή με το ρωσικό πρωτότυπο ώπου να καταλήξουμε. Ειδικά το ποίημα «Νίκη», που το δούλεψα κάπου δέκα φορές δεν προσέγγισε τη στερεότητα και τη λιτότητα του πρωτότυπου. Γι' αυτό δίνω την πρώτη, κατά λέξη μετάφραση, που την προτιμώ.

Γ. Ρ.

Και το μαύρο ψωμί έγινε πιο άσπρο απ' τις [άσπρες μέρες

Και τα δάκρυα πιο άλυτα απ' τ' αλάτι.

Μακριά, έπεφηνίες από εκατό πρωτεύουσες

Που παίζαν παλαμάνια και χορεύανε.

Μονάχες σε μια ρουσική, ήσυχη καρόπολη

Δυο γυναίκες σωμαίνα επίσημα.

ΕΝΤΕΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ

Ἀπόδοση:
ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

1

Χωρίς νᾶχω πειστεῖ, μὲς στὴν ἀσάφεια ἔχω ζήσει
Καὶ γιὰ ἄλλο πράμα πάντα ἔχω μιλήσει.
Ὅμως θυμᾶμαι ἓνα Δέντρο μεγάλο
Μαῦρο σὰν τὸ μελάνι σὲ γαλάζιο— τίποτ' ἄλλο.
Καὶ μιὰ ἄρρωστη γυναίκα ἢ θύμησή μου κλείνει—
Δὲν ξέρω ποῖος ἀγάπησε τὸν ἄλλο, ἐγὼ ἢ ἐκείνη.
Ὅμως μὲ συστολὴ καὶ δέος εἶχα κρατήσει
Τὸ χέρι της καὶ πάλι τῷχω ἀφήσει.
Κι ὅλα χαθῆκαν— πάει καιρὸς— τίποτα πιά δὲ δείχνει
Ὡς καὶ τῶν προσβολῶν σβηστήκαν τὰ ἴχνη.
Μονάχα τὸ ἴδιο Δέντρο κάπου ἐκεῖ, παρέκει,
Ὅπως καὶ πρῶτα πάντα τὸ ἴδιο στέκει.

2

Εἶμουνα νέος, κ' εἶτανε τότε πόλεμος,
Ἐξῆσα τῇ ζωῇ μου κ' εἶταν πόλεμος καὶ πάλι,
Ὡστόσο ἀπ' τὴν πολύβουη τῇ ζωῇ αὐτῇ δὲν κράτησα
Ἐκρήξεις, βόμβες, ἐγερτήρια, μόνο ἓνα ἀκρογιάλι
Θυμᾶμαι κάπου σ' ἓνα παροχώρι ἀπόμερο
Κ' ἓνα μικρὸ λασπόσπιτο στὸ βράχο ὡς πεταλίδα—
Ὁ ναύτης ἔφηνγε μακριὰ ἀπὸ τὸ κορίτσι του
Καὶ τὰ θλιμμένα χέρια ν' ἀνεμίζουν εἶδα.
Χρόνια καὶ χρόνια πέρασαν καὶ πάντα ὁ νοῦς μου βρίσκει
Τὸν ἄσπρο ἐκεῖνο τοῖχο ὅπου σαλεύαν δυὸ ἴσκιοι.

“ΔΕΝΤΡΟ,, ΤΟΥ ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

3

Ἰανουάριος 1939

Οἱ ἄνεμοι τρόχιζαν τοὺς βράχους στὴν ὕγρὴ νυχτιά.
Τὸν ὅπλισμό της σέροντας, πρὸς τὸ Βορῖα
Τραβοῦσε ἡ Ἰσπανία. Κι ὡς τὴν αὐγὴ
Κραύγαζε ἡ σάλπιγγα τοῦ τρελλοῦ σαλπικτή.
Οἱ μαχητὲς ἀποτραβοῦσαν τὰ κανόνια ἀπὸ τὴ μάχη.
Οἱ χωρικοὶ τ' ἀλαλιασμέα ζά τους χοῦγιαζαν μονάχοι.
Τὸ παιδομάνι κουβαλοῦσε τὰ παιχνίδια του χαμένο
Κ' εἶχε τὸ στόμα της ἡ κούκλα συστραμμένο.
Γεννοῦσαν στὰ χωράφια καὶ φασκιῶναν μὲ καημὸ τὰ νήπια
Καὶ τράβαν πρὸ πέρα νὰ πεθάνουν ὄρθιοι. Μὲς στὰ ἐρείπια
Καῖγαν ἀκόμη τῶν καταυλισμῶν φωτιές— πρὶν ἔρθει ὁ χωρισμὸς
Κι οὔτε ἔλεγε τῆς σάλπιγγας νὰ σβήσει πιά ὁ χαλκός.
Ἄ, τί πρὸ θλιβεροῦ καὶ τί πρὸ ἐξαίσιο ἀκόμα
Ἀπὸ τὸ χέρι ποὺ ἔσφιγγε μιὰ φρόχτα χῶμα;
Τῇ νύχτα ἐκείνῃ τὰ τραγούδια ἀπὸ τὰ λόγια ἀποδεσμεύονταν
Καὶ σὰν καράβια τὰ χωριὰ μακριὰ πορεύονταν.

4

Σβηστὰ τὰ μάτια, ἡ παγωνιά στὸ στόμα.
Πελώρια πολιτεία— μιὰ πολιτεία πτώμα.
Ἐκεῖ ποὺ ζοῦσαν οἱ ἄνθρωποι, μονάχα ἡ χλόη βλασταίνει,
Μιὰ χλόη ὀνείρου— ὄχι ζωῆς— μιὰ χλόη πεθαμένη.
Ἡ πολιτεία εἶταν ἀπλὴ σὰ δυστυχία,
Πυκνὴ σὰ δάσος, κ' ἔσβησεν ἡ πολιτεία.

Τὰ σπίτια μεῖναν. Μὰ ψυχὴ— κανεῖς στὴ χώρα.
Ἀσάλευτες οἱ γοῖλλιες. Ἐχάσε τὴν τώρα.
Ἐσὸ δὲ θὰ ξεχάσεις. Ἐχάσε ὅμως
Πῶς σταύρωσε τὰ χέρια του στὰ στήθεια ὁ κάθε δρόμος
Καὶ πῶς, καταβοροχθίζοντας τὶς γέφυρές του ἐγίνη
Ὁ Σηκουάνας, ποταμὸς ἀπὸ σιωπὴ καὶ λησμοσύνη.

5

Τῶν παραθύρων τὰ παμπάλαια βλέφαρα ἔχουν πέσει.
Ἀπολυμένοι ἀπ' τὴν ἐπίγεια τίρβη, μὲς στὴ μέση
Τοῦ δρόμου, οἱ ἀνάπηροι ποζάτοι σεργιανοῦσαν
Καὶ τὸ φεγγάρι ἀχνὰ οἱ καμπούρηδες κοιτοῦσαν.
Οἱ γοῖες μ' ἀχτινωτὲς σὰν ἀράχνες βελόνες
Πλέκαν ἀργὰ ἓνα σάβανο, συνετές, μόνες.
Τὰ πουλιὰ πέθαιναν, οἱ γάτες κλαυουρίζαν
Κ' οἱ ἀνδριάντες κατὰ μῆκος τῶν ὁδῶν βαδίζαν.
Ὑπνος βαρὺς τὴ νύχτα αὐτὴ, κι ὁ ὄρθρος μᾶς πρόλαβε στὸν ὕπνο πάλι.
Ὁ σκελετὸς τῆς πόλης ἀπὸ στάχτη κι ἀπὸ αἰθάλη.
Ἀναγνωρίζαμε μιὰ— μιὰ τὶς κλειδώσεις τῶν δρόμων
Κι ὅλα τὰ σταυροδρόμια τῶν ἐφηβικῶν μας χρόνων.
Τὰ ρολόγια δὲ σήμαιναν. Πῶς κοντινὰ τ' ἀστέρια.
Ἀκατανόητη, ἀγριεμένη, ἐρημωμένη πέρα ὡς πέρα,
Μὲς στὸ Παρίσι τὸ λησμονημένο, ὅπου ἔχασκαν ξεκληρισμένοι οἱ δρόμοι,
Ἀπέραντη, μαρμάρωνε κιόλας ἡ Ρώμη.

6

Εἶπες πῶς ἔχασα. Εἶναι ζήλεια αὐτὸ
Κ' εἶναι παράπονο. Δὲν εἶναι τὸ Παρίσι
Σὰν ἓνα δάσος, οὔτε λύκος εἶμαι ἐγώ,
Καὶ δὲ μπορεῖ μιὰ ζωὴ ἀπ' τὴ ζωὴ νὰ σβήσει.
Ἐξῆσα ἐκεῖ ὅπου γκρίζα καὶ πανάρχαια,
Γαλάζια, ἀπὸ τὴν τέφρα τῶν ἐτῶν, ἡ πολιτεία
Μεγάλῃ καὶ ὑψηλῇ σὰ δάσος πέτρινο
Καὶ θορυβεῖ καὶ τραγουδαί. Ἐκεῖ ὡς κ' ἡ εὐτυχία
Ἀκόμη, τόσο λίγο λογαριάζεται.
Ἡ λέξη ἐκεῖ: πληγὴ καὶ θεραπεία.
Μὲ μιὰ λατέρινα κάτω ἀπ' τὰ παράθυρα
Μιὰ κλαίει καὶ μιὰ γελάει ἡ ἐλευθερία.
Συγχώρεσέ με πὸν σ' αὐτὸ τὸ δάσος ἔζησα
Πὸν ἄντεξα τόσα βάσανα κ' ἔχω ἐπιζήσει— κρίμα—
Καὶ πὸν τοῦ Παρισιοῦ τὰ μεγάλα λυκόφωτα
Θὰ κουβαλῶ στὸν ὄμο μου ὡς τὸ μνήμα.

7

Ἐφτασε ἡ ὥρα— ἀνήμερη ἡ ψυχὴ:
Εἶδα τοῦ Γκλούχωφ τὰ περβόλια κ' εἶδα ἐκεῖ
Ριγμένες τὶς μηλιές μὲ τὰ τσεκούρια ἀπ' τοὺς ἐχθροὺς
Καὶ τοὺς μεταθανάτιους τοὺς εἶδα καρπούς.
Τὰ φύλλα τρεμονλιάζουν. Ἐρημιά. Κανεῖς.
Σταθήκαμε γιὰ λίγο. Φύγαμε κ' ἐμεῖς.

Συχώρα μας, μεγάλη τέχνη, γιὰ τὸ «ἀπὸν»
Οὔτε κ' ἐσένα δὲ φειστήκαμε λοιπόν.

8

Ὑπῆρχαν στὴ ζωὴ ἐλάχιστα ἴα,
Αἶμα πολὺ, στάχτη πολλὴ καὶ δυστυχία.
Ὅχι, παρόπονο στὴ μοῖρα μου τί νάχω τάχα;
Θάθελα κάποτε νὰ ἰδῶ μονάχα
Μιὰ μέρα μόνο οἰκεία καὶ κοινὴ
Ὅπου τοῦ δέντρου ἡ σκιὰ πυκνὴ
Τίποτα δὲ σημαίνει— σκοτεινὴ—
Τίποτα ἐκτὸς ἀπ' ὄνειρο καὶ θέρος καὶ σιωπὴ.

9

Σὰν ἀλογόμυγα εἶναι ἡ θλίψη, ἐτούτη ἡ ξένη—
Τὴν κυνηγᾷς, καὶ νάτη πὸν ξανάρχεται καὶ μένει.
Ἴσως καὶ νάθελε νὰ φύγει, μὰ εἶναι ἀργὰ νὰ φύγει πέρα
Κ' εἶναι μιὰ χλιαρὴ ὑγρασία μὲς στὸν ἀέρα
Καὶ τὸ ἴδιο πνιγερά, εἶναι ὅπως κανεῖς κι ἂν ἀνασάνει—
Τίποτα δὲν καταλαβαίνει, σὰν ἀλλοπαρμένη κάνει.
Φτάνει κι ἀναστενάζει ὁλονυχτὶς καὶ μένει
Καὶ τί νὰ κάνεις πιά μ' αὐτὴ τὴν ξένη;

10

Εἶταν πεσμένο καταγῆς σὰ σκλάβος τὸ χορτάρι.
Ἐνα μελίχιο φέγγος ἡ δροσιὰ εἶχε πάρει.
Τὸ χελιδόνι, ἀντάλλαξε τὴ στέγη
Μὲ τὸ θωπευτικὸ οὐρανό, καὶ φεύγει.
Ἐσὺ, μεγάλο δέντρο, μόνον
Στὸ πόστο σου ἔμεινες αἰῶνες αἰῶνων,
Στρατιώτης πὸν πιστὰ κρατάει τὴν ἐντολὴ του
Νὰ ὑπερασπίζει τὸ ὕψωμα μὲ τὸ κορμί του.
Καὶ στὸ μαρτύριο τὰ κλαδιά σου εἶχες σταυρώσει
Σὰν ἔφτασε ἡ φωτιὰ νὰ σὲ σαρώσει,
Ἐσὺ πὸν πέθαινες μέσα στὴν οἰκουμένη
Ἐπίσημα, ὡς ὁ ἄνθρωπος πεθαίνει.

11

Φοροῦσε μιὰ ξεθωριασμένη χλαῖνη.
Τὰ πόδια της ὅλο αἶμα. Τσακισμένη
Ἦρθε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα. Ἡ μάνα
Τῆς ἀνοιξε. Στρωμένο τὸ τραπέζι— νάτο.
«Μὲ τὸ παιδί σου ὑπηρετοῦσα στὸ ἴδιο Σύνταγμα, κεῖ κάτω.
Ἦρθε. Μὲ λένε Νίκη». Τότε ἡ μαύρη κουραμάνα
Ἐγινε πῶς ἄσπρη ἀπὸ τὴν ἄσπρη μέρα,
Τὸ δάκρυ πῶς ἄλμυρό ἀπ' τ' ἁλάτι. Πέρα
Μακριὰ, ἑκατὸ πρωτεύουσες ζητωκραυγάζανε,
Χτυποῦσαν παλαμάκια, χόρευαν, γιορτάζανε
Καὶ μόνο σὲ μιὰ ρούσικη, ἥσυχη πολίτνη, ἐκεῖ σιμά,
Μονάχες δυὸ γυναῖκες σάπαιναν ἐπίσημα.

Ο Βασίλης, κρατώντας στο χέρι του το δίχτυ για τα καθημερινά ψώνια, πήγαινε πίσω από τη δεσποινίδα Ουρανία.

Με τα τρύπια του παπούτσια έτρεχε σάν πάπια να την προφτάσει και να μην ακούσει εκείνη τη θυμωμένη της φωνή:

— Βασίλη, μην κοιμάσαι! πού τοῦ φώναζε χωρίς να τον κοιτάζει.

Κι ο Βασίλης περίσσευε τη βιασύνη του, ή άκουρη γκρίζα κεφαλή του, με τα παιδιάτικα μάτια, έστρεφε δεξά ζερβά μη τον κόψει κανένα αυτοκίνητο και περνούσε καταπόδι της στ' αντικρινό πεζοδρόμιο.

— Μην κοιμάσαι! τοῦ ξανάλεγε ή θυμωμένη φωνή, όταν φτάνανε στο μανάβικο όπου αὐτός, αντί ν' ανοίξει το δίχτυ, χάζεψε αδιάφορος και χαμογελαστός. 'Ανατιναζόταν, όπως ανατινάζεσαι μέσα στον ύπνο σου. 'Εκείνο πού τον πείραζε δεν ήταν τα λόγια της, μα ο τρόπος πού τ'άλεγε και πού, συνέχεια, μουρμούριζε κάποια γαλλική φράση. Αὐτό το γαλλικό της, τον έσφαζε. Το πρόσωπό του, πού είχε κάθε λογιῶ ρυτίδες και ραμένες πληγές, γινόταν τότε περίλυπο, κάτι ψιθύριζαν τα κίτρινα χείλια του.

— Μίλησες Βασίλη;

— 'Όχι ματμαζέλ...

'Ητανε μιά κοπέλα νέα ακόμη, μα πού άρχιζε να φαίνεται γεροντοκόρη. Κάτι άσπρες τρίχες στα κομένα μαλλιά της, κάποια κούραση και κακία στα μεγάλα της μάτια, μιά στέγνια στα μάγουλα και μιά σερετιά στους τρόπους και στη φωνή της, σου δείχνανε πως έπαιρνε πιά διαζύγιο από τα έγκόσμια και πως απ' έδω κ' έμπρός θα περισεύανε γραμμή τα καπρίτσια της και θα γινότανε μέρα με τη μέρα πιδ άνυπόφορη. 'Όστοςο το Ντίντη, το μικρότερο άδερφό της, τον είχε μη στάξει και μη βρέξει. Σκλάβα για τα θελήματα του. Γι' αὐτόν έβγαινε έτσι πρωινή στα ψώνια, να τοῦ βρεί τα καλύτερα φρούτα και να τοῦ τα φέρει πριν ακόμη ξυπνήσει — κάπου στις δέκα, δεκάμιση.

Αὐτή τη στιγμή πιάστηκε με το μανάβη της για τα σταφύλια:

— Μη μοῦ τα λές αὐτά...

— Μα τοῦτος ο ροδίτης, ματμαζέλα μου!

— Θα έπρεπε νάχες μάθει πως ο Ντίντης μας δεν τρώει παρὰ μόνο ραζακιά κι εκείνο... μόνο όρισμένες ρόγες πού τοῦ τις διαλέγω εγώ, χρυσάφι ρόγες, φλουρί! Στράφηκε στο Βασίλη, χωρίς βέβαια να τον κοιτάζει:

— Ποιός τις διαλέγει, Βασίλη;

— 'Εσεῖς, ματμαζέλ! Και ψήλωσε κάπως το κεφάλι του, περήφανος πού τοῦ ζητούσανε τη μαρτυρία του και μάλιστα για το Ντίντη, πού κι αὐτός τοῦ είχε άδυναμία όπως κι όλοι μέσα στη φαμελιά τῶν 'Ασλάνογλου, άρχίζοντας από την 'Αμάλια, τη μητέρα τους, και συνεχίζοντας στο Χαρίλαο, το μεγάλο τους το γιό, πού ήταν ένας λαμπρός κύριος. Είχε σπουδαία θέση σε κάποια εταιρία, ξόδευε όλα του

τά λεφτά για την οικογένεια και για να πληρώνει τα χρέη τοῦ Ντίντη, άθόρυβος, γλυκομίλητος, έμοιαζε ο φτωχός τοῦ σπιτιοῦ, το παράσιτο και πλησίαζε τα σαράντα χωρίς να τοῦ περνάει από το νοῦ να παντρευτεί και ν' ανοίξει δικό του σπιτικό — ενώ ο μικρός είχε κιόλας παντρευτεί και χωρίσει. Και θα είχε επαναλάβει την πράξη του αν δεν ήταν παντρεμένη ή τελευταία του φιλενάδα.

Ξαιτίας της είχε μιά ζωηρή συζήτηση με τη μητέρα του, όταν έφτασε ή Ουρανία, άπελπισμένη πού έφερε γύρα όλα τα μανάβικα της περιοχής χωρίς να βρεί ραζακιά. Μπήκε στην κρεβατοκάμαρά του και στάθηκε μαρμαρωμένη, βλέποντας κίτρινο το πρόσωπο τοῦ Ντίντη. 'Ηταν άνασηκωμένος μέσα στο κρεβάτι, είχε βάλει τα δυό του μαξιλάρια πάνω στα γόνατα και τα χτυπούσε νευρικά. 'Ενώ ή φωνή του σιγανή:

— Προτιμῶ να φύγω, να πάω στην Αίγυπτο... όπου είναι τώρα όλοι μου οι φίλοι... Να φύγω, δεν μπορώ πιά! και δάγκωνε την πίπα του, και μισόκλεινε τα μάτια για τον καπνό τοῦ τσιγάρου πού τον ένοχλούσε.

— Να κάνεις ότι θέλεις, ηλικίαν έχεις... Αὐτή τη γυναίκα δε θα τη δεχτώ σπίτι μου...

— Σᾶς το είπα, θα φύγω.

— Να φύγεις! φώναζε ή μητέρα, άκράτητη, όπου χύμισε ή Ουρανία:

— Μα επιτρέπεται, μαμά, πως τοῦ μιλάτε έτσι!

'Εγινε σιωπή. 'Η Κα 'Αμάλια έμοιαζε μονομιάς άνίκανη να βρεί τα πρεπούμενα λόγια. Στο πρόσωπο της είχε πέσει σάν ένας ίσκιος. Κοίταξε δειλά την κόρη της, κοίταξε κατόπι άλλου — όπως άλλοι, στίς δύσκολες στιγμές, δεν ξέρουν πού να βάλουν τα χέρια τους, αὐτή δεν ήξερε πού να στρέψει το βλέμμα της.

— Να φύγω... είπε ο νέος. Δε μοῦ μένει τίποτα άλλο παρὰ ή ξενητεία. Μιά μακρυνή άγνωστη χώρα. Δε φοβάμαι τις ταλαιπωρίες. 'Εγώ δε φοβάμαι τίποτα. Θα παλαίψω με τη ζωή. Σῶμα με σῶμα, κι όποιος νικήσει!

Τα μάτια της Ουρανίας γέμισαν δάκρια:

— Κ' έμεῖς;

— 'Εσεῖς, Ρανί μου, θα ήσυχάσετε...

'Αμα, της τόλεγε αὐτό το χαδευτικό της, αὐτό το «Ρανί μου», ή Ουρανία αίστανότανε πως μέσα σε τούτη την κρύα ζωή δεν έσωνε να της γίνει καμιά άλλη χαρά μεγαλύτερη.

'Ακούστηκαν τ' άναφυλλητά της, άκράτητα. 'Όπου ή μητέρα:

— Δύσκολο, κόρη μου, να καταλάβεις. 'Η διαφορά μας είναι... Πως να σοῦ τα λέμε όλα!

Τ' άναφυλλητά σταμάτησαν, στο πρόσωπο της άστραψε ή αὐθάδεια:

— 'Όχι! καημένη μαμά, τα ξέρω καλύτερα κι από σᾶς, μη με παίρνετε πιά για μωρό. Θα μπορούσα νάχω κ' έγγόνια... Λοιπόν ᾶς μιλάμε καθαρά. Πρόκειται για τη Μπέμπα, και θέλει να μᾶς τη φέρει σπίτι; Γιατί να μη μᾶς τη φέρει; Γιατί να κρυβόμαστε πίσω από το δάχτυλό μας; Και τί έχει ή κοπέλα, πανούκλα; 'Αφού την αγαπά ο Ντίντης;

— Η γυναίκα της ζωής μου... μουρμούρισε εκείνος πνιχτά, δαγκάνοντας την πίπα και κλείνοντας δλότελα τὰ μάτια του.
 — Δὲν ἔχετε καμιά δικαιολογία, μαμά!
 — Κόρη μου, τόλμησε ἡ μητέρα, δὲ θὰ εἶχα νὰ πῶ τίποτα, ἂν ἐπρόκειτο γιὰ ἄλλο πρόσωπο...
 — Μὰ δὲν πρόκειται καθόλου γι' ἄλλο πρόσωπο!
 — Δὲ θὰ εἶχα ἀντίρρηση, ἀλλὰ αὐτή... εἶναι παντρεμένη, ὁ ἄντρας της τὰ ξέρει, κάνει πῶς δὲν βλέπει...
 — Αὐτὸ εἶναι δική του ὑπόθεση.
 — Λένε πῶς ἐπωφελεῖται...
 — Συκοφαντῆς!
 — Εἶναι γνωστὸς οἱ σχέσεις της μὲ κάτι ἀνώτερους Γερμανοὺς καὶ μ' ἐκεῖνον τὸν Ἰταλὸ στρατηγό...
 — Ἐπιμένετε τὰ σκαλίζετε τὶς ξένες ὑποθέσεις.
 — Καὶ ὁ ἄντρας της δούλεψε περίφημα καὶ μὲ τοὺς Ἰταλοὺς καὶ μὲ τοὺς Γερμανοὺς, ὁ κόσμος τῶχει τούμπανο.
 — Μὰ δὲν πρόκειται γιὰ τὸν ἄντρα της, μαμά, κανένας δὲ σᾶς ζήτησε νὰ τὸν δεχτεῖτε. Μιλᾶμε γιὰ τὴ Μπέμπα, ὅπου δὲν ἐξηγῶ τὴν ἐπιμονή σας. Ἀφοῦ ὁ Ντίντης σᾶς λέει...
 — Ἡ γυναίκα της ζωής μου! ξαναεῖπε ἐκεῖνος.
 Καὶ κατόπι, βλέποντας πῶς οἱ δύο γυναῖκες, κυριεμένες ἀπὸ τὴ λογομαχία τους, δὲν κοιτάζαν πρὸς τὸ μέρος του, ἀνασηκώθηκε, εἶδε τὸ Βασίλη πὺ στεκόταν βουβὸς στὸ τελάρὸ τῆς πόρτας καὶ τοῦκαμε ἓνα κωμικὸ νόημα, φιλικώτατο, ὅπως τὸ συνήθιζε σὲ κάτι τέτοιες περιστάσεις. Ἦτανε μιὰ μυστικὴ συνεννόηση μεταξύ τους. Ὅπου ὁ Βασίλης γινότανε πανευτυχισμένος ἄνθρωπος καὶ φάρδαιναν στὸ μούτρο του ἀτέλειωτα χαμόγελα. Ὡστόσο, τούτῃ τῇ φορᾷ δὲν ἔδειξε νὰ καταλαβαίνει. Οἱ ματιές του ξεταστικὲς πήγαιναν ἀπὸ τὴν Οὐρανία στὴ μητέρα, ὥστε στὸ Ντίντη, κατόπι πάλι στὴ μητέρα πὺ συνθηκολογοῦσε τώρα καὶ παράδινε τὰ ὅπλα.
 — Εἰγώ, παιδί μου, ἀντιστεκόμουν τὸ περισσότετο γιὰ σένα, ἔχουμε κορίτσι, ἔλεγα, πρέπει νὰ προσέχουμε. Ἀλλὰ ἀφοῦ τὸ θέλεις...
 — Τὸ θέλω, μαμά. Σᾶς εὐχαριστῶ, μαμά.
 — Σᾶς εὐχαριστῶ, μαμά! εἶπε κι ὁ Ντίντης.
 Τὸ ἴδιο βράδι κουβάλησε τὴ Μπέμπα Νικολαΐδη στῆς μητέρας του. Οἱ σχέσεις τους παίρνουν ἔτσι ἓναν οἰκογενειακὸ χαρακτήρα, συζυγικὸ, ὅπου οἱ διάφοροι καλοθελητὲς θὰ τὸ μαθαίνανε καὶ θὰ σκάγαν ἀπὸ τὸ κακὸ τους. Αὐτὸ ἤθελε ἡ Μπέμπα. Νὰ μπεῖ σὲ μιὰ σοβαρὴ οἰκογένεια, νὰ ἐπιβληθεῖ, νὰ πᾶψει νὰ ἔχει ἐκεῖνη τὴν ὑποπτη φήμη πὺ τὸν τελευταῖο καιρὸ τῇ ζημίωνε κ' ἐνοχλοῦσε ἀκόμη καὶ τὸ Φαίδωνα Νικολαΐδη, τὸν ἄντρα της.
 — Γιατὶ δὲ σὲ δέχονται σπῖτι τους; Τὶ παριστάνουν, δηλαδή, αὐτοὶ ὅλοι οἱ ὀγλοῦδες;
 — Θὰ μὲ δεχτοῦν! ἔλεγε ἐκεῖνη.
 Καὶ πραγματικὰ τώρα τὴ δέχονταν. Μὲ κάποια κρυάδα, βέβαια, μὰ πὺ αὐτὴ ἴσα-ἴσα περίσσευε τὴν ἐπισημότητα.
 — Μοῦ ἀρέσουν οἱ δύσκολες νίκες! συνήθιζε νὰ λέει ἡ Μπέμπα.
 Γιὰ τοῦτο, ἡ ἀπόσταση πὺ κρατοῦσε ἡ «πεθερά», τῆς ἦταν πιδ εὐχάριστη ἀπὸ τὶς τσιριμόνιες, καὶ τὰ χαμόγελα καὶ τὶς γλύκες τῆς Οὐρανίας.
 Τὸ βράδι, ὅταν μείνανε οἱ δύο τους μόνοι κι ἀνεβήκανε στὴν ταρατσα νὰ δοῦν τὴν Ἀκρόπολη φωταγωγημένη πρὸς τιμὴ κάποιου ἐπίσημου ξένου, ἡ Μπέμπα ἀκουμπώντας στὸ παραπέτο:
 — Ξέρεις, Ντίντη, ἡ μητέρα σου μοῦ εἶναι συμπαθέστατη.
 — Ζόρικος ἄνθρωπος.
 — Ἔτσι μοιάζει, μὰ τὴν προτιμῶ. Τὸ πρόσωπο της, οἱ τρόποι της, τὰ λόγια της... Δὲν ὑποκρίνεται.

— Κι ὁ ἀδελφός μου;
 Ἡ Μπέμπα, πρὶν ἀπαντήσῃ, προσπάθησε νὰ φέρῃ ἐμπρὸς της τὸ Χαρίλαο, ἐκεῖνον τὸ λιγομίλητο σαραντάρη κύριο, μὲ τὰ χοντρά μυωπικὰ γυαλιά, πὺ γύρευε νὰ μὴ φαίνεται, νὰ μὴν ἀκούεται.
 — Ὁ ἀδελφός σου θαρρεῖς κ' ἐκτελεῖ κάποια θητεία. Περιμένει νὰ λήξῃ...
 Κ' ἔβαλαν κ' οἱ δύο τους τὰ γέλια.
 — Κι ὁ Βασίλης; Πῶς σοῦ φάνηκε ὁ Βασίλης;
 — Ποιὸς εἶναι πάλι αὐτός;
 — Μὰ σοῦ τᾶχω πεῖ τόσες φορές!
 — Ἀ! ναι, θυμᾶμαι. Ὁ ἄνθρωπος πὺ σ' ἔσωσε, ὅταν φύγατε ἀπὸ τὴ Σμύρνη, πὺ τὸν εἶχατε ὑπηρετῇ. Ἦσουν δύο χρονῶ μωρό, σὲ πῆρε στοὺς ὤμους του καὶ καὶ κολουμπώντας σ' ἔφερε στὸ καῖκι. Ἔτσι δὲν εἶναι; Τὸ λέω καλὰ τὸ μάθημα;
 — Πῶς σοῦ φάνηκε λοιπόν;
 — Μὰ δὲν τὸν εἶδα!
 Καὶ κατόπι, ξαφνικά:
 — Ἀ! αὐτὸς πὺ στεκόταν στὴν πόρτα; Ἀ! δὲ μ' ἀγαπάει καθόλου... Μόλις ἔστρεφα κατὰ τὸ μέρος του, μὲ κοίταζε καρφωτὰ κι ἀμέσως ἔφευγε. Παράξενος ὑπηρετῇ. Αὐτὸς δὲ μὲ ἐγκρίνει, εἶναι φανερό.
 Καὶ τὴν τελευταία της φράση τὴν εἶπε ἡ Μπέμπα μὲ μιὰ κακιὰ εἰρωνεία.
 — Ὡραῖα εἶναι ἡ Ἀκρόπολη! εἶπε ὁ Ντίντης ἀόριστα, δαγκώνοντας τὴν πίπα του.
 — Κάνει φύχρα!.. ψιθύρισε ἐκεῖνη ἀνατριχιάζοντας.
 Ὡστόσο, κάτω στὸ ὑπόγειο τῆς πολυκατοικίας ὅπου εἶχε ἓνα κρεβάτι ὁ Βασίλης δίπλα στοῦ Τάσου πὺ θυρωροῦ, γίνονταν πολλὰ σχόλια γιὰ τὴ Μπέμπα, πὺ ἀπόψε τῇ «δεχτήκανε» σὰ νύφη τους» οἱ Ἀσλανογλέοι.
 Ἐκεῖ ἦταν κ' ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου, πὺ δούλευε καθαρίστρια σὲ κάποια καθημερινὴ ἐφημερίδα καὶ γιὰ τοῦτο κάτεχε νὰ σοῦ τὰ πεῖ βιβλίο ὅλα τὰ κοσμικὰ νέα.
 — Δὲ βαριέσαι, ὅλοι τους τὸ ἴδιο! Κάνουν τοὺς τίμιους κι ὥστόσο μπάζουν τὴν ἀτιμία στὸ σπῖτι τους. Πᾶνε οἱ παλιοὶ ἀρχόντοι καὶ τὰ παλιά τὰ τζάκια. Δὲ λέω, κ' ἐκεῖνοι, βέβαια, πίνανε τὸ αἷμα μας, μὲ τὸν ἰδρώτα μας φτιάναν τὰ μεγάλεϊα καὶ τὴν καλοπέρασή τους. Μὰ κρατοῦσαν τὴ θέση τους. Εἶχανε τὸ σεβασμὸ τοῦ ἑαυτοῦ τους, πὺ λέει κι ὁ Ζαχαρίας, ὁ καφετζῆς μας.
 Ὁ Βασίλης εἶχε ξαπλώσει στὸ κρεβάτι του, μὲ τὰ δύο του χέρια δετὰ πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι, κοίταζε ψηλά. Τὰ μάτια του ὀρθάνοιχτα κι ὁ νοῦς του βαρὺς ἀνάδευε ἓναν ἀτέλειωτο κόσμον συλλογές.
 — Μιὰ μητέρα, μιὰ κυρὰ πῶχει σπῖτι της κορίτσι, νὰ κουβαλήσῃ τώρα τὴν ἐρωμένη τοῦ γιοῦ της! Ἔ, αὐτὰ οὔτε τᾶδα, οὔτε τᾶκουσα! Καὶ νᾶταν μόνο ἐρωμένη τοῦ γιοῦ της; Στὸ διάολο! Μὰ τούτῃ δὲν ἄφησε φυλὴ γιὰ φυλὴ! Γερμανοὺς θέλεις, πᾶρε Γερμανοὺς. Ἰταλοὺς γυρεύεις, πᾶρε Ἰταλοὺς. Τέσσερα χρόνια συνέχεια ἀλώνισε μὲ τοὺς Φόν καὶ μὲ τοὺς Σινιόρηδες.
 — Τὰ ξέρουμε... μουρμούρισε ὁ Βασίλης βραχνά.
 Ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου δὲν τοῦδωσε σημασία καὶ ξακολούθησε:
 — Ἐμ' ὁ ἄντρας της! Τί νὰ πεῖς πάλι γιὰ τούτο; Νᾶταν καμιά ἀναγκεμένη γυναίκα, νᾶταν ἐκεῖνος κανένας ζήτουλας; Ἐ, ἄνθρωποι εἴμαστε, θὰ λέγαμε, ψωμί θένε νὰ φᾶνε, ἄς κλείσουμε τὰ μάτια. Μὰ, πὺ λέει κι ὁ Ζαχαρίας μας, αὐτὸς ἔχει πιότερα κι ἀπὸ τοὺς ἐρωμένους τῆς γυναίκας του. Ἐνα εἶχε ὁ Φόν, δέκα κέρδιζε αὐτός. Δέκα εἶχε ὁ Σπαγκέτος, ἑκατὸ μάζευε ὁ λεβέντης μας. Καὶ σήμερα, ἀμέτρητα. Λιρίτσες καὶ δολλάρια, ὄχι χαρτί, ἀληθινὸ χρυσάφι.
 — Δηλαδή ἐνήμερος ὁ σύζυγος; ρώτησε ὁ Τάσος ξύνοντας τὴ φαλάκρα του.
 — Καλὸς εἶσαι! Μωρέ, τὴ βοηθᾷ, σοῦ λέω, αὐτὸς τὴ βάζει στὸ μεροκάματο!
 — Φτοῦ, νὰ πάρει! καὶ σηκώθηκε ὁ Τάσος. Λίγα νευρικὰ βήματα, πλησίασε καὶ στάθηκε ἐμπρὸς στὸ Βασίλη.
 — Καὶ τᾶξερεις αὐτὰ ὅλα; τὸν ρώτησε.

— Τάξερα! ἀποκρίθηκε.
 — Κ' εἶν' ἀλήθεια;
 — Ἀλήθεια.
 Ὁ Τάσος ξανάφτυσε:
 — Καὶ τὴ γυναῖκα αὐτὴ τὴ δεχτήκανε σπῖτι τους; Ἡ κυρά σου τὴ δέχτηκε;
 Δὲν ἀπαντᾷς;
 — Δὲ μοῦ πέφτει λόγος.
 — Εἶσαι γεννημένος ραγιάς...
 — Εἶναι οἱ ἀνθρώποι μου.
 — Παλιανθρώποι σὰν ὅλους τους!
 Ὁ Βασίλης ἀνατινάχτηκε:
 — Δὲ θέλω νὰ μιᾶς ἔτσι, Τάσο.
 — Θὰ μοῦ κάνεις καὶ λογοκρισία τώρα; Αὐτὸ μᾶς ἔλειπε!
 — Δὲ μπορῶ νὰ τ' ἀκούω αὐτὰ τὰ λόγια γιὰ τοὺς δικούς μου. Εἰκοσιπέντε χρόνια τρώω τὸ ψωμί τους.
 Ὁπου ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου, μὲ τὶς γροθιὲς στὴ μέση της:
 — Τὰ ψιχουλά, τὰ ξεροκόματά τους. Ἄν ἦσουν σκύλους τους θὰ σὲ ταγίζαν καλύτερα. Μόνο σοκολάτες τρώει τὸ σκυλάκι τῆς Μπέμπα! Ἀλήθεια ἢ ὄχι;
 — Ἀλήθεια, ξαναεἶπε ὁ Βασίλης, μὲ τὸ νοῦ του ἄλλοῦ.
 — Τάχεις δεῖ τὰ παπούτσια σου; Μωρέ, δὲ ντρέπονται νὰ σ' ἔχουν ἔτσι; Μωρέ, φιλότιμο δὲν ἔχουνε, μωρέ, συμπόνια, μωρέ, μιὰ καλωσύνη, μιὰ γενναϊότητα, στὴν καρδιά τους. Ὅλοι τους.
 Δὲ θέλω νὰ μιᾶς ἔτσι γιὰ τοὺς ἀνθρώπους μου! ξαναεἶπε ψυχρὰ ὁ Βασίλης.
 — Ραγιάς γεννήθηκες, ραγιάς θὰ πεθάνεις. Ἄν δὲν ἦταν κάτι σὰν ἐλόγου σου στὸν κόσμο, ἀλλοιῶτικος θάταν ὁ κόσμος.
 — Γιὰ μένα λέτε ὅ,τι σᾶς γουστάρει, δὲ μὲ πειράζει!
 Ἄκουε ἀτάραχος ὅλα ὅσα τοῦ ἔψαλε ἡ ἀγριεμένη γυναῖκα, κάπου εἴκοσι, εἰκοσιπέντε σελίδες κείμενο. Καὶ δὲ θὰ σταματοῦσε ἂν δὲν ξεσποῦσαν ἔξω κάτι πιστολιές. Σὲ λίγο τὰ πολυβόλα.
 Ἀφουγκράζονταν βουβοί.
 Κατόπι, πιδ κοντά, μιὰ, δύο, τρεῖς χειροβομβίδες.
 Ὑστερα ἀπὸ μερικὲς μέρες, τὴ νύχτα, βρεθήκανε πάλι στὸ ὑπόγειο. Ἀπὸ μακριὰ ἔφτανε σμιχτὴ ἡ μάνητα τῆς μάχης. Δεκέμβρης, εἶχε ἀρχίσει ὁ ἐμφύλιος.
 Ὁ Τάσος κ' ἡ ἀδελφὴ του σὲ μεγάλη συζήτηση γιὰ τὰ γεγονότα.
 Ὁ Βασίλης κοιτόταν κουρασμένος, γιὰτὶ ἀπὸ τὸ πρῶτ' ἔτρεχε νὰ βρεῖ τρόφιμα γιὰ τοὺς Ἀσλανογλέους, ὅπου εἶχε ἀποκλειστεῖ τώρα κ' ἡ Μπέμπα.
 — Βρήκες αὐγὰ τῆς ὥρας γιὰ τὴ Μπέμπα μας; ρέκαξε ὁ Τάσος.
 — Δὲ βρήκα.
 — Βρήκες μπαρμποῦνια;
 — Δὲ βρήκα, ξαναεἶπε.
 Οἱ ἐρωτήσεις κ' οἱ ἀπαντήσεις ἀλλάζονταν στὸν ἴδιο τόνο, ὅταν πρόβαλε τὸ μούτρακι τῆς Σταμάτας, τῆς ὑπηρέτριας:
 — Βασίλη, ἔλα πάνω, σὲ θέλει ἡ κυρία.
 Ἀνεβαίνοντας τὶς σκάλες ὁ Βασίλης ἐνιωθε τὸ στῆθος του νὰ πονάει καὶ τὰ πόδια του κουνιόνταν δύσκολα — ἔτσι κάθε φορά, τὶς τελευταῖες μέρες, ποὺ ἀντίκρυζε τ' ἀφεντικά του. Ἄς μὴν ἔλεγε τίποτε τοῦ Τάσου καὶ τῆς ἀδελφῆς, αὐτὸς ἔξερε μέσα του τὸ κακὸ ποὺ πάθανε οἱ δικοί του. Δὲν ἦταν πιὰ «οἱ ἀνθρώποι» του. Αὐτὰ ποὺ ἀράδιαζαν οἱ δύο κάτω στὸ ὑπόγειο, τὰ εἶχε συλλογιστεῖ κι ὁ ἴδιος. Τὰ κάτεχε καλύτερα καὶ τοῦ μαχαιρώναν τὴν καρδιά. Τὶς τελευταῖες αὐτὲς μέρες, ποὺ εἶχε ἀρχίσει ὁ ἐμφύλιος, ἡ Μπέμπα εἶχε ἀποκλειστεῖ σπῖτι τους καὶ τοῦ ἦταν ἀνυπόφορο νὰ τὴν ἀνέχεται ἀνάμεσά τους, παντοδύναμη κι ἀδιάντροπη κυρά. Ν' ἀκούει τ' ἀπρεπα λόγια της, νὰ βλέπει τὰ σιχαμένα της καμώματα...
 Ἄμα μπῆκε στὴν τραπεζαρία, τοὺς εἶδε, ὅπως κάθε βράδι, στρωμένους στὰ

χαρτιά, μὲ τὴ Μπέμπα ἐπικεφαλῆς καὶ μ' ἐκεῖνο τὸ Λεβαντῖνο, τὸν ἀσήμαντο δημοσιογράφο καὶ διαπρεπὴ σελέμη, ποὺ πάντα τὸν ἔφερνε πίσω της, σωματοφύλακά της.
 Ἡ μόνη ποὺ δὲν ἐπαιζε χαρτιά ἦταν ἡ μητέρα. Ἐπλεκε ἓνα πουλόβερ, ξένη, μακρινή. Ἐκαμε νόημα τοῦ Βασίλη νὰ πλησιάσει κι ἀρχισε νὰ τοῦ λέει γιὰ τὰ αὐριανὰ ψώνια. Ὡστόσο, αὐτὸς δὲν κατόρθωνε νὰ προσέξει τὰ λόγια της γιὰτὶ παρακολουθοῦσε τὴ Μπέμπα, ποὺ παίζοντας τάχα μὲ τοὺς ἄλλους, δὲν ἔπαυε νὰ τὸν ἐρευνᾷ μὲ τὴ λοξὴ ματιά της. Ἦταν ἀλήθεια περίφημα τὰ μάτια της! Εἶχανε μιὰ ξυπνάδα καὶ μιὰ κακία ποὺ τὴν περισσεύαν τὰ γραμμένα φρύδια της καὶ τὸ ἀνήσυχο σηκωτὸ της μυτάκι. Τὸ βυσσινὶ στόμα της, τὰ μαργαριτάρια δόντια της λὲς κ' ἦτανε ἔτοιμα νὰ δαγκάσουν μὲ χαρὰ καὶ μὲ μῖσος.

Τέλος, ὁ Βασίλης ἄκουσε τὴν κυρά του ποὺ ρωτοῦσε:

— Ὡς ποῦ πῆγες σήμερα γιὰ νὰ βρεῖς ἐκεῖνα τὰ δυὸ λάχανα;

— Πρῶτα ὡς τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα... Μοῦ εἶπανε πὼς εἶχε λαϊκὴ ἀγορά.

— Πολὺς δρόμος, μὰ ὁ Ντίντης δὲν μπορεῖ νὰ χωνέψει τὸ λάχανο.

— Τὸ ξέρω. Γιὰ τοῦτο τράβηξα κι ὡς κάτω στὸ Μεταξουργεῖο, νὰ βρῶ ἐκεῖνα τὰ λίγα καρότα...

Τότε, ἡ Μπέμπα ποὺ ἔδειχνε πὼς ἦτανε μὲ τὰ μούτρα ριχμένη στὰ χαρτιά, τοὺς διάκοψε σκληρίζοντας:

Ἄ! ὄχι, ὄχι! μὴ μοῦ λέτε καρότα! Οὔτε ζωγραφιστὰ νὰ τὰ δῶ. Οὔτε καρότα, οὔτε λάχανα! Ἄ! ὄχι!

Καὶ τὰ εἶπε αὐτὰ μ' ἓνα τέτοιο παλμὸ στὴ φωνή της, ὅπου ὅλοι σταματήσανε τὰ χαρτιά νὰ δοῦνε: εἶχε ἀγριέψει σὰ γυναῖκα στὴν ὥρα τοῦ κίντυνου.

Κι ὁ Λεβαντῖνος θαυμάζοντας:

— Εἶσαι γιὰ φωτογραφία, Μπέμπα μου! Εἶσαι ἔξοχη μ' αὐτὸ τὸ μέγα πάθος τῆς λαϊμαργίας σου!

— Ὅχι καρότα, ξαναεἶπε ἐκείνη. Ὅχι λάχανα... Προτιμῶ ἓνα αὐγουλάκι στὸ πιάτο...

Μίλησε τότε ὁ Ντίντης, ἀλλὰ μὲ σεμνότητα καὶ παρακαλεστικά:

— Δὲ θὰ μπορούσες νὰ μᾶς βρεῖς, Βασίλη, λίγο κρέας;..

— Δὲν ὑπάρχουν τέτοια πράματα.

— Τίποτε αὐγὰ τῆς μέρας...

— Ἔστω καὶ τῆς βδομάδας! διόρθωσε ὁ Λεβαντῖνος.

— Δὲν ὑπάρχουν, ξαναεἶπε ὁ Βασίλης.

Ὁπου ἡ Οὐρανία λυσσάζοντας ποὺ ὁ Βασίλης γινότανε τὸ κέντρο τῆς προσοχῆς:

— Ὡχ! Βασίλη, σὲ βαρεθήκαμε! Ἄν κουνιόσουν λίγο περισσότερο ἂντὶ νὰ κοιμᾷσαι...

Ὁ Βασίλης ἐνίωσε τοὺς ἄλλους ἔτοιμους νὰ βάλουν τὰ γέλια καὶ θύμωσε.

— Ἄν ἔχετε ὀρεξὴ ἐσεῖς νὰ κουνηθεῖτε περισσότερο, ἔλατε αὐριο μαζί μου νὰ καταλάβετε... Οἱ ἀδέσποτες σφυρίζουνε στ' αὐτιά... Ἐλάτε, ματμαζέ! Ὁ ἄνθρωπος νὰ σᾶς βλέπω νὰ πέφτετε χάμου... Καὶ νὰ περιμένετε ὥρες νὰ ἡσυχάσει τὸ τουφεκίδι καὶ ν' ἀκουστοῦν πάλι οἱ τσιγαράδες... Ὁπου μπορεῖ νὰ μὴ σηκωθεῖτε καὶ ποτές, ἄδηλα καὶ κρύφια, βλέπετε...

Ὁ Βασίλης εἶχε πάρει φόρα:

— Γιὰ νὰ βρῶ τὰ καρότα ποὺ δὲν τὰ θέλετε, ἔκαμα τρεῖς ὥρες μπρουμτάδα κι ὅλο τ' ἀεροπλάνο ἀπὸ πάνω μας, δρασκέλισα κ' ἐγὼ δὲν ξέρω πόσους σκοτωμένους ποὺ κι αὐτοὶ εἶχανε πάει γιὰ μισὴ ὀκτὶ καρότα...

Ἀπλωσε μιὰ κρυάδα ὅπου κανεὶς δὲν ἄνοιγε τὸ στόμα του. Μόνο σὲ λίγο, ἡ Ἀμάλια, κολακεύοντας:

— Καημένε Βασίλη, κάτι πρέπει νὰ γίνεῖ, νὰ βροῦμε λίγο κρέας... Ἄμα θέλεις ἐσύ...

Πόσα χρόνια εἶχε ν' ἀκούσει ὁ Βασίλης αὐτὸ τὸν ἱκετευτικὸ τόνο τῆς φωνῆς της! Τὸν ἔφερνε χρόνια πίσω, τὸν κουβαλοῦσε στὰ νιάτα του, στὴν πατρίδα του,

ἐκεῖ κάτω στὴ Σμύρνη. Ἔτσι μιὰ νύχτα ποὺ κόρωνε κ' ἐκεῖ τὸ τουφεκίδι κι ἄπλωνε ἡ φρίκη τῆς σφαγῆς, ὅπως τώρα...

Ἡ Ἀμάλια ἐξηγοῦσε:

— Μοῦ ἔχουν πεῖ πῶς στὸ τέρμα Πατησίων, στοῦ Κλωναρίδου, μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς τὰ πάντα, καὶ κρέας καὶ κοτόπουλα...

Ὁ Λεβαντίνος μπῆκε στὴ μέση:

— Ἀ! ἓνα κοτόπουλο μὲ σάλτσα Ντυμπαρύ, δὲ θάλεγα ὄχι!

— Ἐγὼ θέλω, κυρία, εἶπε ὁ Βασίλης, ἀλλὰ εἶναι οἱ ἀδέσποτες, εἶναι τ' ἀεροπλάνα, εἶναι οἱ δῆμοι. Θὰ πῆγαινα, μὰ νὰ βλέπεις σὲ κάθε γωνιά κ' ἓνα σκοτωμένο, σοῦ κόβεται τὸ αἷμα. Γιατὶ αὐτός, λές, κι ὄχι ἐγώ; Ἐκεῖ ποὺ σέρνεσαι τοῖχο-τοῖχο, μπορεῖ νὰ σοῦρθεῖ... Κι ἅμα τὴ φᾶς δὲ γλυτώνεις. Ὅπου νὰ σκοτωθεῖ ἓνας δολοκλήρος ἄντρας, γιὰ ἓνα κοτόπουλο, καταλαβαίνετε, δὲν εἶναι δίκαιο πράμα.

— Φοβᾶσαι, Βασίλη, μὴ σὲ βρεῖ καὶ σένα καμιὰ σφαῖρα; ρώτησε ἡ Ἀμάλια.

— Νὰ σᾶς πῶ τὴν ἀλήθεια, φοβᾶμαι. Νὰ σκοτωθῶ γιὰ τὸ κοτόπουλο καὶ γιὰ τὴ σάλτσα ποὺ λέει ὁ κύριος, δὲ θὰ τόθελα.

Τότε ὁ Λεβαντίνος.

— Νὰ σκοτωθεῖ ὁ Βασίλης μας, μὰ τί λέτε! Αὐτὸ θὰ ἦταν τρομερό... αὐτὸ θὰ ἦταν, αὐτό... θὰ ἦταν ἐθνικὴ ἀπώλεια!

Καὶ τότε ἔγινε τέτοιο χάχανο ὥστε κι αὐτὴ ἡ Ἀμάλια ἔβαλε τὰ γέλια. Ἡ Μπέμπα εἶχε ρίξει πίσω τὸ κεφάλι της, θαρρεῖς καὶ θὰ τὴν πιάνανε σπασμοὶ καὶ τὸ στοματάκι της ἔλεγε καὶ ξανάλεγε:

— Ἐθνικὴ ἀπώλεια, ἐθνικὴ ἀπώλεια, αὐτὸ μπράβο, καλὸ!

Μὰ ὁ Λεβαντίνος εἶχε συνέρθει, εἶχε μεταννοιώσει κιόλας γιὰ τ' ἀστεῖο του καὶ κοίταξε μ' ἓνα ἐλάχιστο ριγος τὸ Βασίλη ποὺ ἀνοῖξε τὴν πόρτα καὶ χάθηκε ἀθόρυβος στὸ διάδρομο. Κατόπι γέμισε τὸ ποτήρι του κονιάκ, πολλές φορές. Ἐσχάσε τὸ ἐπεισόδιο, ξέχασε καὶ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Βασίλη.

Ὅλη τὴ νύχτα τὴν πέρασε ὁ Βασίλης στριφογυρνώντας στὸ κρεβάτι του. Δὲν τὸν ἔπαιρνε ὁ ὕπνος, ὄχι γιατί ἦταν ἐκεῖ ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου καὶ δὲν ἔπαινε νὰ λείει τὰ δικά της, ἀλλὰ γιατί γύρευε νὰ θυμηθεῖ πῶς τὸν ἀγκάλιαζε, πῶς τοῦ ἔσφιγγε τὸ λαιμὸ ἐκεῖνο τὸ δυὸ χρονῶν παιδάκι — ποὺ ὅλο φώναζε «πολλὴ χάλασσα, Βασιλάκη, φοβᾶμαι τὴ χάλασσα», καθὼς κολυμποῦσε ὁ Βασίλης καὶ πῆγαινε κατὰ τὸ καῖκι, ποὺ τοὺς γλύτωσε αὐτὸ τὸ καῖκι καὶ τοὺς ἔφερε στὴν Ἀθήνα. Πρὶν εἰκοσιδυὸ χρόνια. Τώρα τὸ παιδάκι μεγάλωσε, καπνίζει, δαγκάνει τὴν πίπα μέσα στὰ δόντια του καὶ τοῦ κάνει ἀνὰ φιλικὰ νοήματα, ἅμα πιάνεται μὲ τοὺς δικούς του. Ἐρεῖ πῶς μόνο ὁ Βασίλης τότε νιώθει. «Πολλὴ χάλασσα, Βασιλάκη, φοβᾶμαι τὴ χάλασσα!» Ἀς λένε οἱ ἄλλοι ὅτι θέλουνε, ἄς γελᾶνε, αὐτὸς θυμᾶται τὴ φωνούλα ποὺ ψεύδιζε — καὶ δὲ δίνει πεντάρα γιὰ ὅλα τ' ἄλλα τοῦ κόσμου.

Καὶ τὸ πρωτὶ ποὺ ξημέρωσε, σηκώθηκε ὁ Βασίλης, πλύθηκε, βούρτσισε τ' ἄθλια παπούτσια του καὶ χωρὶς νὰ τὸν πάρουν εἶδηση, βγῆκε στὸ δρόμο καὶ τράβηξε στὰ Πατήσια. Ἦταν ἀσήκωτη σιωπὴ. Πέρασε τὴ στάση Ἀγγελοπούλου, προχώρησε ἄφοβα μέσα στὴ γαλήνη, ἄφησε πίσω του τὴν ὁδὸ Κεφαλληνίας, κι ὅλο πῆγαινε πρὸς γρήγορος νὰ προλάβει πρῶτος στοῦ Κλωναρίδου, νὰ βρεῖ τὸ κρέας καὶ τὰ κοτόπουλα ποὺ τοῦλεγε ἡ κυρία Ἀμάλια. Ὅταν ἔφτασε στὴν πλατεία Ἀγάμων, ἀκούστηκε ἓνα ἀεροπλάνο. Ὁ Βασίλης ἔπεσε χάμου. Ἐκεῖ τὸν βρήκανε οἱ σφαῖρες.

Βράδιασε ἡ μέρα, μιὰ δευτέρα, μιὰ τρίτη μέρα. Τ' αὐτοκίνητα τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ βγήκανε καὶ μαζεῦανε τοὺς σκοτωμένους.

Ἔτσι, ἓνα ἀπόγεμα φέρανε τὸ πτώμα τοῦ Βασίλη στὸ θυρωρεῖο τῆς πολυκατοικίας, εἰδοποίησαν ἀπάνω καὶ κατεβήκανε τ' ἀφεντικά. Τριγύρισε κόσμος τὸ φριχτὸ κουφάρι του. Τότε πλησίασε κι ὁ Λεβαντίνος, τρεκλίζοντας. Ἔσκυψε, κοίταξε, ἔκαμε πῶς βγάζει τὸ καπέλο του, καὶ μέσα ἀπὸ τὸν ἀλκολικό του λόξυγγα:

— Σᾶς τὸ ἔλεγα... αὐτὸ εἶναι... αὐτὸ εἶναι ἐθνικὴ ἀπώλεια!

Μὰ τούτῃ τὴ φορὰ δὲ βρέθηκε κανένας νὰ γελάσει.

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ

Κ. ΑΓΚΩΝΙΑΤΗ

Προαγωγές

Ἔφτασε τυλιγμένος σὲ μιὰ κόλλα χαρτί.

Ἰδῶνε.

Θὰ ψάξετε στὸ ἄρθρο 56. Μὲ σφιγμένα δόντια ἔξεσφιξε τὴ γραβάτα. Ἦταν ἓνας ἐλεύθερος ἄνθρωπος Διακρινόταν ἀπὸ τὶς φακίδες. Ἀφῆνε κάποιο τριξίμο.

Ὁ ἄλλος φοβήθηκε. Τὸν περνοῦσαν γιὰ ἥρωα.

Κύριε συνάδελφε ἐπὶ βαθμῶ τέταρτῳ.

Φάνηκαν ἔξη κουμπάκια γυαλιστερά.

Σᾶς εἶπε μούτρο

Εἶναι κουμουνιστής

Κύριε... ἐγώ...

Πρόβλημα στέγης

Ἔχω τὴν τιμὴ νὰ σᾶς πληροφορήσω δι' ἐνέκρινον

ἔβηξε

αἰτησὶν σας διὰ δάνειον αὐτοστεγάσεως

Σὲ λίγο θὰ τελειώσει. Πρέπει νὰ τὸν μεταφέρουμε.

Ἀρχισε νὰ μυρίζει.

Ταξιάρχης τοῦ φοίνικος

Μιὰ βοή στὸν προθάλαμο

ἔκαναν ἀέρα

Ὁ ψηλὸς πῆρε τὸ παρτεσοῦ

παλιὸ γαλλικὸ ὄφρασμα τοῦ Ντορμέιν

Σαραντατρία χρόνια κλητήρας δὲν ἐννοοῦσε νὰ κοπτήναι

Θὰ τ' ἄλλαζε.

Ὁ ἔγγονος ἔκλαιγε καὶ ξινόταν

δὲν ἤθελε τίς ἐλεημοσύνες της. Θᾶκανε

πῶς προβάρει τὸ παράσημο τοῦ Σωτήρος.

Οἱ δυὸ ἀδελφές πακετάρανε τὸ φράγκο,

Δίπλα ἡ παραδουλεύτρα δοκίμαζε ἓνα ζευγάρι λουστρίνια.

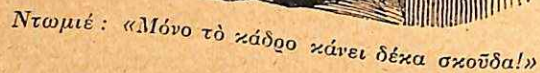
Τὰ καπέλλα ντεμοντέ. Καὶ τὸ σύγγραμμα.

Τὸ σπῆτι ἔμοιαζε γδαρμένο. Ἦπιε τὸν τρίτο καφέ.

Δὲν εἶχε ξανακούσει τόσο καθαρά τὰ βηματά της.

Σκόνταψε στὴν πάπια. Τὴν πῆρε ἀγκαλιά.

Ἀφέντη μου



Τῆς ΚΛΕΙΩΣ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ - ΤΡΙΠΟΥ

Γκυστάβ Κουρμπέ

Στή διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας, στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης και της Αμερικής, συντελέστηκε μια αποφασιστική αλλαγή στη σχέση του κοινού με τις εικαστικές τέχνες. Σημαντικές πληθυσμιακές ομάδες απ' όλες τις κοινωνικές τάξεις έστρεψαν το ενδιαφέρον τους προς τις τέχνες αυτές. Από την ανάπτυξη του ενδιαφέροντος αυτού επηρεάστηκε η νέα φυσιογνωμία των εικαστικών τεχνών. Όσο δηλ. το κοινό τις πλησίαζε αυτές αποκτούσαν ένα δεύτερο περιεχόμενο, έτσι που να μην είναι θέμα της αισθητικής μόνο, αλλά και αντικείμενο του έμποριου.

νατολίζουν την αγορά στην κατεύθυνση των συμφερόντων τους, δημιουργούν δηλ. μια πελατεία για την κάθε οικειοποιημένη από αυτούς καλλιτεχνική παραγωγή, ενώ εξ άλλου ουρπίζουν την προσαρμογή τελικά του δημιουργού - καλλιτέχνη στις αισθητικές ή δημιουργικές απαιτήσεις της πελατείας ή εξεσωνιστικής κρίσης της πελατείας αυτής.

Την κριτική ανάλυση των κοινωνικών, νομικών, ψυχολογικών, παραγόντων, οικονομικών, που αποτελούν μέρος στη διάθρωση του νεοσύστατου αυτού του φαινομένου,* θα επιχειρήσουν κάποτε ειδικοί. Διατρέχοντας άλλωστε πρόσφατα οί φάση μιας πρώτης, κάμψης, το έμπόριο αυτής της τέχνης παρουνισιάζεται για τόν σάν ένα πολύπλευρο οικονομικό και μελετητή κώ φαινόμενο, με πολυσύνθετος και κοινωνική Τη στιγμή, όμως, τούτη, που και κοινωνική λάδα διαφάνονται, τα σημάδια στην 'Ελκής παρεμβολής στην τέχνη, άμποτε είναι ή ανάγκη νά έκτεθει τώ φαινόμενο αυτό στη λειτουργία του και νά αναζητηθεί κατά πόσο ο δημιουργημένος αυτός μηχανισμός άποτελεί βοήθεια ή έμπόδιο στη σωστή διαλογή των καλλιτεχνικών αξιών και έτσι στην πρόοδο της τέχνης.

Ἡ διάδοσις τῆς τέχνης μεταπολεμικὰ

Ἡ ἀνύψωση μεταπολεμικὰ τοῦ θιοτικοῦ ἐπιπέδου σὲ ὀρισμένες χώρες πρέπει νὰ στάθηκε θετικὸς συντελεστής στὴν πρόσφατη στροφή τοῦ δυτικοῦ κοινού πρὸς τὴν τέχνη.

Αυτό όμως που βασικά συντέλεσε στην μεταπολεμική πλατειά διάδοση της τέχνης είναι η πληθωρική χρησιμοποίηση των έκλαϊκευτικών τών πολιτισμού μέσων, που διαθέτει σήμερα ο άνθρωπος, προπάντων του έντυπου ή έκφωνημένου λόγου, της έντυπης ή προβλημένης εικόνας. 'Η εικόνα, ειδικά, ενώ συμβάλλει δραστικά στη μείωση της λειτουργίας του λόγου, στην ίσχυαντική έτσι του νοηματικού περιεχομένου καί στην έπακόλουθη διανοητική νωθρότητα, παρόλ'αυτά, με την άμεση έπιβολή της έπάνω στην προσληπτικότητα του δέκτη, πλουτίζει την πνευματική απόσταμείωση του ανθρώπου. 'Η εικόνα, έξ άλλου, είναι από το φύση της τó αναντικατάστατο όργανο για την διάδοση της τέχνης. Στην εξέταση μιας συγχρονισμένης αισθητικής δεκτικότητας ένεργεί διπλά: Σάν αναπαράσταση συγκεκριμένου έργου τέχνης εξοικειώνει το κοινό με την καλλιτεχνική παρακαταθήκη, ενώ σάν ειδική φωτογραφική απόδοση (όπως όρισμένες καλλιτεχνικές φωτογραφίες ή όρισμένος κινηματογράφος) προσφέρει έναν πρώτο σταθμό στην κατάκτηση της σύγχρονης τέχνης.

Κάτι άλλο που ανασμφισθήτητα συνέβαλε στην μεταπολεμική διάδοση της τέχνης είναι ή ίδια ή Ιστορία της σύγχρονης τέχνης, που, μυθιστορημένη σε έκτακτονάδες παραλλαγές και δραματοποιημένη από τὰ έντυπα μεγάλης κυκλοφορίας, λειτούργησε σαν μύθος, με όλα τὰ αναγκαία σύμβολα και τὰ αντίστοιχα συγκινησιακά στοιχεία. Τò αιώνιο ασυμβίβαστο του κακού και τού καλού και ή τελική έπικράτηση του τελευταίου αποτελούν πάντα τήν πεμπτοσύνη του μαγικού κόσμου που βασιλεύει στη φαντασία του μέσου ανθρώπου. Μέσα στο μύθο της σύγχρονης τέχνης όπου οι

δυνάμεις του κακού προσωποποιούνται στο άκατατόπιστο και λιγώψυχο κοινό της περασμένης γενιάς, οι δυνάμεις του καλού, που τελικά και δικαιώνονται, ταυτίζονται με τη σύγχρονη «διορατική» γενιά που έτσι ικανοποιεί και την αυταρέσκεία της. Ένώ δηλ. οι παραγνωρισμένοι πρωτεργάτες του Ιμπρεσιονισμού δεν πρόλαβαν να επιβληθούν ένδοξο ζούσαν, ή επίγονη γενιά των δασκάλων της σύγχρονης τέχνης, βοηθημένη και από το κοινό της, πήρε την εκδίκησή της. Στη μυθοπλασία αυτή ο άναγκαίος εξιλασμός της νέας τέχνης συντελέστηκε μέσα από τις πνευματικές και άλλες αγωνίες των πρωταγωνιστών - καλλιτεχνών και έτσι οι σημερινοί κορυφαίοι της τέχνης δικαιωματικά στεφανώνονται δοξές ήρώων, που στα χρόνια μας μεταφράζονται και σε πύργους ή ρόλλες - ρούς. Ο ταυτισμός εδώ του θαυμαζόντος κοινού με τον επιτυχημένο καλλιτέχνη εξασφαλίζει, σε κάποιο βαθμό, τη συμπάθειά του για την τέχνη.

Τὸ μεγαλύτερο ὅμως μέρος τοῦ κοινοῦ δὲν ἔχει ὀριστικὰ κατακτηθῆ ἀπὸ τὴν τέχνη, εἰδὼλλως μουσεῖα καὶ πινακοθήκες θὰ ἦσαν γεμάτα ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ τύπου καὶ τοὺς θεατὲς τῆς τηλεόρασης. Ἐξ ἄλλου ἡ ἀπλή καταμετρήσιμη τῶν εἰσιτηρίων στὰ διάφορα εἰδικευμένα μουσεῖα τῆς Δύσης ἀποδεικνύει πὼς οἱ μεγάλες μάζες τοῦ φιλότεχνου κοινοῦ προτιμοῦν πάντα τὶς παλιές ἀπὸ τὶς σύγχρονες μορφές τέχνης. Καὶ ὅμως οἱ σύγχρονες μορφές τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ἔχουν στὶς ἡμέρας μας πολλοὺς θιασώτες.

Ποιοὶ λοιπὸν ἀποτελοῦν τὸ κοινὸ τῆς σύγχρονης τέχνης στὶς δυτικὲς χώρες;

Πρόχειρα όσο και εύλογα θα μπορούσε να δοθεί η απάντηση πώς το κοινό αυτό πρέπει να προέρχεται από τις άστικές κυρίως τάξεις, όπου φυσιολογικά ανήκουν όμαδες ανθρώπων με κάποια αισθητική καλλιέργεια καθώς και η ειδική κατηγορία των ανεύθυνων όπαδων του

κάθε νεόφαντου και ακίνδυνα επαναστατικό. Όμως μια σχετική έρευνα στη Γαλλία απέδειξε πως ένα σημαντικό ποσοστό από το κοινό της σύγχρονης τέχνης προέρχεται από τις λαϊκές τάξεις, πράγμα όχι παράδοξο σε μιαν εποχή, όπου η παιδεία ολοένα και απλώνεται στο λαό.

Εξ άλλου, η σύγχρονη τέχνη με το να αποτινέται στο θεατή σαν ένα ανοιχτό ερώτημα, με το να ορθώνεται απέναντί του όχι σαν αντικείμενο συντελεσμένο, αλλά σαν διαλεγόμενο με αυτόν υποκείμενο, αποτελεί δυνάμει ένα στοιχείο έλξης για τον κάθε προβληματισμένο άνθρωπο.

Στη Γαλλία — χώρα με σχετικά λίγους, άλλοτε, θιασώτες της τέχνης — άνθρωποι κάθε επαγγέλματος είναι σήμερα κάτοχοι έργων σύγχρονης τέχνης. Και ενώ δεν είναι ίσως ιδιαίτερα περίεργο το ότι ένας Utrillo και ένας Braque αποτελούν ιδιοκτησία ενός λυωνέζου καθηγητή ή το ότι ένας Minaire και ένας Hartung απαντιούνται στην αίθουσα ενός οδοντογιατρού του St. Brienc, είναι όμως περισσότερο περίεργο το ότι ένας Fautrier στολίζει ένα φωμάδικο της Caen και ένας Mathieu ανήκει σ' έναν χρωματοπώλη παρισινού προάστειου.

Το αγοραστικό κοινό της σύγχρονης τέχνης

Η πρόσφατη αυτή διείσδυση της σύγχρονης τέχνης στην περιοχή των ζωντανών ενδιαφερόντων μεγάλου πλήθους ανθρώπων πρέπει να είναι και η άπαρχή της ραγδαίας ανάπτυξης του εμπορίου της. Όπως συμβαίνει συνήθως, η αυξανόμενη ζήτηση δημιούργησε ύψωση τιμών και αυτή με τη σειρά της προκάλεσε νέα αύξηση της ζήτησης. Η γοργή ανοδική πορεία της αξίας των έργων τέχνης έθελε το κεφάλαιο που σύντομα εισχώρησε στην περιοχή της τέχνης, είτε σαν αγοραστικό μόνο, είτε σαν εμπορικό. Έτσι, παρ' όλο που η σύγχρονη τέχνη βρίσκει θιασώτες σε όλες τις κοινωνικές ομάδες, το αγοραστικό κοινό που βαρύνει ουσιαστικά στο εμπόριό της αποτελείται από ανθρώπους που επιθυμούν να κάνουν κερδοφόρα τοποθέτηση κεφαλαίων. Η αγορά ενός έργου σύγχρονης εικαστικής τέχνης παρέχει σήμερα όλα τα εχέγγυα μιάς σωστής οικονομικής πράξης.

Το πάθημα των Γάλλων της γενιάς του 1900, που, γοητευμένοι ακόμα από τον Meissonnier, άφησαν να τους ξεφύγουν μέσα από τα χέρια τους τα έργα των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων — σήμερα έθνικό κεφάλαιο των 'Ηνωμένων Πολιτειών και άλλων χωρών — έγινε μάρτυρα στους συλλέκτες. Εξ άλλου, τα συγκεκριμένα δείγματα της τεράστιας υπερτίμησης των έργων αυτών αποτελούν επιχείρημα που πείθει και τον πιο δύσπιστο κεφαλαιούχο. Η συλλογή Girardin π.χ., που πριν μερικές δεκαετίδες αγοράστηκε με τιμήμα ισοποσο ενός περίπου εκατομμυρίου φράγκων της εποχής μας, αξίζει σήμερα ένα



Εμποροι, επίσημοι ή παράνομοι, καθιέρωσαν έναν καθημερινό αγώνα με σκοπό την ταχύ-

δισεκατομμύριο. Η ίδια άλλωστε διαπίστωση ισχύει και για τη σημερινή τέχνη, όπου — ανάμεσα σε εκατοντάδες παραδείγματα — ένας Villon αζητήτος το 1950, πουλιέται σήμερα 10 εκατομμύρια φράγκα, ενώ οι πίνακες ενός Poliakoff, ενός Soulages ή ενός Dmitrienko, στα τρία τελευταία χρόνια, απόκτησαν πενταπλάσια αγοραία τιμή, κ.ο.κ. Η σταθερή ανοδική πορεία της τιμής των έργων τέχνης μετέτρεψε τον πίνακα ή το γλυπτό σε νόμισμα ασφαλείας. Και έτσι όταν το δολάριο, ή λίρα, ή το φράγκο παρουσίασαν κάμψη, παρατηρήθηκε άθροα καταφυγή του κεφαλαιού στο έργο τέχνης.

Ένας άλλος πολύ σημαντικός παράγοντας που ώθησε τον κεφαλαιούχο προς την περιοχή της τέχνης είναι η σχέση του έργου τέχνης με τη φορολογία στα διάφορα κράτη. Στην Αμερική το έργο τέχνης αποτελεί περιουσιακό στοιχείο αφορολόγητο και στην Ευρώπη, τόσο ο μουσαμάς, όσο και το μικρό ή μέτριο σε μέγεθος γλυπτό, διευκολύνουν τη φοροδιαφυγή. Εάν κοντά σε όλα αυτά προσθέσουμε το ότι ένα έργο τέχνης από τη φύση του αποτελεί μέσο διακόσμησης ενός χώρου, ενώ η κατοχή πολλών έργων τέχνης εισάγει τον κεφαλαιούχο - αγοραστή στις κοινωνικά επίζητες τάξεις των συλλεκτών έργων τέχνης, έχουμε όλη την κλίμακα των πλεονεκτημάτων που προσφέρει η αγορά ενός έργου τέχνης.



τερη ανακάλυψη εκείνης της ζωγραφικής παραγωγής που θα τους κάνει όσο γίνεται πιο γρήγορα εκατομμυριούχους. Στη φωτογραφία: Δημοπρασία έργων μοντέρνας τέχνης στο hôtel Drouot.

Πρόσωπα και οργανισμοί του εμπορίου της τέχνης

Η ακάθεκτη αυτή αύξηση της τιμής του έργου τέχνης συντέλεσε στο να γεννηθεί, ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον αγοραστή, ή μεσολάβηση του εμπόρου. Πολυάριθμα άτομα εγκατέλειψαν άλλες απασχολήσεις και εισχώρησαν στο χώρο της τέχνης για να γίνουν τα όργανα ενός από τους πιο δραστήριους και πιο κερδοφόρους κλάδους του εμπορίου στην εποχή μας.

Διευθυντές γκαλερί, παλαιοπώλες, μεταπωλητές επίπλων ή κοσμημάτων, έμποροι επίσημοι ή παράνομοι, κοσμικές κυρίες, έπιχειρηματίες, χρηματοδότες καθιέρωσαν έναν καθημερινό αγώνα με σκοπό την ταχύτερη ανακάλυψη της ζωγραφικής εκείνης παραγωγής, που η εξασφάλιση της αποκλειστικής της κυριότητας θα τους έκανε σύντομα εκατομμυριούχους.

Η εμπορικοποίηση αυτή της τέχνης πήρε κάποτε τη μορφή μιάς έντονα οργανωμένης δραστηριότητας.

Στο Παρίσι — το σημαντικότερο διεθνές κέντρο για το εμπόριο της τέχνης — στα τέλη του 1959 — χρονιά ύψιστης ακμής του εμπορίου αυτού — βρίσκονται σε δράση 320 περίπου γκαλερί, ενώ εγκαινιάζεται, κατά μέσον όρο, μια γκαλερί την εβδομάδα. (Ανά-

μεσα στον αριθμό αυτό και στον αριθμό των προπολεμικών γκαλερί της γαλλικής πρωτεύουσας, η αναλογία είναι 10 προς 1 και μεγαλύτερη). Από τις 320 γκαλερί οι 300 εργάζονται, όπως και στην Ελλάδα, νοικιάζοντας το χώρο τους για έκθεση έργων και κρατώντας το 33% από την τιμή της πώλησής τους. Λίγες είναι οι γκαλερί εκείνες που στον τομέα τους δρουν όπως ο εκδότης (και όχι ο βιβλιοπώλης) στον τομέα του βιβλίου, εκείνες δηλ. που ψάχνουν και ανακαλύπτουν έναν αρχαίο καλλιτέχνη με ταλέντο, και που αφού κατοχυρώσουν την ιδιοποίηση των έργων του με αυστηρά συμβόλαια, τον προωθούν, του ανοίγουν δρόμους, δημιουργούν τη φήμη του και την εμπορική αξία του ονόματός του. Οι γκαλερί αυτές χρηματοδοτούνται συνήθως από ισχυρά τραπεζικά κεφάλαια που εξασφαλίζουν μια σοβαρή εμπορική δραστηριότητα. Μεταφέροντας το εμπόριο της τέχνης σε παγκόσμια κλίμακα, δημιουργώντας δηλ. νέες σχέσεις ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το έργο του, οι μεγάλες εμπορείς αυτοί επιδρούν με διάφορους τρόπους στη σύγχρονη τέχνη, από το να πλάθουν νέα ήθη και έθιμα στον κόσμο των καλλιτεχνών, μέχρι το να επηρεάζουν το ύφος, την αισθητική της τέχνης.

Οι σημαντικότερες γκαλερί καθόρισαν γρήγορα τους προσανατολισμούς τους. Ενώ μια ειδικεύθηκε στην εικονική ζωγραφική, άλλη

έπεδωσε να προσεταιρισθεί την παλιά πρωτοπορία της αφηρημένης τέχνης, μια τρίτη προτίμηση τους τολμηρούς πειραματισμούς, μια άλλη τους προπολεμικούς «μαίτρ», μια άλλη τις εικαστικές θρασυότητες των καλλιτεχνών που αυτοπροορίζονται για βεντέτες κ.ο.κ. Κάθε μία από τις γκαλερί αυτές, ανάλογα με το είδος του καλλιτεχνικού της έμπορεύματος, αλλά και ανάλογα με τη συνοικία όπου είχε την αίθυσά της, απευθύνθηκε σε ιδιαίτερη πελατεία, από το πληροφορημένο κοινό των συλλεκτών μέχρι το περαστικό πλήθος των τουριστών και έπαρχιωτών.

Παράλληλα με τις γκαλερί, πολλά μονωμένα άτομα, όπως και παραπάνω αναφέραμε, εγκαταλείποντας οριστικά τα κύρια επαγγέλματά τους, ζούν κερδοσκοπώντας, γύρω από το εμπόριο της τέχνης. Μεσίτες ή μεταπράτες, σε άμεση συναλλαγή με τους καλλιτέχνες και την πελατεία τους, κάνουν σε μικρότερο βαθμό αυτό που κάνουν οι ισχυρές γκαλερί σε μεγάλο.

Οι καλλιτέχνες και τα συμβόλαια

Από τους 150.000 καλλιτέχνες που υπάρχουν στη Γαλλία το 1960 μόνο 5.000 έχουν δοσοληψίες με το συστηματοποιημένο αυτό εμπόριο και άπ' αυτούς μόνο 500 έχουν υπογράψει συμβόλαιο με γκαλερί. Όμως οι 500 αυτοί θα επηρεάζουν στο έξης την τέχνη. Οι μεγάλες γκαλερί που τους προβάλλουν παγκόσμια, διαδίδουν στην ίδια έκταση, και έτσι επιβάλλουν μέχρι ένα βαθμό, και την τέχνη τους. Οι περισσότεροι από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες αναλίσκονται στο κυνηγητό ενός συμβολαίου, προσωρινά επιδιώκοντας την έπαφή με τον όποιονδήποτε μικροαγοραστή ή και με τον όποιονδήποτε μικρομεσίτη έργων τέχνης, και εκθέτοντας, επί πληρωμή, στις μικρότερες γκαλερί.

Ανάλογα με το είδος του συμβολαίου του ο καλλιτέχνης υποχρεώνεται να παραχωρεί στον έμπορο ένα μέρος ή το σύνολο της παραγωγής του. Καθώς η διαφήμιση άπαιτεί όλο και μεγαλύτερα έξοδα, ο έμπορος, με τη σειρά του, απαιτεί από τον καλλιτέχνη όλο και περισσότερα έργα, θεωρώντας παράλογο να διαφημίζει ένα έμπορεύμα που δεν το δριζεί. Άλλωστε, ο καλλιτέχνης αυτός, εξασφαλίζοντας ένα πρώτο μισθό 3.000 δραχμών και μια ζωή χωρίς αγωνίες, παραδίνεται ολοκληρωτικά στον έμπορο, αδιαφορώντας για την τύχη της δημιουργίας του. Η αντίδικια μεταξύ τους αρχίζει την ώρα που ανατέλλει ή επιτυχία, την ώρα που η απαλλαγή από την άμεση ανάγκη επιτρέπει τη φυσιολογική αντίδραση του έκμεταλλευόμενου.

Ο φτασμένος καλλιτέχνης δεν εισπράττει μισθό, αλλά ποσοστά επάνω στην τιμή του έργου του. Πασίγνωστοι ζωγράφοι εισπράττουν το 15—20% της τιμής του έργου τους. Μερικοί διευθυντές γκαλερί, δικαιότεροι, κατανέμουν τις εισπράξεις έτσι: 1)3 για τον

καλλιτέχνη, 1)3 για την γκαλερί, 1)3 για τη διαφήμιση. Μερικές μικρές γκαλερί, μη έχοντας έξοδα μεγάλης διαφήμισης, δίνουν το 50% της πώλησης στον καλλιτέχνη. Όπωςδήποτε, οι σοβαρές πωλήσεις, αυτές με τις τεράστιες εισπράξεις, αφήνουν στον καλλιτέχνη ένα όφελος πολύ χαμηλότερο απ' ό,τι θα ήταν το μετριοπαθέστερο νόμιμο κέρδος του. Ένα αίσθημα αδικίας γεννιέται στη συνείδηση του δημιουργού που του δηλητηριάζει τη διάθεση. Διαμαρτύρεται πως όντας ή μοναδική πρώτη ύλη του εμπορεύματος εισπράττει ελάχιστα, πως όντας ο δημιουργός του, μένει απληροφόρητος για την τύχη του έργου του, για το ποιός υπήρξε ο αγοραστής και ακόμα για αν πραγματικά υπήρξε αγοραστής ή αν το έργο παραχώρηκε στις αποθήκες του έμπορου για να αποτελέσει με τον καιρό έμπορεύμα μεγαλύτερης αξίας. Διαμαρτύρεται ακόμα για τη συστηματική παράλειψη του έμπορου να του αποδίδει λογαριασμό, καθώς και για τις παρεμβολές του έμπορου στην δημιουργική φάση της τέχνης του.

Η διαφήμιση

Ο μεγάλος έμπορος αδιαφορεί γι' αυτά όλα. Η δουλειά του είναι να κατασκευάσει την αγορά.

Μια από τις πρώτες διαφημιστικές ενέργειες του έμπορου είναι να εντάξει ένα από τα διαφημιζόμενα έργα σε μια μεγάλη συλλογή, να πείσει δηλ. έναν συλλέκτη να το αγοράσει. Η διαδικασία καθιερώθηκε ως έξης: ο έμπορος αναλαμβάνει επίσημα την υποχρέωση, εάν ο συλλέκτης - αγοραστής το επιθυμούσε, να πάρει πίσω το έργο στο πενταπλάσιο ή δεκαπλάσιο της τιμής που το πούλησε, μετά ένα ορισμένο χρόνο, όσος του είναι αναγκαίος για να πολλαπλασιάσει την τιμή του έργου. Με τους όρους αυτούς ο συλλέκτης δεν έχει λόγο να αρνηθεί τη συναλλαγή.

Εάν ο έμπορος είναι ισχυρός και με επιρροές θα επιδράσει στην κριτική, εξασφαλίζοντας για τον προστατευόμενό του καλλιτέχνη ένα από τα πολλά βραβεία που μοιράζονται κάθε χρόνο.

Άλλη ενέργεια του έμπορου είναι να πουλήσει ένα μέρος της παρακαταθήκης του σε μια μικρότερη γκαλερί, φροντίζοντας να ξαναπουληθεί σε μια τρίτη, έτσι ώστε δείγματα της καλλιτεχνικής αυτής παραγωγής να μείνουν σε προθήκη 2—3 μήνες συνεχώς, εξοικειώνοντας τους πιθανούς αγοραστές στη βέα τους.

Η εύρύτερη διαφήμιση, αυτή που προϋποθέτει τα μεγάλα κεφάλαια, μπαίνει σε λειτουργία αργότερα, όταν το καλλιτεχνικό έργο αρχίζει να αποκτά την απαραίτητη εμπορευσιμότητα. Θα συνταχθούν τότε άρθρα επάνω στη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη και θα δοθούν σε όλα τα έντυπα τέχνης του κόσμου. Θα φωτογραφηθούν έργα του και θα σταλούν στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο — κάθε



Ντωμέ: Δημιουργία έργων τέχνης στο hôtel Drouot το 1863 (ξυλογραφία).

φωτογραφημένο έργο θεωρείται και αυτόματα πουλημένο. Θα γίνουν εκθέσεις των έργων του σε όλα τα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα: Παρίσι, Λονδίνο, Τόκιο, Νέα Υόρκη, Σάο Πάολο, Βενετία κλπ.

Μια ποικίλη διαφήμιση από χιλιάδες πολυτελή αγγελτήρια, αφίσες στους δρόμους, συνεντεύξεις με τον τύπο, δείπνα με κριτικούς, συναντήσεις με εφόρους μεγάλων μουσείων και πλούσιων συλλογών, εκδόσεις μονογραφιών, κτλ., θα υποστηρίξει τις εκθέσεις αυτές. Αν σκεφτεί κανείς πως μια δεκαπενθήμερη έκθεση στο Λονδίνο κοστίζει 100.000 δραχμές, πως το νοίκιασμα μιας θέσης για αφίσες κοστίζει 3.000 δραχμές και πως μια έκθεση στη Νέα Υόρκη προσθέτει στα συνολικά έξοδα ένα 20%, γίνεται φανερό πως αυτή η πρόσφατα καθιερωμένη εμπορική αντίληψη της ταχύτατης δημιουργίας μιας καλλιτεχνικής φήμης έχει άμεση σχέση με την τεράστια ταμιακή ευχέρεια του εμπορίου αυτού, όταν γίνεται στην υψηλή του κλίμακα. Η αποτελεσματικότερη όμως διαφήμιση μιας καλλιτεχνικής παραγωγής είναι ίσως η βράβευσή της σε μια από τις μεγάλες διεθνείς εκθέσεις. Η επιβολή μιας ομάδας από τις διαμαχόμενες για τα βραβεία, σημαίνει πρακτικά την επιβολή ενός ολοκληρωμένου μηχανισμού κινητοποιημένου για την ανάδειξη ενός καλλιτέχνη, με επί κεφαλής τους ισχυρούς κριτικούς, που

σταδιακά προώθησαν την καριέρα του καλλιτέχνη αυτού, από την αφάνεια μέχρι τη διεθνή αυτή επιδράση.

Οι γκαλερί που δεν διαθέτουν κεφάλαια για την τεράστια αυτή διαφήμιση ενός καλλιτέχνη καταφεύγουν σε έντυπωσιακές πράξεις για να ελκύσουν την προσοχή του φιλότεχνου κοινού. Ένα δριακό παράδειγμα είναι η περιδότηση μικρή παριζιάνικη γκαλερί της Iris Clert, Έλληνίδας την καταγωγή. Με σκοπό τη θορυβώδη διαφήμιση, φωτογύγησε τον Όβελισκο για να σκορπίσει γύρω του χίλια γαλάζια μπαλόνια, διοχέτευσε στην κυκλοφορία μια σειρά από ιδιωτικά γραμματόσημα και, σε ώρα έγκαινίων, άσπρισε τους εξωτερικούς της τοίχους με τη βοήθεια της Δημοκρατικής Φρουράς. Έτσι κατόρθωσε τελικά να γίνει τόσο διάσημη, ώστε σε μια τελευταία έκθεσή της να αγοράσουν όλα της τα εκθέματα για να αποτελέσουν, σε συνηθισμένη ιδιωτική συλλογή, μίαν ειδική αίθουσα, αντιπροσωπευτική μιας πρωτοποριακής έκθεσης στο Παρίσι το 1961. Η πληθωρική αυτή διαφήμιση, παραπλανητική ή όχι, βρίσκει θετική ανταπόκριση στην αφέλεια του αγοραστικού κοινού. Πολλές γκαλερί τοποθετούν στη διτρίνα τους το έργο ενός μαίτρ δίπλα σε πλήθος έργων, χωρίς ποιότητα και παρασύρουν άκοπα την υποανάπτυκτη καλλιτεχνικά πελατεία τους στην αγορά μιας ανάξιας αισθητικά παραγωγής.

Γίνεται άλλωστε από τους εμπόρους άθρόα έκμετάλλευση τής ψυχολογίας του κοινού που δεν τολμάει να τοποθετήσει 500 χιλιάδες φράγκα στην αγορά ενός έργου τέχνης, ενώ αγοράζει με κλειστά μάτια έργο πληρώνοντας 10 εκατομμύρια φράγκα, με την ιδέα πως ή υψηλή τιμή άποτελεί την έγκυρότερη άπόδειξη τής αξίας του είδους, έστω και αν τó είδος αυτό είναι ή τέχνη.

Τα τεχνάσματα των εμπόρων

«Η διαφήμιση και ό σνομπισμός μπορούν να δημιουργήσουν μια φήμη μέσα σε λίγες μέρες. Υπάρχουν όμως και στο έμποριο του άλλου μέσα, λιγώτερο γνωστά στο εύρύ κοινό, που επενεργώντας τεχνητά στις τιμές μπορούν σε ελάχιστο διάστημα να αναδείξουν ή να καταστρέψουν έμπορικά ένα καλλιτεχνικό όνομα», έγραφε πριν ένα χρόνο, μιλώντας για τó έμποριο τής τέχνης, ή άρθρο-γράφος του γαλλικού «Μόντ» Danielle Lunebelle.

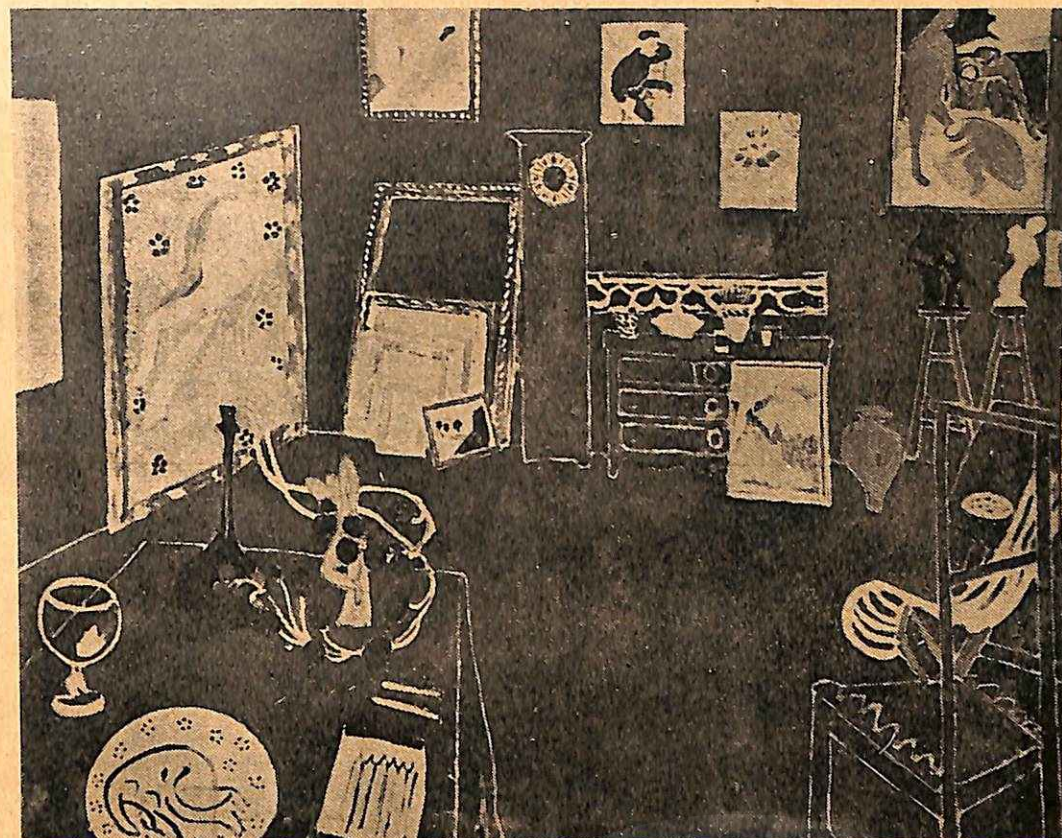
Όταν ένας έμπορος θέλει να προβάλει έναν καλλιτέχνη ή όταν θέλει να υψώσει την αξία μιας καλλιτεχνικής παραγωγής, εκθέτει ένα έργο σε μίαν αίθουσα πλειστηριασμών και, με την βοήθεια μερικών κομπάρσων του, ανεβάσει μεθοδικά την τιμή του. Τέλος αγοράζει τó έργο σε πολύ υψωμένη τιμή και ενώ — μετά από προσυνένωση με τους υπεύθυνους του πλειστηριασμού — επιβαρύνεται μόνο με τó ελάχιστο ποσοστό από τά δικαιώματα τής αίθουσας, έχει δημιουργήσει την έντυπωση μιας άληθινής έμπορικής πράξης. Μιά δεύτερη ή και τρίτη επανάληψη του τεχνάσματος αυτού εξασφαλίζει έναν θετικό αντίκτυπο στην έμπορική αξία τής καλλιτεχνικής παραγωγής όπου ανήκει τó έργο.

Άλλο μέσο για έκμετάλλευση τής καλλιτεχνικής δραστηριότητας, καθώς και παραπλάνηση τής αγοράς είναι ή εξασφάλιση τής κατοχής ενός μεγάλου ποσοστού τής συνολικής παραγωγής ενός καλλιτέχνη. Έαν σε κάποια στιγμή ή παραγωγή ενός γνωστού καλλιτέχνη δεν πουλιέται εύκολα, ένας μεγαλέμπορος, κατευθύνοντας την ομάδα των ανθρώπων του στις κατάλληλες πηγές — γκαλερί που συνεργάζεται με τον καλλιτέχνη, άτελιέ του, παλιούς άγοραστές του κλπ. — έχει τή δυνατότητα να κάνει μια μαζική αγορά τής παραγωγής του σε χαμηλή τιμή. Προκαλώντας έτσι τó ενδιαφέρον του κοινού, ό έμπορος πολλαπλασιάζει από την μια μέρα στην άλλη την αξία των έργων αυτών και, μόνος πια κάτοχος τους, εκλέγει την προσφορώτερη γι' αυτόν έκμετάλλευσή τους, από τó να ξαναρίξει άμέσως στην αγορά τó σύνολο του νεοαποκτημένου αυτού έμπορεύματος, μέχρι του να τó άποθηκεύσει και να γίνει ό ρυθμιστής τής μελλοντικής διάθεσής του, και έτσι τής τιμής των έργων τής καλλιτεχνικής αυτής παραγωγής. Τó τεχνάσμα αυτό χρησιμοποιούν συχνά οι έμποροι για να εξασφαλίσουν τον εύκολότερο χειρισμό νεαρών καλλιτεχνών. Η έκβια-

στική άπειλή από μέρος του εμπόρου ενός μαζικού ξεπουλήματος τής παραγωγής του νεόβγαλτου καλλιτέχνη, αντιπροσωπεύοντας την όριστική πτώση τής τιμής των έργων του, χαλινάγωγει κάθε επιθυμία του νεαρού για όποιαδήποτε μικροαντίσταση.

Η δέσμευση των καλλιτεχνών

Προπολεμικά, ό έμπορος τής τέχνης ήταν ακόμη έφοδιασμένος με ένα άσκημένο καλλιτεχνικό αίσθητήριο και οι σχέσεις του με τó έργο τέχνης, καθώς και με την ειδικά ένημερωμένη πελατεία του ήσαν συχνά ιδεολογικές και συναισθηματικές. Ό έμπορος τότε συγκέντρωνε και πουλούσε ό,τι θεωρούσε καλύτερο, άξιο να προβληθεί, να γνωρισθεί, να επιδιώσει. Μιά ιεραρχία στα πράγματα και στους ανθρώπους λειτουργούσε σαν καθοδηγητικός μίτος, έτσι που και ένα συμβόλαιο, π.χ., με σοβαρό έμπορο τέχνης να είναι έγγηση για τον πελάτη. Ό σημερινός έμπορος τής τέχνης, έχοντας τή δυνατότητα να πουλεί με εύκολία τόσο τó καλό, όσο και τó κακό προϊόν τής καλλιτεχνικής παραγωγής εργάζεται συνήθως χωρίς ιδανικό, χωρίς κριτήριο, για τó άμεσο κέρδος. Ό συμβλημένος μαζί του καλλιτέχνης άποτελεί τó προσιτώτερο αντικείμενο τής έκμετάλλευσής του. Όταν π.χ. ένας ζωγράφος θελήσει να αλλάξει ύφος ή έστω χρωματολογία, να περάσει από τους ψυχρούς τόνους που τον έκαναν γνωστό σε άλλους θερμότερους, ό έμπορος, με τον φόβο πως τó κοινό δεν θα άκολουθήσει, παρεμβάινει και επαναφέρει τον καλλιτέχνη στην τάξη. Θα πρέπει ό ζωγράφος να επαναλαβαίνει τους ψυχρούς τόνους μέχρι νεώτερης επέμβασης του εμπόρου, να τυποποιήσει τον έκφραστικό του τρόπο, να κάνει μανιέρα. Διευθυντές μεγάλων γκαλερί έπιστρέφουν στους δημιουργούς τους έργα με τή δικαιολογία ότι: «τά φύλλα που μου έκανες πέρυσι ήταν ό,τι έπρεπε, να εξασκολουθήσεις να κάνεις φύλλα», ή ότι: «τό πι-νέλλο δεν κάνει για σένα, να εξασκολουθήσεις τή σπάτουλα». Η έλευθερία του καλλιτέχνη είναι δεσμευμένη, ό δρόμος τής εξέλιξής του φραγμένος, γιατί τó άγοραστικό κοινό, πελαχνης, έχει ανάγκη από όρισμένα σύγχρονα τεχνάρια. Μέσα στις χιλιάδες παραλλαγές άφραστικοί τρόποι των χιλιάδων σύγχρονων καλλιτεχνών, ό πελάτης θα πρέπει τουλάχιστον να άναγνωρίζει τή «δική του» παραλλαγή, τον «δικό του» καλλιτέχνη, αυτόν που πείστηκε να προτιμήσει. Έαν ό καλλιτέχνης αυτός δημιουργήσει παραλλαγή, τότε πως ό πελάτης θα άναγνωρίσει την καλλιτεχνική παραγωγή, που προτίμησε και γιατί θα αγοράζει ακόμη τα έργα του καλλιτέχνη αυτού και όχι τά έργα ενός όποιοδήποτε άλλου; Την άξιολογική σιγουριά μιας άσκημένης αίσθητικής κρίσης άδικαθιστά έδώ ή εύκολία μιας εξωαισθητικής κατάταξης, καθώς και ή συνήθεια, ύστατη καταφυγή των ανθρώπινων λειτουργειών όταν αυ-



Οι καλλιτέχνες διαμαρτύρονται για τις παρεμβάσεις του εμπόρου στη δημιουργική φάση τής τέχνης τους. (Ματίς: Τό κόκκινο άτελιέ).

τές άτκνούν. Η συνέπεια είναι, ό,τι ό καλλιτέχνης ύποχρεώνεται να συνδέσει την καλλιτεχνική του μοίρα με μίαν έτικέττα, για να μπορεί να άνταποκρίνεται σταθερά σε μίαν άντίστοιχα τυποποιημένη πελατεία. Ό ζωγράφος με τά φαιά χρώματα σε μαυρόασπρο φόντο θα πρέπει να παραμείνει ό ζωγράφος με τά φαιά χρώματα σε μαυρόασπρο φόντο, αν θέλει να συντηρήσει μια πελατεία που κάποτε διδάχτηκε από τον κοινό τους έμπορο να άγαπάει τά φαιά χρώματα σε μαυρόασπρο φόντο.

Οι καλλιτέχνες και τó χρημα

Σε αντίσταθισμα τής έμπλοκής αυτής που άπαλλοτριώνει την καλλιτεχνική προσωπικότητα και άναχαιτίζει την παρόρμηση για δημιουργία, ό καλλιτέχνης άπολαμβάνει τις έλευθερίες που δίνει τó χρημα. Στις μέρες μας, όπως και στην Άναγέννηση, ό δουλευτής τής τέχνης μπορεί να ζήσει από την εργασία του. Κάποτε μπορεί να γίνει πάμπλουτος από αυτήν. Και είναι λίγοι εκείνοι που άποδεσμεύονται έγκαιρα από την επιδίωξη τής έμπορι-

κής έπιτυχίας. Άντίθετα ό καλλιτέχνης που άρχίζει να γίνεται γνωστός, φιλοδοξώντας την όλο και εύρύτερη καθιέρωσή του, παρασύρεται εύκολα σε μια ζωή κοσμική, έξουθενωτική, καθορισμένη από τους θαυμαστές του, τους πελάτες του, τους εμπόρους του. Οι διοτικές άνάγκες του πολλαπλασιάζονται, τά χρέη σύντομα γίνονται πνιγερά, ό έμπορος προθυμοποιείται να προκαταβάλλει χρήματα, και ό καταναγκασμός για δουλειά στον έμπορο γίνεται όριστικά άνέκλιτος. Έξ άλλου, ό φτασμένος καλλιτέχνης, αυτός με τις προοπτικές για τεράστια οικονομικά ώφέλη, δύσκολα μπορεί να βρεί μέσα του τους λόγους που θα τον έπειθαν να καταλύσει τή δέσμευση που του δημιούργησε τή φήμη. Η έπιτυχία συχνά εξαρθρώνει τά ιδεώδη και εκμηδενίζει τον ήθικό άνθρωπο σε ένα τέλμα ευξίας. Στις μέρες μας, άλλωστε, ή έπιτυχία είναι πολλές φορές στην πόρτα του καλλιτέχνη, πριν ακόμα προλάβει να όργανώσει τον πνευματικό του κόσμο. Ένας νέος ζωγράφος π.χ., δίνοντας πληροφορίες για τή ζωή του και τó έργο του μιλούσε έτσι: «Πριν τρία χρόνια ένοιωσα πως είχα μίαν έντονη προδιάθεση για τή ζωγραφι-

κή. Στρώθηκα άμέσως στη δουλειά. Πρίν δυό χρόνια συνδέθηκα με συμβόλαιο και έξέθεσα την παραγωγή μου στην γκαλερί Χ. Πούλησα όλα τ' έργα μου. Πέρσι αγοράστηκαν έργα μου από το μουσείο της Νέας Υόρκης, καθώς και από πολλές ιδιωτικές συλλογές». Σήμερα θεωρείται άτιμωτικό σχεδόν τ'ό να μη πουληθούν όλα τ' έργα μιάς έκθεσης. 'Ο τωρινός δυτικός καλλιτέχνης δέν κινδυνεύει τόσο από την έξωτερική, όσο από την έσωτερική φτώχεια, γιατί οί συνθήκες που του προσφέρονται τόν έξωθούν να γίνει πνευματικά νωθρός, αλλά και βουλιμικός.

Η άφηρημένη τέχνη και η έμποριοποίηση της τέχνης

Ο συρμός της άφηρημένης τέχνης ευνόησε την ανάπτυξη του έμπορίου της τέχνης. Η άφηρημένη τέχνη, στίς λιγώτερες αισθητικές εκφράσεις της, έπιτρέπει τόσο τη γρήγορη καλλιτεχνική παραγωγή, και έτσι τόν συνεχή έμπλουτισμό της αγοράς με τ'ό έμπορεύσιμο είδος — όρος άπαραίτητος για τ'ό έμπόριο — όσο και τη σύγχυση τών αξιολογικών κριτηρίων, και έτσι την χωρίς διάκριση ποιότητας διάθεση του έμπορεύματος — παράγοντας ευνόικος για τ'ό έμπόριο.

Η τεράστια ζήτηση τών έργων τέχνης άναγκάζει τόν καλλιτέχνη, για να άνταποκριθεί στη πίεση του έμπορου, να παράγει συνεχώς περισσότερο. Την εικόνα της ζήτησης αυτής δίνει ή μαζική έγγραφη του άγοραστικού κοινού σε καταλόγους προτεραιότητας, για την αγορά έργων γνωστών καλλιτεχνών, πολλούς μήνες πρίν τη δημιουργία τών έργων αυτών. Άνάμεσα στίς σημερινές τεχνολογίες μόνη ή άφηρημένη μπορούσε να προσφέρει τη δυνατότητα μιάς πληθωρικής παραγωγής. Οί ιδιομορφίες της τέχνης αυτής μπορούν να προσφέρουν μιά εύκολη διέξοδο στόν κάζε άπροβλημάτιστο, άνεύθυνο ή κενόδοξο καλλιτέχνη. Σήμερα στη Δύση, πολλοί άφηρημένοι ζωγράφοι ετοιμάζουν μιά έκθεση σε 15 μέρες, έχοντας μάλιστα έξασφαλίσει τη συνολική διάθεση τών έκθεμάτων τους, εάν είναι γνωστοί καλλιτέχνες ή ένός σημαντικού άριθμού τους, εάν δέν είναι. 'Ο ζωγράφος που παράγει με άργό ρυθμό άποκλείεται αυτόματα από τ'ό μεγάλο έμπόριο της τέχνης, όπου ο έμπορος, άφου έπιβάλλει έναν καλλιτέχνη, όφείλει να άνταποκριθεί στίς άπειράριθμες παραγγελίες που θα προκύψουν.

Έξ άλλου, καθώς, στην άφηρημένη τέχνη, ή άναπαραστατική σχεδιαστική ικανότητα δέν χρειάζεται, ο κάθε άνθρωπος που μπορεί να διαθέτει μιά σπίθα παρόρμησης μαζί με λίγες τεχνικές και μιμητικές έπιδεξιότητες (και παράλληλα την έπιτηδειότητα ώστε να άνακαλύψει τόν αντίστοιχα άνεύθυνο έμπορο) έχει σοβαρές έλπίδες να σταδιοδρομήσει. 'Ο Fernand Léger έλεγε πρίν 15 χρόνια: «Έλευθερωθήκαμε από τ'ό θέμα, οί νέοι θέλουν να έλευθερωθούν και από τ'ό άντικείμενο. Κατα-

λαβαίνω την έπιθυμία αυτή για μιάν άπόλυτη άπελευθέρωση, όμως έχει πολλούς κινδύνους, γιατί ή ζωγραφική γίνεται φοβερά εύκολη». Στην αισθητική αξιολόγηση που κάνει ο τυχαίος έμπορος και ο μέσος άγοραστής ή άνυπαρξία δημιουργικής πνοής δέν γίνεται άντιληπτή.

Ο ρόλος της κριτικής

Οί παράγοντες που προσδιορίζουν τ'ό έμπόριο της τέχνης είναι άσταθείς, έξαρτημένοι από τη γενική πορεία της οικονομίας, αλλά και τίς περιοδικές μεταπτώσεις της μόδας και από την παιδική ψυχολογία του μέσου άνθρώπου. Καί, ενώ ή κριτική όφείλει να είναι ο καθοριστικότερος παράγοντας του έμπορίου αυτού, ή συμβολή της στη κατεύθυνση αυτή είναι μηδαμινή ή μάλλον άρνητική, παράπτωμα ήθικό που πρέπει να της καταλογιστεί. Τά τελευταία αυτά χρόνια, τ'ό μεγαλύτερο μέρος της δυτικής κριτικής καταναλώθηκε στην έμφατική, όσο και άτακτη παρουσίαση άναρίθμητων καλλιτεχνών, χωρίς τη σοβαρή πρόθεση να έδραιώσει μιάν αισθητική αξιολόγηση με άντικειμενικά κριτήρια. 'Ο κριτικός συχνά είσχωρησε στ'ό μηχανισμό του έμπορίου και έγινε τ'ό έπίσημο όργανο της έμπορικ ή σ π ρ ο β ο λ ή ς ένός καλλιτεχνικού έργου, παραπλανώντας άπόλυτα τ'ό κοινό και προκαλώντας, σε τελευταία άνάλυση, τ'ό μεγαλύτερο μέρος της άταξίας στην αγορά της τέχνης. Με την άπουσία έτσι μιάς υπεύθυνης κατάταξης του έμπορικού αυτού είδους, ή σύγχυση στ'ό χώρο της τέχνης κορυφώθηκε. Κανείς σχεδόν δέν ξέρει ούτε τί αγοράζει, ούτε τί πουλάει. Καί αυτό σε μιάν έποχή που τ'ό εύρύ κοινό πλησίασε πολύ την τέχνη και ένωισε την άνάγκη να πληροφορηθεί σοβαρά. Τ'ό ότι ή κριτική της τέχνης στη Δύση έχει φτάσει σήμερα σε τέτοιαν ιδεολογική και έπαγγελματική χαλαρότητα όφείλεται βέβαια στ'ά τεράστια οικονομικά συμφέροντα που έχουν συνδεθεί με την τέχνη. (Τ'ό γαλλικό περιοδικό Franca Observateur έπιθυμώντας να κάνει κριτική τέχνης άδιατάρακτη από έκσμούς άνακοίνωσε στίς άρχές του περασμένου 'Οκτώβρη πώς ή στήλη της κριτικής αυτής θα είναι άνώνυμη. 'Η ίδια άνακοίνωση προσθέτει πώς στην κριτική της λογοτεχνίας δέν παρουσιάζονται παρόμοιες πιέσεις). 'Ομως, ή κριτική της τέχνης, στ'ό σύνολό της, δέν όρθώθηκε άντιμέτωπη στ'ά συμφέροντα αυτά, δέν διαισθάνθηκε τ'ό βάρος της άποστολής της, την ειδική αυτή ώρα που ή τέχνη άναζητείται από τόν άνθρωπο και που έχει τ'ό σως την δυνατότητα να παίξει πάλι εύρύ κοινωνικό ρόλο. Έτσι ή σημαντική αυτή κίνηση γύρω από την τέχνη στίς δυτικές χώρες δέν μπόρεσε να ξεπεράσει τ'ό στάδιο μιάς άνεύθυνης και συγκεχυμένης δραστηριότητας, με άποτέλεσμα να αξιολογείται ή τέχνη από τόν άμύητο ή τόν άνέντιμο έμπορο, να τελματώνεται διαιωνίζοντας όσες μανιέρες άπορροφάει

εύκολα τ'ό έμπόριο, να διαμορφώνει τελικά όχι καλαίσθητους, αλλά κακαίσθητους άνθρώπους.

Η σημερινή κάμψη

Στη διάρκεια του 1961, τ'ό άνθηρό έμπόριο της τέχνης άρχισε να αισθάνεται τίς συνέπειες της άμαρτωλής πολιτικής του. Μιά ταχύρρυθμη στην εξέλιξή της έμπορική κάμψη έχει σήμερα καθηλώσει σε χαμηλά έπίπεδα κίνησης την αγορά τών έργων τέχνης στην Εύρώπη, ίσως έκφραση διαμαρτυρίας του κοινού για την οικονομική έκμετάλλευση και την αισθητική παραπλάνηση που του έγινε. Πολλοί που από χρόνια άνησυχούσαν για τίς καταστροφικές επάνω στην τέχνη επιδράσεις του έμπορίου της, στήριζαν τίς έλπίδες τους σε μιά οικονομική κρίση που φάνταζε στ'ά μάτια τους σαν ή σωτήρια λύση. 'Ομως τ'ά πράματα τούς διέφευσαν.

Γιατί την ώρα αυτή του — παροδικού ίσως — μαρασμού του τ'ό έμπόριο της τέχνης μοιάζει να έχει τ'ά ίδια άκριβώς έλαττώματα που παρουσίαζε και την έποχή της άνθησής του. Τότε όμως ή εύμάρεια που έφερνε τ'ό χρήμα σε ένα μέρος του καλλιτεχνικού κόσμου και κυρίως ή όποια διοχέτευση καλής τέχνης στ'ό κοινό άποτελούσαν τίς θετικές πλευρές του έμπορίου αυτού. Σήμερα ο έμπορος παρεμβαίνει θρασύτερα στόν αισθητικό προσανατολισμό του καλλιτέχνη. Κάνοντας τόν άπλό ύπολογισμό πώς για να ξεπουλήσει μιά στοκαρισμένη καλλιτεχνική παραγωγή με τ'ό ρυθμό που έχει ή τωρινή άγοραστική κίνηση χρειάζεται πέντε τουλάχιστον χρόνια, προσπαθεί να κατοχυρώσει με όλα τ'ά μέσα τ'ό έμπορεύμα του στην πενταετία αυτή. Έτσι άπαγορεύει για τ'ό χρονικό αυτό διάστημα στόν καλλιτέχνη την όποιαδήποτε ουσιαστική άλλαγή στ'ό καλλιτεχνικό του ύφος, με τ'ό φόβο τώρα, μήπως ή άλλαγή δημιουργήσει νέο είδος, νέα μόδα και τ'ό στοκαρισμένο έμπορεύμα του περιφρονηθεί. Φρέσκες καλλιτεχνικές δυνάμεις της Δύσης που πορεύονται σήμερα για λύσεις άλλες από τούς τρόπους της άφηρημένης τέχνης (όπως είναι π.χ. διάφορες παραλλαγές τρόπων της εικονικής τέχνης) άναχαιτίζονται άποφασιστικά από τούς έμπόρους τους. Σε άνθηση ή σε μαρασμό τ'ό έμπόριο έχει πάντα τίς ίδιες επιδιώξεις, την προστα-

σία και άξιοποίηση με κάθε τρόπο του έμπορεύματος.

Μέσα στόν μεγάλο σάλο που δημιούργησε τ'ό έμπόριο της τέχνης στην τελευταία δεκαετία, μερικοί κατάφεραν να διατηρήσουν την ψυχραιμία τους. 'Ισχυροί μεγάλέμποροι κάνουν άνεπηρέαστες από τ'ά κέρδη κρίσεις: «Οί καλλιτέχνες με ταλέντο φαίνονται από τ'ά νεύατα τους. Διέκριναν τόν Braque, τόν Braque, τόν Gris, τόν Léger, πρίν γίνουν τριάντα χρόνων. Άνάμεσα στούς σημερινούς νέους που είναι κάτω από τ'ά τριάντα δέν μπορώ να ύποδειξω ούτε έναν», λέει ο Kahnweiler, ο παλιός υπερασπιστής και προωθητής του κυβισμού. 'Ομοιοι ψύχραιμοι έξ άλλου, μερικοί από τούς καλλιτέχνες, άρνήθηκαν να ύποταχθούν στίς δεσμεύσεις του έμπορίου. 'Ικανοποιημένοι που ή σχετική κατοχύρωση της κοινωνικής και επαγγελματικής θέσης του καλλιτέχνη διευκολύνει πιά σήμερα τόν άγώνα της επιδιώξής τους, προτίμησαν από την επιδίωξη μιάς πρόωρης φήμης την άπομόνωση και την προσπάθεια για μιάν αξία δημιουργία.

Τά δείγματα αυτά άδιάφορων ανθρώπων, μέσα στη γενική άταξία της έμποροκρατούμενης τέχνης, άποτελούν ένίσχυση στ'ά έπιχειρήματα τών αισιόδοξων παρατηρητών. Σύμφωνα με αυτούς, αν προσωρινά διασφείρονται οί καλλιτέχνες από τ'ό κυνήγι της δόξας, καθώς και τ'ό κοινό από τη θέα μιάς άσήμαντης παραγωγής, είναι όμως βέβαιο πώς τελικά ο χρόνος θα βοηθήσει στην ιεράρχηση τών καλλιτεχνικών αξιών, και έτσι στην αισθητική άναμόρφωση του κοινού.

Στην εικόνα αυτή μπορεί να άπαντήσει κανείς με μιάν άναδρομή στ'ά συμπεράσματα από την πραγματικότητα που περιγράψαμε. 'Όσο οί άνθρωποι που άσχολούνται με την τέχνη έξακολουθούν να εργάζονται, όπως σήμερα, χωρίς ιδεολογία, όσο άρνούνται να ίδούν πώς ή τέχνη είναι ένα μήνυμα της έποχής της και μάλιστα άναγκαίο, δηλ. μιά έκφραση της άνακατάταξης τών πολιτιστικών αξιών, ή πορεία της τέχνης θα είναι καθορισμένη από την έλξη του χρήματος και μόνο. Άλλά για να θεωρήσουν οί σύγχρονοί μας την τέχνη σαν ένα μέσο έκφρασης ένός καινούργιου περιεχόμενου, πρέπει πρώτα να θεωρήσουν πώς ύπάρχει καινούργιο περιεχόμενο που ζητάει να έκφραστεί.

ΔΥΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΕΡΤΙΠΗΣ

‘Απ’ τὴν «Πρώτη Συμφωνία»

II

Στὴν ἀρχὴ συνηθισμένες εἰκόνες
σὰν νὰ μὴν ἄλλαξε τίποτα

Ἡ κυκλοφορία στοὺς δρόμους μὲ λογῆς - λογῆς
ἀνθρώπους ἀφοσιωμένους στὴ δουλειά τους.
Χωριστὲς γραμμὲς γιὰ τὰ λεωφορεῖα
χωριστὲς γραμμὲς γιὰ τοὺς ἀνθρώπους
χωριστὰ σπίτια μὲ χωριστὰ κλειδιά
χωριστὲς τσέπες, χωριστὰ στόματα
«μὴ μπερδεύσατε καθέναν ἕχει
τὴ χωριστὴ του γραμμὴ
τὰ δικά του σύνορα...»

Κι ὕστερα αὐτὸς ὁ ἀδιάφορος, ὁ ξένος κόσμος
καταμεσὶς τοῦ δρόμου ν’ ἀγκαλιάζεται
νὰ σηκώνει στὰ χέρια του τὸν ἥλιο τῆς δικαιοσύνης
νὰ μοιράζεται τὸ θάνατο
καθὼς ἓνα καρβέλι ψωμί.
Κι ὕστερα ν’ ἀλλάζουν ὅλα
τὰ ἴδια ρολόγια νὰ χτυπᾶν ἀλλιῶς
νὰ ζωντανεύουν τὰ γράμματα
νὰ μιλᾶνε τὰ λιθάρια νὰ προσέχεις
τὰ σκουπίδια ποὺ πετᾶς
ὄχι πὼς ἔχουν τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ
— ἔχουν τὴ σφραγίδα τοῦ ἀνθρώπου. —

VI

Τὰ παιδιὰ ποὺ πεθαίνουν νηστικά
ποῦ νὰ τὰ θάψουμε;
Τὰ καλάμια τοὺς δὲν ἔκαναν γιὰ τὸν πόλεμο
οἱ βάρκες τοὺς δὲν ἔκαναν γιὰ τὸ πέλαγο
ἡ πίκρα τοὺς δὲν ἔκανε γιὰ τὸ θάνατο.
Ἀδύνατα καὶ μικρόσωμα χωρᾶνε παντοῦ
στὴν ἄκρη τῆς ἀδλῆς ποὺ δὲ φυτρώνει τίποτα
στὴ μέση στ’ ἀδειανὸ τραπέζι — «λάβετε, φάγετε»
σ’ ἓνα προσκέφαλο ἀπὸ χῶμα, κάτω ἀπ’ τὸ πέτρινο σκαλί.
Τὰ παιδιὰ ποὺ πεθαίνουν νηστικά
πὼς νὰ τὰ θάψουμε
χωρὶς πυραμίδες ψωμιῶν, χωρὶς κολῶνες ἡλίου

ΠΟΙΗΤΕΣ

χωρὶς τύμβο χαρᾶς;
Τὰ παγωμένα τοὺς πόδια πὼς νὰ ζεστάνουν οἱ σπίθες τῶν ἄστρων;
Τί νὰ δώσουμε στὰ ξυλιασμένα χέρια τοὺς ποὺ περιμένουν
τί νὰ βάλουμε στ’ ἀνοιχτά τοὺς στόματα
ποὺ δὲ μπόρεσε νὰ κλείσει ὁ θάνατος;
Πὼς νὰ καταλάβουν ἐτοῦτο τὸ χείμαρρο τῆς ζωῆς ποὺ ξεχείλισε
πὼς νὰ ξεχωρίσουν μέσα στὸ χαλασμὸ
τὸ τρανταχτὸ πανηγύρι τῆς ἀνάστασης;

Γι’ αὐτὸ τὰ σκεπάζουμε μὲ πολλὴ γῆ
χωρὶς νὰ διαλέξουμε χῶμα
κι ὕστερα καθέναν ξεχωρίζει τὴ σιωπὴ του
ξεχωρίζει τὸ δάκρυ του, ξεχωρίζει τὴν εὐθύνη
ἓνα τσουβάλι πετρωμένο πόνο γιὰ τοὺς ὤμους του
καὶ τ’ ἀνεβάζει ἀπὸ κορφή σὲ κορφή
καθὼς ὁ πατέρας τὸ παιδί του
λαχταρώντας καὶ φωνάζοντας:
«γρήγορα! γρήγορα! γρήγορα!»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ

‘Απ’ τὴν «Παραλλογὲς Φωτιᾶς»

I

Ὅλες τὶς μέρες μου μία μία ξεκούκισα
ἀπ’ τοῦ χρόνου τ’ ἀπίστωμο κορμί
σὰν σπειριὰ ἀραποσίτι ἀπ’ τὸ λούκι του τὶς ξεκούκισα
καὶ καμιά μὰ καμιά δὲ βρῆκα ἔστω καὶ μὲ μιὰ σταγόνα φῶς.

Κι οὔτε θυμᾶμαι νὰ μὲ ξέρει κανεὶς
καὶ δὲ θυμᾶμαι ἂν ποτὲ μ’ ἀκουσε κανεὶς
δὲ θυμᾶμαι ἂν ποτὲ μὲ εἶδε κανεὶς
κι οὔτε θυμᾶμαι ποτὲ ν’ ἀντάμωσα κανέναν
κι ὅπου κι’ ἂν ἔκανα κι ὅπου κι’ ἂν στάθην ἐννοίωσα ἐρημος.

IV

Καὶ τὴν ἐλπίδα μας καὶ ἐκείνη ἀκόμα τὴν κρίναν ἐπικίνδυνη
καὶ νύχτα, ὥρα μεσάνυχτα γιὰ συνωμότη τὴ συλλάβαν
καὶ σὰν κακοῦργο τὴ σύραν τὴ δικάσαν καὶ τὴν καταδικάσαν
ὀλοζωῆς νὰ περπατεῖ ξυπόλυτη στοῦ ξυραφιοῦ τὴν κόψη.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΕΡΤΙΠΗΣ

ΔΥΟ

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Τῆς

ΖΙΖΕΛ ΠΡΑΣΙΝΟΥ

μεταφράζει ἡ
ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΒΙΑ

ΟΙ ΤΕΤΑΡΤΕΣ ΤΟΥ ΡΙΧΑΡΔΟΥ

Τὴν περασμένη ἐβδομάδα, στὶς ἑννιά παρὰ δέκα, μπαί-
νοντας στὸ δρόμο τοῦ Ριχάρδου γιὰ νὰ πάω σπίτι
του, ὅπως κάθε Τετάρτη, εἶδα τὸν Γιάννη νὰ ῥχεταὶ ἀπ' τὴν ἀπέναντι κατεύθυνση.
Δὲν ἦταν μόνος. Κρατοῦσε ἀπ' τὸ μπράτσο τὴν Μπέρτα, μιλοῦσαν καὶ γέλαγαν
ἀσυγκράτητα οἱ δύο τους. Ὅταν προσπέρασαν τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ, σκέφτηκα
πανικόβλητη: «Τί ἔχει στὸ νοῦ του; Τρελλάθηκε;» Ἐπρεξά τότε πρὸς τὸ μέρος
του, καὶ χωρὶς νὰ χαιρετήσω οὔτε τὸν ἕναν οὔτε τὴν ἄλλη, εἶπα μὲ φωνὴ πνιγμένη
ἀπὸ θλίψη καὶ ἀγανάκτηση:

— Λοιπόν;

Μὲ κοίταξε, ἡ χαρὰ ἔλαμπε ἀκόμη στὸ πρόσωπό του, ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ ἕνα δευ-
τερόλεπτο ἐκπληξής, θυμήθηκε φαίνεται τι μέρα ἦταν, γιὰτί ὅλα τὰ χαρακτηριστικά
του ξαναπῆγαν στὴ θέση τους καὶ χτύπησε τὸ μέτωπό του μὲ τὴν παλάμη, στε-
νάζοντας:

— Θέ μου! Παραλίγο νὰ τὸ λησμονήσω... εἶναι Τετάρτη... ἡ μέρα τοῦ Ριχάρδου!

Δὲν χρειαζόταν νὰ τοῦ κάνω παρατηρήσεις, φαινόταν ἀρκετὰ στεναχωρημένος,
σχεδὸν ταραγμένος. Τὸν ρώτησα ἀπλῶς τί θὰ γινόταν μὲ τὴ μικρὴ Μπέρτα.

Ἐτυχε, λέει, τὰ ξαδέλφια του, οἱ γονεῖς τῆς μικρῆς, νὰ τοῦ τὴν ἐμπιστευθοῦν
γιὰ κεῖνο τὸ βράδυ καὶ τὴν πῆγαινε τώρα δὲ στὸ θέατρο... τέλος πάντων, βρισκό-
ταν σὲ πολὺ δύσκολη θέση.

— Δὲν μπορῶ πάντως νὰ τὴν ἀνεβάσω, ἔ; μοῦ εἶπε μὲ δειλὴ καὶ προσποιητὰ
σκανδαλισμένη φωνή.

Ἡ ἰδέα του ἦταν παράλογη, τὸ ἔξερε, ἀλλὰ ἔλπιζε ὅτι θὰ τὸ παραδεχόμουνα στὸ
τέλος.

Ἡ Μπέρτα ἄρχισε ἀμέσως νὰ παρακαλᾷ. Εἶναι μικρὴ, κοκκινομάλα καὶ πε-
ταχτή, κοριτσάκι ἀκόμα.

— Ἀχ, θὰ τὸ ἤθελα πολὺ, ἔλεγε.

— Σοῦ καλαρέσει νὰ περιμένεις τὴν ἐπιστροφή ἑνὸς νεκροῦ; τῆς πέταξα σκληρά.

Οἱ ἀπαλές της μποῦκλες χόρευαν πάνω στοὺς ὤμους της, ντυμένους μὲ πρᾶ-
σινο, τὰ μάτια της ἔλαμπαν ἀπὸ ἐπιθυμία.

Ἄρχισα νὰ λυγίζω.

— Σκέψου λίγο, εἶπα, τὴν ἐκπληξή τῆς Σημάντρας ὅταν σὲ δεῖ. Εἴκοσι χρόνια
τώρα, ὅλες τὶς Τετάρτες, βλέπει τὰ ἴδια πρόσωπα νὰ παίζουν τὴν ἴδια κωμωδία.
Ἐσὺ τί θὰ κάνεις ἐκεῖ μέσα; Δὲν ἔχεις κανένα ρόλο.

Τελικά, τόσο ἰκέτεψε καὶ ὑποσχέθηκε, ὥστε ἀναγκάστηκα, μαζὶ μὲ τὸν Γιάννη,
νὰ τῆς περιγράψω μὲ λίγα λόγια τὴ συγκέντρωση καὶ ὅ,τι συμβαίνει ἐκεῖ, ἔτσι πού,
δασκαλεμένη, δὲν θὰ ἠνοιθε τὴν παραμικρὴ ἐκπληξή.

— Στὴν ἀρχὴ θὰ γίνῃ ἡ Ἐπιθεώρηση, οἱ Εὐχαριστίες, εἶπα πολὺ γρήγορα,
μετὰ θὰ μᾶς δείξει τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ Τριαντάφυλλα, τὶς Φωτογραφίες...

Μὰ πρὶν τὸ τέλος τῆς ἀπαρίθμησής μου σήμαναν ἑννιά καὶ ὀκτὼ ὥρες πρὸς τὸ
τρίτο πάτωμα καὶ οἱ τρεῖς, ἀπὸ φόβο μὴν ἐπιβαρύνουμε μὲ τὴν καθυστέρησή μας μιὰ
κατάσταση ἤδη πολὺ λεπτή.

Ἦταν ὅλοι ἐκεῖ, στὸ μισόφωτο, καθισμένοι γύρω ἀπ' τὸ Περσικὸ χαλὶ πού ὁ
Ριχάρδος εἶχε φέρει ἀπὸ τὸ ταξίδι του, εἰκοσιδύο χρόνια πρὶν. Μόνον ἡ καρέκλα τοῦ
Γιάννη καὶ ἡ δική μου ἀπομέναν ἄδειες.

Ὁ Πέτρος εἶχε τὴν πίπα του στὸ στόμα καὶ τὴν καπνοσακούλα, σφηνωμένη
ἀνάμεσα στὰ κοκκαλιάρικά του γόνατα. Αὐτὴ εἶναι ἡ στάση του ἀπὸ τὸ περίφημο
βράδι, δὲν τὴν ἔλλαξε ποτέ, καὶ ἀναρωτιέμαι ἂν τὴν κρατᾷ γιὰ τελετουργικοὺς λό-
γους ἢ ἂν τοῦ ἔχει γίνῃ φυσική.

Κοντὰ στὸν Πέτρο βρισκόταν ὁ Ἀντώνης, κουρασμένος, μὲ τόσο ἄσπρα καὶ
τόσο ἀραιὰ μαλλιά τὸν τελευταῖο καιρὸ, πού μοιάζει νὰ μᾶς περνᾷ πέντε χρόνια.
Ἐνα χέρι του χτυπάει πάντα ρυθμικά τὸ ξύλο τῆς καρέκλας πρὶν ἀπ' τὸν ἐρχομὸ
τῆς Σημάντρας, λὲς καὶ εἶναι ἀναγγέλλει τὸ ἐπικείμενο σήκωμα τῆς αὐλαίας. Πάνω ἀπ'
ὅλα εἶναι δυστυχημένος γιὰτί ὁ γιός του μάχεται κάπου στὸν πόλεμο.

Κι ἔπειτα, στὰ δεξιά τοῦ Ἀντώνη, σφιγμένος στὸ αἰώνιο βελούδινο κοστούμε
του, ὁ Ἑρρίκος, ἀρχηγὸς μιᾶς σχολῆς ζωγραφικῆς ξεχασμένης, ὁ Ἑρρίκος, πού
κάποτε πειράξαμε γιὰ τὴ φοβερὴ ἀδυναμία του καὶ πού σήμερὰ ζυγίζει ὅσο ὁ Γιάν-
νης καὶ ἐγὼ μαζί. Ἀνασαίνει μὲ θόρυβο καὶ πνίγεται ὅλη τὴν ὥρα, σὰν βήχει.

Ὁ Ἰάκωβος, ὅπως συνήθως, στήριζε τὸ μοναδικὸ του χέρι στὸ μαόνινο τραπε-
ζάκι. Τὸ ἄλλο τὸ ἔχασε σ' ἕνα αὐτοκινητιστικὸ δυστύχημα, καθὼς καὶ τὸν δίδυμο
ἀδελφό του, μέλος τῆς συντροφιάς μας, τὰ πρῶτα χρόνια.

Τέλος ἦταν ἡ ἀδελφή μου ἡ Ἰωάννα, ἡ Ἰωάννα ἡ ἀνοστή, ἡ σιωπηλή, ἡ φτωχή
μας Ἰωάννα, μὲ τὸ στήθος φαγωμένο ἀπ' τὴν ἀρρώστεια, πού δὲν τῆς μέναν παρὰ
λίγες ἐβδομάδες, εἶπε ὁ γιατρός: συνολικὰ ἑπτὰ ἢ ὀκτὼ Τετάρτες, ἂν εἶχαμε τύχη.

Περνώντας μπρὸς ἀπ' τὴν κουζίνα, ἄρπαξα ἕνα σκαμνάκι γιὰ τὴν Μπέρτα καὶ
τό ἔβαλα πίσω ἀπ' τὸν παχὺ Ἑρρίκο. Ἄ! ἔτσι, καὶ ἂν ἀκόμη ἀνακαλύψει τὴν παρεια-
κή τὴν ἀργότερα, συλλογιστῆκα, πράγμα πού μοῦ φαινόταν ἀναπόφευκτο, δὲν θὰ
κινδυνέψει νὰ ταραξεί τὴ Σημάντρα εὐθὺς ἀπ' τὴν ἀρχή.

Στὶς ἑννιά καὶ πέντε ἔφτασε ἡ κυρία τοῦ σπιτιοῦ. Τὸ παράξενο εἶναι πὼς ἐτοῦτο
τὸ βράδυ τὴν κοίταξα μὲ μεγαλύτερη ἀπ' ὅ,τι συνήθως προσοχή, ἴσως ἐπειδὴ ἀσυ-
νεῖδητα, λόγω τῆς ἀνησυχίας πού μοῦ προξενούσε ἡ παρουσία τῆς Μπέρτας, ἔβλεπα
μὲ τὰ μάτια τῆς μικρῆς τὴ συγκέντρωσή της.

Ἡ Σημάντρα μπῆκε, λοιπόν, καθισμένη στὴν κυλιστὴ πολυθρόνα της, πού
ἔσπρωχνε ἡ γριὰ ὑπηρέτρια τοῦ σπιτιοῦ. Σκεφτόταν ἄραγε ἔτσι καὶ ἡ Μπέρτα; Τῆς

είχε κάνει εντύπωση ή αντίφαση αυτή: ή Σημάντρα να περιμένει, ντυμένη χήρα, αυτόν που με κάθε θυσία ήθελε να πιστεύει ζωντανό;

Μέσα στα μαύρα πέπλα της, τόσο μπόλικα που έπρεπε να τὰ στριμώξεις γύρω της στο κάθισμα για να μην σέρνονται στο παρκέτο, μοιάζει μ' ένα έντομο που στριφογυρίζει ανήσυχα μέσα σ' ένα τεράστιο και σκουρόχρωμο λουλούδι. Τὰ μαλλιά της είναι γκριζα και τὰ φρύδια της εκπληκτικά πυκνά, μαύρα, γυαλιστερά, σμιχτά, κυριαρχούν στο πρόσωπό της πιότερο από τὰ μάτια, που συνθλίβονται κάτω απ' αυτά, πιότερο απ' τὸ ἄχρωμο στόμα και τὰ μάγουλα. Ἡ Σημάντρα στάθηκε πολύ ὠραία γυναίκα. Γιατρεμένη θὰ ἐξακολουθοῦσε και τώρα νὰ 'ναι, σίγουρα.

Κατόπιν ή ὑπηρετρία ἔφερε τὸ τραπέζι καὶ τοῦ τσαγιού, που πάνω του βρίσκονται βαλμένα στη θέση τους τὰ ποτήρια, τὰ μπουκάλια, τὰ πιατάκια με τὰ μπισκότα και στο κάτω χώρισμα, τὰ ἀπαραίτητα για τὴ βραδιά ἀντικείμενα.

Τίποτα ἐδῶ δὲν φανερώνει τὴ σκόνη τοῦ χρόνου, οὔτε τὴ θλίψη, οὔτε τὸ θάνατο, οὔτε τὴ μάταια προσμονή. "Ο,τι φθίρεται, ἔγκαιρα ἀντικατασταίνεται και συνταιριάζεται με μεγάλη φροντίδα. Τὰ ὑπόλοιπα, διαφυλαγμένα και συντηρημένα μ' ἐπιμονή, κράτησαν τὴ φρεσκάδα τους και λάμπουν ὅπως τὴν πρώτη μέρα. "Οσο γι' αὐτὰ που ὀνομάζω «ἀντικείμενα τῆς βραδιάς» — τὰ τριαντάφυλλα που στόλιζαν τότε τὸ τζάκι και τὶς φωτογραφίες, σκόρπιες ἐπάνω στο γραφεῖο — κατὰληξαν νὰ μαζευτοῦν στο κάτω χώρισμα τοῦ τραπεζιού. Με τὸν καιρό, ἀπόγιναν σύμβολα, ὅπως σύμβολα ἔγιναν κι ὁ Ἑρρίκος κι ὁ Πέτρος κι οἱ ἄλλοι. Σὲ πέντε δέκα χρόνια, ὑποθέτω, ὅσοι ἀπὸ μᾶς ζοῦν ἀκόμη, θὰ ξανασυναντιοῦνται στοῦ Ριχάρδου, τὶς Τετάρτες, για νὰ σωπαίνουν και νὰ κλείνουν τὰ μάτια.

Τὴν ὥρα που ή Σημάντρα μᾶς κοίταζε ἕναν ἕναν, ὅπως κάνει πάντα πρὶν πάρει τὸ λόγο, ἔτρεμα μήπως δεῖ τὴν Μπέρτα, που σίγουρα, παρ' ὅλο τὸ συνεπαρμένο βλέμμα της, δὲν ἔνοιωθε πὺδ' ἀνετα απ' ὅτι ἐγὼ στο σκαμνὶ της. Ἀλλὰ τίποτα δὲν συνέβηκε κείνη τὴ στιγμή, και συλλογίστηκα πὼς ή ἰδέα μου νὰ κρύψω τὴν μικρὴ πίσω απ' τὸν Ἑρρίκο ἦταν τόσο καλή, που θὰ μᾶς ἔφερνε ἴσως χωρὶς ἀπρόοπτα ὡς τὸ τέλος.

Κατόπιν ή Συμάντρα μᾶς εὐχαρίστησε «που ἤρθαμε νὰ περιμένουμε μαζί της, αὐτὴ τὴν τόσο εὐτυχισμένη βραδιά, τὴν ἐπιστροφή τοῦ συζύγου της», και μεῖς, ὅπως ἦταν ή συνήθεια, διαμαρτυρηθήκαμε λίγο, βεβαιώνοντας τὴ βαθεῖά μας φιλία για τὸ Ριχάρδο.

Μετά ἀπὸ σύντομη σιωπή:

Κοιτάξτε, φώναξε με νεανικὴ φωνή, σείοντας τὰ τριαντάφυλλα, ὁ Ριχάρδος μου τὰ ἔστειλε απ' τὸ Τόκιο.

Ἡ ὁμοιότητα αὐτῶν τῶν λουλουδιῶν, κάθε φορά, εἶναι ἕνα θαῦμα. Ἰδια ἀπόχρωση, τὸ ἴδιο μικρὸ ἀλλὰ ρωμαλέο σχῆμα, ἴδιες τρεμάμενες στάλες στὴν ἄκρη τῶν ἀπαλῶν πετάλων, ὅπως εἶναι ἕνα θαῦμα ή φωνή τῆς Σημάντρας και τὸ χαμόγελό της ὅταν εἶναι ἐκστατική. Ποῦ τὰ βρίσκει κάθε βδομάδα, τόσο παρόμοια με τὰ προηγούμενα, τόσο ἀπαράλλαχτα με τὰ τριαντάφυλλα τοῦ Ριχάρδου;

Ὁ ρόλος μας εἶναι ν' ἀναφωνοῦμε μαζί της, ὅπως κάναμε αὐθόρμητα τὸ πρῶτο βράδι:

— "Ω, τί ὠραῖα τριαντάφυλλα! Τί μικρά! Καὶ νὰ φτάσουν ἄθικτα ὡς ἐδῶ; Εἰναι ἀλήθεια πὼς αὐτοὶ οἱ Γιαπωνέζοι ἔχουν μερικὲς συνταγές...

Πρὶν τὶς δέκα κυκλοφοροῦν οἱ φωτογραφίες ἀνάμεσά μας. Για μένα αὐτὴ εἶναι ή χειρότερη στιγμή. "Οταν βλέπω τὰ κεφάλια τους, ὅταν αἰσθάνομαι τὸ δικό μου, ὅλο πὺδ' γκριζα, ὅλο πὺδ' τριχωτά, ὅλο πὺδ' τσαλακωμένα, νὰ προσποιοῦνται ὅτι παρρηγοῦν αὐτὸν τὸν ἄμορφο νέο που ὑπῆρξε σύγχρονός μας... Τί συλλογίζονται αὐτοὶ; Ὑποφέρουν, ζηλεύουν τὰ νιάτα και τὴ σφριγηλότητα τοῦ Ριχάρδου; Τὸν βλέπουν πραγματικά, ή ἐνῶ περνοῦν κάτω απ' τὰ μάτια τους αὐτὲς τὶς ξεγραμμένες, πάρα πολὺ γνωστὲς εἰκόνες, προτιμοῦν ν' ἀποκοιμίζονται τὶς δικὲς τους ἔγνοιες; "Οσο για μένα, θὰ 'δινά τὸ πᾶν για νὰ μὴ χρειαστεῖ νὰ πάρω αὐτὰ τὰ χάρτινα παραλληλόγραμμα ὅταν μου τὰ δίνουν — μαυρισμένα και τσακισμένα στὶς ἄκρες σὰν νὰ εἶχανε

ξεφύγει ἀπὸ πυρκαγιά — γιατί μου φαίνονται μικρὰ πτώματα, δολοφονημένοι φίλοι.

— Ἐδῶ εἶναι με τὸν Ὑπουργὸ τῆς Παιδείας, ἐξηγεῖ ή Σημάντρα συνεπαρμένη, και τὰ φρύδια της ἀνεβαίνουν.

Τὰ χαρτόνια περνοῦν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι.

— Ἐδῶ εἶναι στὴν Ἑπαγγελματικὴ Σχολή. Δεῖτε τον, λοιπόν, ἔπρεπε νὰ δείξει τὴ δύναμή του, ὁ κατεργάρης... Ἐνα ἀγόρι πάνω σὲ κάθε ὄμο! Δὲν εἶναι κατὰ πλεγματικός;

Και τὰ φρύδια της μένουν μετέωρα για ἕνα λεπτό.

Ὅχι, τὸ ξέρω πὼς δὲ θὰ συνηθίσω ποτέ. Αὐτὸ τὸ στήθος που φουσκώνει μέσα σὲ χρόνο περασμένο, αὐτὰ τ' ἀγόρια που φωνάζουν ἀπὸ εὐτυχία πάνω στὴν πλάτη τοῦ Ριχάρδου, ἔγιναν ἀντρες ή σκόνη.

Φοβήθηκα ὅτι ή ὀλοκαίνουργια κι εὐαίσθητη Μπέρτα δὲν θ' ἄντεχε περισσότερο ἀπὸ μένα μιὰ τέτοια στιγμή. Ἀλλὰ μπορούσα νὰ τὴ διακρίνω πίσω ἀπὸ τὸν πνιγερὸ ὄγκο τοῦ Ἑρρίκου, με τὶς γροθιὲς της σφιγμένες, νὰ κοιτάζει μεθυσμένα τὸ θέαμα.

Τέλος ἤρθε ή ὥρα που ή Σημάντρα προτείνει νὰ παίξουμε κάτι, «ἐπειδὴ, λέει, δὲν πρέπει νὰ πλήξουμε, τὸ ἀεροπλάνο τοῦ συζύγου της θὰ 'χε καθυστέρηση με τέτοιον καιρό, κι ὑπάρχει φόβος νὰ μὴν προσγειωθεῖ παρὰ αὔριο τὸ πρωῒ».

Ρίχνει μιὰ ματιὰ στο ρολόι της, κρεμασμένο με χρυσὴ ἀλυσίδα στο λαιμό της, τὰ φρύδια της ὑποστηρίζουν τὴν παλιὰ ἀνησυχία και λέει χτυπώντας τὰ μικροσκοπικά της χέρια:

— Νὰ παίξουμε τὸ παιγνίδι τῶν κινέζικων πορτραῖτων;

Πάντοτε «βγαίνει» αὐτὴ ή ἰδια. Μεσολαβεῖ μιὰ ἐπίπονη στιγμή που ἀναρωτιόμαστε ἂν, τούτῃ τὴ φορά, ή σχεδὸν παράλυτη Σημάντρα θὰ τὰ καταφέρει ν' ἀφήσει τὴν πολυθρόνα της.

Σηκώθηκε. Ἡ γριά ὑπηρετρία ἔτρεξε νὰ τακτοποιήσει τὰ πέπλα, και χωρὶς οὔτε ἕνα παραπάτημα, ὅμοια φρεγάτα τοῦ θανάτου, ἐπιβλητικὴ ἂν και τόσο μικροφτιαγμένη, τρομερὴ μέσα στο πείσμα της, βγῆκε απ' τὸ σαλόνι.

Τὸ πορτραῖτο που θὰ τῆς βάλουμε νὰ μαντέψει εἶναι πάντα τοῦ Ριχάρδου, οἱ ἐρωτήσεις κι οἱ ἀπαντήσεις ἀπόγιναν σὰν στίχοι ἑνὸς ποιήματος που ἔέραμε ἀπὸ παιδιὰ. Για μερικοὺς ἀπὸ μᾶς, τολμῶ νὰ τὸ διαβεβαιώσω, δὲν ἔχουν πὺδ' καμιὰν ἔννοια. Νὰ τους:

"Αν ἦταν ζῶο;

Θά'ταν λιοντάρι.

"Αν ἦταν ἄνθρωπος;

Θά'ταν τὸ ἡλιοτρόπιο.

"Αν ἦταν ἀρετὴ;

Ἡ ἀπλοχεριά.

Τὸ μέτωπο τῆς Σημάντρας δὲν παύει νὰ συμφωνεῖ. «Εἶναι ὁ Ριχάρδος δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι αὐτός!» λένε τὰ φρύδια, και γιὰ ν' ἀκούσει νὰ παinueουν πιότερο τὸν πρίγκηπά της, θ' ἀφήσει ἐλεύθερο τὸ πνεῦμα τῆς φαντασίας της.

Ἀλλὰ τὸ βράδυ τῆς περασμένης ἐβδομάδας, ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, συνέβηκε κάτι καινούργιο.

Ὁ καιρὸς ἦταν γλυκός. Μέσα ἀπὸ τὰ τζάμια μπορούσες νὰ δεῖς τὸν θαυμάσιο ἑναστρο οὐρανὸ και συλλογιόμουν πὼς ὅλα τ' ἀεροπλάνα ἀπόψε θὰ 'φταναν στὴν καθορισμένη ὥρα,

Ἐνα σμήνος φτερωτὰ μερμηγκία μπῆκε ἀπὸ ἕνα μικρὸ φεγγίτη, ψηλά, κοντὰ στο ταβάνι. Κάναμε ὅλοι τὶς ἴδιες χειρονομίες για νὰ τὰ διώξουμε. Μόνο στο πρόσωπο τῆς Σημάντρας σταμάταγαν, δυὸ δυὸ πολλὲς φορές, δίχως νὰ φαίνεται ὅτι τὴν ἐνοχλοῦν.

Στριφογύρναγε μες στὸν κύκλο μας, λίγο ἄκαμπτη, ἀλλὰ χωρὶς νὰ δείχνει τὸ ἐλάχιστο σημάδι κούρασης. Ἀφοῦ ρώτησε τὸν Ἑρρίκο κι ἄκουσε τὴν ἀπόκρισή του,

ακούμπησε τὸ χέρι στὸν τεράστιο ὤμο του, σὰ νὰ 'θελε νὰ τὸν παραμερίσει. Ἐκείνη τὴ στιγμή ἡ μόνη μου λαχτάρα ἦταν νὰ φύγω. Κατόπι μεσολάβησε ἓνα λεπτὸ σιωπῆς κ' εἶδα τὰ μάγουλα τῆς Συμάντρας, τὸ σαγόνι της, τὴ μύτη, τὰ φρύδια της, ταραγμένα καὶ μ' ἓνα τρέμισμα ποὺ δὲν μπορούσε νὰ συγκρατήσει. Τὴν κοιτάζαμε ὅλοι δίχως νὰ σηκωθοῦμε. Τὰ μερμήγκια ὄρμαγαν πάνω της, πλάϊ στὸ στόμα της βρισκόταν ἓνα μικρὸ τσαμπί. Ἐβαλε μετὰ τὸ ἐλεύθερο χέρι της πάνω στὰ μάτια καὶ μίλησε μὲ μιὰ φωνὴ ποὺ δὲν ἀναγνωρίζαμε καὶ ποὺ πρέπει νὰ 'ταν, ἂν εἶχε, ἡ φωνὴ τῶν ἄλλων ἡμερῶν τῆς ἐβδομάδας, μιὰ γέριχη φωνή, βαθεία, σπασμένη.

— Καί... ἂν ἦταν... ἐποχή; βέλαξε.

Ποτὲ μέχρι τώρα δὲν εἶχε προφέρει αὐτὲς τίς λέξεις καὶ κατάλαβα ἀμέσως πῶς ἀπευθύνονταν στὴ μικρὴ Μπέρτα.

Τὸ κοριτσάκι σηκώθηκε, λὲς καὶ βρισκόταν στὸ σχολεῖο καί, ξέροντας τὴν ἀπάντηση ποὺ οἱ συμμαθήτριάς της ἀγνοοῦσαν, φλεγόταν νὰ τὴν πεῖ.

Ἄδισταχτα, μὲ ὑψωμένο σαγόνι, μὲ βλέμμα λαμπερό, φώναξε:

— Θὰ 'ταν τὸ καλοκαίρι!

Νά, αὐτὸ εἶναι ὅλο. Ὑστερα ἡ Σημάντρα, συγκατανεύοντας μ' ὅλο της τὸ εἶναι, ἀπόσυρε τὸ χέρι ἀπὸ τὸ πρόσωπό της κ' εἶδαμε ὅτι, γιὰ πρώτη φορά, ἐκλαιγε.

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ

Ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ ἀνάγγειλαν τὸν ἐρχομὸ τοῦ τραίνου, ἡ Ζεριὰν σκέφτηκε ὅτι δὲν θὰ τὰ κατάφερναν σίτι, γιατί ἀναμφίβολα καὶ ὁ Λουκάς θὰ 'χε τὴν ἴδιαν ἰδέα.

Οἱ ταξιδιώτες, ὅλοι ἄντρες, ὅλοι στρατιῶτες, ἦταν ἀτέλειωτοι. Ἀπὸ κάθε πλευρὰ, πρὸς τίς παράλληλες σιδηροτροχιές, ἄχνιζε ἡ σκόνη ποὺ ξεσήκωνε τὸ μπουλούκι τους, καὶ ὅταν ἐκλείνε κανεὶς τὰ μάτια, ὁ θόρυβος τοῦ βηματισμοῦ τους προκαλοῦσε φόβο.

Τὰ πρόσωπα ποὺ τοὺς περίμεναν, νέες γυναῖκες τὸ πιδὸ πολὺ, ἀρπαγμένες σὰν τσαμπιὰ πάνω σ' ὅ,τι τίς ἀνύψανε καὶ τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ψάξουν καλύτερα τὴν πολὺ κοσμὴ πλατφόρμα, σῶπαιναν, μὲ μάτια ταραγμένα, μεγαλωμένα καὶ ἀνήσυχτα. Συχνὰ ἓνα χέρι σηκωνόταν αἰφνίδια, σὰν κραυγὴ, καὶ σ' αὐτὸ ἀπαντοῦσε ἓν' ἄλλο χέρι, βγαλμένο ἀπ' τὴν ἀνώνυμη μάζα τῶν ἀντρῶν. Ὑστερα ἓνα σῶμα ἀποσπάζόταν μὲ μανία, σκόνταφτε στοὺς διπλανούς του χωρὶς νὰ νοιάζεται γιὰ τὴν ἐνόχληση ποὺ 'φερνε καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, καμμιά τέτοιου εἶδους ἐνόχληση δὲν μπορούσε κείνη τὴ στιγμή νὰ γίνεαι αἰσθητή.

Ἡ σειρὰ τῆς Ζεριὰν ἔφτασε. Ὁ ψηλὸς κορμὸς ποὺ αὐτὴ περίμενε, οἱ κυρτοὶ ὦμοι, τὸ κοντὸ μέτωπο, ἀκουμπισμένο πάνω σὲ μιὰ γραμμὴ μαύρων φρυδιῶν, ξετινάχτηκαν μὲ μιὰς ἀπ' τὸ πλῆθος. Ἀμέσως, γύρω ἀπὸ κείνον ποὺ εἶχε ἀναγνωρίσει, ὅλα γινῆκαν ὁμίχλη, ὅπου συνωθούνταν ἀόριστες σιλουέτες. Μόνος αὐτός, ξεχώριζε μὲ χρώματα, φωτεινός, συμπαγής, μὲ τὴ δική του μυρωδιά.

Τὰ γυναικεία κορμιά, μαγνητισμένα, τεταμένα πρὸς ὅλες συγχρόνως τίς κατευθύνσεις, ἀναζητώντας τὸν ἀγαπημένο ποὺ δὲν ἔβρισκαν ἀκόμη, εὐκολα χάναν τὴν ἰσορροπία τους. Ἐνα ἀπ' αὐτά, κακοβασταγμένο, ἔπεσε ἀπὸ ἓνα ψηλό, σιδερένιο βα-

γόνι πάνω στὴ σαβούρα. Δημιουργήθηκε διὰ δίνη, ἓνας τρομαγμένος ψίθυρος σὲ μικρὴ ἀκτίνα γύρω ἀπὸ δυστύχημα. Ἦταν ἡ στιγμή ποὺ ἡ Ζεριὰν κατάφερε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοὺς γύρω της. Μήπως ἐκείνη εἶχε γίνεαι ἡ αἰτία τῆς πτώσης, τοῦ θανάτου τῆς γυναίκας αὐτῆς;

Ἐφτασε στὸ σημεῖο ὅπου, ἀναπόφευκτα, θὰ περνοῦσε ἀπὸ μπροστά της γιὰ νὰ βγεῖ. Περίμενε, μὲ τὰ χέρια γαντζωμένα πάνω στὴν τσάντα της. Ὅταν τοὺς χώριζαν ἑπτὰ ἄντρες, ἡ Ζεριὰν τὸν φώναξε ἀπαλά. Ἐπειτα αὐτὸς ἐξαφανίστηκε πίσω ἀπ' τὸ πλῆθος τῶν δικοχων καπέλων καὶ σὰν τὸν ξανάδε, ἀντιλήφθηκε ὅτι εἶχε λαθεῖ.

Δὲν ἦταν ὁ Λουκάς, παρὰ κάποιος ποὺ τοῦ 'μοιαζε σχεδὸν ἀπόλυτα καὶ συγχάρηκε τὸν ἑαυτὸ της ποὺ κατόρθωσε, τὴν τελευταία στιγμή, νὰ συγκρατήσει χωρὶς νὰ διασταυρωθεῖ μὲ τὸ δικό του, τὸ βλέμμα ποὺ ἀνῆκε σ' ἓναν ἄλλον. Τὸ ἴδιο χρῶμα μάτια, μόνο λιγότερο λαμπερά, ἀλλὰ μ' ἓνα βλέμμα θαμπό, φευγαλέο, φορτωμένο ἄγνωστο μὲ τί, δίχως καμμιά σχέση μὲ τοῦ Λουκά, τόσο ὀξύ, τόσο εὐθυμο, ποὺ μάγευε ὅλο τὸν κόσμο. Γρήγορα, ἀνοίγοντας ταυτόχρονα πέρασμα γιὰ νὰ πετύχει ξανά μιὰ ψηλὴ θέση, κοίταξε προσεχτικὰ τὴ σιλουέτα ποὺ τὴν εἶχε ξεγελάσει. Ἀναρωτιόταν μάλιστα, γιατί εἶχε νομίσαι πῶς αὐτὴ ἀνῆκε στὸν ἄντρα της. Κι ἴσως ὁ Λουκάς νὰ πέρασε, ἐνῶ κείνη χασομεροῦσε γιὰ νὰ συναντήσει αὐτὸν τὸν ἄγνωστο.

Ἀνέβηκε πάνω σ' ἓνα ἀπ' τὰ βαγόνια, πολὺ λιγότερο γεμάτα κόσμο τώρα πιά, κοίταξε ὀλόγυρα, πρὸς τὸ βάθος τῆς πλατφόρμας καὶ πρὸς τὴν ἔξοδο. Ἡ θέα τοῦ σωσία, σταματημένου, μονάχου κοντὰ σὲ μιὰ θυρίδα, μ' ἀμήχανο ὕφος, τὴν ξανάκανε νὰ σκιρτήσει. Ἡ ὁμοιότητα, ἀπὸ μακριά, ἦταν καταπληκτικὴ.

Γύρω της, τὰ χέρια ὑψώνονταν μὲ ταχύτερο ρυθμὸ, τὸ πλῆθος τῶν γυναικῶν ὅλο καὶ ἀραίωνε. Σὲ λίγο δὲ μέναν παρὰ τρεῖς στὸ βαγόνι ὅπου ἡ Ζεριὰν εἶχε σκαρφαλώσει. Στὴν πλατφόρμα, οἱ ἄντρες σπρώχνονταν ἀκόμη, ἀλλὰ μπορούσες ἤδη νὰ διακρίνεις τὸν τελευταῖο, καὶ πίσω του, τὸν ἴσιο καὶ ἄδειο δρόμο ποὺ ὀδηγοῦσε στὸ ὑπαιθρο. Τὸ ξέσκεπο μέρος τῆς πλατφόρμας ἦταν ἄδειο καὶ αὐτό, γιατί εἶχε ἀρχίσει νὰ χιονίζει. Πέρα ἀπὸ τὴν αὐλαία ποὺ ὑφαίναν οἱ νιφάδες μπρὸς στὸ τεράστιο, θολωτὸ ἄνοιγμα τοῦ σταθμοῦ, μάντευες ἓνα πέλαγος ράγες μὲ τίς τριχτὲς κραυγὲς τους, μὲς τὴ νύχτα.

Καθὼς διάσχιζε τὴν αἴθουσα γιὰ νὰ φτάσει τὴν ἔξοδο, ἡ Ζεριὰν ἄκουσε νὰ τὴ φωνάζουν. Ἐνας ἄντρας μὲ ἀδιάβροχο ἔτρεχε πίσω της. Ἀριστερὰ της, μπρὸς στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα ἐνὸς γραφείου, εἶδε μιὰν ὁμάδα κάπου δέκα ἀνθρώπων καὶ στὸ κέντρο, ἓνα φορεῖο σκεπασμένο μὲ στρατιωτικὴ κάπα. Δὲν ἔβλεπε παρὰ λίγα ἄταχτα μαλλιὰ τῆς πληγωμένης ποὺ 'βγαίνουν ἀπ' τὸ κολλάρο τοῦ παλτοῦ. Καθισμένος πάνω στὶς φτέρνες, πλάϊ της, κρατώντας ἀπ' τὸ χέρι ἓνα μικρὸ κοριτσάκι, ἓνας ἐφηβὸς μὲ κουρεμένο κεφάλι ἐκλαιγε μὲ λυγμούς. Ἡ Ζεριὰν βάλθηκε νὰ τρέχει πιδὸ γρήγορα. Ὁ ἄντρας μὲ τὸ ἀδιάβροχο φάνηκε νὰ παραιτεῖται ἀπὸ τὴ δίωξη.

Στὸν ἐλεγχο ἀνακάλυψε πῶς εἶχε χάσει τὸ εἰσιτήριό της. Ἰκέτεψε τὴν ἐλέγκτρια, δείχνοντας τ' ἄδεια χέρια της καὶ λέγοντας ὅτι κάποιος τὴν περίμενε στὸ σπίτι. Τὴν ὀδήγησαν σ' ἓνα γραφεῖο, ὅπου ὑποχρεώθηκε νὰ συμπληρώσει καὶ νὰ υπογράψει ἓνα ἔντυπο, μετὰ νὰ καταβάλει ἓνα ποσὸν χωρὶς νὰ 'χει τὸ ἀκριβὲς ἀντίτιμο. Ἀναγκάστηκε νὰ περιμένει ὥσπου νὰ πάει ἓνας ὑπάλληλος γιὰ ν' ἀλλάξει τὸ δεκαχίλιάρό της. Δὲ φαινόταν νὰ ξανάρχεται. Ὁ ἄντρας μὲ τὸ ἀδιάβροχο ποὺ διάτρεχε πάντα τὴν αἴθουσα σὲ ἀναζήτησή της, τὴν εἶδε ἀπὸ μακριά. Ἰσα ποὺ πρόλαβε νὰ τὸ σκάσει, περνώντας μὲς ἀπὸ ἓν' ἄλλο γραφεῖο.

Κατάφυγε στὶς τουαλέτες τοῦ σταθμοῦ, ἔμειν' ἐκεῖ ἓνα τέταρτο, καὶ ξαφνικὰ θυμήθηκε τὰ λεφτά της. Δὲν τόλμαγε πιά νὰ πάει νὰ τὰ ζητήσει. Ὡστόσο δὲν μπορούσε νὰ χάσει τόσα χρήματα.

Στὸ γραφεῖο δὲν εἶχε ἀπομείνει παρὰ ἓνας ὑπάλληλος, ποὺ δὲν ἔξερε τίποτα γι' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Ἐκανε ὥρα νὰ καταλάβει τί τοῦ 'λεγε ἡ Ζεριὰν. Τελικὰ συγκατατέθηκε νὰ ψάξει μὲς στὸ συρτάρι ἐνὸς τραπεζιοῦ, μὰ δὲ βρῆκε κάτι σχετικὸ μὲ

ὅ,τι τοῦ εἶχε εἰπωθεῖ. Κατόπιν ἀδιαφόρησε γιὰ ὅλα, ἐβγαλ' ἓνα σάντουιτς κι ἄρχισε νὰ τὸ τρώει διαβάζοντας τὴν ἐφημερίδα του.

Ἡ Ζεριὰν περίμενε. Ἦταν ἀργά. Τὰ τραῖνα ἐξακολουθοῦσαν νὰ φτάνουν, ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἐρχόταν νὰ προῦπαντήσῃ τοὺς νυχτερινοὺς ταξιδιώτες, ποὺ σκουντου-φλάγαν πρὸς τὴν ἐξοδο.

Ἐν τέλει, ἓνας ἄλλος ὑπάλληλος μπῆκε στὸ γραφεῖο. Μόλις ἀναγνώρισε τὴ Ζεριὰν, κατευθύνθηκε πρὸς μιὰ σιδερένια ἀρχειοθήκη καὶ τὴν ἀνοίξε μ' ἓνα μικρὸ κλειδί. Μετὰ τῆς ἔτεινε μιὰ δεσμίδα χαρτονομίσματα τυλιγμένα σὲ ἀπόδειξη, καὶ μερικὰ κέρματα.

Ἡ Ζεριὰν ἔφυγε ἀπ' τὸ σταθμό, τρέχοντας ὅσο γρηγορότερα μποροῦσε. Αὐτὴ τὴν ὥρα τὰ λεωφορεῖα ἦταν σπάνια. Ἐκανε ὑπομονὴ γιὰ λίγο, μόνη σὲ μιὰ στάση, κατόπιν ἀποφάσισε νὰ πάρει ταξί. Δὲν ὑπῆρχαν παρὰ μπρὸς ἀκριβῶς στὴν ἐξοδο τοῦ σταθμοῦ. Διάσχισε τὴν ὁδὸ, ἀνέβηκε τὴ μεγάλη σκάλα. Κάμποσα τραῖνα εἶχαν μόλις φτάσει, ὅργανα τῆς ἀστυνομίας κρατοῦσαν τοὺς ταξιδιώτες σὲ σειρὰ καὶ μοί-ραζαν τ' αὐτοκίνητα. Ξανάφυγε πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση, ἓνα λεωφορεῖο ξεκίναγε ὅταν ἔφτασε πάλι στὴ στάση. Ἐτρεξε μὲς στὸ λασπερὸ χιόνι. Ὁ εἰσπράκτορας τὴν ἔπιασε ἀπ' τὴ μασχάλη καὶ τὴν ἀνέβασε στὸ σκαλοπάτι.

Μερικὰ λεπτὰ ἀργότερα, ὄρμαγε στὴ σκάλα τῆς πολυκατοικίας. Ἐτρεχε νὰ φτάσει τὸ ταχύτερο στὸ ἕκτο πάτωμα, ὅπου σίγουρα θὰ τὴν περίμενε ὁ Λουκάς, ἀπογοητευμένος κι ἀνήσυχος. Στὸ πέμπτο, σταμάτησε γιὰ νὰ βρεῖ τὸ κλειδί της. Φτάνοντας στὴν πόρτα τοῦ διαμερίσματος, πάσχισε νὰ ξαναπάρει ἀναπνοή. Τὸ τρε-μάμενο χέρι τῆς δὲν κατάφερε νὰ βρεῖ τὴν κλειδαρότρυπα. Ὅταν κατόρθωσε ν' ἀ-νοίξει, εἶδε ὅτι μέσα ὅλα ἦταν σιωπηλὰ καὶ μισοσκοτεινά.

Ξαφνικά, μιὰ πόρτα ἀνοίξε στὸν ἴδιον ὄροφο, καὶ μιὰ νέα γυναίκα, παχειὰ καὶ πολὺ μελαχροινή, ἔσυρε μεγάλη φωγὴ. Ἐνα κοριτσάκι ἐκκλινε πίσω της.

Ἡ Ζεριὰν τοὺς ἀκολούθησε σ' ἓνα δωμάτιο, ὅπου κατευθύνονταν τρέχοντας. Ἐκεῖ σ' ἓνα ἀκατάστατο κρεβάτι, δίπλα σ' ἓνα μωρὸ ποὺ κοίταζε συνοφρυωμένα τὰ χέρια του, ἓνα ἀγοράκι τριῶ χρονῶ χτυπιόταν μ' ἀναστραμένα μάτια.

— Χρειάζονται ζεστὰ περιτυλίγματα, εἶπε ἡ Ζεριὰν. Γρήγορα.

Καί, καθὼς ἡ γυναίκα δὲν κινήθηκε, πῆγε στὴν κουζίνα νὰ ζεστάνει νερό. Ἀπὸ μακριὰ φώναξε:

— Κρατεῖστε του τὰ χέρια. Κ' ἔπειτα: — Ἐχετε γκαρντενάλ; Μετά: — Βάλτε τὸ μικρότερο κάπου ἄλλου.

Ἐκεῖνη ὅμως εἶχε μείνει ἀκίνητη, ἀνίκανη νὰ πλησιάσει τὸ μικρὸ κρεβάτι. Ἡ Ζεριὰν τὴ φώναξε στὴν κουζίνα, τῆς εἶπε νὰ προσέχει τὸ νερό, νὰ ἐτοιμάσει ἓνα σεντόνι κ' ἓνα σκέπασμα. Ὅστερα πῆγε νὰ κρατήσῃ τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια τοῦ παιδιοῦ.

Κάμποσες ὥρες μετὰ ἀπὸ συνεχεῖς φροντίδες, ὁ μικρὸς φάνηκε πιότερο ἀπ' ὅτι ἔπρεπε ἡσυχασμένος. Τὸ πρόσωπό του ἦταν ὀλόλευκο σὰν τὰ σεντόνια, τὰ δάχτυλά του τόσο ἀκαμπτα μέσα στὸν ὕπνο, ποὺ μοιάζαν πέτρινα. Ἀνάπνεε ἀδύναμα, μὲ παράξενο τρόπο. Κάθε τόσο τὰ μικροσκοπικὰ ρουθούνια διαστέλλονταν, ἄσπρα, καὶ ρούφαγαν τὸν ἀέρα σὰ ν' ἀναζητοῦσαν μιὰ μυρωδιά. Τὴν ἴδια στιγμὴ, ἡ προσπά-θεια τούτη ἀδειαζε ἀπὸ ζωὴ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα του.

Ἡ μητέρα εἶχε ξαναβρεῖ τὴν ψυχραιμία της μόλις ὁ ἄρρωστος ἀποκοιμήθηκε. Τὸν κοίταζε ἐπὶ μιὰν ὥρα ἀκόμη καθισμένη κοντά του. Τέλος ἐκλείσε κι αὐτὴ τὰ μάτια. Ὅταν, πίσω ἀπ' τὶς κουρτίνες, ὁ οὐρανὸς ἄρχισε νὰ φωτίζεται, κίτρινος, φορτωμένος χιόνι, τρεμούλιασε, ξύπνησε καὶ σηκώθηκε γιὰ νὰ βάλει κι ἄλλα ξύλα στὴ θερμάστρα. Ταυτόχρονα, τὸ ἀγοράκι κούνησε τὸ κεφάλι, γύρισε στὸ πλᾶϊ, δι-πλωσε τὰ γόνατα στὴν κοιλιὰ του καὶ ἀργά, ἔφερε τὸν ἀντίχειρα ὡς τὰ μισανοι-γμένα χεῖλη του. Μιὰ ὁσμὴ ξυνίλας ἦρθε ἀπ' τὸ μέρος τοῦ κρεβατιοῦ ποὺ τὸ μικρὸ κορμὶ ἄφησε ξέσκεπο.

Ἡ μητέρα πλησίασε τότε, μὲ ἀνέκφραστο πρόσωπο, καὶ τράβηξε πάλι τὸ σκέ-

πασμα στὴν πλάτη τοῦ ἀγοριοῦ. Γύμνωσε κατόπιν ἓνα μαστό, τὸν ἐξέτασε προσε-χτικά, τὸν ξανάβαλε στὴ θέση του κι ἐβγαλε τὸν ἄλλον. Τέλος πῆρε τὸ μωρὸ στὰ χέρια της.

Ἡ Ζεριὰν σηκώθηκε, πῆγε βιαστικά πρὸς τὴν κουζίνα, τοποθέτησε μιὰν ἄδεια κατσαρόλα στὴ φωτιά, κοίταξε τὸ στεγνὸ της πάτο, κι αἴφνης ξέσπασε σ' ἀναφυλλητά. Πῆρε ἓνα πανί, τὸ σφίξε πάνω στὸ στόμα της καὶ κοίταξε ἀπ' τὸ παράθυρο.

Τοῦτο ἔβλεπε σὲ μιὰ στενὴ αὐτὴ πού τὴ διάσχιζαν τεράστιοι σωλῆνες ἐκτεινό-μενοι φιδωτὰ πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις, μὲ μιὰ κρούστα χιονιοῦ πάνω τους. Στὸ βάθος, στηριγμένο ὀρθιο σὲ μιὰ πόρτα, στεκόταν ἓνα μικρὸ ἔλατο μὲ κλαδιὰ σφιγμένα μὲς σὲ χαρτὶ περιτυλίγματος καὶ μιὰ ξύλινη κάσα φρεσκοβαμμένη μὲ πράσινη μπογιά.

Ἐνα βῆμα ἀκούστηκε στὸ κεφαλόσκαλο. Ἡ Ζεριὰν σταμάτησε ν' ἀνασαίνει. Ἦταν ὁ ἄντρας τῆς παχειᾶς γυναίκας, ποὺ ἐπέστρεφε. Κεῖνη τοῦ π'ε ἀπὸ μακριὰ:

— Ὁ Ἀντρέας ἀρρώστησε μὲς στὴ νύχτα.

Στὴν κουζίνα ἡ Ζεριὰν στέναζε βαστώντας τὸ κεφάλι της.

— Ἀλλὰ ἡ ἀπέναντι κυρία ἦρθε νὰ μὲ βοηθήσει, πρόσθεσε ἀργότερα, κι ἡ φωνὴ τῆς πνίγηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ, ἐπειδὴ πιθανὸν ὁ ἄντρας τὴν ἀγκάλιασε.

Ἡ Ζεριὰν ἀπόφυγε νὰ περάσει ἀπ' τὸ ἴδιο δωμάτιο. Φτάνοντας στὸ χῶλ, κοντὰ στὴν ἐξώπορτα, εἶπε ἀρκετὰ δυνατὰ:

— Τώρα πρέπει νὰ φωνάξετε τὸ γιατρό.

Σπίτι, τὴν ὑποδέχτηκε ἓνας παγωμένος ἀέρας. Τὸ τζάκι ἦταν σβηστὸ ἀπὸ χτὲς τὸ βράδι. Εἶχε σκεφεῖ νὰ φυλάξει τὰ ξύλα, γιὰ ν' ἀνάψει μεγάλη φωτιά ὅταν θά 'φτανε ὁ Λουκάς. Δὲν σταμάτησε στὴν τραπεζαρία, ὅπου κρεμόταν ἀπ' τὸν πολυέ-λαιο ἓνα μεγάλο κλαρὶ γκί.

Μπαίνοντας στὸ δωμάτιό της, τὸν εἶδε ξαπλωμένο στὸ κρεβάτι, κοιμισμένο μὲς στὴν κάπα του. Τὸν πλησίασε πολὺ σιγὰ— αὐτὸς τανίστηκε, ἀνοίξε τὰ μάτια.

Δὲν ἦταν ὁ Λουκάς, ἀλλὰ ὁ σωσίας τοῦ σταθμοῦ. Ἡ Ζεριὰν παραλίγο νὰ ξε-φωνίσει. Κεῖνη τὴ στιγμὴ τῆς εἶπε:

— Γιατί δὲν ἦρθες χτὲς;

Τότε, παρὰ τὸ ξένο βλέμμα, τὴν κούραση, τοὺς γκρίζους κροτάφους, ἤξερε ὅτι ἦταν πράγματι ὁ Λουκάς ποὺ τόσο καιρὸ περίμενε, ὅχι ἐντελῶς ὁ ἴδιος ὅμως, καὶ δὲν μπόρεσε ἀμέσως νὰ τοῦ ἀνοίξει τὰ χέρια της.

Δεμονάδικα

Ἀνθη κερασιᾶς, σταφύλι ἀπὸ τὴν ξέρα τοῦ ἡλιου
τὰ στάρεκεν ὠριμάζοντε μὲ τὸ νερὸ καὶ τὴ φεγγερὴ σελήνη
ὡς καὶ τὸ χιονισμένο γάστανο κουβαλοῦσα
ψωμί σίτι νὰ πάω, νὰ σιληρῶνω τὴν πληγὴ μου.

Καρπούζια! — ἐδῶ ἔφαγα τὰ στήθεια μου

Σταφύλι! — ἐδῶ ἔφαγα τὰ στήθεια μου

Δεμόνια! — ἐδῶ ἔφαγα τὰ στήθεια μου

Δεμονάδικα - φορτηγά - ἀχθοφόροι μ' ἀνθισμένους πλάτες...

ΜΑΡΚΟΣ ΜΕΣΚΟΣ

ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΒΑΦΙΚΟ

Το
ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

“Η ΣΑΤΡΑΠΕΙΑ,”

“Ο κ. Ι. Α. Σαρεγιάννης, σχολιάζοντας πριν από χρόνια τη Σατραπεία του Καβάφη, είχε πει «ότι το ποίημα αυτό θα μπορούσε να διαβαστεί και ως ιστορικό: ο ανώνυμος που φεύγει «όδοιπόρος για τη Σούσα» θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ο Θεμιστοκλής»¹.

Αργότερα έπεσε στα χέρια του το βιβλιαράκι με τα «Καβαφικά αυτοσχόλια» που είχε καταγράψει ο Ι. Λεωνίτης. Εκεί (σελ. 25) ο Καβάφης έλεγε για το ίδιο ποίημα:

“Ο ποιητής δεν ύπονοι κατ’ ανάγκην τὸν Θεμιστοκλέα ἢ τὸν Δημάρατον ἀλλ’ οὔτε καὶ ἄνθρωπον πολιτικόν, διότι ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἡ θέσις τοῦ ποιήματος μόλις θὰ ἔσπεκε. Τὸ ὑπονοούμενον πρόσωπον εἶναι ἐντελὲς συμβολικόν, τὸ ὁποῖον δέον νὰ παραδεχθῶμεν μᾶλλον ὡς ἓνα τεχνίτην ἢ καὶ ἐπιστήμονα ἀκόμη, ὅστις κατόπιν ἀποτυχιῶν καὶ ἀπογοητεύσεων ἐγκαταλείπει τὴν τέχνην του καὶ πορεύεται πρὸς τὰ Σούσα καὶ πρὸς τὸν Ἀρταξέρξη, δηλαδὴ ἀλλάζει βίον καὶ εὐρίσκει μὲ ἄλλον τρόπον τὴν χλιδὴν (καὶ αὐτὴ μία ἐπιτυχία), ἡ ὁποία ὅμως δὲν δύναται νὰ τὸν ἱκανοποιήσει. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ὁ ἐν παρενθέσει στίχος: ἡ μέρα ποὺ ἀφένθηκες κ’ ἐνδίδεις, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὴν βάσιν ὁλοκλήρου τοῦ ποιήματος, διὰ τοῦ ὑπαινιγμοῦ καθ’ ὃν ὁ ἥρωας ἀπεκαρδιώθη εὐκολα, ὅτι ἐμεγαλοποίησε τὰ γεγονότα καὶ βιάσθηκε νὰ λάβει τὴν ἀγούσαν πρὸς τὰ Σούσα».

Ὡστόσο ἡ διατύπωση τοῦ σχολίου δὲν ἱκανοποίησε τὸν κ. Σαρεγιάννη πού σὲ μεταγενέστερη μελέτη του τὸ ἐξετάζει κριτικά:

«Τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ ἀόριστο καὶ κάπως σκοτεινόν. Τὸ «κατ’ ἀνάγκην» φαίνεται κιόλας σὰν μιὰ προκαταβολικὴ ἢ στρατηγικὴ ὑποχώρηση, πού μᾶς ἀφήνει νὰ ὑποψιαστοῦμε, ὅτι μπορεῖ ὁ ποιητὴς νὰ εἶχε ὑπ’ ὄψη του καὶ τὸ Θεμιστοκλῆ. Τὸ «μόλις θὰ ἔσπεκε» εἶναι τόσο θολὸ ὥστε δὲ μᾶς φωτίζει. Ἀλλὰ γιατί ἀναφέρεται ὁ Δημάρατος; Τὸ ὄνομα αὐτὸ θαρρεῖς καὶ γράφτηκε ἐπίτηδες γιὰ νὰ μᾶς μπερδέψει. Τί σχέση μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ Δημάρατος πού ἦταν:

«πρῶτα τοῦ βασιλέως Δαρείου καὶ ἔπειτα
τοῦ βασιλέως Ξέρξη ὁ αὐλικός...»

μ’ ἓναν ἄνθρωπο πού εἶχε νὰ κάνει μὲ τὸν βασιλέα Ἀρταξέρξη;»²

Συμπεραίνει λοιπὸν καὶ σωστά, νομίζω, πὼς γιὰ τὴ λέξη «Δημάρατος» δὲν εὐθύνεται ὁ Λεωνίτης ἀλλὰ ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης, πού τὸν ὑποπτεύεται μάλιστα πὼς σκόπιμα τὴ σφήνωσε ἐκεῖ μέσα. «Ὁ Καβάφης», ἐξηγεῖ, «δὲν ἤθελε τὰ ποιήματά του νὰ φαίνονται δεμένα μὲ μιὰ συγκεκριμένη πραγματικότητα, γι’ αὐτὸ προσπαθοῦσε μὲ κάθε τρόπο νὰ τὰ ἀποκόβει ἀπὸ τὶς φαινομενικὲς ἀφορμὲς τῆς γέννησής τους». Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἔχουμε περιπτώσεις, πού μόνος του ὁ Καβάφης

φανέρωσε τὶς φαινομενικὲς ἀνδρὶ καὶ τὶς βαθύτερες ἀφορμὲς ὁρισμένων ποιημάτων του. Κι ἔχουμε ἄλλες πού διαμαρτυρήθηκε καὶ θύμωσε, ὅταν οἱ γύρω του νόμισαν πὼς μαντεύουν κάποια προσωπικὴ ἀφορμὴ, γιατί ἡ ἀφορμὴ τοῦ ποιήματος ἦταν ἄλλη. Κι ἔχουμε καὶ κείμενα ὅπου προσπάθησε νὰ κάνει αὐτὸ πού λέγει παραπάνω ὁ κ. Σαρεγιάννης. Μὰ στὴν περίπτωση τῆς Σατραπείας ὁ Καβάφης εἶναι ἀθῶος, τουλάχιστο γιὰ ὅσα ὑποπτεύεται ὁ σχολιαστὴς του. Τὸ πρόσωπο τοῦ ποιήματος, τὸ τονίζει ἄλλωστε, εἶναι «ἐντελὲς συμβολικόν» καὶ ὁ λόγος τοῦ ζευγαρώματος Θεμιστοκλῆ καὶ Δημάρατου ἐξηγεῖται, πιστεύω, ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία του ν’ ἀποκλείσει ὅλες τὶς γνωστὲς περιπτώσεις «ἀνθρώπου πολιτικοῦ» — δηλαδὴ ἀποστάτη, προδότη. Τὰ σχόλια, νὰ μὴ ξεχνᾶμε, ὑπαγορεύονται στὰ 1930, ὅταν τὸ ποίημα ὁ Δημάρατος ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπὸ τὰ 1921, καὶ ὁ Καβάφης, πού τὸν ἐνοχλοῦσε ἡ παρατήρηση τῶν ἐπικριτῶν του πὼς «ἐπαναλαμβάνεται» (π.χ. Τ. Μαλάνος στὰ 1927), κάνει ἔμμεσα μὲ τὴν εὐκαιρία τούτη μιὰ διαστολή: ἄλλο τὸ δράμα τοῦ Δημάρατος καὶ ἄλλο τοῦ ὁδοιπόρου τῆς Σατραπείας. Γιατί, ἂν ἦταν τὸ ἴδιο, «ἡ θέσις τοῦ ποιήματος μόλις θὰ ἔσπεκε». «Μόλις», βέβαια, ἀφοῦ ὁ ανώνυμος τῆς Σατραπείας, Ἕλληνας καὶ αὐτός, πηγαίνοντας στὸν Ἀρταξέρξη, μπορούσε τυπικὰ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν ἀποστάτης· ὁ ὑσιαστικὰ ὅμως δὲν ἦταν, γιατί αὐτὸς δὲν φαίνεται νὰ δούλεψε ἐναντίον τῆς πατρίδας του. Τί ἔκανε στὴν ἀγλή τοῦ Ἀρταξέρξη δὲν μᾶς λέει ὁ ποιητὴς· μᾶς ἀφήνει ὅμως νὰ συμπεράνουμε. Πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε, πὼς ὁ θεωρητικὸς αὐτὸς τεχνίτης ἢ ἐπιστήμονας, δὲν εἶναι τοῦ σωροῦ, μὰ κάποιος διαλεχτός, πού μὲ τὴν παρουσία του δίνει αἴγλη στὴν ἀγλή τοῦ Ἀρταξέρξη καὶ γι’ αὐτὸ ἀμείβεται μὲ «σατραπεῖες καὶ τὰ τέτοια». Τὰ δέχεται «μὲ ἀπελπισία» αὐτὰ τὰ πράγματα «πού δὲν τὰ θέλει» — ἀκριβῶς γιατί τὶς σατραπεῖες τὶς θέλουν «ἄνθρωποι πολιτικοί», ὅπως ὁ Θεμιστοκλῆς ἢ ὁ Δημάρατος.

Τελικὰ, τὸ καβαφικὸ αὐτοσχόλιο δὲν ἔπεισε τὸν κ. Σαρεγιάννη. Γι’ αὐτὸ καὶ περιγράφει τοὺς δρόμους πού πῆρε ἡ ἔρευνά του γιὰ νὰ καταλήξει καὶ πάλι στὴν «ἱστορικὴ» ἐρμηνεία τοῦ 1947. Ὁ φίλος του, μᾶς λέει, κ. Χρῆστος Καρούζος, «ἀρχαιολόγος ἀπὸ τοὺς λίγους», στὸν ὁποῖο ὑπόβαλε τὰ ἐπιχειρήματά του, «ἀφοῦ μελέτησε τὸ ζήτημα μου ἀπάντησε ὅτι τὰ κείμενα καὶ ἡ ἱστορία συμφωνοῦν μὲ τὴν ἀποψή μου γιὰ τὸ Θεμιστοκλῆ, ἀλλὰ ὅτι ἡ λέξη «σοφιστής» εἶναι ἐνοχλητικὴ στὸ στίχο:

«Τὸν ἔπαινο τοῦ δήμου καὶ τῶν σοφιστῶν».

Ἐνοχλητικὴ, γιατί ὁ πρῶτος σοφιστής, ὁ Πρωταγόρας, παρουσιάστηκε στὴν

Ἀθήνα δέκα ἢ καὶ περισσότερα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Θεμιστοκλῆ. «Ἡ παλαιὰ σοφιστικὴ ἄκμασε καὶ ἔγινε ἀρκετὰ τῆς μόδας γιὰ νὰ παίξει ρόλο στὴ δημόσια ζωὴ — ὅπως προϋποθέτει τὸ καβαφικὸ ποίημα — μόνο στὰ χρόνια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, ἐξηγεῖ δὲ κ. Σαρεγιάννης. Γιὰ νὰ εὐσταθήσῃ λοιπὸν ἡ ἱστορικὴ ἐξηγήσις, τοῦ ποιήματος, ἔπρεπε νὰ βρεθῇ «σὲ κανένα κείμενο μιᾶς ἄλλης σημασίας, πὺλ ἀσυνήθιστη ἀπὸ τὴ γνωστὴ μας, τῆς λέξης «σοφιστῶν». Καὶ ὁ κ. Σαρεγιάννης βρῆκε σὲ διάφορους συγγραφεῖς σύγχρονους σχεδὸν τοῦ θεωρητικοῦ ἥρωα τοῦ «Ἡ Σατραπεία» (Ἡρόδοτος, Εὐριπίδης, Πίνδαρος) νὰ ὀνομάζουσιν σοφιστὰς: φιλόσοφους, σοφοὺς, καλλιτέχνες ἢ μουσικοὺς, ποιητὲς γενικὰ ἢ μυθολόγους. Βρῆκε «καὶ ἓνα κείμενο πὺλ θὰ ἄξιζε νὰ καταγραφῇ στὶς πηγὲς τοῦ Καβάφη, γιὰτὶ φαίνεται σὰ νὰ μεταφράζει τὸ αὐτοσχόλιο καὶ σὰ νὰ φωτίζει καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀφορμὲς τοῦ ποιήματος ἀλλὰ καὶ νὰ ἐξηγεῖ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Καβάφης χρησιμοποιοῦσε τὴν ἱστορίαν». Τὸ χωρίο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο (I, 29):

«Ἀπικνεῖνται ἐς Σάρδεις ἀκμαζούσας πλούτῳ ἄλλοι τε οἱ πάντες ἐκ τῆς Ἑλλάδος σοφισταί, οἱ τοῦτον τὸν χρόνον ἐτύγχανον ἐόντες, ὥς ἕκαστος αὐτῶν ἀπικνεόιτο, καὶ δὴ καὶ Σόλων ἀνὴρ Ἀθηναῖος...»

Ἡ ἐξήγησις αὐτὴ προϋποθέτει μιὰ μηχανικὴ διεργασία: οἱ Σάρδεις μεταπλάθονται σὲ Σοῦσα, ὁ Κροῖσος σὲ Ἀρταξέρξη, ὁ Σόλων σὲ Θεμιστοκλῆ, ἐνῶ ἡ σημασία τοῦ «Σοφιστῆς» παθαίνει μιὰ πρωτοφανῆ, γιὰ τὶς καβαφικὲς μεθόδους, μεταπτώση.

Βέβαια, πάρα πολλοὶ καὶ ἀπρόβλεπτοι εἶναι οἱ τρόποι τῆς δημιουργικῆς φαντασίας στὶς μετουσιώσεις της. Κάθε ποιητὴς ἔχει τοὺς δικούς του καὶ κάποτε μήτε ὁ ἴδιος μπορεῖ νὰ θυμηθεῖ τὴν πηγὴ μιᾶς ἐμπνευσῆς του. Μὰ ἀπ' ὅσα ξέρουμε γιὰ τὶς σχέσεις βιβλιακῶν πηγῶν καὶ καβαφικῆς «σύνθεσης», ἡ συστοιχία τῶν προσωπεύων, πὺλ συντελεῖται σὲ μιὰ τόσο ἀπομακρυσμένη ἱστορικὴ περιοχὴ, φαίνεται καὶ πληθωρικὴ ἀλλὰ καὶ ἀδικαιολόγητη· πληθωρικὴ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς καβαφικῆς λιτότητας καὶ ἀδικαιολόγητη ἀπὸ κείνη τῆς περιστασιακῆς σκοπιμότητος — φαντασμαγορικὴ ὥστόσο, καὶ ὁμολογῶ πὺλ τὴ χάρηκα γιὰ λίγο μέσα ἀπ' τὴ σκέψη τοῦ κ. Σαρεγιάννη.

Μὰ ὁ κ. Καροῦζος, μὲ τὴν δξύτατη παρατήρησή του, ὄχι μόνο τὸν Καβάφη τῶν αὐτοσχολίων προστάτησε, ἀλλὰ καὶ τὸ σωστὸ δρόμο σημάδεψε γιὰ καινούργια ἔρευνα. Μπορεῖ ὁ Ἀρταξέρξης τοῦ ποιήματος νὰ μὴν εἶναι ὁ Α', ὁ Μακρόχειρ (465-424 π.Χ.) τοῦ Θεμιστοκλῆ, ἀλλὰ ὁ «δεύτερος, περὶ οὗ τάδε γράφεται, Μνήμων ἐπικληθεὶς ἐκ θυγατρὸς ἦν ἐκείνου» (Πλούταρχος, Βίοι, Ἀρταξέρξης, 1, 1), πὺλ βασίλευσε ἀπὸ τὰ 405 ὥς τὰ 359 π.Χ.: ὁ Ἀρταξέρξης τοῦ Ξενοφώντα.

Βασικά, λόγια πηγὴ τοῦ Ἡ Σατραπεία στάθηκε, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἓνα κείμενο τοῦ Λουκιανοῦ. Ὁ Καβάφης, ἓνα περίπου χρόνο πρὶν νὰ δώσει τὸ ποίημα στὴ «Νέα Ζωὴ» (τεῦχος Μαΐου - Ἰουνίου 1910), εἶχε δημοσιέψῃ στὸ ἴδιο περιοδικὸ τὸ Οὐτοὺς Ἑκεῖνος (Μάρτιος 1909) καὶ ἐκεῖ ἀναφέρει ὀνομαστικὰ τὸ μεγάλο ἑλληνοσύρο σοφιστὴ καὶ τὸν «Περὶ τοῦ Ἐνυπνίου» λόγο του. Κατὰ περίεργη μάλιστα σύμπτωση, τὸ Οὐτοὺς Ἑκεῖνος εἶναι τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δυὸ ποιήματα (τὸ ἄλλο εἶναι Τοῦ Μαγαζιοῦ) «πὺλ ἀνάλυσε ποτὲ μπροστά μου ὁ Καβάφης», εἶχε πει ὁ κ. Σαρεγιάννης³.

Ρεμβάζοντας ὁ ποιητὴς στὰ 1909 ἢ στὰ 1910 πάνω στὸ «Ἐνυπνιον», θὰ ξαναπέρασε ἀργὰ τὴν κατακλειδὰ του:

Σὰς διηγῆθηκα λοιπὸν καὶ ἐγὼ αὐτὸ τὸ ὄνειρο γιὰ νὰ παρακινήθω οἱ νέοι νὰ προτιμῶνται τὰ ὥραια καὶ τὰ μεγάλα καὶ νὰ ἐπιδίδονται στὰ γράμματα καὶ πὺλ πολλὰ γιὰ κάποιον ἀπ' αὐτοὺς πὺλ ἡ φτώχεια ἴσως τὸν ἀναγκάσει νὰ πάρῃ ἀνανδρὴ ἀπόφαση καὶ ξεπέσει σὲ κανένα ταπεινὸ ἐπάγγελμα, χαρμίζοντας μιὰ εὐφυῖα ἄξια καλύτερης τύχης. Εἶμαι σίγουρος πὺλ αὐτός, ἀκούοντας τ' ὄνειρό μου, θὰ κάνει καινούργια καρδιά, παίρνοντάς με γιὰ παράδειγμα· κρῖνοντάς ποῖος ἦμουν ὅταν ἀκολούθησα τὸ δρόμο γιὰ τὰ ὥραια καὶ μεγάλα ἔργα καὶ ἀφοσιώθηκα στὰ γράμματα, χωρὶς νὰ μὲ φοβίξῃ ἡ φτώχεια μου ἢ τοτινῇ, καὶ ποῖος εἶμαι τώρα πὺλ ξαναγύρισα κοντά σας, πὺλ ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο, δὲν εἶμαι πάντως λιγότερο ἐνδοξος ἀπὸ τὸν κάθε πετροπελεκητή⁴.

Οἱ πρῶτοι στίχοι τῆς Σατραπείας ἀκούονται σὰ μιὰ παθητικὴ, γεμάτη παράπονο καὶ τύψεις, ἀντιφώνηση στὴν παραίνηση τοῦ Σαμοσάτη συγγραφέα:

Τὶ συμφορά, ἐνῶ εἶσαι καμωμένος
γιὰ τὰ ὥραια καὶ μεγάλα ἔργα
ἢ ἄδικη αὐτὴ σου ἢ τύχη πάντα
ἐνθάρρυνσι καὶ ἐπιτυχία νὰ σὲ ἀρνεῖται
νὰ σ' ἐμποδίζουσιν ἐδτελεῖς συνήθειες,
καὶ μικροπρέπειες, καὶ ἀδιαφορίες.
Καὶ τὶ φριχτὴ ἡ μέρα πὺλ ἐνδίδεις

Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ ἓνα συμπληρωματικὸ αὐτοσχόλιο τῆς Σατραπείας πὺλ βρίσκεται στὸ Λεωνότι (σελ. 44/45). Ἐκεῖ ὁ Καβάφης υποστηρίζοντας πὺλ ἡ ποίησή του δὲν εἶναι ὅπως τὴν εἶπαν ἀπαισιόδοξη, λέγει:

Ἡ «Σατραπεία» π.χ. στὸ πρῶτο διάβασμα φαίνεται τρομερὰ πεσιμιστικὸ ποίημα — ἅμα ὅμως προσέχεις τὸν ὄγδοον στίχον «ἡ μέρα πὺλ ἀφέθηκες καὶ ἐνδίδεις» ἀλλάζει ὄψιν. Ἀφήνει μιὰ χαρματιὰ ἀνοικτὴ. Ἡ θέσις τοῦ ὁδοιπόρου γιὰ τὰ Σοῦσα ἴσως δὲν ἦταν τόσο ἀπληπισμένη ὅσον τὴν ἐνόμιζεν. Ἰσως βιάστηκε νὰ πάει στὸν Ἀρταξέρξη. Ἰσως αἱ ἐδτελεῖς συνήθειες, μικροπρέπειες καὶ ἀδιαφορίες νὰ περνοῦσαν μὲ τὸν καιρὸ. Ἡ πεσιμιστικὴ χροιά τοῦ ποιήματος ὅσον προσέχομεν τὸν ὄγδοον στίχον τόσο καὶ χάνεται.

Υπάρχουν ἐδῶ, δυὸ ἀνεπαίσθητες παραλλαγὲς στὴ διατύπωση τῶν βιοτικῶν καταστάσεων τοῦ ἀνώνυμου τοῦ ποιήματος: «Ἐδτελεῖς σὺν θῆκες», (ὄχι συνήθειες), «μικροπρέπειες» (ὄχι μικροπρέπειες). Ἔτσι ἔχουμε, ἴσως, τοὺς πραγματικούς ὄρους, πὺλ οἱ ἀνάγκες τοῦ μέτρου τροποποίησαν ἐλαφρά, καὶ ἴσως ἀκόμη ἓνα καινούργιο νῆμα πὺλ δίνει τὶς ὑποκειμενικὲς καταστάσεις τοῦ ποιητῆ μὲ τὶς βιοτικὲς τοῦ «ὁδοιπόρου», καὶ τοῦ θεωρητικοῦ νέου τοῦ Λουκιανοῦ.

Ἐνας φίλος μου, πὺλ σύχναζε στὸ σαλόνι τῆς ὁδοῦ Λέσιους, μοῦ διηγόταν, πὺλ ὁ Καβάφης τοῦ ἔλεγε στὰ 1926, πόσο τὸν βασάνισε αὐτός ὁ ὄγδοος στίχος — στίχος πὺλ ἔλειπε ὁλότελα ἢ δὲν εἶχε κλειστῇ ἀκόμη σὲ παρὲνθεση (αὐτὸ δὲν μπόρεσε νὰ μοῦ τὸ ξεκαθαρίσει) — ὥς πὺλ βρῆκε τὴ λύση καὶ ξύπνησε νύχτα τὸν τυπογράφου τῆς «Νέας Ζωῆς» γιὰ νὰ κάνει τὴν διόρθωση. Εἶναι, γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, ἓνα ἀπὸ τὰ πὺλ χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς καλλιτεχνικῆς του συνειδήσεως. Τόση ἀγωνία γιὰ ν' ἀξιοποιηθῶν σωστὰ οἱ ἀποχρώσεις καὶ τὰ ὑπονοούμενα τῶν συμφραζόμενων μιᾶς λέξης: τὸ ἐθελόκακε τοῦ Λουκιανοῦ.

Μὰ ὁ Ἀρταξέρξης; Ὁ Ἀρταξέρξης ἀντικρῶζει τὸν Ξενοφῶντα, σὲ μιὰ παράγραφο τοῦ «Ἐνυπνίου» ἀμέσως πρὶν ἀπὸ κείνη πὺλ διαβάσαμε:

«ἔξ' [...] Ὁχι, φίλε μου. Γιὰτὶ μήτε ὁ Ξενοφῶν σαχλαμάριζε ὅταν διηγῆθηκε καὶ αὐτὸς τ' ὄνειρό του, πὺλ τοῦ φάνηκε σὰ νὰ βρισκόταν στὸ πατρικὸ του σπίτι καὶ τὰ ἄλλα (τὰ ἔρετε δά)» ὄχι γιὰ νὰ κάνει ἐπίδειξις ρητορικῆς, μήτε γιὰ νὰ πεί φλυαρίες· μὰ γιὰτὶ ἦταν σὲ πόλεμο, σὲ κατάστασις ἀπελπιστικὴ καὶ μὲ τοὺς ἐχθρούς ὁλόγυρα εἶχε λοιπὸν τὴ σκοπιμότητά της ἡ διήγησις».

Ὁ Λουκιανὸς ἀναφέρεται στὸ πασίγνωστο χωρίο τοῦ Ξενοφῶντα (Ἀνάβας, Γ', α', 9), γιὰ τ' ὄνειρο πὺλ εἶδε ὕστερα ἀπὸ τὴ μάχη στὰ Κούναξα καὶ τὴν προδοτικὴ δολοφονία τῶν Ἑλλήνων στρατηγῶν ἀπ' τὸ σατράπη τοῦ Ἀρταξέρξη Τισαφέρνη (401 μ.Χ.). Νὰ εἶναι ἀπὸ τὰ Κούναξα πὺλ τὸ φανταστικὸ πρόσωπο τοῦ ποιήματος «φεύγει ὁδοιπόρος γιὰ τὰ Σοῦσα»; Κάπου ἀνάμεσα στὶς ὁχτὲς τοῦ Εὐφράτη καὶ τοῦ Τίγρη καὶ τὸν ἀντάμωσις ἡ φαντασία τοῦ ποιητῆ, σύγχρονο, ἴσως καὶ συνομήλιχο τοῦ Ξενοφῶντα, μπλεγμένον καὶ κείνον ἀδελὰ του στὴν αὐτὴ ἐκστρατεία; Τραβώντας λίγο τὰ πράγματα θὰ βρῖσκαι καὶ ἄλλες ὁμοιότητες, ψυχολογικὲς καὶ βιοτικὲς, ἀνάμεσα στὸν «ὁδοιπόρο» καὶ τὸ μαθητὴ τοῦ Σωκράτη, πρὶν πάρῃ ἀκόμη τὴν πρόσκλησις γιὰ νὰ γνωριστῇ μὲ τὸν Κύρο: Ἡ φιλοδοξία τους πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὕστερα, ἡ ἀτιμόσφαιρα τῆς σύγχυσις τῶν πνευμάτων καὶ τῆς ὑποψίας, τῆς ἀπάτης καὶ τῆς ἀχαριστίας, στὴν Ἀθήνα, μετὰ τὴν ἡττὰ τοῦ Πελοποννησιακοῦ. Ἀλλὰ ὥς ἐκεῖ μόνο. Γιὰτὶ εἶναι γνωστὸ πὺλ ὁ Ξενοφῶν λακωνίζε καὶ ἐχθρεο-

ταν τοὺς σοφιστές. Καὶ γιατί ὁ ὁδοιπόρος δὲ φαίνεται νὰ πολέμησε μαζὶ ἢ νὰ ξέκοψε ποτὲ ἀπὸ τοὺς Μυρίους.

Ἄν μ' ὅλα ταῦτα ἡ ἀποψή μας γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ Ἀρταξέρξη εἶναι σωστή, τότε ἡ φράση «ἡ καὶ ἐπιστήμονα ἀκόμη», μὲ τὸ λανθάνοντα δισταγμὸ τῆς, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε πὼς ὁ νοῦς τοῦ Καβάφη πηγαινέει καὶ σὲ κάποιον ἄλλο. Στὸν Κτησία τὸν Κνίδιο, τὸν ἱστορικὸ συγγραφέα (τῶν «Περσικῶν», τῶν «Ἰνδικῶν», κ.ἄ.) καὶ γιατρό, ποὺ σὰ γιατρὸς συνόδευε τὸν Ἀρταξέρξη στὰ Κούναξα καὶ τὸν περιποιήθηκε ὅταν πληγώθηκε (Ξεν. Ἀνάβ. Α'. ἡ'. 26). Ἦταν καὶ αὐτὸς φιλόδοξος καὶ εἶναι γνωστὸ λ.χ. πὼς πάσχισε νὰ βγάλει τὸν Ἡρόδοτο παρὰ μυνθᾶ. Ἄν καὶ ὁ Λουκιανός, σατυρίζοντας καὶ τοὺς δυὸ, λέγει πὼς ἔγραφαν πράγματα ποὺ μήτε τὰ εἶδαν, μήτε τ' ἄκουσαν ἀπὸ ἄλλους (Λουκ. «Ἀληθὴς Ἱστορία», βιβλ. Β'). Στὴν Κνίδο ὑπῆρχε Ἀγορά, Θέατρο, Ὡδεῖο καὶ Ναὸς τοῦ Διόνυσου, ὅπως φανέρωσαν, ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ περασμένου αἰῶνα, οἱ ἀνασκαφές τοῦ Σέρ Νιοῦτον· ὅσο γιὰ τὸ πολίτευμα, φαίνεται πὼς ἀπὸ ἀριστοκρατικὸ μὲ «ἀμνήμονες» καὶ «ἀρεστήρα» εἶχε γυρίσει σὲ δημοκρατικώτερο στὰ χρόνια τοῦ Πελοποννησιακοῦ. Ἀλλὰ ὁ Κτησίας εἶναι μᾶλλον βέβαιο πὼς αἰχμαλωτίστηκε στὰ 415 π.Χ. ἀπὸ τοὺς Πέρσες καὶ προσκολλήθηκε ἀπὸ τότε στὸν Ἀρταξέρξη, πρὶν δηλαδὴ νὰ πεθάνει ὁ Δαρεῖος ὁ Β'· Καὶ τέλος—τὸ λέει ὁ Πλούταρχος (Ἀρτοξ. 13,3)—ἦταν καὶ αὐτὸς «φιλολάκων καὶ φιλοκλέαρχος».

Πιὸ σωστὸ λοιπὸν θὰ ἦταν νὰ λέγαμε πὼς ὁ ὁδοιπόρος τῆς Σατραπείας, «πρόσωπον ἐντελὲς συμβολικόν», δὲν εἶναι ὁ σωσίας τοῦ Ξενοφῶντα ἢ τοῦ Κτησία, μὰ ἡ σύνθεσις ὀρισμένων στοιχείων τους, γιὰ νὰ ἐνσαρκώσει ὁ ποιητὴς ἓνα θεωρητικὸ τεχνίτη ἢ ἐπιστήμονα, ποὺ γιὰ λογαριασμὸ του θὰ πεῖ τὸ παράπονο γιὰ τὴν ἀδικη τύχη του καὶ τὴ μεταμέλειά του, γιατί ἀφένθηκε νὰ ἐνδώσει καὶ νὰ γίνῃ ἐκτακτὸς γραφεὺς στὶς Ἀρδεύσεις, ἐνῶ ἦταν δοσμένος ὁλόκληρος στὰ γράμματα «καμωμένος γιὰ τὰ ὠραῖα καὶ μεγάλα ἔργα». Ζητώντας συμβολικὰ προσωπεῖα γιὰ νὰ καθολικέψῃ τὸ ἀτομικὸ του βίωμα, πολλὸ φυσικὸ ἦταν νὰ τὰ βρεῖ μέσα στὸ κείμενο ποὺ τοῦ εἶχε ἀνακαλέσει τὸ ψυχικὸ γεγονὸς, καὶ νὰ τὰ πλάσῃ μὲ τὸ ὕλικό καὶ μέσα στὸ γεωγραφικὸ χῶρο ποὺ τοῦ ὑπόβαλε αὐτὸ τὸ κείμενο.

Κι ἀκόμα: «Κοίτα τὸ Δημοσθένη» ἔλεγε ἡ Παιδεία στὸ νεαρὸ Λουκιανὸ μέσ' στὸ «Ἐνύπνιον» (ιβ'), «τὸν Αἰσχίνην... τὸ Σωκράτη...». «Ἀφείς δὲ αὐτοὺς τηλικούτους καὶ τοιούτους ἄνδρας, καὶ πράξεις λαμπράς, καὶ λόγους σεμνοὺς, καὶ σχῆμα εὐπροεπές, καὶ τιμὴν, καὶ δόξαν, καὶ ἔπαινον καὶ προεδρίαν, καὶ δύναμιν καὶ ἀρχάς, καὶ τὸ ἐπὶ λόγοις εὐδοκίμεῖν, καὶ τὸ ἐπὶ συνέσει εὐδαιμονίζεσθαι...» (ιγ').

*Ἀλλὰ ζητεῖ ἡ ψυχὴ σου, γι' ἄλλα κλαίει
τὸν ἔπαινο τοῦ δήμου καὶ τῶν Σοφιστῶν,
τὰ δύσκολα καὶ τ' ἀνεκτίμητα ἔδωκε
τὴν Ἀγορά, τὸ Θέατρο, καὶ τοὺς Στεφάνους.*

Φανερά σημάδια γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Καβάφη μὲ τὰ ἔργα τοῦ Λουκιανοῦ ὑπάρχουν πολὺ πρὶν ἀπὸ τὰ 1909. Τὸ ἄρθρο του ὁ Σακεσπηριος περὶ τῆς ζωῆς (π. «Κλειῶν» Λειψίας, 1891), τελειώνει μὲ μιὰ περικοπή ἀπὸ τοὺς Διὰ λόγους. Στὶς 27 Ὀκτωβρίου 1896, ὁ ποιητὴς δημοσιεύει στὸν Ἀλεξανδρινὸ «Κόσμος» τὸ ἄρθρο Ἑλληνας λόγιοι ἐν Ρωμαϊκαῖς οἰκίαις: «Ἀνεγίνωσκα ἐσχάτως ἐκ νέου τὴν πραγματείαν τοῦ Λουκιανοῦ τὴν ἐπιγραφομένην «Περὶ τῶν ἐπὶ Μισθῶ Συνόντων», καὶ μὲ ἐφάνη τόσῳ εὐφυῆς καὶ πρὸ πάντων τόσῳ χαρακτηριστικῇ τῶν ἡθῶν μιᾶς ἐποχῆς, ὥστε ἐνόμισα ὅτι μία περίληψις τοῦ ἔργου θὰ ἐλκύσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀναγνωστῶν τοῦ «Κόσμου».

Ὁ Λουκιανός, λέγει ὁ Καβάφης στὴν εἰσαγωγή, περιγράφει «τὰς πικρίας καὶ τοὺς ἐξευτελισμοὺς» πολλῶν Ἑλλήνων λογίων «οἱ ὅποιοι ἐγνώριζον μὲν ὀλίγα γράμματα, δὲν ἦσαν ὅμως οὔτε ρήτορες, οὔτε φιλόσοφοι διακεκριμένοι. Αὐτοὶ δὲ

πενόμενοι ἐν τῇ μεγάλῃ πόλει προσεκολλῶντο εἰς τοὺς Ρωμαῖκους οἴκους ὡς παιδαγωγοὶ ἢ φιλόλογοι σύντροφοι». Μ' ἄλλα λόγια, «ὁδοιπόροι» ἦταν καὶ αὐτοί, μόνον λιγώτερο λαμπροὶ ἀπὸ κείνον τῆς Σατραπείας, γι' αὐτὸ κ' ἡ ἀμοιβή τους ἦταν ἀνάλογη μὲ τὴ φήμη τους. Ἰδοὺ μερικὲς περικοπὲς ἀπὸ τὴν πραγματεία τοῦ Λουκιανοῦ, ποὺ παρᾶλειψε στὴν περίληψή του ὁ Καβάφης, γιὰ λόγους συντομίας ὑποθέτω, ἀλλὰ ποὺ τὸ πνεῦμα τους καθρεφτίζεται κάπως, ὕστερα ἀπὸ χρόνια, στὴ Σατραπεία καὶ στ' αὐτοσχολία τῆς:

«Ἀς ἐξετάσουμε πρῶτα τοὺς λόγους ποὺ ἐπικαλοῦνται ὅσοι διαλέγουν αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴ ζωὴ· δὲν εἶναι γεροὶ μήτε πειστικοί. Κ' ἔτσι ἀποδείχνοντας πὼς ἡ σκλαβία τους εἶναι ἐθελοντικὴ, ἀφαιροῦμε προκαταβολικὰ ἀπὸ τοὺς ἔνοχους κάθε μέσο νὰ δικαιολογηθοῦν. Οἱ πρὸ πολλοὶ φέρουν γιὰ πρόσχημα τὴ φτώχεια, τὴν ἀνάγκη τῶν ἀπαραίτητων τῆς ζωῆς. Μ' αὐτὸ τὸ πέπλο οἱ ἀποστάτες πασχίζουν νὰ σκεπάσουν τὸ αἰσχρὸς τῆς λιποταξίας τους: φαντάζονται πὼς δίνουν μιὰ ἱκανοποιητικὴ δικαιολογία λέγοντας πὼς εἶναι ἄξιοι συγχώρεσης, ἀφοῦ πασχίζουν ν' ἀποφύγουν τὴν ἀνέχεια, τὸ πρὸ μεγάλο βάσανο τῆς ζωῆς...» [...] «Δὲν τοὺς ἀπομένει παρὰ ἓνας λόγος, ὁ πρὸ ἀληθινὸς ἀπ' ὅλους, μὰ ποὺ τὸν ἀναφέρουν πολὺ λίγο: ἡ ἐλπίδα πὼς θ' ἀπολαύσουν χίλιες ἡδονὲς τοὺς σπρώχνει στὰ σπίτια τῶν πλουσίων. Θάμπωμένοι ἀπὸ τὴ λάμψη τους, θαρροῦν πὼς εἶναι σπουδαῖα εὐτυχία νὰ κάθονται στὰ λαμπρὰ τραπέζια, νὰ ζοῦν μέσα στὴ χλιδὴ καὶ τὴ μαλθακότητα...»

Πάνω ἀπὸ τεσερᾶμιση χρόνια ἦταν γραφεὺς στὶς Ἀρδεύσεις ὁ Καβάφης ὅταν δημοσιεύτηκε αὐτὸ τὸ ἄρθρο. Ὅποιος διάβασε τὴν ἀλληλογραφία σχετικὰ μὲ τὴ μισθοδοσίαν του, ποὺ δημοσίεψα μέσα ἀπὸ τὸν ὑπηρεσιακὸ του φάκελλο, θὰ μπόρεσε νὰ φανταστεῖ τὰ αἰσθήματα τοῦ ποιητῆ ὅταν ξαναδιάβαζε τὴν πραγματεία τοῦ Λουκιανοῦ καὶ μάλιστα τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ ποὺ καὶ αὐτὴ παραλείφτηκε στὴν περίληψή του:

«Ἀλλὰ, ὅταν δὲν παίρνουν παρὰ μιὰν ἀμοιβὴ τόσο γλίσχρα, ὅση κ' ἡ τροφὴ ποὺ δίνουν στοὺς ἄρρωστους—γιὰ νὰ μεταχειριστῶ τὴν ἔκφραση ἐνὸς μεγάλου ρήτορα—μὲ ποῖο τρόπο θὰ μᾶς πείσουν πὼς ἡ ἐκλογὴ τους δὲν ἦταν κακὴ; Ἡ κατάστασή τους μένει πάντα ἡ ἴδια, ἡ φτώχεια τοὺς κυνηγᾷ ἀδιάκοπα, εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ παίρνουν ἓνα μισθό, δίχως νὰ μποροῦν νὰ βάλουν κάτι στὴν μπάντα, μήτε νὰ κάνουν οἰκονομίες ἀπὸ τὰ περισσεύματα. Αὐτὸ ποὺ τοὺς δίνουν, ὅσο σημαντικὸ καὶ ἂν εἶναι, ξεδεύεται ἀμέσως γιὰ ὅλο καὶ καινούριες ἀνάγκες...».

Θ' ἀπορήσουν μερικοὶ γιατί ὁ Καβάφης, μέσ' ἀπ' ὅλα τὰ κείμενα τοῦ Λουκιανοῦ, στάθηκε ἰδιαίτερα πάνω στὰ δυὸ ἔργα ποὺ ἀναφέραμε. Ἴσως ἡ φράση ποὺ ἔλεγε στὸ φίλο του κ. Νάνη Παναγιωτόπουλο, ὅταν ὁ τελευταῖος τὸν ἐπισκεπτόταν στὰ γραφεῖα τῆς Ὑπηρεσίας τῶν Ἀρδεύσεων, νὰ δίνει ἔμμεσα τὴν ἀπάντησιν: «Τὸ ἐπάγγελμά μου εἶναι ποιητῆς»!

Πὼς ἡ ἀπασχόλησή του στὶς Ἀρδεύσεις ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἀργομισθία εἶναι ἓνας λόγος. Ἦταν βέβαια καλύτερα παρὰ νὰ ἐργαζόταν σὲ Τράπεζα ἢ σ' ἐμπορικὸ κατάστημα. Καὶ κεῖ ὥστόσο εἶχε νὰ ὑπομένῃ τὴ μικρόψυχη παρακολούθησιν τῶν συναδέλφων του, τὴν ἐπαρση καὶ τὴ βλακεία τῶν προϊσταμένων του, τὴ ρουτίνα, τὴν ἄγονη σπατάλη καιροῦ καὶ δυνάμεων. Δὲν μπορούσε ν' ἀπουσιάσει μὲς στὸ πρῶτο καὶ ἂς ἀπαιτοῦσε τὸ ποίημα ποὺ δούλευε τίς πρὸ πολὺποδες κ' ἐξαντλητικὲς ἔρευνες σὲ βιβλιοθήκες ὅχι πάντα ἰδιωτικές. Δὲν ὑπάρχει τεχνίτης ποὺ νὰ μὴ νιώθῃ ἀβάσταχτο τὸ ζυγὸ τῆς ὑποχρεωτικῆς ἀπασχόλησιν σὲ ἔργα ἄλλότρια· ποὺ νὰ μὴ πιστεύῃ πὼς χάνονται ἀριστουργήματα γιατί δὲν μπόρεσε ν' ἀφιερωθεῖ ὁλόκληρος, ἀπερίσπαστος στὴ δημιουργικὴ του ρέμβῃ. Μόνον οἱ ἐρασιτέχνες καὶ οἱ σαλταδόροι νομίζουν πὼς τὰ βολεύουν καὶ δὲ γογγύζουν. Ὁ Καβάφης ἐργάστηκε μὲ σύστημα καὶ μὲ πείσμα γιὰ ν' ἀποκτήσῃ τὴν οἰκονομικὴν του ἀνεξαρτησία. Ἐλεγε πὼς φόρεσε τὴ μάσκα τοῦ ὑποδειγματικοῦ ὑπαλλήλου πάρα πολλὰ χρόνια, γιὰ νὰ μπόρῃ μὲ μιὰ μέρα ν' ἀφιερωθεῖ ὁλόκληρος στὴν Τέχνη του. Συμβούλευε μάλιστα τοὺς νέους νὰ κάνουν τὸ ἴδιο. Γι' αὐτὸν ἡ Τέχνη ἦταν τὸ πρὸ σοβαρὸ ζήτημα τῆς ζωῆς του. Ἀλλὰ φοβόταν τὴ βιοπάλη, τὸν μισοεμισμὸ, τὴν ἀλητεία. Ζητοῦσε τὸ θαῦμα ποὺ θὰ τὸν ἐξασφάλιζε οἰκονομικά: τὸ χρηματιστήριον, ἓνα λαχείο, ἓνα μαϊκίνα. Τὸ ἔλεγε ἀνοιχτὰ μάλιστα, δὲν τὸ ἔκρυβε. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ κραυγὴ του

ὅτι «τὸ ἄδικο φωνάζει», ὅταν μαθεύτηκε πὼς ὁ ἀδελφός του ὁ Τζὼν πεθαίνοντας ἄφησε σὲ ἄλλους τὴ σημαντικὴ περιουσία του καὶ σὲ κεῖνον μόνο χίλιες λίρες.

Στὸ βιβλίο μου ἀναλύω τὸ βίωμα ποὺ μετουσίωσε σὲ σύμβολο μὲ τὴ Σατραπεία ὁ Καβάφης (σελ. 176-177 καὶ 470), λέγω πὼς γιὰ κεῖνον τὰ Σοῦσα, ὁ Ἀρταξέρξης, δηλαδή οἱ Μῆδοι εἶναι ὁμόλογα τοῦ Ἀγγλοῦ — ὅπως καὶ στὸ Θερμοπύλες ἄλλωστε —, τονίζω μὲ πεποίθηση πὼς τὸ ποίημα ἔχει καὶ λόγια πηγῇ (σελ. 320) καὶ πὼς διαφωνῶ μὲ ὅποια «ἱστορικὴ ἐρμηνεία του (σελ. 216, σημ. 1). Τὰ καίμενα τῆς λόγιας πηγῆς, ποὺ τὰ εἶχα βρεῖ ἀπὸ τότε, δὲ θεώρησα ἀπαραίτητο νὰ τὰ δώσω, ὅπως δὲν ἔδωσα καὶ κάμποσων ἄλλων ποιημάτων. Τὴ δική μου ἐρμηνεία ὥστόσο ἐπιχείρησε νὰ... συντρίψει ὁ κ. Τ. Μαλάνος, μὲ τεχνάσματα, ποὺ ἀρμόζουν ἴσως ἀκόμη στὴν πολεμική, μὰ ποὺ ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ τὰ... ἀγνοεῖ. Σ' ἓνα μόνο σημεῖο θὰ σταθῶ, γιὰ αὐτὸ ἐνδιαφέρει τὸν ἱστορικὸ τῆς Λογοτεχνίας μας: Στὴν προσπάθειά του ν' ἀμφισβητήσει κάθε σχέση τῆς Σατραπείας μὲ τὴν πρόσληψη τοῦ Καβάφη στὶς Ἀρδεύσεις, ὁ κ. Μαλάνος ἀνακάλυψε τώρα, πὼς ὁ ποιητής, πρὶν ἂπ' αὐτὴν τὴν Ὑπηρεσίαν, ἐργαζόταν σὲ μιὰ «Daira» (Κτηματικὴ διαχείριση). Ἀπὸ ποῦ τὸ βγάζει αὐτό; Ἀπὸ διάφορες πληροφορίες — «ἄλλες δοσμένες στὸν κοινὸ φίλο μας κ. Γρηγόρη Σαρρῇ καὶ ἄλλες στὸ Νικόλα Μεταξᾶ τῆς Λαϊκῆς Βιβλιοθήκης». Μὰ ὁ δεύτερος δὲ βρίσκεται πιά στὴ ζωὴ. Ἡ πληροφορία, ὅπως τὴν ἀντιγράφει, ὑποθέτω, ἀπὸ ἓνα παλιὸ του τετράδιο ὁ κ. Μαλάνος λέγει: «Ὅταν ἔχασε τὰ χρήματά του, ἐργαζόταν σὲ μιὰ Daira (Κτηματικὴ διαχείριση) ὕστερα πῆγε στὴν Κυβέρνηση». Μὰ ὁ κ. Μαλάνος ἢ συγχίστηκε ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ἀντιλογίας καὶ δὲ λεπτολογεῖ πιά ἢ σκόπιμα θολώνει ἓνα σημεῖο πεντακάθαρο. Γιατί, δὲν μπορῶ νὰ παραδεχθῶ πὼς τ' ἀραβικά του εἶναι τόσο λίγα, ὥστε νὰ μὴ ξέρεي πὼς Daira στ' ἀραβικά σημαίνει Κύκλος, πὼς ἡ ἐπίσημη ὀνομασία τῆς Ὑπηρεσίας ὅπου πρωτόπιασε δουλειὰ ὁ Καβάφης ἦταν Third Circle of Irrigation = Τρίτος Κύκλος Ἀρδεύσεων = Al Daira Al Talta Ler Ray. Ἀς ἀνοίξει ἓνα ἀραβικὸ λεξικὸ ἢ ἂς συμβουλευτεῖ ντοκουμέντα τῆς ἐποχῆς καὶ θὰ πεισθεῖ πὼς τὸ «ὕστερα πῆγε στὴν Κυβέρνηση» εἶναι πλεονασμὸς ἀβασάνιστος, κι ἀπαράδεχτος: Ἡ «Daira» ἦταν ἡ δὴ ἡ Κυβέρνηση».

4 Ὀκτώβρη 1960

1. I. A. Σαρεγιάννης: Τὸ δράμα στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη. Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, Ἰανουάριος 1947, σελ. 371-379.

2. I. A. Σαρεγιάννης: Σχόλια σὲ τρία ποιήματα τοῦ Καβάφη, περ. Νέα Ἑστία, ἀριθ. 620, 1 Μαΐου 1953, σελ. 589-596.

3. I. A. Σαρεγιάννης: Σχόλια στὸν Καβάφη, περ. Τὰ Νέα Γράμματα, ἀρ. 2, Μάρτης 1944, σελ. 139.

4. ἰη'. Καὶ τοῖνυν κἀγὼ τοῦτον ὄνειρον ὑμῖν διηγησάμην ἐκείνου ἔνεκα, ὅπως οἱ νέοι πρὸς τὰ βελτίω τρέπονται, καὶ παιδείας ἔχωνται καὶ μάλιστα, εἰ τις αὐτῶν ὑπὸ πενίας ἐθελοκακεῖ, καὶ πρὸς τὰ ἥττω ἀποκλίνει, φύσιν οὐκ ἀγεννὴ διαφθεῖρων. Ἐπιρρωσθήσεται εὖ οἶδ' ὅτι κἀκεῖνος, ἀκούσας τοῦ μύθου, ἱκανὸν ἑαυτῷ παράδειγμα ἐμὲ προστεθήσεται ἐν νοῶν οἶος μὲν ὢν πρὸς τὰ κάλλιστα ὥρμησα, καὶ παιδείας ἐπεθύμησα, μηδὲν ἀποδειλιάσας πρὸς τὴν πενίαν τὴν τότε, οἶος δὲ πρὸς ὑμᾶς ἐπανελήλυθα, εἰ καὶ μηδὲν ἄλλο, οὐδενὸς γούν τῶν λιθογλύφων ἀδοξότερος.

5. ις'. [...] Οὐκ ὦ γαθέ. Οὐδὲ γὰρ ὁ Ξενοφῶν ποτε διηγούμενος τὸ ἐνύπνιον, ὡς ἐδόκει αὐτῷ καὶ ἐν τῇ πατρῷα οἰκίᾳ, καὶ τὰ ἄλλα, (ἴστε γὰρ) οὐχ' ὑπόκρισιν τὴν ὄψιν, οὐδὲ ὡς φλυαρεῖν ἐγνωκῶς αὐτὰ διεξήκει καὶ ταῦτα ἐν τῷ πολέμῳ, καὶ ἀπογνώσει πραγμάτων, περιστῶτων πολεμίων, ἀλλὰ τι καὶ χρήσιμον εἶχεν ἡ διήγησις.

6. Βλ. F. Jacoby: Ktesias στὴν Paulys Real-Encyclopädie, Stuttgart, 1922, σελ. 2032/2073, καὶ πὼς ἓνα χωρίο τοῦ Διόδωρου τοῦ Σικελιώτη παρανοήθηκε ἀπὸ τὸν Τζέτζη κ. ἄ. Ὁ Πλούταρχος δείχνει τὸν Κτησίαν νὰ περνᾷ ὅλη τὴ μάχη στὸ στρατηγεῖο τοῦ Ἀρταξέρξη. Κι ὁ Πλούταρχος ἦταν τότε ἡ πιὸ συνηθισμένη πηγὴ πληροφόρησης τοῦ Καβάφη.

7. Στ. Τσίρκα: Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχή του, Ἀθήνα, 1958, σελ. 228/230.

8. » Ὁ Καβάφης τοῦ Κεφαλαίου Τ, βλ. σελ. 22/27, 82, 96, 169.

9. Μὰ καὶ τὸ πρῶτο τμήμα τῆς πληροφορίας («ὅταν ἔχασε τὰ χρήματά του») εἶναι ἀσάφες καὶ ὑποπτό. Εἶχε χρήματα ὁ ποιητής γύρω στὰ 1890 καὶ τὰ ἔχασε;

ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ

Τοῦ

ΤΑΣΟΥ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ὑπῆρχε ἐκεῖ

Λίγο ἂπ' τὸ ψωμὶ ποὺ ἔφαγε ὁ παράνομος

Τὸ τελευταῖο βράδι.

Ὑπῆρχε μιὰ πέτρα κουλουριασμένη στὸν ἴσκιο της.

Θυμᾶμαι ἀκόμα

Τὸν ἀέρα ποὺ στέναζε

Σαλεύοντας μιὰ τούφα ἂπ' τὰ μαλλιά του.

Κάτω ἂπ' τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ

Τόσο παράξενη σιωπὴ

Ποτέ, πιστέψτε με, δὲν εἶχε ὁ θάνατος.

Κάπου μακριὰ

Τὸ ποδοβολητὸ στὴν πεδιάδα ἔσβησε.

Τὸ ξέρω

Κεῖνος ποὺ πρόδωσε

Στριφογυρνᾷ τώρα στὸ μαρτύριο τοῦ ἔθνους του

Μὲ τὸ κορμὶ μαστιγωμένο ἂπ' τὶς κατάρες

Ὅμως ἐδῶ...

Σκάβοντας μὲ τὰ πέντε δάχτυλα

Γύρευε ὅλο τὸ βάθος τῆς ἡ λέξης

Ὡσπου τὸ στῆθος νὰ σπαράξει ἂπ' τὴν ὀδύνη.

Πές τε στὸ νερὸ ποὺ κυλάει

Πές τε στὴ στιγμή ποὺ ἀφουγκράζεται

Μὲ τὸ αὐτί της κολλημένο στὸ χῶμα

Πές τε αὐριο ἂν ἔρθει οὐρανὸς

Ξέρετε, ὁ οὐρανὸς ποὺ χαμογέλαε στὰ μάτια του

Ἐχει πεθάνει.

Πάνω ἂπ' τὸν τάφο του

Ἡ σκλαβωμένη μέρα

Γέρνει σ' ἐνὸς λεπτοῦ σιγῇ.

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ
ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΕΡΑΝΟΥ

Ἐποχή

Ἡ πείνα
δὲν ζωγραφίζεται μόνο στοὺς πίνακες.
Τὸ Δημοκρατικὸ μέγαρο
δὲν ἀνέκει σὲ κανένα στυλ.
Χρυσόμαλλες κυρίες
μὲ ἄσπρα λουστραρισμένα δέρματα
λένε ἄστεϊα
διαρκείας δευτερολέπτων.
— Σὲ εἶδα χτές
σὲ κεντρικὸ δρόμο
νὰ στάξεις κατράμι
πίσω ἀπ' τὸν οδοστρωτήρα.
Κι ἀκόμα στὰ μάτια σου
ἦταν ὁ κύκλος μὲ τὸ ἰώδιο.
Δὲν φοροῦσες «ὄ,τι ἔπρεπε»

γιὰ νὰ θυμᾶσαι τὰ γεγονότα
«κατὰ σειράν».
Πρέπει σπάνια ν' ἀγνοεῖς
τὴν ἀποψη τοῦ πελάτη
καὶ νὰ ὑποψιάζῃσαι συνεχῶς
πὼς ἓνα φύλλο καπνοῦ
κ' ἓνα φύλλο ψευδάργυρου
συγγενεῦουν στενὰ
στὴν ὠμὴ συναλλαγή.

Κάθε φθινόπωρο
τὰ πλήθη
ἔχουν καὶ πῶς σοβαροὺς λόγους
νὰ μὴ κοιτάζουν πίσω ἀπ' τὸ τζάμι
τῆς βουρκαωμένης βροχῆς.

Μετακίνηση

Δὲν λέγεται μοναξιά ἢ ὥρα ποὺ θαμπώνει τὸ τζάμι.
Παντοῦ καθρέφτες, ραδιόφωνα ἀνοιχτά
ὠραιοπαθεῖς
καὶ πλαστικὰ τραπεζομάντηλα.
Θὰ μᾶς μιλήσουνε
γιὰ μυρουδιά πίτσας
καὶ βιαστικὰ συμβόλαια.
Κάποιος κουρεῦει τὰ δέντρα
τὸ παιδί χτυπάει τὰ χέρια του μπροστὰ σ' ἓνα ἀνύπαρχτο παιχνίδι.
— Νὰ ψάξεις γιὰ ἤχους βελτιωμένους
— Ψάξε σ' ἓνα δρόμο μὲ σκόνες, ψάξε μέσ' τὴν ταχύτητα.
ὠφελεῖ τὴν ἀντοχή σου,
σ' ἓνα κόσμο γυμνὸ
ποὺ κρυώνει
καὶ παραμένει ἀχόρταγα.

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

Ἡ ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

Τοῦ
ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ

Σχέδια
Μαρίας Βαξεβάνογλου

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος)

Δὲν εἶναι δὲ δικαστήριο γιὰ νὰ σὲ φωνά-
ξουν, μήτε κ' ἔχεις ἄλλον νὰ τὸ διεκδικεῖ —
τὸ δημόσιο καὶ σύ. Σοῦ τὰναγνωρίσανε δι-
κό σου — τέλειωσε. Ὑστερα... Μποροῦσε
θέβαια νὰ σ' εἰδοποιήσῃ. Μὰ πῶς; Αὐτὰ
τὰ πράγματα δὲ λέγονται σὲ τρίτα πρόσωπα,
τὸ καταλαβαίνεις πολὺ καλά. Νὰρθεῖ νὰ
στὸ πεί... Τσακωθήκατε, νομίζω... ἴ-
σως γι' αὐτό.

— Ὁχι. Λιανὰ τοῦ, ἐγὼ δὲν τσακώθη-
κα — τί νὰ τσακωθῶ; Δὲν εἶναι κακὸς
ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ νομάρχης, πάντοτε τὸ-
λεγα.

— Καλὸς, κακὸς, καρφὶ δὲ μοῦ καίγε-
ται... Ὑστερα, ξέρεις, ὁ Λιανὰτος. τὴ
σκάφη — σκάφη καὶ τὰ σῦκα — σῦκα.
Μὴ μοῦ λές ἐμένα καλὸς καὶ κακὸς. Τρελ-
λαίνεται γιὰ τὴν Ἀντιγόνη. Αὐτὸς εἶναι
ὁ λόγος καὶ γιὰ τὸ οἰκόπεδο καὶ...

— Μὴ λές κ' ἐσὺ τὸ κακὸ γιὰ τὴν Ἀντι-
γόνη, Λιανὰ τοῦ, σὰν ὁ παλιόκοσμος.

— Ἐγὼ κακὸ γιὰ τὴν Ἀντιγόνη δὲν εἶ-
πα. Ὁ νομάρχης, εἶπα, τρελλαίνεται γιὰ
τὴν Ἀντιγόνη.

Ἡ γριὰ κυρία χαμογέλασε.

— Αὐτὸ εἶναι ἄλλο, Λιανὰ τοῦ, ποῖος
τρελλαίνεται καὶ ποῖος δὲν τρελλαίνεται...
Τί φταίει ἡ γυναίκα ποὺ τὴν ἔκανε ἔτσι ὁ
Θεός, νὰ τρελλαινόνται ποὺ τὴν βλέπουν;
Καὶ τί βλέπουν; Τί βλέπετε ἐσεῖς, κακομοίρη
μου; Τὸ πρόσωπό της μονάχα. Ἐμένα πές
μου... Νὰ τὴ δεις γυμνή, Λιανὰ τοῦ, νὰ
δεῖς τὸ κορμάκι της, ἀφρός, παιδάκι μου, ἀ-
φρός... Τί Ἀντιγόνη εἶναι αὐτή...

Ὁ Λιανὰτος σὺπαινε. Τὴν ἄφησε λίγο
νὰ ξεστάνει τὴν ψυχὴ της μὲ τὴν εἰκόνα
τοῦ νεανικοῦ σώματος, γυμνωμένου.

— Μὴ μοῦ λές, ἐμένα τέτοια πράγματα,
κυρία ὑπουργοῦ, εἶπε σὲ λίγο... Εἶχα ἓνα
νέο γιὰ σένα, φίλος εἶμαι, ἦρθα τόπα.

— Νὰ ζήσεις, Λιανὰ τοῦ μου μὲ τὸ νέο
ποῦ μοῦ φερεις. Πῶς νὰ σ' εὐχαριστήσω δὲν
ξέρω.

— Τί νὰ εὐχαριστήσῃς ἐμένα; Κουτα-
μάρες. Μήπως εἶμαι στὴν ἐπιτροπή; Μή-
πως εἶμαι νομάρχης;

— Καὶ τί νὰ τοῦ κάνω καὶ τοῦ νομάρχῃ;
Τῆς τᾶπα ἐγὼ κι αὐτῆς καὶ τοῦ προ-
κομένου της. Δὲν ἦτανε τώρα καιρὸς νὰ
τὰ χαλάσουν μὲ τὸ νομάρχη.

— Δὲν ξέρω γιατί τὰ χαλάσανε μήτε μὲ
νοιάζει. Μήπως ἄμα θέλουν δὲν τὰ ξανα-
φτιάχνουν, νὰ μὴ σοῦ κάνουν κ' ἐσένα κα-
μιὰ ζημιά; Αὔριο κι ὅλας τὰ ξαναφτιάχνουν
αὐτοὶ — τί σκοτίζεσαι;

— Αὔριο κι ὅλας, εἶπε κ' ἡ γριὰ κυρία,
σὰ νὰ σκεφτότανε φωναχτά...

— Ὁ νομάρχης θέβαια ἄλλο τίποτα ποὺ
δὲν θέλει. Νὰ τὰ ξαναφτιάσουν. Φοδᾶται
τώρα πάρα πολὺ.

— Καὶ τί φοδᾶται ὁ νομάρχης;

— Ὁ κόσμος ὅλος τᾶχει μαζί του πῶς
αὐτὸς τὴν ἔκανε τὴ διαθήκη τοῦ παλαδοῦ
τοῦ Ραλλίδη.

— Καὶ τί διαθήκη;

— Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρουν ἀκόμα... Μὰ ὅ,τι
καὶ νᾶναι στοὺς μισοὺς μονάχα θάρρει,
στοὺς ἄλλους μισοὺς δὲ θάρρει. Καὶ θὰ
τᾶχουνε πάντα μὲ τὸ νομάρχη, τᾶχουν κι
ὅλας ἀπὸ τώρα. Καὶ τὴν ἐφημερίδα τὴ χρεῖ-
άζεται τώρα πάρα πολὺ — φοδᾶται μὴν
ἀρχίσουνε νὰ τὸν δρίζουν...

— Νὰ τὸν δρίζουν; Τὰ μάτια τοὺς βγά-
ζω.

— Νὰ τοὺς τὰ βγάλεις καὶ τὰ μάτια καὶ

τὰ δόντια, τί με νοιάζει ἐμένα; Εἶχα τὸ κα-
λὸ τὸ νέο, ἦρθα καὶ σοὺ τῶπα — τέλειωσα.
Εἶσαι εὐχαριστημένη;

— Νὰ ζήσεις, Λιαράτο μου, γιὰ τὸ καλὸ
σου τὸ νέο. Καὶ μᾶνοιξες καὶ τὰ μάτια...
"Ελα τὴν Κυριακὴ τὰπόγεμα νὰ τὰ ποῦμε
— θὰ σοὺ πῶ καὶ τὰ νέα.

— Ὁ Λιαράτος σηκώθηκε.

— Τί νέα νὰ μοῦ πεῖς, ὑπουργίνα μου;
Ὁ νομάρχης σοὺ τέλειωσε τὴ δουλειὰ μὲ
τὸ οἰκόπεδο. Ἐσύ, σοφὴ γυναίκα, πρέπει νὰ
τὰ ξαναφτιάσεις μαζί του. Ὅλα τᾶλλα εἴ-
ναι πανάρχαια.

— Μπᾶ νὰ ζήσεις, μωρὲ Λιαράτο μου,
πῶς τὰ λές...

Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ σπίτι κοίταξε πάλι
τὴν ὥρα. Δέκα — μὰ δὲ διαζότανε πιά.
Τράβηξε σιγὰ - σιγὰ μέσα στὴν ἡσυχίαν
νύχτα. Μερικοὺς δρόμους πρὸ κάτω στάθηκε
μπροστὰ σὲ μιὰ αὐλὴ μὲ ξύλινο κάγκελλο.
Ἐπιασε ἕναν κρίκο στὴν καγκελλόπορτα,
τὸ σύρμα τεντώθηκε, μέσα ἀκούστηκε τὸ
κουδούνι ποὺ χτύπησε. Σὲ λίγο βγήκε μιὰ
γυναίκα, στάθηκε στᾶνοιγμα τῆς πόρτας,
γνώρισε τὴ σιλουέττα του, ἔτρεξε κι ἄνοιξε.

Μπήκε μέσα καὶ κάθησε. Ἡ γυναίκα
κάθησε δίπλα του. Δὲν ἦτανε νέα, μὰ κρα-
τοῦσε ἀκόμα τὰ σημάδια μιᾶς γλυκεῖας ὁ-
μορφιάς. Καὶ δὲν ἦταν καὶ μαραμμένη —
μόνο γύρω στὰ μάτια τῆς ἀπλωνόντανε θα-
θειές σκιές, μελανές — τὰ μάτια τῆς ἦτανε
λυπημένα. Κ' ἡ φωνή τῆς ἦτανε λυπημένη,
ὅλα τῆς ἦτανε λυπημένα. Καὶ τὸ δωμά-
τιο, τὸ σπίτι, ὅλα ἐκεῖ μέσα.

— Ἐφαγες; ρώτησε.

— Ὁχι δὲν θέλω νὰ φάω.

— Θέλεις καφέ;

— Δὲν θέλω τίποτα τέτοια ὥρα...

Σώπασαν κ' οἱ δύο τους. Ἡ γυναίκα τὸν
κοίταξε. Ἐνας μορφασμὸς κρατοῦσε μι-
σανοιγμένα τὰ χεῖλιά του, σὰ νᾶσφιγγε τὰ
δόντια του, σὰ νᾶπαίρνε δύσκολα ἀνάσα καὶ
τὰ ρουθούνια του τεντωνόνταν καὶ παίζαν.
Ἡ γυναίκα τὸν ἤξερε αὐτὸ τὸ μορφασμὸ.

— Θὰ μοῦ κάνεις κάτι; τὴ ρώτησε.

— Καὶ βέβαια, εἶπε αὐτὴ καὶ προσπάθη-
σε νὰ χαμογελάσει.

Ἐβγάλε σιγὰ - σιγὰ ἀπ' τὸ πορτοφόλι
του καὶ τῆς ἔδωσε μιὰ κόλλα χαρτί. Ὅστε-
τῆς ἔβαλε στὰ χεῖρια τὸ χρυσὸ του στυλό

— Θὰ μοῦ γράφεις κάτι.

Ἐνας ἴσκιος τρόμου πέρασε ἀπ' τὰ μά-
τια τῆς γυναίκας.

— Ὁχι, Πέτρο... Μή...

— Κάμε το σὲ παρακαλῶ τῆς εἶπε κ' ἡ
φωνή του ἦταν σπασμένη, εἶχε μιὰ ζέστη
— τὴν παρακαλοῦσε στᾶλήθει. Γράψε μοῦ
το.

Ἡ γυναίκα ἀκούμπησε τὸ χαρτί στὸ τρα-
πέζι.

— Γράψε μοῦ... Κύριε Δέρδη. Εἶχα
πολλοὺς λόγους νὰ μὴ θέλω νὰ φανερωθῶ.
Δὲν τὴν ἀγαπῶ τὴν ἀτιμία τῆς ἀνωθυμογρα-
φίας — μὰ δυστυχῶς δὲν γίνεται ἄλλοιως.
Πρέπει ὅμως νὰ σᾶς πληροφορήσω πῶς
σήμερα τὰπόγευμα ἡ γυναίκα σας θὰ συναν-
τηθεῖ στὸ σπίτι τῆς θείας τῆς μὲ τὸ νο-
μάρχη. Μία ἐνδιαφερομένη.

Ἡ γυναίκα ἔγραψε τὸ γράμμα καὶ τὸ
κρατοῦσε ἀκόμα στὰ χεῖριά της. Τὰ δάκρυα
τρέχαν ἀπὸ τὰ μάτια τῆς. Ἀπλῶσε νὰ τῆς
πάρει τὸ χαρτί. Τοῦ τᾶφησε καὶ τότε ξέσπα-
σε:

— Πέτρο... Πέτρο μου ἐσύ... Γιατί;
Γιατί πάλι;

Ἡ γυναίκα ἔκλαιγε μὲ λυγμούς. Αὐτὸς
πῆρε τὸ γράμμα τὸ δίπλωσε προσεχτικὰ καὶ
τᾶβαλε πάλι στὸ πορτοφόλι του. Σηκώθηκε.

— Μεῖνε δῶ, εἶπε ἡ γυναίκα, μέσα στοὺς
λυγμούς της... Μεῖνε σήμερα...

— Ὁχι, ὄχι... Αὔριο.

Τὴν ἄφησε νὰ κλαίει, τράβηξε τὴν πόρτα
καὶ βγήκε. Περπατοῦσε τώρα στὸν ἔρημο
δρόμο καὶ σκεφτότανε πῶς ὅλα τᾶχε ταχτο-
ποιήσει γιὰ σήμερα, δὲν ἄφησε τίποτα.
Ἦτανε καιρὸς νὰ πάει πιά νὰ πλαγιάσει
— κατάκοπος ἀπ' τὸν κάματο τῆς δύσκο-
λης μέρας...

Ἐτσι εἶχαν γίνει τὸ βράδι τὰ πράγματα. Κα-
τὰ τίς ἐννιά τὸ βράδι ὁ Ἀπόστολος κ' ἡ
Πραξιτέλη, πέσανε στὰ πόδια καὶ μὲ τὰ
χιλὶα παρακάλια τὸν καταφέρανε τέλος —
πῆρε καὶ τὸ βοηθὸ του, ἐκεῖνον τὸ βλακέντιο,
τὸν ἐπιλεγόμενο ντέτεκτιβ, ἄνοιξε τὸ μαγαζὶ
του καὶ βάλανε μπρός. Ἡ «Σάλπιγξ» κυκλο-
φόρησε τὸ πρῶτ' ἡμέρην χωρὶς καθυστέρηση. Τὸ
κύριο ἄρθρο τῆς εἶχε τὸν τίτλο «Κράτος
— αὐτοδιοίκηση». Χαιρετιζόταν ἡ παρου-
σία τοῦ νομάρχου μας στὴν κηδεῖα. Μὲ
τὴν παρουσία του ὁ νομάρχης, ἔγραψε ἡ
«Σάλπιγξ», δὲν ἀποχαιρέτισε μόνο σὺν Λή-
μνιος τὸν συμπολίτη του Ραλλίδη. Τίμησε
καὶ τὴν πόλη μας ποὺ τὸν κήδευε. Ἐτσι
πρέπει πάντοτε. Οἱ δημόσιες ἀρχές πρέπει



νὰ μετέχουν πάντοτε στὴ ζωὴ τῆς ἐπαρχίας.
Μὰ νὰ μὴ χρησιμοποιοῦν ποτὲ τὴν ἐξου-
σίαν τοῦ κράτους γιὰ ὑποδείξεις ποὺ μπορεῖ
νὰ βλάψουν, γιὰ ἐπεμβάσεις σὲ ζητήματα
ποὺ δὲν εἶναι τῆς δικῆς τους ἀρμοδιότητος
καὶ γιὰ πιέσεις, ὅπως εἶχαμε στὸ παρελθόν
παραδείγματα, πάνω στὰ ὄργανα τῆς τοπι-
κῆς αὐτοδιοίκησης ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἱ-
δία τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ. Ἦταν ἕνα ἄρθρο

στᾶλήθεια ἐμπνευσμένο καὶ τᾶναγνώρισαν
ὅλοι. Ἦταν ὕστερα τὰ δύο σχόλια ποὺχε
διαβάσει κι ὁ Λιαράτος τὸ περασμένο βράδι
γιὰ τὸ δήμαρχο καὶ γιὰ τὸν μητροπολίτη
καὶ τίποτα περισσότερο γι' αὐτοὺς τοὺς δύο.
Σ' ἕνα τρίτο σχόλιο στιγματιζόταν ἐκεῖνο
ποὺ διαδίδαν, πῶς ὁ καθηγητὴς Ραλλίδης
δὲν πέθανε ἀπὸ φυσικὸ θάνατο. Δὲν χρειάζε-
ται — ἔγραψε ἡ «Σάλπιγξ» — νὰ γίνεται νε-

χροφία σὲ κάθε νεκρὸ. Ἡ πιστοποίησι τοῦ
 θανάτου ὑπογραμμένῃ ἀπ' τὸ γιατροὺ εἶναι
 ἀνεκτὴ, ἰσχυρὰ εἰσέτι, νὰ γίνεταί κανονικὰ
 καὶ μετὰ τῆς δεούσης σοδαρότητος. Ὁ εἰ-
 σαγγελεὺς πρέπει, λοιπόν, νὰ ἐπέμβει, νὰ
 τιμωρηθῶν οἱ διαδόσεις. Ἐρχόταν ὕστερα,
 ἀντικειμενικότερα ἢ περιγραφὴ τῆς κηδεί-
 ας καὶ στὸ τέλος ἕνα χρονικὸ μὲ τὸ τίτλο
 «Τὸ μυστήριον μιᾶς διαθήκης». Ἡ «Σάλ-
 πιγῆς» — ἔγραφε — εἶναι ἀπολύτως ψύ-
 χραιμη — καὶ συνιστᾷ καὶ σὲ ὅλους τὴν
 ἴδια ψυχραιμίᾳ. Ἀκολουθοῦσε ἕνας ὑπαινι-
 γμὸς, ἀόριστος καὶ προσεχτικὰ γραμμέ-
 νος γιὰ τὸ συμβολαιογράφο ποῦχε ἐγκατα-
 λείψει τὴν πόλιν νὰ δέρεται μέσα στὴν ἀ-
 βεβαιότητα τόσες μέρες. Τῇ Δευτέρᾳ ἔμως
 ποὺ θάνοϊζον τὴ διαθήκη καὶ θὰ μάθουν
 ὅλοι τὸ μυστικὸν τῆς «ὁ πέλεκος τῶν εὐθυνῶν
 θὰ πέσει ἀλλῶς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς παντὸς ὅστις
 οὕτως ἢ ἄλλως ἐδίλαψε τὴν πόλιν, ὅσον ὑψη-
 λὰ καὶ ἂν οὗτος εὐρίσκειται». Τὸ χρονικὸν
 γιὰ τὴ γυμναστικὴ καὶ τὰ παρατηρητήρια
 τῶν καθηγητῶν, ἔκρεσε τοῦ Δέρβη πολὺ,
 ὅπως ἦταν γραμμένο, μὰ προτίμησε νὰ
 τὰφήσει γιὰ τὰλλο φύλλο, τῆς Τρίτης. Ἡ
 εἰδησιὴ γιὰ τὸ διορισμὸ τοῦ Πετρόπουλου στὴ
 διεύθυνση τοῦ δημοτικοῦ νοσοκομείου τὸν
 βασάνιζε πολὺ — πῶς νὰ τὴ διατυπώσῃ
 καὶ ἂν εἶχε κέρδος νὰ τὴ γράψῃ ἢ νὰ τὰφή-
 σῃ καὶ αὐτὸ. Στὸ τέλος δὲ μπόρεσε νὰ βα-
 στατζῇ, ἔγραψε μιὰ εἰδησιὴ πῶς ἀλλαγὴς
 προδίδονται πολὺ σύντομα στὴ σύνθεσιν
 οἱ προσωπικοῦ ἐνὸς σπουδαίου κοινωνικοῦ
 δρώματος.

Ὁ Ἀπόστολος κοίταζε καὶ ξανκοίταζε
πολὺ προσεχτικὰ τὴ διόρθωση τῆς πρώτης
σελίδας. Ἦταν μέσα ὅλα ὅσα ἔπρεπε γί-
ναι: Ὁ νομάρχης, ὁ συμπολίτης του, οἱ ἐ-
πιμεβάσεις, οἱ ὑποδείξεις, οἱ εὐθύνες, ὁ δή-
μαρχος, ὁ μητροπολίτης, ἡ διάδοση τῆς
δολοφονίας, τὸ μυστικὸ τῆς διαθήκης, ὁ ἀ-

III. Οἱ νικημένοι

Τὸ πρῶτο σκάνδαλο ποὺ ξέσπασε τὸ πρωὶ μέσα στὴν ἠλεκτρισμένη ἀτμόσφαιρα, ἦταν τὸ σκάνδαλο μὲ τὴν προσφορά τοῦ δημάρχου στὸ συμβολαιογράφο Σκλήθρα. Καλὰ καθούμενα τοῦδινε δια τὰ συμβόλαια τοῦ δημαρχείου γιὰ νὰ πάρει τὸ μυστικὸ τῆς διαθήκης, πρὶν ἀπ' τὰ νομιμὰ της. Τὰ κανόνισαν στὸ μεταξύ μὲ τὸν πρόεδρο τοῦ δημοτικοῦ συμβουλίου καὶ — δεῦτερο σκάν-

πρεπής συμβολαιογράφος καὶ τὸ δημοτικὸ
νοστοχομεῖο. Ἦταν εὐχαριστημένος ἀπ' τὸ
ὄλγόν του.

— Ἐγὼν αἰῶνα γὰ τὰ διαβάζουν, δὲν
θὰ φωτιστοῦν καὶ πολὺ, εἶπε γελῶντας.

Ἡ ὥρα ἦταν δυὸ μετὰ τὰ μεσάνυχτα ὅταν τελείωσε τῇ διόρθωσιν. Πῆρε τρυφερά ἀπὸ τὸ χέρι τὴν Ἀντιγόνην ποῦ ξαγρύπνησε δίπλα του καὶ πῆγαν σπίτι νὰ κοιμηθοῦν· μὲ τὴν καρδιά ξαλαφρωμένην. Μονάχα αὐτὸς ὁ Διαράτος τὸν ἐνοχλοῦσε ἀκόμα — δὲν ἔφευγε ἀπὸ τοῦ νοῦ του. Τὸν εἶχε γυμνώσει, τὸν εἶχε λεηλατήσει πάλι.

—Μπορείς, Ἀντιγόνη μου, γὰ μοῦ πᾶς,
τί θέλει ἐπὶ τέλους αὐτός ὁ ἄνθρωπος; τῆς
εἶπε στὸ δρόμο.

—“Ας τον γά χουρεύεται... ‘Ο κρυά-
δας...

Πῶς τῆς ἤρθε καὶ τὸν εἶπε κρυάδα; Ἦτα-
νε καὶ αὐτὴ πειραγμένη μὲ τὸν τρόπο πού ὁ-
λο το ἀπόγεμα δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ γὰ
τῆς δείχνει πόσο τὴν καταφρονοῦσε αὐτὸς
τὴν περιγιάλητη ἐπαρχιακὴ καλλονὴ τῆς.
Αὐτὸς...

Ὁ Ἀπόστολος κοιμότανε πιά πολὺ μακάρια δίπλα της. Αὐτὴ ξαγρυπνοῦσε. Δὲν εἶχε ὕπνον. Εἶχε λύπη. Λιπαράτοι, Παλλιδῶδες, διαθνηκὲς, ἐφημερίδες, ὅλα φύγανε σιγά - σιγά, τὰ ξέχασε ὅλα. Καὶ συλλογιζότανε μόνο καὶ ξαγρυπνοῦσε καὶ πικραινότανε, τί κακοτυχία καὶ τούτῃ ἡ δικὴ της, τόσοι καὶ τόσοι συγγράφεις, μὲ καρδιὰ καὶ μὲ γοῦστο, ἀριστεροὶ καὶ ἐθνικόφρονες νὰ ὑπάρχουνε στὴν Ἑλλάδα, τιμημένοι καὶ δοξασιμένοι καὶ βραβευμένοι, καὶ νὰ γράφουν ὠραῖα βιβλία γιὰ τὸ κάθε τσόκαρο — κι αὐτὴ, ἀρρόπλαστη, αἰθέρια, ὀνειρεμένη Ἀντιγόνη, αὐτὴ νὰ τῷ χεῖ νὰ πέσει στὰ δικὰ του χέρια — ἐνὸς ἄχαρου κι ἄκαρδου ξυλοκόπου...

δαλο, γάτος δ ἡλίθιος δ Πετρόπουλος διευ-
 Αιγντής τοῦ δημοτικοῦ νοσοκομείου.

Τί ἔκανε ὁ Σιλλήθρας, εἶπε δὲν εἶπε — τίποτα δὲν ξέρανε. Ὅμως ἦταν φανερό πῶς αὐτός ὁ Σιλλήθρας ἦτανε στὸ τέλος - τέλος ὁ πραγματικός υπεύθυνος γιὰ ὅλα. Οἱ συμπολίτες μας νοιώθανε πῶς τοὺς εἶχε γελάσει, ἔπαιζε μαζί τους δυὸ μέρες τώρα, κρίσιμες μέρες, καὶ κρυδόταν στὰ κατὰ-

βραχά του, γὰ νὰ πουλάει τὸ μυστικὸ
σ' ὅσους ἤθελε καὶ νὰ τοὺς ἀφήνει τοὺς ἄλ-
λους νὰ δέρονται καὶ νὰ κόβονται μέσα στὰ
σκοτάδια. Στὴ μέση τῆς μεγάλης φασαρίας
τὸ Σάββατο τὸ πρῶτ', στήσανε τὸ πρόσωπο
τοῦ Σιλλήθρα.

Εἶπαν, εἶπαν γι' αὐτὸν — καὶ τί δὲν εἶ-
πανε... Κ' εἶχανε στἀλγῆσαι πολλὰ γὰ
τοῦ ποῦνε. Γιὰ τὸ παλιδωμάτιο ποῦ κα-
τοικοῦσε στὴν πόλῃ. Ἐπιστῆμονας ἄνθρω-
πος κ' εἶχε μέσα ἕνα κρεβάτι σιδερένιο μο-
νάχα, χωρὶς σεντόνια, ἔβγαζε τὸ σακκάκι
του μόνο καὶ σκεπαζότανε μὲ μιὰ φλοκάτα.
Μιὰ λεκάνη ἀκουμπισμένη κάτω στὸ πάτω-
μα κ' ἕνα κομμάτι καθρέφτης κρεμασμένο
στὸν τοῖχο γιὰ νὰ ξυρίζεται, ἦταν ὅλη ἡ ἐ-
πίπλωση μέσα σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο — σ' αὐ-
τὸ τὰχοῦρι. Εἶπαν γιὰ τὸ πονακάμισό του
ποῦ τόσο βρώμιζε κατὰ τὸ τέλος τῆς ἑβδο-
μάδας καὶ ποτές του δὲν τᾶλλαξε. Εἶπαν
γιὰ τὸ μεσημέρι ποῦ καθότανε στὸ γρα-
φεῖο του κ' ἔτρωγε ψωμί καὶ τυρί — καὶ
τίποτα ἄλλο. Καὶ γιὰ τὸ δράδι ποῦ τελειώ-
νε κ' ἔκλεινε τὸ γραφεῖο του καὶ δὲν ἀνέβαι-
νε μιὰ φορὰ στὴν κεντρικὴ πλατεῖα τῆς
πόλεως γὰ κατῆσε σὰν ἄνθρωπος σ' ἕνα κα-
φενεῖο μὲ τοὺς ἀνθρώπους. Ἐπαίρνε, λέει,
μοναχός του τὸ δρόμο τοῦ παζαριοῦ, τρα-
βοῦσε τὸν κατήφορο κατὰ τὸ ποτάμι καὶ
πῆγαινε στὰ χάνια, δίπλα στὸ γεφύρι καὶ
καθόταν ἐκεῖ, κάθε βράδι μὲ τοὺς χωριά-
τες. Νομικὸς ἦταν αὐτὸς ἢ λύκος, ἐπιστῆ-
μονας ἦταν ἢ τσέλιγκας; Λήσταρχος —
καλὰ τὸν ἔλεγαν. Τὸ γραφεῖο του — πῆς
το κι αὐτὸ — βρωμοῦσε τυρίλα, ξυνίλα, τρά-
γιο μαλλί, σὰ νᾶτανε στάνῃ. Καὶ νᾶρχονται
οἱ χωριάτες νὰ μπαينوβγαίνουν καὶ νᾶκου-
μπᾶνε τὰ πράματά τους, ὅσο γὰ τελειώ-
σουνε τίς δουλειές τους στὴν πόλῃ, καὶ γὰ
γιομίζει μέσα γκαζοτενεκέδες, τορβάδες,
καρδάρες καὶ μπόγους, ἄνθρωπος νὰ μὴ
μπορεῖ νὰ σταθεῖ — καὶ νὰ μὴν ἐνοχλεῖται
καθόλου:

—“Ας τα, οὐρὲ Μητρούσια, αὐτοῦ - γιὰ
σὺν ἀκρούλα... Δὲν πᾶζουν κανέναν...

Καὶ νὰ δένουνε στὴν πόρτα τοῦ γραφείου
του τὰ μουλάρια τους, τὰ γοιάρια τους, γε-
λάδες ἢ προβατίνες, π' ἀγοράσαν ἢ φέραν
γὰ πούλημα καὶ νὰ θρωμάει κι ὁ δρόμος
σὰ νάτανε σταυλὸς καὶ νὰ φωνάζουν οἱ μα-
γαζάτορες ἀπ' ἀπέναντι — καὶ πάλι νὰ
μὴν ἐνοχλεῖται καθόλου:

—Δέσ' του αὐτοῦ - γιὰ τοῦ δρόμου, οὐ-

ρὲ Θύμιου. Δὲν π' ῥάζ' κατένευαν τὰ θῶου
τοῦ πλάσμα...

Σωστά τὰ φωνάζανε. Εἴκοσι χρόνια συμ-
βολαιογράφος στὴν πόλην ἔβρισκόνταν ἀκόμα
σ' αὐτὴν μὲ τὸνα μονάχα ἀπ' τὰ στραβά του
ποδάρια. Τάλλο στραβὸ τοῦ ποδάρι τῷχε
ἀκόμα, τῷχε πάντα στὸ χωριό του, στὸ
δουνίσιο χωριό του. Ἐκεῖ ἔτανε πάντα τὸ
σπίτι του — ἓνα δῖπατο σπίτι ἀπὸ πέτρα,
μὲ τὰ δωμάτια στρωμένα κιλίμια, γύρω -
γύρω στὰ τζάκια, μὲ χαγιάτια κάτω με-
γάλα, μὲ τὸ φούρνο του στὴν αὐλή, μὲ τὰ
κατώγια του παραπέρα γιὰ τὰ ζῶα καὶ μ'
ἓνα κλῆμμα κολλοκλαδεμένο, φουντωτὸ πά-
νω στὴν αὐλόπορτα. Ἡ γυναίκα του ζοῦσε
στὸ χωριό — γεροδεμένη κι ἀνοιχτομάτα
χωριάτισσα, μὲ τὰ σεγκούνια τῆς ἀκόμα,
μὲ τὰ κλειδιά ἀπ' τὰ γεμάτα κελλάρια κρε-
μασμένα στὴ μέση τῆς νὰ βροντᾶνε — καὶ
τὸν περίμενε κάθε Σάββατο μεσημέρι μὲ τίς
δυὸ τῆς τίς κόρες καὶ μὲ μιὰ στάνη ἀνιψιὲς
ροδομαρούλες, νυφαδιὲς φουντωτές, ξαδέ-
φες καὶ θειάδες — ὅλος ὁ κόσμος στὸ πόδι.
Καὶ καθόταν αὐτὸς τὸ Σαββατοκύριακο ἔ-
κει, καμιά φορὰ καθόταν καὶ τὴ Δευτέρα.
Καὶ καμιά φορὰ τὸν ἔπιανε καὶ μεσοδὸ-
μαδα τὸ μεράκι, γεννοῦσε καμιά προβατίνα,
ἄρρώσταινε καμιά δαμάλα, σκόρπιζε κανένα
μελίσι — τᾶφηνε ὅλα στοὺς τρεῖς βοηθοὺς
τοῦ γραφεῖο του καὶ τραβοῦσε κατὰ τὰ
ψηλῶματα.

Ἐένος ἤτανε — ξένος ἀπόμεινε σ' αὐτὴ τὴν πόλιν. Καὶ δὲν ἤθελε καθόλου νάλλάξει — τόσα χρόνια. Μὴτε εἶχε ἀνάγκη. Δὲν ἦ-
ταν αὐτὸς παραπλανημένο πουλάκι, σασσι-
σμένο μέσα στὴ θολούρα τῆς παρακμῆς.
Ἦτανε καταχτητὴς, ἑνας λήσταρχος —
καλὰ τὸν ἔλεγαν — ὑπόλειμμα καιρῶν λη-
στρικῶν σπουδαγμένο στὸ πανεπιστήμιο, ἀ-
γριοπούλι μὲ δολοχαθρο μάτι. Τὸ ξέρανε πολ-
λὸ καλὰ κι ἂς φωνάζαν αὐτὴ τὴ στιγμή.
Ἄν εἶχανε νὰ συμβῇθοῦνε μὲ κάποιον ποῦ
τὸν φοβόταν, σ' αὐτὸν πηγαίνανε νὰ τοὺς
κάνει τὰ συμβόλαια. Κ' εἶχαν τὸ κεφάλι
τοὺς ἥσυχο. Μπερδεμένες ὑποθέσεις, χαλα-
σμένες ἐπιχειρήσεις, σάπιες ὑποθήκες, σ'
αὐτόνε τρέχανε νὰ τίς ἀφαιλέσει. Καὶ τίς
ἀφάλλιζε ὁ Σκληθρας. Πονηρίες, δολοπλο-
χίες, στρεψοδικίες ποῦχανε στὸ νοῦ τους,
σ' αὐτόνε τίς ἐμπιστευόταν νὰ τοὺς δώσει
μορφὴ νομική. Κι ἂν χρειαζόταν ἓνα συμ-
βόλαιο γιὰ νὰ θάλουνε καλὰ — καλὰ τὸ μα-
χαίρι στὸ λαϊκὸ τοῦ πτωχοῦ καὶ τ' ἀδύνα-

του — στο Σκλήθρα πηγαίνανε. Στους άλλους συμβολαιογράφους, στους δικηγόρους τους, στη γυναίκα τους, στον ίδιο τον εαυτό τους μπορούσαν να βρίσκουνε τὰ πολλὰ τὰ λόγια πού χρειάζονταν για νὰ κρύβουν πίσω τὴν ἀληθινή τους σκέψη, τὴν πονηριά, τὴ στρεφιοδικία. Νὰ κρυφτοῦνε στὸ Σκλήθρα δὲν εἶχε νόημα. Δὲν ἦταν ἀκριβῶς — ἢ τουλάχιστο δὲν ἦταν μόνο — συμβολαιογράφος τους. Ἦταν ὁ μουσικοσύνδουλός όλων τους για κάθε ἀτιμία ποῦπρεπε νὰ πάρει τὴν ἰσχύ μιᾶς νομικῆς σχέσης:

—Ὡστε, σὰ νὰ λέμε, τοῦτο δῶ νὰ τὰ φήσουμε ἀνοιχτό. Ἰδῶ, σ' αὐτὸ θέλεις νὰ τὸν γελάσεις τὸν ἄνθρωπο...

—Καὶ σάμπως ὁ ἄλλος δὲν θέλει, ἔλεγε ὁ πελάτης.

Ὁ Σκλήθρας ἔστριβε τότες μιὰ φορὰ τὸν ἀνήφορο τὴν ἀγκάθα τοῦ μουστακιῦ του, χαμογελοῦσε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ μὴ τὸ πεῖ:

—Ἐ, οὐρέ, σὰς πῆρε οὐ διάδουλους δλους... Πόλις ὦνία...

—Αἰωνία κυρ Βασίλη μου, ἔλεγε κί ὁ πελάτης. Τί νὰ κάνουμε;

Τί νὰ κάνουμε;... Τοὺς ἔκανε, λοιπόν, σωστὰ τὰ συμβόλαια στὶς ἐπικίνδυνες υποθέσεις τους, τοὺς ἀσφάλιζε τὶς σάπιες δουλειές τους, ἤξερε νὰ κρύβει καλὰ τὶς τοκογλυφίες καὶ τὶς πονηρίες, νὰ κλείνει τὶς πόρτες, ἅμα χρειάζεται, νὰ τὶς ἀφῆνει ἀνοιχτές για κείνον πού πλήρωνε. Καὶ πλούτιζε κι αὐτὸς μὲ τὴν ἀνομία τους. Μὲ μιὰ πλατεῖα χειρονομία ἔπαιρνε τὴν ἀμοιβή του καὶ τὴν ἔχωνε βαθεῖα, τὴ στούμπωνε στὴ μέσα τσέπη τοῦ σακκακιῦ του:

—Οὐὼπ... Πόλις ὦνία... μάζευε τὰ χρήματα καὶ τὰ πῆγαινε τὸ Σάββατο στὸ χωριό, στὴ σαρακατσάνα μὲ τὰ μεγάλα κλειδιά κι ἄλλαζε ἐκεῖ καὶ τὸ πουκάμισο ποῦχε βρωμίσει, νᾶναι καθαρὸς, μουσικοπλυμένος καὶ μυρωδάτος τὴν Κυριακή στὸ μεσοχώρι.

Καὶ νὰ πού κι ὁ καθηγητὴς Ραλλίδης σ' αὐτὸν τὴν εἶχε παραδώσει τὴ διαθήκη του. Ὁ ἄπρεπε βέβαια νᾶναι μιὰ μπερδεμένη δουλειὰ στὴ μέση για νὰ τὴ δώσει σ' αὐτόν. Ἔτσι σκεφτήκαν ὅλοι — καὶ λογικότατα. Δὲν μπορούσαν νὰ ὁρῶν μιὰν ἄλλη ἐξήγηση. Δὲν μπορούσαν νὰ φανταστοῦνε μιὰν ἄλλη σχέση ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δυὸ πρόσωπα.

Ἦτανε τὸ μόνο πού δὲν ξέρανε — πολὺ ἀργότερα τὸμαθαν. Δὲν ξέρανε δηλαδὴ πὼς

ὁ λήσταρχος ἐκεῖνος, ἀπὸ τότε πού τέλειωσε τὸ γυμνάσιο, μαθητὴς τοῦ Ραλλίδου κι αὐτὸς, καὶ γίνθηκε ὕστερα συμβολαιογράφος στὴν πόλη, εἶχε πάντα μιὰ στοργή, σχεδὸν τρυφερή, γι' αὐτὸν τὸν ἡμερο δάσκαλο:

—Ἐλα, δάσκαλε, νὰ σὲ πάρου λίγου στὰ ψηλώματα.

—Τί μὲ θέλεις, ἐμένα, Βασίλη;

—Τίποτα δὲ σί θέλου. Νὰ σὲ δάλου νὰ κάθησι στὴν κουρφή...

Καὶ πῆγαινε κάποτε ὁ δάσκαλος στὸ χωριό, στὰ ψηλώματα, τὰ Χριστούγεννα, τὸ Πάσχα, τὸ καλοκαίρι. Καὶ τὸν ἔβαζε ὁ λήσταρχος στὴν κορφή. Κ' ἐρχόντανε τότες ἀπ' τὴ στάνη οἱ κοπέλλες μὲ τὰ κόκκινα μάγουλα, οἱ καμαρωτὲς νυφοῦλες, νὰ τοῦ θάλουνε μαξιλάρες παχειές δίπλα στὸ τζάκι πού καίγανε τὰ θεώρατα κούτσουρα, νὰ τοῦ δῆλουνε τὰ παπούτσια, νὰ τοῦ ρίξουνε βελόνες στὰ πόδια, ἂν ἦταν χειμῶνας — νὰ τοῦ φέρουνε τὰ σῦκα τὰ εὐωδερὰ καὶ τὰ σταφύλια τὰ φρεσκοκομμένα τὸ καλοκαίρι — καὶ νὰ τὰ βλέπει κι ὁ λήσταρχος καὶ νὰ χαίρεται:

—Κάτσε, δάσκαλε, κάτσε...

—Ὅχι, ὄχι, Βασίλη... Μὴ τὰ κάνεις αὐτὰ...

—Ἰγὼ τὰ κάνου; Αὐτὰ σ' ἀγαποῦν. Ἀπὸ πού μονάχα τ'ε.

Καὶ τὸν ἀγαποῦσαν στ' ἀλήθεια. Ἀπὸ μοναχὰ τους. Τὸ βράδι, τὸ χειμῶνα μέσα στὴ μεγάλη κάμαρη, κάτω ἀπ' τὴν κληματάρια τὸ καλοκαίρι, μαζεῦντανε τὰ γόρια, οἱ νυφαιδὲς κ' οἱ γαμπροὶ τῆς φαμίλιας κ' ἐρχόνταν κι ἄλλα — καὶ καθόνταν γύρω γύρω, δένοντας τὰ γόνάτα τους μὲ τὰ χέρια τους. Καὶ λέγαν ἐκεῖ τὰ δικά τους, καὶ παίζανε καὶ τραγουδοῦσαν τίποτα. Κ' ἔλεγε κι ὁ δάσκαλος πού καὶ πού καὶ μὴτε πολλά, μὴτε παράξενα, μὴτε σπουδαῖα. Μὰ δὲ χρειάζονταν περισσότερα νὰ τοὺς πεῖ. Ἡ λυπημένη μορφή τ' ἀνωφέλευτου σοφοῦ, πού καθόνταν ἀνάμεσά τους ἐκεῖνη τὴν ὥρα, περνοῦσε στὴ νεανική τους ψυχὴ σὰ μιὰ φιγούρα ξεκολλημένη ἀπ' ἄλλον κόσμον, μακρινό, κατακλυσμένο μὲς τὸ παράξενο φῶς του — τὸν κόσμο τοῦ στοχασμοῦ, πού δὲν ἦταν δικὸς τους, δὲ θὰ γινόταν δικὸς τους, καὶ δὲν ἦταν δική τους δουλειὰ νὰ τὸν φτάσουν αὐτὰ τὰ παιδιὰ, ποτέ. Αὔριο κι ὅλας, μὲ τὰ χωράφια, τὰ ἐμπόρια, τὶς δουλειές, τὶς φροντίδες, θὰ τῶχουν ξεχάσει — πὼς

μπορεῖ καὶ κάπως ἄλλοιῶς νᾶναι ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Τώρα χαίρονταν μὲ τὸ δάσκαλο πού καθόνταν ἀνάμεσά τους.

Κι ἄφηνε τότες, σ' ἐκεῖνες τὶς ὥρες, κι ὁ συμβολαιογράφος, πού τὸν λέγανε λήσταρχο, τὴν ψυχὴ του τὴ δαμένη σὲ τάξη μάχης κ' ἡμέρευε καὶ γαλήνευε σ' ἓνα ρεμάσιμ τῆς πρώτης ἀγνότητάς της — ἄς του, ὥρὲ θύμιου, τᾶθώου τοῦ πλάσμα... — τῆς χαμένης ἀγνότητάς της μέσα στὴν κοινωνία τῶν λύκων, ὁ πρῶτος λύκος αὐτὸς καὶ νικητῆς νικημένος.

Καὶ κοιτοῦσε κι ὁ δάσκαλος γύρω τὰ γερὰ κορμιὰ τῶν παλληκαριῶν, τὰ κορίτσια τὰ ὀρθόστητα καὶ τὰ μάτια όλων τους

IV. Σάββατο... — κι ἂς εἶναι χίλιες ὥρες

Τῷνομα τοῦ συμβολαιογράφου πολὺ γρήγορα πέρασε σὲ δευτέρη μοῖρα καὶ λίγο ἀργότερα σκεπάζτηκε ὀλοτελὰ ἀπ' τὰ σκάνδαλα πού σὰν κύματα ξεσποῦσαν ἀπανωτὰ, ὅλο τὸ πρωὶ τοῦ Σαββάτου. Ὑστερὰ ἀπ' τὶς δυὸ μέρες τῆς προετοιμασίας — διαδόσεις, φωνές, ἀναστάτωση — εἶχε ἐρθεῖ καὶ τῶν ἔργων ἡ ὥρα.

Οἱ τέσσερις ἄλλοι συμβολαιογράφοι τῆς πόλης θαρσέθηκαν νὰ φωνάζουνε καὶ νὰ βρίζουν. Πῆρνανε μαζί τους καὶ δυὸ - τρεῖς δικηγόρους τῆς ἀντιπολίτευσης στὰ δημοτικά καὶ τραβήξαν γραμμὴ για τὴ νομαρχία νὰ καταγγείλουν τὸν δήμαρχο για τὸ χαριστικό του ἔγγραφο. Ὁ νομάρχης ἦταν ἀπασχολημένος, μπήκανε στὸ γραφεῖο τοῦ διευθυντῆ τῆς νομαρχίας. Ἐξηγήσανε τὴν ὑπόθεση, τοῦ δείξανε τὰντίγραφο, εἶπανε κι ἄλλα πολλά. Ὁ διευθυντὴς ἔβαλε τὰ γυαλιά του καὶ διάβασε τὸ ἔγγραφο — ὅλοι τὸ πρόσεξαν πὼς σοῦφρωσε τὰ χεῖλιά του, καλὸ σημάδι, σκεφτήκαν. Πῆρε ἓνα μολύδι, τὰντίγραψε καὶ τοὺς τὸ ξανάδωσε. Σηκώθηκε καὶ στεκόταν πίσω ἀπ' τὸ γραφεῖο του. Ἦταν σοδαρὸς, αὐστηρὸς. Τοὺς βεβαίωσε πὼς ὅπωςδῆποτε θὰ ἐπέμβει στὸν δήμαρχο καὶ θὰ πατιῆσει νὰ μοιράσει καγονικά καὶ δίκαια τὰ συμβόλαια σ' ὅλους, ὅπως γινότανε κάθε χρόνο. Περισσότερα δὲν εἶπε, ἦταν ὥστόσο ὀλοφάνερο ἀπ' τὸν τρόπο του πὼς καταδίκαιζε τὴν ὀλοφάνερη συναλλαγὴ — αὐτὰ τὰ πράματα δὲν ἐπιτρέπονται. Δὲν παράλειψε ὥστόσο νὰ τοὺς συστήσει νὰ πορύγουνε καινούργιες φασαρίες μ' αὐτὴ τὴν

νὰ λάμπουνε, ἐξυπνάδα καὶ καλωσύνη — μιὰ κοινωνία τῆς ἀνθρώπινης ὁμορφιάς ἐκεῖνη τὴν ὥρα. Τέτοια πού δὲν εἶχε τὴ δύναμη, δὲν εἶχε τὸ θάρρος νὰ τὴ φτιάξει. Μήτε στὸ σχολεῖο του. Μήτε στὴ ζωὴ τὴ δική του.

Αὐτὸς ἦταν ὁ δεσμός τους. Μυστικός, σὰ νᾶταν παράνομος — καὶ γι' αὐτὸ δὲν τὸν ξέραν στὴν πόλη. Σὰ νὰ ντρεπόνταν κ' οἱ δυὸ τους γι' αὐτόν. Ὁ συμβολαιογράφος για τὴν τρυφερότητα αὐτῆς τῆς στοργῆς του στὸν ἄχρηστο. Ὁ Ραλλίδης για τὴν ἀγνότητα τῶν εὐτυχισμένων ἐκείνων ὥρων του, ὁ ἀσκητὴς, στὸ λημέρι τοῦ λήσταρχου.

Ὑπόθεση — ἀρκετὰ πιά... Ἐφυγαν εὐχαριστημένοι καὶ σὲ λίγο μαθεύτηκε πὼς ὁ δήμαρχος βρισκότανε κι ὅλας στὴ νομαρχία. Ὁ διευθυντὴς τοῦδειξε τὰντίγραφο, τὰνάφερε τὴν ἐπίσκεψη τῶν συμβολαιογράφων καὶ τελειώνοντας εἶπε πὼς αὐτὸς ὁ ἴδιος δὲν ἀγαπάει τὰ σκάνδαλα καὶ τὶς φασαρίες. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τῶχει κι ὅλας ἀποφασίζει νὰ μὴν τοῦ κάνει τὸ διάδημα πού τοῦ ζήτησαν οἱ συμβολαιογράφοι. Νὰ μοιράσει μόνο τὰ συμβόλαια σ' ὅλους, ὅπως γινότανε κάθε χρόνο καὶ νὰ σταματήσουν ὡς ἐκεῖ μ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Ὁ δήμαρχος εἶπε πὼς γι' αὐτὸ τὸ μοῖρασμα δὲν ἔχει ἀντίρρηση καμία, δὲν ἔχει πιά. Θὰ τῶκανε καὶ μόνος του τὴ Δευτέρα ἀκυρώνοντας τὸ ἔγγραφο. Ὁ διευθυντὴς ἀπ' αὐτὸ κατὰλαβε πὼς τίποτα δὲν ἔγινε μὲ τὸ Σκλήθρα — ἢ δὲν τὸν ὀρῆκε ἢ δὲν ἤξερε κι αὐτὸς ἢ δὲν θέλησε νὰ πεῖ. Ὁ δήμαρχος ὅμως ἦτανε βαθεῖα συγκινημένος ἀπ' αὐτὴ τὴν κατανόηση ποῦχε δειξέι ὁ διευθυντὴς — καὶ τοῦ τῶπε. Ἡ συνομιλία τους ἀπὸ καὶ καὶ πέρα πῆρε τὸ χαρακτὴρ μιᾶς συνομιλίας ὀλοτελὰ φιλικῆς. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν συνομιλία ὁ διευθυντὴς ἀποκάλυψε στὸν δήμαρχο — ὀλοτελὰ φιλικὰ, ἰδιωτικά, πὼς οἱ ὑπηρεσίες τοῦ ὑπουργείου ἐσωτερικῶν ἔχουν πέρα για πέρα διαφθαρεῖ καὶ πὼς δίχως δάχτυλο κομματικό δὲ γίνεται τίποτα πιά. Παράδειγμα ἡ δική του ἢ μετάθεση στὸ Κέντρο, ἀποφασισμένη, ὑπογραμμένη καὶ καθυστερεῖ ἔξη μῆνες τώρα. Ὁ ἴδιος ἀπεχθάνεται τὰ κομματικά μέσα, μὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ

έχει γίνει πιά αληθινή γάγγραινα γι' αυτόν και την οικογένειά του.

Ο δήμαρχός μας αγανάχτησε πάρα πολύ για τις άδικιες που μπορεί να γίνονται σε αυτόν τον κόσμο. Υποσχέθηκε στο διευθυντή πως θα γράψει σχετικά στον ύπουργό της Γεωργίας που του ήταν ο δυνατότερος κομματάρχης στο νομό μας.

—Οι ύπουργοί παίρνουν πολλά τέτοια γράμματα, παρατήρησε με θλίψη ο διευθυντής.

Ο δήμαρχος κοίνησε το κεφάλι του. Συμφωνούσε.

—Ένα τηλεγράφημα είναι πάντοτε προτιμότερο, συμπλήρωσε ο διευθυντής.

Ο δήμαρχος έδειξε όλη του την προθυμία να το κάνει. Η ύπόθεση, είπε, ήταν πιά ζήτημα συνειδήσεως γι' αυτόν αφού την ανέλαβε και το κόμμα του βρίσκεται στην έξουσία.

—Μπορείτε να το κάνετε και τώρα, είπε ο άλλος με τη θετικότητα ενός ανώτερου διοικητικού υπαλλήλου.

Ο δήμαρχος δεν είχε καμιάν αντίρρηση και γι' αυτό. Πήρε ένα χαρτί κ' έγραψε ένα κατεπείγον τηλεγράφημα, όχι στη διεύθυνση του ύπουργείου μ'α στο σπίτι του ύπουργού. Έγραφε σ' αυτό πως ή παράταση αυτής της έκκρεμότητας τον εκθέτει στα μάτια όλου του κόσμου σαν ανίσχυρο κομματάρχη. Ήταν ένα αυστηρό, σταράτο, λακωνικό τηλεγράφημα που θα τ'όστειλε άμέσως κυρίζοντας με τον κλητήρα του δημαρχείου. Ο διευθυντής χαμογέλασε γεμάτος ευγένεια. Δεν ήταν ανάγκη ναβάλει σε φροντίδα το δήμαρχο. Προτιμούσε να το στείλει με τον κλητήρα της νομαρχίας. Ο δήμαρχος το υπόγραψε και το τηλεγράφημα άπόμεινε στο γραφείο. Οι δύο έξουσίες χαιρετιστήκανε με ζηλευτή εγκαρδιότητα.

—Θάχουμε και κάτι άλλες στο προσωπικό του δημοτικού νοσοκομείου, είπε ο δήμαρχος, όρθος κοντά στην πόρτα. Έλπίζω πριν μ'ας φύγετε...

—Δεν έπεμβαίνουμε στην ουσία των άποφάσεων, είπε σε τόνο ύπηρεσιακό. Μόνο στείλτα γρήγορα πρόσθεσε άμέσως, μιλώντας του στον ένικό και γέλασαν κ' οι δύο τους.

Οι παντογνώστες μας είπαν πως είδαγε το δήμαρχο κ' έβγαίνει άπ' τη νομαρχία με το κεφάλι σκυμένο. Θα τον είχε λούσει

ο διευθυντής για καλά. Ήταν ένας κρητικός ίσαμε το νταβάνι και — το ξέραν όλοι — δε χάριζε κάστανά σε κανέναν.

—Κληρονόμος του Ραλλίδη κι αυτός, είπε ο Διαράτος, μαθαίνοντας για το τηλεγράφημα.

Τήν ίδια ώρα ο έμπορος «άποικιακά και έδώδιμα» μέγα κατάστημα, Αντώνιος Γωγούσης έκανε μια επίσημη επίσκεψη στο διευθυντή της τράπεζας πουχε κι ο Ραλλίδης τα χρήματά του. Ο Αντώνιος Γωγούσης — όλοι το ξέρανε στην πόλη μας — ήταν ή ενσάρκωση των πολύ παλιών έμπορικών της παραδόσεων. Δεν είχε, όπως τ'όπαιμε κι όλας, καμιά σχέση με την πολιτική και με κάθε είδους ματαιότητες κι άερολογίες. Σαν άνθρωπος πουχε επιβληθεί με τον τίμιο μόχτο του συχαινόταν τη φιλανθρωπία. Παθαινότανε μόνο για τους ένθνικούς σκοπούς. Πολίτης άξιοπρεπής, οίκογενειάρχης συνετός, άνθρωπος θρησκός, έμπορος δαρβάτος, εκπροσωπούσε έγκυρα τον έμπορικό κόσμο της πόλης μας. Είχε φτάσει στο σημείο να μη λείει πιά «τό μαγαζί μου». Έλεγε «ή αγορά μας». Δέ μιλούσε για τις δικές του δουλειές. Έλεγε «ή αγορά μας».

Ήταν ένας άνθρωπος όλόσιος, άκέριος, ένας έμπορος του παλιού καλού καιρού, που έπιζούσε, λέγαν, άμόλυντος μέσα σ' αυτούς τους λίγο συγχυσμένους καιρούς τους δικούς μας. Το περιστατικό της Αντιγόνης ήταν φυσικά ένα μικρό σημάδακι άταξίας κι άδυναμίας.

—Και ή θάλασσα, άγαπητέ μου, ακόμα κ' ή θάλασσα πίνει νερό... Τ'α ποτάμια, έ; Το ξεχνάς αυτό;

Με αυτή τη σοφή κουδέντα, περήφανος πως τη δόθηκε μονάχος του, έκλεισε το ζήτημα για πάντα στο στενό κύκλο των συγγενών που του μιλήσαν γι' αυτό — πάνε χρόνια τώρα. Η άμείλιχτη για τους φουκαράδες άρετή της πόλης μας, παράλυσε μπροστά του, όπως μπροστά στον καθέναν πούταν δυνατότερός της. Ο Γωγούσης άπό τότε δεν ένοχλήθηκε ποτέ γι' αυτό το ζήτημα και το σημάδακι της άταξίας έμεινε με τον καιρό σαν ένα στολίδι κι αυτό της ύπεροχής και της δύναμής του.

Πηγαίνοντας αυτό το πρωί στο διευθυντή της Τράπεζας του μίλησε, όπως το συνήθιζε, άνοιχτά κι αυστηρά για την ύπόθεση του ταμιά της Τράπεζας πουχε άποκαλύψει τις καταθέσεις του Ραλλίδη:

—Κι άπό που προήλθε, σ'ας παρακαλώ, όλος αυτός ο θόρυβος, ή άταξία στην πόλη; Άπό την Τράπεζα. Ο έμπορικός μας κόσμος είναι άνάστατος. Έχουμε συναλλαγές με την Τράπεζα γιατί έχουμε έμπιστοσύνη στο ίδρυμα. Όταν όμως τα έμπορικά μας μυστικά κυκλοφορούν στους δρόμους, ποιός έχει, ποιός δεν έχει καταθέσεις, τα γραμμάτιά μας, οι ταμειακές δυσκολίες που μπορεί να προκύψουνε μια στιγμή, οι συναλλαγές μας γενικώς — καταλαβαίνετε πως δεν ύπάρχει, δε μπορεί να ύπάρξει το ύποκατάστημα σ'ας στην πόλη μας. Αυτό που έγινε είναι ένα σκάνδαλο. Έγώ δεν ενδιαφέρομαι για τις διαθήκες τους. Ένδιαφέρουμε για την αγορά μας. Κι αν το σκάνδαλο αυτό φτάσει στο Κέντρο, δεν θα τα πληρώσει μόνο ο ταμίας, όλη ή εύθνη θα πέσει άπάνω σας, κύριέ μου, είπε άμείλικτος...

Ο φτωχός άνθρωπος τάχασε. Δεν τόχε σκεφτεί ως αυτή τη στιγμή. Με τη διαθήκη διασκέδαζε λίγο ο καυμένος με το θόρυβο που γινότανε γύρω του και σημασία μεγάλη δεν έδωσε. Τώρα νά, που ορισκότανε μέσα κι αυτός. Μόλις είχε πάρει την προαγωγή του σε διευθυντή ύποκαταστήματος. Ήθελα να σημειώσω σχετικά μ' αυτό πως σε παλιότερα χρόνια μόνο σε ιεροδιδασκαλεία εκπαιδεύαν ανθρώπους και τους φκιάχνανε γάνα τέτοιοι στη συνειδήσή τους, όπως τους ήθελαν οι δασκάλοι τους. Στα δικά μας τα χρόνια, όλο και περισσότερο, σε κάθε επάγγελμα, σε κάθε κλάδο, ψηλά στις ήγετικές κορυφές του, το θεωρούνε τώρα πρώτο και κυριότατο να πάρουν άνθρωπους και «έξ άπαλών ονύχων» να τους φκιάζουν τέτοιους που νάχουνε μονάχα τη συνειδήση του κλάδου — δηλαδή των κυρίων τους. Έφέρουνε πως μ' αυτές τις ιδέες που κυκλοφορούνε χύμα στους δρόμους έγενήντα στα εκατό, ό,τι και να κάνουν, θα τους φύγουν. Το δέκα στα εκατό που τους μένει, το προσέχουν πάρα πολύ — είναι ή μαγιά. Ο νέος διευθυντής του ύποκαταστήματος στην πόλη μας ήταν άπ' το δέκα στα εκατό. Πριν ξεκινήσει να φύγει τον φωνάξανε στη διεύθυνση προσωπικού, του μιλήσανε για τη μεγάλη συμπάθειά τους, τον συγχαρήκανε, τον ένθάρρυναν, του ζωγραφίσανε το μεγάλο μέλλον που τον περίμενε στην ύπηρεσία της Τράπεζας. Τον συγκινήσαν πολύ βαθιά. Στη διεύθυνση ύποκαταστήμα-

των, που τον φώναξαν ύστερα, του το τονίσαν ιδιαιτέρα πως δεν είναι εύκολη ή δουλειά στην έπαρχία. Αλλά δεν τα πήρε στα σοβαρά — ύπερβολές των μεγάλων και λίγη επίδειξη σοφίας και πείρας. Τώρα χαιρότανε στην έπαρχία την πρώτη ευημερία της ζωής του, το ώρατο νεόκτιστο σπίτι που του δώσανε, ήταν ήσυχος με τον άργό, κανονικό και χωρίς καθόλου τραντάγματα, ρυθμό της δουλειάς στη μικρή μας πόλη. Με την άψογη φορεσιά του, με την αληθινά κομψή του γυναίκα — φτωχαδάκι, μελανουράκι της άθηναϊκής συνοικίας που στεκότανε μια χαρά στο ρόλο κυρίας — έβγαίνε τ'άπόγεμα περίπατο, πήγαινε έπισκέψεις στα καλά τα σπίτια και τους κοίταζε τους έπαρχιώτες λίγο μ' ύπεροψία και συγκατάδωση. Και νάτος τώρα αυτός ο μοϋφος και τον έφερνε κορώνα - γράμματα με το πρώτο. Τρομοκρατήθηκε. Ο Γωγούσης ήταν πράκτορας της Τράπεζας σ' αυτή την πόλη, πριν να κάνουν ύποκατάστημα, είχε πάντα δεσμούς με το Κεντρικό. Κοίταζε να τον ήμερέψει, να τον καλοπιάσει — παραδόθηκε. Επί τόπου ο Γωγούσης υπόγραψε τα γραμμάτια για δόκιμλο το ποσό των διομηχανικών πιστώσεων, άπέτραχτο άκόμα.

—Και τί σκέφτεστε να κάνετε μ' αυτά τα χρήματα, ρώτησε όταν υπογράφηκαν τα γραμμάτια. Η δουλειά είχε γίνει, το κακό είχε γίνει και δεν ξεγινότανε — ρωτούσε μόνο για να δώσει μια διέξοδο, να βρεί έναν τρόπο, ένα δρόμο φιλικότερης άνθρωπινής συνεννόησης.

—Δεν τα θέλω καθόλου, είπε ο Γωγούσης ξερά. Δέ μου χρειάζονται.

—Τότε;

Ο Γωγούσης σήκωσε τις πλάτες του:

—Για να μην τα πάρουν άλλοι...

Μένοντας μόνος του ο νέος διευθυντής έπιανε το κεφάλι του με τα δύο του χέρια. "Όχι, δεν είναι εύκολο το ύποκατάστημα στην έπαρχία... Στα καλά καθούμενα, άπ' αύριο κι όλας θάχει ένα σωρό έχθρους σ' αυτή την πόλη — μια σκιά στη συνειδήση του ώραίου του μέλλοντος. Κι άπ' αύριο κι όλας, φασαρίες ίσως με το Κεντρικό μια σκιά στη συνειδήση των κυρίων του...

—Νάτος, λοιπόν, κι ο Γωγούσης, κληρονόμος του Ραλλίδη κι αυτός, είπε ο Διαράτος μαθαίνοντας για τα γραμμάτια...

Το Σάββατο οι φτωχοί δε διάζονται. Σάβ-

βατο νᾶναι κι ἄς εἶναι χίλιες ὥρες, λέγαν οἱ φτωχοὶ στὴ δική μας τὴν πόλῃ — κ' ἐννοοῦσαν μ' αὐτὸ πῶς ὅσες ὥρες κι ἂν ἔχει ἀκόμα τὸ Σάββατο, ἔχει καὶ τὴν πληρωμὴ μαζὶ. Γιὰ τὸ μόχτο μιᾶς ἐβδομάδας. Καὶ τότες εἶναι καλὰ — πῆχει καὶ τὴν πληρωμὴ. Καὶ δὲ διάζονται. Ὁ Γωγούσης, ὅπως εἶδαμε, ὁ δήμαρχος, οἱ συμβολαιογράφοι, ὁ διευθυντὴς τῆς νομαρχίας διαζόνταν ὥστὸς οὐ γὰ τελειώσουνε αὐτὲς τίς δουλειές τους, πού δὲ χρειάζονται μόχτο, πρὶν ἀπὸ τὸ μεσημέρι προτοῦ κλείσουνε τὰ γραφεῖα. Τὴ Δευτέρα πού θὰ ξανανοίγαν, θᾶνοιγε κ' ἡ διαθήκη — τρέχα - γύρευε τότε...

Καὶ διαζότανε καὶ ὁ πρόεδρος τῶν πρωτοδικῶν αὐτὸ τὸ Σάββατο. Εἶχε γὰρ συναντηθεῖ μὲ τὸ μητροπολίτη — πρὶν ἀπὸ τὸ μεσημέρι καὶ αὐτός.

Τὸ γραφεῖο τοῦ μητροπολίτη μας ἔμοιαζε
κελλι μοναχοῦ. Μήτε χαλιά στὸ πάτωμα μή-
τε θαθειῆς πολυθρόνες. Ἕνα ἀπλό γραφεῖο.
πίσω του στὸν τοῖχο ἕνας μεγάλος σταυρός.
μερικὲς καρέκλες κι ἄλλο τίποτα μέσα. Ὁ
μητροπολίτης μας ἦταν ἀσκητὴς καὶ τὸ ξέ-
ραν ὅλοι — μήτε ἀνιψιές, μήτε ράσα μετα-
ξωτά, μήτε ἐγκόλπια με διαμαντόπετρες.

Ὁ πρόεδρος τῶν πρωτοδικῶν φίλησε τὸ σεβάσιμο χέρι καὶ βολεύτηκε ὅπως μπορούσε καλύτερα δίπλα στὸ γραφεῖο. Ὁ ἀλλοθωρος διάκος ποῦκανε καὶ τὰ χρέη τοῦ κλητῆρα τοὺς ἔφερε τὸν πατροπαράδοτο καφέ, τὸν ἤπιανε, τότες ἦταν ὥρα νὰ τοῦ τὸ ξηγήσει καὶ ὁ μητροπολίτης μας τί τὸν ἤθελε ἔτσι βιαστικά. Τοῦπε, λοιπόν, πῶς τῇ Δευτέρᾳ, ὅπως ξέρει, συνεδριάζει τὸ πρωτοδικεῖο. Καὶ ὅπως εἶναι πολὺ πιθανὸ ὁ Σκλήθρας θὰ πάει νὰ τοὺς παραδώσει τὴ διαθήκη. Εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ἀνοιχθεῖ τῇ Δευτέρᾳ;

—“Αν τὴ φέρει, ἀδύνατο, εἶπε ὁ πρόεδρος.
—Ρώτησα καὶ ἐγὼ τοὺς δικηγόρους, ἔτσι μοῦπαν.

Καὶ γιὰ τὸ θέλετε αὐτό;

Ὁ μητροπολίτης τοῦ τὸ ἐξήγησε πολὺ καθαρά. Τῇ Δευτέρᾳ τὸ βράδι, ἀκριβῶς τῇ Δευτέρᾳ τὸ βράδι, συνέρχεται ἡ ἐφοροεπιτροπεία τῶν ἀγαθοεργῶν καταστημάτων τῆς πόλεως μας, στὴν ἐτήσια γενικὴ τῆς συνέλευση. Νᾶναβάλλει τῇ συνέλευση εἶναι ἀδύνατο. Καὶ νᾶρρώσταινε ὁ ἴδιος πάλι θὰ τὴν κάνανε μοναχοὶ τοὺς οἱ ἐπίτροποι --- ἔχει μέσα πολλοὺς τῆς ἀντιπολίτευσης αὐτὴ τῇ χρονιά. Ἐχοῦμε ὅμως τώρα καὶ τῇ διαθή-

κη... Ὁ ἴδιος δὲν ἔχει κανένα ἐνδιαφέ-
ρον ποῦ τάφηται τὰ λεφτά του ὁ Παλλίδης —
ὡς τάφηται ὅπου θέλει. Ἄν ὅμως αὐτὰ
τὰ χρήματα, τύχει σπλήθεται καὶ μένου-
σὲ μᾶς, πρέπει ν'ἀναθεωρήσουμε τίς ἀποφά-
σεις πῆχουμε πάρε, τίς καταστάσεις πῆ-
χουμε κάνει γιὰ τὰ βοηθήματα τοῦ ταμεῖου
προκρίσεις ἀπόρων χορηγίδων, νὰ χαλάσου-
με τὸν προϋπολογισμό τοῦ γεροκομείου. Θὰ
μὲ τρελλάνουν ὅλοι στὶς ἀπαιτήσεις, στὶς ὑ-
ποδείξεις, στὶς παρακλήσεις νὰ τὰ ξαναρ-
χίσουμε ὅλα ἀπ' τὴν ἀρχή. Καὶ δὲ μπορῶ,
δὲ τὸ βαστῶ... Ἄν τὰ χρήματα πάλι δὲ
μένουν σὲ μᾶς, Κύριος οἶδε τί θὰ μοῦ βγά-
λουν, τί θὰ σοφιστοῦν, ἀντιδράσεις, ἀναβο-
λές, ἀναθεωρήσεις... Πολὺ ἄβολα μᾶς ἤρ-
θε αὐτὸς ὁ θάνατος — ἡμῶν Κύριε...
Νᾶχαμε τελειώσει μὲ τὴν ἐτήσια συνέλευση,
νᾶχα περάσει τίς καταστάσεις, τοὺς προϋ-
πολογισμοὺς δὲ μένοιαζε καθόλου μὲ τὴ δια-
θήκη. Τώρα δὲν ξέρω τί νὰ κάνω...

—Πολὺ καλὰ καταλαβαίνω, εἶπε ὁ πρόεδρος. Θέλετε νὰ τελειώσετε μὲ τὴ συνέλευση πρὶν ἀπὸ τᾶνοιγμα τῆς διαθήκης.

—Ναί παιδί μου... Να τελειώσω...
Να ήσυχάσω.

—Καταλαβαίνω πολὺ καλά. Μὰ πῶς μπο-
ρεῖ; Μὲ τὸ Σκλήθρα μήπως;

—Φυσικά θὰ προσπαθῶσιν νὰ μὴν ἔρθει
τῇ Δευτέρᾳ. Μὰ δὲν ξέρω κι ὁ νόμος πῶς
εἶναι. Δὲν ξέρω κι ἂν θέλει νὰκούσῃ — τέ-
τοιος ἄνθρωπος. "Αν θελήσῃ — καλὰ. Μ
ἂν δὲν θελήσῃ — μπορεῖς, παιδί μου, νὰ ρ-
ωσῇς τὴν Δευτέρᾳ;

Ὁ πρόεδρος γέλασε.

— Δὲν φτάνει ἡ ἀρρώστιά μου, εἶπε γιὰ
γνάβαλῃθαι ἡ δικάσιμη. Ἐνοιωθε ὥστος
θαύτατα τὸν πόνο τοῦ μητροπολίτη μας.
Ἐλπίδες δὲν ἔχει πολλές μὰ τοῦ δίνει τὴν
ὕπόσχασή του πὼς ὅλο τ'ἀπόγεμα σήμερα
κι αὐριο τὴν Κυριακὴ θὰ σκεφτεῖ καὶ θὰ
φροντίσει — τί μπορεῖ νὰ κάνουμε τῇ Δευ-
τέρᾳ. Καὶ θὰ τὸ φροντίσει γιὰ τὸ σεβασμὸ
ποὺ τρέφει στὸ πρόσωπο τοῦ μητροπολί-
τη μας, μὰ καὶ γιὰτὶ ἔχει καὶ αὐτὸς ἕνα προ-
σωπικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ ὅλα αὐτὰ τὰ ἰδρύμα-
τα τῆς φιλανθρωπίας καὶ ξεχωριστὰ γιὰ
τὸ ταμεῖο τῶν ἀπόρων χορασίδων.

—Ναί, εἶπε ὁ μητροπολίτης. Ἄπ' ὅλης
τῆς φιλόανθρωπος πράξεως, αὐτὴ εἶναι ἰσως
ἡ πιὸ φιλόανθρωπος. Καὶ γι' αὐτὸ τὸ κρατῶ
τόσο σφιχτὰ στὰ δικά μου τὰ χέρια τὸ τα-
μεῖο. Δὲν θὰ τὸ παραδώσω ποτὲ στοὺς δημα-

γυγούς καὶ τοὺς λωποδύτες, εἶπε μ' ἱερὴ
ἀγανάκτηση. Κάθε εὐγενική, χριστιανική
ψυχὴ μὲ καταλαβαίνει.

—Εὐγενική ψυχή, εἶπε ὁ πρόεδρος κι ἀναστέναξε... Τί νά τὴν κάνω τὴν εὐγένεια τῆς ψυχῆς; Μονάχα ἡ πράξη τὴν καταξιώνει... Μπορῶ μήπως νά τὰ προικίσω ἐγὼ τὰ φτωχὰ κορίτσια; Ἡ νά καταργήσω αὐτὴ τὴν θαρραλότητα τῆς προίκας; Τί μοῦ χρειάζεταιαι τότες ἡ εὐγένεια τῆς ψυχῆς, ἂν τίποτα δὲ κάνω;

Ὁ μητροπολίτης σήκωσε τὰ μάτια του καὶ τὸν κοίταξε:

—Τί θέλεις γὰ πεῖς;

Ὁ πρόεδρος ἤθελε κάτι νὰ πει. Καὶ τοῦ τῆπε. Τοῦπε δηλαδή πῶς στὴν περίπτωσιν τῆς οἰκογένειας τοῦ δικαστικοῦ κλητῆρα Μανέγα ὁ καθένας μπορεῖ νὰ δεῖ μιὰ τέτοια περίπτωσιν ποὺ δικαίῳνι τὴ σπουδαίωτῃ αὐτοῦ τοῦ ταμείου. Σκεφτεῖτε, Σεβασμιώτατε, πρόκειται γιὰ μιὰ φτωχὴ οἰκογένεια μὲ πέντε κορίτσια.

—Πέντε, γαί, εἶπε κι ὁ μητροπολίτης.
Τὸ γω ἀκούσει.

—Μάλιστα, Σεδασμιώτατε, πέντε. Τὸ μικρότερον εἶναι μόλις ἑπτὰ χρονῶν καὶ τὸ μεγαλύτερον εἶναι σωστή γυναίκα. Εἴκοσι τοῖα...

—Πόσο γρήγορα περνάει ο καιρός, ἀ-
ναστέναξε ὁ μητροπολίτης. Πάνε δυὸ χρό-
νια τώρα ποὺ μοῦ μίλησε ὁ προκατόχος σας
γιά τὴ μεγάλη τὴν κόρη καὶ νομιζῶ πῶς
ἦταν χτές... Περνάει ὁ καιρός...

Ὁ πρόεδρος δέχτηκε μὲ ψυχραιμία δι-
χαστική τὸ παπαδίστικο χτύπημα.

—Ο καιρός τρέχει γρήγορα, είπε κι αυτός. Καί τὰ φτωχὰ κορίτσια μεγαλώνουν καὶ μένουν ἀνύπαντρα.

—Θέλεις, λοιπόν, παιδί μου, εἶπε πα-
τρικὰ ὁ μητροπολίτης, νὰ τὴ θάλω στὴν κα-
τάσταση τοῦ ἐρχόμενου χρόνου;

—Τοῦ ἐρχόμενου χρόνου, εἶπε ὁ πρόεδρος. Ὅλο τὸ ζήτημα εἶναι νὰ τὴν περάσουμε τώρα μὲ τὴν συνεδρίαση τῆς Δευτέρας.

—Γιὰ τὴ τωρινὴ χρῆση; Ἀδύνατο...
Ἐχω κλείσει τὴν κατάσταση μαζί μὲ τοὺς
ἐπιτρόπους.

— Πάντα βρίσκεται κάτι, είπε ο πρόεδρος.

Ὁ μητροπολίτης ἄνοιξε μὲ στενοχώριαν τὸ δεύτερο συρτάρι τοῦ γραφείου του. Τρά-

ὁῆξε ἓνα φάκελλο καὶ τὸν φώναξε κοντά του.

Σκύψανε μαζί πάνω στο φάκελλο. Ὁ
μητροπολίτης τοῦδειξε τὴν κατάστασι τῆς
φετεινῆς χρήσης. Ἦταν δώδεκα ὀνόματα
χοριτσιῶν γραμμένα μὲ μελάνι καὶ δίπλα
στὸ καθέναν, φιλά - φιλά μὲ τὸ μολύδι τῶ-
νομα τοῦ προστάτη. Ἀρχίσανε καὶ τὰ δια-
δάξαν ἕνα - ἕνα. Στὸ πρῶτο ἦτανε τοῦ νο-
μάρχη — περάσανε στὸ δεύτερο.

—Αὐτὴ ἐδῶ δὲν εἶναι φτωχή, εἶπε ὁ
πρόεδρος μὲ δίκαια ἀγανάκτηση.

—Δὲ μπορεῖ κανένας νὰ τὴν πεῖ καὶ πλούσια, παρατήρησε ὁ μητροπολίτης. Μὰ τὸ σπουδαῖο δὲν εἶναι αὐτὸ — τὸ σπουδαῖο εἶναι ὁ πατέρας τῆς. Τὸ ξέρετε βέβαια. Εἶναι αὐτὸς ὁ δραστήριος ἄνθρωπος ποὺ διαρκῶς φωνάζει ἐναντίον μου — ἀρχηγὸς τῆς ἀντιπολίτευσης. Ἔβαλα τὴν κόρη του στὴν κατάσταση γιὰ τὸ συμφέρον τῆς ἡσυχίας μέσα στὴν πόλη...

Στὸ τρίτο ἦταν τὸ νομα τοῦ Λιαράτου. Περάσαν ἀμέσως στὸ παρακάτω — γρήγορα, σὰ νὰ πηδούσαν ἓνα χαντάκι. Ἦταν ἕνας δουλειτῆς τοῦ νομοῦ γιὰ τὴν κόρη ἐνὸς κομματάρχου του. Ὑστερα δὲ δῆμαρχος.

—Σῶστε αὐτὴν ἐδῶ, εἶπε ὁ πρόεδρος.
Ὁ δήμαρχος δὲν φέρεται καλὰ ἀπέναντί
σας, ἰδιαίτερα αὐτὲς τὲς μέρες. Πρέπει νὰ
τὸν κάνετε νὰ σέβεται τὴν ἐκκλησίαν.

—ὦ παιδί μου... Ἄν σόηγω τὸ δῆ-
μαρχο ἔχει πὺ μπορῶ, θὰ μὲ σόηγει κι αὐ-
τὸς στὰ δικὰ του...

Ἔτσι πέρασαν ὅλη τὴν κατάσταση ὡς τὸ τέλος γεμάτη ὀνόματα προστατῶν, σταυροῦς διπλοῦς σταυροῦς κι ἄλλα σημάδια.

—Τὰ βλέπεις, λοιπόν, εἶπε περίλυπος
ὁ μητροπολίτης.

Ὁ πρόεδρος ὁμῶς κατέβασε τὰ φρύδια του μὲ τέτοιο τρόπο πού χρειάστηκε νὰ ξανακοιτάξουν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν κατάστασιν. Καὶ στάλθηκεν στοὺς ἀριθμοὺς ἕξ κ' ἑπτὰ. ὁ πρόεδρος δὲν τὶχε προσέξει, δὲν ἦταν καλὸς νένας-προστάτης σημειωμένος. Ἦτανε μόνον τῶν κοριτσιῶν τὰ ὀνόματα καὶ δίπλα τους στὸ ἕνα τέσσερες σταυροί, στὸ ἄλλο τρεῖς. Πῶς τὰ κατάφερε ἔτσι καὶ τὸν εἶχε στραβώσει, νὰ μὴ τὸ δεῖ;

—Κι αὐτὲς ἔδω:

Ἡ μητροπολίτης ἔγυρε πίσω τὸ κορμί τοῦ
στὸ κάθισμά του καὶ τὸν κοίταξε:

—Θὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια... Σὲ κά-
 χρήση κρατῶ δυὸ ὀνόματα ἔξω ἀπὸ κά-

υπόδειξη και κάθε πίεση. Είναι τάντιδαρο των χριστιανικών εγγραφών που μάναγκάζουν να κάνουν. Αυτά και τα δυο είναι δυο κατάφωχα κορίτσια, δυστυχισμένα, χωρίς προστάτες, χωρίς μέσα... Δεν πρέπει αυτές να τις σήσω. Θα προκληθεί δυσφορία...

—“Οχι και τις δύο, είπε ο πρόεδρος. Αυτήν έδω, την Έλένη Λαμπρίδη.

—Είναι η τετάρτη χρονιά που τη σήνω. Δεν τους βλέπεις τους τέσσερες σκυρούς;

—Σήνεις τότε την Άλλη.

—Κι αυτή, πάλι αναστέναζε.

—Μά τις ξέρετε;

—Τις ξέρει όλος ο κόσμος. Η μια είναι ορφανή και συντηρεί τρία μικρά της αδέρφια. Η άλλη περιμένει αυτά τα χρήματα για να μπορέσει να στεφανωθεί. Κι όλο μου τις σήνουν, κάθε χρόνο, την τελευταία στιγμή.

ταία στιγμή.

—Θάνκι, φαίνεται, μοιραίο, είπε ο πρόεδρος ήσυχα. Να σήσουμε, λοιπόν, πάλι τη μία.

—Δε μπορώ να κολάσω την ψυχή μου, διαλέγοντας. Πάρε το μολύδι, κλείσε τα μάτια και σήσε. Ο Κύριος να οδηγήσει το χέρι σου...

Ο Θεός οδήγησε το χέρι και για πέμπτη φορά σήστηκε από την κατάσταση τόνου της Έλένης Λαμπρίδη με τα τρία αδερφάκια. Στη θέση του μπήκε τόνου της μεγάλης κόρης του δικαστικού κλητήρα Μανέγα, που γι' αυτήν είχε μιλήσει στο μητροπολίτη μας κι ο προκάτοχος του προέδρου των πρωτοδικών...

—Νά, κ' ένας ακόμα κληρονόμος του Ραλλίδη — είπε ο Λιαράτος.

V. Η διαθήκη

Η διαθήκη του καθηγητή ανοίχτηκε τη Δευτέρα το πρωί.

Το πως έγιναν τα πράγματα — κουράστηκα πια να τα λέω, θέλω κ' εγώ να φτάσω τώρα στο τέλος. Οι αναγνώστες μου, αν ωφελήθηκαν κάτι μ' αυτά που τους είπα, μπορούν να μίξω, να παραιτηθούν από τη συνέχεια — μπορούν αυτή τη συνέχεια να τη δουν, να τη δουν όπου θέλουν ολόγουρά τους.

Πρωί - πρωί τη Δευτέρα κατέδωκε ο Σκληθρας στην πόλη με το καθαρό του πουκάμισο. “Εβγαλε απ' τη σιδερένια κάσσο το σφραγισμένο φάκελλο, τοίμασε τάντιγραφο της συμβολαιογραφικής πράξης, έμαθε απ' τους βοηθούς του τι γινότανε στην πόλη μ' αυτή την υπόθεση, έμαθε πως ο μητροπολίτης τον ήθελε, σήκωσε τις πλάτες του, είπε πάλι — πόλις όνία, πήρε τα χαρτιά του και τράβηξε γραμμή για το δικαστήριο.

Η αποσφράγιση έγινε μ' όλους τους νόμους τύπους και σε λίγο το ξέραν όλοι το περίφημο μυστικό της διαθήκης αυτής. Ο καθηγητής είχε στήληθει τριακόσιες εξήντα δύο χιλιάδες δραχμές στην Τράπεζα. Και τις άφηγε στήληθει στην πόλη μας. Με τους τόκους των χρημάτων αυτών όριζε να σπουδάσει ένας νέος από την πόλη φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης — δεν ήθελε το Πανεπιστήμιο της Αθήνας.

Για τη διαχείριση των χρημάτων έγραφε παρακάτω: Να μείνουν απείραχτα δέκα χρόνια ακόμα στην Τράπεζα και να ανατοκίζονται. Και μόνο τότε, την ίδια του θανάτου του, σε δέκα χρόνια, οι σημερινοί μαθητές του σεις τρεις τελευταίες τάξεις του γυμνασίου, να μάζευτούν όλοι μαζί και να δώσουν αυτοί την επιτροπή που θα διαχειρίζεται το κληροδότημα. Σ' αυτούς τ' αφήνει κι αν χρειάζεται από το νόμο έκτελεστής της διαθήκης, ως τα τότε, ως είναι ο φίλος του Βασίλειος Σκληθρας. Αφήνει — έγραφε — τη διαχείριση αυτού του κληροδοτήματος στα παιδιά γιατί σε κανέναν άλλον σ' αυτή την πόλη δεν εμπιστεύεται. Παρακάτω με τα ψιλά γράμματα του και σε μια γλώσσα που δεν ήταν συνηθισμένη για καθηγητές των ελληνικών, έγραφε πολλά για τους μαθητές του. Δεν τα ξαναγράφω γιατί θάμοιαζε σαν εξομολόγηση δική μου — και δεν έχω τέτοιο σκοπό. Μόνο το τέλος της διαθήκης θέλω να αντιγράψω: “Παιδιά μου, τους έλεγε. Έλπίζω έσεις ως τα τότε να μην έχετε μεγαλώσει μονάχα στα χρόνια, μα να έχετε γίνει και άντρες, στην ψυχή και στο νοῦ σας. Κ' οι δασκάλοι που θα δοῦν μ' αυτά τα χρήματα που σας έφηνω, να φροντίζετε κ' έσεις και να φροντίσουν κι αυτοί, να μην είναι μόνο δασκάλοι μα να είναι κι άντρες μαζί. Τέτοιους χρειάζεται η πόλη σας, τέτοιους θα χρειαστούν τα παιδιά σας”.

Οι κεφαλές της πόλης μας δεν ενοχλήθηκαν και πολύ με τη διαθήκη. Οι συμπολίτες μας, ύστερα απ' τα τόσα που γίνανε, δεν την έβρισκε και πολύ γουστόζικη. Μέσα σε λίγες ώρες η φασαρία καταλάγιασε σαν να μπαλόνι που ξεφουσκώνει.

Ένας άνθρωπος μόνο ενοχλήθηκε πάρα πολύ. Ήταν ο Λιαράτος. Ο Λιαράτος ήξερε τώρα πως τα ίδια πράγματα που έγραφε στη διαθήκη ο Ραλλίδης τάλεγε τον τελευταίο καιρό και στην τάξη του και τα παιδιά δεν το σκάζαν απ' το μάθημα. Ήξερε ακόμα πως την Κυριακή το πρωί σηκώθηκαν, τα μικρά και τα μεγάλα και χωρίς δασκάλους, χωρίς παράταξη, χωρίς επικήδειους λόγους, πήγανε, μονάχα τους στον τάφο του καλού τους δασκάλου και φυτέψανε λουλουδάκια. Έμαθε ακόμα πως ο γιατρός Γαρίδης είπε στον εισαγγελέα, που τον φώναζε ύστερα απ' το δημοσίευμα της “Σάλπιγγος”, πως ο Ραλλίδης βεβαίως πέθανε με τον πιο φυσικό τρόπο, και θάκανε καλύτερα να κοιτάζει με ποιόν τρόπο άσελγήσανε πάνω στο νεκρό του οι τυμωρῦχοι της πόλης μας. Και που τον ρώτησε ο εισαγγελέας ποιους ένοσε τυμωρῦχους, ο Γαρίδης αυτός δεν άφησε κανέναν απ' δξω. Και πως τούπε ακόμα για τα φιλανθρωπικά καταστήματα της πόλης μας, πως αν δεν ήταν τόσο σπουδαία όσο των Γιαννίνων ή της Μυτιλήνης, θα πομείουν όμως περίφημα για το παράξενο τουτο: να είναι πηγή πολύ μικρής βοήθειας για τους φτωχούς και πολύ μεγάλης συναλλαγής για τους πλούσιους. Έμαθε ακόμα ο Λιαράτος πως τη Δευτέρα το μεσημέρι ο αγαθότατος άνθρωπος ο Πραξιτέλης, ο επιλεγόμενος Ζιάμπας, πριν αρχίσουν να δουλεύουν το φύλλο της Τρίτης, έβαλε το παχουλό του χεράκι πάνω στο μάρμαρο του τυπογραφείου κ' είπε στο Δέρδη:

—Το βλέπεις, κύριε Απόστολε;

—Το χέρι;

—Ναι το χέρι. Έγραψες κακό για το δασκάλο το Ραλλίδη, το κόβω — και “Σάλπιγξ” από μένα δε θα γίνει.

Ο Δέρδης πήγε να το ρίξει στ' άσπετο.

—Και πως έτσι, κύρ Πραξιτέλη;

—Νά στο πῶ, κύρ Απόστολε να το ξέρεις κ' εσύ. Τα παιδιά μου μούπανε το πρωί πως θα μού σφάζουν όλα τα περιστέρια και θα φύγουν από το σπίτι.

Ο Δέρδης το κρατούσε ακόμα στάσειο.

—Και πως πήραν έτσι φωτιά τα παιδιά σου;

—Νά στο πῶ κι αυτό κύρ Απόστολε. Τα παιδιά στο σχολείο τους είπαν πως κάθε πρωί θα τα ταραίζουν στο ξύλο...

Ο Δέρδης άφησε τάσειο.

—Και γιατί, κύρ Πραξιτέλη.

—Αυτό πια, κύριε Δέρδη μου, μήτε σύ μήτε γῶ δεν το ξέρουμε...

Ο Λιαράτος τῶξερε. Απ' το Σάββατο το βράδι, αφού δυο μέρες ολόκληρες είχε σταθεί στο κέντρο της αναστάτωσης και γιόμισε η ψυχή του, μπουκώσε απ' την αλήθεια που τόσο διψούσε — ξαφνικά κάτι ράγισε κ' έσπασε. Πρώτη φορά μέσα σ' αυτή την πόλη δρισκότανε μπροστά σε πράγματα που ξεφεύγαν απ' τη δύναμη και την εξουσία του. Την Κυριακή, με τα παιδιά, γίνηκε ακόμα χειρότερα — νάταν ένα, νάταν δέκα, νάταν είκοσι — κανόνιζε για καλά τους γόνους τους. Ήταν όλα μαζί — τί μπορούσε να κάνει; Το πήρε προσωπικά, σ'α να τον είχαν προσβάλει. Το βράδι δεν είχε κέφι να πάει στην ύπουργία να του πει τα νέα με το νομάρχη που δρισκόταν το Σάββατο τ' απόγεμα σπίτι της — μαζί με την Αντιγόνη φυσικά. Τη Δευτέρα με τη διαθήκη ακόμα χειρότερα. Ο γιατρός ο Γαρίδης, ακόμα κ' ο Πραξιτέλης ο Ζιάμπας... Το βράδι δεν είχε κέφι να πάει στο Δέρδη. Όταν πήρε και νύχτωσε, τράβηξε για το σπίτι με τα κάγκελλα κ' έμεινε κει. Ήταν κατάκρηδα λυπημένος, να νοιώθει πως όλη η πόλη δεν ήταν δική του, πως δεν ήταν οι μηδαμινότητες μόνο...

Κ' είχε δίκιο ο Λιαράτος... Όταν ύστερα γινήκαν οι μεγάλες φασαρίες στην Ελλάδα, το έκτακτο στρατοδικείο σ' αυτή την πόλη καταδίκασε τρεις φορές σε θάνατο τον πρώτο καθηγητή που ξε σπουδάσει με το κληροδότημα του Ραλλίδη κ' είχε πάρει τη θέση του στο γυμνάσιο. Η κατηγορία ήταν πως μαζί μ' άλλους επιδουλεύτηκε την τάξη, την τιμή και την άρετή αυτής της πόλης. Ο νέος δάσκαλος σηκώθηκε κ' είπε πως ήθελε να είναι δάσκαλος κι άντρας μαζί, όπως όριζόταν στη διαθήκη, και γι' αυτό, στήληθει, την επιδουλεύτηκε μια τέτοια τάξη, μια τέτοια τιμή και μια τέτοια άρετή. Αυτόν — και δέκα τα σκοτώσανε. Μα τα παιδιά, δεν το πιστεύουν ποτές, να παραιτηθήκαν από κείνη τη διαθήκη.

Ο ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Στην τελευταία τούτη διάλεξη θέλω νά εξετάσω τὸν Οἰδίποδα Τύραννον τοῦ Σοφοκλῆ, καὶ νά τὸν συγκρίνω μὲ τὴν Ὁρέστεια τοῦ Αἰσχύλου, μὲ σκοπὸ μου νά ἐξηγήσω τίς διαφορὰς ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δύο ἀριστουργήματα. Θέλω ἀκόμα νά πῶ λίγα λόγια γιὰ τὸν Εὐριπίδη καὶ γιὰ τίς ὑπόλοιπες παρατηρήσεις ἀπὸ τὴν Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, πού ἀνάφερα στὴν πρώτη διάλεξη, τίς σχετικὲς μὲ τὴ λειτουργία τῆς τραγωδίας.

Ὁ Αἰσχύλος πέθανε τὸ 456, δυὸ χρόνια μετὰ ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Ὁρέστειας. Ὁ Σοφοκλῆς βρισκόνταν τότε στὴν ἀκμὴ τῆς ζωῆς του. Τὰ χρόνια αὐτά, ἡ τέχνη τῆς τραγωδίας, ὅπως καὶ ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία, πέρασε βασικὲς ἀλλαγές.

Στὴ χαρακτηριστικὴ μορφή τῆς αἰσχυλικῆς τετραλογίας, καὶ τὰ τέσσερα δράματα ἀφιερώνονταν στὸ ἴδιο θέμα. Στὶς τετραλογίες, ὅμως, τοῦ Σοφοκλῆ, καθένα ἀπὸ τὰ τέσσερα ἀφιερώνονταν σ' ἓνα ξεχωρὸ θέμα. Μὲ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ ἡ τετραλογία ἔχασε τὴν ἐνότητά της.

Ὁ Σοφοκλῆς εἰσήγαγε καὶ μιὰν ἄλλη ἀλλαγὴ, πού ὁ Ἀριστοτέλης τὴ θεωροῦσε βασικὴ. Εἶναι μιὰ μεταβολὴ τῆς πλοκῆς, πού κορυφώνεται στὸ δρᾶμα μὲ τὴν τραγικὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν εὐτυχία στὴ δυστυχία. Μὲ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ, τὸ ἐνδιαφέρον μεταφέρθηκε ἀπὸ τὴ συμφιλίωση τῶν ἀντιθέσεων, πού ἐκφράζει τὴ διαλεχτικὴ τοῦ Αἰσχύλου, στὴ διαμάχη τους.

Στὴν ἐρώτηση, γιατί ἡ τραγωδία πέρασε αὐτὲς τίς ἀλλαγές, μποροῦμε νά ἀπαντήσουμε, μὲ ἀπλὰ λόγια, πὼς τὰ ἴδια χρόνια πέρασε παρόμοιες ἀλλαγές καὶ ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία. Δηλαδή, ἀναπτύχθηκαν μέσα της καινούργιες ἀντιθέσεις, πού διάσπασαν τὴν ἐνότητά της. Ἀπὸ τίς καινούργιες αὐτὲς ἀντιθέσεις ἡ πιὸ βασικὴ ἦταν ἡ ἀνάπτυξη τῆς δουλείας.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ πέμπτου αἰώνα, οἱ δοῦλοι στὴν Ἀττικὴ ἦταν ἀκόμα λίγοι, μὰ ὕστερα ἀπὸ τοὺς περσικοὺς πολέμους αὐξήθηκαν γλήγορα, καὶ στὰ τέλη τοῦ αἰώνα αὐτοῦ ἔφτασαν στὸ σημεῖο νά ξεπεράσουν οἱ δοῦλοι τοὺς ἐλεύτερους. Οἱ συνέπειες τῆς ἀλλαγῆς αὐτῆς ἦταν βαθεῖες.

Ὅσο μεγάλωνε ἡ προσφορὰ τῶν δούλων - ἐργατῶν, τόσο ξέπεφτε ἡ ζήτησις γιὰ τοὺς ἐλεύτερους. Ὁ ἐλεύτερος πού ζητοῦσε δουλειά, ἔπρεπε νά δουλεύει σὲ συνθήκες πού τὸν κατέβαζαν στὸ ἐπίπεδο τοῦ δούλου. Οἱ φτωχοὶ μέτοικοι δὲν εἶχαν καμμιά προστασία ἀπὸ τὸ συναγωνισμό τῶν δούλων, γιατί τοὺς ἔλειπαν τὰ πολιτικὰ δικαιώματα. Οἱ φτωχοὶ πολῖτες, ὅμως, χρησιμοποιοῦσαν τὰ πολιτικὰ τους δικαιώματα γιὰ νά ἀναγκάσουν τὸ κράτος νά τοὺς συντηρεῖ ἀπὸ τὰ δημόσια ἔσοδα χωρὶς νά δουλεύουν καθόλου.

Ἀπὸ πού ὅμως ἔπαιρνε τὸ κράτος τὰ χρήματα πού χρειάζονταν γι' αὐτό; Μέρους ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔπαιρνε ἀπὸ τοὺς πλούσιους μετοίκους, πού πλήρωναν φόρους, καὶ τὰ ἄλλα ἀπὸ τίς σύμμαχες πόλεις τοῦ Αἰγαίου, πού ἀναγκάζονταν κι αὐτὲς νά πληρώνουν φόρους στοὺς Ἀθηναίους. Ἔτσι οἱ πόλεις αὐτὲς ἔχασαν πάλι τὴ λευτεριά τους, πού ξανακέρδισαν μὲ τόσους ἀγῶνες ἀπὸ τοὺς Πέρσες. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, οἱ πολῖτες τῆς Ἀθήνας δὲν ἐβγαζαν πιὰ τὸ δικό τους ψωμί, μὰ ζοῦσαν ἀπὸ τὴ δουλειὰ τῶν ἄλλων. Ἔτσι, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς δουλείας καὶ τὴν ὑποταγὴ τῶν συμμάχων

Ἡ τρίτη
ἀπ' τίς διαλέξεις πὺν ὀργάνωσε
ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν

Τοῦ GEORGE THOMSON

πόλεων στὸ ἀθηναϊκὸ κράτος, ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία μεταβλήθηκε στὸ ἀντίθετό της.

Γιὰ νά καταλάβουμε τίς οικονομικὲς ἀλλαγές πού φέρανε αὐτὰ τὰ ἀποτελέσματα, ἂς προσέξουμε τὰ ὅσα λέει ὁ Ἀριστοτέλης στὰ Πολιτικά γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ χρήματος στὴν ἐξέλιξη τῆς ἀρχαίας κοινωνίας.

Ἡ ἀρχικὴ χρῆσις τοῦ χρήματος, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ἦταν νά διευκολύνει τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν προϊόντων. Ὁ γεωργὸς πουλάει στὴν ἀγορὰ κάποιο προϊόν, πού δὲ χρειάζεται γιὰ τὴ δική του κατανάλωση, καὶ μὲ τὰ χρήματα πού παίρνει γι' αὐτό, ἀγοράζει κάτι ἄλλο ἀναγκαῖο. Ἡ χρῆσις αὐτὴ τοῦ χρήματος εἶναι, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, φυσικὴ καὶ σωστὴ, γιατί χρησιμεύει μονάχα γιὰ τὴν ικανοποίησις τῶν βιοτικῶν ἀναγκῶν.

Μὲ τὸν καιρὸ, ὅμως, ἄρχισε τὸ χρῆμα νά ἐκπληρώνει κ' ἓναν ἄλλο σκοπὸ. Ὁ ἔμπορος ἀγοράζει φτηνά, μὲ σκοπὸ του νά πουλήσει ἀκριβά. Ὁ σκοπὸς του τώρα δὲν εἶναι νά ικανοποιήσει τίς ἀνάγκες του, ἀλλὰ νά ἀποκτήσει χρήματα. Ἔτσι ἡ ἀπόκτησις τοῦ χρήματος ἔγινε ἓνας καθ'αυτὸ σκοπός. Καί, ὅσα πολλὰ χρήματα κι ἂν ἔχει ὁ ἔμπορος, παραμένει σκοπὸς του ν' ἀποκτήσει καὶ περισσότερα. Μιὰ τέτοια ἐνέργεια δὲν ἔχει ὄρια καὶ μέτρο.

Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναπολεῖ τὰ λόγια τοῦ Σόλωνα: 'Δὲν ἔχει ὁ πλοῦτος ὄρια'. Ἔτσι προχωρεῖ ὁ ἔμπορος ἀπὸ συναλλαγὴ σὲ συναλλαγὴ, μεγάλωνοντας ὁλοένα τὸ κεφάλαιό του, ὥσπου νά ἀναποδογυρίζεται ἀπὸ κάποια χρηματικὴ κρίσις, πού γιὰ νᾶρθῃ συνέργησε ἀθελά του ὁ ἴδιος, καὶ τὰ χάνει ὅλα. Καὶ ἔτσι, ὅπως μᾶς λέει ὁ Ἀριστοτέλης, καταστράφηκε καὶ ὁ Μίδας, βασιλεὺς τῆς Φρυγίας. Πῆρε τὴ μαγικὴ δύναμη νά μεταμορφώνει σὲ χρυσάφι ὅλα ὅσα ἄγγιζε, μὲ ἀποτέλεσμα νά πεθάνει ἀπὸ τὴν πείνα. Τὸ ἀποτέλεσμα, δηλαδή, γίνθηκε τὸ ἀντίθετο ἀπὸ τὴν πρόθεσή του.

Ἐκαμε στοὺς ἀρχαίους βαθεῖα ἐντύπωση ἡ ἰδέα αὐτῆς τῆς μυστηριώδους δύναμης τοῦ χρήματος. 'Χρήματα ἀνὴρ', χρήματα εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἔλεγε μιὰ παροιμία, δηλαδή, ὅποιος ἔχει χρήματα, μπορεῖ νά γίνει ὅ,τι κι ἂν θέλει. Ὁ Σοφοκλῆς πάλι εἶπε:

Τὸ χοῖμα φίλους, δόξα, δύναμη κερδίζει,
Καὶ πλάϊ στὸν τύραννον τὸν πρόστυχον καθίζει.

Καὶ πάλι:

Μέσ' στοὺς ἀνθρώπους
Εὖρεμα πιὸ κακὸ δὲ βλάστησε ἄλλο
Ἀπ' τὸ χρυσάφι αὐτὸ τῆς πολιτείας
Φέρνει ἄνω κάτω αὐτὸ καὶ ξεβγατίζει
Τοὺς ἄντρες ἀπ' τὰ σπῆτια των· αὐτὸ
Καὶ τῶν δικαίων τίς γνῶμες ξεπλανεῖ
Κι ἀλλάζοντάς της στρέφει σ' αἰσχροὺς πράξεις
Καὶ κάθε ἀνὴρ σὺν ἔργῳ τοὺς μαθαίνει.

Ἀπὸ τὸν ἕκτο αἰὼνα καὶ ἔμπρός, διατρέχει τὴν ἀρχαία λογοτεχνία ἡ ἰδέα, πὼς ἡ ὑπερβολικὴ ἐπιδίωξις τόσο τοῦ πλούτου ὅσο καὶ τῆς ὑγείας, τῆς εὐτυχίας, καθὼς

και κάθε καλού και ποθητού πράγματος στον κόσμο, καταλήγει σ' ένα αποτέλεσμα που είναι το αντίθετο της πρόθεσης. Φτάνει έδω να αναφέρω τα λόγια του Πλάτωνα: 'Στις εποχές της χρονιάς, στα φυτά, στα ανθρώπινα σώματα, και πάνω απ' όλα στις πολιτείες, η υπερβολική δράση καταλήγει να μεταβληθεί απότομα στο αντίθετό της'.

Σύμφωνα με αυτή την ιδέα, ο Σοφοκλής παρουσιάζει στις τραγωδίες του τον ώριμο τύπο του τραγικού ήρωα, έναν καλό άνθρωπο που, εξαιτίας κάποιου ελαττώματός του, κάνει λάθος και καταστρέφεται από τη δική του πρωτοβουλία. Αυτή είναι η 'περιπέτειά' του, που σαν στοιχείο της τραγωδίας, ο 'Αριστοτέλης την όρίζει σαν μια 'είς τούναντίον των πραττομένων μεταβολή', δηλαδή, μια μεταβολή της δράσης στο αντίθετό της. Ο ήρωας αυτοκαταστρέφεται κάνοντας άθελά του κάτι που φέρει το αντίθετο αποτέλεσμα από εκείνο που επιζητούσε.

'Ας εξετάσουμε τώρα απ' αυτή τη σκοπιά το δράμα που ο 'Αριστοτέλης το θεωρούσε σαν τον ολοκληρωμένο τύπο της τραγωδίας, τον Οιδίποδα Τύραννο.

Κάθε 'Αθηναίος ήξερε από τα παιδικά του χρόνια τη φρικτή ιστορία του βασιλιά, που σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του. Μια τέτοια ιστορία, παρουσιασμένη σε δραματική μορφή, δεν μπορούσε να μην τον συγκινήσει βαθιά. Στο Σοφοκλή, όμως, τα χέρια, αυτός ο παλιός μύθος απόκτησε μιαν ακόμα βαθύτερη σημασία, που πήγαζε, χωρίς να το ξέρει κι ο ίδιος, από την κοινωνική ζωή της εποχής του.

Ο Οιδίποδας έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας, που ήταν το έξης:

*Είν' ένα κάτι άπας' τη γη, πούν' η φωνή του μία,
που τα ποδάκια του 'ναι δυο και τέσσερα και τρία.
Παρόμοιά του άλλο ζωντανό σουσούμι δεν αλλάζει,
σ' όσα ή στεριά κ' ή θάλασσα κι ο άγέρας άγκαλιάζει.
Και σίντας με τα πιότερα ποδάκια προχωράει,
άπόλιγη έχει ανάγκη κι άργουλοπερπατάει.*

Το ζωντανό που αλλάζει το περισσότερο είναι ο άνθρωπος, που βαδίζει σά μωρό με τα τέσσερα και σαν γέρος μ' ένα μπαστούνι.

Ο Λάιος και η 'Ιοκάστη, βασιλιάς και βασίλισσα της Θήβας, γέννησαν έναν γιό, τον Οιδίποδα, που το Δελφικό μαντείο προφήτεψε πως του ήταν γραφτό να σκοτώσει τον πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του. Μή θέλοντας να μεγαλώσουν ένα τέτοιο παιδί, τ'όδωκαν σ' έναν από τους υπηρέτες τους, με την έντολη να το παρατήσει στα βουνά να πεθάνει. Ο υπηρέτης, όμως, ένας φτωχός πονετικός βοσκός, το λυπήθηκε, και τ'όδωκε σ' έναν άλλο βοσκό, από την Κόρινθο, που το πήρε στο σπίτι του, και επειδή ο βασιλιάς κ' η βασίλισσα της Κόρινθου ήταν άτεκνοι, το πήραν και το μεγάλωσαν για δικό τους.

Κάπου είκοσι χρόνια ύστερα, ο νεαρός Οιδίποδας χλευάστηκε μια μέρα πως δεν ήταν γνήσιος. Ξαφνιάστηκε από τουτό και ταραχτηκε. Συμβουλευτηκε τους γονιούς του, που προσπάθησαν να τον πείσουν πως αυτό ήταν ψέμα, χωρίς όμως να του πουν και την αλήθεια. Δεν ικανοποιήθηκε, και για τουτό και ρώτησε το Δελφικό μαντείο, αν ήταν γνήσιος. Θυμούμαστε πως, πάνω απ' την πύλη του Δελφικού ναού, ήταν γραμμένα τα λόγια, Γνώθι σεαυτόν, δηλαδή, γνώρισε τον εαυτό σου. Το μαντείο δεν τ'όδωκε καμμιάν απάντηση στη ρώτησή του, αλλά του είπε πως του ήταν γραφτό να σκοτώσει τον πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του. Έτσι και αποφάσισε ο Οιδίποδας να μην πιστρέψει ποτέ πια στην Κόρινθο, όπου του φανταζόντανε πως ήταν οι γονιοί του, και πήρε το δρόμο που οδηγούσε κατά τη Θήβα.

Τον καιρό εκείνο, καταβασάνιζε τους Θηβαίους η Σφίγγα, που σκότωνε κάθε μέρα κι από έναν τους, όπου να βρεθεί κάποιος να λύσει το αίνιγμά της. Την ίδια μέρα, ο βασιλιάς Λάιος βρίσκονταν στον ίδιο δρόμο πηγαίνοντας στους Δελφούς,

για να ζητήσει να μάθει από το μαντείο πως να απαλλαγεί ή πόλη από το μεγάλο τουτό δεινό. Οδηγούσε το βασιλικό του άρμα, και ένας από τους ακόλουθούς του ήταν ο γνώριμός μας βοσκός και υπηρέτης του.

Εκεί κοντά σ' ένα τρίστρατο, απαντήθηκαν με τον Οιδίποδα. Ο Λάιος θέλησε να τον παραμερίσει από το δρόμο του. Ο Οιδίποδας αντίσταθηκε. Ο Λάιος τον έχτύπησε με τον καμτσί του. Ο Οιδίποδας απάντησε και τον έχτύπησε κι αυτός. Ακολούθησε σύμπλοκή, και ο Οιδίποδας έσκότωσε το Λάιο μαζί με όλους τους ακόλουθούς του, έξδν από το βοσκό, που τ'όβαλε στα πόδια του και πρόφτασε να φέρει πίσω στη Θήβα το τρομαχτικό μήνυμα, πως σκοτώθηκε ο βασιλιάς κοντά στους Δελφούς από μιαν ομάδα ληστές.

Ο Οιδίποδας έφτασε στη Θήβα, όπου όλα ήταν άναστατα εξαιτίας της Σφίγγας. Μόλις κατάλαβε το πράμα και τη σημασία του, τη γύρεψε και κατάφερε να δώσει στο αίνιγμά της τη σωστή απάντηση, δηλαδή, πως το ζωντανό που αλλάζει περισσότερο απ' τα άλλα είναι ο άνθρωπος. Έτσι έγνώρισε ο Οιδίποδας τον εαυτό του. Και όμως, καθώς η συνέχεια θα δείξει, δεν έγνώρισε ακόμα τον εαυτό του.

Έτσι λυτρώθηκε η Θήβα από το τέρας, και ο λαός ευχαριστώντας τον Οιδίποδα για τη λύτρωσή του, τον ανακήρυξε βασιλιά του. Στο μεταξύ, ο γεροβοσκός, που τον έγνώρισε σαν το φονιά του Λαίου, αποφάσισε να κρύψει την αλήθεια, και για τουτό πήρε από την 'Ιοκάστη άδεια να παρατηθεί από την ύπηρεσία της, και να περάσει στην έξοχή τις υπόλοιπες μέρες της ζωής του.

Έτσι ο νέος βασιλιάς παντρεύτηκε τη χήρα βασίλισσα. Πέρασαν χρόνια, και γεννήθηκαν παιδιά. Όλα ήταν ευτυχισμένα, όπου μια άλλη συμφορά βρήκε τους Θηβαίους, ένα θανατικό. Πρόθυμος να τους λυτρώσει και τούτη τη φορά, ο Οιδίποδας συμβουλευτηκε το μαντείο, και έλαβε την απάντηση πως δε θάπαυε το θανατικό, όπου να βρεθεί και να διωχτεί από τη χώρα ο φονιάς του Λαίου. Έτσι ο Οιδίποδας έριξε στο φωνιά τη βασιλική του κατάρα, και πρωτοστάτησε ο ίδιος στην έρευνα για την άνευρεσή του.

Υπήρχε, όμως, ένας άλλος, έξδν από το βοσκό, που ήξερε την αλήθεια. Ήταν ο Τειρεσίας, μάντης του 'Απόλλωνα, μα είχε αποφασίσει κι αυτός να την κρατήσει μυστική. Επομένως, όταν ρωτήθηκε από τον Οιδίποδα ποιός ήταν ο φονιάς, άρνήθηκε να απαντήσει. Έξοργισμένος, ο Οιδίποδας τον κατηγορήσε σαν προδότη. Έξοργισμένος και ο μάντης, κατηγορήσε τον Οιδίποδα για δολοφόνο του Λαίου.

Η διαμάχη ανακόπηκε με την επέμβαση της 'Ιοκάστης, που, απαντώντας στις έρωτήσεις του άντρα της, του είπε τα όσα ήξερε για το θάνατο του Λαίου. Ο Λάιος, είπε, σκοτώθηκε στο δρόμο που πήγαινε στους Δελφούς, εκεί κοντά στο τρίστρατο, από συμμορία ληστών. Το δρόμο που οδηγούσε στους Δελφούς, και μάλιστα το τρίστρατο, το θυμότανε καλά και ο Οιδίποδας, αλλά ταξίδευε τότε μόνος του και δεν ήξερε τίποτα για συμμορία ληστών. Η 'Ιοκάστη απάντησε πως το γεγονός αυτό θα μπορούσε να βεβαιωθεί από το γεροβοσκό, που συνόδευε το Λάιο, και κατοικούσε τώρα στην έξοχή. Και ο Οιδίποδας τον διέταξε να έρθει, ελπίζοντας πως ή μαρτυρία του θα εξαλείψει τους φόβους του.

Πάνω στην ώρα, έφτασε από τη Κόρινθο ένας άπεσταλμένος να μηνύσει πως πέθανε ο βασιλιάς τους, και πως ανακηρύχτηκε διάδοχός του ο Οιδίποδας. Βασιλιάς δύο πόλεων τώρα, ο Οιδίποδας βρίσκονταν στην άκμή της ευτυχίας του, και η 'Ιοκάστη καυχόντανε πως ή παλιά προφητεία άποδείχτηκε να είναι ψεύτικη, αφού ο πατέρας του Οιδίποδα πέθανε από θάνατο φυσικό. Αυτός, όμως, επέμενε να μην ξαναγυρίσει ποτέ του στην Κόρινθο, από φόβο μήπως πραγματοποιηθεί το άλλο μέρος της προφητείας, που έλεγε πως θα παντρευτεί τη μητέρα του. Μα ο Κόρινθος, για να τον λυτρώσει και απ' αυτό το φόβο, του έξηγησε πως ήταν έκθετο παιδί, υιοθετημένο και όχι δικό τους, των βασιλιάδων της Κόρινθου.

Στο μεταξύ φτάνει ο γεροβοσκός, και αναγνωρίζει άμέσως τον Κόρινθο. Ήταν ο βοσκός που τ'όδωκε το μωρό. Ο βασιλιάς αρχίζει να τον έρωτάει, μα εκείνος

προσπαθεῖ, ὅσο μπορεῖ, νὰ τοῦ ξεφύγει, ὥσπου στὸ τέλος, φοβερισμένος μὲ βασιανιστήρια, ἀναγκάστηκε νὰ τὰ ἀποκαλύψει ὅλα.

Ἔτσι βγῆκε στὸ φῶς ἡ ἀλήθεια. Μὲ μιὰ τρομαχτικὴ κραυγὴ, ὁ Οἰδίποδας ὤρμησε μέσα στὸ παλάτι, ὅπου βρῆκε κρεμασμένη τὴ μητέρα του καὶ γυναῖκα του Ἰοκάστη, ἄρπαξε μιὰ περόνη ἀπὸ τὸ χιτῶνα ποὺ σκέπαζε τὸ κορμὶ της, καὶ τὴν ἔμπηξε βαθιὰ στὰ μάτια του.

Ὁ Χορὸς τραγουδᾷ ἓνα μοιρολόγι γιὰ τὴ ματαιότητα τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας, ποὺ ἐμφανίζεται καὶ ἀφανίζεται σὰ μιὰ κενὴ φαντασία:

*Ὀϊμένα ἀνθρώπινες γενιές!
ὅσο τὸ τίποτα τὴ ζήση σας τὴ λογαριάζω.
Γιατὶ ποῖος ἄνθρωπος, σὰν ποῖος,
ἔχει πιότερη εὐτυχία ἀπὸ νὰ λογιάζεται
πὼς εἶναι, χωρὶς νᾶναι, εὐτυχισμένος,
κι ἀφοῦ φανεῖ πὼς ἦτανε, νὰ πέφτει γκρεμισμένος!*

Ἀπόβλητος ποὺ ἔγινε βασιλιάς, βασιλιάς ποὺ ἔγινε ἀπόβλητος, ὁ Οἰδίποδας μεταβλήθηκε δυὸ φορές στὸ ἀντίθετο ἀπ' ὅτι ἦταν. Καὶ ἡ μετάπτωσή του αὐτὴ συντελέστηκε μὲ τὴν ἀθέλητη βοήθεια τοῦ ἴδιου καὶ τῶν δικῶν του.

Τὸ παιδί τὸ παράτησαν οἱ γονιοὶ του γιὰ νὰ ματαιωθεῖ ἡ προφητεία, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀντρωθεῖ δίχως νὰ ξέρει τοὺς γονιούς του. Μόλις τοῦ γεννήθηκε ὑποψία γιὰ τὴν καταγωγὴ του, συμβουλευτήκε τὸ μαντεῖο, καὶ μόλις τοῦ ἀποκαλύφθηκε τὸ πεπρωμένο του, προσπάθησε νὰ τὸ ἀποφύγει τραβώντας γιὰ τὴ Θήβα. Σκότωσε τὸν πατέρα του ἀμυνόμενος καὶ χωρὶς νὰ τὸ ξέρει. Λίγο πρὶν ὕστερα, ἔλυσε τὸ αἶνιγμα τῆς Σφίγγας, καὶ ἀπάλλαξε τὴ Θήβα ἀπὸ τὰ δεινὰ της. Γιὰ τοῦτο κι ὁ γεροβοσκός, ἂν καὶ τὸν ἐγνώρισε, δὲν εἶπε τίποτα, γιὰ νὰ μὴν ταραξεῖ τὴν εὐτυχία του, καὶ ἔτσι τὸν ἄφησε νὰ γίνε βασιλιάς καὶ νὰ παντρευτεῖ τὴ μητέρα του. Ὁ ἴδιος, ὅμως, δὲν ξέρει ἀκόμα ποῖος εἶναι, καὶ ἔτσι, μόλις λάβει τὴν ἐντολὴ τοῦ μαντείου, νὰ βρεθεῖ ὁ δολοφόνος, μπαίνει ἐπικεφαλῆς τῆς ἔρευνας γιὰ τοῦτο. Ὁ Τειρεσίας δὲ θὰ τὸν κατάγγελλε γιὰ φονιά, ἂν κι αὐτὸς δὲν εἶχε καταγγεῖλει τὸν Τειρεσία γιὰ προδότη. Αὐτὸ ἦταν τὸ σφάλμα ποὺ προκάλεσε τὴν καταστροφὴν του. Τί ἄλλο, ὅμως, ἦταν τὸ σφάλμα αὐτὸ παρὰ ἡ ὑπερβολὴ τῆς μεγαλύτερῃς του ἀρετῆς — ἡ ζέση του νὰ ὑπηρετήσῃ τὸ λάθ του; Τέλος, καὶ ὁ γεροβοσκός, ποὺ ἤρθε γιὰ νὰ ἀποδείξει πὼς δὲ σκότωσε τὸν πατέρα του, ἔπεσε πάνω στὸν Κορίνθιο, ποὺ, ζητώντας νὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὸ φόβο, μήπως παντρευτεῖ τὴ μητέρα του, ἀπόδειξε πὼς ἔκανε κιόλας αὐτὸ ποὺ φοβόντανε μὴν τὸ κάνει. Ἡ ἀδιάκοπη αὐτὴ μεταλλαγὴ τῆς κάθε καλῆς πρόθεσης στὸ ἀντίστροφό της μᾶς παρασέρνει στὴν καταστροφὴ μὲ τὸν τρομαχτικὸ αὐτοματισμὸ ἐνὸς ονείρου.

Ἔτσι καταλαβαίνουμε τί εἶχε στὸ νοῦ του ὁ Ἀριστοτέλης, ὅταν ἐξήγησε τὴν τραγικὴ 'περίπετεια' σὰν 'τὴν εἰς τοὐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολήν'.

Ὁ Σοφοκλῆς ἀνῆκε σὲ μιὰν ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια. Ἀντιπολιτεύονταν στοὺς ριζοσπαστικοὺς δημοκράτες τοῦ καιροῦ του, καὶ αἰσθάνονταν βαθιὰ τὶς ἀντιθέσεις ποὺ ἔκρυβε μέσα της ἡ ἐξέλιξη τῆς δημοκρατίας στὴν ἐποχὴ του. Καὶ τὶς ἀντιθέσεις αὐτὲς τὶς φανέρωσε στὶς τραγωδίες του.

Στὴν προηγούμενη διάλεξ ἔκανα μιὰ σύγκριση μεταξὺ τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Πυθαγόρα. Μποροῦμε τώρα νὰ κάνουμε μιὰ παρόμοια σύγκριση μεταξὺ τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Ἡρακλείτου.

Ὁ Ἡράκλειτος, Ἐφέσιος ἀριστοκράτης, ἀντιτάσσονταν συνειδητὰ στὸν Πυθαγόρα, καὶ ἀνᾶπτυξε τὴ θεωρία, πὼς ἡ ζωὴ τοῦ κόσμου ἐξαρτιέται, ὅχι ἀπὸ τὴ σύνθεση τῶν ἀντιθέσεων, καθὼς εἶπε ὁ Πυθαγόρας, μὰ ἀπὸ τὴν ἑντασι τῶν ἀντιθέσεων, ποὺ ἔχει ἀποτέλεσμα κάθε φαινόμενο νὰ μεταβάλλεται ἀδιάκοπα στὸ ἀντίθετό του. Ἡ σκέψη τοῦ Ἡρακλείτου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ καθρεφτίζει τὶς βασικὲς ἀλλαγὰς ποὺ ὑπονόμευαν τὴν ἀρχαία δημοκρατία.

Μένει νὰ κάνω μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴ μορφὴ τῆς Σοφοκλεϊκῆς τραγωδίας, ποὺ χαρακτηρίζεται, ὅπως εἶδαμε, ἀπὸ τὴ διάλυση τῆς τριλογίας.

Στὰ χέρια τοῦ Σοφοκλῆ, ἡ μονωμένη τραγωδία ἔφτασε στὸν ἴδιο βαθμὸ τεχνικῆς τελειότητας ὅπως καὶ ἡ αἰσχυρικὴ τριλογία. Καὶ τὸ κατόρθωμα αὐτὸ στέκεται ὅλο καὶ πρὶν ἀξιόλογο, ἐφόσον ὁ Σοφοκλῆς δὲν ἀπόφυγε τὴ σύγκριση μὲ τὸν Αἰσχύλο, ἀλλὰ μᾶλλον τὴ ζητοῦσε. Μεταχειρίζονταν συνήθως τοὺς ἴδιους μύθους, ποὺ εἶχε χρησιμοποιήσει ὁ πρόδρομός του. Ἔτσι, ἐνῶ ὁ Αἰσχύλος ἀφιέρωσε στὸ μῦθο τοῦ Οἰδίποδα μιὰν ὀλόκληρη τριλογία, ἓνα δράμα γιὰ κάθε γενιά, ὁ Σοφοκλῆς συγκεντρώνει τὶς δύο πρῶτες γενιὲς μέσα σ' ἓνα μονωμένο δράμα. Καὶ ἀκόμα, στὴ δική του μεταχείριση τῶν μύθων, ξεκινοῦσε συνειδητὰ ἀπὸ τὸ γεγονός, πὼς τὰ ἔργα τοῦ Αἰσχύλου ἦταν γνωστὰ σὲ ὅλους τοὺς θεατὲς του, καὶ τὰ ἀναπολοῦσε ἐπιτηδες μὲ ὑπαινιγμούς καὶ νύξεις. Αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ του ἔχει εἰδικὴ σημασία γιὰ τὴ σωστὴ ἀντίληψη τῆς Ἡλέκτρας του, ἐπεὶ αὐτὸ τὸ δράμα δονεῖται ἀπὸ τὶς νύξεις στὶς Χορηφοὺς τοῦ Αἰσχύλου. Δὲν μποροῦμε νὰ κατανοήσουμε τὸν Σοφοκλῆ, ἂν δὲν ἀναγνωρίσουμε αὐτὴ τὴν ὀργανικὴ συνέχεια ἀνάμεσα στὰ ἔργα τῶν δύο τραγωδοποιῶν.

Ὑστερα ἀπὸ τὸν σύντομο αὐτὸ παραλληλισμὸ τοῦ ἔργου τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ, θάπρεπε νὰ πῶ καὶ γιὰ τὸν τρίτο ἀπὸ τοὺς μεγάλους τραγικούς, τὸν Εὐριπίδη. Δὲ μὲ παίρνει ὁ καιρὸς παρὰ γιὰ μερικὲς γενικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Εὐριπίδης ἔμοιαζε μὲ τὸν Αἰσχύλο, καὶ παράλλαζε ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ, στὸ ὅτι πῆρε στὸ ἔργο του μιὰ συνειδητὰ στάση πρὸς τὰ κοινωνικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του. Ἀκριβῶς, ὅμως, γι' αὐτό, τὸ ἔργο του ἦταν ἐντελῶς διαφορετικὸ, γιατί στὸ μεταξὺ εἶχε ἀλλάξει ἡ κοινωνία ἡ ἴδια.

Θρεμμένος στὶς δημοκρατικὲς ιδέες τῆς λευτεριᾶς καὶ τῆς ἰσότητος, ταραζόντανε βαθιὰ νὰ τὶς ἰδεῖ καταφρονημένες στὴν πραγματικότητα. Ἔτσι εἶδε τὴν ἐπίσημη θρησκεία νὰ παρακμάζει, ὅπως βάθαιναν οἱ κοινωνικὲς ἀντιφάσεις μέσα στὴν ἀθηναϊκὴ πολιτεία. Εἶδε πὼς ἐξαχρειώνονταν ἡ οἰκογενειακὴ ζωὴ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴ τῶν γυναικῶν. Εἶδε καὶ τὶς διαφθαρτικὲς συνέπειες τῆς ἐπιθετικῆς πολιτικῆς, ποὺ ἀκολουθοῦσαν οἱ φιλοπόλεμοι δημαγωγοὶ στὸ ὄνομα τῆς δημοκρατίας. Εἶδε ὅλα αὐτά, καὶ ἀκόμα τόλμησε νὰ διαμφισβητήσει τὸ κύρος τῆς διαστολῆς ἀνάμεσα στὸν ἐλεύτερο καὶ στὸ δοῦλο, ἀνακαλύπτοντας ἔτσι τὸ ἀθεράπευτο νόσημα ποὺ ὑπονόμευε τὰ θεμέλια τῆς ἀρχαίας κοινωνίας.

Σὰν δημοκράτης, κατηγορήσε, στὸν Ἰῶνα, τὶς μηχανορραφίες ποὺ χρησιμοποιοῦσε τὸ Δελφικὸ ἱερατεῖο γιὰ νὰ κρατήσει τὸν ἑλεγχό του πάνω στὸ λαό. Σὰν ὀρθολογιστῆς, ἰσχυρίστηκε, στὸν Ἡρακλῆ Μαινόμενο, πὼς ὁ μολυσμὸς τῆς ἀνθρωποχτονίας ἦταν μονάχα σωματικὸς, καὶ ὅχι καθόλου ψυχικὸς, στὴν περίπτωσή ποὺ ὁ ἀνθρωποχτόνος δὲν εἶχε ἠθικὴ εὐθύνη. Ὡστόσο, ὅπως καὶ ἄλλοι ὀρθολογιστῆς, ἀπότυχε νὰ κατανοήσει πὼς τὰ κοινωνικὰ δεινὰ δὲν μποροῦν ποτὲ νὰ γιαιτρευτοῦν μὲ ἐπικλήσεις στὸν ὀρθὸ λόγο, ἐπεὶδὴ προέρχονται, ὅχι ἀπὸ τὴν ἀγνοία, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ σύγκρουση ἀντιφατικῶν συμφερόντων.

Γι' αὐτό, δὲν εἶναι διόλου παράξενο πὼς, τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, γύρισε στὸ μυστικισμό. Σ' ἓνα πρωτύτερο δράμα, στὸν Ἰππόλυτον, δὲν εἶχε φανερώσει παρὰ λίγη μονάχα συμπάθεια γιὰ τὸν Ὀρφικὸ μυστικισμό. Στὶς Βάκχες, ὅμως, ποὺ ἔγραψε λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του στὴ Μακεδονία, ὅπου ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου διατήρησε ἀκόμα τὴν πρωτόγονή της μορφή, ἀλλάξε τὴ θέση του. Ἡ αὐτοεγκατάλειψη στὸ μυστικισμό ἔχει μιὰν ἐπικίνδυνη γοητεία γιὰ τὸν στοχαστή, ποὺ ἔχει συλλογιστεῖ πάνω στὰ αἰνίγματα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, χωρὶς νὰ φτάσει σὲ κανένα θετικὸ συμπέρασμα. Παρ' ὅλ' αὐτά, ὁ ἴδιος στοχαστῆς βρίσκει τὴν αὐτοεγκατάλειψη αὐτὴ καὶ ἀντιπαθητικὴ, γιατί δὲ θέλει νὰ ἀποκορύψει τὸν ὀρθὸ λόγο, ποὺ χάρη σ' αὐτὸν ὁ ἄνθρωπος ἔγινε ἄνθρωπος. Ἔτσι, στὶς Βάκχες τοῦ Εὐριπίδη, ἡ Ἀγαυὴ καὶ οἱ συντρόφισσές της ξεγλιστροῦν ἀπὸ τὴν πόλη στὰ λιβάδια, ὅπου ἐπικοινωνοῦν μὲ τὸ θεὸ τους χορεύοντας ὀλονυχτίς, μὰ τὴν ἄλλη μέρα ἡ Ἀγαυὴ ξαναγυρίζει βαστώντας στὰ χέρια της τὸ κεφάλι τοῦ κατασπαραγμένου γιοῦ της.

Οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν μιὰ παροιμία. Οἱ γυναῖκες δὲν πολεμᾶνε. Ἔτσι, στὸν Εὐρι-

πίδη, ὁ Ἰάσων ἐπέστρεψε στήν πατρίδα του μαζί με τή Μήδεια, γυναίκα πού ἔρω-
τεύτηκε στά ταξίδια του. Ἦταν ξένη, ὅμως, καί τὰ παιδιά τους ἦταν νόθα, ἐνῶ
ἐκεῖνος ἤθελε γιό, πού θά κληρονομοῦσε τήν περιουσία του. Γι' αὐτό, ἀρραβωνιά-
στηκε με τή θυγατέρα τοῦ βασιλιά, καί ἡ Μήδεια πῆρε προσταγή νά φύγει ἀπό τή
χώρα. Καί μάλιστα ἔφυγε, ἀλλά πρὶν φύγει σκότωσε καί τή νύφη καί τὰ δικά της
παιδιά. Τὰ ἐπιχειρήματα πού χρησιμοποιοῖ ὁ Ἰάσων, γιά νά δικαιολογήσει τή συμ-
περιφορά του, τὰ παίρνει ὅλα ἀπό τίς πατροπαράδοτες ιδέες τῆς ἀθηναϊκῆς δημο-
κρατίας. Καθώς λέει ἡ ἴδια ἡ Μήδεια, πρέπει νά ἀγοράσουμε τοὺς ἄντρες μας με τὰ
χρήματά μας, καί ὕστερα νά τοὺς ὑπηρετᾶμε σάν δούλες.

Στή διάρκεια τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, οἱ Ἀθηναῖοι ἔστειλαν ἕνα τηλε-
σίγραφο στοὺς Μηλίους, πού ἤθελαν νά μείνουν οὐδέτεροι. Οἱ Μηλίοι ἀρνήθηκαν νά
ὑποταχθοῦν, καί γι' αὐτό οἱ Ἀθηναῖοι χτύπησαν τὸ νησί τους, ἔσφαξαν ὅλους τοὺς
ἄντρες, καί πούλησαν τὰ γυναικόπαιδα γιά σκλάβους. Τὸν ἐπόμενο χρόνο, ὁ Εὐρι-
πίδης παράστησε τίς Τρωάδες, ὅπου παρουσίασε στὸ θέατρο τὴν ἀπέραντη ταλαιπω-
ρία τῶν αἰχμαλώτων καί τὴν κυνική προπέτεια τῶν κατακτητῶν τους, πού δὲν
ξέρουν ὅτι στὸ γυρισμὸ τοὺς περιμένει κι αὐτοὺς ἡ καταστροφή ἀπὸ τὴ θεϊκὴ τιμω-
ρία. Ἔτσι, στὰ χέρια τοῦ Εὐριπίδη, ὁ πανάρχαιος μῦθος τοῦ τρωϊκοῦ πολέμου ἀπό-
κτησε καί μιὰ προφητικὴ σημασία, γιατί λίγα χρόνια ὕστερα οἱ Ἀθηναῖοι ἔχασαν
ὅλη τὴν αὐτοκρατορία τους με τὴν καταστροφικὴ τους ἐκστρατεία στή Σικελία.

Ὁ Εὐριπίδης ἦταν ἕνας δημοκράτης πού εἶδε πὼς ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία
τραβοῦσε στήν αὐτοκαταστροφή, καί αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ ἀντίφαση πού ἐκφράζεται
στὸ ἔργο του. Ἀναγνώρισε τὰ δεινὰ τῆς σύγχρονης του κοινωνίας, καί τὰ φανέ-
ρωσε θαρραλέα. Γι' αὐτό, ἡ ἐπιρροή του ἦταν διασπαστικὴ, γιατί βοήθησε νά ὑπο-
νομευθεῖ τὸ οἰκοδόμημα πού ὁ Αἰσχύλος κόπιαζε νά τὸ συγκροτήσῃ, ἀλλὰ γιὰ τὸν
ἴδιο λόγο ἡ ἐπιρροή του ἦταν καί προοδευτικὴ, γιατί τὸ οἰκοδόμημα αὐτὸ γκρεμί-
ζονταν ἀπὸ μόνο του.

Θέλω τώρα νά συζητήσω μιὰ παρατήρηση τοῦ Ἀριστοτέλη, πού ἀνάφερα στήν
πρώτη διάλεξη, χωρὶς ὅμως νά τὴν διαπραγματευθῶ ἴσαμε τώρα, καί ἔτσι θά ξανα-
γυρίσουμε στὸ ζήτημα πού ἔθεσα ἐκεῖ, δηλαδή, στήν κοινωνικὴ λειτουργία τῆς
τέχνης.

Ἡ τραγωδία, γράφει ὁ Ἀριστοτέλης, εἶναι μιὰ 'μίμησις... διὰ ἑλέου καί
φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων μαθημάτων κάθαρσιν.' Ἐπειδὴ ἡ κάθαρσις
εἶναι ἕνα εἶδος θεραπείας, καί ἐπειδὴ ὁ Ἀριστοτέλης ἀνῆκε σὲ μιὰν οἰκογένεια
γιατρῶν, πού ἀξίωσε πὼς κατάγονταν ἀπὸ τὸν Ἀσκληπιόν, ἡ παρατήρηση αὐτὴ
πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νά ἐξετασθεῖ κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῆς ἀρχαίας ἱατρικῆς.

Κατὰ τὰ δόγματα τῆς ἱπποκρατικῆς σχολῆς, κάθε ἀρρώστεια προχωρεῖ σὲ
μιὰ κρίση, καί ὁ γιατρός ἐντείνει τὴν κρίση με σκοπὸ του νά ἀποδιώξῃ τὸ νόσημα
ἀπὸ τὸ σῶμα καί ἔτσι νά ἀποκαθάρσῃ τὸν ἄρρωστο. Μὲ ἄλλα λόγια, τὸ νόσημα πρέ-
πει νά ἐρεθιστεῖ στὸ ἀκρότερο σημεῖο γιά νά ἀποδιωχτεῖ.

Ἡ πρωτόγονη θεραπεία τῆς ἀρρώστειας ἦταν βασισμένη πάνω στήν ἰδέα τῆς
μύησης. Δηλαδή, ὁ ἄρρωστος γιатρεύονταν με μιὰ τελετὴ, ὅπου πέθαινε σάν ἄρρω-
στος καί ξαναγεννιόταν ὑγιής. Ἡ ἐπίληψη, ὅμως, καί ἄλλες ἀρρώστειες, πού τὰ
συμπτώματά τους εἶναι βίαια καί παλινδρομικά, ἀναφέρονταν στήν δαιμονοκατοχή.
Ἕνας θεός, δηλαδή, ἔμπαινε μέσα στὸ κορμὶ τοῦ ἄρρωστου, καί ἔπρεπε νά ἐρεθι-
στεῖ γιά νά φύγῃ. Αὐτοὶ πού εἶχαν μιὰ προδιάθεση σὲ τέτοιες ἀρρώστειες ὀργανώ-
νονταν σὲ μνητικὲς ἐταιρίες, καθὼς τοὺς Διονυσιακοὺς θιάσους πού συζητήσαμε στήν
πρώτη μας διάλεξη.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ, νομίζω πὼς μπορούμε νά ἀναγνωρίσουμε σάν τρία δια-
δοχικὰ στάδια ἐξέλιξης τίς Διονυσιακὲς τελετές, τὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, καί τὰ
τραγικὰ δράματα. Στις Διονυσιακὲς τελετές, ὁ δαίμονας πού κατεῖχε τοὺς θιασῶ-
τες ἦταν ὁ Διόνυσος. Ἐνσαρκώνοντας τὸ θεό, ὁ ἱερέας προκαλοῦσε στοὺς θιασῶτες
τὰ ὑστερικὰ συμπτώματα, καί αὐτοί, κατεχόμενοι ἀπὸ τὸ θεό, ἔπαιρναν τὸ ὄνομά
του καί γίνονταν ἔτσι 'βάκχοι'. Ὑστερα τοὺς καθησύχαζε ὁ ἱερέας με τὸ νά πείσει

τὸ θεὸ νά τοὺς ἀφήσῃ. Ἦταν ἡ ἴδια τελετὴ πού χρησίμευε νά ἐρεθίζει καί νά κα-
ταπραῦνει τὸ πάθημα. Ὑπῆρχε κ' ἕνας ἄλλος θιάσος, οἱ Κορύβαντες, πού τελοῦσαν
ἕνα μαγικὸ χορὸ, με τὸ διπλὸ σκοπὸ νά παρακινήσουν ἔτσι τὴ μανία καί νά τὴ για-
τρέψουν.

Στὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πλούταρχος, ὁ μνημένος
ὑποφέρει σύγκαιρα ἀπὸ τρόμο, ἐφίδρωση, ἀνησυχία, θάμβος, φόβο καί χαρά, αἰσθή-
ματα ὅλα πού ἀναγνωρίζουμε σάν ταχτικά συμπτώματα τῆς θρησκευτικῆς ὑστερίας.
Καί ὁ Ἀριστοτέλης ἱστορεῖ πὼς ὁ σκοπὸς τῆς μύησης ἦταν νά περάσῃ ὁ μνημένος
ὀρισμένες συγκινήσεις, καί νά φτάσῃ ἔτσι σὲ μιὰν ὀρισμένη ψυχικὴ διάθεση. Φαίνε-
ται πὼς ἡ προκείμενη διάθεση ἦταν ἡ ἡσυχία ἐκείνη πού προέρχονταν ἀπὸ τὴν κα-
ταπραῦνση αὐτῶν τῶν συγκινήσεων.

Τελικὰ, ἂς θυμηθοῦμε πὼς τὰ τραγικὰ δράματα ἦταν κι αὐτὰ θρησκευτικὲς
παραστάσεις. Καί ἡ λειτουργία τῶν παραστάσεων αὐτῶν ἦταν, κατὰ τὸν Ἀριστο-
τέλη, νά ἀποκαθαίρουν τίς ψυχές μας ἀπὸ τὰ συναισθήματα τοῦ ἑλέου καί τοῦ
φόβου, με τὸ νά παροξύνουν μέσα μας τὰ ἴδια τοῦτα συναισθήματα. Μὲ ἄλλα λόγια,
ὁ Ἀριστοτέλης θεωρεῖ τὴ λειτουργία τῆς τραγωδίας σάν ἀνάλογη πρὸς τὴ θεραπεία
τῆς πρωτόγονης ἱατρικῆς.

Στις Διονυσιακὲς τελετές, ὅλοι οἱ θιασῶτες πάθαιναν μιὰν ὑστερικὴ ἢ ἐπιλη-
πτικὴ προσβολή, πού τὴ χαρακτηρίζαν τὰ φαινόμενα τῆς ἀναληψίας καί τῶν παρα-
κρούσεων. Ὅταν οἱ τελετῆς ἔγιναν δράματα, οἱ θιασῶτες οἱ ἴδιοι, ἡθοποιοὶ τώρα,
μποροῦσαν νά παρουσιάσουν ἀκόμα ὑστερικὰ συμπτώματα, μὰ οἱ ἄλλοι, οἱ θεατές,
ἔμεναν πιδ συγκρατημένοι. Στὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, οἱ μνημένοι ἔπρεπε ἀκόμα νά
μετέχουν στίς τελετές, μὰ ἡ κυριώτερη ἀπ' αὐτὲς ἦταν ἕνα μυστηριακὸ δρᾶμα, πού
ἔβλεπαν καί ἄκουγαν, χωρὶς ὅμως νά πάρουν ἕνα ἐνεργὸ μέρος σ' αὐτό. Στις τραγι-
κὲς παραστάσεις, ὁ ρόλος τῶν θεατῶν ἦταν ὁλότελα παθητικός. Ἔτσι βλέπουμε πὼς
οἱ τρεῖς παραστάσεις αὐτές, ἡ θεοκατοχικὴ, ἡ μυστηριακὴ, καί ἡ τραγικὴ, παρου-
σιάζουν τρία στάδια τῆς ψυχικῆς ἐξέλιξης, τὸ ψυχοπαθικὸ, τὸ θρησκευτικὸ, καί τὸ
αἰσθητικὸ.

Στὸ ἴδιο συμπέρασμα φτάνουμε, ἀν ἐξετάσουμε τὸ μέρος τοῦ ποιητῆ. Ὁ
Πλάτωνας γράφει: 'Δὲν φτιάχνουν με τέχνη τὰ ποιήματά τους οἱ καλοὶ ποιητές,
ἀλλὰ με κάποια θεϊκὴ ἐμπνευση. Συνθέτοντας τὰ τραγούδια τους, χάνουν τὰ συλ-
λογικὰ τους, ὅπως οἱ Κορύβαντες πού χορεύουν. Μόλις μποῦνε στὸ ρυθμὸ καί στήν
ἁρμονία, φρενοκροῦνται καί θεοκατέχονται, καθὼς οἱ φρενιασμένες Βάκχες, πού
φαντάζονται πὼς μποροῦνε νά ἀντλήσουν ἀπὸ τὰ ποτάμια μέλι καί γάλα. Μὲ τὰ
λόγια αὐτά, ὁ Πλάτωνας ἀναγνωρίζει τὸν ποιητὴ σάν ἀπόγονο τοῦ μάγου-ἱερέα,
πού οἱ κραυγὲς του φαίνονταν νά προέρχονται ἀπὸ τὸ θεὸ πού εἶχε μέσα του. Γιὰ
μᾶς, ἡ λέξη 'ἐμπνευση' ἔχει χάσει τὴν πραγματικὴ της σημασία, μὰ ὁ Πλάτωνας
εἶχε ζωντανὰ ἀκόμα μπροστά του τὰ Διονυσιακὰ ὄργια νά πιστοποιήσουν πὼς ἡ
ἐμπνευση θά πεῖ κατοχὴ ἀπὸ τὴν πνοή τοῦ Θεοῦ, καί μπορούσε ἔτσι νά ξέρῃ πὼς
ἡ ποίηση βλάστησε ἀπὸ τὴν πρωτόγονη μαγεία.

Τὸ ἴδιο με τὸν ἡθοποιό. Στὴν ἱστορικὴ ἐποχὴ, οἱ ἡθοποιοὶ ἦταν ὀργανωμένοι
σὲ ἐπαγγελματικὲς ἐταιρίες, πού εἶχαν τὸ ὄνομα 'Διονύσου τεχνίται', καί τὰ πρό-
σωπά τους θεωροῦνταν ἱερά. Ἡ ἱερότητά τους πῆγαζε ἀπὸ τὴν καταγωγή τους. Ὁ
ἡθοποιὸς πού μιλοῦσε τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ, κατάγονταν ἀπὸ τὸν ποιητὴ-ἡθοποιό,
καί ὁ ποιητῆς-ἡθοποιὸς πού μιλοῦσε τὰ δικά του λόγια με θεϊκὴ ἐμπνευση, κατὰ-
γονταν, ὅπως ἀναπτύξαμε στήν πρώτη διάλεξη, ἀπὸ τὸν ἱερέα τοῦ Διονυσιακοῦ θιά-
σου, πού, ἐνσαρκώνοντας τὸ θεό, ἦταν ὁ θεὸς ὁ ἴδιος.

Ἐπομένως, ἡ παρατήρηση τοῦ Ἀριστοτέλη, πὼς ἡ τραγωδία χρησιμεύει νά
καθαίρει τίς ψυχές τῶν θεατῶν ἀπὸ τὰ πάθηματά τοῦ ἑλέου καί τοῦ φόβου, συμφω-
νάει με ὅσα ξέρουμε γιά τὴν ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας ἀπὸ τίς τελετές τοῦ Διονυσια-
κοῦ θιάσου. Συμφωνάει ἐπίσης καί με ὅ,τι εἶπαμε, πάλι στήν πρώτη διάλεξη, πὼς
σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι νά ἀλλάξῃ τὴν ὑποκειμενικὴ στάση μας ἀπέναντι στὸ περι-
βάλλον μας, καί ἔτσι νά ἀλλάξῃ καί τὸ περιβάλλον τὸ ἴδιο.

Τέλος, ἐπειδὴ ἡ ἀλλαγὴ τοῦ περιβάλλοντος εἶναι καὶ σκοπὸς τῆς ἐπιστήμης, ἐπιτρέψτε μου ἀκόμα νὰ πῶ κάτι γιὰ τὴ σχέση ἐπιστήμης καὶ τέχνης.

Ἄν ἡ τέχνη χρησιμεύει νὰ ἀλλάξει ἔμμεσα τὸ περιβάλλον μας, μὲ τὸ νὰ ἀλλάξει τὴν ὑποκειμενικὴ στάση μας ἀπέναντί του, ἡ ἐπιστήμη χρησιμεύει νὰ ἀλλάξει ἔμμεσα τὸ περιβάλλον, μὲ τὸ νὰ ἐφαρμόζει σ' αὐτὸ μιὰ σωστὴ ἀντίληψη τῶν φυσικῶν νόμων ποὺ τὸ κυβερνᾶνε.

Ἡ σύνδεση αὐτὴ μεταξὺ τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης εἶναι βασικὴ. Προέρχονται καὶ οἱ δύο τους ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἐργασία. Ὁ ἄνθρωπος ἐργάζεται γιὰ νὰ ικανοποιήσει τὶς ἀνάγκες του. Γιὰ νὰ ἐπιτύχει στὴν ἐργασία αὐτὴ, πρέπει νὰ ἔχει μιὰ σωστὴ ἀντίληψη καὶ γνώση τῶν συνθηκῶν τῆς. Ἡ γνώση αὐτὴ προέρχεται ἀπ' ἔξω του καὶ εἶναι ἀντικειμενικὴ. Μὰ ἡ ὁρμὴ του νὰ ικανοποιήσει τὶς ἀνάγκες του προέρχεται ἀπὸ μέσα του, καὶ εἶναι ὑποκειμενικὴ. Ἐπομένως, ἡ ἐργασία του ἔχει δύο κινητήριες δυνάμεις, τὴν ἀντικειμενικὴ καὶ τὴν ὑποκειμενικὴ. Ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ τῆς δύναμη γεννήθηκε ἡ ἐπιστήμη, καὶ ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικὴ τῆς ἡ τέχνη.

Κάτι περισσότερο, ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐργάζεται μόνος του. Ἡ ἀνθρώπινη ἐργασία εἶναι ἀπὸ τὴ φύση τῆς ὁμαδικῆς. Γιὰ τὴ συνεργασία τῆς ὁμάδας, ὑπάρχουν μεταξὺ τῶν ἐργατῶν ὁρισμένες σχέσεις, μὲ ὄργανο ἐπικοινωνίας τὴ γλῶσσα. Καὶ ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἡ γλῶσσα εἶναι ὄργανο τῆς ὁμαδικῆς συνεργασίας, περιέχει μέσα τῆς καὶ αὐτὴ τὶς δύο κινητήριες δυνάμεις, τὴν ἀντικειμενικὴ καὶ τὴν ὑποκειμενικὴ. Ὁ ἐπιστήμονας ἐνδιαφέρεται μονάχα γιὰ τὴν ἀντικειμενικὴ τῆς δύναμη, καὶ ἡ γλῶσσα ποὺ τοῦ ταιριάζει καλύπτεται εἶναι ἡ ἐντελὴς ἀφηρημένη γλῶσσα τῶν μαθηματικῶν. Ὁ ποιητὴς, ἀπ' ἐναντίας, ἐνδιαφέρεται ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ὑποκειμενικὴ δύναμη τῆς γλώσσας, καὶ γι' αὐτὸ χρησιμοποιοῦ μιὰν εἰδικὴ τῆς μορφή, ποὺ εἶναι ὑπερβατικὴ, πιδ μελωδικὴ ἀπὸ τὴν πρᾶχτικὴ, πιδ ρυθμικὴ, πιδ φανταχτερή, στοιχεῖα ποὺ προέρχονται ὅλα τους ἀπὸ τὴν τέλεση τῆς μαγικῆς ἱεροτελεστίας καὶ τοῦ μιμητικοῦ χοροῦ. Εἶναι ἡ ποιητικὴ γλῶσσα ποὺ συντηρεῖ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀπὸ τοὺς ἀρχέγονους καιροὺς, καὶ γιὰ τοῦτο ἴσα-ἴσα μᾶς συνεπαίρνει ἀκόμα καὶ σήμερα.

Ἔτσι καὶ ἔχουμε τὸ ἀναπόδραστο συμπέρασμα, πὼς μεταξὺ τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης ὑπάρχει μιὰ στενὴ σύνδεση, ποὺ τὶς ἀναδείχνει σὰν συμπληρωματικὰς ἐνέργειες, ἀπαραίτητες καὶ τὶς δύο τους γιὰ τὴν πολιτιστικὴ ἐξέλιξη τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς.

Αὐτὸ καταλάβαινε θαρρῶ κ' ἓνας ἄλλος ποιητὴς σας, ὁ Παλαμᾶς, ὅταν ἔλεγε :

Ποῦ 'ν' ἡ Ἀλήθεια ; μὴν πλανᾷ ἐσέ
βαθιονόητα λόγια τάχα.
Τὴν πηγὴ τῆς δὲν τὴ βρίσκει
μέσα σου, Ἄνθρωπε, μονάχα.
Θὰ τὴ βρεῖς παντοῦ στὸ ταίριασμα —
ὦ ἀρραβῶνας λυτρωτῆς —
τῆς καρδιᾶς σου καὶ τοῦ νοῦ σου
μὲ τὰ πάντα τῆς ζωῆς.

Σημείωση. Τὶς μεταφράσεις τοῦ αἰνίγματος τῆς Σφίγγας καὶ τοῦ χορικοῦ ἀπὸ τὸν Οἰδί-
ποδα Τύραννον, τὶς ὀφείλω στὴν καλὸσύνῃ τοῦ κ. Παναγῆ Λεκατσῆ.



Η ΑΡΚΟΥΔΙΩΤΙΣΣΑ

Τοῦ GEORGE THOMSON

Ἀνακοίνωση στὸ Ἀ' Διεθνὲς
Κρητολογικὸ Συνέδριο

Στὴν ἀνακοίνωσή αὐτὴ θέλω νὰ σᾶς πῶ μερικὰς
μου σκέψεις σχετικὰς μὲ τὶς τελευταῖες ἀνακα-
λύψεις τοῦ κ. Faure στὴ δυτικὴ Κρήτη. Ἐνδιαφέρομαι ἰδιαίτερα γιὰ τὴ λατρεία
τῆς Ἀρτεμῆς σὲ μορφή ἀρκούδας.

Τ' ἀπομεινάρια τῆς λατρείας αὐτῆς τὰ βρῆκε ὁ κ. Faure σ' ἓνα σπήλιο στὸ
Ἀκρωτήρι, κοντὰ στὴν ἀρχαία Κυδωνία, καὶ μᾶς πληροφορεῖ πὼς ἀκόμη καὶ σήμερα
στὶς 2 τοῦ Φλεβάρη, γιορτάζεται ἐκεῖ ἓνα πανηγύρι τῆς Παναγίας Ἀρκουδιώτισσας*.

Ἡ ἀδιάκοπη συνέχεια αὐτῆς τῆς λατρείας, ποὺ διατηρήθηκε ἀπὸ τὴ μινωικὴ
ἐποχὴ ἴσαμε τὴ δική μας, τονίζει τὸ γεγονὸς, πὼς τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαιοελληνικῆς
θρησκείας, δὲ σβήστηκε στὰ τέλη τῆς ἀρχαιότητος μὰ ζεῖ ἀκόμα καὶ σήμερα στὴν
καθημερινὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Ἡ περιοχή αὐτὴ τῆς Κυδωνίας εἶναι ἡ μόνη τῆς Κρήτης, ὅπου βρέθηκε ἡ λα-
τρεία τούτῃ τῆς ἀρκουδοθεᾶς. Ἐξω, ὅμως, ἀπὸ τὴν Κρήτη, βρίσκεται στὴν Ἀρκα-
δίᾳ, στὴν Ἀττικὴ καὶ στὴ Βιθυνία. Καί, ὅπως ἔδειξα στὸ βιβλίό μου. «Τὸ προϊστο-
ρικὸ Αἰγαῖον», ἡ ἀρκουδοθεὰ τούτῃ τῆς Ἀρκαδίας, τῆς Ἀττικῆς, καὶ τῆς Βιθυνίας,
ἦταν θεὰ τῶν Πελασγῶν, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς προελληνικοὺς λαοὺς ποὺ μῆκε στὸ Αἰγαῖο
ἀπὸ τὴ νοτιοδυτικὴ Ἀνατολία. Θέλω τώρα νὰ βάλω τὴν ἐρώτησιν. Ἡ ἀρκουδοθεὰ
τῆς Κυδωνίας ἦταν καὶ αὐτὴ πελασγικὴ;

Ὁ Ὅμηρος ἱστορεῖ στὴν Ὀδύσειᾳ, πὼς ἓνας ἀπὸ τοὺς λαοὺς τῆς Κρήτης ἦταν
οἱ Κύδωνες, κ' ἓνας ἄλλος οἱ Πελασγοί. Κατὰ μιὰν ἀρκαδικὴν παράδοσιν, ποὺ μνημο-
νεύει ὁ Πausanias, ὁ Κύδων, χτίστης τῆς Κυδωνίας, ἦταν μετανάστης ἀπὸ τὴν Ἀρ-
καδίᾳ. Ὁ πατέρας του ἦταν ὁ Τεγεάτης, χτίστης τῆς Τεγέας καὶ γιὸς τοῦ Λυκάονα,
καὶ ὁ πατέρας τοῦ Λυκάονα ἦταν ὁ Πελασγός.

Κατὰ τὴν ἴδια παράδοσιν, οἱ γιοὶ τοῦ Τεγεάτη δυσἀρέστησαν τὴν Ἀρτεμῆ, γιατί
δὲ φρόντισαν καθὼς ἔπρεπε τὴ μητέρα τῆς, τὴ Λητώ, ὅταν ἔφτασε στὸν τόπο τους,
καὶ γι' αὐτὸ μάλιστα ὁ Κύδων ἀφῆσε τὴν πατρίδα του καὶ μετανάστεψε στὴν Κρήτη.
Ἀπὸ τὶς παραδόσεις αὐτὲς βγαίνει τὸ συμπέρασμα, πὼς οἱ Κύδωνες ἦταν μετα-
νάστες ἀπὸ τὴν Ἀρκαδίᾳ, συγγενεῖς μὲ τοὺς Πελασγοὺς, καὶ ἔφεραν μαζί τους στὴν
Κρήτη τὴν ἀρκουδοθεὰ, ποὺ ἦταν προγονικὴ θεὰ τοῦ πελασγικοῦ λαοῦ.

Βέβαια, οἱ Κρήτες οἱ ἴδιοι δὲ συμφωνοῦσαν μὲ τοὺς Ἀρκαδὲς γιὰ τὴν κατα-
γωγὴ τῶν Κυδωνίων. Κατὰ τὴ δική τους παράδοσιν, ὁ Κύδων γεννήθηκε ἀπὸ τὸν

* Bulletin de Correspondance Hellenique, 84.209-15. Οἱ μαρτυρίαι οἱ σχετικὰς μὲ τὴν ἀρ-
χαία λατρεία τῆς ἀρκουδοθεᾶς θὰ βρεθοῦν στὸ βιβλίό μου. «Τὸ προϊστορικὸ Αἰγαῖον», ἑλληνικὴ ἐκ-
δόση σ. 115-119, 191-194.

Ἑρμῇ καὶ τὴν Ἀκακάλλιδα, θυγατέρα τοῦ Μίνωα. Πρέπει ὅμως νὰ παρατηρηθεῖ, πῶς ὁ Ἑρμῆς ἦταν κι αὐτὸς πελασγικός θεός. Ἔτσι, καὶ οἱ δυὸ παραδόσεις μποροῦν νὰ συμβιβαστοῦν, ἂν υποθέσουμε πῶς διαιρέθηκαν οἱ Κύδωνες σὲ δυὸ κλάδους, τὸν ἀρκαδικὸ καὶ τὸν κρητικὸ, καὶ πῶς ὁ ἀρκαδικὸς μονάχα διατήρησε τὴ μνήμη τῆς κοινῆς τους καταγωγῆς.

Δὲν ξέρω ἂν τὸ σημερινὸ πανηγύρι τῆς Παναγίας Ἀρκουδιώτισσας, πού γίνεται στὶς 2 τοῦ Φλεβάρη, ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὸ γάμο. Ξέρουμε, ὅμως, πῶς ὁ ἴδιος μήνας, ὁ δεῦτερος μετὰ ἀπὸ τὸ χειμερινὸ ἡλιοστάσιο, ὀνομαζόταν στὰ ἀττικὰ Γαμήλιος, καὶ φαίνεται ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες παραδόσεις, πῶς τόσο στὴν Ἀρκαδίᾳ ὅσο καὶ στὴν Ἀττικῇ, μιὰ ἀπὸ τὶς ἱεροτελεστίες τῆς ἀρκουδοθεῶς γιορταζόταν ἀπὸ ἐτοιμόπαντρα κορίτσια.

Ὁ ἀρκαδικὸς λαὸς ἐπῆρε τὸ ὄνομά του ἀπὸ τὸν πρόγονό του, τὸν Ἀρκάδα, ὄνομα πού σημαίνει τὸν ἀρκουδάνθρωπο. Κατὰ μιὰν ἄλλη ἀρκαδικὴ παράδοση, λίγο καιρὸ προτοῦ νὰ γεννηθεῖ ὁ Ἀρκάς, ἡ μάνα του, πού ἦταν μιὰ συντρόφισσα τῆς Ἀρτεμῆς, μεταμορφώθηκε σ' ἀρκούδα. Μὲ τὴν ἀρκαδικὴ αὐτὴ παράδοση πρέπει νὰ συγκρίνουμε καὶ μιὰν ἀττικὴ. Στὴ Βραυρώνα τῆς Ἀττικῆς, πού ἦταν κι αὐτὴ ἕνας πελασγικός οἰκισμός, οἱ παρθένες ἐκτελοῦσαν, πρὶν ἀπὸ τὸ γάμο τους, ἕναν ἀρκουδοχορό. Κατὰ μιὰ τοπικὴ παράδοση, ὁ λαὸς τῆς Βραυρώνας ἐσκότωσε μιὰ φορὰ μιὰν ἀρκούδα, καὶ ἡ Ἀρτεμῆ, θυμωμένη γι' αὐτό, τοῦ ἔστειλε ἕνα λοιμό, πού ἔπαψε ὅταν ἕνας τους τῆς θυσίασε μιὰ κατσίκια στολισμένη μὲ τὰ ροῦχα τῆς κόρης του.

Ὁ ἀρκαδικὸς μῦθος τῆς ἐτοιμόγεννης μάνας, πού μεταμορφώθηκε σ' ἀρκούδα, ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀττικὴ ἱεροτελεστία, τὸν ἀρκουδοχορὸ τῶν ἐτοιμόπαντρων παρθένων. Ἡ παράδοση τῆς θυσίας, σημαίνει πῶς σὲ παλιότερους καιροὺς, τὸ θῦμα δὲν ἦταν μιὰ κατσίκια στολισμένη σὰν κορίτσι, μὰ ἕνα πραγματικὸ κορίτσι. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ τὸ βεβαιώνει μιὰ ἄλλη παράδοση, πού ἱστορεῖ πῶς οἱ Πελασγοὶ τῆς Λήμνου, πού λάτρευαν ἐκεῖ τὴν λεγόμενη Μεγάλῃ Θεᾷ, ἔκαναν ἐπιδρομὲς στὴν παρὰ τῆς Ἀττικῆς, γιὰ ν' ἀναρπάξουν κορίτσια, μὲ σκοπὸ τους νὰ τὰ φέρουν στὴ Λῆμνο, καὶ νὰ τὰ θυσιάζουν ἐκεῖ στὴ Μεγάλῃ Θεᾷ.

Ὅλες αὐτὲς οἱ παραδόσεις κατὰγονται ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῶν Πελασγῶν, πού λάτρευαν τὴν ἀρκούδα, σὰν ἀρχηγέτιδα μητέρα τους, ἐκτελοῦσαν πρὸς τιμὴν της ἕναν ἀρκουδοχορό, καὶ ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ τῆς θυσίαζαν μιὰ παρθένα. Τέτοια ἔθιμα ἀνέκουν στὸ τοπικὸν στάδιο τὴν ἐξέλιξη τῆς θρησκείας.

Ἄν κι αὐτὴ εἶναι ἡ καταγωγὴ τῆς ἀρχαίας ἀρκουδοθεῶς, ἔχουμε ἀκόμα τὴν ἀνάγκη νὰ ἐξηγήσουμε, πῶς συνέβη νὰ μεταφερθεῖ ἡ λατρεία της ἀπὸ τὴν Ἀρτεμῆ στὴν Παναγία, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ διατηρηθεῖ στὸ Ἀκρωτήρι ἴσαμε σήμερα. Γιὰ νὰ βαστάξει τόσο πολλοὺς αἰῶνες, πρέπει νὰ εἶχε κάποια μόνιμη σημασία γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Τί εἶναι, λοιπόν, ἡ σημασία αὐτῆς;

Τὴν ἀπάντησιν τὴν ἐρώτησιν αὐτὴν, δὲ θὰ τὴν πάρουμε οὔτε ἀπὸ τοὺς ἀρχαιολόγους, πού ἀπασχολοῦνται μονάχα μὲ τὰ συγκεκριμένα γεγονότα τῆς προϊστορικῆς ἀνθρωπότητος, οὔτε ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς φιλόλογους, πού ἀναγνωρίζοντας μονάχα τὸν ἀρχαιο-ελληνικὸ πολιτισμὸ, χάνουν ἀπ' τὰ μάτια τους τὴ συνεχομένη ἴσαμε σήμερα ἐξέλιξί του.

Θὰ τὴν πάρουμε ὅμως, ἴσως, ἀπὸ τοὺς ποιητὲς, πού ἐνδιαφέρονται ἀκριβῶς γιὰ τὶς βαθύτατες σκέψεις καὶ λαχτάρεις πού κρύβει μέσα του ὁ ἄνθρωπος. Μιὰ ἀπὸ τὶς σκέψεις του αὐτὲς εἶναι ἡ ἰδέα τῆς Χρυσῆς Ἐποχῆς, ἡ ἐποχὴ πού ὑπῆρχε κιόλας στὸ παρελθόν καὶ θὰ ὑπάρχει ἀκόμα καὶ στὸ μέλλον, καὶ στὴν ὁποία ὅλη ἡ πλάση, λυτρωμένη ἀπὸ τὰ πάθη της, θὰ ἐνωθεῖ σὲ εἰρήνη καὶ ἀγάπην.

Ὁ βαθυστόχαστός σας ποιητὴς Ἀγγελὸς Σικελιανός, ἱστορεῖ σ' ἕνα τοῦ ποίημα, πῶς περπατοῦσε ἕνα βράδυ στὴν Ἱερὰ Ὀδὸ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὴν Ἐλευσίνα καὶ λέει.

Περπατητὴς μοναχικὸς στὸ δρόμο
πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα κ' ἔχει
σημάδι τοῦ ἱερὸ τὴν Ἐλευσίνα.

Τὶ ἦταν γιὰ μένα αὐτὸς ὁ δρόμος πάντα
σὰ δρόμος τῆς ψυχῆς... κ' ἡ πέτρα,
π' ἀντίκρουσα σὲ μιὰ ἀκρὴ ριζωμένη,
θρονί μου φάνη μοιραμένο μου ἦταν
ἀπ' τοὺς αἰῶνες. Κ' ἐπλεξα τὰ χέρια,
σὰν κάθισα, στὰ γόνατα, ξεχνώντας
ἂν κίνησα τὴ μέρα αὐτὴ ἢ ἂν πῆρα
αἰῶνες πίσω αὐτὸ τὸν ἴδιο δρόμο.

Κ' ἐνῶ καθόταν ἐκεῖ, εἶδε ἕναν ἀτσιγγανὸ πού ὀδηγοῦσε δυὸ ἀργοβάδιστες ἀρκοῦδες.

Καὶ νά, ὡς σὲ λίγο ζύγωσαν μπροστά μου
καὶ μ' εἶδε ὁ γύφτος... ἔσυρε μὲ βία
τὶς ἀλυσίδες. Κ' οἱ δυὸ ἀρκοῦδες τότε
στά δυὸ τους σκώθηκαν βαριά. Ἡ μιὰ
(ἦταν ἡ μάνα φανερά)... σὰν προαιώνιο νᾶταν
ξόανο Μεγάλῃς Θεᾷ, τῆς αἰώνιας μάνας,
αὐτῆς τῆς ἴδιας πού ἱερὰ θλιμμένη,
μὲ τὸν καιρὸ ὡς πῆρε ἀνθρώπινη ὄψη,
γιὰ τὸν καημὸ τῆς κόρης της λεγόνταν
Λήμητρα ἐδῶ, γιὰ τὸν καημὸ τοῦ γιοῦ της
πιο πέρα ἦταν Ἀλκμήνη ἢ Παναγία.
Καὶ τὸ μικρὸ στὸ πλάγι της ἀρκουδι,
σὰ μεγάλον παιχίδι, σὰν ἀνίδεο
μικρὸ παιδί, ἀνασκώθηκε κ' ἐκείνο
ὕπναιον, μὴ μαντεδονίας ἀκόμα —
τοῦ πόνου τοῦ τὸ μακρὸς καὶ τὴν πίκρα
τῆς σκλαβιάς πού καθρέφτιζεν ἡ μάνα
στά δυὸ πυρρά της πού τὸ κοίτααν μάτια.

Κ' ἐνῶ ὁ ἀτσιγγανὸς φεύγοντας ξεμάκρυνε στὸ μούχρωμα ὀδηγώντας τὶς δυὸ ἀλυσοδεμένες καὶ ἀργοβάδιστες ἀρκοῦδες, ὁ ποιητὴς ξαναπῆρε τὸν ἴδιο δρόμο:

Κ' ἡ καρδιά μου, ὡς ἐβάδιζα βογγοῦσε:
«Θάρτει τάχα ποτέ, θε νᾶρτει ἡ ὥρα
πού ἡ ψυχὴ τῆς ἀρκουδᾶς καὶ τοῦ γύφτου,
κ' ἡ ψυχὴ μου, πού Μνημένη τῆς κορᾶς,
θὰ γιορτάσουν μαζί;...»
ἡ καρδιά μου, σὰ βυθίστη
ὡς νὰ πνίγηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
σὰ βυθίστηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
ἕνα μούρμουρο ἀπλώθη ἀπάνωθ' ἐμὲ,
ἕνα μούρμουρο, κ' ἔμοιαζ' ἔλεγε: «Θ' ἄρτει».

Ἔτσι, ὁ ποιητὴς σας ἐκφράζει, σὲ μιὰ χαρακτηριστικῇ ἐλληνικῇ μορφῇ, μιὰ παγκόσμια λαχτάρα τῆς ἀνθρωπότητος.

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟ

(Σημειώσεις από μία περιοδεία)

Το
ΤΑΣΟΥ ΔΕΙΒΑΔΙΤΗ

Έφτά ή ὦρα. Απόγεμα. Ἡ αὐλαία θά-
νοιγε, ὅπου νᾶταν. Ὁ Μίκης Θεοδωράκης θά-
παιρνε θέση μπροστά στους μουσικούς καὶ τὸ
πρόγραμμα θάρχιζε.

Καθόμουν στὸ βάθος τῆς σκηνῆς μὲ τὰ ποι-
ήματα, πού εἶχα ἐπιλέξει, κάτω ἀπ' τὴν μασ-
κάλη μου. Κάθε τόσο, πότε κάποιος μουσικός,
πότε ὁ ἴδιος ὁ Μίκης, παραμέριζαν λίγο, στὴν
ἄκρη τὴν αὐλαία καὶ ρίχναν μιά ματιά στὴν
πλατεία.

Ἔτυχε κι ἄλλες φορές νὰ βρεθῶ σὲ παρα-
σκήνιο καὶ πάντα αὐτὴ ἡ περιέργεια, αὐτὴ ἡ
ἀνησυχία ὧλων νὰ δούν: γέμισε τὸ θέατρο, πῶς
εἶναι τὸ ἀποψινὸ κοινό, πῶς θὰ τὸ ἀντιμετωπί-
σουν; Ἀναρωτιέμαι, ἀλήθεια, τί τρόπους τέ-
τοιες παρακολούθησης εἶχαν, πρὶν χρησιμο-
ποιηθεῖ ἡ αὐλαία; Πάντως δὲ μπορεῖ, κάτι θὰ
εἶχαν σοφιστεῖ.

Τὸ ἀποψινὸ κοινὸ δὲν ἦταν ἓνα κοινὸ ὁποιο-
δήποτε. Εἶχε κάτι τὸ ἐντελῶς ἰδιαιτέρου καὶ τὸ
καινούργιο μέσα σ' ὅλους τοὺς αἰῶνες. Ἀπλού-
στατα, ἐπρόκειτο νὰ ἐμφανιστῶ ἐγὼ μπροστά
του. Ἐνῶσα λοιπὸν γιὰ μιά στιγμή τὴν ἀ-
νάγκη νὰ τοῦ ρίξω μιά λαθραία ματιά, νὰ
τὸ σφυγμομετρήσω στὰ κρυφά, νὰ τὸ κοιτάξω,
χωρὶς αὐτὸ νὰ μὲ βλέπει, ὅπως ἀναμετρᾷς ἔ-
ναν ἐχθρὸ πὺλ κοιμάται καὶ πού σὲ λίγο θὰ
κονταροχτυπηθεῖς μαζί του. Μόλις παραμέρισα
τὴν αὐλαία, ἡ ἀπρόσωπη καὶ θαμπὴ βουή πού
ἔφτανε μέχρι πρὶν λίγο, μεγάλωσε ἀπτόμομα
καὶ μεταμορφώθηκε σὲ κάτι τὸ ὑλικό — πάν-
τα, μόλις δεῖς κάτι, ὁ ἦχος του γίνεται πρὶν ἔν-
τονος, τὸ μάτι θοηθαί τὸ αὐτί, στὴ θαυμα-
στὴ καὶ ἀδερφικὴ συνεργασία τῶν αἰσθήσεων.

Ἡ μεγάλη αἴθουσα ἦταν πλημμυρισμένη ἀ-
πὸ πρόσωπα, πρόσωπα, πρόσωπα — ἑκατον-
τάδες. Πρόσωπα πού μπλέκονταν τῶνα μὲ τ'
ἄλλο, πού διαλύονταν τῶνα μέσα σ' ἄλλο, φτι-

Μὲ τοὺς φίλους τῆς Ε. Τ. κουβεντιάζοντας ἓνα
βράδυ τοὺς διηγόμουν τὴν περιοδεία μας μὲ
τὸ Μίκη Θεοδωράκη στὴν ἐπαρχία τὸν περα-
σμένο Ὀχτώβρη. Ἐνδιαφέροντα πράγματα, μού
λένε. Δὲ μᾶς τὰ γράφεις; Ἔτσι γεννήθηκε
τοῦτο τὸ κομμάτι.

ἀχνοντας μιά γιγάντια πολυπρόσωπη φυσιο-
γνωμία, κάτι ἀνάλογο μὲ τὶς πολυάνθρωπες
τοιχογραφίες τοῦ Ριβέρα ἢ τοῦ Σικέιρος. Χα-
μογέλασα. Τί εἶναι, ἀλήθεια, τὸ πλήθος! Ἄν
πάρεις ἓναν - ἓναν αὐτοὺς πού κάθονται ἐδῶ,
μέσα σὲ τοῦτο τὸ κακοφωτισμένο ἐπαρχιακὸ
θέατρο, μὲ δύο - τρία ἐπιχειρήματα μπορεῖς νὰ
τὸν πείσεις γιὰ κάτι πού θέλεις, μὲ δυὸ ζεστοὺς
ἀράδες μπορεῖς νὰ τὸν συγκινήσεις, μὲ δυὸ
γροθιὲς νὰ τὸν ξαπλώσεις χάμου. Ἐνῶ, ὅπως
βρίσκονται τώρα, ὅλοι μαζί, ἐνωμένοι στὴν ἀ-
ναμονή, θέλουν ἀπειρα ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ
πειστούν, ὁ καθένας τὸ δικό του, πολλές καὶ
πολύ ζεστοὺς σελίδες γιὰ νὰ συγκινηθοῦν — κι
αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη ἀξία τοῦ πλήθους: ὅτι σ'
ἀναγκάζει νὰ ἐντείνει τὶς δυνάμεις σου, σὲ
προτρέπει σὲ ἀναζητήσεις, μὲ μιά λέξη, σ' ἀνε-
βάξει πάνω ἀπ' τὸν καθημερινὸ ἑαυτὸ σου. Ὁ-
σο γιὰ τὶς γροθιὲς, πού λέγαμε, πρὶν προφτά-
σεις ν' ἀπλώσεις τὸ χέρι σου, θάχεις βρεθεῖ ὡ-
ραία ὥραϊα στὸ νοσοκομεῖο. Ἐτοῦτο τὸ εἰδι-
κὸ βάρος, ἢ μάλλον αὐτὸ τὸ ἄ λ λ ο εἶδος
πού ἀποτελεῖ τὸ πλήθος, σὲ σχέση μὲ τὰ ἄτο-
μα πού τὸ συγκροτοῦν, τῶς ἔχουν πολλές φορές,
ἀπ' τὰ μαθητικά θρανία, μέχρι τὴν ἀντίσταση,
στὴν κατοχή, κι ἀργότερα στὶς φυλακὲς καὶ
τὶς ἐξορίες.

Σὲ λίγο ἡ προσοχή μου ἄρχισε νὰ ἐντοπιζε-
ται. Τὸ βλέμμα μου προχώρησε ἀπὸ κάθισμα
σὲ κάθισμα, στὶς πρώτες σειρές. Ἐνα νεαρὸ
ζευγάρι, αὐτὸς μὲ τὰ γυαλιά, ἓνας μ' ὀλοστρόγ-
γυλο φαλακρὸ κεφάλι, σὰν τὴν ὑδρόγειο, δύο
ἡλικιωμένες γυναικοῦλες πού, καὶ καθισμένες ἀ-
κόμα, κρατιόντουσαν ἀγκαζέ σὰν νὰ φοβόντου-
σαν μὴ χαθοῦν μὲς στὸ συνωστισμό. Οἱ περισ-
σότεροι δείχναν ἀπλοὶ ἄνθρωποι, ἐργάτες, ὑ-
πάλληλοι, μικροδιοτέχνες, ἀπολυμένοι φαντά-
ροι χωρὶς δουλειὰ ἴσως ἀκόμα, κοπέλλες δρο-

σερές, κι ἄλλες μὲ πρόσωπα μαραμένα, γέροι
πού ὅλη ἡ ζωὴ ἦταν πρὶς πίσω τους — ἓνα κοι-
νὸ βαθεῖα καὶ καθαρὰ λαϊκό. (Μὴ ξεχνάμε πῶς
ἦταν ἀπογευματινὴ. Οἱ βραδυὲς εἶχαν ἄλλο
κοινό, πρὶς ποικίλο, καὶ συχνὰ πρὶς οὐδέτερο. Ἐ-
βλεπτες μερικὰ πατιγιόν, κάμποσα γυναικεῖα
καπέλα, καὶ σὲ μιά ἀπὸ τὶς μεγάλες πόλεις,
κι ἓνα μονόελο).

Καὶ ξαφνικά, ἐκεῖ πού κοιτοῦσα, μὲ χτύπησε
κάτι σὰν κεραυνός: Τί ζητάει, ἄραγε, αὐτὸ τὸ
κοινὸ ἀπὸ μένα; Τί ἀπαιτήσεις τεράστιες,
πρέπει νάχουν ὅλοι ἐτοῦτοι οἱ ἄνθρωποι; Κι ἐ-
γὼ τί τοὺς δίνω; Τὰ ποιήματα πού κρατᾶω κά-
τω ἀπ' τὴν μασκάλη μου καὶ πού σὲ λίγο θὰ
δῶ νὰ τοὺς διαβάσω, τοὺς ἐνδιαφέρουν ἄραγε;
Θὰ τοὺς συγκινήσουν; Τάχουν ἀνάγκη; Ὁχι,
πρέπει νὰ βρῶ ἄλλα, σκέφτηκα μὲ τρόμο. Θὰ
μὲ σφυρίξουν καὶ θάχουν ὅλο τὸ δικό μου μὲ τὸ
μέρος τους. Ἐτρεξα στὸ καμαρίνι κι ἄρχισα
νὰ ξεφυλλίζω τὰ βιβλία μου. Ἐφαχνα, ἔφαχνα,
ξανάρχισα πάλι.

Θεέ μου! Ὡστε ἄδικα πήγε ἡ ζωὴ μου μέχρι
σήμερα; Δὲν ἔχω, λοιπὸν, οὔτε ἓνα ποίημα
πού νάμαι ὁ ἑ β α ἰ ο ς πῶς αὐτὸ τὸ κοι-
νὸ, ἐτοῦτο ἐδῶ οἱ ἐργάτες, οἱ ὑπάλληλοι, οἱ ἀ-
πολυμένοι φαντάροι δίχως δουλειὰ ἴσως ἀκό-
μα, αὐτὲς οἱ δυὸ γυναικοῦλες πού κρατιόντου-
σαν ἀγκαζέ, μὴ χαθοῦν, οἱ κοπέλλες, οἱ ὁποι-
ες κοπέλλες — ἓνα ποίημα πού νάμαι βέβαιος
πῶς οἱ ἄνθρωποι τὸ χρειάζονται καὶ θὰ τ' ἀγα-
πήσουν; Ἐστὼ ἓνα στίχο, ἓνα μικρὸ στίχο
πού νὰ κάνει τὸ αἷμα τους πρὶς θερμὸ, καὶ τὰ
μάτια τους πρὶς μεγάλα. Μοῦρθε, γιὰ μιά στι-
γμή, νὰ πετάξω ὅλα τὰ βιβλία μου ἀπὸ τὸ πα-
ράθυρο, ἓνα μικρὸ παράθυρο πού βλεπε σὲ μιά
μισοσκοτεινὴ αὐλὴ γεμάτη λασπόνερα καὶ κουρ-
νισμένες κόττες. Ἐκεῖ τοὺς ἀξίζει. Στὸ διά-
ολο! Ἐφτασα νὰ πῶ στὸ Μίκη πῶς τὰ παρα-
τάω ὅλα καὶ παίρνω τὸ ἀεροπλάνο γιὰ τὴν
Ἀθήνα.

Τελικὰ βέβαια ἔμεινα. Καὶ διάβασα τὰ τέσ-
σερα ἐκτεταμένα ἀποσπάσματα πού εἶχα ἀπ'
τὴν ἀρχὴ ἐπιλέξει.

Γιὰ τὴν ὑποδοχὴ ἢ τὴν ἀνταπόκριση, ἂν ἦ-
ταν θέμα καθαρὰ προσωπικό, δὲ θάλεγα λέξη.
Μὰ τὸ πρόβλημα, ποίηση καὶ κοινὸ, εἶναι ὁ-
χι ἀπλῶς κάτι πολὺ μεγαλύτερο μόνο ἀπὸ μέ-
να, μὰ κι ἀπ' ὅλους τοὺς ποιητὲς μαζί. Κάθε
ποιητικὸ βιβλίο πού κυκλοφορεῖ, (γιὰ νὰ κά-
νω καὶ λίγη φιλολογία), στὸ ἐξώφυλλο, ἔχει
μιά μαύρη λουρίδα, σὰν πένθος — κι ἂς μὴ φαί-
νεται. Εἶναι ἡ σκιά πού ρίχνει, τὸ αὐτοῦ χρόνιο
τώρα, πρόβλημα, ποίηση καὶ κοινὸ. Κάτι πε-
ρισσότερο ἀπὸ πρόβλημα: ἔγκλημα καὶ τιμω-
ρία, μαζί.

Καὶ τὴν ἀνταπόκριση δὲν τὴν διαπίστωνες
μόνο ἀπ' τ' ἀνίσχυα ἢ κατευνασμένα πρόσωπα
(ἀνάλογα μὲ κείνο πού τοὺς διάβαζες), οὔτε
κἀν ἀπ' τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα πού σκέ-
παζαν τὴν τελευταία σου φράση. Τὴν ἐπαλ-
θευες λίγο ὕστερα, στὸ διάλειμμα, κάτι πρὶς πρὶς
λύ, τὴν ἀγγίζεις, τὴν ψηλαφούσες — ὅταν ἔρχον-
ταν καὶ σὲ κύκλωναν δεκάδες ἄνθρωποι, ὅχι μὲ
τὴ χλιαρὴ εὐγένεια τῶν ἀπλῶς ψυχαγωγημέ-

νων, «συγχαρητήρια», κλπ., μὰ μὲ τὴν ἀγω-
νία καὶ τὴ δίψα: Θὰ ξανάρθετε; Ἡ πόλη μας
δὲν εἶχε δεῖ ποτὲ κάτι τέτοιο. Νοιώσαμε
ὅτι εἴμαστε ἄνθρωποι. Λόγια, χειρονομίες,
βλέμματα πού μολοντόι δὲν ξεφεύγαν ἀπ' τὴν
κοινὴ, καθημερινὴ ἡπιότητα, στὸ βάθος κραύ-
γαζαν γιὰ κάτι πρὶς ὁμορφὸ — γιὰ μιά μέρα εὐ-
ρύτερη, καθαρότερη, πρὶς ἀνθρώπινη, πού θὰ ξε-
μερώνει μὲ τὴ δουλειὰ καὶ θὰ βραδιάζει μὲ τὴ
μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση.

Δὲν ὑπῆρξε οὔτε μιά πόλη, ἀπ' ὅσες γυρί-
σαμε: Καβάλλα, Δράμα, Σέρρες, Λάρισα,
Τρίκαλα, Κοζάνη, Βέροια, κι ἡ πολυθρὴ τῆς
Νάουσας, πού νὰ μὴν ἐνίσω, ζεστὴ σὰ μὴ οὐ-
διὰ ψωμιοῦ, αὐτὴ τὴν ἀναζητήση, αὐτὴν ἤν
ἔφεση τοῦ μεγάλου κοινού γιὰ τὴν τέχνη. Στὶς
Σέρρες δυὸ ἐργατικοὶ φέρανε βιβλία μου νὰ
τοὺς γράψω ἀφιέρωση. (Μάλιστα, εἶχαν ἀγο-
ράσει ποιητικὰ βιβλία!) Στὴ Λάρισα, πάνω
ἀπὸ εἴκοσι νέοι μοῦ ζήτησαν νὰ ξαναπαῶ καὶ
νὰ ὁργανώσουμε διαλέξεις καὶ ποιητικὲς βρα-
διές. Καὶ θὰ μείνει ἀνάμεσα στὶς πρὶς ἀκριβές
τὶς πρὶς πολύτιμες ἀναμνήσεις μου, γιὰ πάντα,
ἐκεῖνο τὸ πρῶτο βράδι μὲ τὸ μεγάλο τράκ.
Μόλις τελείωσε τὸ πρόγραμμα, πηγαίνοντας νὰ
τραβήξω κἀνὰ δυὸ οὔζα στὸ ἀντικρινὸ καφε-
νεῖο, νὰ συνέλθω, μὲ σταμάτησε ἓνα εἰκοσιπεν-
τάχρονο πολληκάρι. Εἶχε ἔρθει στὸ θέατρο μὲ
τὴ μάνα του, μίαν ἀπλή, λαϊκὴ γυναίκα. Κα-
θὼς κουβεντιάζαμε (ὁ νεαρὸς ἤθελε νὰ τὸ κρύ-
ψει, μὰ ἀπὸ ἓνα σωρὸ λεπτομέρειες φανόταν
πῶς ἔγραφε), μπαίνει καὶ κείνη στὴ συζήτηση.
«Τάπατε ὅλοι τόσο ὁμορφα. Χρόνια εἶχε ν' ἀ-
νοίξει ἔτσι ἡ καρδιά μου».

Μοῦρθε νὰ τὴν ἀγκαλιάσω καὶ νὰ τὴ γεμίσω
φιλία. «Ν' ἀνοίξει ἡ καρδιά μου», εἶχε πεῖ, ἐ-
νῶ καὶ τὰ περισσότερα τραγούδια τοῦ Μίκη,
καὶ τὰ δικά μου κομμάτια, μᾶλλον γιὰ καὶ-
μοὺς μιλοῦσαν παρὰ γιὰ χαρὲς — τόσο λιγο-
στὲς ἄλλωστε. Μὰ κι ὅταν ἀκόμα σοῦ δείχνει
τὸν πρὶς ἀβάσταγο πόνο, τὴν πρὶς ἀπαρηγόρη-
τη μοναξιά, ἀνάμεσα σ' ὅλα, πίσω ἀπ' ὅλα,
νὰ ποῖ εἶναι τὸ μεγάλο κατόρθωμα τῆς τέ-
χνης: ὅτι «ἀνοίγει τὴν καρδιά», τὴ μεγάλανει,
τὴ φαρδαίνει, τόσο, πού καμμιὰ φορά, τὴν ἀ-
κούς, μὲ τρόμο, νὰ τρίχει. Ἡ φράση αὐτῆς τῆς
ἀπλῆς, λαϊκῆς γυναίκας εἶχε κάτι τὸ σημαδια-
κὸ μέσα της.

Ἀρκετὰ ὁμως ἐπεκτάθηκα σὲ ἀναμνήσεις.
Τὸ πρόβλημα: ποίηση καὶ κοινὸ δὲν εἶναι τό-
σο νέο, οὔτε τόσο ἀπλό, γιὰ νὰ τὸ δεῖ κανεὶς
μόνο μέσα ἀπὸ προσωπικὲς ἐμπειρίες. Ἄς
θεωρητικολογήσουμε λοιπὸν καὶ λίγο. Θὰ πῶ
γνωστὰ πράγματα, ἴσως, πού ὁμως ποτὲ δὲν
παλιώνουν. Μὰ θάμαι σύντομος κι ἀποφθεγμα-
τικός, προσαρμοσμένος ἐξᾴλλου καὶ στὰ μι-
κρὰ περιθώρια τοῦ χώρου.

Ἡ καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία, ἀναμφισβήτητη,
εἶναι ἡ πρὶς ἐντονη κι ἡ πρὶς ἀκραία περιήγηση
τῆς ἀνθρώπινης εὐαισθησίας γενικά. Καὶ πα-
ραδέχομαι πῶς πέρ' ἀπ' τὰ βασικὰ χαρακτη-
ριστικὰ τῆς ἐ π ο χ ῆ ς πού κυριαρχοῦν
στὸν ψυχισμό ἐνὸς καλλιτέχνη καὶ σφραγίζουν
τὸ ἔργο του (καὶ γιὰ νὰ ἐξηγουμαστε: μὲ ἀ-

ναριθμητους και πολύπλοκους τρόπους — έτσι που κι όταν ακόμα ένας καλλιτέχνης φαίνεται, εξωτερικά, ξένος προς τα βασικά χαρακτηριστικά της εποχής του, στο βάθος είναι, για ένα πλήθος λόγων που τον διαμόρφωσαν τέτοιον, άνθρωπος προς αυτά τα χαρακτηριστικά, και η αντίθεση, όπως άλλωστε και η θέση είναι κι εκείνη μιά σχέση, το ίδιο στενή, πέρα, λοιπόν, από τη, (θετική ή αρνητική), επίδραση του εποχιακού κλίματος, παραδέχομαι ότι ο καλλιτέχνης φέρνει μέσα του κι ένα σωρό άλλες καταβολές, καθόλου, βέβαια, μεταφυσικής προέλευσης, μιά βιολογική, ιστορική κλπ. χαρακτηριστικά. Γι' αυτό και νιώθω όλες τις αγωνίες των ποιητών, που είναι και δικές μου αγωνίες. Την αγωνία της ύπαρξης, του απόλυτου, του χρόνου, της χαμένης παιδικότητας κλπ. που μπορούν, θαυμάσια ν' αποτελέσουν μικρά, μάλιστα σημαντικά, επί μέρους στοιχεία (δίνοντας έτσι την ψυχολογική απλότητα, και ολόκληρη, το σύγχρονο ανθρώπου) μάλιστα, τους κεντρικούς πυρήνες και τους κεντρικούς στόχους ενός ποιητικού έργου, που κατά τη γνώμη μου, όλο κληρονομιά, τους αποτελεί ή ψυχολογία του κοινωνικού ανθρώπου.

Ακριβώς επειδή πιστεύω στην ολοκληρωτική κυριαρχία του κοινωνικού ανθρώπου μέσα στην τέχνη, εκείνο που καταλογίζω στους σύγχρονους ποιητές, σ' άλλους λιγότερο, σ' άλλους περισσότερο, είναι ότι μιά έλλειψη ή αγωνία έπαφής, επικοινωνίας, συνάντησης με τον άλλο, με τον κόσμο. Πιο συγκεκριμένα, μ' αυτό που λέμε: κοινό. Κι αν όχι σαν ψυχικό κίνητρο, μιά έλλειψη όμως σαν ανάγκη επαλήθευσης του έργου μας μέσα στους άλλους, σαν δράση διοχέτευσης του έργου μας μέσα στους άλλους. Όλοι οι ποιητές, από την πρώτη μέρα του κόσμου, διακηρύσσουν πως υπηρετούν μιά μεγάλη, μιά υψηλή αποστολή. Και πράγματι την υπηρετούν. Γιατί όμως σ' αυτή τη μεγάλη αποστολή δεν προσπαθούν να κάνουν κοινωνούς και τους άλλους ανθρώπους, να τους προσηλυτίσουν, το ίδιο παθιασμένα, όπως κάνουν πάντα εκείνοι που πιστεύουν με φανατισμό σε κάτι: οι θρησκευόμενοι, οι επαναστάτες κλπ.

Η αγωνία αυτή θάπρεπε — κατά τη γνώμη μου να κατακαίει, νύχτα — μέρα, σ' φωτιά, όλους τους δημιουργούς. Δεν ξέρω γιατί, μάλιστα την πρώτη φορά, έφηβος, που διάβασα αυτές τις σελίδες του Ντοστογιέφσκυ, τις συνέδεσα, για πάντα πιά, με την αγωνία, την απεγνωσμένη αγωνία του καλλιτέχνη για επικοινωνία. Ο Ρασκόλνικωφ για να συχωρεθεί και να λυτρωθεί, δεν φτάνει να εξομολογηθεί το έγκλημά του στη Σόνια. Πρέπει να πάει εκεί, στο σταυροδρόμι, και γονατιστός μέσα στη λάσπη να φωνάζει το κρίμα του σ' όλους τους περαστικούς, στον εργάτη που μόλις σκόλασε, στον άμαξά που βλαστημάει μισομεθυμένος, στη γριά που με λίγες πατάτες τυλιγμένες στο σάλι της διαίχεται να γυρίσει στο φτωχικό της, γιατί κάνει κρύο και χιονίζει.

Κι ως έρθουμε τώρα στο βασικό ερώτημα: Πού όφείλεται, λοιπόν, μιά τόσο τρομακτική διάσταση ανάμεσα στο κοινό και την ποίηση; Οι αιτίες βρίσκονται έξω κι από τους ποιητές κι από το κοινό. Είναι η όλη κοινωνική οργάνωση, οι σκληρές συνθήκες βιοπάλης, το χαμηλό πνευματικό επίπεδο, η διάχυτη αντιεκπολιτιστική ατμόσφαιρα, το πνεύμα της αυτομικιστικής ήθικης, που όπως όλες τις άλλες ανθρώπινες εκδηλώσεις, σφραγίζει και την ποιητική δημιουργία. (Κι οι ποιητές θάπρεπε πολύ να έγκυψουν πάνω σε τούτο δώ το τελευταίο). Τίποτα όμως δεν είναι έξω από μιάς, από τη στιγμή που το διαπιστώνουμε, το έρευνούμε και παίρνουμε θέση απέναντί του. Και χρέος των ποιητών, στο μέτρο των δυνάμεων του καθέναν, είναι ν' αντιμετωπίζουν τις όποιες δημιουργημένες συνθήκες, πάντα προς όφελος της ποίησης και του κοινού. Κι η αντιμετώπιση δεν έχει καμιά σχέση, εδώ, μ' αυτό που λέμε κοινωνική αλλαγή. Να τις αντιμετωπίζουν, έννοια με το έργο τους και τη διοχέτευση του έργου τους μέσα στο πλατύ, στο μεγάλο κοινό.

Και πρώτον, τι θέλω να πω: με το έργο τους. Αν πάρουμε τα έργα πέντε π.χ. αληθινών ποιητών, ακόμα και των πιο διαφορετικών σε ιδιοσυγκρασία και στυλ, θα βρεθούμε μπροστά στην ίδια έκπληξη. Θα δούμε, δηλαδή, ότι τα καλύτερα ποιήματά τους, (τουλάχιστον σ' ένα ποσοστό 80%) είναι τα πιο άμεσα, εκείνα με τα οποία έρχομαστε σε μιά άμεση, έυθεσία επικοινωνίας, χωρίς τη μεσολάβηση εξαιρετικά μεγάλων νοητικών επεμβάσεων. Θα δούμε όμως και κάτι άλλο: ότι όσο πιο άμεσα είναι τα ποιήματα τόσο πιο καίριο και ουσιαστικό περιεχόμενο έχουν. Ο πυρήνας, ενός ποιήματος, το συγκινησιακό του υπόστρωμα, όσο πιο ζωτικό και καθολικό ενδιαφέροντος είναι, τόσο, για ν' αποκτήσει καλλιτεχνική μορφή, αναζητάει λιγότερες επενδύσεις.

Πέρα όμως από αυτήν την, κατά κάποιον τρόπο, «φυσική», θα λέγαμε, εξέλιξη προς μιά ποιητική καθαρότητα, ο ποιητής όφείλει, κι όσο πιο προικισμένος είναι τόσο πότερο το κατορθώνει, συνειδητά πιά σαν επεξεργασία, ν' αποβάλλει, ότι είναι σε βάρος της καιριότητας εκείνου που εκφράζει. Κι εδώ, εγώ προσωπικά δεν είμαι διατεθειμένος ούτε την πιο ελάχιστη υποχώρηση να κάνω προς μεταφυσικές θεωρίες περί ποιητικής λειτουργίας. Ο ποιητής γεννιέται — καμιά αντίρρηση. Η ποίηση όμως φτιάχνεται.

Η άλλη όψη του νομίσματος είναι η διοχέτευση του ποιητικού έργου, ή επικοινωνία του με το κοινό. Η ποίηση πρωτοεκδηλώθηκε με την ανθρώπινη φωνή. Και αιώνας ολόκληρος συντηρήθηκε με τη φωνή. Από στόμα σε στόμα. Λένε πως ένα θεατρικό έργο, και πολύ σωστά, δεν έχει ολοκληρωθεί όσο βρίσκεται κλειδωμένο στο συρτάρι. Μήπως ή μουσική είναι ολοκληρωμένη πάνω στις παρτιτούρες, με τις γραμμένες νότες σαν μικρά μάτια κουταβιού; Το έντυπο στάθηκε κι αυτό ένας από τους

έχθρους της ποίησης, που κρατάει μέσα της, πάντα, τη φωνητική καταγωγή της. Το θεατρικό έργο χρειάζεται την ανθρώπινη παρουσία, ακόμα και σ' σώμα, για να γίνει τέχνη, ή μουσική, τα όργανα, ή ποίηση τη φωνή, την ανθρώπινη φωνή. Έν αρχή ήν ο λόγος, στην πιο ύλική του σημασία. Όλοι οι ποιητές την ώρα που γράφουν, όταν θέλουν να δοκιμάσουν έναν αμφισβητούμενο στίχο τους, τον λένε φωναχτά, για να τον ακούσουν. Στίχος που δεν ακούγεται καλά σ' αυτή είναι κακός στίχος. Δηλαδή, όχι μόνο οι γενικές συνθήκες δεν προτρέπουν το κοινό προς το ποιητικό έντυπο, μάλιστα η ίδια η ποίηση, σαν είδος, καλεί σε μιάς άλλης μορφής επικοινωνία, στην επικοινωνία μέσω της ανθρώπινης φωνής. Της απαγγελίας, ή μάλλον, του χρωματισμένου διαβάσματος. Και να που ήρθαμε, ύστερ' από τούτη περιπλάνηση, αναγκαία, όσο νάναι, σ' εκείνο που στάθηκε η αφορμή να γραφτούν οι σκόρπιες και σύντομες τούτες σημειώσεις.

Κι εδώ ως μου επιτραπεί μιά μικρή παρένθεση εξαλλοσύνης. Η ποίηση πρέπει να πάρει τους δρόμους, να διαβαστεί μεγάλωφωνα και ν' ακουστεί από πολλούς μαζί. Το ιδανικό θάταν ή ποίηση να λειτουργεί παντού: στα καφενεία, στα εργοστάσια, στα ζαχαροπλαστεία. Οι ταβέρνες, όπως έχουν τους μουσικούς και τους τραγουδιστές, νάχουν και τους ποιητές τους. Ν' ακούς ποίηση στο ραδιόφωνο, στους δίσκους, στα ποδοσφαιρικά μάτς, ακόμα και στις ούρες των λεωφορείων Σκεφθήτε αλήθεια! Άνοιξη. Βράδι. Στο τέρμα Πατησίων είκοσι άνθρωποι περιμένουν το τρόλεϋ. Δεν ξέρουν πως να περάσει ή ώρα. Και ξαφνικά πλησιάζει ένας ποιητής και τους διαβάσει ένα όμορφο έρωτικό ποίημα. Υπερβάλλω, βέβαια ίσως, όμως μη γελάτε. Το θέμα είναι πολύ σοβαρότερο. Και μόνο ν' αναλογιστείς πόσα θαυμάσια έχει δώσει και θ' δίνει αδιάκοπα ή ποίηση, και πόσο λίγοι τα χαίρονται, σε πιάνει απελπισία. Νοιώθεις φυλακισμένος. Πως όμως θα πραγματοποιούν αυτοί οι νέοι τρόποι επικοινωνίας μας με το κοινό; Άλλοι τρόποι: ένας ή περισσότεροι ποιητές μαζεύονται οι ίδιοι τα κείμενά τους, ή

χρησιμοποιώντας ήθοποιους, σε διάφορα θέατρα τις Δευτέρες το βράδι, ή σε συνοικιακούς κινηματογράφους τις Κυριακές το πρωί. Μιά σειρά ποιητικά προγράμματα, πλασιωμένα με μουσική, καλλιτεχνικές ταινίες μικρού μήκους, πίνακες ζωγραφικής κλπ. Και που θα καταλήγουν σε μιά πλατειά, ανοιχτή, θερμή συζήτηση γύρω από όλα τα καλλιτεχνικά θέματα που θ' ανακύπτουν.

Θαυμάσια μέχρι εδώ. Μά το κοινό; Πως θ' αντιδράσει; Εμείς οι ίδιοι απαριθμώντας μερικές από τις αιτίες της διάστασης ποίησης και κοινού, δε μιλήσαμε για τις σκληρές συνθήκες βιοπάλης και για το χαμηλό πνευματικό επίπεδο; Είναι λοιπόν σε θέση το κοινό να βρει σ' επαφή με την ποίηση, — πολύ περισσότερο με τη σύγχρονη ποίηση — όταν αυτή, έστω και έρημη του, έχει κάνει μιά ορισμένη διαδρομή κι έχει αποκτήσει, μαζί με τ' άλλα, ακριβώς γιατί ήταν και έρημη του, μορφές που χρειάζονται μιά κάποια προπαίδεια για να επικοινωνήσουν μαζί τους;

Τα ερωτήματα όλα είναι τόσο σωστά, όσο και πικρά. Το κοινό ζει σε τρομακτικές συνθήκες, που όχι απλώς το εκδιώκουν από τις περιοχές της Τέχνης, μάλιστα του έμπειρου, κι αυτή την άνετη και φυσιολογική λειτουργία του ανθρώπινου αισθήματος. Και που ή σημερινή οργάνωση της κοινωνίας και μόνο γι' αυτό είναι αξία της εσχάτης των ποινών. Η δεκαήμερη περιόδεϊά μου όμως στην επαρχία έτούτο το μεγάλο κέρδος είχε για μένα. Όσα, έντελώς άοριστα, πίστευα κάποτε περί συναισθηματικής αφθονίας, ψυχισμού κλπ. του λαού μας, του ποιητικού μας κοινού δηλαδή, το είδα μπροστά μου ολόσωμα — και ξαφνιάστηκα, γιατί πίστευα πολύ λιγότερα από όσα έβλεπα. Κι αυτό το κέρδος θέλησα να μοιραστώ μαζί σας γράφοντας τούτες τις γραμμές.

Φίλοι μου ποιητές, χρειάζεται να ριχτούμε μ' όλη μας τη δύναμη. Και σ'ας βεβαιώσω, πως το ελληνικό κοινό δεν είναι ένας απρόσωπος, πέρινος τοίχος που θα σπάσουμε το κεφάλι μας πάνω του. Είναι μιά πόρτα, κλειστή ασφαλώς, που περιμένει όμως με λαχτάρα να εκδαστεί κάτω από το βάρος της επίμονής μας, της δικής μας επίμονής για επικοινωνία.

Τὸ τέλος τῆς συζήτησης γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι

Μὲ τὰ σημερινὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ κείμενα ἀναγνωστῶν τῆς Ε.Τ. ποὺ θέλησαν νὰ ποῦν τὴ γνώμη τους γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι, κλείνει ἡ σχετικὴ συζήτηση. Βέβαια, γράμματα ἔστειλαν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀναγνώστες μας. Ἐπειδὴ ὅμως ἐπαναλαμβάνουν εἰπωμένα ἤδη πράγματα, χωρὶς νὰ προσφέρουν καινούρια στοιχεῖα στὸ ὅλο θέμα, εἰμαστε ἀναγκασμένοι νὰ μὴ τὰ δημοσιεύσουμε.

«Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

(...) Εἶναι λαϊκό, τὸ ρεμπέτικο τραγούδι; Λαϊκό, ὅμως ἀπὸ ποιά ἀποψη; Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς διάδοσης; Ἀσφαλῶς ναί.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη λαϊκῶν ἑλληνικῶν μουσικῶν στοιχείων ποὺ τὸ ἀποτελοῦν; Ὑπάρχουν τέτοια στοιχεῖα μέσα σ' αὐτό, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι καὶ τὰ μόνα.

Ποιά εἶναι ὅμως ἡ ἐπίδραση τοῦ τραγουδι-οῦ αὐτοῦ πάνω στὸ λαό; Πιὸ συγκεκριμένα: τὸ τραγούδι αὐτὸ βρίσκεται μέσα στὸ κλίμα ποὺ δημιουργεῖ ἡ προσπάθεια γιὰ τὴ βελτίωση τῆς ζωῆς, ἢ ἀπλῶς καὶ μόνο συνηθίζει τὸ λαὸ νὰ ὑπομένει τὰ δεινὰ του;

Ἡ γνώμη μας εἶναι ὅτι τὸ ρεμπέτικο ἐπι-δρά πάνω στὸ λαό, καὶ δὲ βρίσκεται μέσα στὸ κλίμα τῆς προσπάθειας ποὺ προαναφέραμε. Μποροῦμε ἀκόμα νὰ ποῦμε ὅτι, τὸ τραγούδι αὐτὸ συνηθίζοντας τὸ λαὸ νὰ ὑπομένει τὰ δει-νὰ του, παίζει ἕνα ρόλο ὄχι λαϊκό, δηλαδὴ ὄ-χι φ ι λ ο λ α ῖ κ ο.

Ὑπάρχει βέβαια τὸ θέμα τῆς ἀγάπης, ποὺ τρέφει γι' αὐτὸ ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ λαοῦ. Μά, τὸ τί συμπαθεῖ, ἢ τὸ τί ἀποστρέφεται ὁ λαός, μπορεῖ ν' ἀποτελεῖ πάντα ἀλάνθαστο κρι-τήριο γιὰ τὴν κατάστασι ποὺ βρίσκεται σὲ κάθε συγκεκριμένη στιγμή, ἀλλὰ δὲν ἀποτελεῖ πάντα καὶ κριτήριο, γιὰ τὴν ὁρότητα τοῦ δρόμου ποὺ ἔχει πάρει ὁ λαός, σχετικὰ μὲ τὸ ἴδιο του τὸ συμφέρον (...).

Εἶναι εὐνόητο τὸ ὅτι ἡ προτίμησι ποὺ δεῖ-χνει μεγάλο μέρος τοῦ λαοῦ σ' ἕνα ὀρισμένο εἶδος τραγουδιοῦ, συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸ τί ἐκφράζει αὐτὸ τὸ εἶδος.

Τὸ ρεμπέτικο ἐκφράζει τὸ λαὸ σὲ μιὰ στι-γμὴ ἥττας, καὶ ἀπογοήτευσης.

Σχετικὰ μ' αὐτό, πολλὰ θὰ μᾶς ἔδινε ἕνας συστηματικὸς συσχετισμὸς τῆς ραγδαίας ἐξά-πλωσής του, μὲ τὶς περιπέτειες καὶ τὴν τύχη ποὺ εἶχε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ προοδευτικὸ κίνημα στὴν Ἑλλάδα.

Συνήθως, ὅσοι — ἐπίσημα ἢ ἀνεπίσημα — μιλοῦν γι' αὐτὸ τὸ θέμα, κρίνουν τὸ εἶδος αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὶς ἐξαίρεσεις του: Θετικὲς ἢ ἀπροσμέτρητα ἀρνητικὲς. Θεωροῦμε αὐτὸ τὸν τρόπο ἀντιμετώπισης τοῦ θέματος, ἐ-σφαλμένο, γιατί ὁ χαρακτήρας ἐνὸς εἶ-δ-ο-υ δὲν καθορίζεται ἀπ' τὶς ἐξαίρεσεις, ἀλλὰ ἀπ' τὸν κανόνα.

Ἄν γενικεύαμε αὐτὴ τὴ σφαλερὴ μέθοδο, θὰ καταλήγαμε στὸ παράλογο συμπέρασμα, πὼς ἐπὶ παραδείγματι, τὸ διαπαιδαγωγικὸ ἐπίπεδο τῆς ἐρ-γατικῆς τάξης εἶναι ἱκανοποιητικὸ, ἐπειδὴ κα-λοπερνάει ἡ ἐργατικὴ ἀριστοκρατία. Ἡ ὅτι τὸ μορφωτικὸ καὶ ἰδεολογικὸ ἐπίπεδο τῆς ἴδιας τάξης εἶναι ὑψηλό, μιὰ καὶ μορφωμένη καὶ σω-στὰ προσανατολισμένη εἶναι ἡ πρωτοπορία τῆς.

Ἐνῶ ὅμως ἔτσι παραπαίει ἡ συζήτηση χά-νοντας τὸ στόχο τῆς, ὑπάρχει ἕνα σημεῖο πᾶ-νω στὸ ὁποῖο διαπιστώνεται μιὰ καταπληκτι-κὴ ὁμοφωνία ἀνάμεσα στοὺς διϊσταμένους συ-ζητητῆς. Ὅλοι συμφωνοῦν πάνω στὴν «ἀτμό-σφαιρα» ποὺ δημιουργεῖ:

«Ἐκφράζει καταπιεστικὲς καταστάσεις» λέ-ει ὁ Χατζηδάκης. «Ἀπελπισμένους» χαρακτηρί-ζει τὰ τραγούδια αὐτὰ ὁ Θεοδωράκης («Ἀυγὴ» 7)10)60). Καὶ σ' αὐτό, δὲ διαφωνεῖ βέβαια ὁ Ἀρκαδινός, ὁ Ξένος, ἢ ὁ ὑποφαινόμενος.

Αὐτὴ ἡ ὁμόφωνη διαπίστωση, νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ χρησιμεύει σὰν ἀφετηρία, γιὰ νὰ πλησιάσουμε τὴ λύση τοῦ προβλήματος. Δὲ φαίνεται ὅμως νὰ ἀπασχολήσῃ σοβαρὰ πολλοὺς ἀπ' τοὺς συνομιλητῆς μας, ἐνῶ τοὺς εἶχαν ἀρ-κετὰ ἀπασχολήσει τέτοια φαινόμενα, ὅταν ἐμ-φανίσθηκαν σὲ ἄλλες τέχνες. Ἐκεῖ, δὲν τοὺς ἀρκοῦσε ἡ «εἰλικρίνεια τοῦ αἰσθήματος», ἢ «γνησιότητα τῆς ἐκφράσεως», ἢ «τελειότητα τῶν μορφῶν». Τότε αἰσθάνθηκαν τὴν ἀνάγκη νὰ συμβουλευθῶν τὸν καλλιτέχνη νὰ δώσει «αἰσιό-δοξους τόνους» στὸ ἔργο του, «γιατὶ δὲν εἶναι ὅλα μαῦρα, γύρω μας. Τὸ «νέο», ἔχει ἡδὴ γεν-νηθεῖ στὴ ζωὴ, καὶ συνεπῶς.. κτλ». Φυσικὰ χα-ρακτήρισαν ἀνάλογα χωρὶς κανένα δισταγμὸ τὸ ἔργο, ἀκόμα κι ἂν εἶχε ὀγδεῖ ἀπὸ χέρι «φτα-σμένους».

Δὲν γίνεται ὅμως τὸ ἴδιο στὴν περίπτωσή μας: Μερικοί, δὲ στέκονται ὅσο πρέπει, στὸ σοβαρώτατο θέμα τοῦ «τί ἐκφράζει» τὸ ρεμπέ-τικο. Ἄλλοι ἀποφεύγουν ἐντελῶς νὰ τ' ἀγγί-ξουν, κι εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς. Χρησιμοποιοῦ-με λοιπὸν δυὸ μέτρα, καὶ δυὸ σταθμά; (...)

Πολλοὶ συνομιλητῆς μας ἀξιολογώντας τὸ ρεμπέτικο στήνουνται κατὰ κανόνα στὰ θυ-ζαντινὰ μουσικὰ στοιχεῖα του. Ὅμως τὸ νὰ ὑποτιμοῦμε τὴ σημασία τῶν ἄλλων μουσικῶν ἐπιδράσεων ποὺ φέρνει μέσα του καὶ νὰ το-νίζουμε «κατὰ κόρον» τὶς ὁμοιώτητες μὲ τὴ θυ-ζαντικὴ μουσικὴ, ἀκόμα καὶ νὰ κατασκευάζου-με τέτοιες, εἶναι κάτι ποὺ δὲν ἀποδίδει τὰ πράγματα.

Ἀλλὰ καὶ τὰ θυζαντινὰ στοιχεῖα ποὺ περιέ-χει, δὲν εἶναι κάτι τὸ αὐτοδύναμο, ποὺ προ-καθορίζει τὴν ποιότητα, καὶ τὸ εἶδος τοῦ ἀ-ποτελέσματος. Γιατὶ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς ἱ-στορικοὺς τίτλους τῶν στοιχείων αὐτῶν, τὸ πρόβλημα εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀναχώνευση ὅλων αὐτῶν, στὸ συναι-σθηματικὸ κόσμον τοῦ συνθέτη: Π.χ. Ὁ «ἤχος σθηματικὸς τοῦ δευτέρου» τῆς θυζαντινῆς μουσι-πλάγιος τοῦ δευτέρου» τῆς θυζαντινῆς μουσι-κῆς, καὶ συγκεκριμένα ἡ «κλίμακα τοῦ «ἤχου» αὐτοῦ, χρησιμοποίηθηκε, στὸ «Νῦν αἱ δυνά-εις...» («μέλος ἀρχαῖον» τῆς Ἐκκλησίας μας)... στὸ δημοτικὸ «Δυὸ ἡλιοι, δυὸ φεγγά-μας), στὸ ἀντιστασιακὸ «Νέας γενιὰς περνάει ριὰ...», στὸ δυὸ στίχους μόνο — καὶ στὴν προσπάθειά — σὲ δυὸ στίχους μόνο — καὶ στὴν προσπάθειά, γιὰ νὰ μᾶς δώσει τέσσερα διαφο-«Μισιστροῦ», γιὰ νὰ μᾶς δώσει τέσσερα διαφο-ρετικὰ εἶδη τραγουδιοῦ, καὶ γιὰ νὰ ἐκφράσει διαδοχικὰ, τὸ θρησκευτικὸ μυστικισμό, τὴ χα-ρά τοῦ ἔρωτα καὶ τοῦ γάμου, τὸν ἀγωνιστικὸ παλμὸ τῆς νέας γενιᾶς, καὶ τὴ λαγνεία καὶ τὸν ἐξωτισμὸ τῆς Ἀνατολῆς.

Ἄρα λοιπὸν ἡ προσοχή μας πρέπει νὰ στρα-φεῖ στὸ τί ἐκφράζει τὸ ρεμπέτικο καὶ στὸ πὼς τὸ ἐκφράζει. Καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ «τί», βρίσκε-ται στὸς ἀντίποδες τοῦ δημοτικοῦ, ποὺ σὰν «εἶδος» δὲν ἐκφράζει «καταπιεστικὲς καταστά-σεις», δὲν εἶναι «ἀπελπισμένο». Δὲν εἶναι καθό-λου ἐποικοδομητικὸ, γιὰ νὰ ἀμβλύνουμε αὐτὴ τὴ διαφορά, νὰ δηλώνουμε πὼς «καὶ ἡ ἐπανά-στασις τοῦ 1821 μὲ μοιρολόγια ἔγινε» (Θεοδω-ράκης «Ἀυγὴ», 29-3-61 (...).

ΛΑΖΑΡΟΣ ΚΟΥΖΗΝΟΠΟΥΛΟΣ

Π ρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια, γύρω στὸν 60 αἰ-ῶνα, ποὺ ἀποκρυσταλλώθηκαν τὰ ἐκκλη-σιαστικὰ δόγματα κ' ἡ θρησκευτικὴ σκέψη στάθηκε πετρωμένη, ἡ παράδοση χωρίζεται στὰ δύο. Ἀρχίζει τότες μιὰ ξέχωρη πορεία ἀνάμεσα στὴ λόγια καὶ τὴ δημοτικὴ παράδοση. Δὲν ξέ-ρουμε πολλὰ πράγματα γιὰ τὶς ἀρχὲς αὐτῆς τῆς πορείας. Οἱ γνώσεις μας ἀρχίζουν ἀπὸ τὸ ξεπέταγμα τῆς θυζαντινῆς ποίησης μὲ τὸ πλήθαιμα τῶν τραγουδιῶν τοῦ ἀκριτικοῦ κύ-κλου στὶς ἀρχὲς τοῦ 10ου αἰῶνα. Ἡ ζωὴ μέ-σα στὸν ἀέναο πόλεμον, οἱ συνήθειες, τὰ παθή-ματα, ἡ δράσις, ὁ ἀγῶνας, γίνανε θρύλοι, γί-νανε τραγούδι στὸ στόμα τοῦ λαοῦ. Εἶναι τὸ πρῶτο γνήσιο δημοτικὸ τραγούδι. Τὸ πρῶτο λαϊκὸ ἔργο. Τὸ πρῶτο λαϊκὸ τραγούδι. Εἶναι ἡ πρώτη λαϊκὴ ἐκφράσις μὲ καρπερὴ φαντα-σία, μὲ πρωτόγνωρη ζωντάνια, μὲ καθάριο λαϊ-κὸ παλμό, μ' ἀξέπεραστη ὁρμή. Οἱ λαϊκοὶ τρα-γουδιστῆς περιέρχονται χωρὶς καὶ πολιτεῖες καὶ φέρνουν μὲ τὸ λαοῦτο τους (τὸ μακρυνὸ πρόγονο τοῦ σημερινοῦ μπουζουκιοῦ) στὰ πέ-ρατα τοῦ κόσμου τὰ ἡρωϊκὰ τραγούδια τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα. Μὲ τὸν καιρὸ τὰ λαϊκὰ αὐτὰ τραγούδια τοῦ ἀκριτικοῦ ἔπους φτάνουν στὴν Ἑλλάδα ὅπου ξαναπλάθονται, ἐμπλουτίζον-ται καὶ παίρνουν μοναδικὴ δύναμη.

Ὁ δεύτερος κύκλος στὴ δημοτικὴ ποίηση, ὁ δεύτερος κύκλος τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, γεννιέται μὲ τὴν ἄλωση τῆς Βασιλεύουσας. Ἐδῶ τὸ κλάμμα κι ὁ σπα-ραγμὸς τοῦ λαοῦ γιὰ τὴν συντριβὴ τῆς Ἀκρό-πολης τοῦ Ἑλληνισμοῦ γίνεται μοιρολόι, μὰ ταυτόχρονα κι ἡρωϊκὸ τραγούδι. Τὸ πάρισμο τῆς Πόλης, ἡ σύλλησις τῆς Ἀγίας - Σοφίας ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ἡ μακραίωνη σκλαβιά, ὁ ἀγῶ-νας γιὰ τὴ λευτεριά εἶναι οἱ κύκλοι τῶν δημο-τικῶν ἢ καλύτερα τῶν ἑλληνικῶν λαϊκῶν τρα-γουδιῶν ποὺ κλείνουν μὲ τὸ 21.

Θ' ἀναφέρω τώρα μερικὰ παραδείγματα χα-ρακτηριστικὰ τῆς δημοτικῆς ποίησης γιατί εἶ-ναι ἀπαραίτητο νὰ τὰ θυμηθῶμε, ὅταν σὲ λί-γο θὰ χρειαστεῖ. Πρὶν ἀπ' ὅλα, πρέπει νὰ το-νίσω τούτῃ τὴ στιγμή, πὼς τὰ λαϊκὰ αὐτὰ τρα-γούδια ἔχουν τόση σημασία, ὅση καὶ τ' ἀθά-νατα ἔργα κάθε μορφῆς τῆς τέχνης. Δείχνουν ρεαλισμὸ κι ἐξυμνοῦνε κάθε ὁμορφιὰ καὶ χαρὰ τῆς ζωῆς. Δείχνουν παράλληλα μιὰν ἀπέραν-τη φαντασία ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ δύναμη, ἐλεύ-θερα.

Ἐνα θαυμάσιο δεῖγμα εἶναι τὸ παρακάτω: Μιὰ χρυσὴ γαλιότα μὲ σκλάβους σιδεροδε-μένους σταματάει καταμεσῆς τοῦ πελάγου ἀπ' τὸν ἀναστεναγμὸ ἐνὸς σκλάβου. Ὁ μπέης τὸ κατάλαβε κι ἐφώνησ' ἀπ' τὴν πρῶμην...

— Ἄν εἶν' ἀπὸ τοὺς ναῦτες μου ἀνάθεμά τους (ὄλους,

Κι ἂν εἶν' ἀπὸ τοὺς σκλάβους μου, νὰ τὸν (ἐλευθερώσω.

Σκλάβο πεινᾷς, σκλάβο διψᾷς, σκλάβο μου (ρούχα θέλεις;

— Μήτε πεινῶ, μήτε διψῶ, μήτε καὶ ρούχα (θέλω,

Θυμήθηκα τη μάνα μου, τη δόλια μου γυναικά,
Ποῦμουνα δυο μερῶ γαμπρός, δώδεκα χρό-
(νους σκλάβος.
— Σκλάβε μου γιὰ τραγούδησε γιὰ νὰ σ' ἐ-
(λευθερώσω.
— Πόσες φορές τραγούδησα καὶ λευτεριά δὲν
εἶδα.
Μ' ἂν εἶναι γιὰ τὴ λευτεριά νὰ ματατρα-
(γουδήσω.
Φέρτε μου τὸ λαγούτο μου με τ' ἀσημένια
(τέλεια
Νὰ τραγουδήσω καὶ νὰ πῶ γιὰ τῆς σκλα-
(βιάς τὰ πάθη...

Ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ δείγμα ποίησης
ἀναφέρεται στὸ γιό τοῦ Ἀνδρόνικου:

Κουρσεύουν οἱ Σαρακηνοί, κουρσεύουν Ἀ-
(ραβίδες
κουρσεύουν τὸν Ἀνδρόνικο καὶ παίρνουν τὴν
(καλὴ του,
ἐγγαστρωμένη ἐννιά μηνῶν, τῆς ὥρας νὰ
(γεννήσει.
Στὴν φυλακὴ τὸ γέννησε, στὰ σίδερα τὸ
(θρέφει...

Ἕνα ἄλλο:

Ὡς ἔτρωγα κι ὡς ἔπινα σὲ μαρμαρένια
(τάβλα
Ὁ μαῦρος μου χλιμίντρησε καὶ τὸ σπαθί
(μου ἐράη,
Κι ἐμένα ὁ νοῦς μου τό 'βαλε, παντρεύουν
(τὴν καλὴ μου,
Μὲ κάποιον ἄλλον τὴ βλογοῦν κι ἐκείνη δὲν
(τὸν θέλει,
Παντρευοαρραβωνιάζουν τὴν κι ἐμένα μ' ἄ-
(στοχοῦνε....

Καὶ τοῦτο:

Τρίτη, Τετράδη θλιβερὴ καὶ Πέφτη μαυ-
(ρισμένη,
Παρασκευὴ ξημέρωσε — νὰ μ' εἶχε ξη-
(μερώσει—
Ποὺ ὁ Μπέκιος ἐκουδέντιαζε μιὰ Φραγκο-
(ρωμιπούλα
Παρασκευὴ τὴν ἀγαπᾷ, Σαββάτο κι ὅλη
(μέρα,
Καὶ Κυριακὴ τὸν πιάσανε καὶ στὸν κατὴ
(τὸν παίρνουν....

Θὰ ἦταν κουραστικὸ καὶ ἄχρηστο νὰ δώσω
κι ἄλλα παραδείγματα. Ἐκεῖνο ποὺ ἤθελα νὰ
θυμίσω εἶναι πὼς ὁ λαϊκὸς στίχος ἀγκάλιασε
ὅλα τὰ θέματα ποὺ ἀπασχολοῦσαν τὴ λαϊκὴ
ψυχὴ. Ὁ στίχος αὐτὸς ἦταν σ' ὅλα τὰ χεῖλη.

Μὲ λίγα λόγια ἡ οὐσία τοῦ πράγματος εἶ-
ναι πὼς ὅταν λέμε λαϊκὸ τραγούδι ἐννοοῦμε τὴ
λαϊκὴ ποίηση κι ὄχι τὴ μουσικὴ τοῦ ταμπου-
ρά, τοῦ λαγούτου, τοῦ κλαρίνου ἢ τοῦ μπου-
ζουκιού. Αὐτὸ πρέπει νὰ βάλουμε καλὰ στὸ
μυαλό μας ξεδιαλύνοντας ὅλες τὶς παρεξηγήσεις
ποὺ ἔχουνε δημιουργηθεῖ. Ἐκεῖνο ποὺ προβάλ-
λεται γιὰ κρίση, δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ τοῦ Θεο-

δωράκη ἀλλὰ τὰ ποιήματα τοῦ Ρίτσου, τοῦ
Γκάτσου, τοῦ Ἐλύτη, τοῦ Χριστοδούλου, τοῦ
Λειβαδίτη, τοῦ Γιάννη Θεοδωράκη καὶ ἄλλων.
Κι ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ τὰ ποιήματα αὐτὰ τ'-
ἀκούμε νὰ τραγουδιούνται ἀπὸ λαϊκὰ στόμα-
τα, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ δείχνουν πὼς θὰ «μεί-
νουν», τότε θὰ πρέπει νὰ παραδεχθούμε πὼς
τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι λαϊκὰ τραγούδια.

Οἱ σημερινοὶ τρόποι ζωῆς, τὰ ἐνδιαφέροντα
τῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ, ἡ πορεία του γενικὰ
μέσα στὸ σήμερον, δὲν ἐπιτρέπανε μέχρι τῶρα
μιὰ ἐπαφὴ ἀνάμεσα στὸ λαὸ καὶ στοὺς τρα-
γουδιστὲς του (τοὺς ποιητές). Αὐτὴ ἡ ἐπαφὴ
ποὺ διακόπηκε ἐδῶ καὶ 120 περίπου χρόνια, ἀ-
ποκαθίσταται σήμερον μὲ τὸ Θεοδωράκη καὶ τὴ
μουσικὴ του. Θὰ μοῦ πείτε πὼς ὁ Θεοδωράκης
γράφει ρεμπέτικα. Κι αὐτὸ ὅμως θὰ τὸ συζη-
τήσουμε παρακάτω. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ἀνυπολό-
γιστη ἀξία εἶναι ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἐπικαι-
ριότητος τοῦ λαοῦ με τὴν ποίηση. Ἔτσι πρέπει
νὰ χαιρετιστεῖ τὸ γεγονός(...).

Στὴν Ἑλλάδα ἡ ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς δὲν
ὑπῆρξε φυσιολογικὴ. Στὴν ἐποχὴ τῶν Ὀμηρι-
κῶν ἐπῶν ἡ ποίηση κ' ἡ μουσικὴ, ὁ αὐτοσχε-
διασμός κ' ἡ σύνθεση εἶναι σφιχτὰ πλεγμένα
πράγματα. «Ἡ μουσικὴ ἔκλινε πρὸς τὸν τύπο
μιᾶς ἀδιάκοπης μελωδίας ποὺ ἀκολουθοῦσε τὴ
μορφὴ στrophῶν ποιήματος καὶ τοὺς ἡχητικὸς
κυματισμοὺς τοῦ λόγου».

Ἀργότερα, ὅταν τὰ ἔπη ἔγιναν λαϊκὸ χτῆ-
μα, μπήκε μέσα καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς λαϊκῆς
μελωδίας. Στους ἱστορικοὺς χρόνους ἡ μουσι-
κὴ παρουσιάζει ἀξιοσημείωτη πρόοδο. Μετὰ ἀ-
κολουθεῖ μιὰ διακοπὴ κ' ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ
ξαναφαίνεται στὸ Βυζάντιο. Ἡ θρησκευτικὴ
μουσικὴ ἔχει πάρει ἀρκετὰ ἀπ' τὰ συστατικά
τῆς. Παράλληλα κόνουν καὶ τὴν ἐμφάνισή τους
τὰ λαϊκὰ τραγούδια τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου
(...).

Ἡ συγκριτικὴ μελέτη τῶν ρυθμῶν τῆς ἐλ-
ληνικῆς δημοτικῆς μουσικῆς καὶ στοιχείων τῆς
ἐκκλησιαστικῆς, μᾶς δίνει μιὰ περίπου εἰκόνα
τῆς ἐξέλιξης. Ἡ γνώση τῆς μουσικῆς δημιουρ-
γεῖ τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἀνίχνευση καὶ τὸ
ξεχώρισμα τῶν στοιχείων τῶν διαφόρων ἐπο-
χῶν, πράγμα ποὺ ἐπιτρέπει τὴν παρακολούθη-
ση αὐτῆς τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς μας πορείας
(...).

Εἶναι ἀλήθεια πὼς τὰ λεγόμενα ρεμπέτικα
τραγούδια, χρωματίζουν ἐντονα τὴν ἐποχὴ τῶν
ἀσίκηδων καὶ τῶν τζογέδων. Δὲν γεννηθῆκανε
ὅμως σ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴ.

Οἱ λαϊκὲς μελωδίες, ἀκολουθώντας τὴν πο-
ρεία τῆς φυλῆς, κακοπάθησαν ἀπὸ γενιὰ σὲ
γενιὰ, ταλαιπωρηθῆκανε, τροποποιηθῆκανε,
μπαστορδέψανε ἂν θέλετε. Οἱ ρυθμοὶ δὲν ἄλ-
λαξαν ὅμως. Εἶναι οἱ ἴδιοι ἐπὶ ἑκατοντάδες
χρόνια. Κι ἂν διατηροῦνται σήμερον ὀφείλουνε
τὴν ὑπαρξή τους σ' αὐτοὺς τοὺς χασισοπότες.

Μὲ τὶς μόδες ποῦρθαν ἀπὸ τοὺς φράγκους,
παραμερίστηκαν πολλὰ ἦθη καὶ ἔθιμα. Κι ἀ-
νάμεσα σ' αὐτὰ ἡ φουστανέλλα κ' οἱ λαϊκοὶ
ρυθμοί. Οἱ Σιορδιονῆσιοι ἐπικράτησαν. Καὶ τὸ
ρόλο τοῦ Μπαρμπάργου ἀνάλαβε δυστυχῶς
ὁ τότε ὑπόκοσμος.

Οἱ κυρίαρχοι ρυθμοὶ τοῦ ρεμπέτικου εἶναι
δυο: τὸ χασάπικο καὶ τὸ ζεϊμπέκικο. Καὶ εἶ-
ναι κομικὸ αὐτὸ ποὺ ὑποστηρίζεται, πὼς οἱ
δυο αὐτοὶ ρυθμοὶ βγήκαν ἀπὸ τὰ θολωμένα κε-
φάλια τῶν μαστουρωμένων μπουζουξήδων. Εἶ-
ναι εὐκόλο γιὰ τὸν καθένα ν' ἀνοίξει τὸ λεξικὸ
στὴ λέξη χασάπικος. Θὰ ἰδεῖ λοιπὸν πὼς εἶναι
«χορὸς μὲ βαρεῖαν μουσικὴν, χορευόμενος ἐν
Ἑλλάδι καὶ εἰς τὰς χώρας τῆς Ἀνατολῆς...».
Θὰ ἰδεῖ ἀκόμα τὰ λόγια τῶν εἰδικῶν ποὺ τὸν
χαρακτηρίζουνε σὰν συνέχεια «τοῦ μακελαρι-
κοῦ χοροῦ, ὁ ὁποῖος ἐχορεύετο καθ' ὁρισμένην
ἐορτὴν ὑπὸ τῆς συντεχνίας τῶν κρεοπωλῶν,
εἰς τὸ Βυζάντιον».

Ὅσο γιὰ τὸ ζεϊμπέκικο, εἶναι καθαρὰ ἀρ-
χαῖος ἑλληνικὸς ρυθμός. Ἦταν πολεμικὸς χο-
ρὸς τῶν ἀρχαίων Ὀθακῶν.

Οἱ σύγχρονοι λοιπὸν κατακριτὲς μιλάνε γιὰ
τὰ ρεμπέτικα μὲ ἀποτροπισμὸ καὶ σὰν ἐπι-
χείρημα ἀναφέρουνε στίχους, ἀθλίους πραγμα-
τικά, ποὺ ὑμνοῦνε νοσηρὲς καταστάσεις καὶ γε-
νικὰ τὴν παρανομία.

Τὸ ζήτημα εἶναι ἄλλο. Μᾶς ἐνδιαφέρει μο-
νάχα ὁ ρυθμὸς ποὺ διατηρήθηκε. Αὐτὸ τὸ ρυθμὸ
παίρνει σήμερον ὁ Θεοδωράκης. Καὶ τὸν παρ-
νει σὰν τὴν παρόδοσιν ποὺ ἔφτασε μέχρις ἐ-
μᾶς καὶ ξεκινάει γιὰ τὴ συνέχεια.

Σήμερα ὁ Μίκης Θεοδωράκης, ἐγκαταλείπον-
τας ἓνα ἔργο 15 χρόνων, μορφωτικὸ ἀπὸ
τὰ εὐρωπαϊκὰ καλούπια, γυρίζει πίσω στὴν
Ἑλλάδα. Κι ἀρχίζει ἀπ' τὴν ἀρχή. Δὲν θέλει
νὰ φτιάξει μιὰ σχολή, ὅπως ἰσχυρίστηκαν εἰ-
ρωνικὰ μερικοὶ καλοθελητές. Ἦρθε ν' ἀγωνι-
στεῖ γιὰ τὸ ζωντανεῖα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς,
ποὺ εἶναι θαμμένη κάτω ἀπὸ τὴν παχειὰ σιτά-
χη τῆς ἀδιαφορίας, τῆς ἀγνοίας καὶ τῆς σκό-
πιμης περιφρόνησης.

Τὸν πραγματικὰ ἐθνικὸ ἀγῶνα του, ἀρχισε-
μόνος καὶ τὸν συνεχίζει μοναχὸς του, παλαίον-
τας νὰ νικήσει τὰ ἐμπόδια τῆς μικροψυχίας
ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ κάθε τρόπο. Γιὰ νὰ προ-
χωρήσει μπροστὰ διάλεξε τὸν πιὸ σωστὸ δρό-
μο. Τὸ λαϊκὸ τραγούδι (...).

Ὁ τονισμός τοῦ στίχου μὲ λαϊκὴ μουσικὴ
εἶναι βαρὺ ἔργο. Ἡ ἀπήχησι τοῦ ἔργου τοῦ
Θεοδωράκη μέχρι σήμερον στὸν κόσμον, δικαιοῦ-
νει καὶ τὸ συνθετὴ καὶ τὴν ἐπιτυχία. Ἡ μουσι-
κὴ διαπαιδαγώγησι περπατάει ἀγκαλιὰ μὲ
τὸς θαυμάσιους στίχους τῶν σημερινῶν λαϊ-
κῶν τραγουδιῶν τοῦ Μίκη Θεοδωράκη:

...Μὲ δέρναν ὅλοι οἱ καῦμοί, μοῦ πάγωναν τὰ
(μάτια,
μοῦ κάναν πέτρα τὸ ψωμί, μοῦ κάναν βούρκο
(τὸ νερὸ
καὶ τὴν καρδιὰ κομμάτια.

Δὲν μοῦχαν μείνει ν' ἀγαπῶ, δυο χέρια ν'
(ἀγκαλιάζω,
μόνο τὰ χεῖλη μὲ καῦμὸ καὶ μιὰ φωνὴ μὲ πυ-
(ρετὸ

τὸν πόνο νὰ φωνάζω.
Φεύγω γιατί μὲ πίκρανε ἡ φτώχεια καὶ ὁ πόνος.
Εἶχε πνιγεί ἡ ἐλπίδα μου, εἶχε σθηστεῖ ὁ ἥλιος
(μου

κ' εἶχε χαθεῖ ὁ δρόμος.

Αὐτὸς εἶναι ὁ πόνος τοῦ μετανάστη ποὺ σὰν
ὅλους τοὺς πόνους, τὶς χαρὲς καὶ τὶς προσδο-
κίες, ὁ Ἕλληνας τὸν ἔκανε τραγούδι. Τὸ ἀλη-
θινὸ αὐτὸ λαϊκὸ τραγούδι ἔγραψε ὁ ποιητὴς
Δημήτρης Χριστοδούλου.

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι ποὺ θὰ
ἐπακολουθήσουν, πρέπει νὰ συγκριθοῦν μ' ἐ-
κείνους ποὺ παράθεσα πιὸ πάνω σὰν δείγματα
τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὸν ἀκριτικὸ κύ-
κλο καὶ λίγο ἀργότερα.

Εἶναι ἡ ἴδια ἡ φλόγα ποὺ καίει μέσα στὴ
λαϊκὴ ψυχὴ. Ὁ ἴδιος καθάριος λαϊκὸς παλμός,
ἡ ἴδια ὁρμή. Τὸ ἴδιο κλάμμα, ὁ ἴδιος σπαραγ-
μός, τὸ ἴδιο ἡρωικὸ τραγούδι. Ἡ ἴδια ἀτέραν-
τη φαντασία ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τὴν ἴδια δύ-
ναμη:

Στὸν ἄλλο κόσμον ποὺ θὰ πᾶς, κοίτα μὴ γίνεις
(σύννεφο
κι ἄστρο λαμπρὸ τῆς χαρραγῆς
καὶ σὲ γνωρίσει ἡ μάνα σου ποὺ καρτερεῖ στὴν
(πόρτα.

Μαχαίρι σοῦδωσα χρυσὸ καὶ τ' ἀσημένιο τάσι
(μου.
νὰ πιεῖς νερὸ τῆς λησμονιάς,
καὶ νὰ χαράξεις ἀλυτο στὴν πέτρα τ' ὄνομά
(σου.

Πάρε μιὰ βέργα λυγαριά, μιὰ ρίζα δεντρολί-
(βανο
καὶ γίνε φεγγαροδροσιὰ
νὰ πέσεις τὰ μεσάνυχτα στὴ διψασμένη αὐλὴ
(μου

Σὲ πότισα ροδόσταμο - μὲ πότισες φαρμάκι
τῆς παγωνιάς ἀητόπουλο, τῆς ἐρμηιάς γεράκι.

Οἱ παραπάνω στίχοι εἶναι τοῦ ποιητῆ Νίκου
Γκάτσου.

Θὰ μπορούσα νὰ βάλω κι ἄλλα δείγματα
τῆς σύγχρονης λαϊκῆς ποίησης τοῦ σύγχρονου
λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ποὺ δὲν μιλάει πιά γιὰ
τοὺς ντεκέδες σὲ πείσμα μερικῶν. Θ' ἀναφέρω
μόνο ἓνα ἀπὸ τὰ λαϊκὰ τραγούδια, ἀκριβῶς τὰ
ρεμπέτικα, ποὺ μιλάει γιὰ τὸν ἐπιτάφιο θρή-
νο. Εἶναι τοῦ ποιητῆ Γιάννη Ρίτσου:

Νάχα τ' ἀθάνατο νερὸ, ψυχὴ καινούργια νάχα,
Νὰ σοῦδινά, νὰ ζῦπναγες γιὰ μιὰ στιγμή μο-
(νάχα.

Νὰ δεῖς, νὰ πεῖς, νὰ τὸ χαρεῖς ἀκέραιο τ' ὄνει-
(ρό σου,
Νὰ στέκεται ὀλοζώντανο κοντὰ σου, στὸ πλευ-
(ρό σου.

Βροντᾶνε στράτες κι ἀγορὲς μπαλκόνια καὶ
(σοκκάκια
Καὶ σοῦ μαδᾶνε οἱ κορασίδες λουλούδια στὰ
(μαλλάκια.

Μυριόρριζο, μυριόφυλλο κι εὐωδιαστὸ μου
(δάσο,
Πῶς νὰ πιστέψω ἡ ἄμοιρη πὼς μπόραε νὰ σὲ
(χάσω;

Γιέ μου, ὅλα κάνανε φτερά κι ὅλα μ' ἀφῆκαν
(πίσω,
Δὲν ἔχω μάτι γιὰ νὰ δῶ, στόμα γιὰ νὰ μιλήσω.

Μὲ τὰ χεράκια σου τὰ δυο, τὰ χιλιοχάιδεμένα,
Ὅλη τὴ γῆς ἀγκάλιαζα κι ὅλ' εἶτανε γιὰ μένα.

ΒΛΑΣΗΣ ΣΠ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

Ο ρόλος που παίζουν γενικά οι βραβεύσεις και οι διαγωνισμοί για την προώθηση της πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής είναι γνωστός. Γι' αυτό θέσαμε σ' σκοπό με την έρευνα τούτη να βοηθήσουμε, όσο το δυνατόν, στην ανάπτυξη και στη βελτίωση του θεσμού. 'Επισημαίνουμε τὰ λάθη που έγιναν και γίνονται, καθώς και τις αδύνατες πλευρές των κρατικών βραβείων και διαγωνισμών, ώστε να μπορέσουν να πραγματοποιήσουν καλύτερα τον κύριο σκοπό τους, την προώθηση της λογοτεχνίας μας.

Πώς λειτουργεί ο θεσμός

Πρώτη φορά δόθηκαν κρατικά βραβεία μεταπολεμικά το 1956 για τὰ καλύτερα βιβλία που κυκλοφόρησαν μέσα στὰ 1955. 'Η έπαυκαθιέρωση των βραβείων οφείλεται στην πίεση που άσκησαν τὰ λογοτεχνικά Σωματεία, τὰ λογοτεχνικά περιοδικά και οί έφημερίδες. 'Η Διεύθυνση Γραμμάτων του 'Υπουργείου Παιδείας στηρίχτηκε στο Νόμο 1438)44 που προβλέπει μονάχα τούς πόρους για τὰ χρηματικά βραβεία τής Λογοτεχνίας. Ο 'Υπουργός Παιδείας εξέδωσε το 1956 μιὰ απόφαση (τὴν ὑπ' αριθ. 18197)370)56 με τὴν ὁποία διόρισε τὰ μέλη τής κριτικής επιτροπής καθώς και τὸ συνολικὸ ποσὸ που θὰ διέθετε τὸ κράτος για τὰ βραβεία. Οί ὁροι λειτουργίας ἀφίνονταν νὰ καθοριστοῦν ἐν λευκῷ ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴν σὲ συνεργασία με τὸν Διευθυντὴ Γραμμάτων καὶ Θεάτρου τοῦ 'Υπουργείου, πού θὰ ἔπαιζε ἕνα ρόλο παρατηρητῆ (ἕνα εἶδος Κρατικοῦ 'Επιτρόπου) στὴν 'Επιτροπὴ. 'Η ὑπουργικὴ αὐτὴ ἀπόφαση οὐδέποτε δόθηκε σὴ δημοσιότητα, οὔτε καταχωρήθηκε σὴν 'Εφημερίδα τής Κυβερνήσεως. 'Απὸ τότε πέρασαν ἔξη περίπου χρόνια καὶ ὡς τὰ τώρα καμιά μέριμνα δὲν πάρθηκε για τὴν πάγια νομοθετικὴ ρύθμιση ἐνὸς τόσο σπουδαίου θεσμοῦ.

Τὰ πρῶτα μέλη τής 'Επιτροπής ἦταν οί: α) Γ. Ζώρας, πρόεδρος, β) Κ. Δημαράς, γ) 'Αλκης Θρύλος, δ) Γ. Θεοτοκάς, ε) Β. Βαρίκας, στ) Α. Καραντίνης. 'Αργότερα διορίστηκε ὁ Στράτης Μυριβήλης, σὰν εκπρόσωπος τῶν συνεργαζομένων Σωματείων, καὶ παραιτήθηκε ὁ Γ. Θεοτοκάς χωρὶς ἀκόμα —για ἀγνωστο λόγο— νὰ ἀντικατασταθεῖ!

'Η 'Επιτροπὴ τούτη σὲ συνεργασία με τὸ Διευθυντὴ Γραμμάτων πήρε ὁρισμένες ἀποφάσεις:

α) Καθόρισε τὰ λογοτεχνικά εἶδη πού θὰ βραβεύονται καὶ τὸ ποσόν: 1) Α' καὶ Β' Βραβεῖο Μυθιστορήματος, με ἔπαθλο 25.000 καὶ 10.000 δραχ. ἀντιστοίχως, 2) Α' καὶ Β' Ποιήσεως με 20.000 καὶ 10.000 δραχ., 3) Α' καὶ Β' Διηγήματος με 20.000 καὶ 10.000 δραχ., 4) Α' καὶ Β' Δοκιμίου με 20.000 καὶ 10.000 δραχ., 5) Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων με 6.000 δραχ., 6) Θεατρικοῦ ἔργου με 10.000 δραχ. καὶ 7) Βιογραφίας με 15.000 δραχ.

Ὅμως: Τὸ 1955 δὲν δόθηκε Α' Βραβεῖο μυθιστορήματος. Τὸ 1956 δὲν δόθηκε Βραβεῖο Θεατρικοῦ ἔργου. Τὸ 1957 δὲν δόθηκε Α' Βραβεῖο Διηγήματος. Τὸ 1958 δὲν δόθηκαν Α' Βραβεῖα Ποιήσεως, Διηγήματος, Δοκιμίου καὶ Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Τὸ 1959 δὲν δόθηκαν Βραβεῖα Βιογραφίας καὶ Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Τὸ 1960 δὲν δόθηκε Βραβεῖο Θεατρικοῦ ἔργου.

β) 'Η 'Επιτροπὴ καθόρισε πὼς ὑποψήφια για βράβευση εἶναι ὅλα τὰ ἐκδιδόμενα ἔργα κάθε χρονιάς. Σὰν ἐνδειξη τής ἐκδοτικῆς κίνησης παίρνει τὸν κατάλογο τής 'Εθνικῆς Βιβλιοθήκης. Μπορεῖ ὁμως νὰ βραβευτεῖ καὶ ἔργο πού δὲν περιλαμβάνεται στὸν κατάλογο. 'Επίσης μπορεῖ ἕνας συγγραφέας νὰ δηλώσει ὅτι δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ κριθεῖ ἀπὸ τὴν 'Επιτροπὴ, καὶ τὸ ἔργο του ἐξαιρεῖται.

γ) 'Αποφάσισε ὅτι δὲν μπορεῖ μέσα σὲ μιὰ δεκαετία ὁ ἴδιος συγγραφέας νὰ βραβευτεῖ δυὸ φορές. 'Ο περιορισμὸς ἰσχύει μονάχα για τὸ αὐτὸ λογοτεχνικὸ εἶδος Π. χ. δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ Βραβεῖο Ποιήσεως δύο φορές στὸ ἴδιο πρόσωπο, ἐνὼ μπορεῖ νὰ δοθεῖ Βραβεῖο Ποιήσεως καὶ Βραβεῖο Μυθιστορήματος.

Ὅμως:

α) 'Ο Μηνᾶς Δημάκης βραβεύτηκε δύο φορές: Τὸ 1956 πήρε Β' Βραβεῖο Ποιήσεως καὶ τὸ 1960 Α' Βραβεῖο Ποιήσεως. β) 'Ο Στέλιος Ξεφλούδας πήρε τὸ 1957 Β' Βραβεῖο Μυθιστορήματος καὶ τὸ 1960 Α' Βραβεῖο Μυθιστορήματος. γ) 'Αποκλείστηκε ὁμως φέτος ὁ Ν. Βρεττάκος για τὴν μελέτη του «Ν. Καζαντζάκης», ἐπεὶδὴ ἔχει ξαναβραβευτεῖ με Βραβεῖο Ποιήσεως!

δ) 'Η 'Επιτροπὴ ὅρισε ὅτι θὰ δίνει τὸν ἕνα χρόνον Βραβεῖο Ταξ. ἐντυπώσεων καὶ τὸν ἄλλο Βιογραφίας. Ὅμως: Στὰ ἔτη 1955, 1956 καὶ 1957 δόθηκαν καὶ τὰ δύο βραβεία.

ε) 'Αποφασίστηκε τὸ σχετικὸ πραχτικὸ τῆς ἀπονόμης, νὰ δίνεται σὴ δημοσιότητα. Τούτο συνέβη, μόνο δύο φορές! Τὸ 1956 καὶ τὸ 1957.

Ποιὰ τὰ κριτήρια

Ὅλοι συμφωνοῦν (καὶ ἡ 'Επιτροπὴ καὶ τὸ 'Υπουργεῖο καὶ οί Λογοτεχνικοὶ παράγοντες) πὼς τὰ κριτήρια ἀπονόμης τῶν βραβείων θὰ πρέπει νὰ εἶναι, αὐστηρῶς καὶ μόνον, ἡ καλλιτεχνικὴ ποιότητα καὶ ἀξία τῶν ἔργων.

'Αλλὰ τὰ κριτήρια δὲν μπόρεσαν ὡς τὰ τώρα νὰ κρατηθοῦν αὐστηρὰ σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο. Πολλὰς φορές σκοπιμότητες ὁδήγησαν σὲ ἀποφάσεις πού ἦρθαν ἄμεσα σὲ σύγκρουση με τὸ κοινὸ αἶσθημα. Τὸ 1956 ὁ Γιάννης Ρίμης τὸ κοινὸ αἶσθημα. Τὸ 1956 ὁ Γιάννης Ρίμης μοιράστηκε τὸ Α' Βραβεῖο Ποιήσεως με τὸν 'Αρη Δικταῖο. Θὰ μπορούσαν κάλλιστα νὰ βραβεύσουν τὸ Ρίμης καὶ νὰ ἔδιναν ἄλλη χρονιά τὸ βραβεῖο στὸ Δικταῖο. Αὐτὸ ἦταν ἀναμφισβήτητα μιὰ πράξη καθαρῆς σκοπιμότητας. 'Αλλοι σημαντικοὶ λογοτέχνες πιμότηας. (ὁ Γ. Θεοτοκάς π.χ. στὸ Θέατρο) δὲν μας βραβεύτηκαν «γιατὶ δὲν εἶχαν ἀνάγκη νὰ βραβευθοῦν»!

'Αλλὰ οὔτε καὶ ἀρκετοὶ νέοι ἔχουν βραβευθεῖ ὡς τὰ τώρα. Δὲν βρέθηκε τρόπος λ.χ. νὰ βραβευθοῦν οὔτε ὁ Τ. Λειβαδίτης, οὔτε ὁ Κ. Κοτζιάς.

«Μέσα σὲ μιὰ δεκαετία, μᾶς εἶπε ἕνα μέλος τής 'Επιτροπής, θέλουμε νὰ βραβεύσουμε ὅλους τούς γνωστούς λογοτέχνες μας. Νὰ πάρουν ἔτσι ἀπὸ τὸ Κράτος ἕνα εἶδος «ἐφ' ἅπαξ», ὅπως παίρνουν οί ἐξερχόμενοι τῆς ὑπαρξῆς ὑπάλληλοί του! 'Αλλὰ μ' αὐτὰ τὰ πηρεσίαις ὁ σκοπὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων κριτήρια ὁ σκοπὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων καταλήγει τὸ Κράτος νὰ μὴν ἀπονέμει Βραβεῖα, ἀλλὰ... συντάξεις!

Ὅλοι θυμοῦνται, τέλος, τὸ τί ἔγινε πέρυσι με τὸ Βραβεῖο Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων, πού δόθηκε σὲ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ. Τὸ 'Υπουργεῖο μᾶς εἶπε πὼς ἀναγκάστηκε ν' ἀκυρώσει

τὴ σχετικὴ ἀπόφαση. 'Εχει, δέδοικα, εὐθύνη ἡ ἐπιτροπὴ γι' αὐτὸ πού ἔγινε, ἀλλὰ τὴν κύρια εὐθύνη τὴν ἔχει τὸ Κράτος. Τὸ κακὸ ξεκινάει ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ μέλη τῆς 'Επιτροπῆς δὲν παίρνουν καμιά ἀπολύτως ἀποζημίωση. 'Ετσι, εἶναι φυσικὸ νὰ βλέπουν τὴν ὑπόθεση τῶν κρατικῶν βραβείων σὰν πάφεργο.

Οἱ ἀγορὲς λογοτεχνικῶν βιβλίων

'Η ἴδια 'Επιτροπὴ τῶν Βραβείων ἀποφασίζει για τὰ βιβλία πού ἀγοράζονται ἀπὸ τὸ 'Υπουργεῖο Παιδείας.

Καὶ με τὴν ἀγορὰ λογοτεχνικῶν βιβλίων εἶναι δυνατό νὰ προωθεῖται ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγή ὅπως καὶ με τὰ βραβεία, ἐφόσον στηρίζεται στὶς ἀρχὲς πού τὸ ἴδιο τὸ 'Υπουργεῖο ἔχει θέσει. Γιατὶ με τὶς ἀγορὲς ὄχι μόνο ἐνισχύονται οἰκονομικά, με σημαντικὸ καμιά φορά ποσὸ, οἱ λογοτέχνες μας, ἀλλὰ ἐνθαρρύνονται καὶ οἱ ἐκδότες νὰ δαζοῦν ἐλληνικὰ ἔργα, ἐφόσον ἔχουν πιθανότητες ὅτι θὰ ἀγορασθοῦν ὁρισμένα ἀντίτυπα ἀπὸ τὸ 'Υπουργεῖο. 'Αν ὁμως δὲν τηροῦνται κι ἐδῶ αὐστηρῶς καλλιτεχνικὰ κριτήρια, ὁ θεσμὸς μπορεῖ νὰ καταλήξει νὰ εἶναι θλαβερὸς στὰ Γράμματά μας, γιατί ἡ ἐκάστοτε Κυβέρνηση (ἢ ὁ 'Υπουργὸς Παιδείας) μπορεῖ νὰ ἐπηρεάζει κατὰ τὸ «δοκοῦν» τὴν ἐκδοτικὴ κίνηση καὶ νὰ στρέφει τὴν ἐκδοτικὴ παραγωγή σὲ βιβλία τῆς ἀρεσκείας του.

Αὐτὸς ὁ κίνδυνος μεγαλώνει ἂν σκεφτοῦμε πὼς δὲν ὑπάρχει (ὅπως καὶ για τὰ Κρατικὰ Βραβεία) καμιά ἀπολύτως νομοθετικὴ ρύθμιση πού νὰ κατοχυρώνει τὸ θεσμὸ.

Πὼς γίνονται οἱ ἀγορὲς τῶν βιβλίων

'Ας δοῦμε ὁμως ἀπὸ κοντὰ τὸν τρόπο πού γίνονται οἱ ἀγορὲς τῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ 'Υπουργεῖο για νὰ σχηματίσουμε μιὰ εἰκόνα τοῦ πράγματος.

Οἱ ἀγορὲς βιβλίων γίνονται, ὅπως εἶναι γνωστὸ, μόνο καὶ μόνο για νὰ προωθηθεῖ ἡ λογοτεχνικὴ μας παραγωγή καὶ για νὰ βοηθηθοῦν οἱ λογοτέχνες μας. Μὰ τότε ποιὸς λόγος ὑπάρχει νὰ ἀγοραστεῖ ἡ «Πάπισσα 'Ιωάννα» λ.χ. τοῦ Ροῖδη (ἐκδ. Γαλαξία);

'Εφέτος ἐπίσης ἀγοράστηκαν καὶ τὰ παρακάτω βιβλία:

- 1) 'Απαντὰ Κ. Κρυστάλλη
- 2) » Δημ. Βουτυρά
- 3) » Γρ. Ξενοπούλου
- 4) » Μαβίλη
- 5) Ποιήματα 'Αρ. Βαλαωρίτη
- 6) «Δημοτικὰ Τραγούδια ἀπὸ χειρόγραφο τῆς μονῆς 'Ιδέρων» τοῦ Bertrand Bouvier.
- 7) «'Αναμνήσεις ἀπὸ τὴν 'Ελλάδα» τοῦ Τράϊμπερ.

'Αν με τὶς ἀγορὲς βιβλίων, πού οἱ συγγραφεῖς τούς ἔχουν πεθάνει, θέλει τὸ Κράτος νὰ πλουτίσει τὶς βιβλιοθήκες τῆς χώρας με τὰ ἔργα τους, θὰ μπορούσε νὰ τὸ κάνει με ἄλλο τρόπο κι ὄχι σὲ βάρος τῶν ζώντων λογοτεχνῶν μας. Θὰ μπορούσε νὰ χορηγεῖ εἰδικὲς πιστώ-

σεις στις επαρχιακές διβλιοθήκες, ή να διαστέι άλλο κονδύλι το 'Υπουργείο.

Από το άλλο μέρος, αποκλειστικαν φέτος από τις αγορές αξιόλογα έργα γνωστότατων λογοτεχνών (ένω αγοράστηκαν δύο και τρία διβλία άλλων λογοτεχνών).

- 1) «Η Σονάτα του σεληνόφωτος», «Η Γέφυρα», «Το Παράθυρο» του Γιάννη Ρίτσου.
- 2) «Άγονος γραμμή», «Ευθύτης όδών» του Άρη Άλεξάνδρου.
- 3) «Άνδρέας Κάλδος» του Κ. Σολδάτου.
- 4) «Χίος: το νησί των γλυκών και των μύρων» του Γ. Άθανασιάδη - Νόβα.
- 5) «Ο Παλαμάς αντίποιητικός» του Πάνου Καραβία.

Ο διαγωνισμός θεατρικών έργων

Για πρώτη φορά πέρυσι προκήρυξε το Κράτος διαγωνισμό ανέκδοτου θεατρικού έργου (για το 1960) με έπαθλο 30.000 δραχμές. Μέλη της κριτικής επιτροπής όρίστηκαν από το 'Υπουργείο Παιδείας οι: α) Αϊμίλιος Χουρμούζιος, β) Άγγελος Τερζάκης, γ) 'Ηλίας Βενέζης, δ) Πέτρος Χάρης, ε) Κάρολος Κούν, στ) Μάριος Πλωρίτης, ζ) Άλέκος Μι-

νωτής και η) Σπύρος Σκιαδαρέσης (Διευθυντής θεάτρου του 'Υπουργείου Παιδείας).

Ο σκοπός φυσικά που προκηρύχθηκε ο διαγωνισμός αυτός είναι ή προώθηση της ελληνικής δραματουργίας. Άλλα πώς μπορεί να νοηθεί προώθηση της δραματουργίας χωρίς να δλέπουν τη σκηνή τα έργα που βραβεύονται;

Το βραβείο θεατρικού έργου δεν δόθηκε, όπως μάς είπαν οι αρμόδιοι, για το λόγο ότι προκηρύχθηκε ο διαγωνισμός θεάτρου. Πάει τώρα όμως ένας χρόνος και το αποτέλεσμα του διαγωνισμού δεν έχει δγει ακόμα!

Άν τελικά δεν δοθεί το Θεατρικό Βραβείο το Κράτος βρίσκεται μπροστά σε μεγάλη ήθικη και νομική ευθύνη. Η ήθικη ευθύνη είναι ότι το Κράτος εμφανίζεται άσυνεπές προς τις επαγγελίες του.

Η νομική (άστική) ευθύνη του Κράτους θεμελιώνεται πάνω στο άρθρο 709 και επί του Άστικού Κώδικος που ρυθμίζει τα των δημοσίων προκηρύξεων διαγωνισμών.

Γι' αυτό το 'Υπουργείο Παιδείας όφείλει να ξεκαθαρίσει σύντομα την υπόθεση του Διαγωνισμού Θεάτρου, και να λάβει τα κατάλληλα μέτρα ώστε στο μέλλον ν' αποφεύγονται τέτιες καθυστερήσεις.

τική ρύθμιση λεπτομερής, ή οποία να καθορίζη τους όρους και την λειτουργία των Κρατικών βραβείων δεν ύφίσταται. Αί σχετικά αποφάσεις λαμβάνονται από την 'Επιτροπήν άπονομής των βραβείων και καταχωρίζονται εις τα πρακτικά. Τοιαύται αποφάσεις έχουν ληφθή μέχρι τώρα δια των καθορισμών του είδους των βραβείων, δια τους όρους συμμετοχής (συμμετέχουν εις την κρίση όλα τα κατατιθέμενα εις την 'Εθνικήν Βιβλιοθήκην κατ' άρχην, χωρίς τούτο ν' αποκλείη την βράβευσιν έργου μη κατατεθέντος εις την 'Εθνικήν Βιβλιοθήκην. Δύνανται τις να δηλώση εις την 'Επιτροπήν ότι δεν επιθυμεί να συμπεριληφθῇ το έργον του εις τα κρινόμενα), δια την δημοσίαν άπονομήν των βραβείων, δια το ποσόν εκάστου βραβείου κ.ά.

Δεν υπάρχει νομοθετική ρύθμιση της λειτουργίας και των κριτηρίων άπονομής των Βραβείων. Νομίζετε ότι κατ' αυτόν τον τρόπον ο θεσμός μένει άνεπηρέαστος από την πολιτική της εκάστοτε Κυβερνήσεως ή άκόμα και του εκάστοτε 'Υπουργού Παιδείας; Δεν νομίζετε ότι θα αύξάνοταν ή αντικειμενικότητα και του κύρους των Κρατικών Βραβείων αν ρυθμιζόταν νομοθετικώς το θέμα;

Πρόθεσίς μας είναι το συντομώτερον να εισηγηθώμεν την έκδοσιν Β. Διατάγματος πλήρως και λεπτομερώς ρυθμιστικού του όλου θέ-

ματος των Κρατικών Βραβείων. Και τούτο μόνον και μόνον δια λόγους τάξεως και δια να ύπάρχη παγία νομοθετική ρύθμιση του θέματος προς άποφυγήν παρεξηγήσεων και παλινωδιών. Δεν είναι δυνατόν να φαντασθώ την περίπτωσην μία Κυβέρνησις ή ένας 'Υπουργός Παιδείας να επιδιώξη ποτέ να άσκήση πολιτικήν δια μέσου των βραβείων και να επιδιώξη σκοπούς έξωλογοτεχνικούς, κυβερνητικούς, έπηρεάζων την κρίσιν της 'Επιτροπής. Πάντως πιστεύω, άνεξαρτήτως τούτου, ότι θ' άποβῇ χρήσιμος δια τον θεσμόν των Βραβείων μία παγία νομοθετική ρύθμιση του όλου θέματος και θα την επιδιώξωμεν το συντομώτερον. Άν δεν έγινε τούτο μέχρι σήμερον, δεν έγινεν σκαπτός: 'Ηθέλαμεν πρώτον ν' άποκτηθῇ πείρα επί της λειτουργίας του θεσμού, να φανούν τα άδύνατα σημεία και τυχόν σφάλματα (και τοιαύτα δεν άρνούμεθα ότι ύπήρξαν) να άκουσθούν κρίσεις και επικρίσεις και να διαμορφώσωμεν μίαν έμπειρον γνώμην) επί του θέματος, ύστερον δε να προδώμεν εις νομοθετικήν ρύθμισιν της λειτουργίας και των όρων των βραβείων.

Ύπάρχει περιορισμός να μη βραβεύεται μέσα στην ίδια δεκαετία δυο φορές ο ίδιος συγγραφέας; Μπορείτε να μάς πείτε πώς ακριβώς εφαρμόζεται ή άρχή αυτή; Συγκεκριμένα: Ο περιορισμός της δεκαετίας ισχύει για το αυτό λογοτεχνικό είδος ή όχι;

Ύπάρχει πράγματι ο περιορισμός της δεκαετίας δι' αποφάσεως της 'Επιτροπής. Και τούτο διότι έκρίναμεν ότι έντός μίας δεκαετίας θα δυνηθώμεν να βραβεύσωμεν όλους σχεδόν τους αξιολόγους λογοτέχνες μας, οι οποίοι δεν είναι και πολλοί. Η άρχή αυτή εφαρμόζεται μετ' αυστηρότητος από το 1955, όπότε εδόθησαν τα πρώτα βραβεία. Ο περιορισμός της δεκαετίας ισχύει με την έννοιαν, ότι δεν δύναται να δοθῇ εις τον ίδιον συγγραφέα βραβείον δια το αυτό είδος (Λογοτεχνίας, δηλ. δεν δύναται τις να τύχη έντός δεκαετίας δυο φορές του βραβείου π.χ. Ποιήσεως. 'Ετερόν είδος βραβείου δύναται να λάβη. Νομίζω ότι είναι όφθαλμοφανής ή χρησιμότης του περιορισμού τούτου.

Ποιός ακριβώς ο ρόλος του κυβερνητικού επιτρόπου μέσα στην 'Επιτροπή άπονομής των βραβείων;

Κυβερνητικός επιτρόπος, με την κρατούσαν έννοιαν, εις την 'Επιτροπήν των Βραβείων δεν ύφίσταται. 'Εγώ είμαι άπλως παρατηρητής των έργασιών της 'Επιτροπής δια να ύπάρχη ή απαραίτητος έπαφή 'Υπουργείου και 'Επιτροπής. Ο ρόλος μου έντός της 'Επιτροπής είναι καθαρώς συμβουλευτικός και δεν λαμβάνω μέρος εις τας ψηφοφορίας, ούτε εισηγούμαι έργα προς βράβευσιν. Άλλ' είναι απαραίτητος ή συμμετοχή παρατηρητών του 'Υπουργείου εις την 'Επιτροπήν δια να ρυθμιζῇ τα θέματα, τεχνικής κυρίως φύσεως, που άφορούν

εις ένεργείας του 'Υπουργείου. Σας διαβεβαιώ ότι ούδέποτε έγένετο ούτε καν άπόπειρα έπηρεασμού ύφ' ήμών της κρίσεως της 'Επιτροπής, αί αποφάσεις της όποίας λαμβάνονται μακράν πολιτικών κριτηρίων. Άλλη είναι ή άρμοδιότης της Διευθύνσεως 'Ασφαλείας και άλλη ή άρμοδιότης της Διευθύνσεως της Κουλτούρας. Η κουλτούρα δια να άναπτυχθῇ χρειάζεται κλίμα ελευθερίας και σας διαβεβαιώ ότι ή Διεύθυνσις Γραμμάτων ούδέποτε προέβη εις ένεργείας έχούσας πολιτικήν σκοπιμότητα οίασδήποτε μορφής. Τούτο δύνασθε εύκόλως να το διαπιστώσετε από την μέχρι τούδε πολιτείαν της Διευθύνσεως.

Για ποιους σκοπούς γίνονται οι αγορές λογοτεχνικών διβλίων από το 'Υπουργείο και με ποιά κριτήρια; Γίνεται για ένίσχυση των έκδοτικών οίκων;

Ο σκοπός των αγορών είναι ο ίδιος με τον σκοπόν των Κρατικών βραβείων και έμπίπτει εις την γενικήν πολιτικήν του Κράτους, της άμέσου συμπαραστάσεως προς τους λογοτέχνες μας και της προωθήσεως των λογοτεχνικών μας πραγμάτων. Δια της αγοράς αξιολόγων λογοτεχνικών έργων βοηθούνται κατ' κύριον λόγον οι λογοτέχναι μας. Δεν είναι δε όρθον το λεγόμενον ότι το όφελος άποβαίνει εν τελευταία άναλύσει ύπέρ των έκδοτών, διότι ο συγγραφεύς επί τη προόψει ότι πιθανόν το έργον του να αγοράσθῇ από το 'Υπουργείον ρυθμίζει άναλόγως την σχετικήν σύμβασιν με τον έκδοτήν του άφίνων περιθώρια εισπράξεως του ποσού παρ' αυτού. 'Εξ άλλου και δια τους έκδότας άποτελεῖ δέλεαρ ο θεσμός ούτος, διότι εάν διαπιστώσουν ότι εν έργον που τους υποβάλλεται δι' έκδοσιν είναι αξιόλογον και έχει έλπίδας να αγοράσθῇ παρὰ του 'Υπουργείου εύκολώτερον προβαίνουν εις την έκδοσιν του. Ούτω δε και άμέσως και έμμέσως προωθείται ή έκδοτική κίνησις στρεφόμενη εις αξιόλογα έργα, αλλά και οι λογοτέχναι μας ένισχύονται επαρκώς. Αί αγοραί διβλίων πάντως γίνονται αποκλειστικά και μόνον προς ένίσχυσιν των λογοτεχνών μας, με αυστηρώς και μόνον αίσθητικά κριτήρια.

Έχει ρυθμιστεί νομοθετικά ο θεσμός της αγοράς λογοτεχνικών διβλίων;

Νομοθετική ρύθμιση του θεσμού δεν ύπάρχει, αλλά συντόμως θα εισηγηθώμεν, ως και δια τα Κρατικά Βραβεία, την έκδοσιν σχετικού Διατάγματος δια την παγίωσιν του θεσμού.

Δι' όρισμένους συγγραφείς αγοράστηκαν όλα τα έργα τους τα έκδοθέντα το 1960, ενώ αντίθετως δεν αγοράστηκαν καθόλου έργα άλλων. Πώς εξηγείτε σεις αυτό το φαινόμενο;

Δεν νομίζω ότι παρελήφθησαν αξιόλογα έργα δοκιμασμένων συγγραφέων. Δεν είναι δυ-

νατὸν νὰ συμβαίνει τοῦτο, καθ' ὅσον ἡ Ἐπιτροπὴ εἰς τὰς ἀγορὰς ἀκολουθεῖ αὐστηρῶς κριτήρια ἀξίας τῶν ἔργων καὶ δὲν ἦτο δυνατόν νὰ παραληφθοῦν ἀξιόλογα ἔργα. Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἔχομεν τὴν τάσιν ὁ καθένας νὰ θεωρῇ τὸν ἑαυτὸν τοῦ πρώτου καὶ καλύτερον ἐξ οὗ καὶ τὰ σχετικὰ παράπονα καὶ αἱ ἐπικρίσεις.

Τί σκοπὸ ἐξυπηρετεῖ ὁ διαγωνισμὸς ἀνέκδοτου θεατρικοῦ ἔργου;

Συνήθως τὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ ἐκδίδονται δὲν παίζονται εἰς τὸ θέατρον. Ὁ συγγραφεὺς ἐκδίδει τὸ θεατρικὸν τοῦ ἔργου ὅταν δὲν ἐλπίζει νὰ τὸ ἴδῃ παιζόμενον εἰς τὸ θέατρον. Αὐτὸ ἐσκέφθημεν καὶ καθιερώσαμεν Διαγωνισμὸν ἀνεκδότων θεατρικῶν ἔργων. Εὐκολώτερον εἰς τὰ ἀνέκδοτα θεατρικὰ ἔργα δυνάμεθα νὰ εὐρώμεν κατ'ἀλλήλα διὰ τὴν σκηνήν, ὅπως καὶ πράγματι ἔγινεν. Μεταξὺ τῶν ὑποβληθέντων εἰς τὸ Ὑπουργεῖον ἔργων περιλαμβάνονται πολλὰ ἀξιόλογα. Ὁ ἀποδῆ, νομίζομεν, ὁ θεατρικὸς διαγωνισμὸς ἀποδοτικώτερος τοῦ θεατρικοῦ βραβείου εἰς τὴν προώθησιν τῆς θεατρικῆς μας παραγωγῆς.

Γιατί δὲν ἐξεδόθη ἀκόμα ἡ ἀπόφασις;

Δὲν ἐξεδόθη ἀκόμη τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ διαγωνισμοῦ ἕνεκα τοῦ ὅτι ὑπεβλήθησαν πολλὰ ἔργα (περὶ τὰ ἑκατὸ) καὶ ἡ Ἐπιτροπὴ ἐπέδει-

ξεν καὶ μίαν κάποιαν ὀλιγωρίαν περὶ τὴν μελέτην τῶν ἔργων, ὀφειλομένην φυσικὰ εἰς τὰς πολλὰς ἀσχολίας τῶν μελῶν τῆς. Προχθὲς μάλιστα παρητήθη καὶ ἓνα μέλος αὐτῆς ὁ κ. Ἀγγελος Τερζάκης, διότι —ὡς εἶπεν— αἱ ἀσχολίαι τοῦ δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν τὴν συμμετοχὴν τοῦ εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ Διαγωνισμοῦ. Ἐλπίζομεν πάντως ἐντὸς τοῦ μηνὸς νὰ ἔχωμεν τὸ ἀποτέλεσμα.

Τὰ ἔργα ποὺ θὰ βραβευθοῦν θ' ἀνεβασθοῦν στὸ θέατρο;

Τοῦτο εἶναι ἀδύνατον καὶ ἀντιδημοκρατικόν. Δὲν δύναται τὸ Ὑπουργεῖον νὰ ὑποχρεώσῃ κανένα θίασον, εἴτε κρατικόν, εἴτε τοῦ ἐλευθέρου θεάτρου, ν' ἀναβιδάξῃ τὸ βραβευόμενον ἔργον. Οἱ θίασοι (καὶ οἱ κρατικοὶ φυσικὰ) εἶναι ἐλεύθεροι νὰ καθορίζουν μόνον τῶν τὸ ρεπερτόριό των, χωρὶς τὴν παραμικρὰν παρέμβασιν τοῦ Κράτους. Τὸ Ἐθνικὸν Θεάτρον π.χ. ἔχει Ἐπιτροπὴν Δραματολογίου, ἡ ὁποία καὶ εἰσγγεῖται εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τὸ ρεπερτόριον. Ἐὰν τὸ ὑπὸ τοῦ Κράτους βραβευόμενον ἔργον συνεφανεῖτο νὰ ἐπαίζετο εἰς κρατικὸν ἢ ἐλεύθερον θέατρον θὰ μᾶς ἔλεγον τότε ὅτι θέλομεν νὰ ἐπέμβωμεν εἰς τὴν Τέχνην καὶ θὰ ἐχαρακτηρίζετο τοιοῦτον τι ὡς ἀφαιροῦν τὴν ἐλευθερίαν, ἥτις εἶναι ἀπαραίτητος διὰ τὴν ὁμαλὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἐξέλιξιν τῆς Τέχνης.

Συνεντεύξεις μετὰ μέλη τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς

Θέσαμε τὰ παρακάτω ἐρωτήματα σὲ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων μετὰ σκοπὸ τῆ διευκρίνησιν ὁρίσμένων θεμάτων γύρω ἀπὸ τὰ βραβεῖα:

1) Ὁ σκοπὸς ποὺ καθιερώθηκαν τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα εἶναι ἡ ἀναγνώρισις τῶν ἀξίων λογοτεχνικῶν ἔργων, ἡ δημιουργία ἀμιλλας καὶ ἡ προώθησις ἐπὶ τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς. Ἰσαμε ποῖο σημεῖο, κατὰ τὴ γνώμη σας, ἔχει ἐπιτύχει ὡς τὰ τώρα τοὺς σκοποὺς τοῦ ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων;

2) Μὲ τί κριτήρια ἀπονέμονται τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα;

3) Εἶχε γεννηθεῖ πέρυσι θόρυβος γιὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου τῶν Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Τὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας μᾶς ἐκπληροφόρησεν ὑπευθύνως ὅτι τὸ περυσινὸ βραβεῖο Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων δόθηκε σὲ συλλογὴ ποιημάτων τοῦ κ. Δημήτρη Σαλαμάγκα καὶ ὅτι ὁ Ὑπουργὸς ἀκύρωσε τὴ σχετικὴ ἀπόφασιν τῆς Ἐπιτροπῆς. Μπορεῖτε νὰ μᾶς πληροφορήσετε πῶς ἀκριβῶς ἔχει τὸ ζήτημα;

4) Ἀπὸ τὸ φετεινὸ πρακτικὸ ἀποφάσεως τῆς Ἐπιτροπῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων δὲν προκύπτει ὁ λόγος, ποὺ δὲν δόθηκαν φέτος τὰ βραβεῖα θεάτρου καὶ βιογραφίας. Μπορεῖτε νὰ μᾶς πληροφορήσετε γιὰ ποῖο λόγο δὲν δόθηκαν φέτος τὰ βραβεῖα αὐτά;

Οἱ ἀπαντήσεις τοῦ κ. Γ. Ζώρα προέδρου τῆς ἐπιτροπῆς

1.— Ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν βραβείων περιλαμβάνει δύο σκέλη, ἥτοι α) τὴν βράβευσιν τῶν καλυτέρων λογοτεχνικῶν ἔργων τῶν ἐκδιδόμενων κατ' ἔτος καὶ κατὰ κατηγορίαν, ὡς ποιήσεις, μυθιστόρημα, νουζέλλα ἢ διήγημα, θέατρον, δοκίμια κλπ. Εἰς τὰς περισσότερας κατηγορίας ὑπάρχουν δύο βραβεῖα, Α' καὶ Β', ἐκ τῶν ὁποίων τὸ Α' ἀφορᾷ κυρίως εἰς τὴν ἱβράβευσιν ἀναγνωρισμένων ἤδη λογοτεχνῶν λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν, ἐπ' εὐκαιρίαν τοῦ βραβευομένου ἔργου, τῆς γενικωτέρας αὐτῶν συμβολῆς εἰς τὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Τὰ Β' βραβεῖα ἀντιθέτως ἀποδίδονται μᾶλλον (χωρὶς τοῦτο νὰ εἶναι καὶ ἀπαραίτητο) εἰς τὴν βράβευσιν νέων οἱ ὁποῖοι ὁμῶς κατάρθωσαν νὰ διακριθοῦν εἰς ἓν λογοτεχνικὸν εἶδος. Τὸ δεύτερον σκέλος ἀφορᾷ εἰς τὴν ἀγορὰν σημαντικοῦ ἀριθμοῦ ἀντύπων διαφόρων ἔργων μετὰ σκοπὸν κυρίως τὴν ὑποστήριξιν τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου τοῦ ὁποῖου, ὡς γνωστόν, εἰς τὴν Ἑλλάδα διέρεχεται μεγάλην κρίσιν. Ταυτοχρόνως ἐπιτυγχάνεται καὶ ἄλλον ἀγαθόν, ὅτι δηλαδὴ πλουτίζονται διὰ καλῶν βιβλίων αἱ ἐπαρχιακαὶ βιβλιοθήκαι, αἱ ὁποῖαι δὲν διαθέτουν σημαντικὰς πιστώσεις διὰ τὴν ἀγορὰν ἐπιστημονικῶν καὶ λογοτεχνικῶν ἔργων. Τοιοῦτοτρόπως ὁ σκοπὸς διὰ τὸν ὁποῖον καθιερώθηκαν τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα εἶναι ἀφ' ἑνὸς μὲν ἡ ἀναγνώρισις τῶν ἀξίων λογοτεχνικῶν ἔργων καὶ ἐπομένως ἡ προώθησις τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ οἰκονομικὴ ἐνίσχυσις τῶν λογοτεχνῶν μας. Ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε λειτουργίας τοῦ θεσμοῦ νομίζω, ὅτι ἀμφότεροι οἱ σκοποὶ οὗτοι ἐπετεύχθησαν ἀφοῦ ἤδη ἠγοράσθησαν λογοτεχνικὰ βιβλία ἑκατομμυρίων δραχμῶν καὶ ἐβραβεύθησαν οἱ πλέον διακεκριμένοι λογοτέχναι τῆς χώρας μας καὶ πολλοὶ νέοι εὐρον τὸ ζῶηρόν ἐνδιαφέρον τῆς Πολιτείας εἰς τὰ πρώτα θέματα των.

2.— Τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα ἀπονέμονται μεμονωτικὰ κριτήρια τὴν ἀξίαν τῶν συγγραφέων καὶ τῶν ἔργων. Ὁφείλω ἐν πρώτοις νὰ τονίσω ὅτι οὐδεμία προκατάληψις ὑπάρχει οὔτε πολιτικῆς, οὔτε κατευθύνσεως, οὔτε σχολῆς, ὡς εἶναι εὐκολόν νὰ διαπιστωθῇ ἀπὸ τὴν μέχρι τοῦδε πολιτείαν τῆς Ἐπιτροπῆς, ἡ ὁποία, εἰρήσθω ἐν παρόδῳ, ἀποτελεῖται ἀπὸ μέλη διαφόρου προελεύσεως (ἀκαδημαϊκοί, καθηγηταί, λογοτέχναι, κριτικοί) διαφόρων πολιτικῶν, κοινωνικῶν καὶ λογοτεχνικῶν πεποιθήσεων. Τοῦτο δὲ ἀποτελεῖ τὴν καλυτέραν ἐξασφάλισιν τῆς ἀντικειμενικότητος τῆς κρίσεως τῆς Ἐπιτροπῆς. Δι' ἑκαστον βραβεῖον προτείνονται τρεῖς, τέσσαρες, πέντε ἢ καὶ περισσότεροι ὑποψήφιοι. Ἐνίοτε ὅλοι δυνατόν νὰ εἶναι ἀξιοὶ καλλιεργηταί τῶν γραμμάτων, ὅμως κατ' ἀνάγκην δὲν εἶναι δυνατόν παρὰ μόνον εἰς τὰ βραβεύθῃ, χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνει παραγνώρισιν καὶ τῆς ἀξίας τῶν ἄλλων. Ἡθέλον νὰ τονίσω ἐνταῦθα, ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς τῶν Κρατικῶν Βραβείων παρακολουθεῖ πάντοτε μετὰ ἰδιαίτερας προσοχῆς καὶ τὴν συντελουμένην εἰς τὰς Ἐπαρχίας λογοτεχνικὴν ἐργασίαν πρόθυμος νὰ ὑποστηρίξῃ κάθε ἀξιόλογον ἐκδήλωσιν.

3.— Κατ' ἀρχὴν φρονῶ ὅτι ἡ ἀπόδοσις Βραβείου εἰς τὸν κ. Σαλαμάγκα θ' ἀπετέλει ἀναγνώρισιν ἐνὸς ἀξιολόγου ἐθνικοῦ καὶ λογοτεχνικοῦ ἔργου, δεδομένων τῶν σπουδαίων καὶ ἀξίων καὶ ὁ συγγραφεὺς οὗτος ἐργάζεται εὐρισκόμενος ἐν ἐπαρχίᾳ. Ὁ κ. Σαλαμάγκας ἔχει δώσει μέχρι τώρα ἀξιόλογον λογοτεχνικὴν ἐργασίαν εἰς πολλοὺς τομείς καὶ ἡ προσφορά του εἰς τὰ νεοελληνικὰ γράμματα εἶναι ὁπωσδήποτε ἀξιωματικῆς. Ἡ Ἐπιτροπὴ λοιπὸν δικαίως ἐσκέφθη ὅτι τὸ ἔργον τοῦ συγγραφέως τούτου θὰ ἔπρεπε νὰ γον τοῦ ἀνταπόκρισιν τῆς πολιτείας διὰ εὐρῆς τῆς ἀπονομῆς βραβείου εἰς ἓν ἔργον τοῦ. Οὕτω ἐκ τῶν προσκομισθέντων ὑπὸ τοῦ Εἰσηγητοῦ εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν ἔργων τοῦ κ. Σαλαμάγκα ἐπελέγη ἐν ὑπὸ τῆς Ἐπιτροπῆς διὰ νὰ βραβευθῇ τελικῶς. Τὸ μόνον σφάλμα ἦτο, ὅτι ὁ συντάξας τὸ πρακτικὸν ἀπονομῆς Βραβείων ἐξ ἀδελφίας ἢ κακῆς συνεννοήσεως μετὰ τὴν Ἐπιτροπὴν, ἀνέγραψεν ὡς βραβευθὲν ἄλλον ἔργον τοῦ ὑποδειχθέντος.

4.— Βραβεῖον Θεάτρου δὲν ἐδόθη διὰ δύο λόγους: α) Διότι, ἐπεὶ διὰ τὸ ἔτος 1960 τὸ Κράτος ἔχει, ὡς γνωστόν, προκηρύξει εἰδικὸν διαγωνισμὸν μετὰ ἰδιαίτεραν Ἐπιτροπὴν, ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς Κρατικῶν Βραβείων ἐνόμισεν ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐπιφυλακτικὴ διὰ τὸ ἔτος τοῦτον, ἀπεφάσισεν δὲ νὰ ὑποβάλῃ ἐρώτημα πρὸς τὸν Ὑπουργὸν ἂν θὰ πρέψει καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ ἐφ' ὅσον ἤθελε συνεχισθῇ ἡ ἀπονομὴ ἰδιαίτερου θεατρικοῦ βραβείου νὰ ἀπονέμῃ πλέον Βραβεῖον Θεάτρου. β) Κατὰ δεύτερον λόγον, ἂν ἐξαιρέσῃ τις ἐλάχιστα ἔργα, πρέπει ν' ἀναγνωρισθῇ ὅτι ἡ παραγωγὴ θεατρικῶν βιβλίων ὑπῆρξεν πενιχρά. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ Βραβεῖον Βιογραφίας τοῦτο δὲν εἶναι σταθερόν, ἀλλ' ἐναλλάσσεται κατὰ τὰ ἔτη μετὰ τὰ Βραβεῖον Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων, ἀπονεμομένου ἄλλοτε τοῦ ἐνὸς καὶ ἄλλοτε τοῦ ἄλλου.

Ἐρωτήσεις:

Συντάσσεται ἀναλυτικὴ ἔγγραφη γνωμοδότηση τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τοὺς λόγους βράβευσιν κάθε ἔργου;

Ἀπαντήσεις:

Περὶ τῶν ἀποφάσεων τῆς Ἐπιτροπῆς ὑποβάλλονται: α) Εἰσηγητικαὶ ἐκθέσεις πρὸς τὴν ὀλομέλειαν τῆς Ἐπιτροπῆς ἐκ μέρους τῶν εἰσηγητῶν δι' ἐκάστην κατηγορίαν βιβλίου. β) Τελικὸν πρακτικὸν περιέχον τὰς ὁριστικὰς πρὸς τὸν Ὑπουργὸν προτάσεις τῆς Ἐπιτροπῆς. Τὰ πρακτικὰ ταῦτα τῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων δέον ν' ἀναγιγνώσκονται εἰς δημοσίαν τελετὴν καὶ νὰ δημοσιεύωνται διὰ τοῦ Τύπου. Μόνον κατὰ τὸ πρῶτον καὶ δεύτερον ἔτος ἐδημοσιεύθησαν τὰ πρακτικὰ εἰς τὸ περιοδικὸν «Νέα Ἑστία». Τῶν ἐπομένων ἐτῶν τὰ πρακτικὰ δὲν ἐδημοσιεύθησαν διότι, ἕνεκα ποικίλων λόγων, δὲν κατέστη δυνατὴ ἡ δημοσίαι ἀπονομῆς τῶν βραβείων, ὅποτε καὶ ἀναγιγνώσκεται ἡ λεπτομερὴς ἐκθεσις βραβεύσεως.

Περαιῶν τὴν παρούσαν συνομιλίαν μας θέλω νὰ τονίσω ὅτι δυνατόν νὰ ὑπῆρξαν ἀτέλειαι κατὰ τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων. Εἶναι ἀκόμη δυνατόν νὰ ὑπάρχῃ καὶ διαφορετικὴ γνώμη διὰ τὴν ἀπονομὴν τοῦ βραβείου εἰς τινὰ ἔργα. Πάντως εἶναι θέβαιον ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ προσεπάθησε πάντοτε νὰ εἶναι ἀντικειμενικὴ καὶ συνεπής. Πρέπει δὲ ν' ἀναγνωρισθῇ ὅτι τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα εἶναι ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα προεκάλεσαν εὐνοϊκὴν κρίσιν ἢ τουλάχιστον τὰς ὀλιγωτέρας διαμαρτυρίας ἐναντι ἄλλων βραβείων.

Οἱ ἀπαντήσεις τοῦ κ. Σιορτῆ Μυρβήλη

1.— Νομίζω ὅτι ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων ἐκτελεῖ, ὅσο εἶναι δυνατόν, τὸ σκοπὸν γιὰ τὸν ὁποῖον ἱδρύθηκε. Τὸ μέχρι τίνος σημεῖου πετυχαίνει τὸν σκοπὸν αὐτὸν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς λογοτεχνικῆς προσφορᾶς τοῦ κάθε ἔτους. Εἶναι χρονίως ποὺ οἱ λογοτέχνες μας ἔχουν ἐκδώσει ἔργα σημαντικώτερα ἢ λιγώτερο σημαντικὰ ἀπὸ ἐκεῖ-

να λείψουν τὰ Βραβεῖα. Ἡ τουλάχιστο, ὅπως εἶπαμε νὰ μειωθοῦν.

— Ἡ ἀπάντησις στὸ πρῶτο ἐρώτημα καλύπτει νομίζω καὶ τὸ δεύτερο. Τὰ κριτήρια τῆς Ἐπιτροπῆς δὲ μπορεῖ νὰ στηρίζονται παρὰ ἀποκλειστικὰ στὴν ἀξία τῶν συγγραφέων καὶ τῶν βιβλίων, ποὺ διεκδικοῦν τὰ Βραβεῖα. Διαφορετικὰ οὔτε ὁ ὑποφαινόμενος, οὔτε τὰ ὑπόλοιπα μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς, πιστεύω, θὰ μετεῖχαν σ' αὐτήν. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς διαπίστωσης, καλὸ θὰ ἦταν ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ ρίξει καὶ πάλι μιὰ ματιά στὸν κατάλογο τῶν βραβευθέντων ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ ἔργων. Βέβαια κάθε μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς ἔχει τὶς αἰσθητικὲς καὶ ἰδεολογικὲς του προτιμήσεις, ποὺ συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ, καὶ περισσότερο τὸ δεύτερο, ἀναπόφευκτο εἶναι νὰ ἐπηρεάζουν τὶς κρίσεις του. Πῶς ἄλλωστε θὰ μπορούσε νὰ συμβεῖ διαφορετικὰ; Εἶναι, ὥστόσο, εὐτυχὲς συγκυρία ὅτι οἱ προτιμήσεις αὐτὲς διαφέρουν τόσο πολὺ στοὺς κόλπους τῆς Ἐπιτροπῆς, ὥστε νὰ πραγματοποιεῖται αὐτόματα ἓνα εἶδος «σύνθεσης» ἢ συγκερασμοῦ τῶν ἀντιθέτων τάσεων. Πιστεύω ἔτις, ὅτι ὑπάρξει ὀρθὴ ἡ ἀπόφασις τοῦ Ὑπουργείου, ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀπονομῆς νὰ ἀποτελεῖται κατὰ πλειοψηφία ἀπὸ ἐν ἐνεργεῖα κριτικούς. Φυσικὰ ἀναφέρομαι στὴν ἰδιότητα καὶ ὄχι στὰ συγκεκριμένα πρόσωπα γιὰ τὰ ὁποῖα δικαίωμα τοῦ καθενὸς εἶναι νὰ ἔχει τὶς ἀντιλήψεις του καὶ τὰ ὁποῖα εὐκόλου εἶναι νὰ ἀντικαθίστανται. Δὲν πρόκειται μονάχα γιὰ τὸ γεγονός ὅτι μονάχα ἓνας «ἐπαγγελματίας» ἀναγνώστης, ὅπως ὁ κριτικὸς, μπορεῖ νὰ ἀφιερῶσει τὸν καιρὸ τοῦ ἀπαίτηται γιὰ τὸ διάβασμα τῶν 300—400 ὑποψηφίων κάθε χρόνῳ βιβλίων καὶ μάλιστα χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἀμοιβή. Μὲ τὴν κρίσιν του ὁ κριτικὸς διακινεῖ ἐπὶ πλῆθον τὴν ἴδια τὴν πνευματικὴ του ὑπόστασιν, πράγμα, ποὺ δὲν συμβαίνει μὲ τὸν ὁποιοδήποτε ἄλλο λογοτέχνη μὴ καὶ δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητο ὁ καλὸς πεζογράφος ἢ ποιητὴς νὰ ἔχει ταυτόχρονα καὶ ἀνεπτυγμένη αἰσθητικὴ κρίσιν. Φυσικὸ λοιπὸν ἡ ἰδιότητα τοῦ κριτικοῦ νὰ ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος φραγμοῦ στὶς ὁποῖες αὐθαίρεσες. Τέλος ὑπάρχει καὶ ἓνας ἄλλος λόγος. Οἱ συγγραφεῖς μὲ τὴν ἀποστολὴν τῶν βιβλίων τοὺς στοὺς κριτικούς τοὺς ἀναγνωρίζουν «ντὲ φάκτο», τὴν ἰκανότητα καὶ τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφέρουν δημόσια τὴ γνώμην τους γι' αὐτά. Κατὰ συνέπειαν οἱ κριτικοί, ἔχουν καὶ ὡς μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς, ἀφοῦ καὶ κεῖ τὸ λειτούργημα τῆς κριτικῆς ἀσκοῦν, τὴν συγκατάθεσιν τῶν διαγωνιζομένων συγγραφέων. Κατὰ τεκμήριον, τουλάχιστον.

— Για τὸ ζήτημα τῆς βράβευσης τοῦ κ. Σαλαμάγκα ἔχουν γραφεῖ τόσα πολλὰ, πὺ δὲ νομίζω ὅτι ἡ δική μου ἀπάντηση στὸ σχετικὸ ἐρώτημά σας θὰ εἶχε νὰ προσθέσει τίποτε τὸ σημαντικὸ. Θὰ ἔλεγα μονάχα πὺς τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ τοὺς πενήντα τέσσερις συγγραφεῖς, πὺς βραβεύτηκαν, ὕστερα ἀπὸ

είσηγηση της 'Επιτροπής, μιὰ μόνη περίπτωση ἔγινε ἀντικείμενο ἐλέγχου καὶ θορύβου, λέει πολὺ περισσότερα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πολεμικὴ πού ἀσκήθηκε. Θὰ πρόσθετα ἀκόμη ὅτι δὲν εἶναι σωστὸ ὅτι ἡ 'Επιτροπὴ, ὅπως εἰπώθηκε, δὲν εἶχε ὑπ' ὄψει τῆς τῷ ἔργου τοῦ κ. Σαλαμάγκα. Γιὰ τὸ ἐπίμαχο διβλίον δὺς ἀπὸ τὰ μέλη τῆς, ὁ κ. Δημαρὰς στὸ «Βῆμα» καὶ ὁ κ. Καραντώνης στὸ Ραδιόφωνο, ἀσχολήθηκαν, πολὺ πρὶν νὰ γίνῃ ἡ δράβευση. Ὁ τελευταῖος μάλιστα καὶ ἐπέκρινε τοὺς στέλεχος τοῦ κ. Σαλαμάγκα. Τὰ δυὸ ἐπίσης μέλη τῆς 'Επιτροπῆς, πού ἐμειοψήφισαν, γιὰ νὰ ρίξουν ἀρνητικὴ ψήφου, καὶ νὰ μὴν «παρασυρθοῦν» δηλαδὴ ἀπὸ τὸν εἰσηγητὴ, μάλλον θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν διαβάσει τὸ «σῶμα τοῦ ἐγκλήματος». Ὅπως ἄλλωστε ἐξήγησε μὲ τὴ σχετικὴ ἀνακοίνωσιν τῆς ἡ 'Επιτροπὴ τὴν ἀ-φορμὴ τοῦ θορύβου τὴν ἔδωσε μιὰ ἀβλεψία στὴν ἀντιγραφὴ τῆς ἀπόφασης: Ἡ ἀναγραφὴ τίτλου ἄλλου διβλίου τοῦ συγγραφέα. Ἐκείνο ὁμως πού κάνει ἐντύπωση εἶναι ὅτι ἐνῶ ἡ «κατ' οἰκονομίαν» δράβευση τοῦ κ. Σαλαμάγκα, στὴν ὁποία γιὰ λόγους, πού ἐξηγήθηκαν στὴν πρώτη ἔκθεσιν τῆς 'Επιτροπῆς (δημοσιευμένη πρὸ τετραετίας, νομίζω, «Νέα Ἑστία») ἐσεήκουν τόσο θόρυβο, στὴν νεὶς ἐν τούτοις δὲν σχολίασε τὴν ἀνάλογον περίπτωση τοῦ κ. Τσίρκα. Πράγματι μαζί μὲ τὸν κ. Σαλαμάγκα ἡ 'Επιτροπὴ ἀπένευμε μὲ Βραβεῖο «Μυθιστορηματικῆς Βιογραφίας» στὴν μελέτῃ τοῦ κ. Στρατὴ Τσίρκα «Καθάρφης», μολοντί ὅσοι διάβασαν τὸ διβλίον ξέ-τε τὸ παραμικρὸ στοιχεῖο μυθιστορίας περιεί-χε. Καὶ ὁμως ἀπὸ ὅσο ξέρω μονάχα ἐπαίνους ἀπεκόμισε ἡ 'Επιτροπὴ γιὰ τὴν δράβευση τοῦ «Καθάφης»... Βραβεῖα γιὰ «Θέατρο» καὶ «Μυθιστορηματικὴ Βιογραφία» δὲ δόθη-καν ἐφέτος γιὰτὶ ἀπλούστατα κανένα ἀπὸ τὰ ὑπὸ κρίσιν ἔργα δὲ θεωρήθηκε ἄξιον νὰ βρα-βευθεῖ. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν ὥστόσο καλὸ θὰ ἦ-ταν νὰ ἐπαναληφθεῖ ὅτι οὔτε νόμος, οὔτε ὑ-πουργικὴ ἀπόφασις δεσμεύει τὴν 'Επιτροπὴ στὴν ἀπονομὴ τῶν Βραβείων. Ὁ ἀριθμὸς τους, τὰ εἶδη τὰ ὁποῖα δὲ δοθοῦν καὶ τὸ πο-σὸ κάθε βραβεῖου, ἀρῆνται νὰ καθορισθεῖ, κάθε φορὰ, μὲ γνώμονα τὴν παραγωγήν κάθε χρόνου. Ἡ 'Επιτροπὴ γιὰ δικιὰ τῆς εὐκολίας, καθόρισε μιὰ σειρὰ Βραβείων κατὰ εἶδη, πού παραμένουν ὁμως ἐντελῶς ἐνδεικτικά. Ἡ ἀ-πονομὴ τους δηλαδὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ὑ-παρξὴν στὸ συγκεκριμένον εἶδος διβλίου κα-τάλληλον νὰ τιμηθεῖ. Διαφορετικὰ ἢ τὸ βρα-βεῖο ἀπονέμεται «κατ' οἰκονομίαν» σὲ δι-βλίον δηλαδὴ ἔξω τῆς συγκεκριμένης κατηγο-ρίας, πού θὰ ἄξιζε ὥστόσο νὰ βραβευθεῖ, ἢ τὸ ποσὸ μεταβιβάζεται στὸ λογαριασμὸ ἀ-γορὰς διβλίων, σὲ τρόπο πού νὰ αὐξηθεῖ ὁ ἀ-ριθμὸς τῶν ἀγοραζομένων ἀντιτύπων. Ἡ τε-λευταία αὕτῃ περιπτώσιν ἴσχυσε καὶ ἐφέτος γιὰ τὰ Βραβεῖα Θεάτρου καὶ Μυθιστορηματι-κῆς Βιογραφίας».

Συνεντεύξεις με τοὺς Προέδρους
τῶν Δογοτεχνικῶν Σωματείων *

Πολύ ενδιαφέρον είχαν οι συνομιλίες μας με τους προέδρους των κυριότερων λογοτεχνικών μας Σωματείων για την ποικιλία των άποψεων που εκφράστηκαν και για τις ένδιαφέρουσες προτάσεις που έκαναν για τη βελτίωση του θεσμού των βραβείων και της άνοξης λογοτεχνικών διδύμων.

Τοὺς θέσαμε τίς παρακάτω ἐρωτήσεις:

1) Ὁ σκοπὸς ποὺ καθιερώθηκαν τὰ Κρα-
τικὰ Βραβεῖα εἶναι ἡ ἀνογνωρίση τῶν ἀξίων
λογοτεχνικῶν ἔργων, ἡ δημιουργία ἀμιλλας κι
ἡ προώθησις ἔτσι τῆς λογοτεχνικῆς μας πα-
ραγωγῆς. Ὡς ποῖο σημεῖο, κατὰ τὴ γνώμη
σας, ἔχει πετύχει, μέχρι τώρα τοὺς σκοποὺς
τοῦ ὁ θεσμός τῶν Κρατικῶν Βραβείων;

2) Μὲ τί κριτήρια πρέπει ν' ἀπονέμονται τὰ Κρατικά Βραβεῖα;

3) Τί γνώμη έχετε γιά τή συμμετοχή έκ-
προσώπων τών Λογοτεχνικῶν μας Σωματεί-
ων στήν Έπιτροπή άπονομής τών Κρατικῶν
Βραβείων;

4) Γενικά τί μέτρα προτείνετε για τη βελτίωση του θεσμού τῶν Κρατικῶν Βραβείων καὶ τῆς ἀγορᾶς λογοτεχνικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας;

Ἡ ἀπάντησις τοῦ Προέδρου
τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν
κ. Α. Κουκούλα

“Ὡς ἔνα σημεῖο ὁ θεσμός τῶν κρατικῶν
βραβεύων πέτυχε τὸ σκοπὸν του. “Αν ἐγίναν
παραλείψεις ἢ ἀδικίες, αὐτὸ δὲν σημαίνει
πὺς φταίει ὁ θεσμός. Γι’ αὐτές φταίνει οἱ
κριτές πού σέ ὀρισμένες περιπτώσεις δὲν
ἐκρίναν εὐσυνείδητα τὸ χρέος τους. Κι ἐδῶ
ποὺ τὰ λέμε, δὲν εἶναι καὶ τόσο εύκολη ἡ ἐκ-
πόλωση αὐτοῦ τοῦ χρέους. Εἶναι, πράγματι,
προβληματικό νὰ διαβάσει ἕνας κριτής ὅλα
τὰ λογοτεχνικά βιβλία τῆς χρονιάς καὶ μάλι-
στα μὲ τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἐπιμονή πού θά
καθιστούσαν ἀδιάβλητη τὴν ἀξιολογικὴ κρί-
ση του.

Τὰ κριτήρια που με βάση τους πρέπει να δίνονται τὰ Κρατικά Βραβεία, δὲν μπορεῖ πα- ρὰ νὰ εἶναι: κα λ λ ι λ ο γ ι κ ᾶ καὶ ρ ᾶ ι σ θ η τ ι κ ᾶ. Ἡ τυχὸν τέτοια ἡ διαφο- ρα ἰδεολογικὴ τοποθέτηση κεινοῦ που κρίνει ἕνα λογοτεχνικό κείμενο δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάζει τὴν κρίση του γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου. Ἐνα καλὸ βιβλίο δὲν εἶναι δυ- νατὸ νὰ ἱκανοποιεῖ σὰν πρόθεση καὶ σὰν διέ- πουση γραμμὴ ὅλους τοὺς ἀναγνώστες του. Ἀντικειμενικὰ κι ἀκριβοδίκαια ἕνα βιβλίο εἶναι καλὸ ὅταν εἶναι καλὰ γραμμένο καὶ ὁ-

* Ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐθνικῆς Ἐταιρίας Λογοτεχνῶν τῆς Ἑλλάδος κ. Στρατῆς Μυριβίλλης ἀπάντησε μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ μέλους τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς.

ταν, σὰν ὀργανωμένο σύνολο, ἀνταποκρίνεται
 στὸ νόημα τῆς τέχνης.

Ἡ Ε.Ε.Λ. τάχθηκε ἐπίσημα γιὰ τὴ δια-
τήρηση τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων
μὲ τὴν πεποίθησιν πὺς ὁ θεσμός, προωθεῖ
πραγματικὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τοῦ
ἔθνους. Ταυτοχρόνα ὁμως, γιὰ νάναί ἀνεπη-
ρέαστες κι ἀδιάβλητες οἱ ἀποφάσεις τῆς ἐ-
πιτροπῆς του, ἡ Ε.Ε.Λ. ἐζήτησε νὰ μετέ-
χουν ὑποχρεωτικὰ στὴν ἐπιτροπὴ αὐτὴ καὶ
ὑπεύθυνοι ἀντιπρόσωποι τῶν συνεργαζόμενων
λογοτεχνικῶν σωματείων. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ αἴ-
τημά της ἡ Ε.Ε.Λ. ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπιμένει.

Για την αγορά λογοτεχνικών βιβλίων από το Υπουργείο Παιδείας, πιστεύω πως είναι απαραίτητο να ισχύουν και ίδια αντικειμενικά κριτήρια κριτήρια που ανέφεραμε απαντώντας στο δεύτερο ερώτημά σας. Μ' άλλα λόγια, όχι σκοπιμότητες και αποκλεισμοί βιβλίων εξ αιτίας του Α' ή Β' ιδεολογικού προσανατολισμού τους. Λέγοντας αυτό δεν εννοώ φυσικά, βιβλία προγραμματικής προπαγάνδας που δεν έχουν άμεση σχέση με τη λογοτεχνία. Ένωσά γνήσια, λογοτεχνικά κείμενα που ενδεχόμενος αποκλεισμός του θα ίσοδυναμούσε σε τελευταία ανάλυση με άρνηση της ελευθερίας του στοχασμού, που δίχως αυτήν είναι αδύνατο να υπάρξει λογοτεχνία που ν' αξίζει τ' όνομα και την τιμή.

Ἡ ἀπάντησις τοῦ Προέδρου
τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογο-
τεχνῶν κ. Γ. Σταμπολῆ

1.— 'Ο θεσμός τῶν Κρατικῶν Βραβείων, ἀπὸ μιᾶ γενικῇ ἀποψῇ, εἶναι βέβαια σκόπιμος καὶ βοηθᾶει οἰκονομικὰ στὴν προώθησιν τῆς λογοτεχνίας μας. Δὲν πρέπει ὅμως ν' ἀποδίδεται ὑπερβολικὴ σημασία γιὰ μιὰ οὐσιαστικὴ ἀνακάλυψιν καὶ καταξίωσιν τῶν δημιουργικῶν ἔργων στὶς βραβεύσεις καὶ στοὺς διαγωνισμοὺς, γιατί παρὰ κάθε προσπάθεια, ἡ διεθνὴς πεῖρα ἔχει ἀποδείξει πὼς τὰ βραβεύσιμα ἔργα δὲν εἶναι καὶ τὰ στερεώτερα καὶ ἀξιώτερα. Κί' ἀπ' αὐτὸ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ λίγοι εἶναι οἱ ἐπιζῶντες στὴ μνήμῃ τῶν ἐπερχόμενων γενεῶν.

Ἡ πάρα πάνω παρατήρησή μου δὲν θίγει τὴν καλὴ πρόθεση καὶ τὴν ἀμεροληψία τῶν μελῶν τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Κρατικῶν Βραβείων. Ἀφορᾷ αὐτοῦσια τὸ θέμα τῆς ὑποταγῆς στὴ συγκαρινῇ κρίση μερικῶν ὁρισμένων ἀνθρώπων, ἔργων ποὺ πρέπει νὰ διαφεύγουν ἀπ' τὴ φύση τους τὰ ὅρια καὶ τὶς ἐπιδράσεις μιᾶς ἐποχῆς καὶ μάλιστα μιᾶς συγκεκριμένης χρονιάς.

2.— Για τὸν πᾶρα πάνω ἀκριβῶς λόγο τὰ κριτήρια τῆς ἀπονομῆς τῶν Κρατικῶν Βραβείων πρέπει νὰ εἶναι πολλαπλὰ καὶ συνδυασμένα, ὥστε ν' ἀποφεύγεται ἡ βράβευση ἑ-

γων που κατόρθωσαν ν' αποκτήσουν μια προσωρινή φήμη ή κυκλοφορία και καμιά φορά μια απλή κοσμική υποστήριξη.

3.—'Από την άποψη του πλουτισμού των αισθητικών κριτηρίων και της άμεσώτερης επαφής με τη μάζα των λογοτεχνών, δεν είναι καθόλου άσκοπη ή συμμετοχή στην Κριτική 'Επιτροπή υπεύθυνων εκπροσώπων των συνεργαζομένων λογοτεχνικών σωμάτων. Αυτοί τουλάχιστον και να θέλουν δεν θα μπορούν ν' αποκλίνουν σε έργα προσωπικής τους εκτίμησης, γιατί ἐλέγχονται ουσιαστικά από την ψήφο και την κατακραυγή των τυχόν άδικών μενων συναδέλφων τους. Με δυο λόγια στηρίζονται βαθύτερα στην κοινή συνείδηση των λογοτεχνών.

4.—'Η καθαρά προσωπική μου γνώμη είναι, πώς στις 'Επιτροπές Βραβείων πρέπει απαραίτητα να μετέχουν, όχι μόνο κριτικοί των διαφόρων στήλων, μα και πραγματικοί δημιουργοί λογοτέχνες του κάθε είδους. Είναι πλάνη να νομίζεται, πως οι καλλιτέχνες δεν έχουν περισσότερο από κάθε άλλον το νόημα της αισθητικής, της δικαιοσύνης και του ήθικου χρέους σε συναδέλφους των. 'Ο Ξενοπόουλος π.χ. το απόδειξε περίτρανα πόσο ήταν προικισμένος με ανυπερβλήτη διείσδυση και κρίση. Το ίδιο κι ο Παλαμάς κι ο Βάρναλης κι άλλοι δημιουργοί λογοτέχνες.

Όσο για την αγορά των βιβλίων καλή και χρήσιμη είναι, σαν μέτρο κάποιας ενίσχυσης εκ των υστέρων. Νομίζω όμως, ότι πρέπει ν' αντιμετωπισθεί ευρύτερα το ζήτημα και με μέτρα ενίσχυσης των λογοτεχνών στη δημιουργική τους φροντίδα και προσπάθεια. Δηλαδή με την προκαταρκτική υποβολή της έκδόσεως των σημαντικών έργων των και με τη χρησιμοποίησή τους σε έκδοτικές πρωτοβουλίες, όπως θα το πετύχαινε ένας 'Οργανισμός 'Εθνικών 'Εκδόσεων για τη μετάφραση, κριτική επεξεργασία και κυκλοφορία της αρχαίας, μέσης, και νεώτερης Λογοτεχνίας μας.

‘Η απάντηση του Προέδρου της ‘Ενώσεως Νέων ‘Ελλήνων Λογο- τεχνών κ. Κ. Μαλεβίτση

‘Η άπονομή των Κρατικών Βραβείων σπάνια υπηρέτησε τους σκοπούς που επιδιώκει, ή καθιέρωση του θεσμού.

2) Τα βραβεία πρέπει ν' απονέμονται αποκλειστικά με αισθητικά κριτήρια.

‘Η επιτροπή πρέπει να μένει ανεπηρέαστη από τις τυχόν απόψεις του λογοτεχνικού έργου, την προέλευση του συγγραφέα, την ηλικία ή το προδημιουργημένο όνομα.

‘Εφ' όσον μετουσιώθηκαν αισθητικά οι απόψεις, δεν είναι πια οι όποιεςδήποτε απόψεις, αλλά μορφές Τέχνης. 'Εάν ένα έργο Τέχνης δεν κρίνεται αυτό καθ' εαυτό, σαν τέτοιο, κάθε άλλη κρίση είναι δεκασμένη, μεροληπτική και διαπαιδαγωγεί στρεβλά τους νεώτερους θεράποντες της Τέχνης.

Την αισθητική αξία των έργων λοιπόν πρέπει να βραβεύουν οι επιτροπές.

Δεν είναι 5 ή 6 τα αξία ταλέντα στην εποχή μας, όπως υποθέτουν οι κάθε λογής άρμόδιοι. Γιατί αυτό (άλλοίμονο!) δεν θα αντιπροσώπευε την εποχή μας, εποχή διεύρυνσης και ανόδου του πολιτισμού. 'Υπάρχουν πολύ περισσότερα και θα υπήρχαν και άλλα ακόμα, διάφορα κοινωνικά και οικονομικά εμπόδια όμως τα άναχαίτιζον ν' αναπτύξουν ολοκληρωτό το δυναμικό τους.

‘Ο θεσμός των βραβείων πρέπει να είναι μία από τον κύκλο των προϋποθέσεων που θα εξασφαλίσουν την δυνατότητα, σ' αυτόν που έχει ταλέντο να το αναπτύξει σε όλο το δυνατόν περιεχόμενο μέγεθός του.

3) Για την σύνθεση της 'Επιτροπής, νομίζω, ότι αρμοδιότεροι παράγοντες από τους εκπροσώπους των λογοτεχνικών σωμάτων δεν μπορεί να υπάρχουν, εκτός από τους άνωτέρους εκπαιδευτικούς συμβούλους που πρέπει ν' αντιπροσωπεύουν το 'Υπουργείο.

4) Να αποκλείονται για μια είκοσαετία οι βραβευμένοι συγγραφείς. Να δοθούν περισσότερα του ενός ή δύο βραβεία. Στην αγορά των βιβλίων να συμμετέχουν περισσότεροι λογοτέχνες.

Ν' αναλάβει το 'Υπουργείο ν α ε κ δ ο σ ε ι τα έργα, που κρίνει πιο αξία, γιατί τις περισσότερες φορές ο συγγραφέας, άδυνατεί να πραγματοποιήσει την έκδοση.

‘Η απάντηση του Προέδρου της Φιλολογικής Στέγης Πειραιώς κ. Κ. Θεοχάρη

1) 'Ο θεσμός των Κρατικών Βραβείων έχει σημειώσει αξιόλογη επιτυχία. Τα μέχρι σήμερα βραβευθέντα έργα, κατά κανόνα, υπήρξαν αξία της τιμής, έστω και αν ισάξια υπήρξαν πολλά παραλειφθέντα. 'Ωστόσο, άπ' όσα έχουν γίνει γνωστά, οι κριτές δεν επέδειξαν πάντοτε όση περισυψη απαιτεί το ξεχωριστό καθήκον με το οποίο ή πολιτεία τους έδωκε. Οι παρασκησιακές κινήσεις, ο συνωστισμός των επιδιώξεων και των επιδιωκόντων, μια ολοκληρωτή σειρά από αντιπνευματικές ενέργειες, εκ μέρους σημαντικού αριθμού των διαγωνιζομένων έχει αφαιρέσει από την υπόθεση των Κρατικών Βραβείων τη σεμνότητα κι' ευγένεια που πρέπει να αναδίνεται από την τιμή αυτή. Θα έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος που θα έδιδε όστι ή άναγνώριση μιας αξίας δεν είναι άποτέλεσμα άτομικής δραστηριότητας, αλλά αὐτεπαγγέλτου ευθύνης των έντεταλμένων με την επιλογή.

Παρ' όλα αυτά ή συμβολή του θεσμού είναι πραγματικά ευεργετική στα ελληνικά γράμματα. Και πρέπει να έγγραφεί στο ενεργητικό των άρμοδίων ότι έξωπνευματικοί λόγοι δεν στάθηκαν εμπόδιο, ως τα τώρα, για την άπονομή της όφειλάμενης τιμής σε άξιους πνευματικούς εργάτες, ανεξάρτητα από ιδεολογικές κατευθύνσεις, και μάλιστα, σε μια εποχή τόσο τυφλωμένη από λογίων - λογίων προκαταλήψεις.

2ον) 'Ως προς το θέμα της αγοράς των λο-

γοτεχνικών βιβλίων από το 'Υπουργείο Παιδείας. Θα είχα να παρατηρήσω ότι χωρίς την πάρα πάνω αντιπνευματική «δραστηριότητα» των λογίων δεν μπορεί να ολοκληρωθεί ο σχετικός πίνακας. 'Υπάρχει ένα είδος άμελούς αὐθαρεσίας εκ μέρους της άρμοδίας υπηρεσίας, που πρέπει να την αποδώσει κανείς και στην όγκωδη διαδήλωση των βιβλίων τα όποια, ξεκινώντας κατά ομάδες από διάφορους έκδοτικούς οίκους και τυπογραφεία, κατακλύζουν φίρδη μίγδην τους δρόμους της ελληνικής διανοήσεως. Που να βρουν άκρη κι αυτές οι δύστυχες υπηρεσίες. 'Ετσι ή αγορά των βιβλίων γίνεται πολλές φορές και ζήτημα έπαιτείας, φιλικών προτιμήσεων και όχλήσεων. Δημιουργούνται συνεπώς πολλές άμφιβολίες για την ορθότητα του τρόπου αυτού ένισχύσεως των λογίων, ένισχύσεως ή όποια διοχετεύεται κυρίως στο έκδοτικό εμπόριο της σκέψεως αφήνοντας ωστόσο μερικά ύλικά και ήθικά ψίχουλα και στις τσέπες των πνευματικών εργατών.

Τὰ συμπεράσματα

Α'. Τὰ κρατικά βραβεία

Δεν υπάρχει καμιά άμφιβολία πως ο θεσμός των κρατ' έτος Κρατικών Βραβείων είναι πολύ χρήσιμος για τα γράμματά μας και μπορεί να παίξει αποφασιστικό ρόλο στην προώθηση της λογοτεχνικής μας παραγωγής και στη δημιουργία άμιλλας μεταξύ των λογοτεχνών μας. Πρέπει λοιπόν ο θεσμός όχι μόνον να διατηρηθεί, αλλά και να βελτιωθεί. Από την έρευνα του όλου θέματος, ή «'Επιθεώρηση Τέχνης» κατέληξε στις πιο κάτω διαπιστώσεις:

α) Στις αρχές λειτουργίας του θεσμού και στον τρόπο που λαμβάνονται οι αποφάσεις επικρατεί κάποια σύγχυση και δεν τηρούνται πολλές φορές οι αρχές που έχουν τεθεί. Θα πρέπει το συντομότερο ή κατάσταση αυτή να σταματήσει.

β) Τα μέλη της 'Επιτροπής δεν παίρνουν καμιά άποζημίωση από το Κράτος. 'Ετσι θεωρούν, και πολύ δικαιολογημένα, την ύποθεση των Κρατικών Βραβείων σαν πάρεργο. Θα πρέπει το Κράτος ν' άποζημιώνει τα μέλη της 'Επιτροπής με σεβαστό ποσό, ώστε να μπορούν να παραμερίζουν τις προσωπικές τους εργασίες, για ένα τρίμηνο τουλάχιστο, και ν' άσχολούνται ειδικά με τα βραβεία.

γ) Θα πρέπει τα κριτήρια άπονομής των βραβείων να είναι αὐστηρώς και μόνο καλλιτεχνικά, γιατί ως τα τώρα δεν έλειψαν οι σκοπιμότητες πάσης φύσεως, που δημιουργήσαν γύρω τους ένα κλίμα δυσπιστίας και τα άπομάκρυναν από τον κύριο σκοπό τους.

δ) Τέλος άγνοήθηκαν ως τα τώρα τελείως σχεδόν οι νέοι.

Θα είχαμε να παρατηρήσουμε επίσης ότι ή επέκταση του μέτρου, πέραν των 'Αθηνών, στις διάφορες πνευματικές περιοχές της 'Ελλάδας θα συντελούσε σοβαρά στην ανάπτυξη της πνευματικής ζωής τους. Δεν είναι έπιτρεπτό να συνεχίζεται ή κατίσχυση του πνευματικού ύδροκεφαλισμού της πρωτεύουσας όταν ο μόχθος της δημιουργίας ζει και σπαράζεται σε κάθε γωνιά της ελληνικής γης. Αυτός ακόμα ο Πειραιάς παρά την άληθινά αξία προσφορά του στα ελληνικά γράμματα, ιδιαίτερα, είχε άγνοηθεί χρόνια, εξ αίτίας της σεμνότητας των ανθρώπων που σκυφοί με την πέννα στο χέρι και την παλάμη στο μέτωπο κατεργάζονται τον ανθρώπινο πολιτισμό.

Από τις διαπιστώσεις αυτές δεν είναι δύσκολο να βγούνε τα συμπεράσματα ως προς τα μέτρα που πρέπει να παρθούν για την καλύτερη άπόδοση του θεσμού των Κρατικών Βραβείων και της ένισχύσεως της πνευματικής ζωής με την αγορά βιβλίων.

Β'. Οι άγορές βιβλίων

Το μέτρο της αγοράς λογοτεχνικών βιβλίων από το Κράτος είναι επίσης πολύ χρήσιμο και βοηθάει στην ανάπτυξη της λογοτεχνικής μας παραγωγής και στην ένισχυση των λογοτεχνών μας. 'Αλλά ή αγορά των βιβλίων θα πρέπει να γίνεται με πνεύμα δικαιοσύνης άπέναντι των λογοτεχνών μας, γιατί μερικές παραλείψεις και άκαταστασίες δημιούργησαν δικαιολογημένα παράπονα. Συγκεκριμένα πρέπει:

α) Ν' αγοράζονται αποκλειστικά έργα ζώντων λογοτεχνών και όχι παλιά ή μεταφράσεις ξένων έργων, αν υπάρχει στα σοβαρά πρόθεση ένισχύσεως των λογοτεχνών μας. 'Ο πλουτισμός των βιβλιοθηκών με έργα άποθανόντων μπορεί να γίνεται με άλλο τρόπο, δηλ. με χορήγηση ειδικής πίστωσης στις βιβλιοθήκες ή ειδικό κονδύλιο.

β) Τα κριτήρια κι εδώ να είναι αὐστηρώς καλλιτεχνικά και οι άγορές να γίνονται με πνεύμα δικαιοσύνης προς τους λογοτέχνες μας.

Γ'. 'Ο διαγωνισμός θεατρικών έργων

‘Ο μόνος τρόπος για να προωθηθεί ή ελληνική δραματουργία είναι να παίζονται στο θέατρο ελληνικά έργα. 'Ο θεατρικός διαγωνισμός με άπλο χρηματικό έπαθλο δεν έξυπηρετεί καθόλου αυτό το σκοπό. Θα πρέπει το 'Εθνικό Θέατρο—με τροποποίηση του σχετικού Νόμου—ν' αναλάβει την υποκρέωση να προκηρύσσει αυτό κάθε χρόνο διαγωνισμό και να άνεβάξει τα βραβευόμενα έργα.

(Συνέχεια στη σελίδα 635)

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Σήματα κινδύνου

Η «Επιθεώρηση Τέχνης», σαν όργανο πνευματικής καλλιέργειας, είναι υποχρεωμένη να επισημάνει για άλλη μια φορά ακόμη ένα επικίνδυνο κατήφορο παραδιάσεων της δημοκρατικής νομιμότητας στον τομέα του πνεύματος. Πέρα πολλά σοβαρά κρούσματα σκοταδισμού μέσα στο μήνα δείχνουν ότι κάποιες άρατρες, αλλά πανίσχυρες δυνάμεις, προσπαθούν μεθοδικά να στερέψουν κάθε ικμάδα πνευματικής ελευθερίας και να μεταβάλλουν σε νεκροταφείο το στίβο των ιδεών.

Η περίπτωση Θεοδωράκη στη μουσική είναι το χαρακτηριστικότερο κρούσμα. Το Ε.Ι.Ρ., ύστερα από αυστηρές διαταγές, που τις πήρε «από πολύ ψηλά», όπως κατάγγειλε ο ημερήσιος τύπος, απαγόρευσε τη μετάδοση των τραγουδιών του προικισμένου Έλληνα συνθέτη στις εκπομπές του. Ένα φράγμα σιωπής μπήκε ανάμεσα στο ραδιόφωνο και τους άκροατες και ο Θεοδωράκης αποκλείστηκε εντελώς από κάθε επικοινωνία του καλλιτεχνική με το κοινό, το οποίο ωστόσο τον έχει αναδείξει σαν το δημοφιλέστερο συνθέτη του τόπου μας.

Πολλά καταγέλαστα διαδραματίστηκαν γύρω από τη θλιβερή αυτή υπόθεση. Ένώ καμιά αρχή δεν τολμά να διακηρύξει ευθέως ότι πράγματι υπάρχει τέτοια διαταγή, οι ραδιοφωνικοί πομποί σιγοβόω γύρω από το Θεοδωράκη και ακόμα σε εκπομπές όπου μεταδίδονται τα βραβευμένα τραγούδια, ο δημοφιλής συνθέτης, τιμημένος με πρώτα βραβεία από τον ίδιο τον πνευματικό του δήμο, το Ε.Ι.Ρ. λείπει. Μεταδίδουν, λοιπόν, τα δεύτερα, τα τρίτα, τα έσχατα βραβεία, αλλά τα πρώτα άπνευμημένα στο Θεοδωράκη, έχουν «λησμονηθεί» στην άραχνιασμένη δισκοθήκη του Ίδρυματος.

Το σημείωμα αυτό δεν έχει προθέσεις ευθυμογραφικές. Άλλα τα γεγονότα που καταγράφει είναι ίσως τόσο καταγέλαστα, ώστε αν κινήσει τα γέλια θα είναι άνευθυνα.

Στον τόπο μας δεν απαγορεύεται μόνο η

σκέψη και το τραγούδι. Απαγορεύεται και η ζωγραφική. Δυο κρούσματα μέσα στο μήνα είναι χαρακτηριστικά. Ο γνωστότατος ζωγράφος Μίνωσ Άργυράκης μιά δόξα των εικαστικών μας τεχνών, βρέθηκε αντιμέτωπος του χωροφύλακα στην Αρεόπολη της Λακωνίας. Τί ύποπτα πράγματα σχεδίαζε με το κοντύλι του ο Άργυράκης, χωρίς να πάρει την άδεια του κ. χωροφύλακα; Βλοσυρός τον πλησίασε, έρριξε μιά ματιά στα σχέδιά του και ξεστόμισε τη λέξη — καραμέλλα που χαρακτηρίζει τον κρατικό μας πολιτισμό: «Απαγορεύεται! Μάζεψέ τα και δρόμο αν δεν θέλεις νάβρεις το μπελά σου!».

Τα ίδια και χειρότερα έπαθε η ζωγράφος Ντιάνα Άντωνάκου στη Θεσσαλία. Έδώ επενέβη ο... παπάς: «Τί κάνεις έσύ στο χωριό μας, κυρά; Τί μουτζουρώνεις στα τελάρα σου; Έμένα δεν με γελάς! Είσαι κατάσκοπος!»

Και μπορεί μεν να γελάσει κανείς με τη νοοτροπία, του άμρόφωτου παπά. Άλλα το επεισόδιο δεν σταμάτησε εδώ. Ο παπάς κατέφυγε στις «άρχες» και τελικά το σπίτι της Άντωνάκου έδωσεν η Άθηνσ βρέθηκε πολιορκημένο μετά λίγες μέρες. Η... κατάσκοπος είχε επισημανθεί από τους ανοιχτομάτες φρουρούς του καθεστώτος!

Μήπως ο κινηματογράφος γνώρισε καλύτερη τύχη μέσα στο μήνα που πέρασε; Μετά το σάλο της «Συνοικίας το Όνειρο» και την τελική απαγόρευση του «Σαββατόβραδου», γνώρισε το ευεργετικό χάδι της λογοκριτικής ψαλλίδας και μιά αμερικάνικη ταινία σκηνοθετημένη από το Ντέ Σίκα, ή περίφημη «Τσιτσιάρα». Μιά ολόκληρη σκηνή που παρουσίαζε γαλλικά άποικιακά στρατεύματα, να διαβάζουν μιά παιδούλα Ιταλίδα κόπησε, για ν' απαλειφθούν τελικά οι διάλογοι. Δικαιολογία; «Καθήπτετο» των συμμάχων που αποδιδάσθηκαν στην Ιταλία. Και επειδή με ταξυ των συμμάχων ήταν και Έλληνες — λείει το σκεπτικό της λογοκρισίας — καλό είναι να σκεπάσουμε τα αίτια των γαλλικών άποικιακών στρατευμάτων για να μην... κα-

τηγορηθούν οι δικοί μας! Η «λογική» των λογοκριτών είναι τόσο δλακώδης ώστε να σου προκαλεί ναυτία.

Το δίχτυ του σκοταδισμού πλέκεται τον τελευταίο καιρό άλλοτε επιδέξια και άλλοτε άδέξια γύρω από τον πολιτισμό μας. Τα συμπτώματα είναι σοβαρά και οι πνευματικοί μας άνθρωποι δεν μπορούν να τα άγνοήσουν. Κάθε τί που προάγει το πνεύμα διώκεται θάνασα και επιπλέον παρουσιάζονται και άλλες έλλεινότητες, όπως η προσπάθεια να άθωωθεί συλλήβδην ο δοσιλογισμός δια της μεθόδου της ανακηρύξεως σε «τραγικές φυσιογνωμίες» των στιγματισμένων προδοτών της Κατοχής. Γιατί έγινε κι αυτό. Κάποιος έγραψε ένα ογκώδες βιβλίο — συνηγορία του δοσιλογισμού!

Μέσα σ' αυτή την τσιμπίδα που τα δυο σκέλη της αποτελούνται από γνήσιο φασιστικό μέταλλο, προσπαθούν τον τελευταίο καιρό να αιχμαλωτίσουν την πνευματική μας ζωή «οι τα φαία φορόντες», του πνευματικού ζόφου. Θα το κατορθώσουν; Όχι βέβαια. Η πολιτιστική μας παράδοση έχει περήφανες και ώραιες σελίδες αγώνων για την ελευθερία του πνεύματος. Άλλοι μόνο αν ταφούν ή περιπίτωση Θεοδωράκη, οι περιπτώσεις διαγμού του κινηματογράφου και της Τέχνης και της Σκέψης γενικά. Αυτή η κρυφή έλπίδα των διωκτών του πολιτισμού, δεν πρόκειται να πραγματοποιηθεί. Η οποιαδήποτε έθνηρική πράξη κατά της Σκέψης, θα βρίσκει πάντοτε άγρυπνη τη συνείδηση όλων των πνευματικών ανθρώπων που θα πρέπει και τώρα να υψώσουν τη φωνή τους. Έγκαιρα όμως. Γιατί κάθε καθυστέρηση μπορεί να είναι ολέθρια για το μέλλον της ελεύθερης σκέψης και της Τέχνης στον τόπο μας.

Το Α' Πανελλήνιο Συνέδριο 'Αρχιτεκτόνων

Πολοδομία για τον άνθρωπο. Πολοδομία για το μέλλον. Η — σκέτα — Πολοδομία. Σ' αυτό το γενικότατο αίτημα, που πήρε την ένταση μιάς κραυγής, μπορούν να συμπυκνωθούν όσα ακούστηκαν στο Α' Πανελλήνιο 'Αρχιτεκτονικό Συνέδριο (Δελφοί, 15 — 17 Δεκεμβρίου). Η Πολοδομία είναι ακόμα, ή είναι πια, αίτημα στην Ελλάδα — έτσι είναι δυστυχώς και εύτυχως.

Απ' αυτή την άποψη δεν θα ήταν έξω από τα πράγματα αν λέγαμε ότι το θέμα είναι ακριβώς στο στάδιο: συνειδητοποίηση. Όχι πως το θέμα είναι καινούργιο (έχει ακριβώς την ηλικία της εποχής μας) αλλά για πρώτη φορά η συνειδητοποίησή του εκφράζεται πέρα από την άτομική μονάδα, από έναν ολόκληρον οργανωμένο έπιστημονικό κλάδο που με μεγάλη δίψα και σοβαρότητα συήλθε στον ίερό χώρο των Δελφών για να το συζητήσει. Ήταν καιρός. Η διάθεση μετατρέπεται σε

βούληση. Σ' όλους τους τομείς του πολιτισμού μας γίνεται ή θα γίνει στο άμεσο μέλλον ή ανασύνταξη. Πρέπει να δούμε που δρισκόμαστε με τούτο και μ' εκείνο το πρόβλημα και τί έχουμε να κάνουμε.

Το συμπέρασμα που κατέληξε το Συνέδριο των Δελφών είναι λοιπόν βαρυσήμαντο, αν και άποτελεί άπλη διαπίστωση. Διαπιστώνει, λείει, την όξυτητα με την όποια παρουσιάζεται σήμερα το πολοδομικό πρόβλημα στη χώρα μας και τη μεγαλύτερη όξυτητα με την όποια θα τεθεί αύριο. Την έλλειψη συγκεκριμένης έθνηρξης πολοδομικής πολιτικής και την άδυναμία του Κράτους να το αντιμετώπισει χωρίς να κινητοποιηθεί ολόκληρο το έπιστημονικό δυναμικό της χώρας...

Πολλές και ένδιαφέρουσες άπόψεις ακούστηκαν στο Συνέδριο. Άξίζει να σημειώσουμε — χωρίς άξιολογική διάθεση αυτή τη στιγμή — τη μελέτη που παρουσίασε ο πολοδόμος κ. Κ. Δοξιάδης για την προοπτική της οικουμένης και τα έπιχειρήματά του για την άνάγκη να σχεδιάσουμε από τώρα έχοντας μπροστά μας το μέλλον. Και τη βωθεί άνάλυση του πολοδομικού μας προβλήματος, την κριτική και ρεαλιστική τοποθέτησή του από τον άρχιτέκτονα-πολοδόμο κ. Άριστομένη Προβελέγγιο.

Το σημείωμα αυτό γράφεται πολύ διασπικα, ενώ το πιστόριο περιμένει, και δεν έχει σκοπό να δώσει την εικόνα του Συνεδρίου. Θέλει μόνο να επισημάνει τη σημασία του, για να υπογραμμίσει ότι υπάρχει άνοιχτο το χρέος του πνευματικού κόσμου άπέναντι στο πρόβλημα και ειδικά στο σημερινό του στάδιο της συνείδησης, μιάς συνείδησης πρώτα πνευματικής και ύστερα τεχνικής.

Η 'Εταιρία 'Ελλήνων Λογοτεχνών στην 'Επαρχία

Από τον Βόλο άρχισε την έξόρμησή της στην έπαρχία η 'Εταιρία 'Ελλήνων Λογοτεχνών. Στις 10 Δεκεμβρίου μίλησαν μπροστά σε πυκνότατο και γεμάτο ένθουσιασμό άκροατήριο ο Γιώργος Βολέτας (Θέμα: Παπαδιαμάντης) κι ο Ζήσης Σκάρος (Θέμα: Τέχνη κι έργασια). Κι ήταν φυσικό, ή 'Εταιρία Λογοτεχνών, που άγωνίζεται για την προάσπιση της ελευθερίας του στοχασμού, ν' άρχισι την έξόρμησή της από την ώραία Θεσσαλική πόλη, που στις άρχες του αιώνα στάθηκε το λίκνο ώραιών άναγεννητικών πνευματικών αγώνων, όπως τόνισε κι ο Πρόεδρος της 'Εταιρίας, χαϊρετίζοντας το κοινό του Βόλου. Πέρα όμως άπ' αυτό, ή άπόφαση της 'Εταιρίας να οργανώσει διαλέξεις στην έπαρχία δεν έχει την έννοια πως θα πάει εκεί να μεταφέρει «τα φώτα της πρωτεύουσας». Κι αυτό έπίσης το τόνισε ιδιαίτερα ο Πρόεδρος της 'Εταιρίας, που καθόρισε τους σκοπούς αυτής της ώραιας έξόρμησης:

«Η 'Εταιρία 'Ελλήνων Λογοτεχνών» είπε,

«γνωρίζει» πολὺ καλὰ πῶς ὁ κόσμος τῆς ἐπαρχίας δὲν εἶναι οὔτε ἀπληροφόρητος, οὔτε ἀδιάφορος. Ἡ ἀπόφασίς της αὐτῇ λοιπὸν δὲν ἐμπνέεται τόσο ἀπὸ τῆς προθέσῃ της νὰ τῇ γνωρίσουν καὶ ν' ἀκούσουν τὴ φωνὴ της, ὅσο ἀπὸ τὸ χρέος της νὰ γνωρίσει ἡ ἴδια τίς πνευματικὰς ἀνάγκας τῆς ἐπαρχίας καὶ νὰ βοηθήσει μὲ ὅσες δυνάμεις διαθέτει γιὰ ν' ἀκουσθεῖ καὶ τῆς ἐπαρχίας ἡ φωνὴ στὸ πολυμύριμον καὶ ὑπερτροφικὸ κέντρο.

Με άλλα λόγια ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καθιερώνει με τὴ σημερινή της ἐκδό-
λωση ἓνα θεσμὸ πνευματικῶν ἀνταλλαγῶν ἀ-
νάμεσα στὴν πρωτεύουσα καὶ στὰ μεγάλα ἐ-
παρχιακὰ κέντρα. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν συμ-
πρωτεύουσα μετὰ τὴν ἀξιόλογη πνευματικὴ τῆς
δραστηριότητα, ὑπάρχουν ἀρκετὲς πόλεις, ὅ-
πως ὁ Βόλος, ποὺ ἀναπτύσσουν ἐπίσης μιὰ δρα-
στηριότητα ποὺ προάγει τὸ νεώτερο πολιτι-
σμὸ μας καὶ πιστοποιεῖ τὴν ἀδιάφθορη ἀξία
τῶν ἐθνικῶν καὶ λαϊκῶν πηγῶν του.

Κατά συνέπεια επιβάλλεται για τὸν παραπάνω σκοπὸ μιὰ στενότερη ἐπαφὴ τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ὁργανώσεών σας μετὴν Ἑταιρίᾳ ποὺ ἔχω τὴν τιμὴ νὰ ἀντιπροσωπεύω καὶ ποὺ με ἰδιαιτέρη χαρὰ τῆς θὰ διοργανῶναι στὴν Ἀθήνα ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς διαλέξεις μελῶν τοὺς πάνω σὲ θέματα ποὺ τὸ ἰδιαιτέρου ἐνδεχομένως τοπικὸ χρῶμα τοὺς δὲ θὰ ἐμείωνε τὸ γενικώτερο ἐνδιαφέρον τοὺς γιὰ τὴν πολιτιστικὴ συνεισφορά τοῦ τόπου μας».

Ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία, ποὺ ἔχει κατανίη-
σει ἀμπέλι, ξέφραγο, καὶ ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ
τὴν πρωτεύουσά τὴν ἀλωνίζουν ἐλευθερά κάθε
λογίης καὶ προσέλευσης, ὑποπτά πολλές φο-
ρές, πιθανὰ καὶ ἀπίθανά στοιχεῖα, εἶχε πο-
λὺν καιρὸ ν' ἀκούσει τόσο τίμια καὶ εἰλικρι-
νὴ λόγια. Καὶ μέσα στὴν ἀποπνιχτικὴ κ' ἀν-
τιπνευματικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ τὴν πιέζει, ἡ
ἐξόρμηση τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτε-
χνῶν, παίρνει τὴν ἔννοια οὐσιαστικῆς βοήθειας
πρὸς τὸ χεμαζόμενον πνεῦμα καὶ δὲ μπορεῖ
παρὰ νὰ συναντήσῃ ὁμέθυμα τὴν ὑποστήρι-
ξη, ἀπὸ ὅλους τοὺς κοινωνικοὺς καὶ πνευμα-
τικοὺς παράγοντες καὶ τοῦ κέντρου καὶ τῆς
ἐπαρχίας. Καὶ τὸ σύνθημα γι' αὐτὸ τὸ ἔδωσαν
δὲ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης Δημητριά-
δος κ. Δαμασκηνὸς καὶ ἄλλοι παράγοντες τῆς
Θεσσαλικῆς πόλης.

Τὸ Συνέδριο τῶν Μουσικῶν

Τὴν ἐρχομένη ἀνοιξὴ ὁργανώνεται μὲ πρωτοβουλία τῶν δύο μουσικῶν σωματοείων «Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου» καὶ «Ἐνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν» τὸ Ἀ΄ Πανελλήνιον Μουσικὸ Συνέδριον. Τὰ συμβόλια τῶν σωματοείων ὄρισαν τὴν Παρασκευαστικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Συνεδρίου ἀπὸ τοὺς: Ἀντίοχο Εὐαγγελάτο, Γεώργιο Σκλάβο, Θεοδ. Καρυωτάκη, Ἀλέκο Ξένο, Ἀριστ. Βαρδάκη, Βασ. Παπαδημητρίου καὶ Δημ. Μιχαηλίδη. Ἡ Παρασκευαστικὴ Ἐπιτροπὴ ἀποφάσισε νὰ καλέσει τὰ

ἀδελφὰ σώματα· Β. Ἑλλάδος, Καθηγητῶν Ὁδείου καὶ Μ. Ἐκπαίδευσ· Λ. Μουσικῶν κλπ. νὰ ὀρίσουν τοὺς ἀντιπροσώπους τοὺς καὶ τὰ θέματα ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦν. Τὸ Συνέδριο ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὀργανωτικὰ καὶ οἰκονομικὰ ζητήματα τῶν μουσικῶν, θὰ ἀπασχοληθεῖ καὶ μὲ ἐκπολιτιστικὰ καὶ αἰσθητικὰ ζητήματα. Ἡ Παρασκευαστικὴ Ἐπιτροπὴ κατάρτισε λεπτομερειακὸ σχέδιο γιὰ ὅλα τὰ θέματα τοῦ Συνεδρίου. Ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα θὰ συζητηθοῦν τὰ προβλήματα τῆς ἀρχαίας βυζαντινῆς, δημοτικῆς καὶ λαϊκῆς μουσικῆς, τῆς μουσικῆς τῆς τραγωδίας, τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς κτλ. κτλ.

Είναι ευχάριστο που τα υπεύθυνα μουσικά Σώματα αποφάσισαν να συγκαλέσουν το Συνέδριο. Θά είχαμε ωστόσο να παρατηρήσουμε πως ένα Συνέδριο που θά θελήσει να ασχοληθεί περί πάντων, μοιραία, δέν θά μπορέσει να βαθύνει στά θέματα που θά συζητηθεί. Ίσως θά χρειάζóταν να γίνουν μερικές βασικές τομές στά ζητήματα έτσι που οι έργασίες του Συνεδρίου να σταθούν καρποφόρες.

Ἡ Ἐνωσις Μουσουργῶν
γιὰ τὸν Σαμάρρα
καὶ τὸν Λαυράγκα

Στὴ γιορτὴ ποὺ ἔδωσε ἡ Ἐνωσὴ Ἑλλήνων Μουσουργῶν στὶς 17 Δεκεμβρίου, γιὰ τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπ' τὴ γέννηση τοῦ Σπύρου Σαμάρα (1861—1917) καὶ τὰ εἴκοσι ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Διονύσιου Λαυράγκα (1860—1941), ἡ αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ἦταν σχεδὸν ἀδεια· φαινόμενο ἀποκαρδιωτικὸ γιὰ τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Γιατὶ ἂν παραδεχτοῦμε ὅτι τὸ πλατύτερο κοινὸ οὐσιαστικὰ ὄγνωε τὸν Σαμάρα, ἡ μουσικὴ του πολὺ λίγο παίχθηκε στὴν Ἑλλάδα κι ὁ ἴδιος ἔζησε, στὴν ἀκμὴ του, στὴν Ἰταλία καὶ τὴ Γαλλία) ὁ Λαυράγκας, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ζεῖ ἀκόμο ἀνάμεσά μας.

Ἡ Ἀθήνα καὶ ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία σ' αὐ-
τὸν ὀφείλουσαν τὴν χάριν τῆς μελοδραματι-
κῆς τους μόρφωσης. Καὶ τὰ πνευματικὰ θε-
μέλια τῆς σημερινῆς Λυρικῆς Σκηνῆς σ' αὐ-
τὸν στηρίζονται. Σ' αὐτὸν, ποὺ ἡ ἴδια ἡ Λυ-
ρικὴ Σκηνή, ὅταν ἰδρῦθηκε, δὲν τὸν ἐξέλεξε
οὔτε ἀπλὸν μέλος σὺν πρῶτῳ διοικητικῷ τῆς
συμβουλίου, ὅπως πολλὸ εὐστοχὰ παρατήρησε
στὴν ὁμιλία του, γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο
τοῦ Λαυράγκα ὁ Ἀντίοχος Εὐαγγελάτος.

Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σαμάρα μίλησε ὁ Γεώργιος Σικλάδος καὶ ἡ Σ. Γλατζή (μὲ τὴν Δ. Χέλμη στὸ πιάνο) τραγούδησε ὁρισμένες σελίδες ἀπ' τὸ ἔργο τῶν δύο συνθετῶν.

Λίγα λόγια, χαρακτηριστικά για τη σημασία του πνευματικού πολιτισμού της Έπανάσης, είπε στην αρχή ο Διευθυντής Γραμμάτων και Θεάτρου κ. Γεώργιος Κουρνούτος.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»
 ὁργάνωσε τιμητική ἐκδήλωση γιὰ τὸν Μπρέχτ

Τὴν Δευτέρα, 19 τοῦ Δεκέμβρη 1961, ἡ
᾿Επιθεώρηση Τέχνης ὁργάνωσε στὸ θέα-
τρο «ΑΛΦΑ» τιμητικὴ ἐκδήλωση γιὰ τὸν
Μπρέχτ.

Ἄπο νωρίς τὸ κοινὸ εἶχε ἀρχίσει νὰ προσέρχεται ἄνθρωποι καὶ πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν καθορισμένη ὥρα τὸ θέατρο εἶχε ὑπερπληρωθεῖ καὶ περὶ τοὺς 300 θεατὲς ἀναγκάστηκαν νὰ παρακολουθήσουν ὄρθιοι.

Τὴν ἐκδιλωση ἀνοίξε ἀπὸ μέρους τῆς «Ε. Τ.» ὁ Κώστας Κουλουφάκος. Κατόπιν ὁ σκηνοθέτης Τάκης Μουζενίδης μίλησε μὲ θέμα «Ἡ γένεση καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς θεωρίας τοῦ ἐπικού θεάτρου τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ».

Ἔπειτα ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος ἀπάγει τὸ ποίημα τοῦ Μπρέχτ «Στοὺς συμπατριῶτες μου», ποῦ εἶχε μεταφράσει ὁ ἴδιος καὶ ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ Πειραιῶν Θεάτρου Ἀσπασία Παπαθανασίου τὸ ποίημα «Ἐνας ἐργάτης ἀναρωτιέται διαβάζοντας», σὲ μετάφραση Νικηφόρου Βρεττάκου.

Ἀκολούθως ὁ Φοῖβος Ἀναγειανάκης μίλησε
 μέ θέμα «Ἡ μουσική στὰ ἔργα τοῦ Μπρέχτ»
 καὶ στὴν ὁμιλία του παρεμβλήθηκαν μαγνη-
 τοφωνημένα τραγούδια ἀπὸ τὴ σχολικὴ ὁπε-

ρα «Αὐτὸς ποὺ λέει ναί» καὶ τὴν «Ὅπερα τῆς Δεκάρας».

Ὑστερα ὁ Τ. Καρούσος ἀπάγγειλε τὸ ποίημα «Στοὺς μεταγενέστερους», σὲ μετάφραση Τίτου Πατρίκιου.

Ὁ Βασίλης Διαμαντόπουλος σὲ σύντομη ὁμιλία του εἶπε πῶς εἶδε τὸν Μπρέχτ μέσα ἀπ' τὸ «Γαλιλαίو» ποὺ εἶχε ἀνεβάσει πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό.

Μετά ο Τ. Καρούσος ἀπάγγειλε τὸ ποίημα «Τὸ τὰνκ σου, στρατηγέ», σὲ μετάφραση Γιάννη Ρίτσου, ὁ Φοῖβος Ταξιάρχης τὸ «Ἡ λογοτεχνία θὰ ἐρευνηθεῖ» σὲ μετάφραση Πόπης Τρωϊάνου - Ἀλκυολὴ καὶ ἡ Ἀσπασία Παπαθανασίου μὲ δυὸ τραγουδία ἀπὸ τὸν «Κύκλο μετὴν Κιμαλία», ἀποδομένα στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν Ὅδυσσέα Ἐλύτη.

Ἡ ἐκδήλωση ἔκλεισε μὲ τὸ μονόπρακτο τοῦ Μπρέχτ «Ἡ Ἑβραία», ποὺ τὸ ἐρμήνευσαν οἱ καλλιτέχνες Τασία Πανταζοπούλου καὶ Νίκος Μπιρμπίλης.

Στὸ ἐπόμενο φύλλο τῆς ἡ «Ε. Τ.» θὰ δημοσιεύσει πλήρες φωτογραφικὸ ρεπορτάζ ἀπὸ τὴν ἐκδύλωση καὶ ἄργότερα θὰ δώσει τὶς ἐμιλίες τοῦ Τάκη Μουζενίδη καὶ τοῦ Φοίβου Ἀνγγελεάντη.

Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Δεσχῶν
μέλος τῆς Διεθνoῦς Ὁμοσπονδίας

Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν Ἑλλάδος ἀναγνωρίστηκε ἐπίσημα ὡς μέλος τῆς Διεθνoῦς Ὁμοσπονδίας Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν (Fédération Internationale des Ciné-Clubs F.I.C.C.) κατὰ τὴν τελευταία Γενικὴ Συνέλευσι (11 Νοεμβρίου 1961) ποῦ ἐγίνε στὸ Παρίσι. Ἡ ἐπίσημη αὐτὴ ἀναγνώριση ἀποτελεῖ τὴν ἐπισηράγισι μιᾶς ἐντονώσεως καὶ συστηματοποιήσεως τῆς Ὁμοσπονδίας Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν Ἑλλάδος γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ διάδοση σὲ εὐρεῖα κλίμακα τοῦ θεσμοῦ τῶν κινηματογραφικῶν λεσχῶν στὴ χώρα μας. Πραγματικά, ἐκτός ἀπὸ τὴν ἑῷ χώρα ἡμετέρῃ στὸ πλαίσιο τῆς Ὁμοσπονδίας συνεργαζόμενες καὶ περιφερειακὲς Λέσχες (Ἑλληνικὴ κεντρικὴ καὶ περιφερειακὴ Λέσχη Ἀθηνῶν καὶ Κινηματογραφικὴ Λέσχη Θεσσαλονίκης, Πειραιᾶ, Βό-

λου, Τρίπολης) συγκροτήθηκαν και αρχίζουν
τη λειτουργία τους οι Κινηματογραφικές Λέ-
σχες Καβάλας, Δράμας και Πατρών.

“Ὅπως είναι γνωστό ἡ Διεθνὴς Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν ὑπάγεται στὸ Διεθνὲς Συμβούλιο Κινηματογράφου καὶ Τηλεόρασης, (Conseil International du Cinéma et de la Télévision) τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ, ἀντιπροσωπεύει καὶ συντονίζει τὶς ἐργασίες τῶν κατὰ κράτη Ὁμοσπονδιῶν Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν καὶ σύμφωνα μὲ τὸ καταστατικὸ τῆς δέχεται ὡς μέλη μόνο μὲ Ὁμοσπονδία ἀπὸ κάθε κράτος ποὺ καὶ τὴν ἀναγνωρίζει ὡς ἐπίσημη. Ἔτσι ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν Ἑλλάδος ἀντιπροσωπεύει πᾶς ἐπίσημη τὴ χώρα μας διεθνῶς.

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ
Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

Ἄπ' αὐτὰ εἶναι : Γενικά
ἔργα. (βιβλιογραφίες, βι-
βλιοθήκες, ἐγκυκλοπαίδειες,
ἐπετηρίδες κ.τ.λ.) 4, Φιλο-
σοφία, Ψυχολογία, Μεταφυ-
σική, Ἠθική 6, Θρησκεία,
Θεολογία, Μυθολογία, Ἑκ-
κκλησία 9, Κοινωνικὲς, Οἰ-
κονομικὲς καὶ Πολιτ. Ἐπι-
στῆμες, Τράπεζες, Δίκαιο,
Διοίκηση, Πολεμικὴ Τέχνη,
Παιδαγωγική, Πρόνοια 38,
Φιλολογία, Γλωσσολογία,
Ἀρχαιολογία 6. Μαθηματι-
κὲς καὶ ἀστρονομικὲς Ἐπι-
στῆμες, Γεωλογία, Βιολο-
γία, Φυτολογία, Φυσική,
Χημεία 27, Ἐφαρμοσμένες
Ἐπιστῆμες, Ἱατρική, Μη-
χανική, Γεωργία, Ἐμπόριο
καὶ Συγκοινωνίες, Βιομηχα-
νία 28, Καλὰ καὶ Ἐφαρμο-
σμένες Τέχνες 2. Λογοτε-
χνία 74, Ἱστορία, Γεωγρα-
φία, Βιογραφία 13, Διάφο-
ρα 22.

«Ανεξάρτητα από τις γενικότερες οικονομικές δυσκολίες, πού βαραίνουν και στην έκδοτική κίνηση, η κρίση του βιβλίου είναι το φυσικό επακόλουθο του αντιπνευματικού βιβλιασμού και του διωγμού της σκέψης πού βασιλεύει σ' αυτό τον τόπο. Και μέσα στον κύκλο τών πολυάριθμων αντιπνευματικών ενεργειών η παραλείψω, θά πρέπει να ιδοῦμε και τήν έσκεμμένη χρεωκοπία τής «Έκθεσης Βιβλίου, πού άφου έγινε κουστάρ-στραβά μιὰ και μόνη φορά, άναβλήθηκε ύστερα γιά τις έλληνικές καλένδες. «Υστερα άπ' αυτά, στην πρώτη γραμμή μπαίνει ό άγώνας όλων τών παραγόντων του βιβλίου, γιά να δημιουργηθεί ένα εύνοϊκό πνευματικό κλίμα πού θα έπιτρέψει να κινηθεί άνετα και πάλι το βιβλίο. Καί ταυτόχρονα ομόθυχη κίνηση γιά τά μερικότερα ζητήματα: γιά φτηνό χαρτί, γιά ίδρυση δημοτικών και κοινοτικών βιβλιοθηκών, και γιά μιὰ σοβαρή οργάνωση «Έκθεσεων Βιβλίου, κι όχι μόνο στην Πρωτεύουσα, παρά και στις Έπαρχίες.

Μία νέα προσφορά τοῦ Γιώργου Γληνοῦ: Ὁ ἐξαιρε-
τος καλλιτέχνης τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς, δημογυρικός κι ἀ-
κούραστος πάντα, κυκλοφόρησε τελευταῖα τὸ δεύτερο τόμο
μὲ τὸν τίτλο «Ὑπὲρ Σκηνῆς», ὕστερα ἀπ' τὴν ἐπιτυχία
ποῦ σημείωσε ὁ πρῶτος τόμος ἐδῶ καὶ μερικά χρόνια. Ὁ
δεύτερος τόμος μέσῃ σὲ 350 σελίδες μεγάλου σχήματος, κα-
λαίσθητα τυπωμένος, μὲ 100 περίπου φωτογραφίες ἐκτός
κειμένου, δὲν περιορίζεται νὰ μᾶς δώσει ὑπλῶς τὸ χρονικὸ
τῆς τόσο πλούσιας καὶ γόνιμης δράσης τοῦ Γιώργου Γλη-
νοῦ στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο, ἀλλὰ συγκεντρώνει καὶ τὶς ἀπό-
ψεις πολλῶν δικῶν μας καὶ ξένων εἰδικῶν γιὰ τὰ προβλή-
ματα τῆς σύγχρονης δραματικῆς Τέχνης, ἔστι ποῦ τὸ ἐν-
διαφέρον τοῦ βιβλίου γίνεται ἀκόμα εὐρύτερο. Μὰ πάνω
ἀπ' ὅλα οἱ «Ὑπὲρ Σκηνῆς» ἔρχονται σὰν ἐπιβεβαίωση πῶς
οἱ γενναῖοι ἐργάτες τοῦ Θεάτρου — καὶ σ' αὐτοὺς ἀνήκει ὁ

Στη Διεθνή Έκθεση τῶν Βρυξελλῶν (1958) ἡ «Ῥαρία» βραβεύτηκε. Στὴν ἑκθεση τῆς Φραγκφούρτης (1957), ἀνάμεσα σὲ 60.000 βιβλία ἀπὸ ὅλο τὸν κόσμο ποὺ ἐκτέθηκαν, ἐσχώρισαν δυὸ ἐκδόσεις. Ἡ μιὰ ἀπ' αὐτὲς ἦταν τὰ «χαρὰ-χρῆμα» τοῦ Ἰσπανικοῦ ἔθλου τοῦ I. Χάζεκ, ἑκδοση «Ῥαρία». Ὁ ἄλλος «ἑκδοσις» τοῦ Λονδίνου ἐγράφηκε γι' αὐτὴ τὴν ἑκδοση, πῶς πρέπει νὰ σταθεῖ παράδειγμα γιὰ τοὺς Βρεταννοὺς ἐκδότες.

■ ΟΙ παρισίνες «Εκδόσεις Συνάντηση» άρχισαν την έκδοση σε 12 τόμους από 500—700 σελίδες ο καθένας, με πρόλογο του Ζάν Κασσού και ανυλύσεις του Ζωρζ Χάλντας και του Χοσέ Χερέρα Πετέρε, μιας σειράς λογοτεχνικών έργων της Ίσπανίας από το Μεσαίωνα κ' έδω. Η σειρά ξεκινάει με το «Τραγούδι της φωτιάς» και τη «Σελεστίνη» περνάει στους δυο «χρυσούς αιώνες» με τις Ιστορίες της Τερέας ντ' Αβίλα, και τα πρώτα πικaresca μυθιστορήματα, έρχα με κονκισταδόρους, τον Θερβάντες, τον Λόπε ντε Βέγκα, τον Καλντερόν και προχωρεί στους νεώτερους. Ο πρώτος τόμος βγήκε το Σεπτέμβριο και υπολογίζεται πως η έκδοση θα ολοκληρωθεί μέσα σ' ένα χρόνο.

◆ ΟΙ εκδόσεις Σεγκέρο κυκλοφόρησαν τελευταία μια ανθολογία μεξικανικής ποίησης, με έκτενη πρόλογο, σημειώσεις και σχόλια του Ζάν Κλαράνς Λαμπέρ, που αναλύει και συνδέει τα διάφορα είδη της μεξικανικής ποίησης και τις εποχές της.

Ὁ Ν.Δ. Καρούζος, ἕνας ἀπὸ τοὺς πῦθ χα-
ρακτηριστικὸς ἐκπροσώπους τῆς νεώτερης γε-
νιάς, προσφέρωντάς μας συγκεντρωμένη τὴν
ἐργασία του σ' ἕναν τόμο ἐκατὸ περίπου σε-
λίδων, μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπικοινωνή-
σουμε μὲ τὴν λυρική ποιότητα τοῦ λόγου του
καὶ μὲ τὸ χαραχτήρα τῶν ἀνυσυχνῶν του.
Πρόκειται κι ἐδῶ γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴ
φύση ἐνὸς δράματος. Ἐνδεικτικοὶ τῆς ἀρ-
χῆς αὐτοῦ τοῦ δράματος εἶναι οἱ παρακάτω
στίχοι του:

«Μιὰ μουσική — ἄξια τῶν συγκινήσεών μας —
δὲν ἀκούσαμε. — Βρεθήκαμε σ' ἕνα διάλειμ-
μα τοῦ κόσμου — ὁ σῶζων ἑαυτὸν σωθήτω».

Ὁ ποιητὴς ἔχει καμφθεὶ ἀπὸ τὴ σκληρότη-
τα τῶν πραγμάτων ποὺ φαίνεται νὰ τὰ ἀντι-
μετώπισε πρόσωπο μὲ πρόσωπο, μὲ ἀποτελέ-
σμα τὴν ἐξουθένωση ποὺ τὸν κινεῖ στὴν ἀνα-
ζήτηση μιᾶς ἀνάπαυσης, σὲ μιὰ πίστη ἔξω ἀ-
πὸ τὰ πράγματα. Κι ἐπειδὴ ἔξω ἀπὸ τὰ πρά-
γματα εἶναι δύσκολο νὰ συλληφθεῖ καὶ νὰ ἐκ-
φρασθεῖ μιὰ οὐσιαστικὴ ἔννοια, ὑποψιάζεται
ἄλλα στοιχεῖα μέσα σ' αὐτά, στοιχεῖα ποὺ πᾶ-
νε πέρα ἀπὸ τὴ φυσικότητα τοῦ καὶ προσπι-
θεῖ νὰ τὰ συλλάβει μὲ μιὰν ἄλλη αἴσθηση.
Ἡ ποιητικὴ του κινεῖται ἀνάμεσα στὴ ρευσ-
τότητα τῆς ζωῆς, στίς ἀνταύγειες ποὺ δη-
μιουργεῖ ὁ ὁμορφιά μιᾶς ἄλλης ἀκτινοβολίας,
στὸ θάνατο καὶ σὲ μιὰ προέχταση ὅπου ὁ κυριώ-
τερος συμβολισμὸς εἶναι «τ' ἀστέρια» καὶ ποὺ
ὑπονοεῖται ἡ αἰωνιότητα. Ὁ ποιητὴς «δὲν ἐλ-
πίζει στὴ γῆ», «ἔλα σὲ δροιοῦν στὴν ἄλλη θά-
λασσα μὲ τ' ἄστρα». Κινεῖται πρὸς τὴν ὑπερ-
βαση ποὺ προσπαθεῖ νὰ τῆς δώσει μιὰ μουσι-
κὴ καὶ χρωματικὴ τουλάχιστον ὑπόσταση, ἀν-
τιπρόθετος ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ περιεσσεύμα.
Ἡ τάση του πρὸς αὐτὸν τὸν ἰδεατὸ κόσμο,
ἔχει τὴν ἀρχὴ τῆς στήν ἐναντίωση τῆς ζω-
ῆς, στὴν ἀδυναμία του γιὰ προσαρμογὴ καὶ
στὸ φυσικὸ τῆς ἐπακόλουθο, τὴ μοναξιά.
«Ἐνδότερα ὁ κύριος λειτουργεῖ» γράφει: Καὶ
στὸ προλογικὸ τοῦ ποιήματός μᾶς δίνει μὲ στί-
χους ἄσπογα μουσικοὺς καὶ εὐλύγιστους αὐτὴ
τοῦ τὴν ἐπικοινωνία.

«Κύριε, ἀνῆκα στοὺς ἐχθρούς σου — σὺ εἶ-
σαι ὅμως τώρα ποὺ δροσιζεῖς — τὸ μέτωπό
μου ὡς γλυκύτατὴ αὖρα. — Ἐβαλες μέσα μου
πένθος χαρωπὸ — καὶ γύρω μου — ἔλα πιά
ζοῦν καὶ λάμπουν. — Σηκώνεις τὴν πέτρα καὶ
τὸ φίδι — φεύγει καὶ χάνεται».

Ἡ ἐπικοινωνία, ἡ ἔξοδος αὐτὴ ἔχει γλυ-
κάνει κι ἔχει φωτίσει τὸ μέσα του πένθος, τὴν
ἀπελπισία ποὺ τοῦ γέννησε ἡ ζωὴ. Τὸ ξεκί-
νημά του πρὸς τὰ ἐκεῖ γίνεται φυσικὰ ἀπὸ τὴν
ἀνακάλυψη τῆς ματαιότητος («χῶρος δὲν
εἶν' ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνον», «Θέλω ν' ἀκούσεις τὸ
μεγάλον μουσικὸ — γιὰ πάντα πέφτει ὁ καρ-
πὸς ἀπ' τὸ δέντρο») κι ἀπὸ τὴ μοναξιά: («ἀ-

κέραια μόνος», «ἔξενος εἶμαι στὸ σπίτι μου —
ἔξενος στοὺς δρόμους», «Δὲν ἔχει οὐτ' ἕνα πα-
ράθυρο νὰ βγεῖ — στὰ δέντρα ἡ ἐρημιὰ μου»).
Ὁ ἐξομολογητικὸς τὸν τόνος μᾶς ἀφήνει νὰ
συλλάβουμε τὴν ἀφετηρία καὶ τὰ ἔχνη αὐτῆς
τῆς διαδρομῆς:

«... — ὅλα χάθηκαν. — Μὴν τοῦ μιλάτε
εἶναι ἄνεργος — τὰ χέρια στίς τσέπες του —
σὰν δυὸ χειροβομβίδες. — στεφάνωσέ τον
Ἄνοιξη — τὸν κλῶθει ὁ θάνατος. (...) Φτώ-
χεια, φωτιά, φαρμάκι, ὁ τόπος — μονόξυλα οἱ
Ἕλληνες μὲς στὰ χρώματα τῶν ἐπιγραφῶν
— κι ὁ ἔρωτας τελευταία ἐλπίδα».

Ὁ Θεὸς πρὸς τὸν ὁποῖον τείνει εἶναι ἕνας
Θεὸς μὲ γλυκὸ πρόσωπο, ἔχει ἀντικαταστή-
σει τὸ γλυκὸ πρόσωπο ποὺ τοῦ ἔλειψε ἀπὸ τὴ
γῆ. Βαδίζει πρὸς τὰ ἐκεῖ ἰσορροπώντας μέσα
στὴν ἀγάπη.

«Κανένα κυπαρίσσι στὸ ὕψος τῆς ἀγάπης
— οὔτε βουνὸ κανένα — νέφος ἀκόμη δὲν
τὴν ἄγγιξε — ὁ αἰτὸς ποτὲ δὲν τὴν εἶδε στὸν
αἰθέρα».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θάνατο, δὲν βλέπει ἄλλο τί-
ποτε σημαντικὸ πὼς εἶναι νὰ του συμβεῖ σ'
αὐτὴ τὴ ζωὴ κι ἡ φωνὴ του συχνὰ χαρκατη-
ρίζεται ἀπὸ μιὰ ἰδιαίτερη τραγικότητα:

«Θεέ μου ἂν φτάνει — μιὰ φωνὴ μᾶλλον
κατεστραμμένη — στίς μακρονεὲς πηγὰς εἰσα-
κουσέ με (...) Δὲν ἔχω ἐρωτήματα — καὶ
ταξιδεύω μὲ κίνηση ἀργή πρὸς τὸν πατέ-
ρα...».

Ὁ Καρούζος παρουσιάζεται νάχει ξεσφίξει
τὰ μπράτσα του καὶ τὴ θέλησή του, παραδο-
μένος σὲ μιὰ μοναχικὴ πορεία ἐκτὸς τῶν πρα-
γμάτων, ὡστόσο οἱ ἀποσκευές του εἶναι γήι-
νες καὶ ἡ ὁμορφιά ποὺ βλέπει στοὺς χώρους
τῆς λύτρωσής του, δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἀνταύ-
γεια τῆς ἰδίας τῆς ἐπίγειας ὁμορφιάς. Ἀ-
πλῶς μεταθέτει τὴ φύση σ' ἕναν ἰδεατὸ χῶ-
ρο, προσπαθώντας νὰ σχηματοποιήσει μιὰν ἀ-
καθόριστη μεταφυσικὴ ἀτμόσφαιρα, ἔξαπα-
τώντας τὸν ἀνομολόγητο βαθύτατο πόνο του.
Μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ νὰ μὴ νοιώθει μόνος,
ποὺ νὰ μὴ νοιώθει τὸ χρόνο νὰ ξεφτάει τὴ
ματαιότητα τῆς ζωῆς του τῆς ἐξωθημένης ἀ-
πὸ τὴ σκληρότητα τῶν συνθηκῶν σ' ἕνα τρα-
γικὸ περιθώριο. Αὐτὸ τουλάχιστο μαρτυρεῖ ἡ
ἐντονη νοσταλγία του συχνὰ πρὸς τὴς παιδι-
κές του μνήμες, ἡ ἐπ' ἀνόδου τοῦ ἔρωτα σὰν
στοιχείου ζωῆς, ὁ θηματισμὸς του στὴν Ἀ-
τική ἢ στ' Ἀνάπλι, ἐντονα χρωματισμένων ἀ-
πὸ τὴ μαγεία αὐτῆς τῆς ζωῆς. Ὁ βιβλικὸς
τόνος του διαποτίζεται ἀπὸ ἕνα ἑλληνικὸ φῶς
— τὸ εἰδωλολατρικὸ ἑλληνικὸ φῶς.

Ἡ τοῦ Σουνίου δωρικὴς ἡμέρες — ἀπὸ
ἀθάνα βροχούλα καὶ λεπτὸ ἄπειρο — χαθήκα-
τε γιὰ μένα. — Κλαδάκια δέντρων ποὺ ἀγγί-
ξαμε μαζί — καὶ σὺ μολυβένιο ἀκρογιάλι —

χαθήκατε γιὰ πάντα. — Γλυκὲς αἶρες τῶν ἀ-
πογευματινῶν — μὲ τοῦ θεοῦ τὸ σκίρτημα ἐν-
τός σας — ἐκατόμορφη παρουσία τῆς ἀγά-
πης — βουβὰ κοχύλια μὲς στὸ ἄρωμα τῆς
θάλασσας χαθήκατε. (...) Δὲν ἔκοψα ποτέ
μου ἕνα-δυὸ κλάδους φῶς — ἀπ' τὸ οὐράνιο
δέντρο. (...) Θὰ πεθάνω τόσο τσακισμέ-
νος — τόσο μακριά; (...) Γαλάζιο ἀπόγευμα
ἐρυθρὰ νέφη κ' οἱ βράχοι — κόκκινοι ἀπ' τὸ
ἡλιοβασιλεῖμα — στὴ θάλασσα τῶν ἀνταυγι-
ῶν ἡ φύση (...). Ἐρημος τώρα ὁ βράχος
τῆς ἀγάπης — μὴ μὲ λησμονήσεις — πάνω
του στὰ βραδυνὰ πετρώματα — μὲ τὸ φεγγάρι
καθαρὸ ποναίμιο — μὴ μὲ λησμονήσεις θα-
θύτατε ἀέρα».

Κι ὅμως ὁ ποιητὴς αὐτὸς ποὺ ἐκφράζει τὴν
αἰσθηση τῶν πραγμάτων μὲ τόσο θαυμασίους
στίχους, «κλείνει τὰ μάτια του γιὰ νὰ δεῖ». Ἀναζητᾷ μιὰν ἄλλην αἰσθηση, προσπαθεῖ νὰ
βάλει τὸ πνεῦμα του στίς τροχιὰς ἄλλων κα-
νόνων ποὺ βγάζουν ἀπὸ τὴ ζωὴ. Νομίζω πὼς
ὁλοκληρώνω τὴν ἰδέα ποὺ θέλω νὰ δώσω στὸν
ἀναγνώστη μου γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ λυρι-
κοῦ του κλίματος, ἂν παραθέσω ὁλόκληρο τὸ
παρακάτω μικρὸ τοῦ ποιήματός ποὺ ἔχει τίτλο
«Τὸ Χωριό».

«Τὰ σπουργίτια μπουλουκιάζουν: Χειμῶ-
νας — Φωτεινὸ τὸ δέιλι ἔχει πάρει — ὅλες
τὶς ἀποχωρήσεις τῆς ταπεινώσεως. — Ἰμάτια
λίλα στὸν οὐρανὸ. — Τὰ πετεινὰ ὅπως διά-
βηκαν ἀπὸ πάνω μας — κινούμενα σημεῖα τῆς
ψυχῆς — προκάλεσαν σὲ μένα τουλάχιστον —
ἀπερίγραπτο αἶσθημα συναδελφώσεως μὲ τὴν
πλάση. — Μείνετε ἄδολες ὥρες κοντὰ μου
— μείνε ἐνὸς ζωῆ ἀπαλὴ σὰν τραγούδι — με-
μῖνε στὸ δέντρο».

Πρέπει νὰ παρατηρήσει κανεὶς στὸν Κα-
ρούζο μιὰν ἄστοχη χοῆς τῆς καθαρεύουσας
ποὺ προσδίδει μιὰ φιλολογικὴ ἐλαφρότητα
στὴν κίνηση τοῦ λόγου του. «Τί νὰ φωνήσω
στὴν κίνηση τοῦ λόγου μου;» Κι ἀκόμη ὅτι ἡ πᾶ-
πρὸς τὴ μοναξιά μου;» Κι ἀκόμη ὅτι ἡ πᾶ-
πρὸς τὴν ἀνάμεσα στὸ φυσικὸ καὶ στὸ ὑπερβατι-
κὸ γίνεται ἀφορμὴ συχνὰ νὰ θολώνεται ἡ ἐκ-
φραστικὴ του σαφήνεια, ἔτσι ποὺ σὲ πολλὰ
ποιήματά του διαυγὴς καὶ καθαρὴ ποίηση
τοῦ ποιήματα σὲ τελευταία τοῦ ποιήματα ὁ ὅ-
νει μάλιστα νὰ κερδίζει ἔδαφος κι ὁ μυστι-
κοισμὸς ποὺ εἰσχωρεῖ ὁλοένα καὶ περισσότερο,
ν' ἀπειλεῖ σοβαρὰ τὴν ποίησή του κλονεῖται

τὴν σκοτεινὴν καὶ δύσκολο λόγο, ἀφαιρώντας
τῆς δηλαδὴ τὴ λυρική τῆς ἄξια καθ' ἑαυτή.
Ἀλλὰ ἐνδέχεται ὁ ἴδιος ἐγκαίρως νὰ κα-
τανοήσει τὴν ἄξια τοῦ ταλέντου ποὺ διαθέ-
τει, νὰ ἀρκεσθεῖ στὴν αὐτάρκεια ποὺ ἡ ἴδια
ἡ ποίηση σὰν ὑψηλὴ λειτουργία ἀποτελεῖ γιὰ
τὸ δημιουργὸ τῆς. Μὲ τί θὰ μπορούσε νὰ ἀν-
τικαταστήσει αὐτὴ τὴν ὥραια πληρότητα ποὺ
θὰ τὴν ζήλευαν ὅλων τῶν εἰδῶν οἱ δυστυχι-
σμένοι αὐτῆς τῆς ζωῆς;

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΤΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 627)

Γιὰ νὰ παγιωθεῖ ὅμως καὶ κατοχυρωθεῖ ὁ
θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων καὶ τῶν ἀ-
γορῶν λογοτεχνικῶν βιβλίων θὰ πρέπει τὸ
συντομώτερο τὸ Κράτος νὰ προβεῖ σὲ νομο-
θετικὴ ρύθμιση τοῦ ζητήματος. Ὁ σχετικὸς
νόμος πρέπει α) νὰ κανονίζει τὴ σύνθεση τῆς
Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς. Ν' αὐξηθοῦν τὰ μέλη
τῆς γιὰτὶ ὁ ἀριθμὸς τους εἶναι ἀνεπαρκής.
Νὰ περιληφθοῦν ἐκπρόσωποι ἀπὸ κάθε λογο-
τεχνικὸ Σωματεῖο. Τὰ αἰρετὰ αὐτὰ μέλη νὰ
ἐκλέγονται ἀπὸ τὰ Σωματεῖα κατὰ προτίμη-
ση ἀπὸ κριτικούς—δοκιμιογράφους ἐξ ἐπαγ-
γέλματος.

β) Νὰ καθορίσει τὸ ποσὸ ἀποζημιώσεως
τῶν μελῶν τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, ἔτσι ποὺ
τὰ μέλη νὰμποροῦν ἀπερίσπαστα νὰ προχω-
ροῦν στὸ ἔργο τους.

γ) Νὰ καθορίσει ὅτι τὰ κριτήρια πρέπει
νὰ εἶναι αὐστηρῶς καλλιτεχνικά.

δ) Νὰ ὀρίσει ρητὰ τὸ σκοπὸ τῶν Κρατικῶν
Βραβείων καὶ ἀγορῶν βιβλίων, ὡς καὶ ὅλες
τὶς λεπτομέρειες καὶ τοὺς ὅρους λειτουργίας
τοῦ θεσμοῦ.

ε) Νὰ καθιερωθεῖ εἰδικὸ βραβεῖο γιὰ τοὺς
ἐμφανιζόμενους πρῶτη φορὰ λογοτέχνες.

στ) Νὰ αὐξηθεῖ τὸ ποσὸ τῶν χρηματικῶν ἐ-
πιδόσεων καὶ νὰ καθιερωθοῦν ἐπ' αὐτὰ καὶ γιὰ
δυὸ ἐπαίνους. Δηλ. γιὰ κάθε λογοτεχνικὸ εἶ-
δος νὰ δίνονται ἕνα πρῶτο βραβεῖο, ἕνα δεύ-
τερο βραβεῖο καὶ δυὸ ἐπαίνους, μὲ ἀνάλογα
χρηματικὰ ἐπ' αὐτὰ.

ζ) Νὰ διπλασιαστεῖ τὸ ποσὸ ποὺ διατίθε-
ται γιὰ ἀγορὰς βιβλίων.

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

ΠΑΝΤΑ ΠΛΟΥΣΙΟ — ΠΑΝΤΑ ΣΠΑΡΤΑΡΙΣΤΟ

Τὸ περιοδικὸ ποὺ γοητεύει **ΔΡΟΜΟΙ**

τῆς

Εἰρήνης

44 μεγάλες πολὺχρωμες σελίδες. Πλούσια εἰκονογράφηση. Ἐκτύπωση ὁφθαλμ.

Κυκλοφορεῖ μόνο μὲ 5 δρχ. σ' ὅλα τὰ περίπτερα

Τὰ Νέα Βιβλία (Βιβλιογραφικὸ δελτίο)

173. Ὁδυσσεύς Χ. Ζούλα: Ἀληθινὸς καὶ ψεύτικος κόσμος. Ἀθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 112. Σχέδια καὶ σκίτσα Λεων. Χρηστάκη καὶ Κώστα Λεοντόπουλου.
Διηγήματα.
174. Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Δ' ὑπὸ Γεώργιος Θ. Ζώρας. Περίοδος Δευτέρα — τόμος ΙΑ'. Ἐν Ἀθῆναις 1960 — 1961. Σχ. 8, σελ. 629 + 1 λευκή.
Με δημοσιεύματα Ζώρα, Διακαλάκη, Βουρβέρη, Τωμαδάκη, Καλλιάρη, Σκάσση, Παπασταύρου, Μπουμπουλίου, Τζαννετάτου, Μερντίτη, Σπεταιέρη, κλπ.
175. Γιώργου Τσοῦτη: Περὶ μένοντες πῆλορ ὅχ. Ἀθήνα, 1960. Ἐκδ. «Κολχίς». Σχ. 8, σελ. 77+3 λευκές. Ἐξώφυλλο, σχέδια Μιχ. Νικολινάκου.
Ποιήματα:
Θέλω στὴ χλόη μου παιδιὰ / νὰρθοῦν νὰ κυλιστοῦν. / Θέλω ἄρνια νὰρθοῦν / νὰ τὴ βοσκήσουν. / Κι ὅταν τῆς μνήμης τ' ἄστρα / στὸ σκοτάδι ἀφανιστοῦν / σ' ἕνα τοῦ κόσμου σταυροδρόμῳ / ἄς γίνω σκόνῃ. / Ἀσὸι καὶ καρβάνια, σὰν περνοῦν, / νὰ μὲ πατοῦν.
(Θέλω στὴ χλόη μου)
176. Φιλολογικὴ Κύπρος 1961. Τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου. Σχ. 8, σελ. 216.
Περιέχει ἄρθρα, ἱστορικὰ καὶ λαογραφικὰ μελετήματα, κριτικὰ δοκίμια, ποιήματα, διηγήματα,

- κα, θέατρο, μουσικὰ, ζωγραφικὰ καὶ γλυπτικὰ ἔργα κυρίως συγγραφέων καὶ καλλιτεχνῶν.
177. Πέτρου Μαρκάκη: Παλαμας, Παλαμολατρεῖς καὶ παραματικὸ τέτα. Δίφρος 1961. Ἀθήνα. Ἀνάπτυξ ἀπὸ τὴν Καινούρια Ἐποχῇ. Σχ. 8, σελ. 12.
Δοκίμιο. Ὁ συγγραφέας παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὰ δοκίμια τοῦ Π. Καραβία, υποστηρίζει πῶς «ὁ λυρικός Παλαμῆς διασώζεται, μὰ ἡ Παλαμολατρεία καταποντίζεται δριστηνὰ καὶ ἀμετάκλητα».
178. Δημητρίου Σ. Λουκάτου: Ὁ ὁρθολογισμὸς τοῦ Λασκαράτου ἀπὸ κεφαλῆ καὶ ἰσχυρὸς ἀ. Ἀθήναι, 1961. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Παρνασσός». Σχ. 8, σελ. 372 - 384.
Ἡ ὁμιλία τοῦ συγγραφέα στὸν «Παρνασσό» γιὰ τὰ 150 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησιν τοῦ Λ., ὅπου ὑποστηρίζει πῶς ὁ θερηκευτικὸς φιλελευθερισμὸς εἶναι συνάρτησιν τῆς νοοτροπίας καὶ τοῦ ὁρθολογισμοῦ τοῦ λαοῦ τῆς Κεφαλληνίας.
179. Ἡλ. Π. Κατσογιάννη: Ἀναλαμπές τοῦ Λυκόφωτος. Θεσσαλονίκη 1961. Σχ. 8, σελ. 47+1 λευκή.
Ποιήματα:
Εἶμαι μονάχος, ράθυμος καὶ πέφτει / τὸ σκότος φωτεινὸ στὴν κάμαρά μου. / Καὶ βλέπω καθερὰ σὰ σὲ καθρέφτη / ὅλα τὰ περασμένα ὄνειρά μου... (Προσδοκία)
180. Ἀντρέα Καραντώνη: Τε

- τρίτο στερέωμα. Ἐκδ., τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίο. Σχ. 8, σελ. 63+1 λευκή.
Ποιήματα:
Τὴ ζωὴ ποὺ ζοῦμε πρέπει νὰ τὴ μάθουμε / βυθίζοντας τὰ χέρια μας στὴν πλούσια κόμη / μὲς ὠριότητας. (Μὲ φίλη τῆς Ναυσικῆς)
181. Γιώργου Παπαλεονάρδου: Μπαλαλάνα. Ἐκδ. «Σύγχρονα Βιβλία» Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 32.
Ποιήματα σὲ ἡμερολογιακὴ μορφή:
Ἦρθες πρὶν μῆνες. / Ἐνὰ ἐλαφρὸ τρικύμισμα σὰ φύλα / τὸ δειλινὸ χρυσώνει μὲ πορφύρες ἀνταρτίες τὸν κόσμο. / Μὲ ἀπείρανη νοσταλγία ξυπνάει... (15 Ἰουνίου 1960)
182. Κίτσου Α. Μακρή: Μικρὰ μελετήματα. Βόλος, 1960. Σχ. 8, σελ. 93+1 λευκή.
Διάφορα μελετήματα μὲ κύριον θέμα τὴ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, μὲ ὀκτὼ ὁλοσέλιδες εἰκόνες.
183. Χρίστὸς Φορρὸς Μηλιώτης: Πάρκα φωνία. Ἐκδ. «Ἐνδοχώρας», Γιάννινα 1961. Σχ. 8, σελ. 79+1 λευκή.
Ἐντεκα διηγήματα: Μεσάνυχτα, Πάραφωνία, Τὸ λαγοῦτο, Ἀμλετ μὲ αἰσώφωνα, Ἀνταρσία, Τὰ νήματα, Αὐλούδια γιὰ τοὺς πεθαμένους, Ἐνα μικρὸ σπουργίτι, Τὸ γυάλινο μάτι, Γιὰ τὸν ἐπὶ νω ὄροφον, Μὲ λύση παλιᾶς σχολῆς.
184. Κωστὴ Φραγκοῦλη: Τὰ Δίφρα. Ἀνατῆς. Ἡράκλειο Κρήτης (1961). Σχ. 4, σελ. 110+7+5 λευκές. Ἐξώφυλλο λετρίνες, ἐπιμέλεια Θωμᾶ Φανουράκη.
Πολυτελέστατη ἔκδοσις ποιημάτων σὲ κρητικὸ στίχο καὶ γλώσσα, μὲ γλωσσάριο. Πρόλογος Μ. Παρλαμά:
Στῆς χήρας στὴν αὐλόπορτα πουλάκια κιλαῖ-βοῦνε. / Δὲν κιλαῖδουνη γι' ἀνοιξὴ μὴδὲ γιὰ καλοκαίρι, / μόνον γιὰ τὴ μονάκριδη, τὴν παραχαῖ-λοκαίρι, / τὴν κόρη τῆς ποὺ κάθεται καὶ πλέκει δεμένη / τὴν κόρη τῆς ποὺ κάθεται καὶ πλέκει στὸ μπαλκόνι... (Τὴν παραχαῖδεμένης)

185. Πόπη Περρίου: Ἀνοιχτὰ παρὰ θύρα. Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 31+1 λευκή.
Ποιήματα:
Ὅταν βραδυᾷς ἡ ἀνοιξὴ / τ' ἀστέρι μεσ' στὸν κόρφο τοῦ κρύδου / ταξιδιάρικα πουλιὰ / πίσω ἀπὸ ραγισμένα πορτοφύλλα / ὀνειρεύονται τ' ἀγνοῦσιτικὰ φεγγάρια / ξαφνιασμένα τὰ ἐλάφια τρέχουν / κόντρα στὴ μανία τοῦ ἀνέμου / φυλακισμένοι γλάροι / οἱ ὄρες τῆς σιωπῆς.
(Ἡ συναυλία τῆς σιωπῆς)
186. Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν τῆς ΕΣΣΔ: Παγκόσμιος Ἰστορικός. Τόμος ΣΤ' — ΣΤ'. Μετάφραση Ἀντρέα Σαραντόπουλου. Ἐκδ. Μέλισσα - Μόρφωση. Σχ. 8, σελ. 121+1 λευκή.
Ὁ ΣΤ' τόμος περιλαμβάνει τὴν πολιτικὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἱστορίαν τοῦ πολιτισμοῦ ἀπὸ τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασις ὡς τὴν κατάρρευσιν τῆς δευτέρας γαλλικῆς Αὐτοκρατορίας.
187. Γεωργίου Κελέφη: Ἀσπρὸ Αἶμα. Ἀθήναι 1961. Σχ. 8, σελ. 160.
Μυθιστόρημα.
188. Παύλου Κυριαζή: Γαλάζια Πορταῖς. Ἐκδ. Μαυρίδη. Σχ. 8, σελ. 208. Ἐξώφ. Παμίνου Γεωργιάδου. Εἰκόνες - στολίδια: Κ. Μοτσενίγου, Ἀθ. Ταρσούλη, Σπ. Βασιλείου.
«Ταξιδιωτικὲς καὶ ὁρειογραφικὲς εἰκόνες» ἀπὸ τῆς Ροῦμελης, Μοριάς, Αἰγαίου, Κρήτης, Ἰονίου, Μακεδονίας, Δωδεκανήσου, Κύπρου, Ἰωνίας κλπ.
189. Κυριάκου Μητσοτάκη: Παράλλαξις σὲ γαλάζιο καὶ σὲ πράσινο. Αἰγαίος. Ἀθήναι, 1961. Σχ. 8, σελ. 177+1 λευκή. Ἐξώφυλλο - σχέδια Μ. Νικολινάκου.
«Ταξιδιωτικὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου»: Κρήτη, Αἰγαίος, Μοριάς, Στερεά, Θεσσαλία, Ἠπειρος, Μακεδονία, Θράκη, Ἰόνιο.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΓΙΑ
ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ
“ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ,”
Τὰ τελευταῖα ἀντίτυπα διατίθενται
ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας»

“ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ,”
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΦΕΕΗ

Κυκλοφορήσε

Ο Β' ΤΟΜΟΣ “ΠΟΙΗΜΑΤΑ,”
Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Στὸν τόμο αὐτὸ περιλαμβάνονται τὰ ἐξῆς ποιητικὰ ἔργα:
“ΑΓΡΥΠΝΙΑ,” “ΑΝΥΠΟΤΑΧΤΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ,”
“ΠΡΩΙΝΟ ΑΣΤΡΟ,” “ΥΔΡΙΑ”

καὶ τὰ ἀνέκδοτα βιβλία:

“Ἡ ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΟΡΓΚΑΘ,” “ΤΟ ΠΑΙΕΙΜΟ ΤΗΣ ΖΥΓΑΡΙΑΣ,”
“Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ, ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΜΟΥ,” “ΟΙ ΓΕΡΟΝΤΕΣ Κ' Ἡ ΣΙΓΑΛΙΑ,”
“Ἡ ΚΥΡΑ ΤΩΝ ΑΜΠΕΛΙΩΝ,” “ΚΑΠΝΙΣΜΕΝΟ ΤΣΟΥΚΑΛΙ,”
“ΣΧΗΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ,” “ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ”

ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΚΕΔΡΟΣ,”

■ ΚΥΚΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ : «Μιά όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη» του Ούγκο Σπέτιν. Μετάφραση : 'Αλέκας Κατσέλης. Σκηνοθεσία : Δεωνίδα Τριβιζά. Σκηνογραφίες-Κοστούμια : Γιάννη Καρύδη. Μουσική : Γιάννη Μαρκόπουλου. 'Ηθοποιοί : 'Αλέκα Πατζή, Χρήστος Πάπλος, Διον. Παγουλάτος, Ντόρα Γιαννακοπούλου, Κ. Καζάκος, Θ. Γραμμένος, Μάρθα Βούρτσιν.

■ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΛΟΥΤΑ -
«ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΑΙΤΙΚΟ
ΘΕΑΤΡΟ» : (‘Η Μαιμονέ-
λαι ή Παράξενη Οικογέ-
νεια) τοῦ Μισέλ Μιούρα.
Μετάφραση: ‘Ιουλλίας ‘Ια-
τρίδου. Σκηνοθεσία: Πέλου
Κατσέλη. Σκηνογραφίες:
Γιώργου ‘Ανεμογιάννη. ‘Η-
θοποιοί: Μάνος Κατράκης,
Μαίρη ‘Αρώνη, Νίκος Βα-
σισταρδής, Κλεό Σκουλοῦδη,
Γ. Βλαχοπούλος, Λουΐζα
Ποδηπατζή.

■ ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ: Θίαςος Β. Διαμαντόπουλου και Μαρίας Άλκαλου. «Όμορφος κόσμος» του Έρβινγκ Σόου. Μετάφραση: Ίουλίας Ίατρίδου. Σκηνοθεσία: Β. Διαμαντόπουλου. Σκηνογραφίες —Κοστούμια: Ν. Κώνστας. Ήθοποιοί: Β. Διαμαντόπουλος, Μαρία Άλκαλου, Σ. Κωνσταντόπουλος, Ν. Κούρκουλος, Ξένια Καλογεροπούλου, Θ. Κατσαδράμης, Γ. Δήμος κ.ά.

■ **ΘΕΑΤΡΟ «ΑΛΦΑ» :**
Θίασος Κατερίνας. «Σίμων
και Δώρα» τοῦ Ἄλαν Μέλ-
βιλ. Σκηνοθεσία: Ντίνου
Δημόπουλου. Σκηνογραφίες:
Γιώργου Ἀνεμογιάννη. Ἡ-
θοποιοί: Κατερίνα, Τίτος
Βανδῆς, Ἀνδρ. Φιλιππίδης,
Λίλυ Παπαγιάννη, Στεφ.
Αἰνῶϊος.

• ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΠΑΪΩ-
ANNOY: Θίαςος Εύθυ-
μιου—Μαυροπούλου—Παπα-
γιαννοπούλου—Μπάρκουλη:
«Ποιός είναι ο Λύσαν-
δρος», τῶν Δ. Κ. Εὐαγγε-
λίδη—Γιάννη Μαρή. Σκη-
νοθεσία: Πέλου Κατσέλη.

⁹ Αποψεις για το «Βραβείο Κοτοπούλη»

Γιὰ πρώτη φορά φέτος τὸ «Βραβεῖο Κοτοπούλη» δὲ δόθηκε παμψηφεί. Αὐτὸ ἴσως δὲν ἔχει τόση σημασία. Ὡστόσο, χωρὶς ν' ἀμφισβητοῦμε τίς καλὲς προθέσεις τῆς ἐπιτροπῆς, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀναφέρουμε ὀρισμένες σοβαρότατες ἀπόψεις ποὺ ἀκούστηκαν σχετικὰ καὶ θὰ πρέπει νὰ σημειωθοῦν γιὰ τὸ μέλλον: Ἡ ἐπίδοση μιᾶς ἡθοιοποιῶσές ρόλους καθιερωμένους στὸ ἑλληνικὸ καὶ παγκόσμιον δραματολόγιο, εἶναι ἀνάγκη νὰ βαραίνει καὶ νὰ λογαριάζεται πάνω ἀπ' ὅλα. Ἐκεῖ κρίνεται τελικὰ ὁ καλλιτέχνης τῆς σκηνῆς. Γι' αὐτὸ, ἂν θέλει νὰ γνωρίσει τὴ μεγαλύτερη δοκιμασία, φιλοδοξεῖ πάντα νὰ ἐνσαρκώσει ἕναν «κλασσικὸ» ρόλο. Ἀλλιῶς, ἂν περιοριστοῦν οἱ ἀπαιτήσεις μας ὡς τὸ σύγχρονο βουλευβάργο, οὔτε τοὺς ἡθοιοποιοὺς βοηθᾶμε νὰ ἐπίζητοῦν κάτι καλύτερο, οὔτε χρησιμοποιοῦμε σταθερὰ μέτρα σύγκρισης...

Ο διευθυντής τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» σὲ πρόσφατη ἐπι-
φυλλίδα του, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπ' τὰ πανηγυρικά ἐγκαί-
νια τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου Λαμίας, φαίνεται νὰ πιστεύει
πὼς εἶναι ἀρκετὴ ἡ «ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία» γιὰ ν' ἀπο-
κτήσουν θέατρα ὅλες οἱ ἐπαρχιακὲς πόλεις. Ἡ πραγματι-
κότητα ὅμως ἔδειξε πὼς χωρὶς τὴν κρατικὴ ἐνίσχυση στὶς
περισσότερες περιπτώσεις δὲν πρόκειται τίποτα νὰ γίνει,
ἂν δὲ χρονίσει τὸ ζήτημα. Τὰ οἰκονομικὰ πολλῶν Δήμων
βρίσκονται σὲ θλιβερὴ κατάσταση. Τὸ Δημοτικὸ Θέατρο
Λαμίας ὑπάρχει σήμερα γιὰτὶ ὁ ἐκεῖ δήμαρχος, ἐκτὸς τῶν
ἄλλων, πῆρε «αὐθαιρέτως»—καὶ δικαίως!—ὀρισμένα κρατικὰ
χαρατσώματα, ὑποστηριζόμενος ἀπὸ τοπικοὺς πολιτικοὺς
παράγοντες γιὰ εὐνόητους λόγους. Κι ἄλλοι δήμαρχοι μπο-
ρεῖ νάχουν τὴ διάθεση νὰ κάνουν θέατρο στὴν πόλη τους,
ἀλλὰ δὲν εὐκολύνονται ἀπὸ ἀνάλογες προϋποθέσεις ὥστε
νὰ φθάσουν ὡς τὴν «αὐθαιρεσία». Πρέπει λοιπὸν τὸ κράτος
νὰ ἐνισχύσει τοὺς Δήμους μὲ δάνεια ἔστω, βέβαιον πὼς γρή-
γορα θὰ εἰσπράξει τὰ χρήματά του ἀπ' τὴ λειτουργία
τῶν θεάτρων. Αὕτὴ εἶναι ἡ μόνη λύση. Κι ἀποροῦμε πὼς
ὁ διευθυντής τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» δὲν τὴ βλέπει...

ΔΙΔΙΑΝ ΧΕΛΜΑΝ: «ΟΙ ΑΘΩΕΣ» — «ΜΙΚΡΕΣ ΑΛΕΠΟΥΔΕΣ»
ΖΑΝ ΑΝΟΥΤΤ: «ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΧΩΡΙΣ ΑΠΟΣΚΕΥΕΣ»
ΟΥΤΑΔΙΑΜ ΣΑΙΕΠΗΡ: «ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ»

Δύο ἔργα τῆς Λίλιαν Χέλμαν, «Οἱ Ἀθῶ-
ες» κι οἱ «Μικρὲς Ἀλεποῦδες», ξαναπαίγμέ-
να ἐδῶ, ἀνέβηκαν ταυτοχρόνα τὸ πρῶτο ἀπὸ
τὸν θίασο τῆς Κατερίνας καὶ τὸ δεύτερο στὸ
θέατρο «Πορεία». Ἡ Ἀμερικανίδα συγγρα-
φέας ἀνήκει στὴν ὁμάδα ἐκείνη τῶν συμπα-
τριωτῶν τῆς δραματουργῶν («Ἐλμερ Ράις, Ὀν-
τετς, Ἐρβινγκ Σῶου κ.ἄ.) ποὺ κατὰ τὴ δε-
καετία 1930—40, ἔδωσε λαμπρὰ δειγµατά
ἐνὸς ἀναγεννῶμενου κοινωνικοῦ θεάτρου µ'
εὐρύτερη ἀκτινοβολία. Τὸ φασιστικὸ τεῖχος
τοῦ μακκαρθισμοῦ ἀνέκοψε ἀπότομα τὸν δρόμο
αὐτῆς τῆς ὁµάδας καὶ τὸ ἀμερικανικὸ θέα-
τρο σήµερα, ὁρίσκεται ἐν κἀνθετῇ πτώσει. Ἡ
ἐπιβλητικὴ παρουσία τοῦ Ἀρθούρου Μίλλερ δὲ
παύει νὰ καλύψει τὰ μεγάλα κενά.

[illegible]

«Οἱ Μικροὶς Ἀλεπουῖδες» δικαίωσαν τὶς προ-
βλέψεις γὰρ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Αἰλιαν Χέλμαν.
Ἐργὸν γραμμικὸν πέντε χρόνια μετὰ τὶς «Ἀ-
τῶες» διαδέχεται μὴ ὀλοκληρωμένη δραματική
συγκρότηση. Βέβαια καὶ τὰ δυὸ τοῦτα ἔργα
δοῦν ἔχουν τὴν σημασίαν ποὺ εἶχαν ὅταν πρωτο-
παίχτηκαν. Ὡστόσο διατηροῦν τὴν θέσιν τους
στὸ φτωχὸ σύγχρονον δραματολόγιον. Στὶς
«Μικροὶς Ἀλεπουῖδες», μέσα σὲ μιὰ μεσο-
στικὴ οἰκογένειαν τοῦ ἀμερικανικοῦ Νότου,
Αἰλιαν Χέλμαν ἀποκαλύπτει μὲ ὁμότητα τὴν
θηριώδη διαμάχην γὰρ τὴν οἰκονομικὴν ἐπικρά-
τησιν καὶ ἄνοδον. Τὰ δυναμικότερα μέλη τῆς

οικογένειας δὲ συγκρατοῦνται ἀπὸ κανένα ἀνθρώπου αἰσθημα καὶ φτάνουν ὡς τὴν ἀλληλοεξιδύωση. Κι ἐδὼ ἡ Ἀμερικανίδα συγκραφῆς ἐξωθεῖ τὰ πρόσωπα καὶ τίς καταστάσεις ὡς τὴν ὑπεβολὴν σὰ νὰ θέλει νὰ προειδοποιεῖ κάθε φορὰ τὸ κοινὸ της γιὰ τοὺς τρομεροὺς κοινωνικοὺς κινδύνους ποὺ τὸ περιορίζουν, χωρὶς νὰ ἐπιμένει σὲ μιὰ συνθετικότερη ἀνάπτυξιν τῶν καταστάσεων καὶ τῶν χαρακτικῶν.

Ὁ Ἀλέξης Δαμιανὸς ζωντάνεψε τὸ ἔργο
μέσα στὸ σωστὸ κλίμα. Ὡστόσο, καθόλου δὲ
βοήθησε τοὺς συνεργάτες του νὰ διορθώσουν
τὴν ἐλαττωματικὴν τοῦ ἄρθρου. Μεγάλο μέρος
τοῦ κειμένου ἐλάχιστα ἀκούστηκε. Μιὰ ἐξαί-
ρεση ἦταν ἡ Μαίρη Χρονοπούλου. Ἡ προσπά-
θειά της νὰ φωτίσει τὴν κάπως μονότονα δο-
σμένην ἀπ' τὴ συγγραφέα Ρεγγίνα, εἶχε ση-
μεῖα ποὺ ἔφτανε σ' ἀποτέλεσμα. Ξεχώρισαν ἀ-
κόμα οἱ νέοι ἡθοποιοὶ Λευτέρης Βουρνᾶς καὶ
Ἄννα Μπάκα. Χαρακτηριστικὸ τὸ πληκτικὸν
σαλόνι τῆς σκηνογράφου Μαυρίλενας Ἀραβαν-
τινοῦ.

Ὁ Δημήτρης Χόρν γιὰ νὰ τιμῇσῃ τὴ μνήμη τοῦ ἀξέχαστου Γιώργου Παπᾶ, ἀνέβασε μιὰ παλιὰ ἐπιτυχία ἐκεῖνου, ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Ζαν' Ἀνούιγ, τὸν «Ταξιδιώτῃ χωρὶς ἀποσκευές». Ἀναγνωρίζουμε καὶ ἐδῶ τὸ Γάλλο δραματογράφον, ποῦ γερὰ ἐφοδιασμένος ἐκρηκτικῶς νεώτατος στὴν εὐρωπαϊκὴ σκηνή τὸ 1932—34. Ἀπὸ τότε μὲν ἡ ἐκπληκτικὴ γονιμότητά δὲν ἔπαυε νὰ τροφοδοτεῖ τὸ παγκόσμιον δραματολόγιον. Ὁ «Ταξιδιώτης» ἂν καὶ στέκεται ἀκόμα γερὰ στὴ σκηνή, ὅπως εἶναι φυσικόν, συγχρονόμενος μὲ τίς κατοπινὰς δημιουργίες τοῦ συγγραφέα τῆς «Κολόμπ», τῆς «Ἀντιγόνης» καὶ τοῦ «Κορυδαλοῦ», φαίνεται σὰ νὰ χάσκει τὴν παλιὰ τὴν λάμψη. Ὁ Ἀνούιγ παραμένει ἀμετάβητος πάντα στὴν ἀναζήτησιν ἑνὸς «εἰδανικοῦ» κόσμου γιὰ τὸ ἀπομονωμένον ἄτομον, καταδικάζοντας ἀνεκκλήτα τὴν ἀθεράπευτὴ ἡθικὴ κρίσιν μιᾶς χρεοκοπημένης κοινωνίας.

Τὸ συγκρότημα τοῦ θεάτρου «Κεντρικὸν» ἀξιοποίησε τὶς καλλιτεχνικὰς τοῦ δυνατικότητας στὸ ἀνάβασμα τοῦ ἔργου. Ὁ Δημήτρης Χδον στὸ ρόλῳ τοῦ Γκαστὸν σημειώνει μιὰ ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία — τόσο, ποὺ σκέφτεται κανεὶς πὼς εἶναι καιρὸς πιά δ' ἐξαίρετος καλλιτέχνης ν' ἀφροσιωθεῖ στὸ σοβαρὸ ρεπερτόριον. Οἱ ἡθοποιοὶ τοῦ θεάτρου ἀποτελοῦν ἓνα ἱκανὸ σύνολο κι ἀνταποκρίνονται, ἄλλοι περισσότερο, ἄλλοι λιγότερο στὶς ἀπαιτήσεις τῶν ρόλων τους. Οἱ σκηνογραφίαι τοῦ Μάριου Ἀγγελόπουλου ὑποβάλλουν στὸ θεατὴ τὸ τραγικὸ παιχνίδι ποὺ παίζεται πίσω ἀπ' τὴ σκοτεινὴ μνήμη τοῦ Γκαστόν.

Ἡ παράσταση τοῦ «Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας» στὸ «Ἑθνικὸ Θέατρο» μᾶς ὀδηγεῖ, δυστυχῶς, στὴ διαπίστωση ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχει γίνει κανόνας: Ὅταν ἡ κρατικὴ σκηνὴ καταπιάνεται μὲ τὸν Σαίξπηρ, ἔξοχάτης ὧλες τῆς ἀδυναμίας της. Ἡ σκηνοθεσίᾳ περιορίζεται στὸ «βόλεμα» τῶν

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΑΙ
ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ*

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΑΓΚΩΝΙΑΤΗ

«Ω, Χώρα τοῦ Ὀνείρου». Λίντσεϋ Ἀν-
τερσον, Ἀγγλία 1956.

Τὸ ἔργο συνοψίζεται μὲ ἰδανικὴ πληρότητα στὸν περίφημο στίχο τῆς Ἑρμῆς Χώρας τοῦ Τ. Σ. "Ἐλλοιτο πὺν εἶναι ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τὴν Κόλαση τοῦ Ντάντε: "Δὲν ἤξερα πῶς εἶχαν πεθάνει τόσο πολλοί." "Ἐνα Δούνα Πέρκ ἀνοίγει. Τὰ πλήθη τὸ πλημμυρίζουν καὶ προχωροῦν μα- σουλώντας ἑαχάρωτὰ καὶ πόπ - κόρν μὲ ὑπόχρω- ση τὸ μηχανικὸ χαχάνισμα μιᾶς κούκλας - νοῦμερ- πού συνεχῶς γελάει ἀπατριχιστικά. "Ὅλοι στρι- μώνονται γύρω ἀπ' τὰ παιχνίδια καὶ τὰ κα- ρουζέλ, ἀνοικοκλείνουν τὰ στόματά τους γιὰ νὰ μιλήσουν, στήριζονται στὰ πόδια τους πού στρα- δοπατῶν σὰν ἐξαθρωμένα, γυρίζουν τοὺς μοχλοὺς τῶν παιχνιδιῶν καὶ διασκεδάζουν. Μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Ρεναί ἔρχεται φαβορί στὴν ἔκφραση τῆς φρί- κης τοῦ σημερινοῦ κόσμου, γιατί ἡ ἐξουθένωση τοῦ ἀνθρώπου δὲν γίνεται μόνο με κρεματορία. "Μποροὺν με χίλιους τρόπους." "Ὁ Λίντσεϋ "Ἀν- τερσον ἐρεθίζει συνεχῶς τὴ δυσπιστία μας, παρου- αιάζοντας μᾶζες ἀνθρώπινες νὰ διασκεδάζουν τόσο ἀγέλαστα, τόσο παγωμένα, παρατάσσοντας ἀπο- κρουστικὰς μάσας πὺν μορφάζουν καὶ θγάδουν ἤχους, ἱκανὲς νὰ πανικοβάλλουν τὸν ὅποιονδήποτε φυσιολογικὸ δέκτη. "Ὅλοι εἶναι, ἐκτός ἀπ' τὰ παιδιὰ, ἐργαζόμενοι πὺς ξεμπουκάρανε ἀπὸ ἐργο- στάσια, γραφεῖα, σπίτια, ἔχοντας ἀδειάσει δλό- τελα ἀπὸ κάθε ζωτικότητά, ἔτσι πὺν καὶ τὰ παιδιὰ ἀκόμη νὰ μὴ γελοῦν οὔτε στιγμῇ. "Ὅλη ἡ λεπτεπίλεπτη τεχνικὴ καὶ εὐαισθησία τῆς ἀγ- γλικῆς παράδοσης ἔχει ἀπομωιωθεῖ ἀπὸ τὸν "Ἀν- τερσον πὺν ἀποδείχτηκε ἄσος τοῦ μοντάζ, ἀπὺς κaporθώνει νὰ ρυθμίσει τὴν κίνηση τῶν πλάνων του μὲ τὸ γέλιο τῆς κούκλας πὺν περνάει ξανα- περνάει καὶ κλείνει τὸ ἔργο σὲ λαίτ - μοτίβ. Τὸ "Ῥ. Χώρα τοῦ "Οἰεῖρου" δὲν μπορεί νὰ κατα- ταχθεῖ στὸ εἶδος τοῦ Free Cinema σ' ὅλην του τὴ γραμμῇ, ἀπὺς τὸ εἶδος αὐτὸ συμβιβάζεται πε- ρισσότερο μὲ τὴν ἔννοια τοῦ Ποιητικοῦ Κινημα- τογράφου, ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι κατὰ ἓνα ἐλά- χιστο ποσοστὸ σκηνοθετημένο.

«Μαζί» της Δορέντζα Μαζέτι, Ἀγγλία
1956.

Ἡ ποιητική καὶ σπαραχτική τραγωδία δύο κω-
φάλαλων ἐργατῶν τοῦ λιμανιοῦ. Πρόκειται γιὰ

πραγμάτων «ἐκ τῶν ἐνόντων» σὰ νὰ ἀγγα-
ρεύεται νὰ δώσει ὅπως - ὅπως μιὰ παράστα-
ση. "Αν ὁρίσμενοι «πρωταγωνιστές» χρειά-
ζονται ειδική μύηση σὲ κλασσικὰ ποιητικὰ
κείμενα, τοῦτο δὲν ἐξετάζεται καθόλου ἀπ'
τοὺς ὑπευθύνους.

A. A.

γνήσιο Free Cinema αντίστοιχο του court-
mtrage δοσμένο με σημαντική δεξιοτεχνία. Θά-
μπορούσε να αξιοποιηθεί περισσότερο εάν μία νεο-
ρεαλιστική ταινία αξιόλογων μεγάλων μήκους. Τά-
γεγονότα πολύ ειδικά και στημένα δέ συμβιβά-
ζονται με το ντοκιμαντέρ.

«Ο Τσοκαράς τῆς Βὰλ Ντε Λουάρ». J.
Demy, Γαλλία 1957.

Σκηνοθετιμένο ντοκυμαντέρ που στηρίζεται σε γνήσια στοιχεία της πραγματικότητας. Ο νέος σκηνοθέτης κερδός του νέου κύματος κατορθώνει χωρίς να καταφύγει σε αλλημίες να γράψει ένα αληθινό κινηματογραφικό ποίημα, με άποδητική έλεγεία αποχαιρετισμού από έναν ταπεινό γέρο- τσοκαρά που ετοιμάζεται με πτωχή όριμότητα ν' αφήσει τη ζωή και ζει τις τελευταίες του ώρες. Ένας θαυμάσιος σεναριοδός στών ανθρώπων και το πέρασμά του από τον κόσμο μαζί με μια γνήσια λυρική στόφα οδηγούν το νέο σκηνοθέτη σ' ένα λιτό ύφος, γεμάτο κατανυκτική ισορροπία που συνκινεί βαθύτατα.

«Χειρονομίες τοῦ Γεύματος». De Heusche, Βέλγιο 1958.

Τῇ σάτιρα ποὺ ἀπουσιάζει στὸ μεγαλύτερο μέ-
ρος τῆς ἱστορίας τοῦ ντοκμαντέρ ἔρχεται νὰ
προσφέρει σὲ ἐξαιρετικὴ ποιότητα ὁ Heusche
περιγράφοντας μὲ σκωπτικὴ χάρη καὶ διεισδυ-
τικότητα τοὺς ἀνθρώπους τῆς πόλης καὶ τοῦ ὑπαί-
θρου σὲ διάφορες φάσεις τροφῶσας.

Οἱ σκηνοθετιζόμενες σκηνές πού παραθέτει παρουσιάζουν μιὰ ἐκπληκτικὴ ἁρμονία καὶ ἄνεση γελοιογραφικῆς ἀληθοφάνειας τόσο πού νὰ ξεχνιέται πρότεσα ἡ κατασκευή. Ἡ ἐκλογὴ ἀναριθμητῶν προσώπων ὢλων τῶν ἡλικιῶν, γενεῶν καὶ ἐπαγγελμάτων, οἱ συνθέσεις τῶν καταστάσεων, οἱ αἰχμές, ὅλα ἀφογα, μᾶς κάνουν νὰ πιστέψουμε ὅτι μὲ αὐτὸ τὸ ρυθμὸ καὶ μεγαλύτερος στόχους, ὁ Heusche θὰ μπορούσε νὰ ξεπεράσει τὸν κάπως ἐγκεφαλικὸ καὶ ἰσχνὸ σὰ διώματα Tati. Ὁ Heusche δὲν σχηματίζει τίς καταστάσεις. Διαθέτει λεπτὴ παρατήρηση καὶ πηγαδιότητα. Παράδειγμα ἡ συγγενεμένη σκηνὴ μὲ τοὺς ἐργάτες τῆς στιγμῇ πού τρῶνε, ἀκούγεται τὸ ταχύνει κάποιος

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

κοπέλλας που πλησιάζει. Δέν γυρίζει να κοιτάξει κανείς. Τό ίδιο μαέστρος παρουσιάζεται στή γελοιογράφηση των μικροαπών. Ἀς θυμηθοῦμε τή σκηνή τῶν δροχίων στίσι που γιορτάζει. Καί μόνο τό πλάνο τοῦ γέρου που τρώει μέ παράλληλη ναυική αἰσιοδότη ἀπέναντι σά παιδιά, κλέβει ἕναν κόσμο δολόκληρο χουμοριστικῆς εὐαισθησίας.

«Φτάνει νᾶσαι μεθυσμένος». J. D. Pol-
let. Γαλλία 1958.

Σάτιρα κάνει και ο Pollet με σαρκαστικό, έλαφρύ φιλολογικό ύφος, 'Ο άσχημος θάμνω του λαϊκού ντόνακις θυμίζει το «Μάρτυ» αν και ισχνός. Το έργο στηρίζεται στη αιγουργία του ρυθμού και την επιδεξία χρησιμοποίηση ήθοποιους και φινιρισά.

«*Ἰνδία*». Ρ. Προσελλίνι Ἰταλία, 1958.

Τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ προβλήθηκε στὶς δημόσιες προβολές, γυρισμένο στὶς Ἰνδίες ὕστερα ἀπὸ προσωπικὴ πρόσκληση τοῦ Π. Νεχροῦ, εἶναι ἀντιπρα-
σωπευτικὴ περίπτωση ἀντίδρασης στὴν ἐξέλιξη
σκηνοθετημένου ντοκιμαντέρ, μέσου ἀναζη-
τῆς τῆς ἀλήθειας. Ὁ Ροσελλίνι ἀνοίγει τὸ
ἔργο του μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ εἰσαγωγὴ. Μιά
πλάτεια. Μπρὸς τὸ φακὸ τοῦ παρελα-
τῶν ἐκπρόσωποι ἀπὸ ράτσες, φυλὲς καὶ ἐθνότητες
ποὺ συνθέτουν τὸ πρόσωπο τῆς Ἰνδίας. Μιλᾷ
(ὁ σπῆκρ του) ἀφηρημένα γιὰ τὰ ψυχολογικὰ
καρκτηριστικὰ τους, τίς ἀσχολίες τους, τίς θρη-
σκευτικὲς τους πεποιθίσεις. Τὸ βλέμμα τοῦ πε-
ριηγητῆ φακοῦ καταλήγει, ὅχι χωρὶς σημασία,
ἐνὰν τύπο μεταξὺ ἀργόσχολου καὶ ζητιάνου ποὺ
ἐπιβλίνει στὸ μαριμόριο περδᾶζι κάποιου γέφυρας
ὡς τὸ σῶλο «κόνειρεται».

Τέσσερες ιστορίες που ακολουθούν είναι οι το-
μές που ο σκηνοθέτης διάλεξε για να αποκαλύ-
ψει τις 'Ινδίες, ακολουθώντας πάντα τις αρχές
του νεορεαλισμού, δηλαδή την περιγραφή της α-
νθρώπινης πραγματικότητας σ' ένα φυχογραφικό
ρεπορτάζ. Και οι τέσσερες ιστορίες είναι παραλ-
λάχες στο βασικό μοτίβο που του ενέπνευσαν δυό
χρόνια ζωής και έρευνας: Τη μυστικιστική υπο-
ταγή του 'Ινδικού λαού στη φύση - μοίρα και
την παράδοση.

[illegible]

Ἡ δευτέρα ἱστορία θέλει νὰ εἶναι ἡ ἀνάλυση μιᾶς σύγκρουσης τοῦ Ἰνδοῦ μὲ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον. Ἦνας τεχνικὸς ὑποχρεώνεται νὰ φύγει ἀπὸ τὸ ὑδροηλεκτρικὸ ἔργο ποὺ τελειώσε. Πῶς θὰ πνίξει τὴν ἐσωτερικὴ ἐξέγερση γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ περιπλανώμενου ἐργάτη; Ἡ λύτρωση θάρξει μὲ τὸ καθαρτήριο λοῦτρό καὶ τὴν προσευχὴ πλάϊ στὸν ἐρειπωμένον ναό. Ὁ ἄντρας εἶναι γνήσιος συνεχιστὴς τῆς παρὰδοσης, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ γυναῖκα τοῦ ποὺ ὀδύρεται γιὰ τὴ μοῖρα τοὺς ἀσεβώντας στὸν ἐξαχαιωμένον ἀπὸ τοὺς θανάτους τῶν συντρόφων του χώρο καὶ τὴ θέληση τῶν θεῶν. Ἐδῶ δὲ ἑσωτερικὸς μονόλογος φτάνει σὲ κραυγὲς ἀφηγηματικῆς αὐτοκωλύσεως. «Δὲν ὑπάρχει μαγεία». Ἀκούμε τὴν ἐσωτερικὴν κραυγὴν τοῦ, ἐνῶ πηγαίνει νὰ προσευχηθεῖ, γιὰ νὰ μὴς ἀποκαλύψει ὅτι ὁ θρησκευόμενος Ἰνδοὺς υποφέρει πρὶν ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὶς ἀάβητες τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ παρκαμorfώνει τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τοῦ κόσμου. Ἐδῶ δὲ ὁ πωθηθεὶς τῶν Ἰνδῶν κατακτᾷ τὸ σκληρὸν ἐστέη. Ἐγκαταλείπει τὸ ἐπιμεληθὲν ἀδιάφορο πλάνο, χαρακτηριστικὸ τῆς ἀμύτης του καὶ ἀφή-



Κόψτε και στείλτε μας το παρόν για να λάβετε ΔΩΡΕΑΝ, και χωρίς καμιάν υποχρέωσί σας, αυτό το νέο 26σέλιδο είκονογραφημένο αναλυτικό τεύχος του LINGUAPHONE, με κάθε πληροφορία για το Σύστημα που σ'αs μαθαίνει τις ξένες γλώσσες γρήγορα, εύκολα, τέλεια φέρνοντας στο σπίτι σας τους διασημοτέρους καθηγητάς του Κόσμου.

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ ΛΙΝΓΟΥΑΦΟΝΕ
Πανεπιστημίου 10-΄Αθήναι-Τηλ.623.880
Θεσσαλονίκη: Κομνηνῶν 19

τή στιγμή εκείνη ότι κάθε στάση απέναντι στα γεγονότα προσδιορίζει μια προσωπικότητα, και βαθμολογείται ανάλογα με την ένταση ή την ασημαντότητα της.

Η στάση του Λοΐσιου ήταν λυρική - λαογραφική. Προσπάθησε να συλλάβει όλες τις φάσεις της ζωής των φαρμάων αναζητώντας το άβυσσο κι ανεπηρέαστο γεγονός που φιλοδοξούσε να εγγράψει με τη μηχανή του ό Τζίγκα Βερνάρ. Πρέπει να του αναγνωρίσουμε ότι βασικά το πέτυχε. Με απόλυτη προσήλωση στο βίωμα αναπαράσταση το ομαδικό ψάρεμα της μηχανοκίνητης παράλληλα με το ατομικό απ' τον χταποδιάρη ως τον τυχοδιωκτικό δυναμιστή, ανάμεσα στις παρενθέσεις της δυστροφίας των καιρών και της άκυμντης καθημερινότητας. Κάδρο λιτό, περιεκτικό, χωρίς εύκολα έμφε, γεμάτο σεβασμό και στοργή για τους απλούς ανθρώπους. Η λυρική προβολή της προσωπικότητας που προσπάθησε να συγκρατήσει ο κ. Λοΐσιος προβάλλεται αίσθητά στη θαυμάσια σκηνή της τράτας. Το κάπως νατουραλιστικό μουσικό της υπόστρωμα ήχητικής αναπαράστασης δεν τη ζημιώνει γιατί υπάρχει, εκτός από τις περιγραφικές μπαμπούτες, μια εκφραστικότητα μελωδία, που δένεται με την εικόνα εσωτερικά και ολοκληρώνει τη θαυμάσια αίσθηση της προσπάθειας και του μόχθου. Έτσι διαπιστώνεται η σημαντική προσωπικότητα του κ. Λοΐσιου, αλλά και προδίδεται μερικά από τις προθέσεις της, που τον παρασύρουν σ' έναν ρυθμικό και γενικά αφηγηματικό πλασιασμό. Η πρόθεση αντικειμενικής αναπαράστασης μιας οποιασδήποτε μορφής ζωής δεν απαλλάσσει το δημιουργό από τα προβλήματα της μορφής και του ουσιαστικού, που επιτυγχάνει μόνο με τη στέρεη αρχιτεκτονική και τη διεύθυνση στο βαθύτερο είναι που κρύβει πάντα η ανθρώπινη πραγματικότητα. Όταν παρακολουθούμε το ρυθμό της ζωής, όπως ακριβώς παρουσιάζεται για να περιγράψουμε την πραγματικότητα απ' έξω, κινδυνεύουμε να παραπλανηθούμε σ' έναν άπλοιο νατουραλισμό που κατεβάζει και το είδος λυρική λαογραφία σε επιφανειακές κάρτ - ποστάλ. Ο κ. Λοΐσιος κατόρθωσε να ξεπεράσει ως ένα σημείο τον κίνδυνο χάρη στη θέρη του για τον άνθρωπο. Υποθέτουμε ότι η βασική αδυναμία της δουλειάς του είναι η ανυπαρξία συσχετισμού ανθρώπου και χρόνου, προϋπόθεση της όρθης προσέγγισης της ουσίας. Αν ξεαιρέσουμε το μοντάζ, όλα τα λοιπά στοιχεία που συνθέσαν την ωραία ταινία του Λοΐσιου συμβάλλανε θετικά στην ολοκλήρωσή της. Υπογραμμίζουμε τη θαυμάσια μουσική επιλογή επένδυσης του κ. Σισιλιάνου και την παλλόμενη, μεστή από αντρική λαϊκότητα, φωνή του Σταύρου Τονέ.

«Αναστενάρια». Ροΐσος Κούνδουρος, 1959

Η ταινία του ντοκιμαντερίστα Ρ. Κούνδουρου μένει ήθελημένα πληροφορική - εθνογραφική και εκπληρώνει την πρόθεση του δημιουργού της, δίνοντας με αντικειμενικότητα και ενάρχεια όλα τα έξωτερικά στοιχεία που παρουσιάζει ένα γεγονός φαινόμενο, που πέρα από τις μεταφυσικές

υποθέσεις αξίζει μιάν αληθινή επιστημονική έρευνα.

«Τό Διαβολονήσι». Αντώνης Τριανταφυλλίδης, 1960.

Μία απόπειρα μελέτης της προσωπικότητας των ανθρώπων που ζουν στο ήφαιστειογενές νησί της Σαντορίνης και αντιμετωπίζουν καθημερινά τον κίνδυνο μιας απροσδόκητης έκρηξης χωρίς να το εγκαταλείπουν. Θαυμάσιο θέμα με τεράστιες δυνατότητες μελέτης της σχέσης ανθρώπου και χώρου, που δυστυχώς ούτε καν θίχτηκε. Η εργασία του κ. Τριανταφυλλίδη παρουσιάζει σαν ένα θετικό στοιχείο και ίσως σπάνιο — παρά το υψηλό τεχνικό επίπεδο των οπερατέρ μας: την ποιητική οπτική αίσθηση του κάδρου, που υποβάλλει δυστυχώς αμορφοποίητες ανησυχίες του δημιουργού.

Προσπαθήσαμε να σκιαγραφήσουμε τα αντιπροσωπευτικότερα έργα που παρουσιάστηκαν στο Φεστιβάλ, καθορίζοντας το ρόλο τους στη διαμόρφωση του είδους ντοκιμαντέρ ως τα σήμερα.

Βασική διαπίστωση από την κατά κάποιον τρόπο διεθνή εικόνα που μας δόθηκε είναι ο τεράστιος πολιτιστικός - προοδευτικός από τη φύση του ρόλος του είδους ντοκιμαντέρ, που μάχεται δημιουργικά με το σωρό της εμπορικής χυδαιότητας.

Η πραγματοποίησή του, όμως, όπως διαπιστώθηκε, δεν ολοκληρώνεται ώστε το έργο τέχνης να είναι αξιο του τίτλου αν ο δημιουργός δεν συλλάβει το κυριαρχικό ρόλο που παίζει η διαλεκτική ανάλυση της πραγματικότητας σε αντίστοιχες αισθητικές μετουσιώσεις. Την αναμφισβήτητη εγκυρότητα και αξία φυσικού νόμου της παραπάνω αρχής επιβεβαιώνει με τρόπο αναντίρρητο το έργο των Γιόρις Ίβενς και Άλαιν Ρεναί. Οι διαπιστώσεις αυτές άφορουν σε μικρότερη σχετικά κλίμακα, αλλά πάντα βασικά το έργο των άλλων μεγάλων δημιουργών Μπουνοέλ, Φλάερτ, Βάττ και Ράιτ, Γκρήσον, Α. Άντερσον κλπ., που έμμεσα ή άμεσα χρησιμοποίησαν από ένστικτο τα μεγάλα διδάγματα της κινηματογραφικής διαλεκτικής.

Το ελληνικό ντοκιμαντέρ, που εκπροσωπήθηκε πενιχρά (σε αριθμό) εμπρός στην απόλυτη σχεδόν απουσία των παραγωγών, αντιμετωπίζει τα γενικά προβλήματα του κινηματογράφου μας. Ταλέντα αξιόλογα, χωρίς ουσιαστική αισθητική κατάρτιση και πείρα, που όμως υπόσχονται και θα αξιοποιηθούν αν ανατραπεί ο σημερινός συσχετισμός δυνάμεων, που φέρνει τη σφραγίδα της απόλυτης κυριαρχίας του παραγωγού. Καθίχον των καλλιτεχνών του κινηματογράφου, ύστερα απ' τις αναμφισβήτητες εκδηλώσεις διαφοροποίησης του κοινού, είναι η στρόφη στο ως τώρα αγνοημένο σχεδόν είδος του ντοκιμαντέρ, που διαδραματίζει το διπλό ρόλο του αναγεννητικού στοιχείου της κινηματογραφικής στάθμης από την αποψη της ποιότητας και ταυτόχρονα μεγάλη δοκιμογραφική άσκηση που εξασφαλίζει έναν ισχυρό εξοπλισμό του ταλέντου και της προσωπικότητας.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΟΙ ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ένας χαιρετισμός στην Ειρήνη

Ο καινούργιος χρόνος ανοίγει με μιάν αληθινά μεγαλειώδη καλλιτεχνικήν εκδήλωση. Στο Ζυγό, μια πλατειά επιτροπή καλλιτεχνών οργανώνει ομαδική έκθεση με θέμα «Ειρήνη και Ζωή». Όλες οι τάσεις, οι τεχνοτροπίες, οι εκφραστικές ιδιομορφίες, χωρίς καμιάν εξαίρεση, θα χαιρετίσουν την προσπάθεια του σύγχρονου ανθρώπου για την κατοχύρωση του πολυτιμότερου ανθρώπινου αγαθού, της Ειρήνης. Οι καλλιτέχνες μας, θα εκφράσουν, ο καθένας με τον τρόπο του, τη λαχτάρα της πολύπαθης γενιάς μας ν' αποτραπεί ή τελειωτική καταστροφή και να θεμελιωθεί η κατανόηση κ' η συνεννόηση ανάμεσα στους λαούς. Θ' ανταποκριθούν έτσι στο κύριο αίτημα της εποχής και θα υπηρέτησουν επάξια το μεγάλο αυτό σκοπό.

Μια έξοχη προσπάθεια

Μία ομάδα από νέους καλλιτέχνες επιχειρεί κάτι που θα πρέπει να το είχε οργανώσει από πολλόν καιρό το κράτος, αν είχε στοιχειώδη έστω αντίληψη του προορισμού του. Έτοιμασαν μιάν έκθεση που αντί να αποβλέπει στη μονόπλευρη προβολή του έργου τους στο κέντρο της Αθήνας, θα παρουσιάσει τα επιτεύγματά τους σε πολλές συνοικίες της πρωτεύουσας, αρχίζοντας από τη Νέα Σμύρνη. Η αξιόλογη αυτή προσπάθεια προχωρεί ακόμα περισσότερο. Τα εκθέματα δεν θα παρουσιαστούν μόνο τους, όπως γινότανε μέχρι σήμερα, θα συνοδεύονται με πανώ, όπου θ' αναγράφονται επεξηγηματικά σχόλια, απαραίτητα για την κατανόηση των έργων που παρουσιάζονται και γενικά της τέχνης. Η σκοπιμότητα αυτής της προσθήκης είναι ασφαλώς πολυσήμαντη, ιδιαίτερα μάλιστα για και η έκθεση απευθύνεται στις σχετικά απληροφόρητες μάζες των συνοικιών. Η σημασία της προσπάθειας είναι ασφαλώς τεράστια και φέρνει το έργο τέχνης κοντά στο λαό. Αποτελεί μιάν θαυμάσια αρχή που αξίζει να εξαρθεί. Οι νέοι αυτοί που παράβλεψαν το στενό υλικό τους συμφέρον για να συμβάλουν στο αισθητικό ανέβασμα του λαού, πρέπει να σταθούν παράδειγμα σε πολλούς άλλους καλλιτεχνικούς κύκλους που διαθέτουν και περισσότερα μέσα, μα ακόμα διδάσκουν και στους μεγαλόσχημους αρμοδίους ποιός είναι ο αληθινός τους ρόλος. Ας εύχθουμε ή προσπάθεια αυτή να γνωρίσει την επιτυχία που της αξίζει και να καθιερωθεί σαν μόνιμος θεσμός στην καλλιτεχνική μας ζωή.

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

■ ΖΥΓΟΣ: Μεγάλη και μικρή αίθουσα. Η μεγάλη ομαδική έκθεση, όπου θα συμμετάσχουν πάνω από πενήντα καλλιτέχνες με θέμα «Ειρήνη και Ζωή». Η έκθεση άνοιξε στις 3 Ιανουαρίου. Οργανωτική επιτροπή οι καλλιτέχνες: Σπ. Βασιλείου, Δημ. Γιαννουκάκης, Γ. Ζογγολόπουλος, Άγγελος Θεοδωρόπουλος, Όρ. Κανέλλης, Β. Κατράκη, Άλ. Κοντόπουλος, Γ. Μηταράκης και Α. Τάσος.

■ ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ: Μεγάλη αίθουσα. Η δεύτερη ετήσια έκθεση της Έταιρίας Έλλήνων Εθνογράφων. Συμμετέχουν οι γελοιογράφοι Μ. Αναστόπουλος, Σ. Αναστόπουλος, Αρ. Χέλας, Α. Βλασσόπουλος, Μ. Γάλλιας, Γ. Γκιέβελης, Φωκ. Δημητριάδης, Α. Θεοφιλόπουλος Κ. Μητρόπουλος, Μ. Μποσαντζόγλου, Ν. Νομικός, Π. Παυλίδης.

■ ΖΥΓΟΣ: Στις 18 Δεκεμβρίου άνοιξε η έκθεση καλλιτεχνικής βιβλιοδεσίας του Άνδρέα και της Ανθούλας Γανιάρη. Θα παρουσιάσουν τις τριάντα καλύτερες δημιουργίες τους σε δέμα.

■ ΣΟΛΩΝΟΣ 20, η καλλιτέχνις Έλένη Βερναδάκη, στο εργαστήρι της παρουσιάζει έργα κεραμεικής.

■ ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ: Εικοσιτέσσερες ζωγράφοι γλυπτες και διακοσμητές, εκθέτουν έργα τους σε μιάν μεγάλη ομαδική έκθεση για την περίοδο των εορτών.

■ ΣΤΗ ΛΑΡΙΣΑ: Η ζωγράφος Ντιάνα Άντωνάκου εκθέτει την πρόσφατη εργασία της δηλ. 50 περίπου πίνακες που φιλοτέχνησε στο Πήλιο, τα Μετέωρα, τα Τέμπη και άλλα Θεσσαλικά χωριά. Όπου και της συνέβη το γνωστό έπεισόδιο. Κατά το διάστημα της έκθεσης η καλλιτέχνις θα δώσει μιάν διάλεξη με θέμα την αγιογραφική εργασία του Άγλήνορα Άστεριάδη.

Δικαιολογημένα ἡ ἔκθεση τοῦ Π. Τέτση
 στὸ Ζυγὸ, ξεσήκωσε τόσες συζητήσεις, ιδιαί-
 τερα ἀνάμεσα στοὺς καλλιτέχνες κ' ἴσως καί
 μερικὲς διχογνωμίες. Ἡ ἑωγραφικὴ τοῦ Τέτση
 ποὺ δὲν τῆς λείπει οὔτε ἡ δύναμη, οὔτε ἡ ἀ-
 λήθεια, ἀποτελεῖ μιὰν ιδιαίτερη ὄψη τῆς νεο-
 ελληνικῆς ἑωγραφικῆς. Εἶναι ὅμως μιὰ ἑω-
 γραφικὴ ποὺ δὲν σέβεται μερικὰ «καθιερω-
 μένα» τῆς σύγχρονης νεοελληνικῆς πλαστοει-
 προβληματικῆς καὶ γι' αὐτὸ δημιούργησε τίς
 συζητήσεις ποὺ ἀναφέραμε.

«Η σημερινή εποχή, εποχή ίσως μεταβατική, αλλά όπωσδήποτε από παρεξήγηση Ισοπεδωτική, δημιούργησε στις πλαστικές τέχνες μερικά πολύ μεγάλα είδωλα, που προέρχονταν κυρίως απ' τη γαλλική τέχνη. Γύρω από αυτούς τους φωτοδότες ήλιους στράφηκαν σαν πλανήτες πολλοί ετερόφωτοι καλλιτέχνες σ' όλες σχεδόν τις χώρες. Ακόμα και για έναν σύγχρονο καλλιτέχνη που δεν είχε καθόλου την ικανότητα ν' αφομοιώσει δημιουργικά το μήνυμα της μεγάλης γαλλικής ζωγραφικής, αποτελεί έγκλημα καθοσίσεως να μὴ μπάσει όπως - όπως στο έργο του κάτι από τον Πικασσό, τὸ Ματίς, τὸ Μπράκ, τὸ Ρουά. Αὐτὴ ἡ ἄκριτη ἐπανάληψη ξένων μορφών, πού δεν ἔχαν καμιά οργανική σύνδεση μὲ κείνους πού τὶς ἐπαναλάμβαναν, ζήμιωσε τὴν πορεία τῆς τέχνης παντοῦ, ιδιαίτερα ὅμως χαντάκωσαν πολλοὺς καλλιτέχνες στὰ μικρὰ καλλιτεχνικά κέντρα, σὰν τὴ χώρα μας, καὶ μερικὲς γνήσιες προσφορές, πού ἔτσι εἴτε ἀλλοιῶς θὰ μένανε στὸ ἐπίπεδο τῆς μετριότητας, ἔχασαν καὶ τὸ μονοδικό μέσον, τῆς εὐκρινείας, γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ὑπαρξή τους

Ὁμως, κοντά στους μεγάλους φάρους, ὑπῆρξαν κι ἄλλοι ἀληθινοὶ καλλιτέχνες, μικρότερης βέβαια ὀλκῆς, ποὺ εἶπαν κι αὐτοὶ στὸ Παρίσι τὸ λόγο τους μὲ πίστη κι εὐδυνειδίση. Τὸ ἔργο τους δὲν ἀπόκτησε ποτὲ τὴ λήψη τῶν πρώτων, εἶχε ὅμως τὴ σιγουριά μιᾶς γνήσια καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς. Ὁ Πικασσὸ καὶ ὁ Μπρακ δὲν ἔκαναν περικτὴ τὴν ὑπαρξοῦ τοῦ Μπουάρ οὔτε τοῦ Μπυρέ, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε τὰ πιδ κοινὰ ὀνόματα.

Ἄρκετοί καλλιτέχνες στὰ διάφορα μικρότερα κέντρα, ἀντὶ νὰ προσκολληθοῦν στοὺς μεγάλους, ἀνακάλυψαν τοὺς μικρότερους. Ἀσφαλῶς πρέπει νὰ τοὺς ἀναγνωρισθῇ καὶ ἡ τόλμη καὶ ἡ εὐλικρίνεια τῆς πράξης τοὺς αὐτῆς. Ὅταν παρατᾷς τὸ μεγάλο καὶ δένεσαι μ' ἓνα μικρότερο, αὐτὸ πολὺ συχνότερα δὲν γίνεται ἀπὸ συνειδητὴ τοποθέτηση καὶ ὑπολογισμό, γιὰ νὰ στηριχτεῖς σὲ γερὰ δεκανίκια, μὰ ἀπὸ ὀργανικὴ ἀνάγκη, ἀπὸ καλλιτεχνικὴ συγγένεια. Κἀτι τέτοιο γιὰ τὴ χώρα μας θὰ ἦταν καὶ πρὸ φυσιολογικό. Γιὰ ἓνα μέρος ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμα ἐξαντλήσει τίς δυ-

νατότητες τῆς φόρμας, μιὰ μετριοπαθέστερη τοποθέτηση εἶναι ἀναμφισβήτητα πὺς κοντὰ στὴν ψυχολογία του, καὶ πάλι ὅχι σὰν κατάληξη, παρὰ σὰν ἀφετηρία. Κι ὅπου βρούμε καλλιτέχνες ποὺ ἔχουν αἰσθανθεῖ αὐτὴ τὴν ἀνάγκη, κάνουν κυριολεκτικὰ τὸ σταυρὸ μας. Γιατὶ ξέφυγαν μιὰ παραξήγηση, ἴσως πολὺ πλατεῖα διαδομένη, γιὰ μιὰ μηχανιστικὴ προοδευτικὴ πορεία τῆς σύγχρονης τέχνης, ὅπου τὰ ἔργα τοποθετοῦνται σὲ μιὰν ἄτεγκτη εὐθεία γραμμὴ πορείας, κι ὅπου τὸ ἐπόμενο καταργεῖ καὶ κάνει βλαβερὸ τὸ προηγούμενο. Ἡ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν ἀφρηνημένων νεοελλήνων καλλιτεχνῶν, κάνει τραγικὰ ὀφθαλμοφανὴ τὴν ἀλήθεια τούτη.

Ὁ Τέσσης λοιπόν, εἶναι ἓνας νέος ζωγράφος ποὺ δὲν δέχεται ν' ἀκολουθήσει στὰ στραβά αὐτὴ τὴν πορεία, τὴ ρουτίνα θὰ λέγαμε καλύτερα. Πάλι τὸ Παρίσι εἶναι τὸ σημεῖο τοῦ προσανατολισμοῦ του. Μὰ ἔχει καὶ ταλέντο καὶ γνησιότητα ὥστε νὰ μὴν δέχεται αὐτὴ τὴν αὐστηρὴ τελειολόγηση τοῦ σύγχρονου φορμαλισμοῦ. Δὲν προϋπάρχει καμιά αἰσθητικὴ σὲ τοῦτο τὸ ἔργο. Μᾶλλον φαίνεται νὰ πιστεῦει πὼς ἀπὸ τὸ τί ἔχει νὰ πῇ θὰ βγεῖ καὶ ὁ τρόπος τῆς διατύπωσής του. Προτόνυ τοῦ δὲν εἶναι οἱ μεγάλοι τῆς γαλλικῆς ζωγραφικῆς. Προτίμησε νὰ στραφεῖ πρὸς ἄλλους ποὺ ἦταν σιμότερα στὴν ἰδiosisυγκρασία του, πὺ μωριοπαθεῖς, μὰ ὄχι λιγώτερο τολμηροῦς. Ἀπ' αὐτοὺς πάλι φαίνεται νὰ πῆρε μόνο τὰ στοιχεῖα ποὺ ταίριαζαν στὴ δική του ἰδiosisυγκρασία καὶ σὲ τοῦτῃ τὴ φάση τῆς παραγωγῆς του. Δὲν εἶναι λοιπὸν καθυστερημένος, εἶναι πὺ προχωρημένος ἀπὸ κάθε ἐπανάληψη κι' ὄχι μόνο σὰν ἀφετηρία, σὰν θέση, ἀλλὰ καὶ σὰν ἀποτελέσμα, σὰν ἔργο, θὰ πρέπει νὰ τὸ ποῦμε ὁρθὰ - κοφτά, πὼς ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Τέσσης δὲν εἶναι ὁλοκληρωμένη, μὰ εἶναι σημαντικὴ.

Ὁ Τέσης είναι πρῶν ἀπὸ κάθε ἄλλο ἔνας καλὸς σχεδιαστής. Ἀντιλαμβάνεται ὀρθὰ τὴ δυναμικὴ λειτουργία τῆς γραμμῆς καὶ στήνει τὴ φιγούρα τοῦ μὲ ἄνεση καὶ ἀλήθεια. Τὴν μεταγράφει μόνον ἀνάλογα μὲ τὶς ἐκφραστικὲς τοῦ ἀνάγκης. Ὅσο καὶ ὅταν τοῦ χρειάζεται. Ἡ ἀντίληψή του εἶναι οὐσιαστικὰ ρεαλιστική. Ζεῖ καὶ κινεῖται μέσῃ καθημερινῇ πραγματικότητι. Ἡ ἀλήθεια του δὲν εἶναι ὑπόθεση ἐξωτερικὴ μόνον καὶ τὸ ἔργο του δὲν εἶναι ἀπλὰ ἀνθρωπομορφικόν, ἀναπτύσσεται στὸν ἀνθρώπινον χώρῳ, εἶναι κομμένον στὰ μέτρα τῶν ἀνθρώπων. Ἀλλὰ τὸ στοιχεῖο ποὺ ἀποτελεσε κυρίως τὸ κρῖσιμο σημεῖον στὴν ὅλη ὑπόθεση εἶναι τὸ χρῶμα τοῦ. Πράγματι ὁ Τέσης πρόσφερε σὲ τούτῃ τὴ περίοδο τῆς παραγωγῆς του ἕνα χρῶμα ὡμὸ, δυνατὸ, ἔντονον, σχεδὸν βίαιον. Ἐχομε συνήθως τελευταῖα νὰ βλέπουμε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ γὰρ

μες γκρίζες, τόνους σπασμένους πού δέ-
 νουν εύκολα καί τὸ ἀποτέλεσμα βγαίνει πιδ ἀ-
 βανταδόρικο καλλιτεχνικά. Τὸ νὰ περασι-
 στεῖς στὸ μεγάλο χρώμα εἶναι μιὰ δύσκολη
 ποὺ πιδ δύσκολη, ἄπειρα πιδ ἐπικίνδυνη, γι-
 ατί παραμονεύει ἡ μογιά, ὁ μέγας φίλος
 κι ὁ ἀδυσώπητος ἐχθρὸς τῆς ζωγραφικῆς. Ὁ-
 πως καί νάναι, ὁ Τέσσης δὲν δέχτηκε νὰ ἐκφρα-
 στεῖ χρησιμοποιώντας τίς εύκολες λύσεις, τίς
 ἀπλοῦνές κλίμακες ἢ τίς κλασσαρισμένες ἀπὸ
 τὴν παλῆτα κανενὸς μεγάλου ολορίστα. Γύ-
 ρεψε νὰ βρεῖ τὸ μεταίχμιο καί πῆκε στὸ με-
 γάλῳ παιχνιδί μὲ καρδιά. Τοῦ ἔξφυγε συχνά
 ἡ χρωματικὴ ἐνότητα, ἡ σύνθεσις τῶν χρωμά-
 των του, ἰδιαίτερα στοὺς μεγάλους πίνακες,
 μὰ ἔβγαλε ἐπίσης πολλὰς φορὲς χρώματα χρυ-
 μώδη καί ἄγνά, πού δικαιώσαν τὴν βεβαιότη-
 τά τους μὲ τὴν ἐκφραστικὴ τους λειτουργία μέ-
 σα στὸν πίνακα. Ἔδωσε μερικά ψυχρά, γαλά-
 ζια, βιολετιά, δεμένα καί οὐσιαστικά κι ὅπῳ
 μιὰ περιεργὴ ἰδιοσυστασιακὴ, θάλαγες, προδι-
 θεσις τῆς ζωγραφικῆς του, ἔπασε στὰ θεμέ-
 σις ὅπως του, σὲ μιὰ χρωματικὴ ἀναμεία.
 Τὸ πράσινόν του ἦταν μιὰ ἀνετη ζωγραφικὴ
 παρουσία μέσα σὲ μερικά τοπία του. Εἶχε μίαν
 ὀργότητα, μιὰ λαμπράδα καί μιὰ σιγουριά,
 αὐτὸ τὸ δύσκολο ψυχρὸ χρῶμα, κ' ἡ πικράδα
 αὐτὸ τὸ εἶδεν τόσο καλὰ μὲ τ' ἄλλα στοιχεῖα κι ἔ-
 κανε ν' ἀναδειχτοῦν πολλὰ μικρὰ χρομιάτα τοῦ
 Τέσση. Τίς πιδ πολλὰς ἐπιφυλάξεις θὰ μπο-
 ροῦσε νὰ τίς διατυπώσει κανεὶς γιὰ τὰ με-
 γάλῳα του ἔργα. Ἐκεῖ τὸ χρωματικὸν του πεί-
 ραμα γινότανε ἀληθινὰ περίπλοκο καί κάποτε
 δὲν τηρήθηκε τὸ μέτρο ὥστε μᾶς παρουσιαστῇ
 ὅλη ἡ ἐπικινδυνότητα πού περιέκλεινε τὸ ἐγ-
 χεῖρημα τοῦ καλλιτέχνη. Στὶς περιπτώσεις αὐ-
 τὰς οὔτε ἡ μαστορεμένην του διάταξη, οὔτε ἡ δυ-
 ναμικὴ κινητικότης τῶν μορφῶν του ἔσωσε
 τὴν κατάστασιν. Μερικά πάλι ἀπ' αὐτὰ, μεί-
 νανε σὰν δείγματα σφιχτῆς καί τομηρῆς σύν-
 θεσης μὰ δὲν δικαιώθηκαν χρωματικά.

Θεσης μὰ δὲν διακρινόμεθα ἀπὸ τῶν ἄλλων.
Ὁ Τέτονος εἶναι ἕνας εὐσυνειδήτος δουλευ-
τῆς, ἕνας νέος καλλιτέχνης καὶ βοσκοῦνται στὴν
ἀνοδοῦ του. Τίμια καὶ παστορικά ἀντιμετωπίζε-
τὰ προβλήματα του καὶ μᾶς λέει τὸ λόγο του
τὰ προβλήματα τοῦ ἥ ὑποπτες ὑπεκφυγές. Πέ-
χωρὶς περιστροφές ἡ ἔκπαιψες ἐξευρητῆ-
ρα ἀπ' αὐτὸ εἶναι ἕνας τολμηρὸς ἐρευνητῆ-
ρὰ ἔχει τὰ μέσα νὰ σπρώξει ὡς τὴν ἀκρη-
τὴν πειραματισμούς του. Τὸ ἔργο του ἀσφα-
τῶς δὲν εἶναι ὁλοκληρωμένο. Εἶναι ὅμως ση-
λῶς γὰρ οἱ σύγχρονες κατακτήσεις του ὥστε
μὰ ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ στηρίξουμε βάσι-
μα ἐλπίδες στὸ μέλλον του.

Μερικὲς θαυμάσιες εἰκονογραφῆσεις βιβλί-
ων χαρῆκαμε στὴν ἔκδοσιν τοῦ χαράκτη Γ.
Βασιλάμου στὸ Ζυγὸ, ὅπου συμπεριέλαβε καὶ
τὴν ἐργασία του στὸν τομέα αὐτόν. Ἀρχίζου-
με ἀπὸ κεῖ καὶ γιατί ἡ δουλειὰ τοῦ καλλιτε-
χνῆ εἶναι σημαντικὴ, ἀλλὰ καὶ γιατί ἡ εἰκο-
νογράφηση βιβλίου εἶναι ἀπ' τοὺς πρῶτους οὐσια-
στικούς τομείς καλλιτεχνικῆς ἐπίδοσης καὶ ὅμως
ἔχει πολὺ κακοπαθήσει καὶ παραπεταχτεῖ στὸν
τόπο μας. Ὁ Βασιλάμος εἶναι πολὺ μετρομη-
νός στὶς ἀντιλήψεις του στὰ βιβλία ποὺ μᾶς

παρουσίασε, ὅπως ἄλλωστε εἶναι καὶ σ' ὅλους τοὺς ἄλλους τομεῖς παραγωγῆς του πού ἐκθέτει. Δὲν καταφεύγει σὲ μέτρα ἐντυπωσιασμοῦ, σὲ κόλπα καὶ σὲ ἐμφετιζόμενα τεχνάσματα. Κυβεῖται μέσα στὰ πλαίσια τῆς τυπικῆς ἀντίληψης γιὰ τὸ βιβλίο, μὰ γνωρίζει νὰ δημιουργεῖ σελίδες. Ἵσως ἡ αἰσθητικὴ του ἀγωγὴ ἐστὶν χαρακτικὴ, μὰ τοῦ παρέχει τὰ μέσα γι' αὐτὰ του τὰ ἀποτελέσματα. Γιατὶ φαίνεται πὼς ἀπὸ τὴ μαθητεία του ζεῖ μέσα στὴν παλιὰ ἀντίληψη τῆς χαρακτικῆς καὶ ὡς ἕνα βαθμὸ εἶναι ποτισμένος ἀπὸ αὐτὴ τὴ σχεδὸν ἀποκλειστικὴ καλύτερη ἐπιδιώξή της, μὰ κάνει δηλαδὴ καλὴ σελίδα. Ἐτοί δημιουργεῖ σελίδες πού σχεδὸν φτάνουν τὸ ἄριστο, ἰσορροπημένες, μὲ μαστοριά καὶ ἄνεση. Δημιουργεῖ ἀκόμα ξωφύλλα πού καὶ ὅταν εἰκονογραφοῦνται ἔντονα δὲν βγαίνουν ποτὲ ἀπ' τὸ πλαίσιο τοῦ σκοποῦ τους. Ἡ παρουσία του στὸν τομέα αὐτὸν εἶναι πολὺ ἐνθαρρυντικὴ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς καλλιτεχνικῆς τυπογραφίας στὸν τόπο μας.

καλλιτεχνικής τυπογραφίας στον τόπο μας.

Στά χαρακτικά του είναι έντονα παρούσα η ανάμνηση του έργου του δασκάλου του του Κεφαλήνου, που στή μνήμη του ο μαθητής αφιερώνει την έκθεσή του. Δεν φτάνει βέβαια στις δικές του φινέτσες, μα μερικά κάπως βαρειά άνευεργα στοιχεία της ξυλογραφίας του, δημιουργούν την αφετηρία για ένα δικό του κλίμα, που δεν του λείπει για αισθημα άδρό. Γενικά όμως μένει μέσα στα πλαίσια μιας συμβατικής χαρακτικής και μονάχα σέ μερικά μέρη απ' τ'α τοπία του δείχνει μια τάση διαφορισμού. Δημιουργεί τ'όργο του μόνο με άσπρο - μαύρο, μα είναι φανερό πώς ξέρει πολύ καλά νά τ'ό πλάσει, νά τ'ό κάνει έκφραστικό, νά τ'ό δώσει μιάν αυτάρχεια.

Τέλος, η άκουαρέλλα του είναι μιá πολύ συμπαθητική εγχασία, όπου πετυχαίνει νά βγάξει τολμηρούς ούρανούς, βουνά και κάμπους έξαρωμένους όπου τ'ό χρώμα σέ μιá ένσφαρις σχολινοβασία παγώνει σέ μιá στιγμή σάν σέ ταχυδακτυλουργία χωρίς νά χάσει τήν νερόνια του υπόσταση. Όμως αυτό τ'ό τεχνικό του πλεονέκτημα δέν φαίνεται νά τ'ό είναι άρχετό. Θάάλεγε κανείς πώς δέν ξέρει πού πρέπει νά σταματήσει. Έτσι εκεί που δέν τ'ό περιομένεις όρίσεις σπιτάκια ή κλαδάκια πουλεμένα σέ άλλη αντίληψη, θγαλμένα με έπιφάνεις νεφρές είτε λεπτές γραμμές από άλλο ύλικό, ίσως παστέλ, κι όλ' αυτά φαντάζουν στατικά μέσα στην κίνηση των μεγάλων του ούρανών και των άέρινων τοπίων του, που ύποδηλώνουν όμως πάντα τ'ό ύλικό τους βάρος.

Ὅπως καὶ νῆναι ὁ καλλιτέχνης, ὁ ὅλος τοὺς τομεῖς τῆς δουλειᾶς του, εἶναι πολὺ προσεχτικὸς καὶ εὐσυνειδητός. Δὲν ἀποφεύγει τίς δύσκολες μὰ προσπαθεῖ νὰ τίς ξεπεράσει μὲ ἐπιμονὴ καὶ καλὴ πίστη. Οἱ ἀρετὲς τοῦ αὐτοῦ εἶναι πολὺ σημαντικὲς καὶ ἀποτελοῦν χρήσιμο παράδειγμα σήμερα, ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς νέους μας καλλιτέχνες.

Ἀπὸ τότε ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἔτυχε νὰ
δοῦμε δουλειὰ τοῦ ζωγράφου Μπαχαριάν ὡς
τὰ σήμερα, ἀσφαλῶς ὁ καλλιτέχνης ἔχει δια-

νύσει πολλὴν καὶ γόνιμο δρόμο. Τὸ ἔργο ποὺ παρουσίασε στὴν ἐκθεσὶ τοῦ στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ, εἶναι ἔργο μὲ συνείδηση τῶν μέσων τοῦ καὶ ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα. Βγαλμένο ἀποκλειστικὰ μέσα στὴ φυλακὴ, δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος καὶ αὐτὸ καθόρισε ἀσφαλῶς πολλὰ ἀπ' τὰ κυριότερα χαρακτηριστικά του. Ὅμως παρόλο ποὺ μένει τόσο κοντὰ στὴν καθημερινότητα μιᾶς ἐντονης ζωῆς, ποὺ τὴν ζοῦσε μέσα στοὺς τέσσερες τοίχους τῆς φυλακῆς καὶ παρόλο ποὺ τὸ περιβάλλον θὰ μπορούσε πολλὴν εὐκολὰ νὰ τὸν τραβήξει στὴ θεματογραφία, θέλησε νὰ κάνει ζωγραφικὴ, χωρὶς βέβαια νὰ μπορεῖ νὰ γλυτώσει ἀπὸ καμιά μεριά καὶ ἀπ' τὸν περιγυρὸ του. Αὐτὴ τοῦ ἡ στάση εἶναι ποὺ κυρίως δικαιώνει τὸ ἔργο του. Πέρα ἀπ' τοὺς πλαστικούς τοῦ προβληματισμούς, ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα ποὺ ἐντείνει τὴν πειστικότητα στοὺς πίνακές του. Εἶναι ἡ αὐθεντικότητα τοῦ λόγου του, ἡ ἀλήθεια στὸ αἶσθημά του. Ζεῖ ὁ ἴδιος μέσα σ' ἕνα περιβάλλον γεμᾶτο συγκινήσεις. Δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ δαυεῖται τὸ αἶσθημά του ἀπὸ πούθεν ἀλλοῦ. Τὰ φλέγοντα προβλήματα εἶναι τὸ καθημερινό του κλίμα. Δὲν δέχεται ὅμως καὶ ν' ἀφήσει νὰ προκύψει τίποτα ἔξω ἀπ' τὸν πίνακά του. Μέσα στὴν ἀνεμοζάλη τῆς φυλακῆς προσπαθεῖ κυρίως νὰ ζωγραφίσει, νὰ αἰσθανθεῖ ζωγραφικά, νὰ ὁργανώσει καὶ νὰ ἐρμηνεύσει μὲ πειστικότητα τὸ χῶρο του. Τὰ μέσα του τὰ βρίσκει ξάχωντας σιγὰ καὶ προσεχτικά, χωρὶς ἐπικίνδυνα ἄλλα, χωρὶς ν' ἀφήνει ἀξεκαθάριστα τὰ οἰκόπεδα ποὺ μένουν πίσω του. Κρατεῖ χαμηλὴ τὴ φωνή του μπροστὰ στὰ συγχλονιστικά θέματα.

Τὸ περιβάλλον τοῦ βέβαια αὐτὸ δὲν τὸν ἀφίνει ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ κοντὰ τοῦ ἀπὸ καμιά μεριά, μὰ δὲν τοῦ ὑπαγορεύει ψυχρὸς φωτογραφικὸς λύσεις. Βλέπει τὸ σκοτεινὸ περιβάλλον καὶ βγάζει μὲ χρῶμα τὰ ἄχρωμα συστατικά του. Θάλεγε κανεὶς πὼς προσπαθεῖ νὰ κάνει χρῶμα μὲ τὴν ἄρνηση τοῦ χρώματος. Ἐρευνᾷ ἀνήσυχα. Περνᾷ ἀπ' τὴ διερεύνηση τοῦ τόνου, τὴ σπουδὴ τοῦ χρώματος, στὶς μεγάλες ἐλεύθερες ἐπιφάνειες ποὺ ὑγαίνουν σχεδὸν στὸν ἴδιο τόνο καὶ ὑποδηλώνονται μὲ χρωματικὴ ἀλλαγὴ καὶ κάποτε σ' ἕνα εὐαίσθητο κόντρο - λυμέρο. Στὶς στιγμὲς τοῦ αὐτῶς ἀποβάλλει κάθε φλυαρία, βγάζει τόνους μόνο μὲ τὴ φορὰ τῆς πινελιᾶς. Τὸ σχέδιό του πάλι προσπαθεῖ νὰ τὸ κάνει πολλὴ σωστό, καλὰ ὑπολογισμένο, μὲ διάθεση μελέτης. Ἀκόμη προωθεῖ τὴ σύνθεσή του καὶ σὲ μερικά ἔργα του βρίσκει κανεὶς πειστικὲς συνθετικὲς λύσεις ἀπρόοπτες καὶ σφιχτοδεμένες.

Ὁ Μπαχαριὰν ἄρχισε σωστὰ τὴ μελέτη του κάτω ἀπ' τὴν πιδ δύσκολες συνθήκες. Ἄς περιμένουμε τώρα νὰ δοῦμε ποῖα θὰ εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ νέου περιβάλλοντός του στὴν τέχνη του.

Δὲν λείπουν ἀπὸ τὴ σημερινὴ φάση τοῦ σημαντικῆς ἐνδείξεις γιὰ μιὰ παραπέρα γόνιμη καλλιτεχνικὴ πορεία.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Κυκλοφόρησε

ΗΛΙΑ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΝΑΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΣ ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΟΥ

Ἡ ἱστορία μιᾶς ἐποχῆς, ἐνὸς
Λαοῦ καὶ ἐνὸς Ἀνθρώπου. (Κριτικὴ
θεώρηση τοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ).

Μὲ πλουσίαν καλλιτεχνικὴν εἰ-
κονογράφησιν. Σελίδες 350.

Ζητήσατέ το ἀπὸ τὰ

Βιβλιοπωλεῖα — Πλασιὲ

Πρακτορεῖο

ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑ

ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ

Δ/νσις ΑΠ. ΚΑΚΑΒΑ

Στουρνάρα — Τζωρτζ 34

Τηλ. 625 - 508

Τὴν 10ην Νοεμβρίου ἀρχίσαν λει-
τουργοῦντα τὰ νέα τμήματα

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ
ΤΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ
ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ — ΒΙΟΜΗΧΑΝΙ-
ΚΗΣ — ΠΑΝΤΕΙΟΥ

Πληροφορίαι καὶ ἐγγράφαί
καθ' ἐκάστην

ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

ΤΟΥ Α'. ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Τὸ Α' Πανελλήνιο Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο κατὰ τὶς γόνιμες ἐργασίες του, οἱ ὁποῖες διεξήχθησαν μέσα σὲ πνεῦμα ἐπιστημονικῆς ἀναζητήσεως καὶ ἀντικειμενικότητος διαπιστώνει τὰ ἑξῆς:

1. Τὴν δξύτητα μὲ τὴν ὁποίαν τίθεται σήμερα καὶ τὴν μεγαλύτερη δξύτητα μὲ τὴν ὁποία θὰ τεθῇ αὔριον τὸ πολεοδομικὸ πρόβλημα τῆς χώρας καθὼς καὶ τοὺς κινδύνους ποὺ δημιουργεῖ ἡ παράτασις τῆς σημερινῆς καταστάσεως.

2. Τὸν ἀπόλυτο συσχετισμὸ τοῦ προβλήματος τῆς πολεοδομίας μὲ τὴν οἰκονομική, τεχνική, διοικητική, ἐκπαιδευτική καὶ κοινωνικὴ ἀνάπτυξιν τῆς χώρας, καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς συντονισμένης ἀντιμετωπίσεώς του.

3. Τὴν ἔλλειψιν συγκεκριμένης ἐθνικῆς πολεοδομικῆς πολιτικῆς καὶ συγχρόνως τὴν ἀδυναμίαν τοῦ Κράτους νὰ ἀντιμετωπίσῃ καὶ νὰ προγραμματίσῃ μὲ τὶς ὑπηρεσίες ποὺ διαθέτει καὶ χωρὶς νὰ κινητοποιῇ ὁλόκληρο τὸ ἐπιστημονικὸ δυναμικὸ τῆς χώρας, ἕνα μακροχρόνιο πολεοδομικὸ πρόγραμμα.

4. Τὴν ἀνάγκη νὰ ἀντιμετωπισθοῦν τὰ πολεοδομικά μας προβλήματα μὲ μιὰ σωστὴ οἰκιστικὴ πολιτικὴ καὶ ἕνα μακρὰς πνοῆς πρόγραμμα.

5. Τὴν ἰδιαίτερη σημασίαν τῆς ἐρευνας καὶ μελέτης γιὰ τὴν ὀρθὴ ἀντιμετώπισιν τῶν προβλημάτων τῶν πόλεων καὶ οἰκισμῶν τῆς χώρας.

6. Τὴν ἀνάγκη τῆς ἐιδικῆς ἐκπαιδεύσεως

τῶν Ἀρχιτεκτόνων, Τεχνικῶν καὶ Ἐπιστημόνων τῆς χώρας μας πάνω στὰ πολεοδομικὰ θέματα.

7. Τὴν ὑφισταμένη ἐξάρτησιν μεταξὺ τῆς πολεοδομικῆς ἀναπτύξεως καὶ τοῦ θεσμοῦ τῆς τοπικῆς αὐτοδιοικήσεως, ὁ ὁποῖος ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ὕλική καὶ ἡθικὴ ἐνίσχυσιν ἐκ μέρους τοῦ Κράτους, ὥστε αἱ πόλεις καὶ τὰ χωρία μας νὰ ἀντιμετωπίσουν σωστὰ τὴν μελλοντικὴν τους διαμόρφωσιν.

8. Τὴν εὐθύνη τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων καὶ τοῦ Τ.Ε.Ε. εἰς τὴν ὀρθὴ μελέτη καὶ ἐπίλυσιν τῶν πολεοδομικῶν καὶ οἰκιστικῶν ζητημάτων καθὼς καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ μελετήσουν ἕνα πρόγραμμα συγκεκριμένης δράσεως.

9. Ἀποφασίζει τὴν συγκρότησιν Ἐπιτροπῆς ἐπεξεργασίας καὶ διατυπώσεως τοῦ πορίσματος τοῦ Συνεδρίου. Ἡ Ἐπιτροπὴ αὕτη θὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ 1) τὸν Καθηγητὴν τῆς Πολεοδομίας τῆς Τεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Θ. Ἀργυροπούλου, 2) τὸν Ἐπιμελητὴ τῆς Πολεοδομίας στὸ Ε. Μ. Πολυτεχνεῖο κ. Ἀθ. Ἀραβαντινὸ, 3) τὸν Ἀρχιτέκτονα πολεοδόμο κ. Ἀθ. Χατζόπουλο, 4) τὸν Πρόεδρο τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων καὶ 5) τὸν Γεν. Γραμματέα τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων.

10. Ἀποφασίζει τὴν σύγκλησιν τοῦ Β' Πανελληνίου Ἀρχιτεκτονικοῦ Συνεδρίου εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, τὸ φθινόπωρον τοῦ 1962 μὲ θέμα: «Πολεοδομία καὶ Λαϊκὴ Κατοικία εἰς τὴν Ἑλλάδα».

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ἕνα συνταρακτικὸ ντοκουμέντο
Τὸ τελευταῖο βιβλίον

ΤΟΥ

ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ ΑΝΘΡΩΠΟΙ-ΧΡΟΝΙΑ-ΖΩΗ

Τὰ ἀπομνημονεύματα ἐνὸς μεγάλου συγγραφέα

Μετάφραση ἀπ' τὸ Ρωσσικὸ

ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΔ' ΤΟΜΟΥ

A' "Αρθρα

Σελ.	
3	Η Έπιθ. Τέχνης: Η κρίση και τα θερινά θέατρα
4	» » Πρωτοφανής άσχημία
131	» » Η Ακρόπολη - Ελλάδα κινδυνεύει
259	Κ. Βάρναλη: Χαιρετισμός στον Ράσελ
271	Άγγ. Σικελιανού: Ο πρώτος πανηγυρικός της άπελευθέρωσης
387	Η Έπιθ. Τέχνης: Το Αφιέρωμα στον Μπρέχτ
429	Μπ. Μπρέχτ: Εκκλήση στο κοινοβούλιο της Μπόν για τη στρατ. θητεία
531	Η Έπιθ. Τέχνης: Κορυφαίες

B' Μελέτες

I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ - ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ

39	Δήμου Μέξη: Η συμβολή του 'Ηράκλειτου στη θεμελίωση των κοιν. επισημών
138	Τζ. Τόμσον: (Μετ. Παν. Λεκατσά) Ο 'Ηράκλειτος και η Φιλοσοφία του
260	Γιάννη 'Ιμβριώτη: Η ιδεολογική προπαγάνδα της Εύρ. Κοινής Αγοράς
285	Δήμου Μέξη: Η έλευθερία του πνεύματος
389	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Πέντε δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια
421	Χόργκε 'Αμάντο (Μετ. Κ. Πέτρου): Μπρέχτ ο αντιδογματικός
423	Κων. Φέντιν (Μετ. Τ. Γεωργίου): Ένας αιώνας έρευνήτης
452	Άστέρη Βορεινού: Οι παράγοντες διαμόρφωσης του Μπ. Μπρέχτ
605	Τζ. Τόμσον: Η άρκουδιώτισσα

II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ

21	Δ. Ραυτόπουλου: Ο Στρ. 'Αναστασέλλη
533	Γ. Ρίτσου: Η ποίηση του 'Ερεμπουργκ
574	Στρατή Τσίρκα: Για το καθαφικό «Η σατραπεία»
608	Τ. Λειβαδίτη: Ποίηση και κοινό

III. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ - ΙΣΤΟΡΙΑ - ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΧΡΟΝΙΚΟ

148	Παναγή Λεκατσά: Τζ. Τόμσον
171	Γ. Βαλέτα: Η αναβίωση της 'Ερωφίλης
179	Ν.τ. Πουτσίνι (Μετ. Μ. Φούρτουνη): Ο δίκαιος πόλεμος

183	Κλ. Κουφόν: Ο θάνατος του Λόρκα
191	— — —: Το Μανιφέστο των διανοούμενων
281	— — —: Το Ημερολόγιο διωγμού του πνεύματος
411	Τίτου Πατρίκιου: Χρονολογικό διάγραμμα της ζωής του Μπρέχτ
427	Ν. Κωστή: Μιά επίσκεψη στο 'Αρχείο Μπρέχτ

IV ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

294	'Αντρέ Βουρμσέρ (Μετ. Κ. Πορφύρη): 'Ονορέ Ντωμιέ
546	Κλειώ Μποστάντζόγλου: Το εμπόριο εικαστικών τεχνών στη δύση

V ΘΕΑΤΡΟ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

318	Τζ. Τόμσον: Η γένεση της αρχαίας τραγωδίας
401	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Π. Σκούφη): Το μοντέρνο θέατρο είναι το έπικό θέατρο
444	Ν. Κωστή: Μιά πρόβα στο Μπερλίνερ 'Ανσάμπλ
446	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Η άνοδος του 'Αρτούρο Ούι
448	Γιοακίμ Τένσερτ (Μετ. Τ. 'Αλκουλή): Ο Μπρέχτ και η θεατρική μάσκα
455	Ρ. Πλανσόν, 'Αρθ. 'Αντάμωφ, Ρ. 'Αλλιό (Μετ. Τ. 'Αλκουλή): Πώς τα πάμε με τον Μπρέχτ
476	Τζ. Τόμσον: Η 'Ορέστεια
597	» » : Ο Οιδίπους Τύραννος

VI ΜΟΥΣΙΚΗ

11	Φοίβου 'Ανωγειανάκη: Για το ρεμπέτικο τραγούδι
51	Μπέλα Μπάρτοκ (Μετ. Φ. Καραμέρου): Η λαογραφική έρευνα

Γ' Λογοτεχνία

I. ΠΟΙΗΣΗ

38	'Απόστολου Σπήλιου: Μελέτη Ζωής
43	Μαν. Φουρτούνη: Έγγραφες και Προσωπεία
57	Λάνγκστον Χιούζ (Μετ. Λ. Χατζοπούλου - Καραβία): Τέσσερα ποιήματα
177	'Ιάσωνα 'Ιωαννίδη: Δυο ποιήματα
182	Φ. Γκ. Λόρκα (Μετ. Ν. Γκάτσου): Τραγούδι του δρόμου
274	Κ. Κουλουφάκου: 'Επικάριες Είκονες
397	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Ν. Βρεττάκου): Ένας έργατης αναρρωτιέται

398	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Π. Τρωϊάνου): Η Λογοτεχνία θα έρευνηθεί
398	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Ώρα νυχτός
408	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Τ. Πατρίκιου): Στους μεταγενέστερους
425	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. 'Οδ. 'Ελύτη): Δέκα τραγούδια από τον Κύκλο με την κιθάρα
542	'Ηλ. 'Ερεμπουργκ: Έντεκα ποιήματα
553	Κ. 'Αγκωνιάτη: Τρία ποιήματα
573	Μ. Μέσκος: Λεμονάδικα
581	Τ. Σπυρόπουλου: Δολοφονία
582	Γ. Γερανού: Δυο ποιήματα
564	Γ. Φωτεινού: Δυο ποιήματα
565	Β. Τερτίπη: 'Απ' τις «Παραλογές της φωτιάς»

II ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

27	Στρατή 'Αναστασέλλη: Το μαύρο κουτί
29	Στρατή 'Αναστασέλλη: Τζανής Σουπας
31	Στρατή 'Αναστασέλλη (μεταγλωτ. Στρ. Παρασκευαΐδη): Ψυχοπαίδι
35	Στρατή 'Αναστασέλλη: 'Ο-ξαποδώς
46	Διδώ Σωτηρίου: Το βάφτισμα
192	Γιάν 'Οτσενάσεκ (Μετ. Κ. Πορφύρη): Ρωμαιοί, 'Ιουλιέττα και τα σκοτάδια
156	Γιάννη Σκαρίμπα: Ο Μάιτρ ντέ βίζιτ της κυρίας
187	'Ερν. Χεμινγκουαΐ (Μετάφρ. Μ. Φουρτούνη): Ο 'Αμερικάνος
278	Στρ. 'Αναστασέλλη: Νταμπα-νάδισ
583	Δημήτρη Χατζή: Η διαθήκη του καθηγητή
327	Θαν. Τσαμλΐ: Άνεργες ώρες
399	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Οι δυο γιοι
546	Θ. Καστανάκη: Εθνική άπώλεια
566	Ζιζέλ Πρασίνου: Οι Τετάρτες του Ριχάρδου
570	» » : Ο Γυρισμός

III ΘΕΑΤΡΟ

460	Μ.π. Μπρέχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Η εξαίρεση κι ο κανόνας
-----	--

Δ' Συζητήσεις

73	Γ. Π. Σαββίδη: Τα «παιχνίδια» της μνήμης
74	Βασίλη Καλδή: Ένας καλλιτέχνης του μπουζουκιού στα 1908
75	Θαλή Δίξελου: Ο πρωτοποριακός 'Ιονέσκο
198	Λίζας Κόττου: Η 'Αχιλλείος πτέρνα της παιδείας μας
205	'Αστ. Βορεινού: Γύρω στον 'Ιονέσκο

207	Μ. Δ.: Πώς βλέπουν τον 'Ιονέσκο στον ΕΣΣΔ
331	Α. Νησιώτη: Τα Νέα 'Ελληνικά στη Μέση 'Εκπαίδευση
337	Κωστ. Χατζή: Το Λαϊκό τραγούδι
491	Δήμου Θεού - Φώτου Λαμπρινού: Για τη «Συνοικία το 'Ονειρο»
492	Π. Παπακυριακόπουλου: Γύρω στο Λαϊκό τραγούδι
612	Λ. Κουζηνόπουλου - Β. Τριανταφύλλου: Γύρω στο λαϊκό τραγούδι

Ε' Έρευνες

209	'Επιθ. Τέχνης: Προβλήματα της 'Αρχαίας Τραγωδίας. ('Απαντούν οι κ.κ. Λίνος Καρής, Λ. Κουκούλας, 'Αλ. Μινωτής, 'Αγγ. Τερζάκης)
616	Θαλής Δίξελος: Το Κρατικό Βραβείο. ('Απαντούν οι κ.κ. Κουρνούτος, Γ. Ζώρας, Στρατής Μυριβήλης, Βάσος Βαρίκας, Λ. Κουκούλας, Γ. Σταμπολής, Κ. Μαλεβίτης, Κ. Θεοχάρης)

ΣΤ' Συνεντεύξεις

5	Κώστα Κουλουφάκου: Η Κατίνα Παξινού για τον Χεμινγκουαΐ
162	Κ. Πορφύρη: Η 4η Αυγούστου και τα Νεοελ. Γράμματα (Συνέντευξη με το Δ. Φωτιάδη)
430	Τίτου Πατρίκιου: Συνέντευξη με το Μπερλίνερ 'Ανσάμπλ

Ζ' Σχόλια και γεγονότα

77	Δημ. Φωτιάδη - Τάσου Βουρνά: 'Απάντηση σε ύπουργικές ανακρίσεις
78	— — —: Περιοδεύω «άνθρωπισμός»
78	Γ. Π.: Ένας φυλακισμένος καλλιτέχνης
78	Σπ. Γιαννούλης: Η Ιστορία, η λογοτεχνία και μερικές διασκεδαστικές απόψεις
80	Κ. Π.: Κώστας Καιοφύλας
81	— — —: Δυο ανακοινώσεις των αρχιτεκτόνων
222	Μ. Σ.: «Συνοικία το 'Ονειρο» και Κράτος ο Φασισμός
223	— — —: Το κομπολόι της δίωξης του πνεύματος
224	— — —: 'Εκπαιδευτικό σκάνδαλο
226	Σιλβ. Μανασσής: Οι έορτες Λόγου και Τέχνης στη Λευκάδα
229	— — —: Η απάντηση του Σωμ. 'Ηθοποιών στον κ. Χουρμούζιο
232	— — —: Ο 'Αζίζ Νεσίν
342	Μίκη Θεοδωράκη: Το νήμα έπαφής καλλιτέχνη και λαού

Γ. Πετρή: Τὸ χρέος πρὸς τοὺς ἀρ- χαιολόγους	343
— — — — —: Ὁ διαγωνισμὸς μουσικῆς σύν- θεσης	344
— — — — —: Οἱ κινηματογραφικὲς λέσχες	344
— — — — —: Τὸ Δελτίο Ἀρχιτεκτόνων	344
Κ. Πορφύρη: Μαρῖνος Σιγοῦρος	345
— — — — —: Γιά τὴ σωτηρία τοῦ πολιτι- σμοῦ μας	495
— — — — —: Οἱ φασιστικὲς ἀπειλὲς ἐναντίον τοῦ Κουν	496
— — — — —: Ἡ λογοκρισία στὸν κινηματο- γράφο	497
Π Παπακυριακόπουλου: Μία μικρὴ ταινία μὲ μεγάλες περιπέτειες	498
— — — — —: Ἴβο Ἀντριτς	500
— — — — —: Τὸ Συνέδριο Ἀρχιτεκτόνων	500
— — — — —: Τὸ σπῆτι τοῦ Σολωμοῦ στὴν Κέρκυρα	500
— — — — —: Οἱ ἐκδόσεις τῆς «Ἐπιθ. Τέχνης»	500
— — — — —: Τὰ αἰτήματα τῶν σπουδαστῶν Α.Σ.Κ.Τ.	501
— — — — —: Ἡ ἐκδήλωση γιὰ τὸν Ξενοπούλο	503
— — — — —: Σήματα κινδύνου	628
— — — — —: Τὸ Α' Συνέδριο Ἀρχιτεκτόνων	629
— — — — —: Ἡ Ε.Ε.Λ. στὴν Ἐπαρχία	629
— — — — —: Τὸ Συνέδριο Μουσικῶν	630
— — — — —: Ἡ ἔνωση Μουσουργῶν γιὰ τὸν Σαμάρρα καὶ τὸν Λαυράγκα	630
— — — — —: Ἡ «Ε.Τ.» ὀργάνωσε ἐκδήλωση γιὰ τὸν Μπρέχτ	631
— — — — —: Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογρα- φικῶν Λεσχῶν ἔγινε μέλος τῆς Διεθνoῦς Ὁμοσπονδίας	631

Η' Τὸ βιβλίο

I ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ Σύνταξη: Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου	82, 346, 504, 632
Ἡ σύσκεψη γιὰ τὴν κρίση τοῦ βιβλίου	82
Τὰ κρατικὰ βραβεῖα	346
Νὰ ὁργανωθεῖ «Πανηγύρι βιβλίου»	346
Ἡ ἐργατικὴ βιβλιοθήκη Ἱερουσαλὴμ	346
Ὁ Κ. Σίμονοφ γιὰ τὶς σοβιετικὲς λο- γοτεχνίες	352
«Ἡ Ἀντιγόνη ζεῖ»	504
Οἱ «Βιβλιοθήκες τῆς Μάχης τοῦ βιβλίου»	504
Ἡ βιβλιογραφικὴ δραστηριότητα στὴν Ἰνδία	505
Ἡ κρίση τοῦ βιβλίου	632
Ἐνα βιβλίο τοῦ Γιώργου Γληνοῦ	632
Βιβλίο τοῦ «Ζυγοῦ» γιὰ τοὺς καλλι- τέχνες	633
Ἡ ἐκθεσὶ σοβ. παιδικoῦ βιβλίου	633
Τὰ βιβλία στὴν Τσεχοσλοβακία	633

II Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Νίκη φ. Βρεττάκος: Δ. Παπαδί- τσα «Θυσίες», Ν. Φωκᾶ: «Μάρτυρας μοναδικός»	84
Συμ. Κουρήτη: «Τὰ Βάκχια καὶ τὰ νηπιτικά»	234

Ἀ. Ἀβέλλιου «Ὁ μετεμφισμένος και- ρὸς» — «Ἡ πένθιμη δόξα», Σ. Πρω- ταίου: «Ὁ χρόνος ἐξω ἀπὸ τὸ φῶς», Θ. Τζούλη: «Σπόνδυλοι», Νάσου Νικό- πουλου: «Ἦχος χάλκινος»	348
Μηνᾶ Δημάκη: «Τὸ ταξίδι»	506
Ν. Δ. Καρούζου: «Ποιήματα»	634
Δ. Ραυτοπούλου: Χρ. Λεβάντα «Ἱστορίες τοῦ Πόρτο Λέονε»	235
Γ. Σφακιανάκη: «Οἱ ἐνοχοί»	507
Γ. Πετρή: Κ. Μακρῇ «Μικρά Μελετή- ματα»	510
Τ. Βουρνᾶς: Π. Σπανδωνίδη («Ν. Καζαντζάκης»)	511
Κ. Πορφύρης: Γ. Ζώρα: «Ἀνδρέας Κάλβος» «Ὡδὴ εἰς Ἰονίους»	87
Κων. Σολδάτου «Ἀνδρέας Κάλβος», Σ. Λ. Σωφρονίου «Ἀνδ. Κάλβος», Ἐκδ. Γαλαξία: «Κάλβου-ὠδαί»	351

III ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Πορφύρη: Βιβλιογραφικὸ Δελτίο	89, 233, 353, 636
---	-------------------

Θ' Τὸ θέαμα

I ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ σύνταξη: Οἱ πρῶτες τοῦ μήνα	237, 354, 512, 638
Προσδοκίες κι ἀνησυχίες, Τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο», ἀπολογεῖται, Ἡ χειμερινὴ περίοδος, Οἱ «μεγάλαις ἐπιτυχίαις»	237
«Κατάκτηση τοῦ οὐρανοῦ...», Ἡ ἀνερ- γία τῶν ἡθοποιῶν, Ἐνας θίασος στὴ Νίκαια, Νὰ τυπώνεται τὸ πρόγραμμα Ὁ ἀποκλεισμός τοῦ «Πεῖρ. Θεάτρου»	355
Διαγωνισμοῦ χρεωκοπία	512
Ἀπόψεις γιὰ τὸ «Βραβεῖο Κοτοπούλη»	638
Τὰ ἐπαρχιακὰ θεάτρα	638

II Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Β. Μανιάτης: Τάσου Ἀλκουλῆ: «Τὸ κορίτσι μὲ τὰ ἄσπρα μαλλιά»	91
Σήλας Ντιλέινου «Γεύση ἀπὸ μέλι»	93
Οὐίλ. Γκίμπσον «Τὸ θαῦμα τῆς Ἀννυ Σάλλιβαν»	356
Α. Α. Λίλιαν Χέλμαν: «Οἱ Ἀθῶες» «Μι- κρὲς Ἀλεπούδες», Ζαν Ἀνούιγ: «Τα- ξιδιώτης χωρὶς ἀποσκευές», Σαίξπηρ: «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα»	639

III ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ρισάρ Μονό: Τὸ Δημοτικὸ θέατρο τῆς Μάν	94
Λ. Μπουνοῦ ἔλ (Μετ. Δ. Μπιτζιλέ- κη): Κινηματογράφος καὶ ποίηση — Μισῶ τὶς μαῦρες ταινίες	97
Ζωρζ Σαντοῦλ (Μετ. Δ. Μπιτζιλέ- κη): Τὸ «Γυμνὸ νησί» καὶ ὁ δημιουρ-	

γός του — Ἡ νέα αὐτοκρατορία τῆς Οὔφα	239
Ἀ. Λ. Γιωργούλη, Κ. Κοτζιάς, Τ. Λεῖβαδίτης, Ἀ. Ἀλεξάν- δράκης, Δ. Σακελλαρίου, Τ. Ζωγράφος: Πῶς δουλέψαμε τὴν ταινία «Συννοικία τὸ Ὀνειρο»	357, 516
Κ. Ἀγκωνιάτης: Τὸ Φεστιβάλ τοῦ Ἐθνογραφικοῦ κινηματογράφου	365,
517, 640	
Γ. Στάυρου: Τὸ θέατρο Μπρέχτ στὴν Ἑλλάδα	513

Γ' Οἱ πλαστικὲς τέχνες

I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ Σύνταξη: Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα.	100, 368, 520, 645
Πρόκληση ἢ χονδροειδὴς ἀγνοία; Ὁ Θανάσης Ἀπάρτης. Νὰ ἀναθεωρηθοῦν. Οἱ ἐπαρχίες. Οἱ νέοι δημιουργοὶ	100
Τὰ Φροντιστήρια, Ν. Καστανάκης, Ὅχι τὰ ἴδια	368
Τάκης Καλμούχος.	520
Μιά προσπάθεια	520
Μπελάδες	521
Ἐνας χαιρετισμὸς στὴν Εἰρήνη	645
Μιὰ ἐξοχὴ προσπάθεια	645

II. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Γ. Πετρή: Ἡ πρώτη Πανελλαδικὴ νέων.	104
Ἐκθέσεις Τσίγκου, Θεοδωρόπουλου, Ὀμαδική.	111
Ἐκθέσεις Τσαρούχη, Μυταρά, Παρμα- κέλλη, Βορνόζη, Περιτυλιγματος	369
Ἐκθέσεις Π. Τέστη, Γ. Βαρλάμου, Ν. Μπαχαριάν	646

III. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Γ. Πετρή: Τρεῖς Λιθογραφίες τοῦ Γου- ναρόπουλου.	102
Μπουνατῆγι: (μετ. Κ. Πέτρου).	112
Σ. Ὁ Χένρυ Μούρ.	112
Κ. Βαλόν: Γιά μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ πρὸ ἀνθρώπου	114
— — — — —: Ἡ Ἑλλάδα στὴ 2η Διεθνή Ἐκ- θεση Γρατῶν — Καλλιτεχνῶν τοῦ Του- ρίνου	246
Γ. Π.: Μιὰ ἐκκλῆση γιὰ τὴν ἀποφυλάκιση τοῦ γλύπτη Κατσιογιάννη	246
Βάσω Κατράκη: Οἱ Καλλιτέχνες στὴν ΕΣΣΔ	370
Γ. Πετρή: Ν. Γεωργιόπουλος	373
Α. Τάσος: Ἡ χαρακτηριστικὴ στὴν Πανελ- λαδικὴ ἐκθεσὶ νέων	522

ΙΑ'. Ἡ ξένη πνευματικὴ κίνηση

Ε.Σ.Σ.Δ.: Καινούργια σοβ. βιβλία τοῦ Ζαν Καταλά	375, 525
Ἰσπανία: Ἡ σημερινὴ θέση τῆς Ἰσπα-	

νικῆς Λογοτεχνίας τοῦ Φ. Ο. Γκαρθία	123, 248
Πολωνία: Ὁ Φασισμὸς καὶ ἡ Πολω- νικὴ κουλτούρα τοῦ Α. Σιμόνοβιτς	116
Τσεχοσλοβακία: Ὁ οἶκος Πολιτι- σμοῦ τοῦ Μπρνώ, τῆς Γ. Κλημένοβα	255

ΙΒ'. Εἰκόνες

I. ΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ

Η. Δεκουλάκου: Σύνθεση... Τεῦχος	79
Τ. Κατσουλίδου: Σύνθεση	80-81
Μαρ. Βαξεβάνογλου: Σύνθεση	82
Τάσου Χατζῆ: Σύνθεση μὲ τὸ ἐκ- μαγεῖο τοῦ Μπρέχτ	83
Γιάννη Μόραλη: Σύνθεση	84

II. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Μιχ. Ἀγρανιώτη: Γιά τὸ μυθιστό- ρημα «Ρωμαῖος Ἰουλιέττα καὶ τὰ σκο- τάδια	61, 65
Βασ. Κυπραίου: Γιά τὸ διήγημα τοῦ Σκαρίμπα «Ὁ μαῖτρ ντέ βίζιτ»	157
Ἀντρέα Σκουρογιάννη: Δυὸ σχέ- δια γιὰ τὸν «Ἀμερικάνο» τοῦ Χεμιν- γουαῖ	188, 189
Μαρία Βαξεβάνογλου: Εἰκono- γράφηση τῆς νουβέλλας «Ἡ διαθήκη τοῦ καθηγητῆ»	311, 313, 487, 585

III. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

— — — — —: Ἐννιά εἰκόνες στὴ μελέτη γιὰ τὸ ρεμπέτικο τοῦ Φ. Ἀνταγιανῆ	11-19
Μιλτ. Παρασκευαΐδη: Στρ. Ἀνα- στασέλλης	21
— — — — —: Μπέλα Μπάρτοκ	51
— — — — —: Κινητὴ βιβλιοθήκη	83
Γ. Γουναρόπουλου: Δύο λιθογρα- φίες	103
Γ. Γεωργιάδη: Κεφάλι κοπέλλας	104
Χαρ. Βεντού: Δάσος	105
Ἐλ. Οἰκονομίδου: Ἐρείπια	106
Ἀλ. Τόμπρου: Ἐσωτερικὸ	106
Ν. Εὐγενίδη: Πέτρα καὶ γυαλί	106
Γ. Βογιατζῆ: Φυλὴ	107
Β. Χάρου: Σχέδιο	107
Δ. Μυταρά: Ἀνάμνηση ἀπὸ ἔσωτερικὸ	107
Β. Κυπραίου: Σύνθεση	108
Γ. Δασκαλάκου: Ὑπνωσις	108
Ἡλ. Δεκουλάκου: Σύνθεση	109
Σ. Σαρρή: Ἡ μηχανή	109
Γ. Μάλαμα: Εἰκόνα	109
Λ. Δρόσου: Φιγούρα	110
Χ. Μούρ: Τρία κατακόρυφα μόνιβα	110
— — — — —: Συγκρότημα κτιρίων	113
— — — — —: «Ἐρωφίλη»	115
Ἀντ. Μεσιάθ: Ἀπεργία στὴ Βαρ- κελώνη	171
— — — — —: Εἰκonoγράφηση γιὰ ποίημα τοῦ Νερούντα	180
Α. Πρωτοπάτη: Λ. Κουκούλας	181
Ὁν. Ντωμιέ: Δεκάξη λιθογραφίες	213
Γ. Γουναρόπουλου: Γ. Τόμσον (σχέδιο)	293, 307
Α. Λ.: Μαρῖνος Σιγοῦρος (σχέδιο)	318
— — — — —:	345

A. Βεντέρνικοφ: Λιθογραφία . . . 370	T. Κατσουλίδη: Πίνδος 208
N. Χοιμάκοφ: Εικόνα για λαϊκό ποίημα . . . 371	V ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ — ΦΩΤΟΤΥΠΙΕΣ
B. Φαβόρσκυ: Εικονογράφ. για έκδοση Μερνιέ . . . 372	‘Η Παξινοῦ ὡς Πιλάρ 6
N. Γεωργιόπουλου: Φυλακισμένος, Κρατούμενοι 373, 374	Τρεῖς φωτογραφίες τοῦ Χεμινγκουαίη . 5-9
Δ. Μυταρά: Μορφή 380	Πέντε » στή συνέντευξη Φω- τιάδη 162-169
A. Βορνόζη: Στήν έξοχή 381	Λόρκα καὶ Νερούντα 185
Σκούπκα: ‘Ο Μπρέχτ (σχέδιο) . . . 889	‘Ο ποιητὴς Χουάν Ραμόν Χιμένεθ . . 191
Κάρλ φον Άππεν: Σκίτσα για γκάγκστερς 446	Λίνος Καρζής 210
Χένγκενμπαρτ: Εικονογράφηση για τὸν «Φάουστ» 504	Σκηνὴ ἀπὸ τῆς «Φοίνισσες» 211
— — — : Ἀρμένικη μινιατούρα . . . 505	Σκηνὴ ἀπὸ τοὺς «Πέρσες» 215
T. Κατσουλίδη: Ζυλογραφία . . . 522	‘Α. Μινωτῆς 217
Γ. Πανταζόπουλου: ‘Η λάμπα . . . 522	Σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ» 218
Παρ. Κωστοπούλου: Σύνθεση . . . 523	Σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Οἰδίποδα τύραννο» . 221
Πάμπλο Πिकासό: Σκίτσο τοῦ ‘Η- λίας ‘Ερεμπουργκ 533	Σκηνὲς ἀπὸ τὴ «Συνοικία τὸ ‘Ονειρο» 361-363
‘Ον. Ντωμιέ: Σχέδιο 554	Τὸ σπῆτι τοῦ Σολωμοῦ στήν Κέρκυρα 501
‘Ον. Ντωμιέ: Δημοπρασία ἔργων Τέ- χνης 559	Δεκαεννέα φωτογραφίες ἀπὸ ἔργα τοῦ Μπρέχτ (σκηνές) 404 - 407, 411 - 417, 427 - 436, 440
A. Ματίς: Τὸ κόκκινο ἀτελιέ . . . 561	Δεκατρεῖς φωτογραφίες ἀπὸ μάσκες τοῦ θεάτρου τοῦ Μπρέχτ . 418-419, 446-451
IV ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ	Τέσσερες φωτογραφίες τοῦ Μπρέχτ 410, 423, 437, 441
‘Αγγ. Θεοδωροπούλου: Σύνθεση 186	Δυὸ φωτογραφίες στή μελέτη τῆς Κλειῶς Μποσταντζόγλου . . . 556-557
	‘Αλληλογραφία . . . 127, 255, 527

Συνεργάστηκαν σ' αὐτὸ τὸν τόμο

‘Αγκωνιάτης Κ.	Δίζελος Θαλῆς	Κωστής Ν.
‘Αγρανιώτης Μιχάλης	Δρόσος Λ.	Κωστοπούλου Παρασκευή
‘Αλεξανδράκης ‘Αλέκος		
‘Αλκουλῆς Τάσος	‘Ελύτης ‘Οδυσσεύς	Λαμπρινὸς Φῶτος
‘Αμάντο Χόρχε	Εὐγενίδης Ν.	Λειβαδίτης Τάσος
‘Αναστασέλλης Στρατῆς	‘Ερεμπουργκ Η.	Λεκατσὸς Παναγῆς
‘Ανωγειανάκης Φοῖβος		Λόρκα Γκαρθία Φεντερῖκο
‘Αππεν Φὸν Κάρλ	Ζωγράφος Τ.	
	Ζώρας Γ.	Μάλαμας Γ.
Βαλέτας Γιώργης	Θεοδωράκης Μίκης	Μαλεβίτσης Κ.
Βαλὸν Κ.	Θεοδωρόπουλος ‘Αγγελος	Μανασσῆς Σίλβ.
Βαξεβάνογλου Μαρία	Θέος Δῆμος	Μανιάτης Β.
Βάρναλης Κώστας	Θεοχάρης Κ.	Ματίς Α.
Βαρίκας Β.		Μέξης Δῆμος
Βενιὸς Χαρ.	‘Ιμβριώτης Γιάννης	Μεσιὰθ ‘Αντ.
Βεντέρνικοφ Α.	‘Ιωαννίδης ‘Ιάσων	Μέσκος Μ.
Βογιατζῆς Γ.		Μινωτῆς ‘Αλέξης
Βορεινὸς ‘Αστέρης	Καλδῆς Βασίλης	Μονὸ Ρισάρ
Βορνόζη ‘Αριάδνη	Καραμέρου Φοίβη	Μόραλης Γ.
Βουρμσέρ ‘Αντρέ	Καρζῆς Λίνος	Μούρ Χένρυ
Βουρνᾶς Τάσος	Καστανάκης Θ.	Μπάρτοκ Μπέλα
Βρεττάκος Νικηφόρος	Καταλά Ζάν	Μπιτζιλῆκη Διονυσία
	Κατράκη Βάσω	Μποσταντζόγλου Κλ.
Γεωργιάδης Γ.	Κατσουλίδης Τ.	Μπουντάιγι Ζ.
Γεωργιόπουλος Ν.	Κλημέντοβα Γ.	Μπρέχτ Μπέρτολτ
Γεωργίου Τάσος	Κοτζιάς Κώστας	Μυριβήλης Στρατῆς
Γερανὸς Γ.	Κόττου Λίζα	Μυταρᾶς Δ.
Γιαννούλης Σπύρος	Κουζηνόπουλος Λ.	
Γιωργούλη ‘Αλίκη	Κουκούλας Λέων	Νησιώτης Α.
Γκαρθία Ο.Φ.	Κουλουφᾶκος Κώστας	Ντωμιέ ‘Ονορέ
Γουναρόπουλος Γ.	Κουνούτος Γ.	
	Κουφὸν Κλ.	Οἰκονομίδου ‘Ελένη
Δασκαλάκης Γ.	Κυπραίος Βασ.	‘Οτσενάσεκ Γιάν
Δεκουλάκος Η.		

Παξινοῦ Κατίνα
Πανταζόπουλος Γιάννης
Παπακυριακόπουλος Πάνος
Παρασκευαίδης Μιλτ.
Παρασκευαίδης Στρατῆς
Πατρίκιος Τίτος
Πετρής Γ.
Πिकासό Πάμπλο
Πορφύρης Κ.
Πουτσίνι Ντάριο
Πρασίνου Ζιζέλ
Πρωτοπάτσης Α.

Ραυτόπουλος Δ.
Ρίτσος Γ.

Σαββίδης Π. Γ.
Σακελλαρίου Δ.
Σαντοῦλ Ζωρζ

Σαρρῆς Φ.
Σικελιανὸς Α.
Σιμόνοβιτς Α.
Σκαρίμπας Γιάννης
Σκούπκα
Σκουρογιάννης ‘Αντρέας
Σκούφης Παν.
Σπήλιος ‘Απόστ.
Σπυρόπουλος Τ.
Σταμπολῆς Γ.
Σταύρου Γ.
Σωτηρίου Διδώ

Τάσος Α.
Τερζάκης ‘Αγγελος
Τερτίπης Β.
Τόμπρου ‘Αλ.
Τόμσον Γ.
Τσαμλῆς Θανάσης

Τσίρκας Στρατῆς
Τριανταφύλλου Θ.
Τρωιάννου - ‘Αλκουλῆ Πόπη

Φαβόρσκυ Β.
Φέντιν Κωνστ.
Φουρτούνης Μανώλης
Φωτεινὸς Γ.
Φωτιάδης Δημήτρης

Χάρος Β.
Χατζῆς Δημήτρης
Χατζῆς Κωνστ.
Χατζῆς Τάσος
Χατζοπούλου-Καραβία Λ.
Χεμινγκουαίη ‘Ερνεστ
Χιοῦζ Λάνγκστον
Χοιμάκοφ Ν.

ΤΟ ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

θὰ μοιράση ἐφέτος εἰς :

22.255 τοῦλάχιστον τυχεροῦς

ΣΠΙΤΙΑ — ΜΑΓΑΖΙΑ — ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ — ΜΕΤΡΗΤΑ

33.500.000 τοῦλάχιστον κέρδη ἐν συνόλῳ

3 Μεγάλες ἐφετερινὲς καινοτομίες :

Η ΠΡΩΤΗ : 5 Κέρδη μαζί θὰ πάρη ὁ τυχερὸς τῶν 8 πρώτων Προνομιούχων Σειρῶν :

1) Τὸ ‘Ηλεκτρικὸ Σπίτι τοῦ 1961 : ‘Εφωδιασμένον μὲ ‘Ηλεκτρικὸν Ψυγεῖον καὶ ‘Ηλεκτρικὴν Κουζίαν ΙΖΟΛΑ — ‘Ηλεκτρικὰ Πλυντήρια πιάτων — ρουχισμοῦ Στεγνωτήριον καὶ Σιδηρωτήριο — ‘Ηλεκτρικὴν Σκούπαν — Παρκετιέραν — ΜΙΞΕΡ καὶ Μηχάνημα θερμοῦ καὶ ψυχροῦ ἀέρος, τῆς ΤΖΕΝΕΡΑΛ ΕΛΕΚΤΡΙΚ. 2) ‘Άλλο διαμέρισμα Κεντρικῆς Πολυκατοικίας. 3) Κατάστημα γιὰ εἰσόδημα. 4) Αὐτοκίνητον. 5) 50.000 δρχ. Μετρητά.

Η ΔΕΥΤΕΡΑ : ‘Όλα τὰ σπίτια τῶν τυχερῶν θὰ ἔχουν :
‘Ηλεκτρικὸν Ψυγεῖον καὶ Κουζίαν ΙΖΟΛΑ.

Η ΤΡΙΤΗ : 8 Κέρδη μαζί θὰ πάρη ὁ ΥΠΕΡΤΥΧΕΡΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΛΑΧΝΟΥ :

1) Τὸ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ 1961, μὲ πλήρη ‘Ηλεκτρικὸν ‘Εξοπλισμὸν : Ψυγεῖον — Κουζίαν ΙΖΟΛΑ — Πλυντήριο — Στιπτήριο — Σιδηρωτήριο ρούχων — ‘Ηλεκτρικὴν Σκούπαν — Παρκετιέραν — ΜΙΞΕΡ — Μηχάνημα Κλιματισμοῦ διὰ ψυχρὸν καὶ θερμὸν ἀέρα. 4 ἀκόμη Σπίτια. 1 Μαγαζί. 1 Αὐτοκίνητον καὶ Μετρητά 100.000 δρχ.

Τὸ συμφέρον σας ἀπαιτεῖ νὰ ἀγοράσετε ἐγκαίρως διότι ἐξαντλοῦνται γρήγορα.

ΛΑΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ ΑΠΟ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΣΕΙΡΕΣ

(Μόνον ἑγγραφὸς ἐντολὴ τῆς Ε.Σ.Η.Ε.Α. ἰσχύει διὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς παρούσης διαφημίσεως)

ΤΟ ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐκυκλοφόρησε τὸ βιβλίον

Η
ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ
ΤΟ
ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟ ΑΙΓΑΙΟ

Τοῦ διασήμεου Ἀγγλου Ἑλληνιστῆ καὶ Ἐθνολόγου

GEORGE THOMSON

Καθηγητῇ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Γλώσσας καὶ Φιλολογίας
στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Birmingham.

Στὸ κλασικὸ αὐτὸ ἔργο—πρῶτον μὴς σειρᾶς ποὺ ὁ συγγραφεὺς ἔγραψε μὲ σκοπὸν τοῦ νὰ ἀνακερμηνέσῃ τὸν Ἀρχαίον Ἑλληνικὸν Πολιτισμὸν στὸ φῶς τῆς Συγκριτικῆς Ἐθνολογίας καὶ τοῦ διαλεκτικοῦ ματεριαλισμοῦ,—λύνονται μὴς σειρὰ βασικὰ προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς προΐστορίας, γενεαλογοῦνται καὶ ἐρμηνεύονται βασικὰ καλλιτεχνικὰ ἐπιτεύγματα καὶ θεωρητικὰ συστήματα τῆς ἑλληνικῆς δημιουργίας, ποὺ οἱ ρίζες τῆς βρίσκονται βαθιὰ στὴν προΐστορικὴ Αἰγαιακὴ Κοινωνία. Ἐπαναβεβαιώνεται, καὶ μὲ ὅρους τῆς σύγχρονης ἐπιστήμης, πῶς ἡ διαμόρφωση καὶ ἐξέλιξις τῆς προΐστορικῆς Αἰγαιακῆς Κοινωνίας συντελεῖται μὲ τοὺς ἰδίους νόμους ποὺ διαμορφώνεται καὶ ἐξελίσσεται καὶ ἡ οἰκουμένη ἀνθρώπινη κοινωνία. Ἀνάμεσα στὰ μεγάλα τοῦ ἐπιτεύγματος, εἶναι—
* Ἡ ἀνακάλυψις τοῦ ταξινομικοῦ συστήματος II τῆς συγγένειας ποὺ ὁψώνει τὴν Ἰνδοευρωπαϊκὴν σὲ μὴς οἰκουμένην κοινωνικὴν προΐστορίαν. * Ἡ ἐπανατοποθέτησις τοῦ τοτεμικοῦ προβλήματος καὶ ἡ ἀνάδειξις τῶν τοτεμικῶν ἑλλαδικῶν λειψάνων. * Ἡ ἀνάδειξις τοῦ μητριαρχικοῦ χαρακτήρα τῆς προελληνικῆς θρησκείας. * Ἡ τεκμηρίωσις τοῦ συστήματος τῆς πρωτόγονης κοινοκτημοσύνης καὶ ἡ ἀνάδειξις τῆς ὀργανικῆς ἐκείνης διαλεκτικῆς κίνησις ποὺ φέρνει τὴν διάλυση τῆς φυλετικῆς κοινωνίας, τὴν διαμόρφωση τῶν τάξεων, τῶν πόλεων κ.λ.π. * Ἡ μελέτη τῆς καταγωγῆς καὶ τοῦ χαρακτήρα τῶν Ἀχαιῶν καὶ ἡ ἀνάδειξις τῆς σύγκρουσις τῶν δύο διαφορετικῶν κοινωνικῶν συστημάτων τῆς προελληνικῆς μητριαρχικῆς ἀπὸ τῆς μὴς καὶ τῆς ἑλληνικῆς πατριαρχικῆς, ἀπὸ τὴν ἑλλη, κοινωνίας. * Ἡ μελέτη γιὰ τὴν καταγωγὴν καὶ τὴν φύσιν τῆς Πόλεως γενικὰ, μὲ βάση τὴν προΐστορίαν τῆς ἑλληνικῆς πόλεως, ὅπου ἀναλύεται συστηματικὰ ἡ ἱερατικὴ καταγωγὴ τῆς ἑλληνικῆς λυρικῆς, καὶ ἡ διαμόρφωσις τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν, κ.λ.π.

Ἕνα θαυμαστὸν ἔργο ποὺ ἀνασυγκροτεῖ καὶ ἀνασυνθέτει ἀπὸ τὰ σκόρπια συντρίμια τῆς, τὴν κοινωνικὴν δομὴν τοῦ προΐστορικοῦ Αἰγαιακοῦ κόσμου, φωτίζει πλούσια τοὺς θεσμοὺς τὰ ἔθιμα καὶ τὰς παραδόσεις του, καὶ ἀναδεικνύει, ἔτσι, τὰς ρίζας ἀπ' ὅπου κατὰγονται καὶ τροφοδοτοῦνται οἱ θεοί, οἱ παραδόσεις, καὶ οἱ πίστες τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου στὴν ἱστορικὴ ἐποχὴ.

Ἕνα καταπληκτικὸν ταξίδι ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῶν παλαιολιθικῶν σπηλαίων, καὶ τελειώνει μέσα στὸ φῶς τῶν ἑλληνικῶν ἐμποροναυτικῶν πολιτειῶν τοῦ Αἰγαίου, ὅπου ἄνθισε τὸ θαυμαστὸν πολὺκαρπον δέντρο τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

ΤΙΜΑΤΑΙ ΔΕΜΕΝΟ ΔΡΑΧΜΕΣ 200

Ζητήσατέ το ἀπὸ τὰ Βιβλιοπωλεῖα καὶ ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας
ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΩΝ—Πανεπιστημίου 44 τηλ. 625-493.
Στὶς ἐπαρχίες στέλεται ἐπὶ ἀντικαταβολῇ κατόπιν παραγγελίας.

ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΣΑ ΜΙΚΡΟ ΦΟΡΟ ΤΙΜΗΣ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΣΜΟΥ
ΣΤΗ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑ ΤΟΥ, ΔΙΝΟΥΜΕ ΤΟΝ

ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΟ

ΤΗΣ
ΑΝΤΩΝΙΝΑΣ ΒΑΛΛΑΝΤΕΝ

Με 8 ἑγχρώμα hors-texte

Μετάφραση
Σ. ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ.
Λογοτεχνικὴ ἀπόδοση
Σ. ΜΑΡΑΝΤΟΣ

ΜΙΑ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ ΕΚΔΟΣΗ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγο :

ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΤΕΥΧΟΣ
ΤΩΝ

“ΕΛΛΗΝΟΚΙΝΕΖΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ”

μὲ 128 σελίδες πλουσιώτατα εἰκονογραφημένες καὶ μὲ ἄρθρα, διηγήματα, ποιήματα καὶ μελετήματα, ποὺ κατατοπίζουν τὸν ἀναγνώστη στὴν παλιὰ καὶ στὴ σημερινὴ ζωὴ τῆς μεγάλης χώρας καὶ τοῦ δίνουν καθαρὴ εἰκόνα τῆς τεράστιας προσπάθειας ποὺ γίνεται τώρα ἀπὸ τὸν πολυπληθέστερον λαὸν τοῦ καιροῦ μας.

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ ΟΙ ΕΙΔΙΚΩΤΕΡΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΞΕΝΟΙ

Ἐκδοση μοναδικῆς καλαισθησίας τῆς

“ΕΝΩΣΕΩΣ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΚΙΝΑΣ”

100 % ΕΠΙΤΥΧΙΑ !!!

dekopan

*Το φωτογραφικό Φίλμ
του 20^{ου} αιώνα*

*Σέ τροδική ευσκευασία
Σέ όλες τίς ευαισθησίες
Σέ όλες τίς διαστάσεις*

ΓΕΝ. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ :
"ΕΜΠΟΡΟΤΕΧΝΙΚΗ"
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 61 - ΤΗΛ. 614.453

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΔΡΧ. 10