

ἐπιθεώρηση ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡ. ΤΕΥΧ. 129 - ΟΚΤΩΒΡΗΣ 1965



ΤΗΛΕΦΩΝΗΣΤΕ ΣΤΑ 611.692 ΚΑΙ 632.295

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

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ



ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

Ἡ ἔκδοσις εἶναι πολυτελής και ἀποτελεῖται ἀπό:

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

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

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

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

Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

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

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

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

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

Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

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

Τηλεφωνήστε και ἀποστέλλεται ἀμέσως
Τιμὴ τῶν 18 τόμων δρχ. 3.300

Ἐκδοτικὸς Οἶκος «ΜΕΛΙΣΣΑ»

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



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΔΙΕΓΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ
"REVUE D'ART, REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Dirigée par un Comité — Rue Stadiou 39 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 'Οκτώβρης 1965 — 'Ετος ΙΑ' — Τόμος ΚΒ' — 'Αριθμός τεύχ. 129

ΑΡΘΡΑ	Ε. Τ. Πραξικόπημα και άρετή	235
ΜΕΛΕΤΕΣ	ΡΟΖΕ ΓΚΑΡΟΝΤΙ Ποῦ εἶναι ὁ διάβολος;	236
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΜΑΡΙΩΤΗΣ Οἱ Σλάβοι τοῦ Ταῦγέτου	250
	Ν. ΚΑΡΤΣΩΝΑΚΗΣ — ΝΑΚΗΣ 'Ο τούρκικος Καραγκιόζ	266
	Ι. Τ. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ Τραγωδία τοῦ Σοφοκλή στοῦ Θέατρο Σκιῶν	272
	Ζ. ΚΟΛΟΜΠΕΛ 'Υπάρχει μαρξιστική ἠθική;	288
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ Τὸ Λιμάνι	243
	ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ Τὸ Λάθος	254
	ΔΗΜ. ΔΕΙΛΑΙΝΟΣ Τὸ Φράγμα	263
ΠΟΙΗΣΗ	ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ Μόναχο 1965	260
	ΜΑΝ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ Δυὸ ποιήματα	261
	ΜΙΧ. ΠΑΣΙΑΡΔΗΣ 4 ποιήματα	262
ΧΡΟΝΙΚΟ	— — — 'Ο Καραγκιόζης στὸν πόλεμο καὶ στὴν ἀντίσταση	270
	ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 'Αφηγήματα ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς 'Αλβανίας	280
	ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ 'Η Δημιουργία εἶναι μιὰ θεσπέσια ἀνταμοιβή	306
ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΝ. ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ Οἰδίπους τύραννος	274

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ
ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ
ΖΩΗΣ

— — —	Τὸ Ἡμερολόγιον τοῦ Ζόφου	307
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	Ὁ ἐξανθρωπισμὸς τοῦ ἀνθρώπου	309
— — —	Τὸ φετεινὸ Νόμπελ	311
— — —	Λογοκρισία — ἡ ἀθάνατη ἀγαπημένη τοῦ ΕΙΡ	313

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	Αὐτόγραφα Ἔργα Σολωμοῦ (Ἐπιμέλεια Α. Πολίτη) — Κα- τσοῦρμιπος τοῦ Γ. Χορτάτση (Κριτ. ἐκδόση Α. Πολίτη) ..	323
ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ	Σημεῖον Ἐπαφῆς τοῦ Γ. Ματζουράνη καὶ Καταχνιά τῆς Βασ. Παπαγιάννη	326
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ	Μακρονήσι τοῦ Φ. Γελαδόπουλου	329
— — —	Βιβλιογραφικὸ Δελτίον	329

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ	Τὸ σύγχρονον ρομάνικο θέατρο	333
----------------	------------------------------------	-----

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ	Κριτικὴ Ἐκθέσεων	338
-----------	------------------------	-----

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΣΩΦΥΛΛΟ	Φιγοῦρες Καραγκιόζη	
ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ	Πικασσό, Πῶλ Κλέε, Φιγοῦρες Καραγκιόζε	
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	Κ. Κηλαϊδῶνης, Ν. Εὐγενίδης, Γ. Βαλαβανίδης	
ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ	Ἀφίσες καὶ τρὺν τῆς Ἀντίστασης.	

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

ΠΡΑΞΙΚΟΠΗΜΑ ΚΑΙ ΑΡΕΤΗ

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

ΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ ΜΗΝΑ ΣΤΟ ΜΑΡΙΕΝΜΠΑΝΤ...

Τοῦ Ροζέ Γκαροντί

μεταφράζει ὁ Γ. Πετρῆς

Ἀπὸ τὶς 7 ὠς τὶς 9 τοῦ Σεπτεμβρίου, ἡ Ἑνωσις τῶν Τσεχοσλοβάκων συγγραφέων ὁργάνωσε στὸ Μαριάνσκε Λάζνε, μιὰ διεθνῇ συνάντηση μὲ θέμα: Ὁ ἄνθρωπος ἐνάντια στὴν καταστροφή, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐπετείου τῶν 70 χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Κάρλ Τσόπερ.

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

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

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

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

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

άνυπόφορη δημιουργώντας τή συνείδηση τής αλλοτρίωσης; Για νά μᾶς δώσει πιό έντονη τήν αἴσθηση τί διακινδυνεύουμε, στήν καθημερινή ζωή, βρίσκοντας κάτι γιά φυσιολογικό ἀπλά καί μόνο ἐπειδὴ εἶναι συνηθισμένο, μᾶς ξεριζώνει ἀπ' τὸ συνηθισμένο πλαίσιο τοῦ καιροῦ καί τοῦ χώρου καί ἡ φρίκη τής καταστροφῆς, πού ἔτσι μένει ἀπομονωμένη, γίνεται πιό φανερή. Πῶς θά μπορούσαμε χωρίς ν' ἀκρωτηριαστοῦμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, ν' ἀποκλείσουμε ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ τὰ ἔργα, πού μᾶς βοηθοῦν νά ἀποχτήσουμε τή συνείδηση γιά τίς πιό θαθεῖες καί τίς πιό ἀπειλητικές πραγματικότητες τής ἐποχῆς μας; Πῶς νά ἀποκλείσουμε ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ ἓνα ἔργο σὰν τὴν Γκουέρνικα τοῦ Πικασό, τὸ πιό συναρπαστικό «πρότυπο» γιά τίς ἀγριότητες καί τὰ μεγαλεῖα τοῦ αἰῶνα μας, καί γι' αὐτὸ τὴν πιό τρομερὴ κραυγὴ ὀργῆς κ' ἐλπίδας, ἐνάντια στίς δυνάμεις καταστροφῆς τοῦ ἀνθρώπου; Πῶς νά μιλήσουμε γιά «παραμορφώσεις» ὅταν ὁ Πικασό ὁ η μ ε ι ο υ ρ γ ε ι μιὰ «δεύτερη φύση» (γιά νά ἐπαναλάβουμε τὴν ἐκφραση τοῦ Γκέτε, τοῦ Μάρξ καί τοῦ Μποντελέρ) πού εἶναι μιὰ «ἀντι-φύση», δύσμορφη καί καταδικαστική ἐνῶ σύγχρονα μὲ τὴ δεξιότητα καί τὴ μεγαλειότητα τής διάρθρωσης τοῦ ἔργου, ἐπιθεβαιώνει τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου καί τὴ νίκη του, σάμπως ὁ Πικασό νά μᾶς λέγει μόνο μὲ τὴν πλαστικὴ μορφή τοῦ πίνακα: «Κοιτάξτε, εἶναι χάος, ὑπάρχουν ὅμως δυνάμεις ἱκανές νά τὸ ξεπεράσουν».

Δὲ θαίνει κανεὶς ἀπ' τὸ ρεαλισμὸ ἐπειδὴ ἡ μυθιστορηματικὴ ἐποχὴ δὲν εἶναι πιά ἡ γραμμικὴ ὁμογενὴς κι ἀμετάτρεπτη ἐποχὴ τοῦ Μπαλζάκ, ἢ ἐπειδὴ ὁ ζωγραφικὸς χώρος καθορίζεται ἀπὸ ἄλλες συμβατικότητες παρὰ ἀπὸ κείνες τής προοπτικῆς τής Ἀναγέννησης.

Ἡ πάλι ἐνάντια στήν καταστροφὴ μπορεῖ λοιπὸν νά γίνει ξεκινώντας ἀπὸ θαθεῖα διαφορετικὲς ἀντιλήψεις γιά τὴ μορφή πού μπορεῖ νά ἀποχτήσῃ ὁ ρεαλισμὸς στήν ἐποχὴ μας.

Οἱ ρεαλισμοὶ ὅμως δὲν διαφορίζονται μόνο ἀπὸ τὴ μορφή τους, ἀλλὰ ἀκόμα κι ἀπὸ τίς προοπτικὲς τους.

Τὸ ἔργο πού περιγράφει μὲ τὴν περισσότερὴ δύναμη τίς προοπτικὲς μας, τὸ Κεφάλαιο τοῦ Μάρξ, εἶναι ἓνα ἀξιόλογο ἐπιστημονικὸ «πρότυπο», πού ἔχει ὑπόψη τοῦ τῆ συμπεριφορὰ καί τὴν ἐσωτερικὴ λογικὴ τοῦ καπιταλισμοῦ στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα, κι ὅπως κάθε ἐπιστημονικὸ «πρότυπο», πού ἔχει ἀξία, ἔχει κάποιον προοπτικὸ χαρακτήρα, δηλ. μᾶς ἐπιτρέπει, ὅχι μόνο νά καταλάβουμε τὴ συμπεριφορὰ καί τὴν ἐσωτερικὴ διαλεκτικὴ τοῦ συστήματος πού μελετᾶ, καί νά δράσουμε σύμφωνα μ' αὐτό, ἀλλὰ νά προβλέψουμε ἀπ' αὐτὸ τίς ἀσύλληπτες στήν ἐμπειρικὴ παρατήρηση συνέπειες, νά διαγνώσουμε λ.χ. τίς αἰτίες τής αὐτοκαταστροφῆς του, νά ἐπιταχύνουμε τὸ τέλος καί νά ἐπεξεργαστοῦμε τίς γενικὲς γραμμὲς ἐνὸς ἄλλου συστήματος γιά τὴν ὀργάνωση τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, πού ξεφεύγουν ἀπ' αὐτὲς τίς ἀντιφάσεις.

Ποτὲ ὁ μηχανισμὸς τής καταστροφῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἢ μάλλον, ἡ ἐσωτερικὴ του διαλεκτικὴ, δὲν ἀποκαλύφτηκε μὲ τόση δύναμη, κ' ἔτσι ποτὲ δὲν δόθηκε στὸν ἄνθρωπο ἓνα ὅπλο, πιό ἀποτελεσματικὸ γιά νά πολεμήσῃ αὐτὴ τὴν καταστροφὴ.

Πρέπει λοιπὸν νά ποῦμε, πῶς ἀπὸ ὅω καί μπρός, ρεαλιστικὸ καί προοδευτικὸ ἔργο, θά θεωρεῖται μόνον ἐκεῖνο ὅπου θά μπορούμε ν' ἀναγνωρίσουμε τὰ μυστικὰ σημάδια αὐτῆς τής προοπτικῆς καί θά θεωρεῖται σὰν παρακίμακὸ κάθε ἔργο ἀπ' ὅπου λείπει αὐτὴ ἡ προοπτικὴ;

Ἡ πάλι ἐνάντια στήν καταστροφὴ μπορεῖ νά γίνει ξεκινώντας ἀπ' τίς προοπτικὲς πού δὲν ἀνήκουν σέ μᾶς.

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

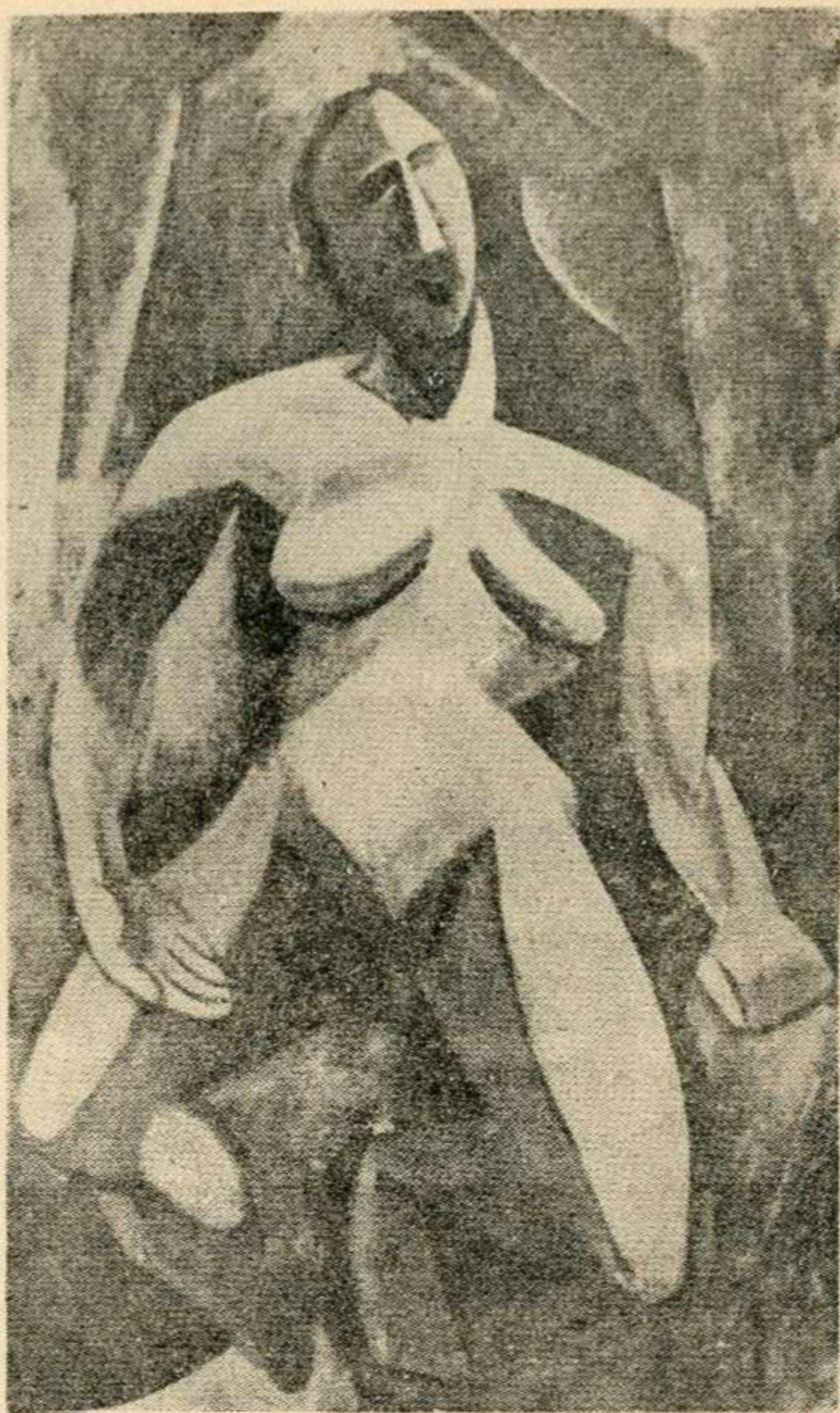
υπερασπιζότανε έναν ούμανισμό, γιατί η αντίθεσή του σ' αυτόν ήταν η μυστικιστική χριστιανική του αντίληψη. Υπερασπιζότανε την τιμή του Θεού ενάντια σε μιάν πολιτική χρησιμοποίηση της θρησκείας. Έτσι, υπερασπιζότανε την τιμή του ανθρώπου, το απαράγραπτο δικαίωμά του ν' αλλάξει τη ζωή και ν' αζήσει μιὰ ζωή καινούρια.

Γιατί αυτή η ανθρώπινη διάσταση του ήρθε από το Χριστιανισμό. Έξ αιτίας του μεγάλου ελληνικού ούμανισμού, ο άνθρωπος απόκτησε τή συνείδηση πώς αποτελούσε μέρος του «κόσμου», ενός αρμονικού κ' υποταγμένου σε νόμους κόσμου. Ο Χριστιανισμός αφομοίωσε αυτόν τον ούμανισμό και ωστόσο τον διέσπασε κάνοντας τον άνθρωπο ν' αποκτήσει συνείδηση — έστω και με μιὰ μορφή μυστικοποιημένη, κάνοντάς τον πολίτη ενός άλλου κόσμου, ουράνιου κι όχι γήινου — πώς τὸ παρόν ήταν η στιγμή της απόφασης, αυτής που μπορεί ν' εγκαινιάσει ένα καινούριο μέλλον. «Ο Χριστιανισμός», έγραφε ο μεγάλος θεολόγος Κάρλ Ράχνερ, «είναι βασικά η θρησκεία του απόλυτου μέλλοντος. Ο μαρξισμός δὲν μπορεί ν' εγκαταλείψει αυτή την κληρονομιά, χωρίς ν' πάψει ν' είναι αυτός που είναι. Χωρίς ν' απολιθώσει σε μιάν επιστημονική αντίληψη για τήν τύχη, κάτι που είναι η ίδια η ουσία του: μιὰ μεθοδολογία τής ιστορικής πρωτοβουλίας και τον πρωταρχικό ούμανισμό του, που συνίσταται στο ν' δημιουργεί κάποιο «πρότυπο» οργάνωσης των κοινωνικών σχέσεων, που επιτρέπει σε κάθε άνθρωπο ν' είναι άνθρωπος, δηλ. ένας δημιουργός».

Αυτή η αναπόφευκτη ενσωμάτωση επιτρέπει ν' πλατύνουμε και ν' βαθύνουμε τήν έννοια του ρεαλισμού, γιατί η πραγματικότητα του ανθρώπου, δηλ. του δημιουργού, είναι όχι μονάχα ὅτι είναι, μά κι ὅτι δὲν είναι, ὅλες οἱ δυνατότητες που θὰ μπορούσε ν' πραγματοποιήσει με τή δημιουργική του πράξη. Ο ρεαλισμός μπορεί ν' αὐτοβάλλει και ν' αὐτοφέρει ὅλ' αὐτὰ στή ζωή. Υπάρχει ένας ρεαλισμός τής απουσίας. Ο μεγάλος μας ποιητής ο Ρεβερντί, είχε θεμελιώσει τήν αίσθητική του πάνω σ' αυτή τήν πραγματικότητα τής απουσίας, κι ο ζωγράφος Πὸλ Κλέε απέδινε στήν τέχνη τήν αποστολή «ν' κάνει ὁρατὸ τὸ ἀόρατο». Οἱ πῶ μεγάλοι χριστιανοὶ συγγραφεῖς ἐπιχείρησαν αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Ο Φρανσουά Μοριάκ, ὅταν ἀνακαλεῖ τὴν τρομερὴ μορφή τής Τερέζ Ντεκερού, μᾶς λέγει στὸ ἡμερολόγιό του: «Ὅσο ἐγκληματική κι ἂν εἴναι, δὲν ἔχει τὸ μόνον πράγμα πὸ μισῶ σ' ἕνα ἀνθρώπινο ὄν: τὴν αὐτάρκεια καὶ τὴν ἱκανοποίηση ἀπ' τὸν ἑαυτό του». Υποβάλλει ἔτσι, δείχνοντας μόνον τὸ ἀρνητικό της, τί θὰ μπορούσε ν' εἴναι ἡ παρουσία αὐτοῦ πὸ ὁ θεολόγος τὸ ὀνομάζει «ἡ χάρη». Ο ρεαλισμός αὐτὸς δὲν εἶναι λοιπὸν μόνον κριτικός. Τοῦ καθολικοῦ φιλόσοφου Ζιλσὸν τοῦ ἀρέσει ν' λέγει πὸς κάθε μεγάλο ἔργο εἶναι «μιὰ ἀνάκληση τοῦ ὑπερβατικοῦ». Νομίζω πὸς ὑπάρχει σ' αὐτό, μέσα ἀπ' τὴ γλώσσα καὶ τίς μυστικοποιήσεις τής θεολογίας, μιὰ μεγάλη ἀλήθεια, πὸς ἕνας μαρξιστὴς δὲ μπορεί ν' αὐτὴν ἀγνοήσει. Τὸ δίχως ἄλλο, γιὰ ἕναν ὕλιστὴ καὶ ἕναν ἄθεο, τὸ ὑπερβατικὸ δὲν εἶναι ἕνα κατηγορηματὸ τοῦ Θεοῦ, μά μιὰ ἀνθρώπινη διάσταση. Εἶναι ἡ δύναμη ν' ξεπερνᾷ πάντα αὐτὸ πὸ εἶναι καὶ ν' δημιουργεῖ τὸ δικό του τὸ μέλλον. Ο Σάρτρ δὲν εἶχε ἄδικο ὅταν ἐπιχειροῦσε τὴν κοσμικοποίηση αὐτῆς τής χριστιανικῆς προσφορᾶς, δηλαδή τής ὑποκειμενικότητας καὶ τοῦ ὑπερβατικοῦ, ἀκόμα κι ὅταν τὸ κάνει με κάποιο τρόπο πὸ δὲ μπορούμε ν' αὐτὸν παραδεχτοῦμε.

Μποροῦμε λοιπὸν ν' ποῦμε, κ' ἐμεῖς ἐπίσης, πὸς κάθε μεγάλο ἔργο τέχνης μᾶς θυμίζει αὐτὴ τὴ δημιουργικὴ δύναμη, μᾶς ξανοίγει πρὸς ἕνα μέλλον πὸ εἶναι δυνατό, μᾶς προτρέπει ν' γίνουμε κάτι ἄλλο καὶ παραπάνω ἀπ' ὅ,τι εἴμαστε, κι ὅ,τι δὲν ὑπάρξαμε. Γιὰ μᾶς τοὺς μαρξιστὲς «ἀνάκληση τοῦ ὑπερβατικοῦ» σημαίνει «ἀφύπνιση τής εὐθύνης», εὐθύνης πρὸς τὸ ἄπειρο τῶν δυνατοτήτων.

Ἀκόμα, αὐτὸ μᾶς ἀπαγορεύει ν' ἀντιθέσουμε ριζικά τὸν κριτικὸ στὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό. Κάθε μεγάλος κριτικὸς ρεαλισμός εἶναι κριτικὸς ἐπειδὴ ἀνυψώνει πάνω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἢ υποβάλλει μέσα ἀπὸ αὐτὴν, τὴ θετικὴ ἀπαίτηση γιὰ μιὰν ἄλλη ζωή. Τὸ Μεταξὺ τὸ παπούτσι τοῦ Κλοντέλ ἢ



Π. Πικασό

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

Ὅσο γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό, δὲν θά 'τανε κἂν ρεαλισμός, ἂν δὲν ἦτανε ταυτόχρονα, κριτικὸς ρεαλισμός. Ἡ θεμελιακὴ συμφωνία τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὸν κόσμον πού γεννιέται δὲ μπορεῖ νὰ τὸν ὀδηγήσει σὲ κάποια τέχνη καθαρὰ ἀπολογητικὴ τῶν «θετικῶν ἡρώων», κάποτε τόσο βαρετὴ ὅσο κ' οἱ «ῥοι τῶν ἀγίων», γιατί ἔχει τὴν ἀπαίτηση πὼς δίνει ὀλοκληρωμένες ἀπαντήσεις, ἐνῶ ὁ τραγικὸς ἥρωας τῆς Ἀντιγόνης ἢ τοῦ Τρελὸς γιὰ τὴν Ἑλσα εἶναι πάντα ἓνα ρώτημα καὶ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ θάζουμε στὸν ἑαυτὸ μας ἔρωτήματα. Ἡ τέχνη πού ἐξιδανικεύει τὸ πραγματικὸ εἶναι τὸ ἀντίθετο τοῦ ρεαλισμοῦ. Τὰ πιὸ συναρπαστικὰ ἔργα τῆς σοβιετικῆς τέχνης, ἀπὸ τὰ Μπάνια τοῦ Μαγιακόφσκι ὡς τὸν Ἡρεμὸ Ντόν τοῦ Σόλοχοφ, ἀπ' τὸν Καθαρὸ Οὐρανὸ τοῦ Τσουχράι ὡς τὰ ποιήματα τοῦ Παρντόσκι, εἶναι μεγάλα ἀκριδῶς ἀπὸ τὸ κριτικὸ αἶτημα πού θάζουν, ἀπὸ τὴν πάλη τους ἐγάντια στὴν «αὐτάρχεια» καὶ τὴν «ἐκανοποίηση ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ σου», πού μισοῦσε ὁ Μοριάκ, καὶ πού εἶναι τόσο ἀπεχθὴ καὶ ἐξωπραγματικὰ στὸ σοσιαλιστικὸ καθεστῶς ὅσο κι ὅπουδῆποτε ἄλλου.

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

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

Στὴν ἐποχὴ μας, ὅπου οἱ λαοὶ τῶν ἀποικιῶν κατάχτησαν τὴν ἀνεξαρτησίαν τους, ὁ διάλογος αὐτὸς παίρνει μιὰ καινούρια ἑκταση. Ἡ Δύση ἔπαψε νὰ εἶναι τὸ μοναδικὸ κέντρο τῆς ἱστορικῆς πρωτοβουλίας καί, στὶς μέρες μας, ἓνας αὐθεντικὰ παγκόσμιος οὐμανισμὸς ὀφείλει ν' ἀφομοιώσῃ τὶς ἀξίες ποὺ δημιουργήθηκαν καὶ στὶς ἄλλες περιοχὲς τοῦ πολιτισμοῦ, λ.χ. στὴν Ἀφρικὴ ἢ στὴν Ἀσία.

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

Κανεὶς δὲ θὰ μπορούσε σήμερὰ νὰ ἰσχυριστεῖ, χωρὶς νὰ ρίξει νερὸ στὸ μύλο μιᾶς καινούριας μορφῆς τοῦ πνευματικοῦ ρατσισμοῦ ἢ ἀποικιοκρατισμοῦ, ποὺ συγκαταλέγονται ἀνάμεσα στὶς χειρότερες δυνάμεις γιὰ τὴν καταστροφὴ τοῦ ἀνθρώπου, πὼς δημιουργεῖ ἓναν αὐθεντικὰ παγκόσμιον οὐμανισμό, χωρὶς ν' ἀφομοιώσῃ τὶς προσφορὲς ὅλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὅλων τῶν λαῶν.

Ὑστερόγραφο

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

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



Ρ. ΓΚΑΡΟΝΤΙ: Πιστεύω στὸ διάβολο καὶ στὶς μαγγανεῖες του, ὅμως τὸν βλέπω καὶ τὸν πολεμῶ μὲ κάποιο διαφορετικὸ, ἀναμφίβολο, τρόπο ἀπὸ τὸ δικό σας.



Πωλ Κλέε

Ρεαλισμός χωρίς όρια δέν σημαίνει ρεαλισμός χωρίς αρχές ούτε αισθητική χωρίς αντιπάλους. Μοῦ φαίνεται πῶς ὁ ἐχθρὸς εἶναι πρῶτα - πρῶτα ἡ τέχνη «τῶν μαζῶν», πού μ' αὐτήν, μέ τρόπο πολὺ «παραστατικό» καὶ καθόλου «ἀφηρημένο», ἡ ἀστική παρηκμασμένη τάξη, διεξάγει τὴ μάχη τῆς γιὰ τὸν ἀπανθρωπισμὸ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ «Λογοτεχνία τῆς καρδιάς», πού στή Γαλλία τυπώνει ἐβδομαδιαῖα 4 ἑκατομμύρια ἀντίτυπα καὶ πού δημιουργεῖ μέ τὴ νουβέλλα, τὴν ἐπιφυλλίδα, τὰ εἰκονογραφημένα ἢ τὸ μυθιστόρημα, τοὺς ἀπαραίτητους μύθους γιὰ ν' ἀφοπλίσει τὸν ἄντρα καὶ τὴ γυναῖκα μπροστὰ σ' αὐτὸ πού τοὺς εἶναι παρὸν σὰν μιὰ «μοίρα», μέ τίς εὐτυχεῖς εὐκαιρίες τῆς, τίς ἀπάτες καὶ τίς προστυχιές τῆς.

Ὁ Διάβολος εἶναι οἱ ταινίες τῆς βίας καὶ τοῦ ἐρωτισμοῦ, πού τείνουν νὰ μᾶς κάνουν νὰ παραδεχτοῦμε σὰν «φυσιολογικό», ἐπειδὴ ἔγινε συνήθης, τὸν κόσμον τῆς ζούγκλας καὶ τῆς κτηνωδίας.

Ὁ Διάβολος εἶναι ἀκόμα ἡ σαχλὴ ἐξιδανίκευση τῆς πραγματικότητας, τὸ ἐξωπραγματικό (τὸ πραγματικὰ ἀντίθετο τοῦ ρεαλισμοῦ) πού ἐκφράζεται, νὰ ποῦμε, στή Γαλλία, μέ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Μπουγκερό ἢ τοῦ Μπονά. Μιὰ ζωγραφικὴ καὶ μιὰ τέχνη πού κάνουν τὸ πραγματικό σύμφωνο μέ τίς συνήθειές μας, τίς προλήψεις μας, τίς συμβάσεις μας καὶ πού ναρκώνουν τὴ συνείδηση ἀντὶ νὰ τὴν ξυπνοῦν καὶ νὰ τὴν κεντρίξουν. Καὶ προσθέτω, μέσα σὲ παρένθεση, πῶς μερικὲς ζωγραφιές καὶ μερικὰ μυθιστορήματα, πού ρεχλαμάρονται «γιὰ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμός», παράγουν τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα καὶ σηκώνουν τὴν ἴδια κριτική. Ναρκώνουν τὴ σοσιαλιστικὴ συνείδηση ἀντὶ νὰ τὴν ξυπνοῦν καὶ νὰ τὴν κεντρίξουν, νὰ τὴν φέρνουν στήν κριτικὴ καὶ τὴ δημιουργία. Αὐτὴ ἡ νάρκωση χαρακτηρίζει, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὴν παρακμὴ τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης.

Ὁ Διάβολος εἶναι ἀκόμα ἡ ἔξαρση τοῦ αὐθόρμητου, ἐνάντια στή συνείδηση καὶ τὴν κουλτούρα. Εἶναι, νὰ ποῦμε, ἡ «χειρονομιακὴ» ζωγραφικὴ πού μεταμορφώνει τὸ ζωγράφο σὲ σειсмоγράφο πού, ἀπαράλλαχτα μέ τὴν Πυθία τῶν Δελφῶν, μεταφράζει μέσα στοὺς σπασμούς του, τοὺς λυγμούς καὶ τίς τρεμοῦλες του, τοὺς χρησμούς τῶν θεῶν.

Εἶναι ἡ ἀντικουλτούρα. Οἱ σουρεαλιστές, ἐδῶ καὶ μισὸν αἰῶνα, ἀπέδειξαν πῶς τὸ ὑποσυνείδητο ἑνὸς ἀνθρώπου ἀξίζει ὅ,τι καὶ ἡ συνείδησή του.

Μὲ δυὸ λόγια, διάβολος εἶναι γιὰ μένα δυὸ πράγματα:

α) Ἡ ἔξαρση τοῦ αὐθόρμητου, πού ἀποτελεῖ ἄρνηση τῆς κουλτούρας, αὐτοῦ πού εἶναι εἰδικὰ ἀνθρώπινο μέσα στὸν ἄνθρωπο: τῆς συνεχόμενης δημιουργίας τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο.

β) Ἡ ἀπαίτηση νὰ περιορίσουμε τὴν τέχνη νὰ μεταθέτει μέ εἰκόνες ὁλότελα ὁλοκληρωμένες ἀπαντήσεις στὰ ἐρωτήματα πού θάζει ὁ ἄνθρωπος στὸν ἑαυτό του.

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

Γι' αυτό, διάβολος δεν είναι ασφαλώς ο Μπράκ, ο Λεζέ ή ο Πικασό, που η τέχνη τους ακριβώς κατάστρεψε την ψευδαίσθηση πώς η αντίληψη είναι ή παθητική αντανάκλαση μιας πραγματικότητας ακίνητης, δοσμένης μια κ' έξω, και μας βοήθησε τόσο έντονα 'ν' αποκτήσουμε συνείδηση, πώς το να παρατηρούμε είναι μια πράξη και πώς έτσι ξυπνά στο αίσθημά μας την ευθύνη μας και τη δύναμή μας. Ο Διάβολος δεν είναι ούτε ο Καντίνσκι ούτε η Γκοντχάρντ ούτε ο Φάλκ ούτε ο Σαγκάλ, που είδα τόσο όμορφα έργα του στις αποθήκες της γκαλερί Τε-ριάκοφ και πού, αν τα βγάλουμε στο φως να τα δει το κοινό, θα θέτανε πολλά ζωντανά προβλήματα στους νέους δημιουργούς και θα τους βοηθούσαν να σπρώξουν παρά πέρα τα καινούρια μέσα για να εκφράσουν την καινούρια πραγματικότητα της εποχής μας.

Νά αγαπητέ σύντροφε, ποιός είναι ο διάβολος και πού βρίσκεται. Νομίζω πώς αν θγάζαμε στην άκρη μερικές παρανοήσεις, θα καταλήγαμε στο να παραδεχτούμε τον ίδιο διάβολο και έτσι θα του αντιστεκόμασταν όλοι μαζί, γιατί ο διάβολος είναι το εμπόδιο στον κοινό σκοπό μας: να κάνουμε κάθε άνθρωπο — άνθρωπο, δηλ. υπεύθυνο και δημιουργό.

Εξ άλλου αυτή την ίδια την έννοια του διαβόλου, στην περιοχή της καλλιτεχνικής δημιουργίας, πρέπει να τη χειριζόμαστε με προσοχή, για να μη μάς οδηγήσει σε εικονοκλασικές μανίες και απευθυνθούμε τελικά σε παμπάλαιες απόψεις. Στο κινήγι μας των διαδόλων, πρέπει να προσέξουμε μήν ξεχάσουμε αυτόν που βρίσκεται μέσα μας.

Τὸ Λιμάνι *

τῆς Μέλπως Ἀξιώτη

Σχέδια τοῦ Κ. Κηλαϊδῶνη

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

Ἦταν μιὰ νύχτα, ὅλο μαζὶ, ἀπ' τὸν Πειραιά.

Ὁ μηχανικός εἶναι τότε πολὺ νέος, ἐκεῖνη τὴν αὐγὴ ποὺ ξεμπαρκάρει μὲ τὶς φωνὲς τῶν βαρκάρηδων μέσα στίς βάρκες ποὺ σκαμπανεδιάζανε. Μικρὲς καὶ μεγάλες βάρκες, ἄλλες κούφια καρυδόφλουδα, κι ἄλλες γοργόνες σπαθωτές, ἐζώσανε πρύμνη μὲ πλώρη τὴν κοιλιὰ τοῦ καραδιοῦ καὶ δόσανε μεγάλη μάχη ποιά νὰ πρωτοπρολάβει νὰ κατεβάσει τὸν κόσμο, ἀλλὰ ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα ὁ μηχανικός στάθηκε ὁ μοναδικὸς ἐπιβάτης. Ἡ δική του βάρκα προχωροῦσε ἐμπρός, ὅλες οἱ ἄλλες οἱ ἀδειανὲς πηγαίνανε ἀπὸ πίσω της, καθὼς νὰ ἦταν τὸ θωρηχτὸ ποὺ ἐπιστρέφει νικηφόρο ἀπ' τὸν πόλεμο καὶ τὸ ἀκολουθεῖ ἡ ἀρμάδα. Κάτι σκόρπια γλαροπούλια ἐγυροφέρνανε τὴ στεριά. Ἕνας ξυπόλητος ἄνθρωπος ἐκυλοῦσε στὸ μουράγιο μὲ χέρια καὶ ποδάρια ἓνα ἀδειανὸ κρασοδάρελο. Σ' ἓνα ἀραγμένο καΐκι φορτώνανε ἓνα χοῖρο ποὺ ἐγροίλιζε σπαραχτικά. Κ' ἓνα παιδὶ ἀπ' τὴν κουπαστὴ μὲ μιὰ ντενεκεδένια μπουροῦ στηλωμένη πρὸς τ' ἀπάνω σὰ νὰ κουδέντιαζε στὸν οὐρανό, ἐφώναζε συνέχεια: «Ἄλλος νὰ χαζιρεύεται καὶ σαλπάρουμε γιὰ τὶς Δῆλες!» Αὐτὴ ἦταν ἡ κίνηση τοῦ λιμανιοῦ τότε ποὺ ὁ μηχανικός ἐπρωτόφτασε.

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

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

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

* Τὸ α' μέρος ἀπὸ τὸ βιβλίο «Τὸ σπίτι μου» ποὺ ἐκδίδει τὸ «Θεμέλιο».

«Ἡ Σαπφὼ καὶ ἡ Λητώ...» — εἶπε ψιθυριστὰ ὁ μηχανικός, καθὼς οἱ κοπέ-
λες περνοῦσαν ἐκεῖνη τὴν ὥρα ἀπὸ δίπλα του καὶ χάνονταν μὲς στὸ σοκάκι.

— Ναῖσκε ἀφεντικό, τὸ Σαφὼ καὶ τὸ Λητώ — ἀποκρίθηκε ὁ χαμάλης, ἀν-
καὶ κανεῖς πάλι δὲν τὸν ρώτησε. Ὁ κύριος ἔφορας, βλέπεις, νταραβερίζεται μὲ
τὰ μάρμαρα καὶ πασπατεύει μὲς στὰ μουσεῖα καὶ λένε πὼς τὸ σόι του δαστᾶ ἀπὸ
κείνους τοὺς χρόνους, ὅπου λοιπὸν καὶ τὰ παιδιὰ του τὰ βαφτίζει ἀρχαῖα, γιὰ νὰ
ἔξακολουθᾷ ἡ σειργιά, καὶ χῶρια ἀπὸ τοῦτα τὰ δυὸ εἶναι κι ὁ Ἑσπερος, ὁ Ἴων,
ὁ Φοῖβος, ὁ Νικίας καὶ ὁ Περικλῆς, ὅπου ἐκκεινοδὰ τὸ στερνὸ τὸ φωνάζει ὁ κό-
σμος Περικλάκι.

Πάνω σ' αὐτὸ εἶχανε φτάσει στὸ σπῖτι ὅπου πηγαίνανε. Ὁ μηχανικός ἔβγαλε
κ' ἐπλήρωσε τὸν ἄνθρωπο. Ἐκεῖνος κοίταξε τὰ λεφτὰ μὲς στὴ φούχτα του, ἐσού-
ρωσε τὰ φρύδια του, ἐσίμωσε τὸ χέρι του πιὸ κοντὰ στὸ μηχανικὸ γιὰ νὰ τὰ δεῖ
κ' ἐκεῖνος καλά, καὶ τοῦ λέει:

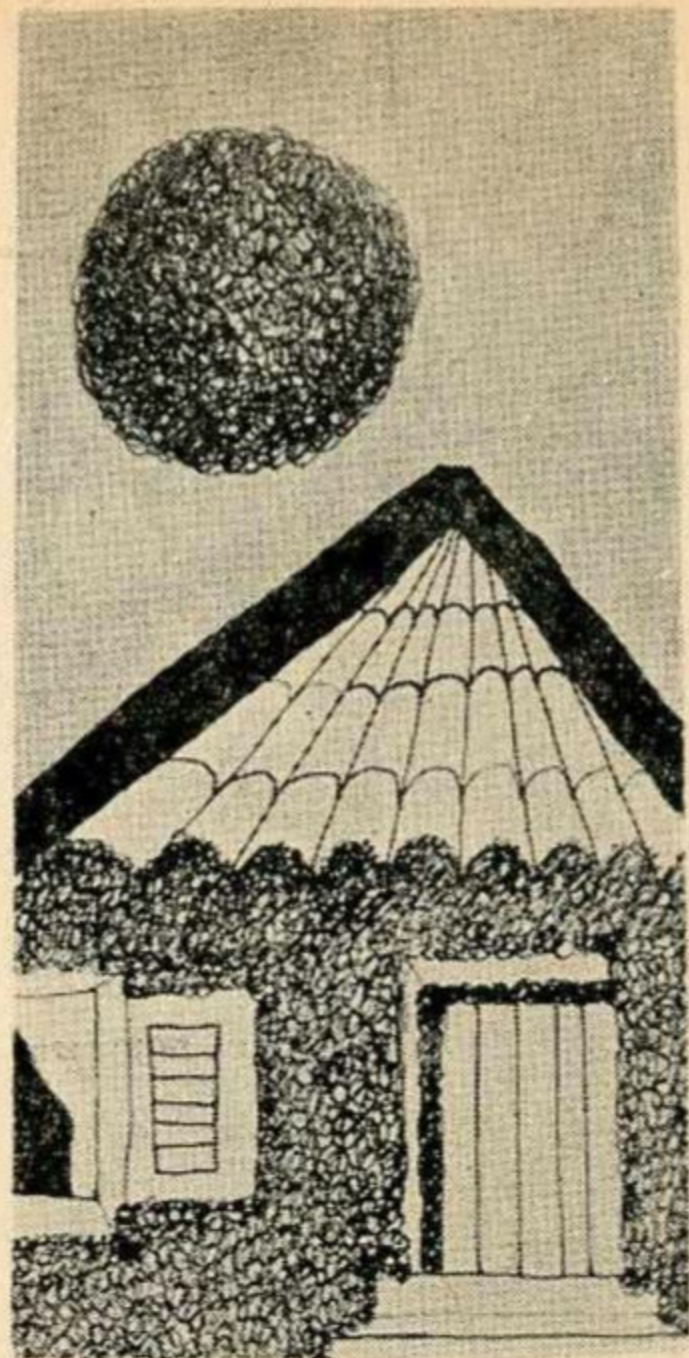
— Ἀφεντικό, πολλὰ μοῦ δίνεις. Δὲν κάνει γιὰ τόσο ὁ κόπος μου.

Μὰ καθὼς ὁ μηχανικός δὲν τὸ παραδεχόταν νὰ τοῦ λιγοστέψει τὸ ποσόν, ὁ
ἄνθρωπος ἔπιασε ἓνα γαρουφαλάκι ποὺ τὸ ἔχε βαλμένο στ' αὐτί, κάτω ἀπ' τὴν
τραγιάσκα του, καὶ τοῦ τὸ δώρισε.

— Ὅριστε ἀφεντικό, τοῦ λέει, καὶ θέλει σοῦ φέρει γούρι. Μὲ τὸ καλὸ νὰ
μείνεις στὸν τόπο μας.

Ὁ μηχανικός ἔμεινε σὲ κείνο τὸ νησί πάνω ἀπ' ὅ,τι λογάριαζε. Καὶ εἶδε
πολλὰ πράγματα ποὺ δὲν τοῦ τὰ ἔχανε μάθει οἱ χάρτες καὶ τὰ σχέδια, μήτε οἱ φω-
τογραφίες ἢ οἱ περιγραφές τῶν περιηγητῶν, ἀλλὰ τὸ μόνο ποὺ τοῦ φάνηκε σω-
στότερο ἀπ' ὅλα ἦταν ἐκεῖνος ὁ ἀναστεναγμὸς τῆς Σταματίνας σὰν ἔλεγε: «Ἀχ,
μιά φορὰ νὰ ξαναδρίσκουμεν, λέει, σὲ κείνον τὸν τόπο μου... μὰ εἶναι βλέπεις
ἀλάργα...». Αὐτό, καὶ νὰ μὴ συμφωνοῦσε μὲ τὰ μίλια τοῦ χάρτη, ἑταίριαζε μὲ τὴ
ζωή. Ὁ πόθος πλήθαινε τὸ χῶρο καὶ φούσκωνε ἡ ψυχὴ νὰ ξαναδρεῖ τὸν τόπο τῆς,
ποὺ σὰν ἓνα ἄπιαστο ὄνειρο σοῦ τὸν ξεμάκραινε ἡ φτώχεια σου.

Μικρὸς ἦταν αὐτὸς ὁ τόπος, τίποτα τὸ ξεχωριστό, ἓνα κοιμᾶτι πατρίδα. Βρα-
χόνησο αἰγιαλίτικο μέσα στὰ κύματα. Ἡ φήμη του ἦ μεγάλη, ποὺ ἦταν στὰ πέ-
ρατα ἀκουστή κι ὅλοι οἱ ξένοι τὸ γνώριζαν, εἶναι οἱ ἐκκλησιές. Τὶς λογάριασαν
καὶ δγῆκαν πάνω - κάτω ὅσες οἱ μέρες τοῦ χρόνου καὶ πέφτει περίπου ἀπὸ μιὰ
σὲ κάθε ντουζίνα ἄτομα τοῦ ντόπιου πληθυσμοῦ, ὅμως ἐκεῖνο ποὺ οἱ ξένοι ἄνθρω-
ποι δὲν τὸ ξέρουν, ὅτι αὐτὲς οἱ ἐκκλησιές εἶναι τάματα, ἀπ' τοὺς θαλασσοδρεμέ-
νους. Οἱ ἐκκλησιές εἶναι σ' ὅλα τὰ μπόγια, ταπεινὲς καὶ ξακουσμένες, ὁ ναὸς τῆς
Μητρόπολης, μὲ τ' ὄνομα ἡ Παναγιά ἡ Πηγαδιώτισσα, γιατί ἔχει πηγᾶδι μέσα
στὸ ἱερό, κ' ἓνα θεόρατο πλάτανο ποὺ τῆς σκέπει τὴν κορφὴ τῆς, δυὸ μεγάλα
μοναστήρια, τὸ ἓνα γεμάτο μὲ καλόγριες καὶ τὸ ἄλλο καλογέρους, ὁ Ἄη Λούκας
ποὺ τονε θαυμάζουνε διαδοσμένοι ἀρχιτέχτονες, ἐνῶ τὸν ἔχει χτίσει ἓνα ντόπιο
μαστοράκι γιὰ ν' ἀκουμπᾷ ὁ τόπος τοὺς ἀποθαμένους του, ἡ Παραπορτιανὴ στη-
μένη μέσα στὸ κάστρο, στὴν μπούκα τοῦ πελάγου ποὺ τώρα τρέχουν οἱ ζωγράφοι
νὰ τὴν κάμουνε κάντρα. ἐνῶ σ' ἐκεῖνον τὸ μακρὸ καιρὸ, ἐπὶ τουρκοκρατίας, τὴν
εἶχανε γιὰ ντάμπια οἱ ντόπιοι μπουρλοτιέρηδες, λειτουργημένες ἐκκλησιές καὶ ἀλει-
τούργητες, ἐξὸν μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, ἅμα σημαίνει ἡ μέρα τοῦ ἁγίου ποὺ τοῦ ἀνή-
κουνε, καὶ κάποιες ἄλλες μυστικὲς στὰ θάση τῶν σπιτιῶν ὅπου ἡ οἰκογένεια παίρ-
νει ὅλη τὴ φροντίδα τους, κ' ἐκεῖ, ἀν τὸ θέλει, θάδει τὰ κόκκαλα τῶν προγόνων
τῆς. Μὰ εἶναι καὶ ρημοκλήσια ποὺ στὴ μακριὰ ζωὴ τους ἀλλάξαν κάποια ὥρα
τὸν προορισμό. Ποῦ νὰ τὸ θάλει ὁ νοῦς τοῦ περαστικοῦ ξένου πὼς μὲς σὲ τοῦτον
τὸν Ἄη Λιά, ποὺ ἦτανε πρωτινὰ ἔξω ἀπ' τὰ τεῖχη τοῦ κάστρου, γίνηκε ἡ μεγάλη
σύναξη, παπάδες καὶ λαός, ἀμέσως ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ τελευταίου βενετσιάνου
γουβερναδόρου Σίμωνος Ἰουστινιανοῦ, κ' ἐκεῖ ἀχρηστεύοντας τὴν ξένη κυδέρνηση
διόρισαν δικούς τους ἀνθρώπους, ντόπιους, γιὰ νὰ κυβερνᾶται ὁ τόπος ἀπὸ τότε
μοναχός. Εἶναι τρισήμιση τώρα αἰῶνες.



1615 ὀκτωβρίου στίς 8 μύκονο.

+ εστοντας κι να ηθέλαμεν έχι καμομένο διά καπετάνιο μας να γοδερνάρι το νισιν ετούτο τον ποτε μρ σίμον γιουστινιάνο κατά τα παρατια κι τους ορισμούς οπου εχομε ἀπο τους εγλαμπρότατους πασαδες τούς ἀπερασμενους κι απο τον πολίχρονισμενο χαλίλ καπεταν πασα τον σιμερνο ὁ οπιη ορισμῦ διαλαμβανου οτι το νησί ετούτο τις μύκονου να ηνε κεσιμῦ απανο σο ολο το ραγιά κι να έχι εξουια ὁ ραγιασ να διαλεγι καθε χρονο να θαζι κριτι κι εστοντας κι ὕθελεν απερασι απο τουτον τον κοσμο ὁ αναλεγομενος μρ σιμος κι ο κερσ του ἀκομῦ δεν ιτονε κομπιδος κι το νισί επομῦνε χορισ γοδερνο ετσι τίν σιμερον εμαζοκτικαμε εμισ ολος ο ραγιασ ιγουν ὁ λαηκί οξο ὕς τον μεγα ὕλια κι εδιαλεξίαμεν δια το πλεα καλίτερον τίς ραγίας κι τον φτοχον κι αλετζαραμεν κι θαλαμεν να γοδερναροῦσι το νησί μας εος ενα χρονο τον μρ αντρεα καλα (μαρ)α κι τον κιρ μανολι σταθι (...) κι ανισος κι εθελασι γοδερναρι καλα με φοβο θεου χωρισ καμίας λογίς καχιτα κι αζιγάνα θελομεν τίς ξανακονφερμαρι πάλι υδε κι ηθελαμεν γνορισι καμιας λογίς αταξια υς το μεσον τος ανισος κι ο χρονος δεν ιθελεν ιστε κομπλιρισμενος θελομεν τις ευγαλι κι θελομεν θαλι άλους να γοδερναρουν κι εμισ ολα νά τις μαντενιερουμε υς ολα τα καλα καμομενα κοντρα σα πασα ἕνα οπου τις υθελεν πιραξυ κι εσε μρ αντρεα κι κιρ μανολι σας προτεστάρομεν ἀπό μερος του ἐγλαμπρότατου καπεταν πασια με πενα τζικίνια 50 πασα ενα σας να ατζετάρετε τὸ γοδερνο οπου σας εδι (γο)μεν υδε κι δὲ θελισετε νὰ ατζετάρετε να πλερονετε τιν ανοθεν πενα.»

Κατόπιν εἶναι κονίσματα στίς ἐκκλησιές, ἀσημένια καὶ μαλαμοκαπνιστά, ἡ Παναγιά ἡ Γαλατούσα με τὸ γδυμνὸ μαστὸ ποὺ θυzaίνει τὸ ἅγιο θρέφος, ἡ Κερά ἡ Τουρλιανή ποὺ εἶναι θαυματουργή καὶ τὸ μεγαλοδόξαδο τὴν κατεδάζει ὁ λαὸς ἀπ' τὸ χωριὸ της στὴ χώρα, μιάμιση ὥρα πορεία σὲ λιτανεία με τὰ ἐξαπτέρυγα, ἐνῶ τὰ τάματα ἀρμαθιὰ κρέμονται τριγύρω σὰν τὰ τσαμπιὰ στὴν κουρβούλα, χέρια, ποδάρια, καρδιές, κεφαλές, ἀνάλογα τοῦ κάθε ἀνθρώπου ποὺ τοῦ πονοῦσε δηλαδή καὶ τό'ταξε: «Σῶσε, Χριστέ, τὸ παιδάκι μου καὶ νὰ στὸ φέρω ἀσημωμένο!»

Μέσα σ' ἐκεῖνες τίς τόσες πολλές, μετρίεται μαζὶ πάντα καὶ ἡ ἐκκλησιά.

τοῦ Γάτη. "Αμα θὰ τύχετε κάποτε ἐκεῖ, νὰ πεῖτε νὰ σᾶς τὴ δείξουνε. Θὰ βρεθεῖ ἀμέσως ἄνθρωπος γιὰ νὰ σᾶς πάει στὴ Λάκκα ποὺ εἶναι τὸ ὄνομα τῆς γειτονιάς, μὲ κάτι μικρὰ σπιτάκια ἀκουμπιστὰ στὶς πέτρινες πλάκες ποὺ ἀνεδοκατεβαίνουν, λὲς καὶ τὶς σέρνει στὴ ράχη του ἓνα ἀόρατο φίδι ποὺ μὲ τοῦ κορμιοῦ τὸ σείσμα χαράζει τὰ σοκάκια τῆς, ὅποταν σ' ἓνα ἀπ' τὰ στενά, ἀπάνω σ' ἓνα σπίτι ποὺ εἶναι μονοκάμαρο, στὴν μπροστινὴ γωνιά τῆς σκεπῆς καὶ φιλιαστὰ μὲ τὰ χεῖλια τῆς, κάθεται φρόνιμα - φρόνιμα ἢ ἐκκλησιὰ τοῦ Γάτη. Εἶναι ἀδύνατο πράγμα νὰ μὴν τηγε γνωρίσεις ἀμέσως ὅτι εἶναι ἐκκλησιὰ, γιατί ἔχει ὅλα τὰ πρέποντα. Τὸν καταπόρφυρο τροῦλο, τοὺς κατάλευκους τοίχους, τὸ στενόμακρο σχῆμα τῆς βγαλμένο ἀπὸ ρυθμοὺς τοῦ Βυζάντιου, τὴν ξύλινη πόρτα γερμένη γιὰ νὰ δείχνει ὀλοφάνερα ὅτι εἶναι ἀνοιχτὴ στὰ πλήθη, καὶ ἂν δὲν ἦταν χτισμένη ἀπάνω στὴ σκεπὴ ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ τὴ σήκωνες, ἢ ἐκκλησιὰ θὰ κάθιζε ἴσα - ἴσα στὴ φούχτα σου. Καὶ τότε ὁ ντόπιος ἄνθρωπος ποὺ θὰ σ' ἔχει πάει γιὰ νὰ σοῦ τὴ δείξει, θὰ σοῦ πεῖ:

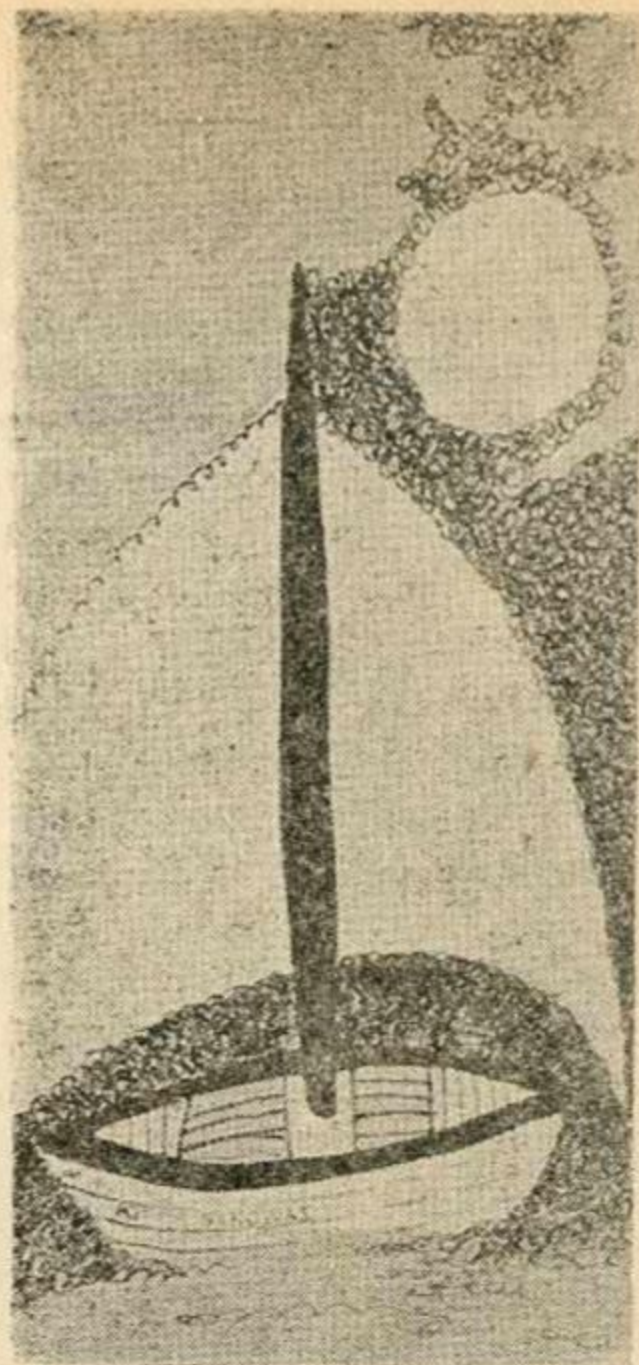
«Μιὰ φορὰ ἓνας ναυτικὸς μὲς στὴ μεγάλη φουρτούνα ὅπου κιντύνευε νὰ χαθεῖ τὸ καράδι του, ἔταξε τ' "Αἱ Νικόλα: "Αἱ Νικόλα μου σῶσε με καὶ νὰ σοῦ χτίσω μιὰν ἐκκλησιὰ τετράπυλη". Ὁ ἄνθρωπος κεῖνος ἐσώθηκε μὰ τὴν τετράπυλη δὲν τὴν ἔκαμε γιατί τονε φάγαν τὰ χρέγια. Τὸ λοιπὸν πρὶν ν' ἀποθάνει, γιὰ νὰ μὴν ἀπομείνει μὲ τὸ τάμα στὴν ψυχὴ του, λέει πάλι τ' "Αἱ Νικόλα: "Αἱ Νικόλα μου σχώρα με, δὲν ἔχω τίς δυνάμεις γιὰ τὸ πολὺ ὅπου σοῦ ἔταξα, μὰ κεῖνο ποὺ δύνομαι θὰ σοῦ τὸ κάμω". Καὶ λοιπὸν τοῦ ἔχτισε ἐτοῦτο ποὺ βλέπεις στὸ δόμα τοῦ σπιτιοῦ του. Τώρα περάσανε πιά τὰ χρόνια, τὸ σπίτι ἐπῆγε σ' ἄλλα χέρια καὶ τ' ὄνομα τ' ἀνθρώπου ἐσθῆσε, γιατί τὰ ὀνόματα μπερδεύονται, δὲν ἀπομένουνε παντοτεινῶς, καὶ τὸ ἐκκλησιῶν τὸ λέγε τώρα τοῦ Γάτη, γιατί ἓνας μαῦρος γάτης ἐτρύπωσε ἀπ' τὴν πόρτα του, ὅπου δὲν χωροῦσε νὰ βγεῖ κ' οἱ ἄνθρωποι τονε βγάλανε».

Τὰ ὀνόματα βέβαια μπερδεύονται, γίνεται αὐτὸ ταχτικά. Καὶ μένουνε μόνο τὰ ἔργα, ποὺ δὲν ξέρεις τίνος ἦταν, ἀφοῦ ὅλοι παλεύουν νὰ τοὺς σώσει ἓνας ἅγιος ἀπ' τὰ καθημερινὰ καὶ τὰ σχολιάτικα δάσανα.

Ἀπ' τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια μέχρι τὰ τωρινὰ, τὰ παιδιὰ μας ἔχουνε μάθει νὰ κουδεντιάσουνε μὲ τοὺς θεοὺς καὶ νὰ τοὺς πλάθουν σύμφωνα μὲ τοῦ ἀνθρώπου τὰ φυσικά, τὰ καλὰ του καὶ τ' ἀνάστροφα. Κι ὅποια φιγούρα ἂν ἔδοσαν πάντοτε στὸ θεό τους, ὅμως δὲν τὸ παραδέχονται πῶς εἶναι ὁλότελα θεός, ἅμα δὲν εἶναι καὶ λιγάκι ἄνθρωπος. Καὶ τὸν κάνουν φωτιά, νερό, δέντρο, φίδι ἢ πουλί, νὰ ἔχει ἀνθρώπινο σῶμα, μὰ καὶ νὰ γίνεται ἀόρατο νέφελος, νὰ ἔναι γυναίκα παρθένα, εἴτε ἓνα ταυρὶ ποὺ ἢ ἐπιθυμία τοῦ βγαίνει ἀπ' τὰ ρουθούνια του, νὰ κάθεται στὰ ἐπουράνια ἢ στὰ βαθεῖα τοῦ ἄδου, νὰ πῆζει τὸ κρασί, νὰ καρπίζει τὴ γῆ, νὰ γκαστρώνει τὴ γυναίκα, νὰ διοικᾷ τὸν ἥλιο, νὰ ὀρίζει τὰ πέλαγα, τὰ τέρατα νὰ ἔναι ἀνάκατα μὲ θεοὺς καὶ μισόθεους, μὲ σκλάβους νικητὲς καὶ ἀφέντες νικημένους, τὸν κάνουν μιὰν ἄπιαστη ἰδέα νὰ μὴν μπορεῖς νὰ τὴ φτάσεις, νὰ δίνει τὸ δίκιο καὶ νὰ ἔναι θνητός, νὰ σκορπᾷ τ' ἄδικο καὶ νὰ ἔναι αἰωνόβιος, θάναυσο σκιάχτρο κακορίζικης μοίρας ἢ δικαιοκρίτη τῆς καλοσύνης τῆς, τονε χωρίζουνε νὰ ἔναι πολλοὶ καὶ τὸν ἐνώνουνε γιὰ νὰ ἔναι ὁ ἓνας, τὸν πλάθουνε μὲ κάθε τρόπο ποὺ ὁ τρόμος κ' ἡ ἐλπίδα, μπρὸς στὸ μέγα μυστήριον τῆς φύσης καὶ τοῦ ἀνθρώπου, σπρώχνουν τὸν ἄνθρωπο νὰ βρίσκει γιὰ νὰ ταχτοποιήσῃ τὴ μοῖρα του. Ὁ θεός του εἶναι ταιριστός μὲ τὴν ἀνημπόρεια ἢ τὴ γνώση του, καὶ μαζί τους προχωρεῖ.

Μὰ τώρα ἂς ξαναπιάσω ἀπὸ κεῖ ποὺ ἀπόμεινα σὲ κεῖνο ποὺ σᾶς ἔλεγα.

Ἐνα κομμάτι γκρεμνὸς αὐτὸς ὁ τόπος, ὅπου ἢ γῆς εἶναι πέτρα. Τὸ δέντρο δὲν τρώει ὅσο θέλει γιὰ νὰ φουντώσῃ καλά. Τὸ χορτάρι δὲ στρεγιώνει μὲς στὴν ξερολιθιά γιὰ νὰ πιᾷσαι χῶμα ἢ ρίζα του. Ὁ οὐρανὸς εἶναι ἐκεῖ σφιχτός, δὲν εἶναι ἀνοιχτοχέρης ἅμα ρίχνει τὴ βροχὴ του. Εὐγυκὸ τὸ πουλούσανε καὶ τὸ σαπῶνι στὸ ζύγι, γιατί ἦταν πολλὰ λιγοστό. Μὲ τὸ καντήλι ἀναθραφτήκανε γενεές γενεῶν. Τὸ ἀλφαθητάρι ἔλυωνε ἀπ' τὸ ἓνα χέρι σ' ἄλλο χέρι. Τὰ τετράδια δὲν



φτάνανε για να πάρουν όλα τα παιδιά, και στα πισινά του μαγαζιού της όπου ή Κοκόλαινα πουλούσε τα «Εἶδη Σχολικά καὶ Γραφῆς», τοὺς τὰ συμπλήρωνε κρυφὰ - κρυφὰ καὶ τοὺς τὰ κατασκεύαζε ἀπὸ χαρτοσακούλα. Ὅμως ἡ τιμὴ ἦταν ἡ αὐτή.

Πάνω σὲ ἑκεῖνο τὸ μέρος ἀπ' ὅλα ἦταν κ' ὑπάρχανε: ἡ φτώχεια καὶ τὸ γέλιο, ἡ πείνα κ' ἡ ἐξυπνάδα, ἡ ὀρφάνια κ' ἡ φροντίδα της, κ' ἦτανε καὶ ὁ πλοῦτος. Νὰ μὴν τυχὸν θαρεῖτε πὼς κ' ἐκεῖνο δὲν ἦτανε. Μαζί - μαζί ὅλα τὰ παιδιά τοῦ τόπου ἀναθρέβονταν κ' ἐπαίζανε, ἐσκίζανε τὶς κεφαλές καὶ κλέβανε τ' ἄγουρα τζάναρα, ἐφουνταρίζανε μὲ τὰ ρούχα νὰ φουχτώνουν τὶς θερμοῦλες ἀπὸ κάτω ἀπ' τὰ θράχια καὶ ρίχτανε τὸν κιούρτη στ' ἀνάδαθα νὰ πιάνουνε τὴν ἀθερίνα, ἀλλὰ μόλις ἐκάναν πὼς πάει νὰ μεγαλώσουνε, νάσου οἱ διαφορὲς μονομιᾶς, κ' ἐξεπετιόνταν. Καὶ μάλιστα οἱ πιὸ ἄρχοντες ποὺ φεύγανε στὶς πολιτεῖες, τὰ δικά τους παιδιά, ἅμα γυρίζανε πίσω, τ' ἄλλα ποὺ παίζανε μαζί μέχρι ἐχτές, τώρα δολάξαφνα τὰ φωνάζανε: κύριε. Ἡ τὰ λέγανε: ἀφέντη. Αὐτὸ δὲν εἶναι μόνο μιὰ ὑποταγὴ στὴ δύναμη, ἀλλὰ σὰν τὶς παλιές ζωγραφικὲς μέσα στὰ ρημοκλήσια ὅπου ἡ ἄλλη γενοὰ τὶς ξαναμπογιάντισε θαρώντας πὼς τὶς καινούργιωνει, οἱ καιροὶ ποὺ ἀλλάζουνε χρίζουν τὴν ἴδια λέξη καὶ μὲ κάποιο ἄλλο χρῶμα. Κ' ἔτσι, σὲ πολλοὺς τόπους μας, ὁ κόσμος κατάλαβε πὼς ἔχει διαφορὰ ἢ φτώχεια ἀπὸ τὸν πλοῦτο, ἐπειδὴ εἶναι ἄλλη ἢ σειρά της μέσα στὴν κοινωνία, μὰ δὲν τὸ παραδέχεται ὅμως πὼς ἔχουν τὴν ἀνάλογη διαφορὰ καὶ τὰ ἄτομα. Ὁ Ἀντώνης ὁ φτωχός, τὸν Ἀντώνη τὸν πλούσιο κάνει πὼς τονε λέει ἀφέντη, μὰ ἂν τὸν ἀρωτήσεις τί εἶναι ἐκεῖνος ὁ Ἀντώνης ὁ πλούσιος, ὁ Ἀντώνης ὁ φτωχός θὰ σ' ἀποκριθεῖ: «Ἀνθρωπος». Στὰ δικά μας λημέρια, ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶναι μιὰ λέξη μὲ τὸ δικό της ὅπως κάθε λέξη νόημα, ἔχει μεγάλη σημασία. Πιάνει μεγάλη θέση. Ὁ κόσμος τῆς ἀφήνει ἓνα μακρὸν περιθώριο γιὰ νὰ μπορεῖ ὁ καθένας, καταμιάς κ' εἶναι ἄνθρωπος, νὰ εἶναι κι ἀνθρωπινός. «Σκάρτος ἦταν, μὰ ἀνθρώπεψε», λέει ἡ δικιά μας γλώσσα.

Ἀλλὰ ὅς ξανάρθουμε τώρα ἐκεῖ ποὺ ἀπομείναμε, ὡς σᾶς ἔλεγα.

Λοιπὸν ὁ μηχανικός ἔφτασε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ του σ' αὐτὸ τὸ μέρος, κ' εἶχε μεγάλη φούρια, τί νὰ πρωτοπρολάβει, σὰν κάθε περαστικός ταξιδιώτης ποὺ δὲ θὰ καθίσει γιὰ πολὺ. Ἐπρωτοβγήκε ἀπ' τὸ σπῖτι ὅπου θὰ ἔμενε κ' ἐκατέβηκε στὴν παραλία. Μὲ τὴν πρώτη ματιά, ὁ κάθε ξένος τὸ νόμιζε πὼς ἦταν τὸ

πιό σημαντικό σημείο του τόπου. Ένα ανοιχτό μισοφέγγαρο, μαζί με την παραλία, που στη δεύτερη απογυρίδα της λεγότανε Τούμπα, σχημάτιζε και το λιμάνι. Δηλαδή το λιμάνι που το κάνανε τα βράχια και γι' αυτό το λέγαν φυσικό, ενώ το τεχνητό που θα χτίζαν οι αρχές τό'χανε χαραγμένο επί αρκετά χρόνια πάνω στο χάρτινο σχέδιο, κι ο δήμαρχος ή ο βουλευτής του τόπου κάθε όπου αλάζανε δάρδια κ' έρχονταν οι επόμενοι, το δείχνανε στον κόσμο για να μην κοπεί ή ελπίδα του που θα το καρτερεί, και το ξανακλειδώναν μέσα στο συρτάρι του.

Το μισοφέγγαρο της παραλίας, δέ θα μπορέσω να σάς πω με ακρίβεια το μάκρος του, γιατί δέν έτυχε ποτέ να το μέτρησα, αλλά θα σάς λογαριάσω τις σπουδαιότερες οίκοδομές που ήταν αραδιασμένες απ' τή μιάν άκρη ως τήν άλλη. Τα δημόσια ούρητήρια που τα ξέπλενε το κύμα κατευθεία απ' το πέλαγος. Τα δημόσια σχολεία αρρένων και θηλέων. Πιό πέρα το δημαρχείο. Κάτω απ' τις καμάρες του ή φυλακή. Στην από δω γωνιά του ο καφενές του Μπαρούτη όπου συχνάζανε οι μαυροι, που πάει να πει οι βασιλικοί. Στην άλλη του γωνιά ο καφε-νές του Φούσκη. Αυτός εκατασκεύαζε τα φημισμένα αμυγδαλωτά με τ' ανθόνερο που ουδέποτε πρόδινε το μυστικό της συνταγής τους, κ' εκεί συχνάζαν οι κόκκινοι, δηλαδή οι θενιζελικοί. Πιό πέρα του Καλημνιού το ξενοδοχείο «Η Έλπίς», το οποίο είχε τρία δωμάτια, κι από κάτω το μπαρμπέριχο όπου κόβαν και θεντού-ζες κ' είχανε και τις δόδες μέσα σ' ένα κουπάκι, για όποιος είναι αίμοτόζος να του ρουφούνε το αίμα του μην τυχόν του 'ρθει ο νταμπλάς. Στο γύρισμα του μισοφέγγαρου είναι ιστορικός καφενές Νικόλαου του τελωνοφύλακα, του οποίου τα ιδιώματα είναι διάφορα και πολλά. Ο Νικόλας στέκει με το λευκό κασκέτο του επαγγέλματος στην κεφαλή του ως πλοίαρχος, όπου μ' αυτό και πέθανε. Ο καφενές του είναι ο μόνος που ποτίζει δωρεάν τα παιδιά του σχολειού, μ' όλο που το νερό στο νησί είναι άγοραστό. Ο καφενές είναι ο φτωχότερος, όπου να πίνεις τον καφέ βερεσέ και να σέ γράφει το τεμπεσίρι, —μά το πιο ξακουστό του, — πώς είναι καφενές πρωινός, πρώτος απ' τα μαυρα χαράματα ανοιχτός με το λυχνάρι μέσα στην ψύχρα της αύγης, κ' εκεί έσυχνάζαν οι χαμάληδες, οι πελαγίσιοι ψαράδες, οι τρατάρηδες της άμουδιάς, ο κόσμος ο θαλασσινός, έσυμαζεύονταν πίσω απ' το τζάμι και βλέπανε πέρα τή θάλασσα. Έρχότανε κατόπι ή Καζάρμα. Πλήν όμως τώρα πιά δέν τή θυμόταν κανένας τον καιρό της καζάρμας, γιατί τή σήμερα είναι ταβέρνα στην αποδω γωνιά, στην άλλη της γωνιά παντοπωλείο, στο βάθος επουλούσανε τα δηλιανά πεπόνια, κι από 'κει μέσα έδγαينه ο ντελάλης κάθε Σαβάτο μεσημέρι κ' έγύριζε τήν πόλη μ' ένα κομμάτι κρέας στο χέρι του ως είδος δείγμα και φώναζε: «Στο χασαπιδ του Λιοντή έσφάζανε αρνι μουνούχι — έδω το 'ξάισιο πράγμα κύριοι!» Δίπλα από κει, στα λοξά, ήταν το μονοπώλειο: σπέρτα, καπνός, σιγαρόχαρτο, αλάτι. Ακολουθούσε ο φαναράς. Έφτιαχνε από καινουργής φαράσια και φανάρια, έγάνωνε μπακίρια, έδούλωνε με το καλάι τα τρύπια και πριτσίνιζε στα βαρέλια τις ντουγες, αλλά όμως ήτανε και βιολιτζής. Αυτός είχε έρθει έδω από άλλο νησί κ' είχε φέρει μαζί του ένα νέο συνήθειο: στην ντόπια μουσική εκόλλησε κ' ένα άλλο όργανο. Ίσαμε τότε ο τόπος, χωρία απ' το ντουμπάκι, είχε προπάντων τή σαμπούνα, το τομάρι του αρνιού που το φουσκώνουν με το στόμα ώσπου να νταουλιάσει, και τότε τα δυο μπροστινά ποδάρια του ζώου λαλούνε, γιατί από κει κανονίζει ο μουζικάντης τους ήχους του. Λοιπόν σαν ήρθε ο φαναράς, που ήταν και βιολιτζής και πρόστεσε και το άλλο όργανο, από τότε όποιος γουστάριζε να παίξει ή μουσική σέ γάμο του, στο μεθύσι του, είτε σέ πανηγύρι, δέν έδιάταζε πιά: «νά 'ρθουνε τα νταούλια!» — παρά τώρα έφώναζε: «νά 'ρθουνε τα βιολιά!» Συνέχεια απ' τή διπλανή εκκλησία του "Αη Νικόλα της γωνιάς, ήταν ο καφενές του Βροχτή, σκαρφαλωμένος πάνω σέ σκαλοπάτια, αντικρυστά του πελάγου, στην κοιλιά του μισοφέγγαρου, όπου συχνάζουν οι καπεταναίοι και οι μαρυνέροι κι από κανένας χωριανός που και που, γιατί του χωριανού δέν του το έπιτρέπανε τα οικονομικά του να μπαίνει μέσ στον καφενέ. Από κει έρχονται οι Ζουγανέληδες. Το «Μέγα Έμπορικό - Παντοπωλείο» του

μεγάλου αδερφοῦ ποὺ εἶχε φουγτώσει στὸ ἐμπόρευμα, ἐνῶ ὁ μικρὸς ἀδερφὸς εἶχε ἓνα κανονικώτατο καταστηματακι, κι ὁ κόσμος πιά ὅλο ἐμουρμούριζε, ἦτανε σαστισμένος σὲ ποιό ἀπὸ τὰ δυὸ νὰ πάει γιὰ νὰ ψουνίσει, καὶ τέλος, πάνω στὸ νησί τὸ μόνο ποὺ ἀπόμεινε ἦταν ἐκεῖνο τὸ μουρμουρητὸ καὶ τὸ μέγα παντοπωλεῖο. Κατόπι σὲ συνέχεια ἐρχόταν ὁ Θωμᾶς. Ζαχαροπλάστης μεγάλης ἀξίας. Διότι αὐτὸς ἐκατασκεύαζε τὰ θυσινιά κοκοράκια ποὺ ἦτανε σφηνωμένα μὲ ὅλα τὰ λειριὰ τους ἀπάνω σ' ἓνα ξύλο ὅπου θαροῦσες πῶς θὰ κρᾶζουνε, καὶ τῆς κανέλας τὴν καραμέλα, τῆς ὁποίας σοῦ ἐγαργάλιζε ἡ πυρὰ τὸ ρουθούγι, ἐνῶ γιὰ τοὺς πιὸ μεγαλύτερους, γιὰ κυριακάδες καὶ γιορτὲς ἔκανε μπακλαβά. Αὐτὸ τὸ ἐτοίμαζε ἀπὸ βραδὺς γιὰ νὰ πουληθεῖ τὴν ἄλλη μέρα. Ἀλλὰ ὅμως, ποτέ του δὲν ἐπουλοῦσε ὁ ἴδιος, τ' ἄφηγε στὴ γυναῖκα του τὴν κυρία Ἐρήνη, γιατί ἐκεῖνος ἀπὸ τὸ πρῶτ' ἦτανε στὴν ταβέρνα. Ὁλοχρονὶς ἐφοροῦσε μπλὲ ἐπίσημα ροῦχα, πεντακάθαρος πάντα του γιατί ἡ κυρία Ἐρήνη ἦταν ἡ πρώτη στὴν πόστρα, κι' ὅχι μόνο φοροῦσε εὐρωπαϊκὰ σκοῦρα ροῦχα ἀπὸ τότε ἀκόμα ποὺ ἔδλεπες στὸν τόπο νὰ φοροῦνε τίς δράκες, μὰ εἶχε πάντοτε καὶ γραβάτα κι' ἔσερνε κι' ἓνα μπαστούνι. Ἐνῶ ἐντελῶς ἀντίθετα, ἡ κυρία Ἐρήνη ἦτανε ξυπόλυτη. Ἐπουλοῦσε, ἐπουλοῦσε σκόλη καὶ κυριακὴ ἀπὸ πρῶτ' μέχρι ἐσπέρας, κι' ἅμα πιά νύχτωνε γιὰ τὰ καλά, ἔδβαινε στὸ πλατύσκαλο τοῦ ζαχαροπλαστείου, ἔκανε δυὸ καμάρες μὲ τὰ δυὸ χέρια στὰ γοφὰ της, κι' ἐμπηζε μιὰ φωνάρα ποὺ τῆς τύχαινε αἰωνίως νὰ εἶναι βραχνιασμένη κι' ἐπεφτε μὲς στὸ σκότος σὰ σκουριάρικη καμπάνα, πλὴν ὅμως πολὺ βροντερή: «Μωρὲ καταραμένε Θωμᾶ! Σύρε κι' ἔλα στὸ σπίτι σου!» Καμμιά ἀπὸ τίς ταβέρνες δὲν ἦτανε σιμά της, καμμιά λοιπὸν πιθανότητα ἰδὲν εἶχε ν' ἀκουστεῖ, μὰ ἡ κυρία Ἐρήνη βασιζόταν ἀνέκαθεν στὸ παιδομάνι τοῦ τόπου ποὺ ἠθελε γίνεαι ἀμέσως ὁ ἀσύρματος τηλέγραφος. Τὰ παιδιὰ ἦσαν θαθύτατοι γνῶστες ὅλης τῆς κίνησης τῆς ἀγορᾶς. Λοιπὸν μόλις ἀκούγανε τὴ φωνάρα, ἐτρέχανε: «Θωμά, ἡ Ἐρήνη εἶναι θγαρμένη στὸ σκαλοπάτι καὶ φωνάζει!» Ὁ Θωμᾶς σηκωνότανε, ἔπιανε τὸ μπαστούνι του κι' ἀπὸ μεγάλο σέβας πρὸς τὴ γυναῖκα του, ἔφευγε. Καὶ κατόπι, κάθε χρόνο, ἡ κυρία Ἐρήνη ἔκανε κι' ἓνα παιδί. Ἡ κατάσταση στὸ μαγαζὶ παρέμενε ἀμετάβλητη. Τὸ αὐτὸ κι' ὁ Θωμᾶς, μὲ μπαστούνι καὶ γραβάτα καὶ τίς σκόλες στὴν ταβέρνα, ὅσο ἡ γυναῖκα του ἐπουλοῦσε ξυπόλυτη πάντοτε κι' ὀλόρθη στὸ ζαχαροπλαστεῖο, μ' ἓνα φουστάνι τσίτινο καλοκαίρι - χειμῶνα, καὶ μόνο τὸ φουστάνι ποὺ κόνταινε ἀπὸ μπροστά, ὅσο ὁ χῶρος ποὺ ἐκάλυπτε ἐφάρδαινε, ὥσπου περὶ τὸ τέλος ἀνέβαινε πιά ὀλοταχῶς κι' ἔφτανε μέχρι τὰ γόνατα. Αὐτὴ ἡ ἰσορροπία τοῦ μέτρου ποὺ ἐspoῦσε, κι' ἦταν ἡ μόνη ἀλλαγὴ στοῦ μαγαζιοῦ τὴν ὄψη, ἦταν ταυτόχρονα ὁ προάγγελος τοῦ νέου ἀπογόνου του. Ὅταν ὁ ἀπόγονος ἔδβαινε ἀπ' τὸ μυστήριον τοῦ μηδενὸς στὸ φῶς τοῦ ζαχαροπλαστείου, ἡ κυρία Ἐρήνη ἐτύλιγε ὅσα ἦτανε ποὺ πρέπει νὰ πληθοῦνε, καὶ ξυπόλυτη πάντοτε, τὴ δεύτερη μέρα ἀπ' τὴ γέννα, τραβοῦσε γιὰ τὴ θάλασσα σὲ μιὰν ἀπόμερη ἄκρη, καὶ τὰ ἔπλενε. Ἡ κυρία Ἐρήνη, τρεχοπετάγμενη μὲ τὸ κοφίνι της, ἔδινε τὸ σινιάλο. Εἰδοποιόταν ὁ τόπος. Ἀκόμα μιὰ φορὰ εἶχε λευτερωθεῖ. Κι' ἀκόμα μιὰ φορὰ τὸ σέβας τοῦ ἀντρὸς γιὰ τὴ γυναῖκα του ἐμεγάλωνε. Γιατί νὰ μὴ νομίζετε πῶς φαίνεται τὸ σέβας στὰ ροῦχα, εἴτε στὰ λόγια ποὺ θὰ τῆς πεῖ ὁ ἄντρας της. Μέσα σ' ἐκεῖνον τὸν τόπο, τὸ σέβας στὴ γυναῖκα τῆς τό ἔδινε ἡ δουλειὰ της, καὶ τὰ πολλὰ παιδιὰ ποὺ τὴν ἐλένε: ἡ μάνα μας.

ΟΙ ΣΛΑΒΟΙ ΤΟΥ ΤΑΥΓΕΤΟΥ

(Ίστορία καὶ Τοπωνύμια)

τοῦ Γιάννη Κουμαριώτη

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

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

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

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

Ἀκόμη καὶ σοβαρὲς ἐργασίες καὶ ἐρευνες χαρακτηρίστηκαν σὰν ἀντεθνικὲς, ὅπως ἡ περίφημη, στὸ περιοδικὸν «Glotta» τοῦ Κρέτςμερ, μελέτη τοῦ Σωκράτη Κουγέα: «Nu-

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

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

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

* Σχετικὰ βλ. τοῦ Κ. Η. Μπίρη: «Ἡ μετονομασία τῶν οἰκισμῶν» στίς «Ἐποχὲς» (τεῦχος 29, σ.σ. 64-65) καὶ τὴν διαμαρτυρίαν τοῦ Π. Παλαιολόγου στὸν «Ταχυδρόμο» (τεῦχος 599) γιὰ τὸ ἄστοχο καὶ ἄσκοπο τῶν μετονομασιῶν.

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

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

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

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

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

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

Δὲν θὰ συμφωνήσουμε ἀπόλυτα μετὰ τὴν ἀποψη τοῦ Κουγέα γιὰ τὸν πρῶτον, στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων, ἐξελληνισμὸ τῶν Σλάβων τοῦ Ταυγέτου, γιὰτὶ ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ τὸν μεταθέσουμε χρονικὰ στὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας. Βέβαια οἱ Ἐζερίτες ἐγκατεστημένοι σὲ εὐφορότερα ἐδάφη καὶ σὲ στενότερη ἐπαφὴ μετὰ τὸ ἰθαγενὲς στοιχεῖο μπορεῖ νὰ ἀφομοιώθηκαν μαζί του καὶ παύουν ν' ἀναφέρονται. Μπορεῖ ὅμως καὶ νὰ κατέφυγαν στὴ δυσπρόσιτη χώρα τῶν ὁμοφύλων τους Μελιγγῶν. Πάντως γεγονὸς εἶναι ὅτι ἐξαφανίζονται ἐνῶρίς. Οἱ Μελιγγοὶ ὅμως διατηρήσανε κάποια φυλετικὴ αὐτοτέλεια καὶ μέχρι πολὺ ἀργὰ ἀναφέρονται ξεχωριστὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους κατοίκους τῆς Λακωνίας. Πάντως μετὰ τὴν Φραγκοκρατίαν μετέχουν στὶς ἱστορικὲς τύχες τῆς Λακωνικῆς καὶ τὸ 1205 ἔξω ἀπὸ τὴν Μεθώνη, σύμμαχοι τοῦ Λέοντα Χαμάραντου, ὑφίστανται καὶ αὐτοὶ δεινὴ πανωλεθρία ἀπὸ τοὺς Φράγκους μαζί με τοὺς ἄλλους Ἕλληνες. Ἡ ἐνασχόληση τῶν Μελιγγῶν μετὰ τὰ πολεμικά, ὁ ἀνυπότακτος χαρακτήρας τους καὶ οἱ συχνὲς ἐπιδρομὲς τους ὑποχρέωναν τὸν Γουλιέλμο Βιλλεαρδουῖνο νὰ κατασκευάσει τρία ὀχυρὰ κάστρα, τῆς Μαΐνης, τοῦ Μυστρά καὶ τοῦ Λεύκτρου, ν' ἀποκλείσει τοὺς Μελιγγοὺς στὶς ἄγονες περιοχὲς τοῦ Ταυγέτου καὶ νὰ τοὺς ὑποχρεώσει σὲ ὑποταγὴν μετὰ ὄρους ἀνάλογους ἐκείνων τῶν Μανιατῶν.

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

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

Ἔτσι λοιπὸν φθάνουμε στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ Τουρκικὴ κατάκτηση ἐπέφερε τὴν ταύτιση καὶ ἀφομοίωση τῶν Μελιγγῶν μετὰ τοὺς ἐντόπιους Μανιάτες. «Τὸ ὁμόγλωσσον, τὸ ὁμόθησκον, τὸ ὁμοπαθὲς, τὸ ὁμόθητες καὶ προσέτι τὸ ὁμόχωρον... προεκάλεσε τὴν ταυτότητα τῶν ἐντυπώσεων καὶ διανοημάτων τῶν ὁρμῶν, κλίσεων καὶ ἰδιοτήτων τοῦ πνεύματος, τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων, τῶν θεσμῶν καὶ τῶν παραδόσεων καὶ τῶν ἀσμάτων καὶ ἐν γένει τοῦ κοινοῦ βίου, τὴν ἐνότητα ἐθνικῆς ἐπομένως συνειδήσεως...». (Παν. Δούκας ἐνθ. ἀνωτ.).

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

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

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

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

Νοτιώτερα στον παλαιό δήμο Μαλεβρείου συναντάμε, τά, Πάνιτσα, Τσιχοβά, Πολιάννα, "Αβορνα, Κασίνοβον, Τσεμπρέλιοβα, Παλοβά, Σταρελίτσα(;), Γκάρτσια και Παντίκα. Στη συνέχεια στον παλαιό δήμο Καρυουπόλεως συναντάμε τά: Χρυβίτσα, Μάγκοβα, Δίχοβα, Βελιάμιτσα, Κρούσοβα, Σπάνιτσα, Νιάμιτσα, "Ασπέλιοβα, Γαρδενίτσα, Γιαλίστοβες, Λίντζοβες, Νεμπρεβίτσα, "Αστρόβα.

Στη Δυτική Μάνη, όπου εγκατασταθήκανε οι Μηλιγγοί και διατηρείται ακόμη η ονομασία «Ζυγός του Μηλιγγοῦ», ως και «Κάστρον του Μηλιγγοῦ» έχουμε τα σλαβικά τοπωνύμια: Τσίμποβα ή Τσίμοβα (σήμερα "Αρεόπολη), Ναμπρεβίτσα, Μαρματσούκα, Πολύνιτσα, Προύκοβα, Τσερίτσα, Σπότσα, Πλάτσα, Στάνοβες, Ντρομποβά, Τσέρβες, Σέλιτσα, Ζελίνιτσα (και άλλο τοπωνύμιο Σελινίτσα παρά το Γύθειο), "Οροβα, Τρικότσοβα, Γούρνιτσα, Νίκοβον, Πρίπιτσα, Τρισκονά, Λασνά, Σδίνα, "Ιβνα, Σουπλίτσα, Βρεμπίτσα, Λοζίτσα, Τσέροβα, Γαϊτσα.

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

"Από την παράθεση των τοπωνυμίων τούτων μπορούν να συναχθούν με βεβαιότητα μερικά συμπεράσματα: 1) Οι Σλάβοι είναι εγκατεστημένοι στις υπώρειες του Ταυγέτου, σε μέρη όρεινα ή ήμιορεινά, σε μια αδιάσπαστη σειρά από τη δόρεια περιοχή τούτου μέχρι του Δήμου Καρυουπόλεως στο Νότο. Στη Δυτική πλευρά του Ταυγέτου σλαβικά ονόματα απαντούν σ' όλο το μήκος της Δυτικής ή "Αποσκιαδεράς Μάνης. 2) Εύρεση σλαβικών τοπωνυμίων πέρα από την "Αρεόπολη (Τσίμοβα) στην περιοχή της Μέσα Μάνης είναι ανύπαρκτη. "Ακόμη και αν δεχτούμε την άποψη του Δικ. Βαγιακάκου ότι η λέξη Δυρός (όπου τα περίφημα σπήλαια) παράγεται από σλαβική ρίζα *vīr* και του Weigand (παρά τις αντιρρήσεις του Κουκουλέ), ότι το τοπωνύμιον Μπουλαριοί συνάπτεται με το σλαβικό *Boljari* (= βόλατρη) και πάλι δεν μπορούμε να φθάσουμε στο συμπέρασμα, ότι έχουμε εγκατάσταση Σλάβων στην περιοχή αυτή. "Αρα τα γραφόμενα του Πορφυρογέννητου, που αναφέρουμε πιο πάνω («Ιστέον ότι οι του κάστρου Μαΐνης οικήτορες οὐκ εἰσιν ἀπὸ τῆς γενεᾶς Σλάβων...») στους κατοίκους της περιοχής αυτής πρέπει ν' αναφέρονται και στο μέρος

αὐτὸ πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὴν ὕπαρξιν τοῦ κάστρου. 3) Ἡ πυκνότερη ἐμφάνιση σλαβικῶν τοπωνυμίων στὴν περιοχή τῶν παλαιῶν δήμων Μελιτίνης καὶ Κροκεῶν, ὅπου τὰ χωριά Λεβέτσοβα, Πετρίνα, Μαλτσίνα, Ζελίνα, Ρόζοβα, Πρίτσα, Τσέρια, "Ανορνα, Κουρτσούνα, "Αρνα Γοράνοι κ.ἄ., μαρτυρεῖ πολυαριθμότερο συνοικισμό Σλάβων στὴν περιοχή. Οἱ Σλάβοι αὐτοὶ θὰ ἦταν σὲ μόνιμη ἐπαφὴ με τοὺς ὁμοφύλους τοὺς τῆς Δυτικῆς πλευρᾶς μέσω τοῦ Δάσους τῆς Βασιλικῆς, ἀπὸ ὅπου στὰ χρόνια τῆς Ρώμης περνοῦσε ἡ βασιλικὴ ὁδὸς Σπάρτης - Καρδαμύλης. 4) Ἡ μελέτη καὶ ἡ ἐρμηνεία τῶν τοπωνυμίων μᾶς ἀποκαλύπτει, ὅτι αὐτὰ ἀναφέρονται α)* στὴ μορφή τοῦ ἐδάφους, τὴ γεωλογικὴ τοῦ σύστασι, τὸ χρῶμα, τὸ σχῆμα καὶ τὴν χλωρίδα. Π.χ. "Αρνα** ἀπὸ ρ. VAR = ἄσβεστος, καὶ VARNA = γῆ ἄσβεστώδης), "Αλοβα (ἀπὸ τὸ JALOVA = ἄγωνα γῆ), Γόλα (ἀπὸ τὸ ἐπίθετο GOL, θηλ. GOLLA = γυμνὸς τόπος). Γοράνοι (ἀπὸ τὸ GORA = βουνό), Βάρσοβα (ἀπὸ ρ. VARCHA = ἀλωνίζω VARCHOVA = τόπος ἀλωνίσματος), Μπαρτσινίκος (BARCHINIKI = κλιτὺς λόφου), Τσοούκα (= λόφος), "Αβορνα (AVOR = πλάτανος "Αβορνα = τόπος πλατάνων), "Αράχοβα (= τόπος καρυδιῶν), Ζελίνα (ZELEN = πράσινος Ζελίνα = τόπος πράσινος), Λεσοβόν (LES = δάσος, ὅρος LESOVON = τόπος ὁρεινός, δασώδης), Λοζίτσα (LOSE = ἀμπέλι, Λοζίτσα = ἀμπελάκι), Μπάνιτσα (BANITSA = μπουρέκι, ἄρα καὶ τόπος ποὺ ἔχει αὐτὸ τὸ σχῆμα). Ρόζοβα (ROSEN, πληθ. ROSA = ρόδα ἄρα Ρόζοβα = τόπος ποὺ παράγει ρόδα). 6) Τὴ θέση τοῦ τόπου π.χ. Μπλιτζίνα = κοντινὴ (ἀπὸ τὸ BLISIN = πλησίον) τὸν ἀριθμὸ τοῦ πληθυσμοῦ π.χ. Μαλτσίνα (ἀπὸ τὸ MALTSINA = ὀλίγοι ἄνθρωποι, μικρὸ χωριό), τὸν τρόπο ζωῆς τῶν κατοίκων π.χ. Τσέρια, Τσερίτσα (ἀπὸ τὴς τσέργιες = σκηνές) ποὺ ὑποδηλώνουν ὅτι οἱ κάτοικοι θὰ ἦσαν σκηνίτες, ἀλλὰ καὶ ἀκόμη τὴν εὐφορία μιᾶς περιοχῆς, ὅπως Χλέβαινα (= ψωμότοπος HLEB = ψωμί).

Σχετικὰ μετὰ τὴς καταλήξεως τὰ περισσότερα τοπωνύμια ἔχουν τὴ συνηθισμένη σλαβικὴ κατάληξη —βα καὶ στὸν πληθυντικὸ —βες (Λίντζοβες, Γιαλίστοβες). "Απαντοῦν ἀκόμη καὶ οἱ σλαβικὲς καταλήξεις —ινα, —να καὶ —βον καὶ ἡ συχνὴ γιὰ δήλωση ὑποκοριστικῶν ὀνομάτων κατάληξη —ιτσα. Ἡ κατάληξη αὐτὴ προφανῶς σλαβικὴ ἔχει περάσει στὰ νεοελληνικὰ μετὰ μεγάλῃ διάδοσιν.

* Γιὰ τὴν κατάταξιν τῶν τοπωνυμίων βλ. Γ. Δελόπουλου: «Τὰ σλαβικὰ τοπωνύμια στὴν Ἑλλάδα» (Ἐπιθ. Τέχνης, τεύχος 127, σ. 60 - 61).

** Ὁ Χρ. Τσοῦντας (Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς 1889, «περὶ τοῦ τάφου τῆς Ἀρχίνης») συνάπτει τὸ τοπωνύμιον μετὰ τὴν Βοιωτικὴ ἢ τὴν Θεσσαλικὴν Ἀρνη. Ὅπως ὁμοῦ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴ ρίζα καὶ ἀπὸ τὴν κατάληξιν εἶναι σλαβικὸ.

«καλῶς ἐρμηνευμένη», στέρεη καὶ ἀσφαλής. Ὅπως ὁμοῦ φαίνεται ἀπὸ τὴν κατάληξιν καὶ τὴν ἀφθονία γύρω τῆς σλαβικῶν τοπωνυμιῶν καὶ αὐτὴ ἐντάσσεται σ' αὐτά.

Τὸ Λάθος*

Τοῦ Ἀντώνη Σαμαράκη

Σύνολο ἑξι κ' ἓνα τέταρτο σελίδες ἔπιασε ἡ ἔκθεσή μου γιὰ τὴν «Υπόθεση Χαρτὶ Τουαλέτας». Ἐριξα μιὰ τελευταία ματιά, στὰ γρήγορα ἀλλὰ καὶ μὲ προσοχή, διόρθωσα κάτι λαθάκια, ἀπὸ τὶς συνηθισμένες ἀδελφίες. Ὑστερα ἔκανα σῶμα καὶ τὰ τέσσερα ἀντίτυπα. Ἀ, ναί, ὅταν χτυπάω στὴ μηχανή τὶς ἐκθέσεις μου, βγάζω πάντα τὸ πρωτότυπο καὶ τρεῖς κόπιες. Σύμφωνα μὲ σχετικὴ ἐγκύκλιο, οἱ ἀνακριτικὲς ἐκθέσεις δακτυλογραφοῦνται εἰς τετραπλοῦν. Τὸ καθαρὸ διαβιβάζεται στὸ Κεντρικόν. Τὰ ὑπόλοιπα τρία: ἓνα εἶναι γιὰ τὸν προϊστάμενο, ἓνα γιὰ τὸ ἀρχεῖο τῆς τοπικῆς Εἰδικῆς Ὑπηρεσίας, καὶ τὸ τελευταῖο γιὰ τὸ προσωπικὸ ἀρχεῖο τοῦ ἀνακριτῆ.

Ἐπέγραψα καὶ τὰ τέσσερα — μονογραφὲς σὲ κάθε σελίδα, — πῆρα τὸ προοριζόμενο γιὰ τὸν προϊστάμενο. Μόλις ποὺ εἶχα κλείσει τὴν πόρτα, καὶ γύρισα νὰ στήσω τὸ πορτατίφ. Τὴν ἔχω αὐτὴν τὴν ἰδιοτροπία. Δὲ θέλω κατὰ τὴν ἀπουσία μου νὰ μένει φῶς στὸ γραφεῖο.

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

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

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

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

Τὸν εἶδα νὰ παίρνει ἀπὸ τὴν πίσω τσέπη τοῦ παντελονιοῦ τὸ μαντήλι του, ἐκεῖ τό'θαζε πάντα, καὶ μὲ πολλή προσοχή νὰ σκουπίζει τὰ γυαλιά του.

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

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

"Οχι! Στήν Ειδική Υπηρεσία, τὰ πάντα είναι άπόρρητα. Στα διπλοκλειδωμένα άρχεία, όπου καταχωρίζονται όλες οί πληροφορίες για ένόχους ή υπόπτους για δράση έναντίον του καθεστώτος ή ιδεολογική ή συναισθηματική κατάσταση όχι άσορτί με τὸ καθεστώς, στα άρχεία λοιπόν υπάρχουν άπόρρητα. Άλλά και στους τοίχους, στους διαδρόμους, στις σκάλες, στα άσανσέρ, στο έσωτερικό προαύλιο, στη στέγη, στα παράθυρα, στα μπαλκόνια, στις τουαλέτες, άπόρρητα. Λόγου χάρη, στο καζανάκι μιᾶς τουαλέτας πολὺ πιθανὸ νά 'χει τοποθετηθεῖ μικρόφωνο άκρως ευαίσθητο — ή μόνη ευαίσθησία πού επιτρέπεται στήν Ειδική Υπηρεσία, — μικρόφωνο πού νά συλλαμβάνει κάθε λογίς θόρυβος, από τους θορύβους πού είναι συνήθεις σέ μιᾶ τουαλέτα ως τὰ επιφωνήματα, τὸ μονόλογο ή τὸ διάλογο.

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

— Θέλω νά πῶ, νά μὴ φύγεις καθόλου! ξεκαθάρισε ό προϊστάμενος αφού πρώτα σκούπισε τὰ γυαλιά του. Κ' ἐφ' όσον δεν πρόκειται νά φύγεις, δεν υπάρχει και θέμα νά ξανάρθεις. Ό μάνατζερ, ἐσὺ κ' ἐγώ, έχουμε νά συζητήσουμε τὴν «Υπόθεση Καφέ Σπόρ», πού σου είπα στὸ τηλέφωνο πρό όλίγου.

— Πάντως, ἔχω ἐδῶ τὴν έκθεσή μου για τὴν «Υπόθεση Χαρτί Τουαλέτας». Ἐπιασε ἑξι σελίδες καί...

Με μιᾶ κίνηση τοῦ χεριοῦ, με διέκοψε. Πῆρε τὴν έκθεσή μου, ούτε τὴν κοίταξε καν, καί τὴν ἄφησε πάνω στὸ γραφεῖο του. Δεξιά, κοντὰ στὸ τηλέφωνο.

— Σύμφωνα, εἶπε. Τὴν παίρνω τὴν έκθεσή σου για τὴν «Υπόθεση Χαρτί Τουαλέτας», αλλά για τὴν Ειδική Υπηρεσία ή υπόθεση αὐτὴ ἔληξε. "Αν θέλετε νά καθίσετε, όποιος από τους δυό σας τὸ επιθυμεῖ, ἐλεύθερα. Θα πρέπει τώρα νά σᾶς ἀναπτύξω τὸ ιστορικὸ τῆς «Υπόθεσης Καφέ Σπόρ».

Ό ἴδιος ἔμεινε ὀρθιος. Ούτε κ' ἐμεῖς καθίσαμε.

— Όλα αὐτὰ συνέβησαν σήμερα, ἄρχισε. Ἡ ιστορία ξεκίνησε τὸ πρωί, κατὰ τίς 11, όταν ἔλαβα ταχυδρομικῶς ἓνα φάκελο. Συνηθισμένο φάκελο ἀλληλογραφίας. Ό φάκελος εἶναι αὐτὸς ἐκεῖ, τὸν ἔχω στὸ γραφεῖο. Τὸν βλέπετε ἀργότερα. «Πρὸς τὸν προϊστάμενον τῆς Ειδικῆς Υπηρεσίας — Ἐνταῦθα». Καί πάνω ἀριστερὰ ή λέξη «Προσωπική», υπογραμμισμένη ἄτσαλα με κόκκινο μαρκαδόρο. Όλα τοῦτα με γραφομηχανή. Ταχυδρομημένος ό φάκελος από χτές. Με γραφομηχανή ἐπίσης, τὴν ἴδια, γραμμένο καί τὸ ἐσώκλειστο σημεῖωμα. Νά σᾶς τὸ διαβάσω.

Γύρισε στὸ γραφεῖο του — ὅλη αὐτὴ τὴν ὥρα στεκότανε στήν ἄλλη ἄκρη, στὸ καλοριφέρ, — πῆρε ἓνα φύλλο χαρτί καί διάβασε:

«Στὸ "Καφέ Σπόρ" αὔριο τὸ ἀπόγεμα, 16 τρέχοντος, ὥρα 6.15 - 6.30, θά πάει νά καθίσει ἓνας πού εἶναι σημαῖνον στέλεχος σέ ὀργάνωση ἑναντίον τοῦ καθεστώτος. Ἐντελῶς άγνωστος στήν Ειδική Υπηρεσία, ἐπὶ τοῦ παρόντος. Καί αὐτὸς καί ή ἐν λόγῳ ὀργάνωση. Ἐσωκλειστῶς ή φωτογραφία του. Συγγνώμην πού δεν εἶναι καί πολὺ καινούρια, πάντως εἶναι, νομίζω καί ἐλπίζω, αρκετὰ καθαρὴ καί χρήσιμη στήν Ειδική Υπηρεσία για τὴν περίπτωση πού θά θελήσει νά ενδιαφερθεῖ για τὸν περί οὔ καί για τὸν ἄλλον πού πρόκειται νά συναντήσῃ ό πρῶτος στὸ "Καφέ Σπόρ". Τὰ περαιτέρω δὲ με ἀφοροῦν».

— Υπογραφή; ρώτησε ό μάνατζερ.

— Μή λές ανοησίες! τόν κάρφωσε ό προϊστάμενος. Σέ τέτοια σημειώματα δέ δάζουν ύπογραφή. Νά και ή φωτογραφία.

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

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

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

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

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

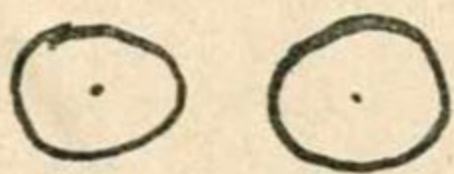
Χαμογέλασε ό προϊστάμενος.

— Νά τόν καθησυχάσεις, έδωσε οδηγίες στον πράκτορα. Νά του υπενθυμίσεις ό,τι του είπα πρό όλίγου. Πώς δέν είναι μακριά ή ώρα πού θ' ανακριθούν και οι δύο μαζί, ό ένας ενώπιον του άλλου. Μόνο πού αυτό θα γίνει στο Κεντρικό.

Ό πράκτωρ έφυγε.

— Τί σās έλεγα; Α, ναί, τί έπρεπε νά κάνω έγώ μ' αυτό τό σημείωμα; Νά τό άγνοήσω; Όχι! Από νωρίς λοιπόν, οι πράκτορές μας εγκαταστάθηκαν στο «Καφέ Σπόρ». Καθίσανε σέ διάφορα τραπεζάκια, άλλοι έξω στο πεζοδρόμιο, άλλοι μέσα. Ένας - ένας ή δυο και τρεις ακόμα σ' ένα τραπεζάκι. Και περιμένανε. Τί άλλο νά κάνουν; Τό μόνο στοιχείο πού είχανε, ήτανε ή φωτογραφία του άγνώστου, πού τήν ανατυπώσαμε σέ πολλά αντίτυπα. Στο μεταξύ, δέ χρειάζεται νά τό πῶ, περιεργάζονταν τους θαμῶνες. Μοιάζανε δέ μοιάζανε με τόν άνθρωπο τής φωτογραφίας. 6.12 έκανε τήν εμφάνισή του ό καταζητούμενος. Όχι ακριβώς ίδιος με τή φωτογραφία, λίγο γερασμένος και με διαφορετικό χτένισμα. Πάντως, δέν ύπῆρχε άμφιβολία πώς είναι εκείνος πού περιμέναμε. Κάθισε σ' ένα τραπεζάκι μπαίνοντας δεξιά, κοντά στο παράθυρο προς τή λεωφόρο. Παρήγγειλε πορτοκαλάδα. «Νά είναι καλά παγωμένη!» είπε στο γκαρσόνι. Υστερά ήπие τήν πορτοκαλάδα του με τό καλαμάκι, ήσυχα - ήσυχα. Σάν άνθρωπος πού δέ διάζεται καθόλου. Άνοιξε τήν «Τελευταία Όρα», πού τήν έζήτησε από τό γκαρσόνι, έριξε μιá ματιά, μάλλον πρόχειρη. Τέλειωσε τήν πορτοκαλάδα του — είχε αφήσει δυο δάχτυλα, — σηκώθηκε και πήγε στην τουαλέτα. Δέν ξέρω αν έχετε υπόψη σας, ή τουαλέτα του «Καφέ Σπόρ» χωράει ένα μόνο πελάτη. Συνεπώς, δέν είχαμε τή δυνατότητα νά τόν παρακολουθήσουμε και μέσα στην τουαλέτα. Λόγω τεχνικών δυσχερειών... Σέ δυο λεπτά, 6.29 για τήν ακρίβεια, ό άνθρωπός μας βγήκε από τήν τουαλέτα και προχώρησε στο διάδρομο με κατεύθυνση τήν έξοδο. Οι πράκτορές μας επιφυλακή! Φτάνοντας στο ύψος του τρίτου τραπεζιού, τρίτου από τήν τουαλέτα, σκόνταψε στο δεξιό πόδι ενός άλλου, τόν πάτησε. Όταν τόν πάτησε, ούτε πού έδωσε σημασία και συνέχισε νά πηγαίνει προς τήν έξοδο. Ό άλλος, όμως, είχε ανάψει και του πέταξε: «Μέ πατήσατε, κύριε!» Επιτέλους, έδέησε νά σταθεί ό άγνωστος τής φωτογραφίας. «Εγώ;» έκανε με έκπληξη. «Ναί, έσείς! Και με πατήσατε στο δεξιό πόδι πού έχω κάλο!» Τότε τόν κοίταξε ειρωνικά και του είπε: «Μή μου τό λέτε! Πιστέψτε με, νόμιζα πώς ήτανε τ' άριστερό». Και πήγε άμέσως προς τήν έξοδο, βγήκε στη λεωφόρο Άνεξαρτησίας, έκοψε άριστερά, και πίσω του δυο πράκτορές μας, περιμένοντας νά δοῦνε αν θα συναντηθεί με κάποιον για νά συλλάβουν και τους δύο. Τελικά δέ συναντήθηκε με κανένα, κ' έτσι συνελήφθη μόνος στην είσοδο του σινεμά «Άστρον». Όσο για τόν άλλον, με τόν κάλο στο δεξιό πόδι, τό συνένοχό του — είναι ό μόνος πού ήρθε σ' έπαφή μαζί του έστω και άθῶα δῆθεν, — συνελήφθη από πράκτορά μας. Ήτανε δυο σ' ένα τραπεζάκι και παρίσταναν τους

εμπόρους μαγειρικού λίπους. "Ηρθανε λοιπόν και οι δύο συνένοχοι στα χέρια μας. Τήν ανάκριση τήν έκανα εγώ. "Από ποιόν θέλετε ν' αρχίσω; "Ας πάρουμε πρώτα τόν άνθρωπο μέ τόν κάλο στο δεξι πόδι. Τί ιδέα έχετε γι' αυτό;



— Δυό μικροί κύκλοι, είπα παίρνοντας τó χαρτί — χαρτί από πακέτο τσιγάρα — πού ó προϊστάμενος μέ μιá κίνηση απότομη έδγαλε από ένα ντοσιέ πάνω στó γραφείο του και μάς τó έδειξε.

— Έσύ τί λές; ρώτησε τó μάνατζερ.

— Συμφωνώ μέ τόν άνακριτή. Είναι άκριδώς αυτό: δυό μικροί κύκλοι.

"Έκανε μιá χειρονομία ó προϊστάμενος σá νά έδιωχνε καπνό από μπροστά του. Καί είπε:

— Οί δυό μικροί κύκλοι πού βλέπετε, και πού τούς είδα κ' εγώ, μπορεί βέβαια νά μήν είναι τίποτ' άλλο από δυό μικρούς κύκλους. Δηλαδή, δέν είναι άπλo θανο νά μήν έχουνε κανένα κρυφό νόημα, συνωμοτικό. Νά είναι ένα άπλο σκίτσο. Λόγου χάρη, αυτός πού έφτιαξε τó σκίτσο, ó άνθρωπος πού τόν πατήσανε στο δεξι πόδι — όταν κάθισε στο «Καφέ Σπόρ», ζήτησε από τó γκαρσόνι ένα διπλό κονιάκ κ' ένα μολύδι μαύρο, τó γκαρσόνι τού έδωσε τó μολύδι πού ήθελε, και τότε, θάζοντας τó χαρτί από τá τσιγάρα του, έσκίτσारे τούς δυό μικρούς κύκλους, — δέν αποκλείεται ó άνθρωπός μας έντελώς τυχαία νά έφτιαξε δυό μικρούς κύκλους, γιά νά περάσει τήν ώρα του, αντί νά φτιάξει δυό μικρά τετράγωνα ή κάτι ανάλογο. Δέν αποκλείεται όμως και τó άκριδώς αντίθετο: νά 'χει τó σκίτσο μιá δεδομένη σημασία, κάτι πού δέν τó ξέρουμε επί τού παρόντος. "Αλλά καλύτερα νά πάρουμε τá πράγματα μέ τή σειρά. "Όπως σάς είπα και πρωύτερα, οί πράκτορές μας στο «Καφέ Σπόρ» πήγανε πολú νωρίτερα από τήν ώρα, 6.15 - 6.30, πού έλεγε τó άνωθυμο σημείωμα. Καί περιμένοντας νά εμφανιστεί ó άνθρωπος τής φωτογραφίας, παρακολουθούσαν τούς πάντας και τá πάντα. "Έτσι επισήμαναν και τόν άνθρωπο μέ τόν κάλο στο δεξι πόδι. Τόν είδανε πού μπήκε, πήγε και κάθισε σ' ένα τραπεζάκι στο θάθος, μπροστά στο μεγάλο καθρέφτη πού είναι εκεί, παρήγγειλε τó διπλό κονιάκ και ζήτησε τó μαύρο μολύδι. Τέλος πάντων, τά γνωρίζετε ήδη τά σχετικά. "Έφτιαξε τó σκίτσο, και μιá στιγμή έσκυψε και τó μύρισε. Τó μύρισε ή τó δάγκωσε, δέν είδανε καλά οί πράκτορές μας, είχανε σταθεί στο διάδρομο δυό πελάτες πού συζητούσαν και τούς κρύδανε τή θέα. "Ο ένας από τούς δήτην έμπορευόμενους μαγειρικού λίπους, έπαναλαμβάνω, συνέλαβε τόν ανθρώπό μας λίγο αργότερα, όταν διαπιστώθηκε πώς είχε επαφή, έστω και τόσο άθώα, μέ τόν άγνωστο τής φωτογραφίας. Φεύγοντας ó άνθρωπός μας και ó πράκτωρ, αφήσανε τó σκίτσο στο τραπεζάκι — τó πήρε όμως ó άλλος «έμπορευόμενος». "Όχι, ó άνθρωπός μας δέν έδειξε ταραχή πού τόν συνέλαβαν, είπε μόνο «Δέν καταλαβαίνω» και «Θά διαμαρτυρηθώ στους άνωτέρους σας!» Καί μάλιστα, ζήτησε από τόν πράκτορα νά τού επιτρέψει νά δέσει τó δεξι κορδόνι. Γιατί αυτή ή ήρεμία; "Ητανε ένοχος και τó είχε πάρει άπόφαση ή ύποκρινότανε, ή αντίθετα άθώς και είχε τή γαλήνη τού άθώου; "Ας παρακάμψω προσωρινά τó έρώτημα κι ας προχωρήσω στα γεγονότα. Τó σκίτσο μέ τούς δυό μικρούς κύκλους τó μύρισε ή τó δάγκωσε. Τó είπαμε και πρωύτερα. Δέν είμαστε βέβαιοι τί άκριδώς έκανε. "Ισως μιá νευρική κίνηση, ένα τίκ. "Η μπορεί και κάτι άλλο: Ξέρετε, είναι μερικοί πού έχουνε πάθος νά μυρίζουν διάφορα πράγματα, λ.χ. τó τυπωμένο χαρτί, φρεσκοτυπωμένο μάλιστα, τó τυπογραφικό μελάνι τούς δίνει ιδιαίτερη εύχαρίστηση. "Η νά μυρίζουνε γυναικεία έσώρουχα. Τέλος πάντων, τó σκίτσο μέ τούς δυό μικρούς κύκλους, πού φεύγοντας τó άφησε στο τραπεζάκι ó άνθρωπός μας — τó ξέχασε ή τó έγκατέλειψε επίτηδες, γιά νά μήν πέσει στα χέρια μας; — τó σκίτσο λοιπόν τó πήρε άμέσως ύστερα ó άλλος πράκτωρ, ó δεύτερος από τούς δήτην έμπορευόμενους, πού συζητούσαν γιά τήν τιμή

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

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

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

— "Άλλα στοιχεία; Πληροφορίες, έρευνα κατ' οίκον;

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

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

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

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

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

Στὸ μπάρ τῆς Γκαϊτεστράσσε
 ἡ ζωὴ κυλάει ὠραία
 μὲ μύρα κ' ἔρωτες περηφανεῖς.
 Μὲ τραγουδάκια γιὰ τὸν πόνο ἢ τὴν ἀγάπη
 καὶ περιμένουν μήπως καὶ φανεῖς.
 Μὲ τὶς παλιὲς ἀφίσες τὸ ρολοῖ
 τρώει τὸ τσίκεν μὲ δυὸ μάρκα ὁ Μπίλ.
 Ἡ Φράου κλαίει γιὰ τὸ χαμένο ἀγόρι
 στὴ Λεονποβίλ.
 Στὸ Τερεσιέν οἱ παλιὲς μαιζόν σου
 ἐπάλιωσαν ἀκόμα πιὸ πολὺ.
 Καὶ περιμένουν τὴ σκαπάνη
 τῶν νέων ναζί.
 Στὴ Λιντεστράσσε δίνει ὁ ἰταλὸς καφε
 καὶ μιὰ παρέα σὲ κοιτάζει
 λὲς βγῆκες ἀπ' τὴ Σάντα-Φέ
 καθὼς χαράζει.
 Καθὼς θὰ βγεῖς στὴν Καρινπλάς
 κόσμος καὶ κίνηση πολὺ
 κ' οἱ ἑφημερίδες γράφουν
 τὴ νέα συνταγή.
 Στὴν πύλη τῶν παλιῶν σου Βαναρῶν
 οἱ μπάγγες γύρω-γύρω τῆς ποζάρουν
 περίμεναν πολλοὶ τὸν Κατσαρόν
 τὶς ἁμαρτίες τους νὰ ἄρουν.
 Στὸ Προμενάντ ζητοῦσες τὸ χρυσάφι
 ἐνῶ ὁ βοῦς μὲς στὸ νερὸ
 ποζάριζε σὰν τότε στὴν Ἀνάφη
 καὶ γύρισες στὴ Καίσαρ Πλάς
 νὰ δεῖς
 πὼς κράταγε τὴ γῆ σου
 τότε πὺν σκότῳνες στὰ μέτωπα
 ἀνθρώπους πού 'τανε γιοί σου.
 Τώρα νὰ μὴ θρηνεῖς
 πὺν σ' ἄφησα μίαν αἰθρία
 τὰ μάρκα λίγα κ' ἡ ζωὴ ἀκριβὴ
 πῆρα στὸ σάκκο μου μιά σου
 εἰκόνα θεία.

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

τοῦ ΜΑΝΩΛΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Μετακόμιση

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

Ἀναφορὰ ἀπὸ ἓνα Μουσεῖο

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

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

τοῦ ΜΙΧΑΛΗ ΠΑΣΙΑΡΔΗ

Ὁ ἀνήσυχος ἄνθρωπος

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

Ἡ νυχτερινὴ ὥρα

Ἡ νύχτα ἔπεσε· κι ἄναψε ὁ λύχνος σιτὴ
γωνιά· ταπεινός, γιομάτος ἀνυπόκριτη σιωπή, ὅπως
ὅταν ἓνα μάτι σὲ κοιτᾷ ὕστερα ἀπ' τὴν
ἐξομολόγηση. Πότε μπῆκες, πότε βγῆκες σιτὴ
μεγάλῃ μοναξιά μου; Αὐτὸς ὁ κύκλος εἶναι
δικός σου. Τὰ δάκρυά μου δὲν τὸν σβήνουν.

Οἱ σκάλες

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

Σύντομος θρύλος γιὰ τὴν αἰωνιότητα

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

Τὸ Φράγμα

τοῦ Δημήτρη Δειλινού

στὸ Νίκο Τεπελένη

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

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

Τὸ τέταρτο γραφεῖο δὲ φαίνεται ἀπ' τὸ μέρος μου. Ὡστόσο, ὁ ἄλλος εἶναι ἕνας ἀπόστρατος ἀξιωματικός, ποὺ παραμονεύει ἂν μᾶς ξεφύγει καμιά κουδέντα, νὰ τὴ σπιγουνέψει στὸν προῖστάμενο.

Ὅλοι κι ὅλοι εἶμαστε τέσσερις, μαζί μὲ μένα, τὸν πιὸ κατώτερο γραφιά, ποὺ ἅμα ξεμπλέξω μὲ τὸ πανεπιστημιακὸ μου δίπλωμα, ἐλπίζω νὰ πάρω κάποια προαγωγή. Ὡστόσο, φαίνεται πὼς λυτρώθηκα ἀπ' τὸ αἶσθημα αὐτό, τοῦ ταπεινοῦ γραφιά. Ὅχι, δὲν ὀρθωσα μπόι στὸν προῖστάμενο οὔτε μονιμοποιήθηκα.

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

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

Νησί μου...

Εἶχα φαίνεται χαζέψει γιατί μὲ κυνήγησαν.

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

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



Σχέδιο του Εὐγενίδη

— Θὰ φύγω, εἶπα. Μόνο νὰ κόψει λίγο ἡ βροχή γιὰ νὰ ρίξω τὴν κάρτα μου.
— Αὐτὸς ὁ θρωμόκαιρος θὰ σταματήσει ὅταν περάσουν οἱ γιορτές, μοῦ ἔκανε.
Κ' ὕστερα ἄρχισε πάλι νὰ φωνάζει καὶ νὰ βρίζει τὸν καιρό. Κοκκίνισα, κ' ἡ
ταραχή μου ἔγινε πιὸ μεγάλη, ὅταν κόχεψα δίπλα μου μιὰ κοπέλα ποὺ παρακο-
λουθοῦσε τὴ φασαρία. Καλύτερα κάτω ἀπ' τὴ βροχή σκέφτηκα. Μὲ πλησίασε ὁμως.

— Περᾶστε ἂν θέλετε στὴν ὁμπρέλα μου, πάω κ' ἐγὼ στὸ ταχυδρομεῖο. Μοῦ
εἶπε μὲ σιγανὴ φωνή καὶ μὲ πολὺ εὐγένεια.

Διασχίζαμε τὴν πλατεία καὶ σκεφτόμουν πὼς περπατᾶω μὲ μιὰ ἄγνωστη.
Μέσα μου, ὁμως, βαθεῖα ἐνιωθα, τὴ λυτρωτικὴ ἱκανοποίηση μιᾶς ἀόριστης προσμο-
νῆς. Στὸ ἥρεμο βλέμμα της διάβαζα καλὰ τὸ νόημα. «Πέρασε, πέρασε στὴν ὁμ-
πρέλα μου. Δὲ θὰ τὸ μετανιώσω ποτέ».

Βρεχόμουν καὶ δὲν τὸ ἐνιωθα, ὥσπου μιὰ δέση χοντρές σταγόνες μοῦ δῖτσισε
τὸ πρόσωπο.

— Μὰ ἐσεῖς δρέχεστε. Ἐλᾶτε πιὸ κοντά. Ἐλᾶτε, μοῦ εἶπε ξανά.

Πλησίασα κοντά της, κ' ἐνιωσα γιὰ μιὰ στιγμή νὰ σμίγουμε πλευρὸ μὲ πλευ-
ρὸ. Κοιταχτήκαμε γιὰ λίγο κ' ὕστερα ἔγινε πάλι σιωπή. Ἐξω ἀπὸ τὸ ταχυδρομεῖο
σταθήκαμε ὁ ἓνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον. Ὁ ἓνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον καὶ κοιτα-
χτήκαμε. Δὲν ἔχει νόημα ἡ ζωὴ σου, ζήτησε γιὰ νὰ σκορπᾶς χαμόγελα στὸν κόσμο,
εἶπα στὸν ἑαυτό μου. Ποτέ σου δὲν χαμογέλασες ὅπως τώρα σοῦ χαμογέλασαν.

Ἐριξε τὴν κάρτα της. Ἐδῶκα κ' ἐγὼ τὴ δική μου. Δὲν εἶχα στυλό, δὲν
εἶχα γράφει διεύθυνση. Κοκκίνισα. Ἐλυσε μὲ τάξη τὴν κόκκινη κορδέλα, ποὺ
ἔδενε τὸ μπογαλάκι τὰ βιβλία της, μοῦ ὅσσε στυλό, τράβηξε κ' ἓνα βιβλίο γιὰ
ν' ἀκουμπᾶω.

Νησι Τήνος. Χωριὸ Πύργος. Κύριον...

Καθὼς ἔγραφα τὴ διεύθυνση μιὰ χοντρή σταγόνα ἔπεσε στὴν ἐφημερίδα ποὺ
ἔξεῖχε ἀπ' τὸ βιβλίο. Παρακολουθοῦσα τὸ στρουφιχτὸ ἀποκεντρισμὸ της. Ἐνα-
ἓνα ἔγλυφε τὰ γράμματα κ' ἔριχνε πλοκαμούς ἀνάμεσά τους. Διάβασα:

ΝΕΑΡΟΣ ΑΥΤΟΚΤΟΝΗΣΕ
ΜΝΗΜΟΣΥΝΑ
ΠΡΟΑΓΓΕΛΙΑΙ ΓΑΜΩΝ

Σφίξαμε τὰ χέρια.

— Θὰ σᾶς δῶ αὖριο; ρώτησα.

— Ναί, θέλω κ' ἐγὼ νὰ σᾶς δῶ. Θά 'μαι δῶ, αὖριο.

— Στὶς ὀχτῶ, εἶπα.

Σφίξαμε τὰ χέρια.

Τώρα εἶναι ὀχτῶ παρὰ πέντε. Ἀπ' τὸ παράθυρο παρακολουθῶ τὴν ψιχάλα πὺ σπάει σιγὰ - σιγὰ στὴν ἄσφαλτο. Στὸ χαμηλὸ φῶς διαγράφονται οἱ θλιβερὲς φιγοῦρες τοῦ γραφείου: ἡ δεσποινὴς, ὁ ἀπόστρατος ἀξιωματικός, ὁ κ. Διαμαντῆς πὺ δὲν τὸν νοιάζει γιὰ τίποτα. Κουμπώνω τὴν καμπαρντίνα μου, καὶ φαντάζομαι τὴν πλατεία μὲ τὸ πολὺδου ἀνθρωπολὸι καὶ τὰ περίπτερα μὲ τὶς χρωματιστὲς κάρτες στὴ σειρά.

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

— Τώρα ἀμέσως, θὰ φύγω, ἀπάντησα.

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

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

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

— Μὰ σταθεῖτε! φώναξε ὁ ἀπόστρατος. Πρὸς Θεοῦ, σκεφτεῖτε τί πᾶτε νὰ κάνετε. Μιὰ στιγμή μὴ φεύγετε, φώναξε φοβιτσιάρικα, σᾶς θέλει ὁ κ. διευθυντῆς.

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

— Μὰ ἂν εἶναι τόση ἀνάγκη, νὰ τὰ θγάλω ἐγὼ, τσίριξε ἡ δεσποινὴς.

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

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

— Θὰ καθῆσει, θὰ καθῆσει, τσίριξε ἡ δεσποινὴς. Τώρα τὸ μετάνοιωσε.

— Κάθησε ἀδερφέ, ἔκανε κι ὁ Διαμαντῆς.

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

Κάθησε. Κάθησε. Κ' ἔμπαιναν συνέχεια κι ἄλλοι: χαφιέδες, γραφιάδες, αὐλικοί, περαστικοί. Χίμαξαν ἀπ' τὶς πόρτες, ἀπ' τὰ παράθυρα, ἀπ' τοὺς τοίχους. Κάθησε γιὰ τὸ αὖριο, γιὰ τὸ μεθαῦριο, γιὰ βίο ἀξιοπρεπή, γιὰ μιὰ γυναίκα κ' ἓνα παιδί. Κάθησε γιὰ τὴν πατρίμνδα. Ἀφῆστε μεεεεε... ἔδγαλα μιὰ φωνή καὶ χίμηξα στὴν πόρτα. Ἐπessa μὲ τὰ μοῦτρα στὴν πλατεία. Κουτούλησα στὸ ρολόι, κουτούλησα. Ἦταν ὀχτῶ καὶ μισή. Περίμενα, περίμενα, ὥσπου ἀραίωσαν οἱ διαδάτες στὴν πλατεία. Περίμενα, περίμενα, ὥσπου μόχλωσαν τὶς βαριὲς ἀμπάρες στὰ περίπτερα. Περίμενα.

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

Ο ΤΟΥΡΚΙΚΟΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖ

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

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

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

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

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

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

νὰ ἐξηγήσουνε τὶς σχέσεις μεταξὺ τῆς οὐσίας τοῦ θεοῦ καὶ τῶν ὄντων.

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

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

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

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

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

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



Καραγκιόζ



Μπαμπά Χιμέτ



Χατζηβάτ



Αιβάζ Σερκίς



Ο Μπεκρής Τουζσούζ

Ντελή Μπεκήρ

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

Διδαχτικές, ιστορικές σκηνές τοῦ καθημερινοῦ βίου, ἦταν οἱ παραστάσεις τοῦ Καραγκιόζη. Ἐπίσης οἱ ἱστορίες τοῦ Νασρεντίν Χότζα, τῶν Μπεκτασήδων, τῶν Γιαντισάρων, τῶν Μολλάδων, τοῦ Μπεκρῆ Μουσταφᾶ, τοῦ Ἰντσιλή Τσαούς.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Μπεμπερουχή



Τιριακή



Ο Άραβας



Ο Τσελεμπής

σιος, ντυμένος με κομψότητα, είναι αληθινά όμορφος μέσα στη γούνα του, κρατάει ένα μυγοδιώχτη και στο δεξί του χέρι μια τουλίπα, τα σύμβολα της τεμπελιάς του. Είναι έρωτύλος, ένας σωστός νταντής.

Οί γυναίκες, οί χανούμισες στο θέατρο του Καραγκιόζ λέγονται γενικά Ζεππε.

Άλλος άπαραίτητος τύπος του θιάσου είναι ο Τιριακή, ο θεριακλής δηλ. ο χασισοπότης. Βρίσκεται πάντα μισοκοιμισμένος μέσα στο καφενείο της γειτονιάς.

Ο καμπούρης Μπεμπερουχή είναι το μπαίγνιο του μαχαλά.

Και τέλος, φτάνουμε στον περίφημο Τουζ-σουζ ντελή Μπεκήρ, του μπεκρή, που είναι ο έφιάλτης της γειτονιάς. Από πού προέρχεται αυτός ο τύπος; Από τη φορεσιά του φαίνεται σαν έκκεντρικός γενίτσaros ή σαν λεβέντ (ναύτης). Είναι όπλισμένος μέχρι τα δόντια, κρατάει στο χέρι του ένα μεγάλο γιαταγάνι ή μια μπιστόλα και με το άλλο του βαστάει μια καράφα κρασί που την πάει για το στόμα του. Είναι αυτός που τιμωρεί τους ένόχους και βάζει τάξη στη γειτονιά όταν αυτή διαταράζεται. Είναι ιδιαίτερα άσστηρός στις ήθικες παρεκτροπές. Με τον Καραγκιόζ έρχεται σε σύγκρουση, αλλά μένει κατάπληκτος μπρος στην άφοδιά του.

Άλλοι τύποι του τούρκικου Καραγκιόζη είναι ο Μπαμπά Χιμέτ από την Κασταμονή που πορπατάει στους δρόμους με ένα τσεκούρι στον ώμο γιατί είναι ξυλοσχίστης, είναι ήμερος σαν άρνι, παρά το γιγάντιο άναστημά του, το όποιο υποχρεώνει τον Καραγκιόζ ν' ανεβαίνει σε μια σκάλα για να του μιλήσει.

Ο Άραβας μπαίνει στη σκηνή με την έθνική φορεσιά του, ονομάζεται Χατζή Καντήλ ή Χατζή Φυτίλ ή Χατζή Σαμαντούρα, έξασκει το έπάγγελμα του πουλητή μπακλαβά ή του καφεκόπτη κι ακόμη κάνει το ζητιάνο.

Μιλάει τα τούρκικα με άραβική προφορά. Ο Άρβανίτης λέγεται Μπαϊράμ άγάς και είναι μπαξεβάνης, κηπουρός. Ο Άρμένιος λέγεται Σερκίς Άιβάζ. Άλλος Άρμένιος λέγεται Καραμπέτ κ' έχει κουγιουμτζήδικο χρυσοχοείο στο Μεγάλο Παζάρι.

Ο Φρένκ — ο Φράγκος δηλαδή — είναι ένας συνδυασμός του ρωμιού της Πόλης και του Λεβαντίνου του Γαλατά. Ονομάζεται Καραλίνια, μιλάει τα τούρκικα με έλληνική προφορά και πετάει στο άναμεταξύ καμιά έλληνική λέξη. Το έπάγγελμά του είναι πότε γιατρός, πότε άνθρωπος των έπιχειρήσεων, πότε κάνει τον ράφτη και πότε τον καμπαρετζή. Φυσικά υπάρχει και πλήθος άλλων κομπάρσων με δευτερότερη σημασία.

✱

Η μουσουλμανική θρησκεία δεν έπιτρέπει την άπεικόνιση προσώπων. Ο ζωγράφος στον άλλον κόσμο, υποχρεώνεται, αν θέλει να παραμείνει στον παράδεισο, να βρεί ψυχές τις όποιες να μπάσει μέσα στους ζωγραφισμένους ανθρώπους που έχει φτιάσει. Γι' αυτό στον ισλαμικό κόσμο αναπτύχθηκε ή διακοσμητική τέχνη σε μεγάλο βαθμό, ως πούμε ένα είδος άφηρημένης τέχνης. Μολοντούτο, οί μουσουλμάνοι ζωγράφοι και οί Τούρκοι δέβαια, δεν πάψανε από του να διακοσμούν με ανθρώπινες μορφές χειρόγραφα ποιημάτων, ιστοριών και παραμυθιών, με θαυμάσιες μικρογραφίες. Από αυτές λοιπόν τις μικρογραφίες βγήκανε οί μορφές του τούρκικου Καραγκιόζη. Παρ' όλη τη διακοσμητική τους παρουσίαση είναι τύποι έθνικοί, ρεαλιστικοί, πολύ σωστά σχεδιασμένοι και με δυνατή γελοιογραφικήν αποτύπωση.

Ας πάρουμε τώρα τη μορφή του Καραγκιόζ. Είναι χτυπητά χρωματισμένα και ο τύπος του είναι του άγαθού ανατολίτη του ά-



‘Ο Φρένκ



‘Η Ζεννέ ή Χανούμ



‘Ο Όβραϊος Παλιατζής

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ὅμως ὁ δικός μας Καραγκιόζης παρ’ ὅλον ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν Τουρκία, ἔχει ὅλως διόλου ρωμεῖκο χαρακτήρα.

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

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Ἀφηγοῦνται οἱ Καραγκιοζοπαῖχτες

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

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

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

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

Συνέχισα τὶς παραστάσεις στὴν Καλογρέζα στὴν αὐλὴ τοῦ Κοσμᾶ Γεωργιάδη. Ἐρχονταν κ' Ἰταλοὶ ποὺ δὲν καταλάβαιναν ἀλλὰ γελοῦσαν μὲ τὶς κινήσεις. Τὸ φθινόπωρον ἐγκαταστάθηκα σὲ μιὰ σάλα ἐστιατορίου στὴ Νέα Ἰωνία. Εἶχαμε κ' Ἰταλοὺς κάθε βράδι ποὺ ἔμπαιναν ὅποτε τοὺς ἔκανε κέρδη στὴ σκηνὴ κ' ἔβγαζαν στὸ πανὶ ὅποια φιγούρα τοὺς κατέβαινε ἄσχετη μὲ τὴν παράσταση. Παίρναμε λεφτά, φέτες ψωμί, αὐτὰ κ' ὅ,τι ἄλλο τύχαινε. Ἡ ὑπερκόπωση, ἡ πείνα καὶ τὰ σπειριὰ ἀπὸ ἀδυναμία μ' ἔκαναν νὰ σταματήσω. Ἐκατσα κάμποσους μῆνες. Τὸ 43 βρέθηκα νὰ παίζω στὸ Γαλάτσι, στὸ Λιναρὰ. Πατεῖς με πατῶ σε. Ἐνα βράδι ἡ Ἀντίσταση χτύπησε ἓνα Γερμανὸ κι οἱ κατακτητὲς ξέσπασαν στὸν... Καραγκιόζη! Μοῦ 'ριξαν τὰ σκηνικά, μὲ χαστούκισαν, μὲ κλώτσησαν καὶ πέταξαν τὸν κόσμον ἔξω. Πάμε νὰ ξαναπαίξουμε στὸ Γαλάτσι... Τὸ καλοκαίρι τοῦ 44 παίζω στὴν ταράτσα ἐνὸς καφενείου στὴ Νέα Ἰωνία. Ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση βγάλαμε καὶ Γερμανοὺς στὸ πανί. Βγάλαμε τὸ ἄχτι μας. Παίζαμε καὶ τὸ Δεκέμβριον ἀλλὰ χωρὶς πολὺ κόσμον...

Πέτρος Δωρίζας. Καραγκιοζοπαῖχτης ἀπὸ τὸ 1924. Πέρασε τὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς παίζοντας Καραγκιόζη στὴ Θεσσαλία.

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

χωριὰ αὐτὰ τὴν ἡμέρα ἦταν στὸν ἔλεγχον τῶν Ἰταλῶν. Τὴν νύχτα ὅμως κατέβαιναν οἱ ἀντάρτες ἀπὸ τὰ ψηλῶματα. Τότε βρίσκανε τὸν Καραγκιόζη νὰ παίζει, ἀλλὰ ἐκεῖνοι δὲν δέχονταν συχνὰ παράσταση γιατί εἶχαν ἄλλες ἐγνοίες. Ὁ κόσμος παρακολουθοῦσε ἔργον ποὺ συμβόλιζαν τὴν σκλαβιὰ καὶ παρηγοροῦ-

σαν τὸν λαό. Ἦταν γραμμένα με σημασία γιὰ νὰ ξεγελοῦν τοὺς ραδιούργους. Πάω σ' ἓνα μικροχώρι, τὰ Νιάματα καὶ ἔπαιξα τρεῖς βραδιὲς σ' ἓνα σχολεῖο χαλασμένο ἀπὸ τὰ γερμανικὰ ἀεροπλάνα. Κυριακὴ βράδυ ἦταν ἡ τελευταία παράσταση. Δευτέρα πρωί, μπλόκο. Γερμανοὶ καὶ συνεργάτες. Οἱ ἄντρες τοῦ χωριοῦ πρόκαναν νὰ φύγουν. Ἐμένα με βρήκε ὁ μπλόκος κοιμισμένο στὸ σχολεῖο μέσα στὴ σκηνή μου. Μπήκαν δύο Γερμανοὶ καὶ μοῦ κόλλησαν τὸ αὐτόματο στὸ στήθος. «Τί εἶσαι σύ, παρτιζάνος; —Εἶμαι μαριονίστας» καὶ με ἄφησαν. Πήραν τὸν πρόεδρο καὶ τὸν γραμματέα. Στὸ χωριὸ κρύβονταν 15 ἀντάρτες. Αὐτὸς ὁ γλυτωμὸς μου ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς ἔβαλε στὸ μυαλὸ τοῦ κόσμου τὴν ὑποψία πὼς εἶμαι συνεργάτης τους. Μὰ ἡ ἀλήθεια ξεκαθάρισε ὕστερα ἀπὸ ἔξη ἡμέρες στὸ ἀνταρτοδικεῖο ποὺ ἦταν στὴν Κουκουράβα.

Ὁ κόσμος ἀγαποῦσε ιδιαίτερα τὰ ἥρωικὰ ἔργα, τὸν Ἀθανάσιο Διάκο, τὸν Κατσαντώνη, τὸν Ἀνδρούτσο καὶ χειροκροτοῦσε με σημασία. Ἀλλοῦ παίρναμε τὰ λεφτὰ τῆς κατοχῆς, ἄλλοῦ «εἶδος». Σιτάρι ποὺ μετροῦσαμε με τὸ κύπελο ἢ αὐγά. Προτιμοῦσαμε τὸ «εἶδος» γιὰ τὰ λεφτὰ ἦταν ξεφτιλισμένα. Πολλὲς φορὲς παίζαμε γιὰ κοινωφελή. Στείλαμε στὴν Ἀθήνα σιτάρι ἀπὸ τὸ ταμεῖο τοῦ Καραγκιόζη, πενήντα ὀκάδες καὶ ἑκατὸ πενήντα αὐγά γιὰ τὸ ὀρφανοτροφεῖο. Ἄλλη φορὰ παίξαμε γιὰ τὸ νοσοκομεῖο τῶν ἀνταρτῶν καὶ μαζέψαμε ἑκατὸν εἴκοσι ὀκάδες σιτάρι καὶ ἑξήντα αὐγά. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς γίνανε στὸν Πρινιά τῆς περιφέρειας Ἀγυιάς. Σὲ μιὰ παράσταση με χρήματα στὴ Δουγάνη παίξαμε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Καπετὰν Γκρή γιὰ νὰ βοηθήσουμε οἰκογένειες τῶν Ἀθηνῶν ποὺ δυστυχάγανε. Στις τέσσερεις τὸ πρωί, τὴν ἄλλη μέρα ἀπὸ τὴν παράσταση, ἔγινε μπλόκος ἀπὸ Ἱταλοὺς. Προλάβαμε καὶ φύγαμε, ἀλλὰ χωρὶς τὰ ἔργα-λεῖα, στὸ Μαυροβούνι. Ἀργότερα λίγο καιρὸ ἔπαιξα στὴ Μαρμάριανη ποὺ κατεῖχανε μόνιμα οἱ ἀντάρτες καὶ μετὰ στὸ Βελεστίνο ὅλο τὸ χειμῶνα. Στὸ Βελεστίνο ὑπῆρχε καραμπινιερία.

Ψιθυρίστηκε πὼς θὰ γίνεῖ μπλόκος, σηκώθηκα κ' ἔφυγα στὸ Ριζόμυλο. Ἐπαιξα τρεῖς μῆνες πότε με εἶδος, πότε με λεφτά. Μιὰ νύχτα ποὺ δὲν εἶχαμε παράσταση κ' εἶμουν στὴ Λάρισα, οἱ Ἱταλοὶ κάψανε ὅλο τὸ χωριό, ἀντίποινα γιὰ τὴν ἀνατίναξη τραίνου ἀπὸ τοὺς ἀντάρτες. Ἐχασα ὅλα τὰ ἔργα-λεῖα ποὺ ἦταν στὸ καφενεῖο. Στὴ Λάρισα βρήκα πανὶ μαύρη ἀγορὰ (εἴκοσι ὀκάδες σιτάρι). Πήρα κι ὅσα ἔργα-λεῖα φύλαγα στὸ Βελεστίνο καὶ πήγα στὴν Ἀγυιά καὶ μετὰ στὴ Γλαύκη. Παίξαμε δύο μῆνες με λεφτὰ ἔργα ἥρωικὰ «τὴν κατάληψη τῆς Θεσσαλονίκης τὸ 1912 καὶ τὴν ἀνατίναξη τοῦ Φετιχ-Μπουζέ ἀπὸ τὸν Νικόλαο Βότση» καὶ ἄλλα. Ἀπὸ κεῖ πήγαμε στὴν κωμόπολη Ἀρμένιο ἀνάμεσα Βόλο καὶ Λάρισα. Παίξαμε στὸ κα-

φενεῖο κ' ἔδγαλα στὸ πανὶ δυὸ - τρεῖς Γερμανοὺς ποὺ τοὺς κυνήγησε ὁ Καραγκιόζης με τὸ ποτιστήρι γιὰ τὴν πῆγαν σ' ἓνα ἑλληνικὸ σπῆτι καὶ γύρευαν νὰ πάρουν τὸ γέρο καὶ τὸ μικρὸ παιδί ἐπειδὴ ὁ μεγάλος γυιὸς ἦταν ἐλασίτης. Τὸ πρωὶ ποὺ κοιμόμουν στὴ σκηνὴ ἄκουσα κάτι συζητήσεις ἀπὸ πρόσωπα ποὺ δὲν ἦταν τῆς ἐμπιστοσύνης καὶ φρόντισα νὰ φύγω. Τοὺς Γερμανοὺς καὶ τοὺς Ἱταλοὺς τοὺς βγάλαμε συχνὰ στὸ πανὶ στὰ ἐλεύθερα χωριά, κι ὁ κόσμος ἐνθουσιάζονταν ἅμα ἔβλεπε νὰ τὴν παθαίνουν με σαμποτάζ. Στὸ Ὀμορφοχώρι ἔδγαλα ἓνα καμιόνι Ἱταλικὸ ποὺ σταμάτησε σ' ἓνα ἑλληνικὸ σπῆτι ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Καλύβα τοῦ Καραγκιόζη. Κατέβηκαν δύο Ἱταλοὶ καὶ πήγαν στὸν νοικοκύρη καὶ ζήτηγαν νὰ πάρουν πέντε κότες κ' ἓνα καλάθι αὐγά με σκοπὸ νὰ τὰ πουλήσουν στὴν μαύρη ἀγορὰ. Ὁ Καραγκιόζης ποὺ παρακολουθοῦσε ἀπὸ τὴν καλύβα στέλνει τὸ Κολητήρι νὰ πάρει πετρέλαιο —πάλι... μαύρη ἀγορὰ— καὶ νὰ τὸ χύσει στὸ καμιόνι. Φωτιά δὲν ἦταν ἀδύνατο νὰ ἀναφτεῖ γιὰ τὸ Κολητήρι εἶχε φέρεῖ κατὰ λάθος νερό. Ὁ κόσμος κρατιότανε σὲ ἀγωνία. Κάποτε τὸ πήρε χαμπάρι ὁ Καραγκιόζης, ἔφερε πετρέλαιο, ἔβαλε φωτιά καὶ κάηκε τὸ καμιόνι. Οἱ Ἱταλοὶ τὸ ἔβαλαν στὰ πόδια, ἀλλὰ ἓναν τὸν ἔπιασε ὁ Καραγκιόζης καὶ τὸν πέταξε στοὺς θεατὲς ποὺ τὸν ἔκαναν κομμάτια. Ἀπὸ τὴν Γλαύκη πάω στὰ Κανάλια με δύο ζῶα φορτωμένα ἔργα-λεῖα. Ἐγκαταστάθηκα στὸ κοινοτικὸ καφενεῖο. Πάνω ἀκριβῶς ἦταν τὸ φουραρχεῖο τοῦ ΕΛΑΣ. Τὴν ὀγδόη ἡμέρα πέρασαν οἱ Γερμανοὶ με ἀμφίβια στὴ λίμνη Κάρλα. Ἐγὼ κοιμόμουν μέσα στὸ καφενεῖο κι ἄκουσα τὴς μπότες ποὺ χτύπαγαν στὴν πλατεία. Ἀνοίγω τὴν πόρτα, φύλαγαν σκοπιὲς δύο Γερμανοί. Τὸ ἔσκασα, παίρνοντας τὸ μπουζούκι, κατὰ τὴν λίμνη. Μὲ πυροβόλησαν. Τὸ μπουζούκι ἔφαγε δύο σφαῖρες. Βρέθηκα στὸ Καραμάκι χωρὶς ἔργα-λεῖα. Γιὰ νὰ μαζέψω τὰ ἔξοδά μου ἀναγκάστηκα νὰ κάνω παράσταση ταχυδακτυλουργίας καὶ φακιρικῶν! Τὴν ἐπομένη βρῆκα χαρτόκουτες, ἔφτιαξα καμιὰ εἴκοσάρια φιγούρες καὶ ξαναρχίνα. Βρῆκα καὶ κάτι δέρματα στὸ Μουζάκι κ' ἔφτιαξα κι ἄλλες. Χωριὸ χωριὸ πήγα πάλι πρὸς τὴν Ἀγυιά.

Ἀρχίναγε ἡ ἀπελευθέρωση. Ὁ κόσμος μαζεύονταν νωρὶς στὰ σπῆτια γιὰ τὴν κυκλοφοροῦσαν φῆμη πὼς οἱ Γερμανοὶ φεύγοντας θὰ παίρνανε ὁμήρους. Ἡ δουλειὰ δὲν πήγαινε καλά. Αὐτὴ ἡ ἀνωμαλία στὴ δουλειὰ ἄρχισε ἀπὸ τὴ συνθηκολόγηση τῶν Ἱταλῶν καὶ μετὰ, μὲ τὸν ὅτι ὁ κόσμος εἶχε ἠθικὸ πιὸ ἐξυψωμένο. Ὅταν φύγαν οἱ Γερμανοὶ ἄρχισε πάλι ἡ δουλειὰ ἀπὸ τὸν Τύρναβο σὲ συνεργασία με τὸν συνάδελφο Ἀργύρη Παπαργύρη. Στὸν ἐμφύλιο δὲν εἶχε Καραγκιόζη στὴν Θεσσαλία. Ἦταν ὅλα ἄνω κάτω. Ἠρθαμε οἰκογενειακῶς στὸ Χαϊδάρη. Ἀρώστησα καὶ δὲν δούλεψα μέχρι τὸ πενήντα. Τότε ξαναπήγα στὴ Θεσσαλία.

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ

Μέσ' στὰ πολλά καὶ διάφορα πολύχρωμα καὶ παρδαλά περιοδικὰ καὶ λαϊκὰ βιβλιαράκια, βλέπουμε πάντα στὰ περίπτερα, πιασμένα κι αὐτὰ μὲ ξύλινα μανταλάκια στὸ σύρμα σὰν τ' ἄλλα, κάτι φυλλάδια πασίγνωστα, μὲ τίτλο συνέχεια τ' ὄνομα τοῦ Καραγκιόζη — ὁ Καραγκιόζης ἀθλητής, ἀστρονόμος, δουλευτής, γιατρός, γραμματικός, δάσκαλος, θήμαρχος, δήμιος, δικηγόρος, θραγουμάνος, καφετζής, λήσταρχος, μάγας, μανάδης, μπακάλης, ποιητής, ταβερνιάρης, τραπεζίτης, φούρναρης, χασάπης κι ἄλλα πάμπόλλα.

Λένε πῶς ὁ Καραγκιόζης εἶναι πανάρχαιος, μὲ σκούφια ποὺ κρατάει ἀπὸ τὴν Κίνα. Καὶ ξέρουμε πῶς ἀκριβῶς ἔχει, στὴν Αὐτοκρατορία τ' Οὐρανοῦ, δουλευτήκανε στοιχεῖα τυπογραφικὰ χιλιάδες χρόνια πρὶν τὰ σκαρφιστοῦνε κ' οἱ Εὐρωπαῖοι. Δὲ θγαίνουν ὅμως ἀπὸ τότε, δὲ θγαίνουν οὔτε κἀν ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Γουτεμβέργιου, τὰ φτωχὰ φυλλάδια τοῦ Καραγκιόζη, ποὺ πρωτοφανήκανε στὴν πιάντα γιὰ μικροὺς καὶ μεγάλους μὲλεις ἀπὸ τὸ σωτήριο ἐτος 1925.

Παρ' ὅλα ὥστόσο τὰ σαράντα μόνον χρόνια τῆς ὥς τώρα ζωῆς τους, δὲ θὰ βρεθεῖ ποτὲ ὁ Legrand ποὺ θὰ καταφέρει νὰ τὰ βιβλιογραφήσει, γιὰτὶ δὲν τὰ γνολιάστηκε καμιά βιβλιοθήκη, δὲ μαζεύτηκαν ἀπὸ κανέναν ἰδιώτη, δὲν τὰ φυλάξανε μὲ κάποιο σύστημα στ' ἀρχεῖα τους οὔτε αὐτοὶ ποὺ τὰ γράφανε ἢ τὰ θγάζανε — κι ἀναγκαζόμαστε νὰ πάρουμε σήμερα ψηλαφητὰ τὸ ὄροιο γιὰ τὸ πιὸ σπουδαῖο θέμα τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν: τὰ κείμενα τοῦ ρεπερτορίου του.

Βασικὲς πηγὲς πληροφοριῶν εἶναι βέβαια οἱ ἐκδότες κ' οἱ συγγραφεῖς τῶν φυλλαδίων. Μὰ χρειάζεται προσοχὴ στὸ ἐξῆς: ἐνῶ οἱ ἐκδότες εἶναι πάντα ἐκδότες βιβλίων, οἱ συγγραφεῖς δὲν εἶναι πάντα Καραγκιοζοπαῖκτες. Ἐνας ἐκδότης δηλαδὴ, βλέποντας τὴν ἀγορὰ νὰ σηκώνει, δὲ χασομεράει καὶ πολὺ ὅταν τοῦ λείπουν ἢ ὅταν δὲν τοῦ φτάνουν οἱ γνήσιοι καὶ παραγγέλνει δουλειὰ καὶ σ' ἄλλους, ἄσχετους μὲ τὸ «ἡμερντέ» συγγραφεῖς. Καὶ θέλει κόπο τὸ ξεχώρισμα τῶν μὲν ἀπὸ τοὺς δέ, γιὰτὶ πέρασε καιρὸς καὶ ποῦ νὰ βρεῖς ποιοὶ ζοῦνε καὶ ποιοὶ

μποροῦν ἢ δέχονται νὰ θυμηθοῦν!

Ἀπὸ τὰ χίλια τόσα φυλλάδια ποὺ ἔχω λοιπὸν ἐπισημάνει, δὲ βγῆκαν ἀπὸ Καραγκιοζοπαῖκτες οὔτε τὸ τρίτο. Βάλε τις ἐπανεικδόσεις, βάλε τις παραλλαγές — ὅλο καὶ μικραίνει ὁ ἀριθμὸς, ἐνῶ τὰ «ἔργα» τοῦ Καραγκιόζη μας εἶναι κοντὰ μισὴ χιλιάδα, παραπεταμένα καὶ πεντάρφανα, ποὺ πρέπει νὰ μαζευτοῦν ἐξάπαντος καὶ νὰ τυπωθοῦνε κάποτε νοικοκυρεμένα, γιὰτὶ μόνον μὲ μιὰ τέτοια προϋπόθεση μπορεῖ νὰ γίνῃ σωστὴ μελέτη τοῦ ζωντανοῦ τούτου κεφαλαίου τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ μας.

Νὰ μαζευτοῦν, ἀλλὰ πῶς; Ἐνα πρῶτο βῆμα μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀπὸ τὰ τετράδια καὶ τ' ἄλλα χειρόγραφα, μὲ τὰ καταστρωμένα κείμενα ποὺ κρατοῦν οἱ γραμματισμένοι Καραγκιοζοπαῖκτες γιὰ τὴ δουλειὰ τους. Ἐπειδὴ ὅμως τὰ καλὰ μέσ' ἀπ' αὐτὰ εἶναι μετρημένα καὶ τὰ πιὸ πολλὰ εἶν' ὑποτυπώδη καὶ λειψά, δὲ μένει παρὰ τὸ μαγνητόφωνο, δεύτερο καὶ σιγουρώτερο βῆμα γιὰ τὸ σκοπὸ μας, ποὺ θὰ πιανε τὸ πᾶν ἀπ' τὴν ἀρχή, γραμμμένο κι ἄγραφο, «μὲ τὸ σὶ καὶ μὲ τὸ νίγμα», ποὺ λέει κι ὁ ἴδιος ὁ Καραγκιόζης, γιὰ νὰ τὸ παραδώσει τέλειο κι αὐτάγγελο στὸν ἄνθρωπο τοῦ σπουδαστηρίου, ποὺ εἶν' ὁ μόνος ποὺ θὰ μᾶς ἐτοιμάσει αὐτὸ ποὺ θέλουμε.

Τὸ ἔργο «Οἰδίπους ὁ Τύραννος» τοῦ Ἀθηναίου Καραγκιοζοπαῖκτη Παναγιώτη Μιχόπουλου, γραμμμένο ἐδῶ καὶ δεκαπέντε πάνω-κάτω χρόνια, παίχτηκε πολλὲς φορές, ἀλλὰ δὲν εἶδε ποτὲ τὸ φῶς τῆς «περιπερικῆς» δημοσιότητος. Ἡ γένεση, τὸ γράψιμο, τὸ πρῶτο φανέρωμα καὶ τὸ τελικὸ «μοντάρισμά» του στὸ πανὶ μᾶς ἀπασχόλησαν ἄλλοι, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς τελευταίας του παράστασης (29 Σεπτεμβρίου 1965) στὴν Καλλιθέα. Τώρα τυπώνεται ἀπὸ ἕνα τετράδιο τοῦ ἀρχείου του — γιὰ δυὸ λόγους: α) νὰ τὸ μισογνωρίσουν ὅσοι δὲν ἔτυχε νὰ τὸ δοῦνε νὰ παίζεταί· καὶ β) γιὰ νὰ δοῦμε πῶς καὶ τὰ καλύτερα σχετικὰ χειρόγραφα, μὲ τὰ χίλια παράξενα ποὺ τὰ παρακολουθοῦνε, δὲ μᾶς δίνουνε βέβαια ποτὲ τὸ *integrum* ἐνὸς μαγνητοφώνου.

«Οιδίπους ὁ Τύραννος» τοῦ Μιχόπουλου

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

Λάθη καὶ λάθη στὰ τετράδια καὶ τοῦ πιὸ καλοῦ καραγκιοζοπαίκτη, τῆς πιὸ ἀνυποψίαστα πρωτεῖκῆς μορφῆς, γιὰτ' εἶναι συγγραφέας, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ἐνδυματολόγος, ζωγράφος, μουσικός, τραγουδιστής κι ἄλλα πολλά, ποὺ δὲν ξέρεῖ μήτε πῶς τὰ λένε. Στὴν ἀρχὴ τοῦ «Οἰδίποδα» διαβάζουμε γιὰ μιὰ σκηνὴ πῶς γίνεται «ἔσωθεν». Ὁ Θεραϊτὴς - Καραγκιόζης λέει πῶς ζαλίστηκε καὶ πέφτει χάμω. «Ἐσωθεν» θὰ πεῖ πῶς ἡ σκηνὴ δὲ γίνεται στὸ πανί καὶ δὲν τὴ βλέπουμε. Κ' ὕστερ' ἀμέσως λέει ὁ Οἰδῖπους, «ἐπὶ σκηνῆς», δηλαδὴ στὸ πανί: «Θεραϊτὴ, σήκω ἐπάνω!» — καὶ τότε βλέπουμε νὰ σηκώνεται. Μὰ εἰν' ἄλλο τὰ τετράδια κι ἄλλο ἡ «σκηνή», δὲ γνωρίζεται ὁ τεχνίτης γιὰ τετράδια, δὲ μπορεῖ νὰ κάνει λάθη στὴν πραγματικότητα ποὺ ζεμιατίζει, δὲν κάνει ποτὲ λάθη στὸ πανί του.

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

τὸ τραγικὸ τοῦ Οἰδίποδα, ξέρεῖ πῶς δὲν πρέπει νὰ τὸ παρακάνει καί, τόσο ἐκεῖ ποὺ τὰ γράφει, ὅσο κι ὅπου τὰ ὑπονοεῖ, δὲ βάζει ποτὲ πολλὰ καὶ ποτὲ δὲν κάνει χασιμωδία.

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

«Εἰς τὴν πόλιν τῶν Θηβῶν, ὅπου βασιλεύει ὁ Οἰδῖπους, ἐπὶ δεκαπέντε ἔτη εἴχαμε εὐτυχία καὶ χαρά. Τὸ δέκατον πέμπτον ὅμως ἔτος ἔπασσε ἀσθένεια φοβερά εἰς τοὺς ἀνθρώπους, τὰ ζῶα καὶ τὰ σπαρτά.»

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

Μὰ τί συμβαίνει; Μᾶς βάζει καὶ διαβάζουμε. Καὶ στὸ θέατρο δὲ διαβάζουμε. Βλέπουμε κι ἀκοῦμε. Διαβάζουμε μόνο στὰ τετράδια. Καὶ τὰ τετράδια, τίς πιὸ πολλὰς φορές, εἶναι συνταγμένα «περιδιαγραμμάτου»... ποιοὺς ξέρεῖ γιὰ ποιά κακὴ μας μοῖρα!

Ἀς χαροῦμε ὥστόσο τὴ σκηνὴ τοῦ Μαντείου, τὴ μονομαχίαν μὲ τὸ Λαίον, τὴ Σφίγγαν ποὺ πετάει μὲ τὰ φτερά καὶ τὸν Οἰδίποδα ποὺ τὴ σκοτώνει — τόσα πράγματα ποὺ λέει ὁ Σοφοκλῆς καὶ δείχνει τὸ πανί τοῦ Καραγκιόζη! Κι ἂς χαιρετίσουμε τὸν ἀληθινὸ καλλιτέχνη ποὺ μᾶς τὰ πρόσφερε...

Ι. Τ. ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ

ΟΙΔΙΠΟΥΣ Ο ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Τοῦ Μιχόπουλου

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

Α' εἰκόνα: Μαντεῖον Δελφῶν.

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

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

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

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Οἰδίπους.

Θερσίτης, ὑπηρέτης του (Καραγκιόζης).

Ἱερεὺς Μαντείου Δελφῶν.

Πυθία, ἱέρεια Μαντείου.

Λαῖος, βασιλεὺς τῶν Θηβῶν.

Σωματοφύλακες Λαΐου.

Ἕνας Διαβάτης.

Βασίλισσα Ἰοκάστη, γυναίκα Λαΐου.

Ἄρχων Κρέων, ἀδελφὸς τῆς Ἰοκάστης.

Σφιγξ (τέρα).

Πλῆθος Θηβαίων (Χορός).

Τειρεσίας, μάντης.

Ἰσμήνη, Ἀντιγόνη, Ἐτεοκλῆς καὶ Πολυ-
νείκης, παιδιά τοῦ Οἰδίποδος.

Θησεύς, βασιλεὺς τῶν Ἀθηνῶν.

Ἄγγελος τῆς βασιλίσσης Μερόπης τῆς
Κορίνθου.



ΠΡΑΞΙΣ Α'

Σκηνή: Μαντεῖον τῶν Δελφῶν.

(Ἐσωθεν.)

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

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικό, φουσκώσα
τὰ ποδάρια μου ἀπὸ τὴν πείνα, τὴν κο
ραση καὶ τὴν δίψαν. ὦχ, ζαλίστηκα, δ
βαστάω πιά! (Πέφτει χάμω.)

(Ἐπὶ σκηνῆς.)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Θερσίτη, σήκω ἐπάνω!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: ὦχ, πέθανα, ἀφεντικό
Πάλι δρόμο;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Βλέπεις ἐκεῖ πέρα, Θε
σίτη;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ποῦ; Ἐκεῖ πέρα;

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ναί.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Βλέπω. Φοῦρνος ἢ τα
βέρνα θὰ εἶναι!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ὅχι, εἶναι τὸ Μαντεῖον
τῶν Δελφῶν. Καὶ πήγαινε νὰ εἰπῆς, δ
ὁ Οἰδίπους, ὁ υἱὸς τοῦ βασιλέως τῆς Κο
ρίνθου Πολύδου καὶ τῆς βασιλίσσης Με
ρόπης, θέλει νὰ ζητήσῃ ὁδηγίας διὰ τὸ
ἑαυτὸν του.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πηγαίνω.

ΙΕΡΕΥΣ: Στῆθι! Τίς εἶ;

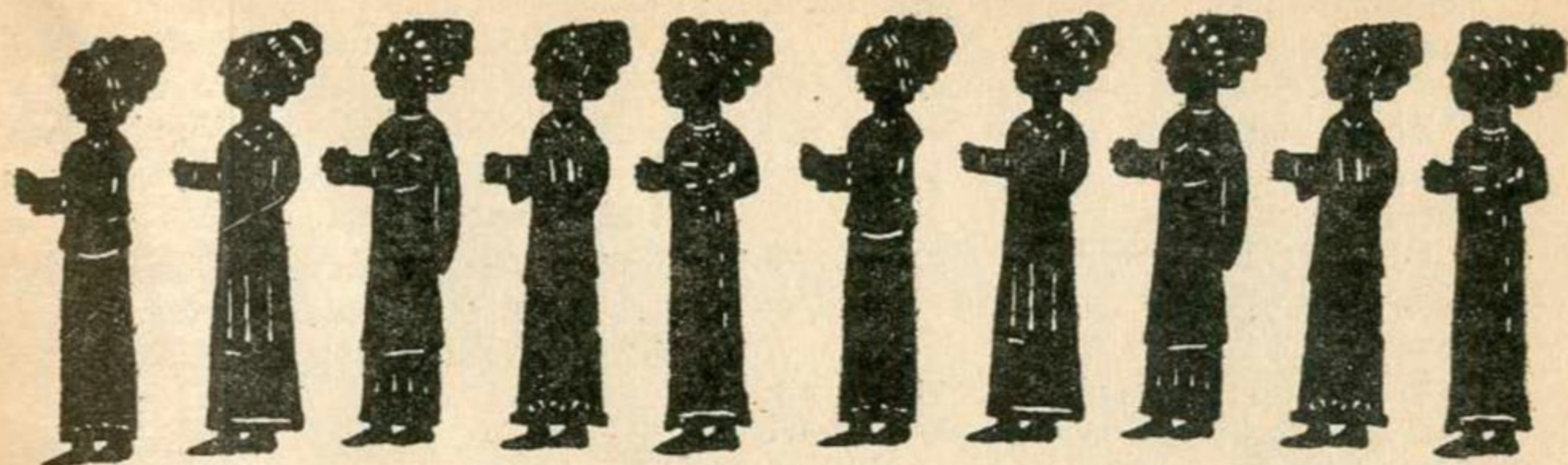
ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πῶς; Βισύ; Ἐχεις νερό
Βισύ; Καὶ ἔχω ζουρλαθεῖ ἀπὸ τὴν δίψα
μου!

ΙΕΡΕΥΣ: Πόθεν καὶ πῆ;

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Τί; Ἐχεις καὶ παπὶ; Φέ-
ρε νὰ φάμε, παιδί μου!

ΙΕΡΕΥΣ: Μακριά!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πῶς; Τὸ ἔχει ἡ γριά;
Νὰ τῆς πῆς νὰ τὸ φέρει!



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

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ναί, μωρὲ παιδί μου!
Δύο εἴμαστέ, ἐγὼ καὶ τ' ἀφεντικό μου ὁ
Οἰδίπους!

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

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

ΙΕΡΕΥΣ: Φύγε!

ΘΕΡΣΙΤΗΣ (φεύγει).

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἐ, τί ἔκανες, Θερσίτη;

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Πήγαινε γρήγορα καὶ πές
πὼς μ' ἔστειλε ὁ Οἰδίπους καὶ ζητᾷ χρη-
σμόν.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Πηγαίνω.

ΙΕΡΕΥΣ: ὦ ἐπάρατε, ἤλθες τοῦμπαλι;

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

ΙΕΡΕΥΣ: Φύγε, ἀνόσιε!

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Εἰσαι βλάξ καὶ ζῶον! Ἔ-
λα κοντά μου... (Στὸν Ἱερέα.) ὦ Ἱε-
ρεῦ, κατατίθηναι τρεῖς λίτρας χρυσοῦ καὶ
τοὺς ἀδάμαντας αὐτοὺς τῷ Φοῖδῳ Ἀπόλ-

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

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

(Ὁ Ἱερεὺς κάτι λέει στὸ αὐτὴ τῆς Πυ-
θίας.)

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: ὦχ! Ἐμπρός, Θερσίτη,
νὰ φύγωμε εἰς ἀγνώστους τόπους, μακρὰν
τῆς Κορίνθου καὶ τῆς μητρὸς μου Μερό-
πης καὶ τοῦ πατρός μου Πολύδου! Προ-
χώρει πρὸς τὴν Σχιστὴν ὁδόν...

Ἀλλαγὴ σκηνῆς.

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικό, φτάσαμε στὴν
στενωπό!

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

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

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

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

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

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

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

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

ΔΙΑΒΑΤΗΣ: Πώ, πώ! *Αγνωστοὶ λησταὶ ἐσκότωσαν τὸν βασιλέα τῶν Θηβῶν! *Ἀς τρέξω νὰ φέρω εἰς τὴν βασίλισσαν Ἰοκάστη τὸ θλιβερόν ἄγγελμα...

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Α' ΠΡΑΞΕΩΣ



ΠΡΑΞΙΣ Β'

Ἡ σκηνὴ παρουσιάζει τὴν Καδμεία καὶ τὸν βράχον τῆς Σφιγγός.
Θῆβαι.

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

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

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

(Παρουσιάζονται εἰς τὸν Κρέοντα.)

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

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

ΙΟΚΑΣΤΗ: *ὦ, κάτι μοῦ λέει ἡ καρδιά μου!

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

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

τοὺς προτείνουσα αἶνιγμα ἄλυτον!

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

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

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Καλύτερα νὰ μᾶς δώσετε νὰ φᾶμε...

(Καὶ πολλὰ κωμικά. Μπαίνουν μέσα ὅλοι.)

ΔΙΑΒΑΤΗΣ (μονολογεῖ): *Ἀχ, πῶς θὰ γλυτώσουμε ἀπὸ τὴν φοβερὴ Σφίγγα; Δὲν βρίσκεται κανεὶς νὰ ἐξηγήσει τὸ αἶνιγμα...

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

ΔΙΑΒΑΤΗΣ: Δὲν ξεύρω νὰ τὸ ἐξηγήσω, Σφίγγα!

ΣΦΙΓΓΑ: Θὰ σὲ καταφάγω! (Τὸν ἀρπάζει.)

ΘΕΡΣΙΤΗΣ (βγαίνοντας ἔξω): *Ἀσε τὸν ἄνθρωπο κάτω!

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

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

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

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Λέγε μου, Σφίγγα, τὸ αἶνιγμά σου!

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

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



ΠΡΑΞΙΣ Γ'

Ἡ σκηνὴ παρουσιάζει τὴν Β' μετὰ
ἀπὸ δεκαπέντε ἔτη.

Ἐπίλογος.

(Ἡ Σφίγξ πέφτει ἀπὸ τὸν βράχον,
γίνεται πάλῃ καὶ ὁ Οἰδίπους, μὲ βοή-
θον τὸν Θεοσίτη, τὴν σκοιῶνει μὲ τὸ
ραβδί του. Ὁ Θεοσίτης ἀναφέρει ὅτι
ἐσκοτίωσαν τὴν Σφίγγα.)

ΚΡΕΩΝ: Οἰδίπους, μετὰ ἀπὸ τὴν νί-
κην αὐτὴν, σύμφωνα μὲ τὴν ἀπόφαση τῆς
δασιλίσσης, πρέπει νὰ δεχθεῖτε νὰ γίνετε
δασιλεὺς τῶν Θηβῶν καὶ νὰ πάρετε τὴν
ἀδελφήν μου γυναῖκα σας...

(Ἔρχεται ἡ Ἰοκάστη.)

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

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Δέχομαι, δασιλίτσα Ἰο-
κάστη, νὰ γίνεις γυναῖκα μου! Καὶ ὀρκί-
ζομαι νὰ ἐργασθῶ γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ
λαοῦ τῶν Θηβῶν...

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

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

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Β' ΠΡΑΞΕΩΣ

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Εἰς τὴν πόλιν τῶν Θηβῶν,
ὅπου βασιλεύει ὁ Οἰδίπους, ἐπὶ δεκαπέντε
ἔτη εἶχαμε εὐτυχία καὶ χαρά. Τὸ δέκα-
τον πέμπτον ὅμως ἔτος ἔπεσε ἀσθένεια φο-
βερά εἰς τοὺς ἀνθρώπους, τὰ ζῶα καὶ τὰ
σπαρτά... Νά, ὁ Χορὸς τῶν Θηβαίων ἔρ-
χεται νὰ παρουσιασθεῖ εἰς τὸν Οἰδίποδα,
γιὰ νὰ τοὺς σώσει...

ΧΟΡΟΣ: Κύριε Θεοσίτη, θέλομε νὰ
παρουσιασθοῦμε στὸν δασιλέα...

(Τοὺς παρουσιάζει. Οἰδίπους καὶ Ἰο-
κάστη ἐπὶ σκηνῆς.)

ΧΟΡΟΣ: ὦ δασιλεὺ Οἰδίπους, νὰ μᾶς
σώσεις ἀπὸ τὴν νέαν ἀρρώστειαν ποὺ ἔπεσε
στὴν πόλιν μας! Τὰ παιδιὰ πεθαίνουν μό-
λις γεννηθοῦν! Τὰ ζῶα καὶ τὰ πουλιὰ ἐ-
πίσης! Τὰ σπαρτά μόλις φυτρώνουν ἀμέ-
σως ξηραίνονται! Οἱ βωμοὶ τῶν θεῶν εἶ-
ναι σωρὸς πτωμάτων γυναικῶν καὶ παι-
διῶν! Ὁ θεὸς Ζεὺς μὲ τ' ἀστροπελέκι του
καὶ ἡ θεὰ Ἀθηνᾶ νὰ ἐξαφανίσουν τὴν
ἀρρώστειαν! Σὺ, δασιλεὺ, σῶσε μας καὶ
ζήτησε χρησμὸν ἀπὸ τὸ Μαντεῖον τῶν
Δελφῶν, ποῖο εἶναι τὸ αἷτιον τοῦ κακοῦ...

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

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

ΚΡΕΩΝ: Καλὸς ὁ χρησμός! Ὑπάρχει μίᾱσμα ἐντὸς τῆς πόλεως ἀπὸ Θηβαίων πολίτην!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Καὶ ποῖον τὸ αἷτιον τοῦ μιάσματος;

ΚΡΕΩΝ: Ὁ πολίτης αὐτὸς εἶναι ὁ φονεὺς τοῦ Λαῖου!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Διατάσσω καὶ προκηρύσσω εἰς τὴν πόλιν, ὁ φονεὺς αὐτὸς νὰ παρουσιασθεῖ! Καὶ τότε δὲν θὰ τὸν τιμωρήσω καὶ μόνον θὰ τὸν ἐξορίσω! Ἐὰν ὅμως συλληφθεῖ κρυπτόμενος, θ' ἀπαγχονισθεῖ!

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Ἐστειλα δύο πομποὺς καὶ δὲν ἐνεφανίσθη ἀκόμα. Ἀλλὰ νὰ τος, ἔρχεται μὲ τὸν Θεοσίτη! Ὡς εὖ παρέστης, μάντη Τειρεσία! Καὶ ἐγὼ καὶ ὁλόκληρος ἡ πόλις σὲ παρακαλοῦμε νὰ ἐξηγήσεις τὸν χρησμόν καὶ νὰ μᾶς πεῖς ποῖος ὁ φονεὺς τοῦ Λαῖου...

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Πρῶτα τὰ ἐγνώριζα καλῶς αὐτά, τώρα ὅμως ὅλα τὰ ἐλησμόνησα. Καί, ἂν ἐγνώριζα ὅτι γι' αὐτὸ θὰ μὲ καλοῦσες, δὲν θὰ ἐρχόμουν!

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

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

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

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Δὲν θὰ ὁμιλήσω καὶ δὲν θὰ πῶ τίποτα!

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

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Ἐγὼ εἶναι ἀδύνατον νὰ ὁμιλήσω, γιατί εἰμαι δοῦλος τοῦ θεοῦ Ἀ-

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Εἰμαι βέβαιος ὅτι εἶσαι συνεργὸς εἰς τὸ ἐγκλήμα τοῦ Λαῖου! Καί, ἂν δὲν ἦσουν τυφλός, θὰ ἔλεγα ὅτι ἐσὺ ὁ ἴδιος τὸν ἐφόνευσες! Λέγε! Ποῖον εἶναι τὸ μίᾱσμα;

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ (ἄγρια): Τὸ μίᾱσμα τῆς πόλεως εἶναι ἐσὺ ὁ ἴδιος! Καὶ ὁ φονεὺς τοῦ Λαῖου!

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Δικό σου ἐφεύρημα εἶναι αὐτὸ ἢ τοῦ Κρέοντος;

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

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: Μάντη κακῶν, κάκιστε ἀνθρώπων, οὐδὲν τ' ἀληθὲς εἶπας! Τυφλὸς τὰ τ' ὦτα, τὸν τε νοῦν, τὰ τ' ὀφθαλμοὺς εἶ! Καὶ οὐδὲν γνωρίζεις! Διότι, ἐὰν ἦσουν ἀληθὲς μάντης, θὰ ἔλυες ἐσὺ τὸ αἰνιγμα τῆς Σφιγγὸς καὶ ὄχι ἐγώ... Φαίνεται, Θηβαῖοι πολῖται, πῶς ἔχασε τὸ μυαλό του καὶ δὲν ἠξεύρει τί λέει! Καὶ δὲν μπορεῖ πλέον νὰ τὸν ἀνέχεται καὶ νὰ τὸν ἀκούει κανεὶς! Ὁ μάντης ψεύδεται κατηγορῶν ἐμέ, διότι ὁ φονεὺς τοῦ Λαῖου εἶναι Θηβαῖος κατὰ τὸν χρησμόν, ἐνῶ ἐγὼ εἰμαι ξένος!

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ (ἄγρια): Ἀπατάσαι! Διότι εἶσαι Θηβαῖος καὶ υἱὸς τοῦ βασιλέως Λαῖου! Σὺ ἄθελά σου ἐφόνευσες τὸν πατέρα σου! Ἐσὺ εἶσαι τὸ μίᾱσμα τῆς πόλεως καὶ ἐσὺ ἐπῆρες τὴν μητέρα σου γυναῖκα καὶ ἔγινες ἀδελφὸς καὶ πατέρα τῶν παιδιῶν σου!

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

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

ΙΟΚΑΣΤΗ: Μὴν στενοχωρεῖσαι, Οἰδίπους. Ἐλα μέσα. Ὁ μάντης Τειρεσίας, ὡς

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

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

ΑΓΓΕΛΟΣ: Ἀγγελος ἐκ Κορίνθου... Δὲν μοῦ λέτε, σᾶς παρακαλῶ, εὐρίσκεται ἔδῳ ὁ Οἰδίπους;

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

(Καὶ πολλὰ κωμικά.)

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

ΑΓΓΕΛΟΣ: Ἐρχομαι ἀπὸ τὴν μητέρα σου βασίλισσα Μερόπη τῆς Κορίνθου. Ἐμάθαμε πὼς ὄρισκεσαι ἔδῳ καὶ σὲ εἰδοποιεῖ νὰ ἔρθεις εἰς τὴν Κόρινθο, γιὰτὶ ἐπέθανε ὁ πατέρας σου βασιλεὺς Πόλυβος. Ὅλα τὰ βασιλόπουλα σὲ ζητοῦν νὰ γυρίσεις...

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

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

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



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

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

ΘΕΡΣΙΤΗΣ: Ἀφεντικό μου, γιὰτὶ τυφλώθηκες;

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

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

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

Δύο λαϊκά αφηγήματα από τὸν πόλεμο τῆς Ἀλβανίας

Α. Ἀφηγεῖται μιὰ Γιαννιώτισσα

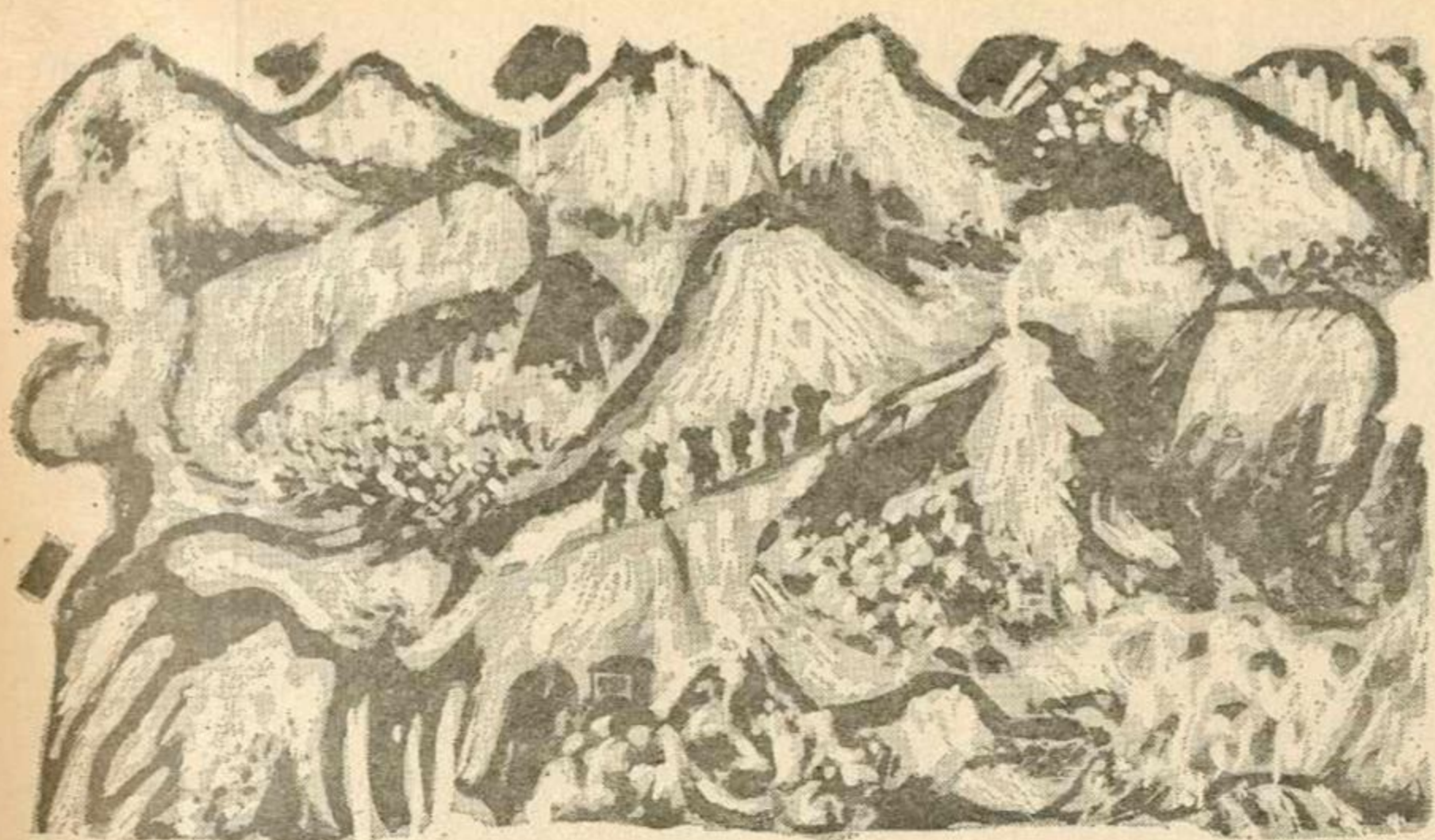
Σχέδια τοῦ Γ. Βαλαβανίδη

Κάναμε τίς πρωινές δουλειές τοῦ σπιτιοῦ, ἄκουσα στὸ δρόμο ταραχή, πάω στὸ παράθυρο, τρέχουνε κόσμος, δὲ βλέπω τὴν αἰτία. Κατεβαίνω στὴν πόρτα μου λένε «πόλεμος». Τί «πόλεμος»; «Πάτησαν τὰ σύνορα Ἴταλοί», μοῦ ῥθε σὰν κατακεφαλιά, μὰ πάλι δὲν καταλαβαίνεις ἀμέσως τὴ συμφορά, γυρίζω στὸ νοικοκυριό μου. Βλέπω ἔρχεται ὁ ἄντρας μου νωρίς, χλωμός, κλείσανε τὸ γραφεῖο, «δὲν πιστεύω νὰ φοβήθηκες, ἐσὺ τὰ παίρνεις ἀπάνω σου...». Μοῦ εἶπε πῶς τοῦ ἀναθέσανε ὑπηρεσία ἐμπιστευτική θὰ μένει καὶ νυχτερινή θάρδια στὰ γραφεῖα, ἐγὼ ἄκουγα, καλὰ καλὰ δὲν καταλάβαινα. Ὁ νοῦς μου τώρα στὰ παιδιὰ.

Περάσανε κανένα - δυὸ μερόνυχτα, δὲ θυμοῦμαι καλὰ, ὅλο ἀγωνία, δὲ μαθαίναμε καὶ τίποτα, πότε μιὰ διάδοση, πότε ἄλλη. «Φάνηκαν στὰ Ζαγοροχώρια», «χτυπιοῦνται στὸ Καλπάκι», λόγια πολλά, μὰ τίποτα δὲν ξεκαθάριζες. Γίνεται ἡ πρώτη ἀεροπορική ἐπιδρομή, τότε μᾶς ἔφτασε ὁ πόλεμος, σὰν ἀλαφιασμένος ὁ κόσμος. Στὸν κῆπο μας εἶχαμε ἀνοίξει «ὀρύγματα» καθὼς τὰ λέγαν, τὰ κουδεντιάζαμε ἀπὸ καιρὸ τ' ἀντιαεροπορικά, τίς ἀεράμυνες τοῦ Μεταξᾶ τρομάρα τους, ἄχρηστα ὅλα, ἔπαιρνα τὰ παιδιὰ καὶ τὴν κοπέλλα μας, τρέχαμε σ' ἄλλη συνοικία, σὲ καταφύγιο κανονικό. Καὶ τί κανονικό ἀλλοίμονό μας... Μέσα στριμωγμένοι, θέση δὲν εἶχε γιὰ νὰ καθίσεις οὔτε ζαρωμένος, ὀρθιοὶ ὅλοι, ἐγὼ μὲ τὸ κοριτσάκι μου ἀγκαλιὰ 3 χρονῶν, τ' ἀγόρι μου κολλημένο πάνω μου νὰ τρέμει σὰ λαγουδάκι, πότε νὰ κλαίει φωναχτά, πότε νὰ μαραίνεται, δὲν πέραμε οὔτε ἀνάσα σωστή ἀπ' τὸ στρίμωγμα καὶ τὴ δρώμα. Ὅμως στοὺς δρόμους εἶχαν σκοτωθεῖ ἀπὸ βλήματα πολλοί, γκρέμισαν σπίτια, μὲ τίς σειρήνες στὴν ἀρχὴ τὰ χάναμε, μᾶς κόβονταν τὰ γόνατα, ἔπειτα τρέχαμε, δὲ χάναμε λεπτό. Καμπόσοι δὲ θέλανε καὶ νὰ βγοῦνε. Καὶ ποῦ νὰ φᾶμε πιά, ποῦ ὕπνος, οἱ δρόμοι ὅλη νύχτα γεμάτοι στρατός, μεταγωγικά μὰ ποιός ρωτοῦσε τί γίνεται... Πήραμε χαρὰ μὲ τὴν εἶδηση ὅτι «ἀποκρούσαμε τὸν ἐχθρό», μὰ καθένας κοίταζε καὶ πῶς θὰ τὰ βγάλει πέρα, ὦρα μὲ τὴν ὦρα, ὅχι πιά μέρα μὲ τὴ μέρα.

Στὸν κῆπο ἦταν ἀπὸ παλαιὰ ἓνας λάκκος μεγάλος, τὸν εἶχαν ἐτοιμάσει γιὰ βόθρο, κουβαλήσαμε δοκάρια, τοῦδλα τὸν στερεώσαμε, ρίξαμε πράματα μέσα ροῦχα, βιβλία, χαλκώματα, κάτι πιατικά πολύτιμα τὰ σκεπάσαμε, φέραν κ' οἱ γειτόνοι δικὰ τους, φέραμε ἄμμο μὲ τὰ τσουβάλια, κι ἀπάνω σπείραμε κι ὅλας κριθαράκι, νὰ φυτρώσει νὰ μὴ φαίνεται — ἀλλοίμονό μας, κάτι κάναμε...

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



Τὸ χωριὸ ἤσυχο ἀπὸ ἀεροπλάνα, οὔτε σειρήνες οὔτε λαχτάρες, μπόλικά ξύλα στὰ τζάνια, τραχανᾶς πρωὶ καὶ βράδυ, τσουβάλια μεγάλα. Ἐμεῖς ἤσυχάσαμε μὰ δὲν ξέραμε τί γίνεται. Κανένας ἀν ἐρχόταν ἀπ' τὰ Γιάννενα ρωτούσαμε, ἦρθε κάποιος ἀδειοῦχος στρατιώτης τὸν θάλανε στή μέση, τὸν κερνούσανε, τόσο ἔλεγε, τόσο τὸν κερνούσανε, κλαίγαμε ὅλοι. Ἐφερε κ' ἐφημερίδα τῆς Ἀθήνας, πιὸ πολλὰ ξέραν ἐκεῖ, ἔλεγε πολλά, δὲν ξέραμε τίποτα ἐμεῖς μέσα στή μπούκα τοῦ ἐχθροῦ.

Μάθαμε καὶ τὸ βομβαρδισμὸ τὸν πιὸ ἄγριο. Τάχα τότε ἦτανε ἡ παρά ὕστερα... πὺ καῖχαν ὁλόκληρες συνοικίες στὰ Γιάννενα, ρίξαν καὶ στὰ Νοσοκομεῖα, θύματα πολλά, τραυματίες καὶ γυναικόπαιδα. Σκοτώθηκαν τότες καὶ δυὸ προΐστάμενες ἀδελφές, μείνανε στοὺς θαλάμους, δὲν προλαβαίνανε νὰ μετακινήσουνε τοὺς τραυματίες, ἐκεῖ κι αὐτὲς κοντὰ τους. Ὅλος ὁ κόσμος τίς ἔκλαψε.

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

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

Ἐδῶ φυσοῦσε ἄλλος ἀέρας, ἐνοιωθες τί θὰ πεῖ πόλεμος, τὸ νοιωθες ἄλλοιῶς. Τὰ εἶπανε πολλοὶ αὐτὰ καὶ θὰ τὰ λέμε, τὸν ἀντίκρυσαν καὶ δὲν τὸν πίστευαν τέτοιον ξεσηκωμὸ στὰ χωριά ἐκεῖνα, τέτοια καρδιά. Μὲ τίς τριχιές πὺ γνέθουνε καὶ πλέκουν μὲ τὰ χέρια τους φορτώνανε τίς κάσες τὰ πυρομαχικά οἱ γυναῖκες, «ζαλόνουνταν» γερά, «φέρτου καμιά βόλτα», «σφιξ' το στάλα», λέγαν τὰ ἔξυπνα καὶ πὺ στὰ μεταγωγικά οἱ μάνες μας, οἱ ἀδελφές μας, δὲν ἄκουγες παράπονο. Ἦρθε ἡ ὥρα τίς τραβούσανε οἱ ὁδηγοὶ σύσσωμες, καὶ τὰ φορτία τους, μὲ διπλὰ σκοινιά στὰ δυσκολοπάτητα περάσματα στήν Κραμπάλα, πάνω ἀπ' τὴ Ντοβρά, κι ὄντας δουλιάζανε στὰ χιόνια ὡς τὴ μέση, ὡς τίς ἀμασκάλες. Τὰ πυρομαχικά πρώτα καὶ κατόπιν τροφοδοσίες — καὶ τί τροφοδοσίες... πουθενὰ καρδέλι, κάτι γαλέτες, κάτι σταφίδες, ἴσα-ἴσα νὰ προλάβουνε νὰ μὴν πεθάνουνε στὰ προχωρημένα τὰ φυλάκια, δέκα ὥρες πορεία πᾶνε κ' ἔλα, ἐκεῖ πὺ κυνηγοῦν τ' ἀγριοκάτσικα, τὰ μονοπάτια πρὸς Καπέσοβο καὶ πάνω.

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

Ὡσπου κατόπι σώθηκαν κ' οἱ ζωοτροφές κεῖνες οἱ λίγες, χειμῶνιασε πιὸ βαριά. Στὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ ἔχουν συνδέσει πάλι τηλέφωνο τὸ ἔχαν κρύψει κομάτια - κομάτια μὲ τὴν εἰσβολή, ἀκοῦμε τώρα κεῖνον τὸν ἐπὶ κεφαλῆς ἔφεδρον ἀξιωματικό, κάπως ἡλικιωμένον νὰ φωνάζει: «στεῖλτε ὅ,τι ἔχετε, ἀνάγκη πάσα, δὲν ὑπάρχει στὴν ἀποθήκη τίποτα, μεταδιδάσετε πρὸς Διοίκηση τάγματος ἔκκλησίν μου, οἱ ἄντρες θὰ πεθάνουνε στὰ ὄρεινά φυλάκια, τί νὰ κάνομε...», ξεφώνιζε. Τ' ἀπομεσήμερο χτυπήσαν καμπάνες μαζεφτήκαν οἱ γυναῖκες στὸ Μεσοχόρι, μάλιστα ἔπιανε κ' ἔριχνε χιόνι, σκοτεῖνιασε ὁλότελα, ὁ κόσμος ἦρθε μὲ τὰ φανάρια καὶ μ' ἀναμμένα δαδιά, μίλησε στὸ κοινοτικὸ πρῶτα ὁ γιατρὸς κατόπι ὁ πρόεδρος «κινδυνεύουν τὰ παιδιὰ, προφτάξτε γυναῖκες, ὅτι δύναται κάθε σπίτι...» Πρὶν ξημερώσει σωρὸς μαζεφτήκαν τὰ τσουβαλάκια, τὰ καλαθάκια κάστανα, καρύδια — τὰ λέμε κοκόσες — πατάτες, ἀλευράκι καλαμποκίσιο. Καὶ κάτι ροῦχα. Ποδεθήκαν τίς προδιές, τυλιχτήκαν ἀπ' τὸ κεφάλι κινήσαν πάλι μὲς στὸ χαλασμό, τίς εἶδα..



Β'. "Εγγραψε ὁ "Ερμος Α.

Σχέδια τοῦ Γ. Βαλαβανίδη

Ὁκτώβρης τοῦ 1940, ὁ πόλεμος πλησίαζε, τὸν ὁσμίζομασταν ὅλοι. Ἡ κλάση μου εἶχε κληθεῖ γιὰ μετεκπαίδευση στὰ «νέα ὅπλα». Ἡ μονάδα μας ἦταν στρατο-παιδευμένη ἔξω ἀπὸ τὸ Καστράκι, στοὺς πρόποδες τῶν Μετεώρων. Ὑπηρετοῦσα στὸ * Τάγμα * λόχο.

Στις 28 τοῦ Ὁκτώβρη μετὰ τὸ ἐγερτήριο, εἶχε σημάνει σάλπιγγα γιὰ τὸ πρωινὸ ρόφημα καὶ εἶχαμε παραταχτεῖ μπρὸς στὰ καζάνια μὲ τὸ τσάι. Τὴν ὥρα ποὺ γινόταν ἡ διανομή, εἶδαμε νὰ ῥχεται μὲ καλπασμὸ πρὸς τὸ στρατόπεδο ἔφιππος ἀγγελιοφόρος ποὺ σάλπιζε συναγερμό· εἶχε κηρυχτεῖ ὁ πόλεμος. Οἱ συσσιτιάρχες ἀναποδογύρισαν τὰ καζάνια, χύσανε τὸ τσάι· λύσαμε ἀμέσως τ' ἀντίσκηνα, φορτωθήκαμε τοὺς γυλιούς. Ἐβγαλε λόγο ὁ Διοικητής, ξεκινοῦμε. Πήραμε τὸ δρόμο πρὸς τὴν Ἡπειρο.

Περπατούσαμε 2 μερόνυχτα, πλάγιες ἀπότομες καὶ λαγκαδιές. Ἀνηφόρες. Σουρούπωνε ποὺ μπήκαμε σὲ κάποιον δάσος τοῦ Μετσόβου, θεόρατες ὀξυές ἀγριοκαστανιές χρυσαφένια φθινοπωριάτικα φύλλα. Δὲν προλάδαμε νὰ πάρουμε ἀνάσα κι ἀκούσαμε τοὺς ὄλμους τῶν Ἰταλῶν, πρῶτο ἄκουσμα καὶ ξάφνιασμα τοῦ πολέμου. Ἀκροβολιστήκαμε σὲ τάξη μάχης, περιμέναμε. Σὲ λίγο ἄρχισε καὶ δικό μας πυροβολικό, τὰ διλήματα σφύριζαν πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μας. Ὡστόσο μ' αὐτὸ θάρρεῖς χαλαρώσανε τὰ νεῦρα, ἡ ἀναμονὴ πολλές φορές ρίχνει τὸ ἥθικό.

Τὴν ἄλλη μέρα ἡ Μονάδα ἦρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν ἐχθρό, σὲ μιὰ πευκόφυτη περιοχὴ, ἔξω ἀπ' τὴ Βωδοῦσα χτυπηθήκαμε ἀπὸ μικρὴ ἀπόσταση, σποραδικὰ πυρὰ. Ἐκεῖ κοντὰ στὴν ἄγρια χαράδρα τοῦ Ἀώου πιάσαμε τοὺς πρώτους περιπλανημένους Ἰταλοὺς. Ἦταν κοκορόφτεροι Ἀλπίνοι, ψηλοὶ γαλανομάτηδες ἀπὸ τὴ βόρεια Ἰταλία, μὲ γενειάδες σὰν τοῦ Χριστοῦ, σὲ ἄθλια κατάσταση. Τοὺς ἀνακρίνανε. Εἶπαν ὅτι παραδίγονται μὲ τὴ θέληση τους, εἶχαν ὅλα τὰ μέσα νὰ πολεμήσουν καὶ παραεῖχαν. Δὲ θέλανε ὅμως πιά πόλεμο, μερικοὶ λέγανε πὼς εἶναι ἀντιφασίστες — βρίζανε τὸ Μουσσολίνι — λέγανε «βαρεθήκαμε νὰ πολεμάμε στὴν Ἀθησυνία, στὴν Ἰσπανία. Κ' ἐμεῖς τοὺς βλέπαμε καὶ μὲ συμπάθεια καὶ δυσπιστία. Τοὺς δόσαμε κι ἀπὸ δικὰ μας τσιγάρα, σταφίδες ἀπ' τὰ λίγα ποὺ εἶχε ὁ καθένας στὸ σακκίδιο.

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

Εἶχαμε διαταγὴ νὰ μὴν μπαίνομε σὲ χωριά, στὸ ὑπαιθρο στρατοπεδεύαμε. Δὲ σταματοῦσαμε καθόλου, δὲν προλαβαίναμε νὰ στήσουμε ἀντίσκηνα, πολλές φορές κοιμόμασταν ὅπου νὰ ἔτανε καὶ πρωὶ - πρωὶ ξεκινοῦσαμε.

Μιὰ νύχτα αἰφνιδιαστήκαμε, ἀκούστηκαν ριπὲς πολυβόλου. Πεταχτήκαμε πά-



νω, τὰ ὅπλα πάντα δίπλα μας, ὅλο τὸ διάστημα τοῦτο δὲ ἐγάλαμε τὶς ἀρβύλες τῇ νύχτα. Ἐξω δὲν εἶδαμε τίποτα. Τὸ πρῶνι μαθεύτηκε ὅτι 5-6 φαντάροι ἀπὸ μιᾶ ἐπαρχιακῆς Μονάδας εἶχαν ὀδηγήσει καμπόσους αἰχμαλώτους Ἰταλούς, καὶ τοὺς ρίχνανε. Τίποτα περισσότερο δὲ μάθαμε. Οἱ δικοὶ μας ἀγανακτήσανε μὲ τέτοιες ψευτοπαληκαριές καὶ θαρραρότητες, πολλοὶ τὸ πήρανε καὶ σὰ γρουσουζιά.

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

Τ' ἀρβυλά μας εἶχαν κομματιαστεῖ, περνούσαμε ξυπόλυτοι τὰ ποτάμια, πατοῦσαμε τὸ χιόνι μὲ τρύπιες σόλες. Τὸ χιόνι τὸ πιπιλίζαμε γιὰ τὴ δίψα, νερὸ δὲν εἶχαμε. Τὰ παγούρια μας ἀχρηστά. Κοντὰ σ' αὐτὰ καὶ βρώμα, ἡ ψεῖρα ἔδραζε πάνω μας, τί νὰ κάνουμε. Ἀρχισαν καὶ τὰ κρυοπαγήματα. Δυὸ-τρὶς φορές εἶχαμε καὶ αὐτοτραυματισμούς.

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

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

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

Όταν τελείωσε ο πόλεμος, όπως τελείωσε ἄδοξα, θέλησα να μάθω τί ἀπόγινε ὁ Δημοιρίτης μας, τοῦ ἔγραψα στο χωριό ἐκεῖνο. Πῆρα σέ λίγες μέρες ἀπάντηση καὶ χάρηκα πολύ. Ἐγγραφε:

«Ἡ σκέψη μου πετᾷ στίς τραγικές στιγμές πού ζήσαμε στὰ βουνά τῆς Ἀλβανίας, δὲν ξεχνῶ τοὺς ἀγαπημένους συναγωνιστές πού μοιραστήκαμε μαζί τίς κακουχίες καὶ τοὺς κινδύνους τοῦ πολέμου. Σέ ὅσους ἔπεσαν στο πεδίο τῆς τιμῆς ἄς εἶναι ἐλαφρὸ τὸ χῶμα πού τοὺς δέχτηκε. Ἄλλοι ἔδωσαν ἢ κινδύνεψαν νὰ δώσουν τὰ μέλη τους ὅπως ἐσύ. Ἄλλοι ἐπέπρωτο νὰ θρηνηθοῦν σῶι τῇ συμφορᾷ. Μ' αὐτοὺς καὶ ἐγώ. Θὰ ἔμαθες ἴσως ὅτι ἀπὸ τοὺς 232 ἄνδρες τοῦ λόχου μας ἔμειναν μόνο 70».

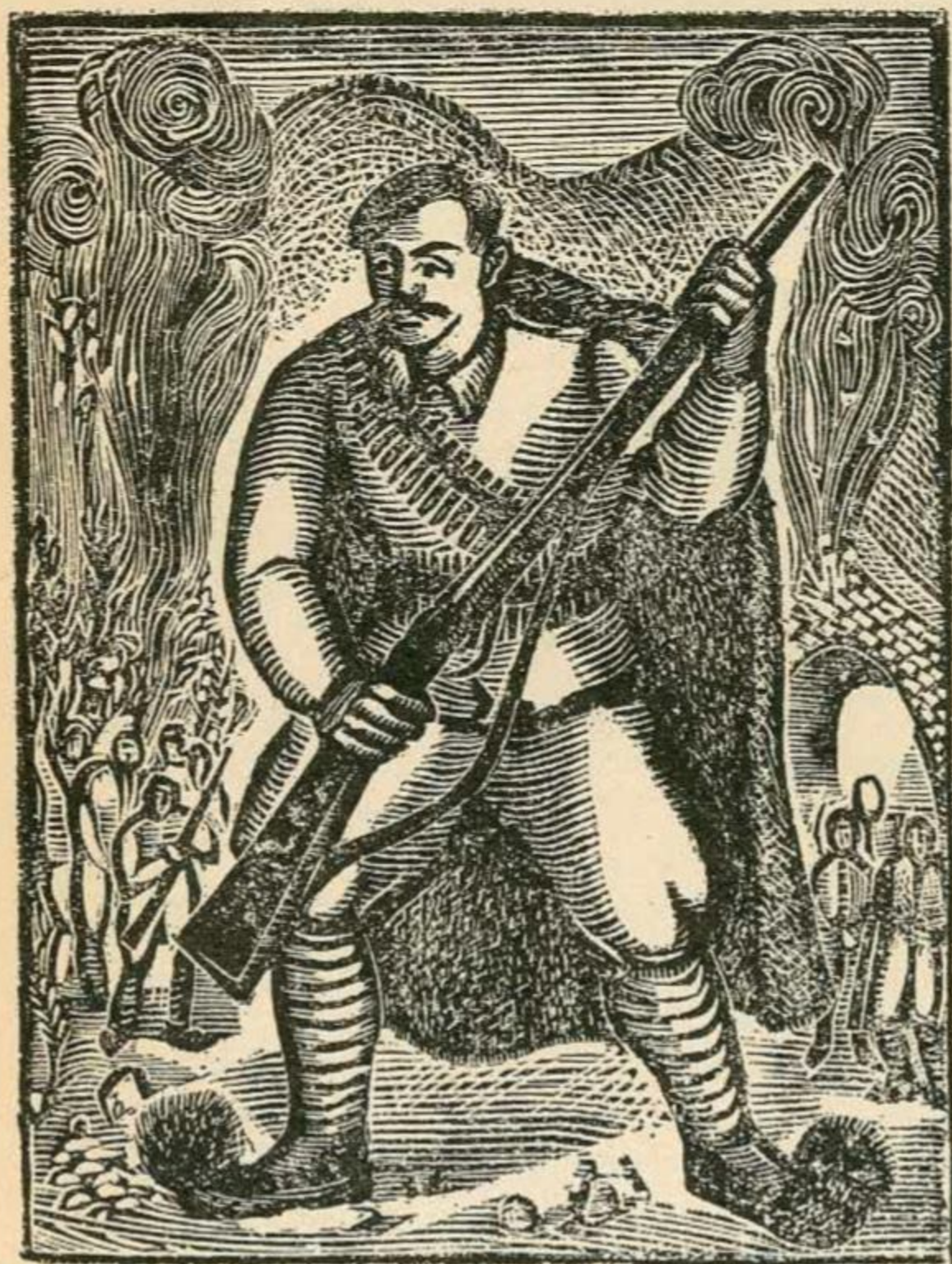
Ἐμαθα πάλι ἀργότερα πὼς ὁ Δάσκαλος εἶχε ἐνταχθεῖ στὸν ΕΛΑΣ. Τέτοιοι πατριῶτες συνέχισαν τὸν ἥρωικό ἀγώνα καὶ τὴν Ἀντίσταση στὰ βουνά.



ΑΦΙΣΣΕΣ ΚΑΙ ΤΡΥΚ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ



Κουπόνι εράνου



ΣΤΗΝ ΥΓΕΙΑ ΤΟΥ ΧΙΤΛΕΡ...



ΘΑ ΡΟΥΦΗΘΩ... ΑΙΜΑΙ
(ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙ-ΚΑΝΟΥΛΑΡΙΟΥ)
ΕΑΜ



ΕΝΙΣΧΙΣΤΕ
ΤΑ ΘΥΜΑΤΑ
ΤΗΣ ΟΜΗΡΙΑΣ ΚΑΙ
ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΑΤΕΥΗΣ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΗΛΕΓΓΥΗΣ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΑΡΕΙΣΤΙΚΗ ΗΘΙΚΗ;

Μεταφράζει ὁ Κ. Κουλουφάκος

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος)

Ἀπὸ τὴν ἀποταμίευση στὶς δόσεις

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

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

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

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

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

Μ' αυτό πάντοτε το πνεύμα ή Έκκλησία άσκει αυτό που θα το άποκαλέσω «χριστιανισμός για τις μάζες» (κατ' αναλογία προς ό,τι λέμε «κουλτούρα για τις μάζες»): Στα λιγότερο άνεπτυγμένα στρώματα ή έκκλησία προβάλλει πάντα το φόβο του άμαρτήματος, την ανθρώπινη άδυναμία, την καρτερικότητα. Ο σημερινός χριστιανισμός έχει βέβαια κι άλλα ρεύματα και πιο κάτω θα χρειαστεί να τα έντοπίσουμε και να τα συζητήσουμε. Ωστόσο από κοινωνιολογική άποψη, π.χ. στα ιδιωτικά σχολεία του Βορρά που βρίσκονται κάτω από την έπιρροή των έργοδοτών, καθώς και στις δυτικές περιοχές όπου ή καθολική έπιρροή είναι από παράδοση πιο ισχυρή, ή κάθε φορά που μιά αντιδραστική κυβέρνηση στηρίζεται πάνω στην έκκλησία και την εύνοει, ό κλήρος διδάσκει και διεκδικεί αυτή τη δουλική ήθική.

Στην πραγματικότητα εκείνο που εκφράζουν οί δόσεις δέν είναι τίποτ' άλλο παρά ή χρεωκοπία της άποταμίευσης. «Οί δόσεις» δηλαδή είναι ή άναγνώριση του ψευδαισθητικού χαρακτήρα της άποταμίευσης. Το ζήτημα είναι πώς θα ίκανοποιηθούν οί άνάγκες χωρίς να υπάρχουν αυτή τη στιγμή οί άπαιτούμενοι πόροι. Ξεκινώντας απ' αυτού οί άνθρωποι υποθηκεύουν το μέλλον για χάρη άποκτημάτων από τα όποία έξαρτιώνται πια τα σχέδιά τους. Πουλάνε δηλαδή το μέλλον τους για ν' άποκτήσουν ένα αυτοκίνητο ή ένα ήλεκτρικό ψυγείο.

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

Όπως ή άποταμίευση, έτσι και οί δόσεις ένισχύουν τον άτομισμό. (Ίδανικό της μονάδας που είναι περιτοχισμένη μέσα στον μοναχικό και «αυτάρκη» κόσμο της, με την τηλεόραση στο σπίτι και το ιδιόκτητο μεταφορικό μέσο για να θγαίνει έξω από το σπίτι δίχως να καταλύει μ' αυτό τον τρόπο

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

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

την άνωθυμία τής μάζας άλλα ίσα ίσα διατηρώντας κι ένισχύοντάς την. 'Υ-
πνουπόλεις, τυποποίηση τών προϊόντων, τών άνέσεων, τών έπιθυμιών...). Οί
δόσεις κάνουν λοιπόν τó άτομο άναπόσπαστο μέρος του συστήματος, όχι
μόνο σαν άλλοτριομένο παραγωγό άλλα και σαν άλλοτριομένο καταναλωτή.
'Η έπιτυχία — δηλαδή ή άξία — του άτόμου, μετρίεται με τó άν και κατά
πόσο αυτό έχει προσαρμοστεί στο σύστημα.

Κι άκριβώς έπειδή παρουσιάζει μπροστά στο άτομο καθρεφτισμένη την
είσδοχή του μέσα στην κοινωνία, ή ιδεολογία αυτή σαγηνεύει τον άνθρωπο από
άντίδραση προς την παραδοσιακή ήθική και την άνεπάρκειά της. 'Η ιδεολο-
γία αυτή μπορεί να άποτελέσει παγίδα για όλους εκείνους που καθώς βρίσκον-
ται μπρος στις άντιφάσεις τής πραγματικότητας δέν δέχονται να μείνουν ίκα-
νοποιημένοι από μιάν άγνη άλλα μάταιη ήθική.

Π.χ. οί μεταρρυθμίσεις τής γαλλικής κυβέρνησης στο Πανεπιστήμιο, έχουν
στόχο τους αυτή την άντίδραση, που άρχικά είναι μιá άντίδραση ένάντια στην
άλλοτρίωση την προκαλούμενη από τή διαίρεση άνάμεσα στην πνευματική και
στη χειρωνακτική εργασία, (καθαρότητα τής πνευματικής εργασίας στην όποία
άντιστοιχούν οί παραδοσιακές μέθοδες διδασκαλίας και οί πολιτιστικές και ή-
θικές άξίες πάνω στις όποιες στηρίζεται ή διδασκαλία αυτή). Ποντάρουν πάνω
στο φόβο του σπουδαστή μήπως γίνει ένας διανοούμενος ξεκομμένος από την
πραγματικότητα και στην προσδοκία του ν' άναπτύξει μιá θετική δραστηριό-
τητα μέσα σε μιá κοινωνία που δέν τον έχουν διδάξει να τή στοχάζεται. 'Αη-
διασμένος από μιá διδασκαλία που τó περιεχόμενο και οί μέθοδοί της δέν άντα-
ποκρίνονται στις τωρινές και στις μελλοντικές άνάγκες, ό σπουδαστής συχνά
είναι έτοιμος ν' άποδεχτεί μιá πραγματιστική ήθική και να εκλάβει την έμπλο-
κή του μέσα στα γρανάζια του συστήματος σαν αύριανή είσδοχή του μέσα στην
κοινωνία.

'Η σύγχυση αυτή γίνεται ακόμα πιο επίφοβη έπειδή στο επίπεδο τής
εργασία τους οί τεχνικοί, οί μηχανικοί, οί έρευνητές, (που άποτελούν την πλειο-
ψηφία στους πιο προωθημένους τομείς τής παραγωγής) δέν αίσθάνονται τις
περισσότερες φορές κανέναν άμεσο άκρωτηριασμό. 'Η σύγκρουση άνάμεσα στις
προοπτικές τής έρευνάς τους και τά καπιταλιστικά συμφέροντα δέν είναι πάντα
φανερή. Χρειάστηκαν χρόνια όλόκληρα καθώς επίσης και ή ύπαγωγή τής *Ney-
ric* και τής *Merlin Guerin* σε τράστ όπως τó *Σνάιντερ* ή τó *Ώλσθομ* για να
ξεσπάσει, με την άναστολή τών τραπεζιτικών πιστώσεων, ό άνταγωνισμός άνά-
μεσα στην μακροπρόθεσμη έρευνα και την άποδοτικότητα.

'Εξ άλλου, ή έννοια του *καταναλωτή*, με την όποία συνδέεται τó σύστημα
τών dóσεων, έμπεριέχει μιάν οίκουμενικότητα που δέν την έχει ή έννοια του παρα-
γωγού. 'Από τυπική άποψη, καταναλωτής είναι τόσο ό προλετάριος όσο κι ό κα-
πιταλιστής. 'Ετσι ή έννοια αυτή συμβαδίζει με την *ξεπολιτοποίηση** που συνδέε-
ται με τον άτομικισμό. Μονάχα ή άνάπτυξη τής τεχνικής, οί διαρκώς άνανεούμε-
νες δυνατότητες που αυτή προσφέρει, φαίνονται να έγγυώνται τó ιδανικό τών άνέ-
σεων, τον πολιτισμό τής καλοπέραςης. Κι έτσι χάρη στην ίσχύ τους οί *τεχνο-
κράτες* τοποθετούνται όπως και οί καλλιτέχνες και οί δημιουργοί πάνω από
τις τάξεις. Στο έξής, έφ' όσον ύπάρχει αυτό τó άνώτερο κλιμάκιο διαιτησίας, [δηλ.
οί τεχνοκράτες], ό άνταγωνισμός παύει να είναι άκαταδάμαστος και μπορούμε
προσβλέπουμε σε μιάν επικράτηση τής άρμονίας, άν ένσωματώσουμε μέσα σ' αυ-
τήν και μιá ρεφορμιστική άμφισβήτηση. 'Ετσι τοποθετούμε και τó μέλλον κάτω
από τó συμφιλίωτικό σήμα «'Ορίζοντας του 1980».

* Με τó νεολογιστικό αυτόν όρο μεταφράζω τον έξ ίσου νεολογιστικό γαλλικό
dépolitisation που σημαίνει άπώλεια τής αίσθησης που έχει ό άνθρωπος ότι είναι
πολίτης μιás κοινωνίας, ότι άνήκει σε μιá τάξη κλπ. (Σημ. Μετ.).

Ἡ αἰσιοδοξία τῆς ἐκκλησίας καὶ ὁ νεοκαπιταλισμὸς

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

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

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

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

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

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

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

* Ἄνθρωπο τεχνίτη. (Σημ. Μετ.).

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

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

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

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

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

Οι δύο όψεις της εξανάστασης

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5. Situation IV.

6. L' Être et le Néant, σελ. 57.

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

7. Situation IV.

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

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

Ἡ προλεταριακὴ «ἠθικὴ» ἀντίκρου στὴν πολυπλοκότητα τοῦ σημερινοῦ ἀγώνα

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

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

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

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

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

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

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

Στις δυνατότητες που προσφέρει ή τεχνική, και σε συνέχεια, στην μεταμόρφωση που παθαίνει ή εργασία στους πιο προωθημένους τομείς της παραγωγής, στη μέριμνα του καπιταλισμού να ενσωματώσει τις διεκδικήσεις των εργαζομένων μέσα στις προβλέψεις του για πιο πέρα ανάπτυξη, σ' όλα αυτά πρέπει ν' αντιστοιχεί μιὰ ποιοτική βελτίωση του δικού μας αγώνα: Για να μπορούμε να καταγγέλλουμε αποτελεσματικότερα την εκμετάλλευση, δεν αρκεί ή άπλή «άρνηση» των καπιταλιστικών λύσεων. Άλλα από τη στιγμή κιόλας που ο αγώνας μας παύει να ναι μονάχα «άρνηση» των καπιταλιστικών λύσεων και γίνεται έπεξεργασία των προλεταριακών λύσεων, δηλ. λύσεων τις οποίες ή εργατική τάξη όφείλει να επιβάλει στον καπιταλισμό και στο κράτος που τον υποστηρίζει, ή επάρκεια και ή αρμοδιότητα καθώς και ή κοινωνική ευθύνη των εργαζομένων πρέπει να περάσει σε ανώτερο στάδιο. Ταυτόχρονα, ή πολυμορφία των τομέων παραγωγής και των προλεταριακών στρωμάτων προϋποθέτει ανάληψη περισσότερων πρωτοβουλιών. Σήμερα, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, επιβάλλεται να υπάρξει προβληματισμός στο κομματικό τμήμα επιχειρήσεων, να γίνει αγώνας για την αναγνώρισή του, και να αναπτυχθεί ή πολιτική επιρροή του πυρήνα.

Ο ρόλος αυτός είναι πολύ δύσκολος, γιατί πρέπει να ξεχωρίζει κανείς καθαρά την έπεξεργασία μεταρρυθμίσεων που «υπηρετούν τα συμφέροντα της καταπιεζόμενης τάξης», όπως λέει ο Λένιν στον όρισμό της προλεταριακής ήθικης, από το ρεφορμισμό που ενισχύει το νεοκαπιταλισμό. Είναι επίσης πολύ δύσκολος έπειδή ή συνδικαλιστική ή ή πολιτική ένότητα με οργανώσεις που, όπως ή νυχτερίδα του Λαφονταίν, ζούν απ' αυτή τη σύγχυση, μεγαλώνει τους κινδύνους να πέσει κανείς σε λάθη. Η άρση, λοιπόν, της παρανόησης εξαρτιέται από την αυστηρή έμμονή μας στις αρχές του κινήματος.

Τώρα, ο καθορισμός των ενδιάμεσων φάσεων, των προγραμμάτων μετάβασης προς το σοσιαλισμό, που έδράζονται στην ανάλυση της κατάστασης και στα μέσα που διαθέτουμε για δράση, (π.χ. το πρόγραμμα της «*Αληθινής Δημοκρατίας*») προϋποθέτει ήθική ώριμότητα των κομμουνιστών, που πρέπει να την κατακτήσουν καταπολεμώντας όλες τις άτομιστικές και ιδεαλιστικές επιβιώσεις: καταπολεμώντας την επίμονη κληρονομιά του αναρχοσυνδικαλισμού, τη χαμηλότατου επιπέδου εργατίστικη αντίδραση που συχνά συνδέεται⁸ με τον αναρχοσυνδικαλισμό, το «μοραλισμό» που είναι επανάληψη των παραδοσιακών ήθικών αντιλήψεων και ταυτόχρονα διαμαρτυρία ενάντια στον ντε φάκτο άνηθικισμό της άστικής τάξης, δηλαδή διαμαρτυρία ενάντια στον έκφυλισμό των

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Η σοσιαλιστική ήθικη από την έποποιΐα του «Θωρηκτού Ποτέρκιν» ως το 22ο Συνέδριο

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

έποχή όπου το πνευματικό επίπεδο των μαζών δεν είναι ακόμα πολύ ανεπτυγμένο — έμπεριέχει λοιπόν και σ' αυτό το πεδίο, όπως και σε άλλα, άλλοτριώσεις ανάλογες μ' αυτές που περικλείουν οι υπερβατικές ήθικες.

Ο δογματισμός αυτός ξεχωρίζοντας τις αρχές — που έτσι γίνονται αντιληπτές κατά τυπικό τρόπο — από την πρακτική — που έτσι υποβιβάζεται σε μια σχετική και άνευ όρων εφαρμογή, — οδηγεί αφ' ενός στη δεοντολογία (έτσι γίνεται γιατί έτσι πρέπει...) κι αφ' ετέρου στην άνευθυνότητα. Τσακίζει και καταπνίγει την πρωτοβουλία, και μάλιστα το κάνει αυτό καταδικάζοντάς την και ήθικά με το να της κολλάει τη ρετσινιά του ατομικισμού.

Το 20ο και 22ο Συνέδριο απαίτούσαν αυτό που ο Rauh το αποκαλεί νοητικό θάρρος, δηλαδή το θάρρος να κοιτάξεις την πραγματικότητα κατάματα. Η κάθαρση από το δογματισμό κι από τους μύθους που αυτός γεννά δέ συντελείται μέσα σε μια μέρα. Το μυθιστόρημα του Κουρτάντ «Η Κόκκινη Πλατεία» εκφράζει αυτήν ακριβώς την προσπάθεια που είναι αναγκαίο να την καταβάλουν όλοι οι άνθρωποι της γενιάς μου. Από την έποποιία του Ποτέμκιν ως το 20ο Συνέδριο ή προλεταριακή ήθική άλλαξε, δεν είναι πια ή ίδια. Ασφαλώς ο ήρωας του βιβλίου Σεργκέι ξέρει, όταν ξεκινάει για τη Σοβιετική Ένωση, πόσο ή ζωή εκεί είναι σκληρή και πόσο χρειάζεται ή έπαγρύπνηση.

Αλλά οι δυσχέρειες δεν είναι παρεκλίσεις. Για να είναι κανείς κομμουνιστής στη σημερινή κοινωνία, χρειάζεται περισσότερη ώριμότητα καθώς και περισσότερες έπιστημονικές βάσεις, απ' όσο άλλοτε, στο ξεκίνημα για τη ζωτική κατάκτηση του σοσιαλισμού.

Αυτές τις μεγαλύτερες απαιτήσεις της ζωής εκφράζει ο Σεργκέι στο τέλος του μυθιστορήματος, όταν μιλώντας για το γιό του και για την επόμενη γενιά λέει: — «Τα έγγόνια μας θα είναι μαθηματικοί κομμουνιστές».

Τέτοια προβλήματα επίσης αναλύει το είδικό τεύχος της «Νέας Δημοκρατίας»* που είναι αφιερωμένο στην Τσεχοσλοβακία. Τα άρθρα αυτά ξεκόβουν από τον συχνά χρησιμοποιούμενο τρόπο ανάλυσης που κι όταν αναγνωρίζει τα λάθη, το κάνει από τη σκοπιά της λύσης τους. Τα άρθρα αυτά έχουν έναν χαρακτήρα προβληματισμού που πηγάζει από μια καινούργια, επαναστατική ήθική**.

Έτσι, το άρθρο για το ζήτημα της νεολαίας, δείχνει τη σύγκρουση όπως την βιώνει ή νέα γενιά που ζει μέσα σ' έναν κατεστημένο σοσιαλισμό. Τα προβλήματα που αντικρύζει ή γενιά αυτή, οι αντιφάσεις, οι δυσκολίες, οι έλλείψεις, οι αναζητήσεις ξεκινούν απ' αυτήν ακριβώς την πραγματικότητα και μάλιστα δίχως κανέναν να την βάζει σε άμφισβήτηση:

«Η γενιά που το 1945 ήταν περίπου 18 χρονών δεν μπορούσε παρά να είναι επαναστατική. Είχε μεγάλη πείρα και μικρές γνώσεις».

Οι αποκλίσεις ανάμεσα στις δυο γενιές πηγάζουν από τη διαφορά στην άγωγή που πήραν κατά την παιδική ηλικία:

«[Αυτές οι δυο γενιές] δεν έζησαν με την ίδια ήθική». Οι σοσιαλιστικές αξίες έγιναν κατεστημένο, κι έπειτα αναπτύχθηκαν, ιδιαίτερα μέσω της παιδείας, έξω από την πρακτική:

* Démocratie Nouvelle, Μάιος 1964.

** Με τις λέξεις «επαναστατική ήθική» μεταφράζω εδώ τον όρο éthique που χρησιμοποιεί ή συγγραφέας σε αντιδιαστολή προς τον όρο morale. Ίδου ή εξήγηση που δίνει ή ίδια για τη χρησιμοποίηση των όρων αυτών: «Προσωπικά, έχω σκοπό να χρησιμοποιώ τη λέξη éthique όταν θέλω να υποδηλώσω τη θεωρητική επεξεργασία δηλ. μια συνεπή και χωρίς χάσματα αναζήτηση των σχέσεων του ανθρώπου με τον κόσμο και με τους άλλους, ένα σφιχτοδεμένο και συνεπές σύνολο κανόνων, έναν εύσυνείδητο αγώνα των μαζών ενάντια στους έκμεταλλευτές τους», (Λένιν) και να κρατήσω τον όρο morale για κάθε περίπτωση όπου ή άλλοτρίωση παρακωλύει αυτή τη δίχως έσωτερικά χάσματα ανάπτυξη της δραστηριότητας και όπου κατά συνέπεια το ιδανικό, ή αξία, γίνονται αίσθητά σά να απέχουν από την πραγμάτωσή τους.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11. Πάβελ "Ανους, ἴδιο ἄρθρο, σελ. 66.

12. Πάβελ "Ανους, ἴδιο ἔργο σ. 66.

13. Πάβελ "Ανους, ἴδιο ἔργο σελ. 65.

κάτι που ἔλειπε ὁλότελα ἀπὸ ὁλόκληρο τὸ πολυδιακλαδισμένο σύστημα τῆς παιδείας μας. Ἐλειπε ἡ κατανόηση καὶ ὁ σεβασμὸς τῆς προσωπικότητος. Ἡ ὑπερβολικὰ ὀργανωμένη καὶ σχεδιασμένη δραστηριότητα τῆς Ἑνώσεως τῆς Τσεχοσλοβακικῆς Νεολαίας δὲ μποροῦσε, φυσικά, νὰ ἱκανοποιήσει τὶς νεολαιίστικες μάζες».

Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἔχει τὶς ρίζες του στὴν οἰκονομία καὶ στὴν πολιτική: τὰ πάντα συγκλίνουν στὸ πῶς θὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ ἐνότητα. Ὁχι ὅμως μὲ μιὰν ὁμοιομορφοποιητικὴ διαδικασίαν, ὅχι «ἀπὸ τὰ πάνω πρὸς τὰ κάτω», ἀλλὰ μὲ τὸ νὰ παίρνονται ὑπ' ὄψιν ὅλες οἱ πλευρὲς τῆς παραγωγικῆς δραστηριότητος ποὺ ἀναπτύσσουν οἱ ἐπιχειρήσεις, σὲ τρόπο ὥστε νὰ ἐξασφαλίζεται ἡ ἁρμονία ἀνάμεσα στὴν κοινωνικὴ παραγωγή καὶ στὶς κοινωνικὲς ἀνάγκες. Μὲ τὸ νὰ παίρνουμε δηλαδὴ ὑπ' ὄψιν μας δεῖκτες ποιοτικῆς τάξεως, (πράγμα ποὺ μᾶς προφυλάει ἀπὸ κάθε τυπικὴ καὶ ἀπατηλὴ ἐπιτυχία τοῦ πλάνου). Μὲ τὸ νὰ συνειδητοποιήσουμε ὅτι «μέσα στὴ σοσιαλιστικὴ κοινωνία τὸ γενικὸ συμφέρον δὲν ὑπάρχει πραγματικὰ παρὰ μόνο μὲ τὴ μορφή τῶν ἰδιαίτερων συμφερόντων τῶν διαφόρων τάξεων, στρωμάτων, ομάδων, ὀργανισμῶν καὶ ἀτόμων ποὺ ἀποτελοῦν τὴν κοινωνία αὐτή». Μὲ τὸ νὰ προσανατολιζόμαστε πρὸς «τὴ διαμόρφωση μοναδικῶν δημοκρατικῶν συστημάτων ἀκολουθώντας τὴ γραμμὴ "ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ πάνω" σ' ὅλους τοὺς κύριους κλάδους».

Εἶναι λοιπὸν ἀναγκαῖο νὰ συντελέσουμε στὸ νὰ ἀντιστοιχεῖ περισσότερη δημοκρατία στὶς ὑψηλότερες ἀπαιτήσεις τῆς σοσιαλιστικῆς παραγωγῆς (στοὺς ποιοτικοὺς δείκτες). Καὶ περισσότερη δημοκρατία σημαίνει: περισσότερη εὐθύνη καὶ συμμετοχὴ τῶν πλατειῶν μαζῶν στὰ κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ πράγματα.

Ἀντίστροφα, ὁ ὑπερβολικὸς συγκεντρωτισμὸς, ὁ γραφειοκρατικὸς μηχανισμὸς ἀποτελοῦν πηγὲς ἀλλοτριώσεων ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν στὸ πεδίο τῆς ἐργασίας καὶ γενικότερα στὸ πεδίο κάθε δημιουργικῆς ἀνάπτυξης, ἀκόμα καὶ σὲ μιὰ χώρα ποὺ δὲν ξέρει πιά τί θὰ πεῖ ἐκμετάλλευση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο.

Νὰ γιὰτὶ ὁ Ζντένεκ Μλύμαρ ἐπιμένει, στὸ ἄρθρο του «ἡ δημοκρατία καὶ ἡ πολιτικὴ δραστηριότητα τῶν πολιτῶν», στὴ σπουδαιότητα ποὺ ἔχουν τὰ δικαιώματα τοῦ πολίτη καὶ ὁ σεβασμὸς τῶν δικαιωμάτων αὐτῶν:

«Ὅσο ὁ σοσιαλισμὸς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἀποκαταστήσει μιὰ κοινωνικὴ ἰσότητα ποὺ νὰ ἰσχύει γιὰ τὰ μεγάλα πλήθη τῶν ἀνθρώπων σχέσεων... καὶ δὲν μπορεῖ ν' ἀπελευθερώσει ὁλοκληρωτικὰ τὶς δημιουργικὲς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου, νὰ ἐξαλείψει π.χ. τὴ μονότονη ἐργασία... ὅσο δηλαδὴ ὑπάρχουν τέτοιες συνθήκες, ἡ ἀνθρώπινη θέση τοῦ ἀνθρώπου ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει σὲ μεγάλο βαθμὸ συνάρτηση τῆς πολιτικῆς του θέσης, παραμένει δηλαδὴ συνάρτηση τῶν τυπικῶν ἐγγυήσεων ποὺ προσφέρει ἡ θέση αὐτὴ μέσω τοῦ δικαίου», λέει ὁ συγγραφέας (καταδείχνοντας ἐπίσης τὸν κίνδυνον ἀπὸ τὸ νομικὸ φορμαλισμὸ ποὺ τείνει νὰ καμουφλάρει τὰ πράγματα ἢ νὰ τοὺς χρησιμέψει σὰν ἀπαλλακτικὸ στοιχεῖο).

Ἡ ἀναγκαιότητα αὐτὴ τοῦ δικαίου, ποὺ ὀφείλεται στὸ ὅτι ἔχει ἐπιβιώσει ἢ ἀλλοτριώσει, συμβαδίζει μὲ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἠθικῆς. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει ἀλλοτριώση, μποροῦμε καὶ ὀφείλομε νὰ μιλάμε γιὰ σοσιαλιστικὴ ἠθικὴ (morale).

Βαθμιαία ἐξασθένηση τῆς ἠθικῆς (morale) στὸ στάδιο τοῦ κομμουνισμοῦ

Ἀντίθετα, ὅταν ἡ ἀνάπτυξη τοῦ κομμουνισμοῦ μὲ τὸ πέρασμα στὴν ἀφθονία καὶ μέσα στὴν προοπτικὴ μιᾶς τεχνικῆς μετάλλαξης, θὰ ἐπιτρέψει στὸν ἄνθρωπον νὰ βάλει σ' ἐφαρμογὴ τὶς δημιουργικὲς του δυνατότητες, θὰ μπορεῖ τάχα νὰ γίνεται πιά λόγος γιὰ ἠθικὴ; Ἡ ἠθικὴ ἀξία ποὺ ἔχει ἀποχωριστεῖ ἀπὸ τὴ δραστηριότητα, ποὺ παρουσιάζεται ἔξω ἀπ' αὐτήν, (ἀκόμα κι ὅταν κανεὶς κρίνει

από μόνος του αναγκαίο να βάλει σ' εφαρμογή τις δημιουργικές του δυνατότητες), και πού γίνεται αίσθητή σαν έλλειψη¹⁴, δεν αρνιέται τάχα τόν έαυτό της και δέ γίνεται τότε έσωτερική απαίτηση του ίδιου του δημιουργικού κινήματος; Δημιουργική δραστηριότητα και προοπτικές αναπτύσσονται άμοιβαία μέσα σε μιάν έσωτερική σχέση. Κι αυτός άκριβώς ο αναγκαίος, δυναμικός κι έξατομικευμένος δεσμός είναι πού θα καθορίσει τις νόρμες.

Σ' αυτή την περίοδο λοιπόν δέ θα πρέπει να μιλάμε για επαναστατική ήθική πού επιβάλλεται από τὰ μέσα; Στο βαθμό πού ο έσωτερικός αυτός κανόνας θ' αποτελεί τή συνοχή μιās ζωής μέσα από τις αντιφάσεις της, κι όπου ή ένότητα τών πρακτικών δραστηριοτήτων (des praxis) θα είναι τόσο πιό βαθειά όσο πιό διάφορες και ποικιλόμορφες θα είναι οι αντιφάσεις αυτές. (Διάφορες και ποικιλόμορφες μέσα στο έσωτερικό μιās και τής αυτής ζωής — ένα σημάδι αυτού είναι ή δυνατότητα αλλαγής επαγγέλματος — χάρη στην έξατομίκευση πού συνδέεται με τὸ άνοιγμα αναγκών και δυνατοτήτων). Αυτό τάχα τὸ νόημα δέν θα έπαιρνε ή ισότητα μέσα σ' έναν κόσμο άφθονίας, όπου οι αντιφάσεις δέ θα ήταν πιὰ ανταγωνισμοί, κι όπου οι αντιζηλίες ανάμεσα σε άτομα και σε ομάδες θα εξαφανίζονταν μέσα στη δημιουργική κατάφαση;

Η άρνητική ροπή τής διαλεκτικής είναι πάντοτε ούσιώδης αλλά έχει εισαχθεί μέσα στην καταφατική κίνηση του ανθρώπου. Η ανάπτυξη αυτή δέν είναι δυνατή παρά μόνο σαν ανανέωση: ή αντίφαση διατηρείται και μάλιστα γίνεται ακόμα πιό γόνιμη.

Αν ή μνησικακία (ressentiment) παραχωρεί τή θέση της στο αίσθημα sentiment), τούτο γίνεται έπειδή τὸ αίσθημα είναι άξεχώριστο άπ' τή δημιουργία: Η αίσθητική (με τις δυο έννοιες τής λέξης) είναι, όπως λέει ο Γκόρκυ «ή ήθική του μέλλοντος». Ο λόγος αυτός του Γκόρκυ δέν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά μόνο αν ή υλική και πολιτιστική ανάπτυξη ξεπεράσει τὸ στάδιο τής σπάνιος (ψωμί και τριαντάφυλλα). Αλλά ο λόγος αυτός έξυπνοει επίσης πώς από τώρα κιόλας ή αίσθητική, τόσο σαν φανταστική διέξοδος τών αναγκών όσο και σαν δημιουργική εύαισθησία, σπάει τὰ όρια μιās ήθικῆς πού ή επεξεργασία της οφείλει αναγκαστικά να περικλείνει τήν αύστηρή σχέση τής πρακτικῆς και τής θεωρίας, σχέση πάνω στην όποία έχουμε επιμένει.

Πραγματικά, εαν μου φαίνεται ότι ή ήθική πού έχει εισαχθεί βαθιά μέσα στους διάφορους τρόπους συμπεριφοράς τών ανθρώπων, δέ μπορεί να φαινακίζεται ακίνδυνα σε βάρος τής αύστηρῆς ανάλυσης τών σχεδίων και τής πραγματοποίησής τους, τούτο δέ γίνεται για ν' αποκλειστεί ή αναγκαιότητα μιās φαντασίας πού κατὰ ύποβλητικό τρόπο προαισθάνεται, μέσα στην όραση του ζωγράφου ή τήν εικόνα του ποιητή, και εκφράζει μέσα στο έργο τέχνης ένα μέλλον πού δέν είναι ακόμα έντοπισμένο. Η δημιουργική εύαισθησία και ή φαντασία δέν απορρίπτονται διόλου (όπως τὸ παθαίνουν σε μιὰ διανοητική άγωγή) έπειδή έμεῖς θεβαιώνουμε ότι δέν υπάρχει άλλη ήθική άπ' τήν έπιστημονική επιδίωξη — σύμφωνα με τή μαρξιστική - λενινιστική μέθοδο — τής απελευθέρωσης του ανθρώπου. Αντίθετα, ή επιδίωξη αυτή είναι αναγκαία για να μᾶς επιτρέψει ένα βάθαιμα αὐτῶν τών δημιουργικῶν λειτουργιῶν του ανθρώπου. Μόνο

14. Έδώ πρέπει να διευκρινιστεί τὸ νόημα τής «έλλειψης»: μπορεί να τήν αισθάνεται κανείς σαν άπραγματοποίητη δυνατότητα, σαν απόσταση και υπέρβαση, όχι από τόν έαυτό της ως τόν έαυτό της αλλά από τις αποτελεσματικές δυνατότητες ως τὸ σχέδιο. Μ' αυτό τὸν τρόπο τήν έννοω έδω. Όσοπο θα μπορούσε να κρατηθεί ο όρος «έλλειψη» στο βαθμό πού ή δημιουργική δραστηριότητα δέ φτάνει ποτέ ως τήν ολοκληρωτική εξάντλησή της αλλά οδηγεί σε άλλα σχέδια. Μονάχα πού τὰ σχέδια αυτά δέν βιώνονται πιὰ στην άγεφύρωτη απόστασή τους. Η κομμουνιστική κοινωνία δημιουργεί μιάν αντικειμενική κατάσταση πού γεννάει περισσότερες ύποκειμενικές δυνατότητες. Κι αυτές οι δυνατότητες έμφανίζονται σαν έκφραση μιās έλευθερίας πού δέν είναι πιὰ περιορισμένη αλλά άπεριόριστη.

που δεν πρέπει να συγχέουμε τους τομείς και να υποκαθιστούμε τον ένα με τον άλλο. Η ανάλυση του φανταστικού, των σχέσεων του με τις ανάγκες, της καθαυτού λειτουργίας του, αποτελεί αντικείμενο άλλης μελέτης¹⁵.

Έπαναστατική ήθικη (éthique) κι ανάπτυξη της δημιουργικής δραστηριότητας

Έτσι, μιλάμε για ήθικη (morale) όσο υπάρχει αλλοτρίωση και για επαναστατική ήθικη (éthique) μέσα στα πλαίσια ανάπτυξης της δημιουργικής δραστηριότητας του ανθρώπου (που βάζει στη θέση της υπερβατικής αξίας το έσωτερικό αίτημα). Ωστόσο, θα ήταν αφαίρεση αν θεωρούσαμε αυτή τη μεταβολή σε μια μετάλλαξη που συνδέεται αποκλειστικά και μόνο με μεταγενέστερες ιστορικές συνθήκες. Η μεταμόρφωση του ανθρώπου που ζει σύμφωνα με την απ' τα έξω επιβαλλόμενη ήθικη (morale) σε άνθρωπο που συγκροτεί ο ίδιος την ήθικη του (éthique) είναι κιόλας δική μας υπόθεση. Η απ' τα μέσα επιβαλλόμενη επαναστατική ήθικη (éthique) βιώνεται σαν δημιουργική κατάφαση του ανθρώπου, παρά την αλλοτρίωση και την απ' τα έξω επιβαλλόμενη ήθικη (morale). Βρισκόμαστε σε μια φάση όπου ο μαρξισμός κάνει να γεννιέται μέσα απ' την προϊστορία ή ιστορία, και μέσα απ' τη μεταφυσική ήθικη (morale) κάνει να γεννιέται η επαναστατική ήθικη (éthique). Ωστόσο, αυτό δε σημαίνει πως η μεταβολή αυτή δε διακυβεύεται συνεχώς: τόσο στο συλλογικό πεδίο όσο και στο άτομικό (ανάλογα με τα επίπεδα των πολιτικών συνειδήσεων) παρατηρείται ένα διαρκές πήγαιν-έλα από την επαναστατική ήθικη (αίτήματα που πηγάζουν μέσα απ' την πάλη) στη παλιά ήθικη (αξίες που τίθενται καθ' έαυτες) κι αντίστροφα. Π.χ. η αλληλεγγύη της μπουκιάς στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, που εξυπνοεί άλλωστε την ύπαρξη της πολιτικής οργάνωσης, αποτελεί ένα αίτημα της πάλης και ανήκει στην επαναστατική ήθικη, ενώ αντίθετα η αλληλεγγύη της έλεημοσύνης ανάγεται στην παλιά ήθικη.

Άλλωστε, το σύνоро ανάμεσα στις δυο δεν είναι εύκολο να χαραχτεί. Έξαρτάται από το νόημα που δίνει κανείς στην πράξη του και αυτό το νόημα πάλι εξαρτάται από την αναγκαιότητα που προϋποτίθεται από την δράση. Και μάλιστα είναι ακόμα πιο δυσδιάκριτο, γιατί δεν πρόκειται εδώ για σύγκριση ανάμεσα στις παραδοσιακές ήθικες -morales και την καινούργια ήθικη -éthique (όπως στην περίπτωση για την οποία μιλάει ο Πάβελ Άνους στο άρθρο του για την Τσεχοσλοβακική νεολαία που το μνημονέψαμε πιο πάνω), αλλά για ένα ασταμάτητο πήγαιν-έλα ανάμεσα στα αίτήματα που πηγάζουν από τον αγώνα και ανακύπτουν χάρη στη δράση του και στα ίδια αυτά αίτήματα που τίθενται καθ' έαυτά, και γίνονται απόλυτες αξίες.

Είναι αναμφίβολα αναγκαίο να τεθεί το σύνθημα «ίσότητα ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα». Σιγά-σιγά όμως το σύνθημα αυτό γίνεται μια αξία που η μάζα των ανθρώπων θα τη βιώσει σαν ήθικη επιταγή (κι απ' αυτού προκύπτει η απόσταση ανάμεσα στο τί πρεσβεύει κανείς και στο τί κάνει).

15. Αυτό ισχύει και για τον Έλυαρ που το ποιητικό του έργο και η ύπαρξή του συχνά έχουν χρησιμέψει σαν παράδειγμα, δηλ. έχουν συμβάλει στο ν' αποδειχθεί η αξία, της «μαρξιστικής ήθικης». Ωστόσο πρέπει να διακρίνουμε: α) το παράδειγμα του ανθρώπου που γυρεύοντας «να ζήσει ευτυχισμένος» περνάει από τη μοναξιά στην αλληλεγγύη και που η ποίησή του εκφράζει τον πλούτο της σκληρής αυτής μαθητείας, β) το ποιητικό δράμα ενός μέλλοντος —που ασφαλώς δίνει ένα νόημα στην ύπαρξή του— αλλά που δεν γίνεται προαισθητό, δεν έκκαλείται, δεν υποβάλλεται και δεν μπορεί με κανένα τρόπο να τοποθετηθεί στο πεδίο της απ' τα έξω επιβαλλόμενης ήθικης. Το παράδειγμα του Έλυαρ άλλωστε, επισημαίνει —ακόμα και με το ίδιο το λεκτικό του— αυτό το πήγαιν-έλα ανάμεσα στην επαναστατική ήθικη (éthique) και την απ' τα έξω επιβαλλόμενη ήθικη (morale) —κι αντίστροφα— που αναφέραμε πιο πάνω.

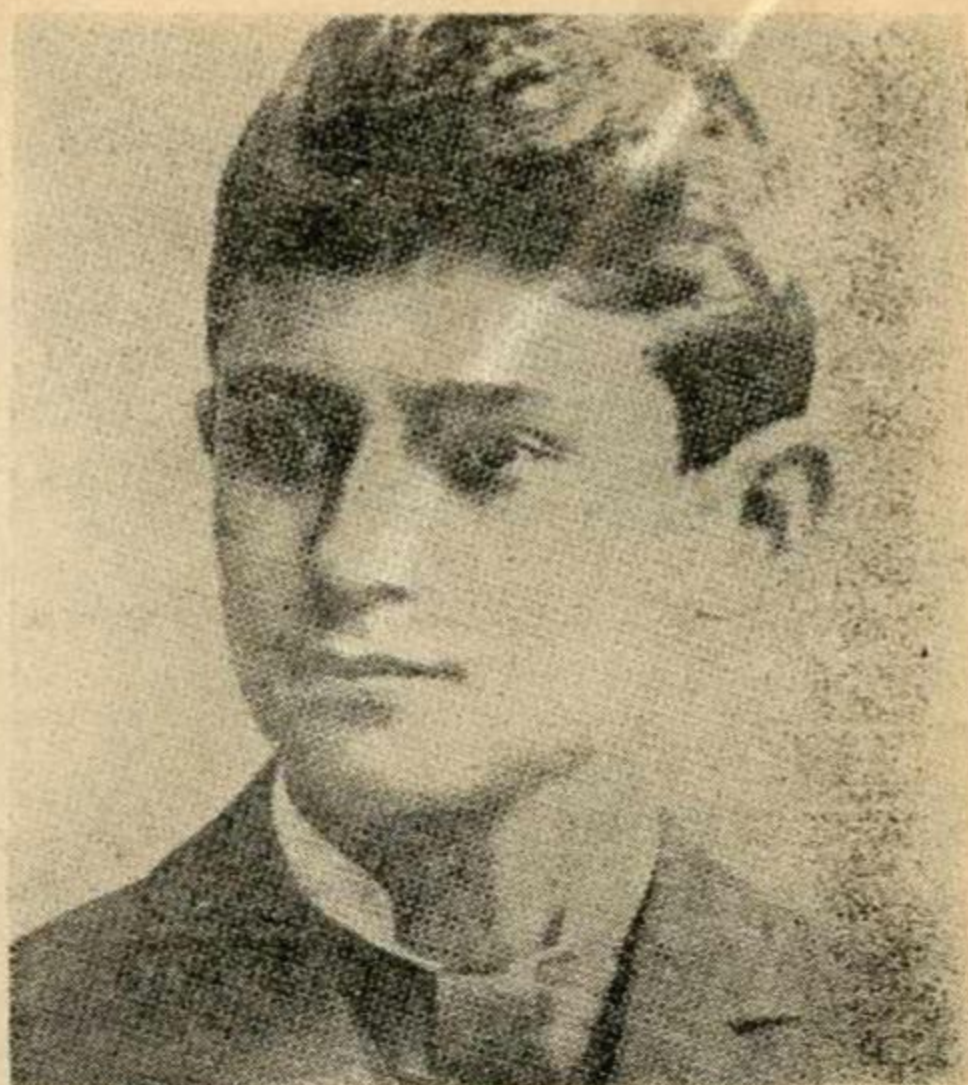
Τὴν ἰσότητα αὐτὴ ὅμως μπορεῖ κιόλας νὰ τὴ νιώθουν ὀρισμένοι, κατ' ἐξαίρεση, σὰν ἐσωτερικὴ μεταμόρφωση τοῦ ζευγαριοῦ καὶ τῶν σχέσεών του μὲ τὸ σύνολο. Κι ἀκόμα μπορεῖ ἡ ἰσότητα αὐτὴ νὰ παίρνει στὴ συνείδηση ἑνὸς καὶ τοῦ ἴδιου ἀτόμου πότε τὴ μιὰ μορφή καὶ πότε τὴν ἄλλη.

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

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

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

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



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

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

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

Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Ζόφου

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

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

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

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

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

7 Νοεμβρίου: 'Ο εξανθρωπισμός του ανθρώπου

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

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

16 'Ιουλίου. Το «Λάτβια» αφήνει το λιμάνι του Πειραιά, στρίβει αριστερά, παραπλέει τις άττικές ακτές... Οί άφροι λούζουν την κατάσπρη πλώρη του καραβιού, που σπιθοβολάει κάτω από τον ήλιο... Πέρα μακριά οί κορφές του 'Υμηττού, παίρνουν ένα χρώμα που θυμίζει το μέσα σμάλτο της άχιδάδας. 'Η θάλασσα φέρνει ένα δροσερό άγέρι. 'Αθελά σου ψιθυρίζεις τον άρχαίο στίχο: «Αὖρα, ποντιάς αὖρα...». Είναι κιόλας πολύ μακριά το καμίνι της 'Αθήνας, με τη φλογισμένη της νεολαία νά διαδηλώνει, κάτω από έναν ήλιο που τσουρουφλίζει, έναντια στο αὐλικό πραξικόπημα της προηγούμενης νύχτας... 'Η καρδιά έχει κιόλας άνοιξει για νά γνωρίσει έναν καινούριο κόσμο...

Δίπλα μας, στον ίδιο μπάγκο, κάθεται μιá γριούλα. Είναι 'Ελληνίδα. Πηγαίνει στη Σοβιετική 'Ενωση νά επισκεφτεί το γιό της, βρίσκεται στην Τασκένδη, πολιτικός πρόσφυγας, έχει 19 χρόνια νά τον δεί. Πιάνουμε κουβέντα, τυχαίνει νά τον ξέρω, ή μάνα ξανοίγεται μ' έμπιστοσύνη. Θέλει ν' ανέβει στο άπάνω κατάστρωμα, διστάζει:

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

— Γιατί νά σε διώξει;

— Λέω πως θά 'ναι για τους έπιβάτες της πρώτης... Μιά φορά σ' ένα δικό μας παπόρο, ο καμαρότος με πρόσβαλε μπροστά σ' όλο τον κόσμο: «Δέν ξέρεις κυρά μου νά διαβάσεις; Νά, τί λέει έδω; 'Απαγορεύεται ή είσοδος στους έπιβάτες της τρίτης θέσης»... Ταξίδεα βλέπεις, τρίτη... Κάθε φορά που θυ-

μάμαι εκείνη τη ντροπή με πιάνει σύγκρυο...

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

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

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

.....

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

κουδέντα. 'Από την τσέπη της άσπρης της μπλούζας έξεχει ο ρωσικός τίτλος της «Εύ-γενίας Γκραντέ». Σ' ένα άλλο τραπέζι, αντί-κρυ μας, τρώνε δυο - τρεις σιδηροδρομικοί — έλέγκτριες και μηχανικοί.

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

18 Αύγουστου. 'Ο Νικολάι 'Ιδάνο-βιτς, ο Ρώσος που είναι μαζί μου στην «πα-λάτα»¹ δε θά'χει σήμερα το απόγιομα έπι-σκεπτήριο: 'Η γυναίκα του άναχώρησε χτες για τον Κάικασο να κάνει εκείκάτου την ά-δειά της. 'Ο Νικολάι είναι στενοχωρημένος, κάθε τόσο άφαιριέται, ξεχνάει ακόμα και να με ρωτήσει για την πολιτική κατάσταση στην 'Ελλάδα — κάθε μέρα με ρωτάει με άγωνία...

Στις πέντε μπαίνει στην «παλάτα» μας ή Γκάλια, ή άπογεματινή νοσοκόμα — είναι μιá δμορφη, δροσερή κοπέλλα, παντρεμένη, έχει κ' ένα άγοράκι, τον Βλάντιμιρ, εκείνες τις μέρες έκανε τα πρώτα του βήματα... 'Ο Νι-κολάι είναι ξαπλωμένος κι άμίλητος στο κρε-βάτι του. 'Η Γκάλια του δίνει το θερμόμετρο και τον ρωτάει: πατσεμου σκού-τσνο.² Της λέω πως σήμερα δε θά'χει έ-

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

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

25 Σεπτέμβρη. 'Ηθελα ν' άποχαι-ρετήσω τη φίλη μου την Άγκνιγια, κάθεται στη «Ζούκοφκα», καμιά τριανταριά χιλιόμε-τρα έξω από τη Μόσχα, όλο δάσος, κάτι δέν-τρα θεόρατα... Πήγα με ένα φίλο μου, έχει δικό του αυτοκίνητο...

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

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

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

— Πώς τ' αφήνουν οι γονιοί τους; Δε φο-βούνται;

— Τί να φοβηθούν;

Δέν άπαντάω. Το μάτι μου πέφτει στην ελληνική έφημερίδα που κρατάω, διαβάζω κά-τι τίτλους στα «ψιλά»: Άπαγωγή μικρού εις την Άμερικήν — Συνελήφθη σάτυρος...

1. Δωμάτιο

2. Γιατί είναι λυπημένος

3. Εύχαριστώ πάρα πολύ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

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

Τὸ φετεινὸ Νόμπελ

Σόλοχοφ



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

Στὴν Ἑλλάδα ὁ Σόλοχοφ, ὅπως ἄλλωστε καὶ σὲ πολλὲς ἄλλες χώρες, δὲν εἶναι καθόλου ἄγνωστος. Ἰσα-ἰσα ἔχουν μεταφραστεῖ τὰ κυριότερα ἔργα του, ποὺ τὰ ἔχει ἀγαπήσει τὸ ἐλληνικὸ κοινό, κι ὅχι μόνο τὸ εἰδικό, ἀλλὰ τὸ εὐρύτερο κοινό, ποὺ καθιερώνει οὐσιαστικὰ τοὺς μεγάλους συγγραφεῖς.

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

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

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

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

τὸν Γκόγκολ —ἀπείρως ὅμως πιὸ ραμπε-
λαιϊκὸς— δὲν ὑπάρχει σὲ βιαιότητα κανέ-
να προηγούμενο στὴ ρωσικὴ λογοτεχνία. Καὶ
μόνο ἡ σφοδρότητα αὐτῆς τῆς ἀντίθεσης θὰ
ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ κάνει τὸν Σόλοχοφ ἓνα
ξεχωριστὸ φαινόμενο στὴ λογοτεχνία τῆς χώ-
ρας του.

Οἱ ἀκαδημαϊκοὶ τῆς Στοκχόλμης βράβευ-
σαν τὸν Σόλοχοφ γιὰ τὸ «σφρίγος» καὶ τὴν
«τιμιότητά» του. Μποροῦμε νὰ πούμε καὶ γιὰ
τὴ «δύναμη» καὶ τὴν ἀλήθεια του, ἐκτιμή-
σεις ποὺ εἶναι ὀλοφάνερες ὅσο λίγο κι ἂν
διαβάσει κανεὶς αὐτὸ τὸ συγγραφέα. Μὰ ὁ-
ταν τὸ σκεφτεῖ κανεὶς τίθεται ἀμέσως ἓνα
ἐρώτημα: πῶς μποροῦμε νὰ κρίνουμε γιὰ
τὴν ἀλήθεια τοῦ Σόλοχοφ; Μήπως ἐπειδὴ
δὲν κολακεύει ταπεινὰ «τὸν Ἀρχηγό;» ἢ γιὰ-
τί δὲν ἐξωραίζει τὰ γεγονότα; Μήπως γιὰτί
δὲν ζωγραφίζει «θετικούς ἥρωες»; Μὰ ὅλες
αὐτὲς εἶναι ἀρνητικὲς καὶ τελείως ξώπετσες
ἐξηγήσεις, ὅση ἀξία κι ἂν ἔχουν γιὰ ἓνα
συγγραφέα ποὺ στὴν περίοδο 1930-1940
δὲ χρησιμοποίησε οὔτε τὸ λιβάνι οὔτε τὴ
βούρτσα. Μὰ, ἔτσι εἴτε ἄλλοιως, ἐξηγήσεις
ποὺ δὲν ἐξηγοῦν γιὰτί, διαβάζοντας κανεὶς
τὸν Σόλοχοφ, τὸν πιστεύει.

Ἀλήθεια, ἐκεῖνο ποὺ γίνεται στὸ διάλο-
γο τοῦ ἀναγνώστη μ' ἓνα τέτιο συγγραφέα,
εἶναι τὸ ὅτι τὸν κάνει νὰ βλέπει καὶ νὰ ζεῖ
ἓνα κόσμος ποὺ δὲν ἔζησε καὶ δὲν θὰ δεῖ
ποτέ. Μᾶς ἀναγκάζει νὰ θυθιστοῦμε, σὰν
νὰ εἶχαμε γίνεи ἄλλοι, σὲ ψυχικὲς ἀβύσσους
ποὺ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὴν ψυχὴ
ἐνὸς μέσου Γάλλου τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ
20οῦ αἰῶνα. Μᾶς κάνει δρώντα πρόσωπα
μιάς ἱστορίας ποὺ δὲν ἐφτιάξαμε ἐμεῖς. Αὐ-
τὸ ποὺ γίνεται εἶναι ὅτι ἡ δύναμή του ἀνα-
σταίνει τὴν ἀλήθεια.

Τόσο ποὺ ὁ Σόλοχοφ, ἀναγνωρισμένος
δάσκαλος τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ στὴ
χώρα του, μᾶς ἀποκαλύπτει μὲ τὸ ἴδιο τὸ
ἔργο του, τί εἶναι ὁ ρεαλισμός: ὄχι ἡ πα-
θητικὴ ἀντανάκλαση, ἡ ἀνάτυπη ἐκφραση
μιάς πραγματικότητας προϋπάρχουσας τῆς
τέχνης καὶ συνεπῶς ὑπερβατικῆς, ἀλλὰ ἡ οἰ-
κοδόμηση, μέσα ἀπὸ τὴν ἐμβαθυντικὴ καὶ
κυριαρχημένη μελέτη ἐκείνου ποὺ εἶναι ἔξω
ἀπὸ μᾶς, ἐνὸς κόσμου ποὺ ἀντιλαμβανόμα-
στε πιά δικό μας.

Ὁ Σόλοχοφ εἶναι στὴν ΕΣΣΔ μία καθιε-
ρωμένη δόξα, εἶναι ὁ μυθιστοριογράφος ποὺ
κανένας δὲν τὸν ἀμφισβητεῖ, ἓνας κλασικὸς
σ' ὅλη τὴν ἐννοια τοῦ ὄρου, τόσο ποὺ τὸν δι-
δάσκουν στὰ σχολεῖα. Πρέπει νὰ τὸ πούμε

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

Βέβαια, ἐκεῖπέρα, διαμορφώνεται σήμε-
ρα, μιὰ λογοτεχνία τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν
παλιά: μιὰ λογοτεχνία ποὺ ὄχι μόνο ξανα-
προβληματίζεται πάνω στὴν ἱστορία, μὰ καὶ
ποὺ προσεγγίζει ἀπὸ καινούρια γωνία τὰ
προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ αὐτὰ ξε-
κινάει γιὰ νὰ θέσει ὀλοκληρωτικὰ νέα. Φτά-
νει νὰ θυμηθοῦμε (καὶ νὰ διαβάσουμε κα-
λά!) ἓνα Σολζενίτσιν, μέγαλον τόσο γιὰ τὴ
σκέψη ὅσο καὶ γιὰ τὴ δύναμη ἀνάκλησης...

Δὲν πρέπει ὥστόσο νὰ λησμονήσουμε πῶς
μ' ὅλο ποὺ ὁ «Ἡρεμος Δὼν» ἔχει ζωὴ ἐνὸς
τετάρτου αἰῶνα, ὁ Σόλοχοφ συνέχισε καὶ
συνεχίζει νὰ γράφει καὶ πῶς στὰ ἀποσπά-
σματα ποὺ δημοσιεύτηκαν (1959) ἀπὸ τὸ
«Πολέμησαν» καὶ στὸ δεύτερο βιβλίο τῆς
«Ξεχερσωμένης Γῆς» (1960) παρουσιάστη-
κε μιὰ ἀνανέωση, στὴν ὁποία ὁ ἄερας τῆς
ἐποχῆς δὲν εἶναι καθόλου ξένος: αὐξανόμε-
νη ἀνάγκη τοῦ ἄμεσου δεδομένου, βαθύτερη
διείσδυση στὶς πτυχὲς τῆς συνείδησης, πιὸ
πυκνὴ γραφὴ, ἀνεπάντευχη τέχνη ἐλλιπτικότη-
τας.

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

ΖΑΝ ΚΑΤΑΛΑ

Λ ο γ ο κ ρ ι β ί α

Ἡ «ἀθάνατη ποθναγαπημένη» τοῦ E.I.P.

Ὅπως γράφουμε καὶ σ' ἄλλη στήλη ἡ διεύθυνση τοῦ E.I.P. ἀκολουθώντας ὑψηλὰ παραδείγματα κατάργησε πραξικοπηματικά καὶ δίχως νὰ εἰδοποιήσει τοὺς ἐνδιαφερόμενους δυὸ εἰδικὲς ἐκπομπὲς ἀφιερωμένες στὴν ἐπέτειο τῆς 28ης Ὀκτωβρίου. Οἱ ἐκπομπὲς αὐτὲς εἶχαν γραφτεῖ ἀπὸ τὸ Νικηφόρο Βρεττάκο καὶ τὴν Τατιάνα Γκρίτση Μιλλιέξ, μὲ ἐντολὴ τοῦ EIP καὶ εἶχαν ἀναγγελθεῖ στὸ «Ραδιοπρόγραμμα». Μετὰ τὴ βάνανση αὐτὴ ἐνέργεια οἱ δυὸ λογοτέχνες διαμαρτυρήθηκαν στοὺς ἀρμόδιους καὶ δημοσίευσαν στὶς ἐφημερίδες ἐπιστολὴ μὲ τὴν ὁποία δηλώνουν ὅτι διακόπτουν τὴ συνεργασία τους μὲ τὸ ἀνυπόληπτο ἴδρυμα. Ἡ E.T. ζήτησε τὰ δυὸ κείμενα ποὺ τὰ «ἔφαγε» ἡ λογοκρισία καὶ τὰ δημοσιεύει ἐδῶ.

ΕΚΠΟΜΠΗ ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

ΕΚΦΩΝΗΣΗ: Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

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

Στὴν ἀφήγηση συμμετέχουν ἡ Μαίρη Λαλοπούλου καὶ ὁ Νίκος Χάκας.

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

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

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

Ὁ Μύθος τοῦ Ἑλληνοϊταλικοῦ πολέμου

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

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

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

Ἐγὼ ὁ ἴδιος, δρέθηκα στὰ σύνορα ἐκεῖνο τὸ πρωῒ. Δὲν εἶχε φωτίσει ἀκόμη. Ξύπνησα μὲ τὸ συναγερμὸ ποὺ σήμανε ὁ σαλπικτῆς μας μὲς τῇ βροχῇ καὶ πῆρα τὸ μερίδιό μου ἀπὸ τὶς λίγες σφαῖρες ποὺ εἶχαμε καὶ ποὺ τὶς μοιρα-

στήκαμε — εἴκοσι ὁ καθένας μας — σὰν ἀ-
δέρφια. Ξεκινήσαμε διαστικά, γιατί σὲ μιὰν
ᾠρα ἀπὸ τὰ πρὶν ὠρισμένη εἶχαμε ραντεβοῦ
μὲ τὸν πόλεμο, καὶ χορέψαμε, τραγουδών-
τας τὸ «στὴ στεριά δὲν ζεῖ τὸ ψάρι» ὅλοι

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

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

ΜΟΥΣΙΚΗ

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

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

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

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

ΜΟΥΣΙΚΗ

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

Ἡ θέση τῆς Ἰταλίας γίνεται τραγικὴ. Μετὰ τὸν Μπαντόλιο ὑποβάλλει τὴν παραίτησή του κι ὁ στρατάρχης Γκρατσιάνι. Ὁ Μουσσολίνι ντροπιασμένος, ἀποφεύγει τὸν Χίτλερ πού ζητάει ἐπίμονα μιὰ συνάντηση, ἐνῶ ὁ κόσμος ἀπ' ὅλα τὰ σημεία τῆς ὑδρογείου χειροκροτεῖ τὸν μικρὸ Δαυὶδ τῆς Εὐρώπης. Οἱ Ἀγγλοὶ δηλώνουν: Βόκ.— «Διεκήρυξα μὲν εἰς ὅλους τὰς ἡπείρους καὶ τοὺς ὠκεανοὺς τῆς γῆς τὸ ἅγιόν καὶ μεγαλόπνοον παρελθόν τῆς Ἑλλάδος, τὴν ἀφοσίωσίν τῆς πρὸς τὴν ἰδέαν τῆς ἐθνικῆς τιμῆς. Ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὰ μέγала αὐτὰ ἰδανικά, κατ' ὠσε ἐντὸς μόλις πέντε ἐβδομάδων νὰ ἀνατρέψῃ ὀριστικῶς τὰς τύχας τοῦ τρομερωτέρου τῶν πολέμων». Γ.— Οἱ ἐφημερίδες ὅλες ἀναγγέλλουν ὅτι ὁ Ρούσβελτ ὑπόσχεται νὰ βοηθήσει τὴν Ἑλλάδα. Μέσα σ' ἓναν κόσμο πού τὴν ἔχει ξεχάσει, ἡ Ἀρετὴ κάνει τὴν παρουσία τῆς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

ΜΟΥΣΙΚΗ

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

γεία δουλεύουν αδιάκοπα, ή ψυχή όμως δέν άκρωτηριάζεται. Τήν ιστορία αυτής τής έποποιίας θά μπορούσαν νά τήν άφηγηθούν στόν κόσμο μέ τήν άπλή τους γλώσσα αυτοί που τήν έζησαν. Αυτόι θά μπορούσαν νά δώσουν σ' όλη του τήν έκταση τò συγκλονιστικό βάθος τής. 'Ακούστε λοιπόν μερικές λεπτομέρειες από τούς ίδιους. "Ενας από τούς φαντάρους μας άφηγεϊται:

Βόκ.— «...Στις 11 του Δεκέμβρη ξεκίνησε τò 11 απόσπασμα έπιμελητείας από τήν Πωγωνιανή για τò 'Αργυρόκαστρο. "Επεφτε δέ χιόνι πολύ. Καί στις 11 ή ώρα τὰ μεσάνυχτα, τή νύχτα, δέν ήξέραμε τò δρόμο. Καί πήραμε δύο 'Αλβανούς όδηγούς. Καί μάς πήγαν από ένα δρόμο που δέν ήταν καλός καί μάς έρριξαν σέ μιὰ μεγάλη λίμνη περι τὰ τέσσερα χιλιόμετρα, τόσο μεγάλη ήτανε. Καί μάς είπαν ότι από δώ πρέπει νά περάσουμε. Μπήκαμε λοιπόν στη λίμνη, καί τὰ μουλάρια όπως κ' έμεϊς μαζί τους. Καί έπεφταν κάτω, χωρίς νά μπορεί νά τὰ σηκώσει κανείς, γιατί όλοι είχαμε τήν ίδια συμφορά. Καί βρεθήκαμε σ' αυτή τή λίμνη δυόμισυ ώρες για νά βγούμε έξω. Καί κατόπι τής άγωνίας αυτής βρεθήκαμε σέ δρόμο χωρίς λάσπες καί νερά. Μόλις φθάσαμε στο 'Αργυρόκαστρο κοντά, βρεθήκαμε σ' ένα σημείο που δέν είχε διέξοδο. Καί καθήσαμε μιὰ ώρα εκεί μέσα, μέσα στο κύο καί τή βροχή, χωρίς νά μπορούμε νά βγούμε στο δημόσιο δρόμο του 'Αργυροκάστρου. Κι ό λόχος έστειλε έναν ίππέα καί μάς έφερε έναν άλλο όδηγό, καί μάς είπε ότι μόνο από μιὰ σπασμένη γέφυρα που είχαν ανατινάξει οί 'Ιταλοί μπορείτε νά περάστε. Καί αυτό κάναμε. Δέθηκαν τρεις άντρες μέ σκοινιά ό ένας μέ τόν άλλον καί μπήκαν στο ποτάμι μέσα. Κι από κεί βοήθησαν αυτοί καί ό λόχος δίνει κουράγιο στα ζωα μέ τò "Εϊ-εϊ, "Αειντε-αειντε". Κ' έτσι περάσαμε».

"Ενας άλλος φαντάρος μάς δίνει τò ίδιο παραστατικά τήν εικόνα μιās μάχης. Σαραντατέσσερες στρατιώτες τσακισμένοι από τήν κούραση, από τήν άυπνία καί από τή στέρηση, έπιχειρούν νά πάρουν ένα ύψωμα. 'Αλλά, ως του δώσουμε τò λόγο, νά μάς πεί ό ίδιος πώς παίρνονταν ύψώματα.

Βόκ.— «...Τὰ πυρά πυκνώσαν, που μάς έρριχναν, κ' έδειχναν τὰ πράματα πώς μάς βάζουν μέ πολλά όπλα βαρεία του πεζικού ενισχυμένα μέ όλμους. Δέν σταθήκαμε, ρίξαμε μερικές σφαίρες. 'Η απόσταση έμίκραινε πολύ. Οί άπώλειες ακόμα ήτανε έλάχιστες. 'Η απόσταση μίκραινε ακόμα. 'Ο έχθρός έμενε στη θέση του. "Όταν στα έβδομήντα μέτρα βάζοντας έφ' όπλου λόγχη καί φωνάζοντας όλοι μαζί "άπάνω τους παιδιά" κι "αέρα" χυθήκαμε μέ όλη τή δύναμη τής ψυχής μας, τò μόνο όπλο που διαθέταμε τή στιγμή εκείνη. Αυτή ήταν κ' ή πιό δύσκολη στιγμή γιατί ό έχθρός είχε περιχαράκώσει μέ συρματοπλέγματα τò όχυρό καί χωρίς νά τò άντιληφθούμε πέφτουμε άπάνω. 'Απ' όλων τὰ στόματα ακούστηκαν: "Ψαλίδες - ψαλίδες

για νά κόψουμε τὰ σύρματα". Κανείς όμως δέν είχε αυτό τò πράμα. Δέν μάς είχαν έφοδιάσει. Τότε άρχισε άγώνας πώς νά καταστραφούν τὰ συρματοπλέγματα για νά προχωρήσουμε έμπρός. Τò πίσω, στρατιωτικά, δέν έστεκε. 'Ο έχθρός είχε κάνει φραγμούς πυρός. Τò πώς ακριβώς έγινε δέν θυμάμαι. Ξέρω μόνο τούτο δώ, ότι καί τὰ δόντια ακόμη χρησιμοποιήθηκαν. 'Υπάρχουν πολλά σπασμένα ακόμα. "Εσπασε ή περιχαράκωση άπ' τὰ συρματοπλέγματα, καί περι τούς είκοσι τρεις που άπομείναμε γεροί πέσαμε πάνω τους. Μιὰ φωνή ακούστηκε: "Δεκανέα φάε τόν πυροβολητή γιατί μάς έφαγε". Δέν ήθελα τίποτ' άλλο. Χύμηξα άπάνω του. Πριν προφτάσω όμως νά κάνω εκείνο που ήθελα, μιὰ χειροβομβίδα ενός άλλου, που ήταν πίσω άπόνα θάμνο καί δέν τόν είχα δει, μέ πέταξε καί μένα κάτω άναίσθητο.

"Όταν συνήλθα σέ λίγα λεπτά, τò ύψωμα ήταν δικό μας. 'Ο έχθρός είχε τραπεί είς φυγή. Αίχμαλτοι πολλοί είχαν συλληφθεί. 'Από τούς σαράντα τέσσερεις που είχαν έπιτεθεί έννέα ήταν γεροί, οί άλλοι νεκροί καί τραυματίες. Τους αίχμαλώτους τούς φύλαγαν οί τραυματίες. Καί οί γεροί κρατούσαν μέ τὰ πυρά που διέθεταν τò ύψωμα, ώσπου νάρθει ενίσχυση. Μιὰ φωνή ακούστηκε: "Όποιοι άπ' τούς τραυματίες μπορούν, νά γυρίσουν πεζοί προς τὰ πίσω". Τότε αυτοί που ήταν σέ θέση σηκώθηκαν καί ξεκίνησαν. Πρώτοι οί πιό άλαφριά, κι ύστερα οί πιό βαρεία. Είχα μείνει τελευταίος, γιατί κάθησα νά χαιρετήσω ένα φίλο μου Γερολιμάκη. Είχε φύγει τιμημένος για τόν άλλο κόσμο, κάπου εκεί δίπλα μου...»

ΜΟΥΣΙΚΗ

Βρ.— 'Υπάρχει τίμημα σεβασμού που νά μπορεί ν' άνταποκριθεί σ' αυτόν τόν ήρωϊσμό καί σ' αυτούς τούς στρατιώτες; Νομίζω πώς όχι. Καί νομίζω πώς ή καλύτερη προσφορά στη μνήμη τους θά ήταν ή σύνθεση ενός διβλίου από τέτοιες αυθεντικές άφηγήσεις, για τὰ παιδιά, Για όλα τὰ παιδιά. Θά ήταν ό καλύτερος τρόπος ν' άγαπήσουν αυτό τò χώμα μέ τούς νεκρούς καί μέ τούς ζωντανούς του. Θά μάθαιναν τί μπορεί νά κατορθώσει τò πάθος τής έλευθερίας καί μέ ποιὰ μέσα. Θά γνώριζαν τούς συντελεστές αυτού του θαύματος που συντελέστηκε στην 'Αλβανία καί θ' άγαπούσαν καί τὰ ζωα μας ακόμα, μαθαίνοντας τò ρόλο που παίξανε τὰ μουλάρια καί τὰ άλογα σ' αυτή τήν ήρωϊκή έκστρατεία. Τὰ μουλάρια καί τὰ άλογα που γλυστρούσανε στα χιόνια καί γκρεμιζόντουσαν στα δάραθρα φορτωμένα, μεταφέροντας τρόφιμα καί πυρομαχικά στους στρατιώτες. Τὰ μουλάρια καί τὰ άλογα που έπαιξαν άνθρώπινο ρόλο, που έπαιξαν κι αυτά ρόλο στρατιωτών, πειθαρχημένα καί άφοσιωμένα ως τò θάνατο. 'Αλλά ως δώσουμε μιὰ λεπτομέρεια καί πάνω σ' αυτό τò θέμα: πρόκειται για μιὰ σελίδα του πεζογράφου Μίχου Κάρη, που ύπηρέτησε στρατιώτης ήμιογής στόν 'Αλβανικό πόλεμο:

Βόκ.— «...Προχωρούσαμε αμίλητοι κ' οί δυο στο σκοτάδι. Τò μεταγωγικό μου κ' εγώ. Πεινασμένος, αποκαμωμένος, νυσταγμένος, δουλιάζοντας μέσα στη λάσπη ή γλυστρώντας πάνω στον πάγο, έπεφτα κάθε τόσο από δώ κι από κεί, τρικλίζοντας σά μεθυσμένος. Γιόμιζα λάσπες. Γιόμιζα χιόνια. Έπεφτε και τò τουφέκι μου που τόχα περάσει «χιαστί» και μου χτυπούσε τò σθέρκο. Τò χιονόνερο χωρίς διακοπή μου κεντούσε τò μούτρο. Μοῦ κλείνει τὰ μάτια. Μοῦ κρυστάλλιαζε τὰ γένια, τὰ φρύδια και τò μoustάκι. Έκανα νὰ στερεώσω, νὰ κρατηθῶ κάπου αλλού. Μοῦ γλυστροῦσε ή ἀρβύλλα μου. Σκόνταφτα πάλι. Σηκωνόμουνα πάλι ἀπάνω και πάλι έπεφτα κάτω. Έβαζα ὅλη μου τὴ δύναμη γιὰ νὰ σέρνω τò ἄλογό μου. Έκείνο χωρίς νὰ τò θέλει έπεφτε ἀπάνω μου. Μὲ πατούσε στὰ πόδια ή μὲ ἔρριχνε στο χαντάκι. Δὲν ἔννοιωθα τίποτα πιά μέσα μου. Τίποτα. Ήμουν κ' εγὼ ἓνα ζωντανὸ δίχως νοῦ, δίχως ψυχή. Δίχως αἴσθηση. Ἄς φτάναμε τουλάχιστο σ' ἓνα χωριό. Ἄς φτάναμε κάπου ἐπὶ τέλους!... Κ' ἔτσι μὲ τὴν ἐλπίδα. Καὶ τοῦτο τὸ ὕψωμα. Καὶ τοῦτο. Καὶ θὰ φανεῖ τὸ χωριό.

— Ἄϊ Κίτσο μου! Ἄϊ λεβέντη μου! Ἄϊ κουρασμένε μου Κίτσο!...

Κι' ὁ κόσμος γινότανε ὁλοένα και πιὸ σκοτεινός. Δὲν ἔβλεπα πιά παρὰ μὲ τὴ φαντασία μου. Διαρκῶς περνούσανε ἀπὸ τὰ μάτια μου φράχτες περιβόλια, καλύβες. Καὶ δὲν ἦταν τίποτα, παρὰ πέτρες και χιόνια μὲς στο σκοτάδι... Τὸ ζῶο δὲν ἄντεχε πιά. Τοῦ μίλησα. Τὸ τράβηξα, τὸ χάιδεψα... Τὸ ἔβλεπα ν' ἀγωνίζεται. Νὰ πασκίζει. Νὰ γέρνει κατὰ μπροστὰ γιὰ νὰ κάνει ἓνα βῆμα. Ἀλλὰ δὲν μπορούσε. Μὲ κοίταζε μὲ κείνα τὰ γιομάτα φωτεινὴ τιμιότητα μάτια του, σὰ νὰ μοῦλεγε:

— Δὲν ἀντέχω πιά! δὲν ἀντέχω!»

ΜΟΥΣΙΚΗ

Βρ.— Ὁ Χίτλερ ἀνησυχεῖ, ὁ Μουσσολίνι νοιώθει σὰν μαδημένος κόκκορας. Ὁ πρῶτος ἔγραφε στὸν δεύτερο μὲ κάποιο συναδελφικό τὰκτ και ὁ δεύτερος τοῦ ἀπαντοῦσε: «Αὐτὰ ἀνήκουν στὰ παρελθόν τώρα και δὲν πρέπει νὰ μᾶς κάμνουν ν' ἀνησυχούμε. Ἐτοιμαζομε πῶρα τριάντα μεραρχίες, μὲ τὶς ὁποῖες κυριολεκτικὰ θὰ κατακλύσουμε τὴν Ἑλλάδα». Κ' ἐπειδὴ παιζόταν ή τιμὴ του μαζί μὲ τὴν τιμὴ τῶν ὀκτὼ ἑκατομμυρίων λογγῶν, ἔφτασε στὴν Ἀλβανία στὶς 2 Μαρτίου, γιὰ νὰ παρακολουθήσει μόνος του τὴ μεγάλη του ἐαρινὴ ἐπίθεση. Ἀνεβασμένος ὁ ἴδιος σ' ἓνα παρατηρητήριο, ὅπως ἄλλοτε ὁ Ξέρξης πᾶνω στὸ Αἰγάλεω, παρακολουθοῦσε τὴ μεγάλη ἐπίθεση που ἄρχισε στὶς 6.30 τὸ πρωῒ στὶς 9 Μαρτίου. Κύριος στόχος του ἦταν τὸ ὕψωμα 731 τῆς Κλεισούρας. Ἄν ἔπαιρνε τὸ ὕψωμα αὐτό, θὰ χυνότανε στὴν κοιλάδα τῆς Κλεισούρας, καί, σπάζοντας ἔτσι τὸ μέτωπο στὸ κέντρο, οἱ ἐπιπτώσεις θὰ ἦταν ἄμεσες στὰ δυὸ πλευρά, στὰ μέτωπα δηλαδή

τῆς Κορυτσᾶς και τοῦ Ἀργυρόκαστρου.

Τὸ ὕψωμα σκεπάστηκε κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὴ φωτιά. Βλέποντας κανεὶς τὰ κύματα τῶν ἀεροπλάνων και τὶς μᾶζες τῶν ὀβίδων τοῦ πυροβολικοῦ που ἔπεφταν πάνω του, θὰ νόμιζε πῶς ἀντικειμενικός του σκοπὸς ἦταν ή ἐξαφάνιση και ή ἰσοπέδωση τοῦ ἴδιου ὕψωματος κι ὄχι ή ἐξουδετέρωση μιᾶς γραμμῆς στρατιωτῶν που ἀμυνόταν ἐκεῖ. Τὰ πάντα φλέγονταν, οἱ πέτρες θρυπαλιάζονταν, κάθε τηλεφωνικὴ ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἐπιτελεῖο διακόπηκε, ὁ τελευταῖος ὀπτικός που ἀγωνίστηκε νὰ μεταδόσει μερικὰ σήματα ἔσβησε. Θυμᾶμαι τὸν συνταγματάρχη Θεμιστοκλῆ Κετσεά νὰ λέει: «Εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρχουν ζωντανοὶ ἄνθρωποι ἐκεῖ;» Κι ὁμως, ἐκεῖνοι που εἶχαν ἀπομείνει ὑπῆρχαν και ξεχύθηκαν ἔξω ἀπὸ τὰ χαρακώματά τους μὲ τὶς λόγχες και δὲν ἄφησαν τὸν ἐχθρὸ νὰ περάσει.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ.— Κ' ή ἐπίθεση ξανάρχιζε. Καὶ ξανάρχιζε σὲ ἀπίθανες ὥρες. Ἄλλοτε τὸ πρωῒ, ἄλλοτε τὸ ἀπόγευμα, ἄλλοτε τὰ μεσάνυχτα. Στὸ κοντινὸ κοιμητήρι ἐνὸς χωριοῦ, οἱ ὀβίδες ξέθαψαν ὅλους τοὺς νεκρούς, ἀλλὰ οἱ ὑπερασπιστὲς τοῦ ὕψωματος, δέκα μέρες ὁλόκληρες πρόβαλλαν τὸ πεισματικό τους ὄχι, στὸν ἴδιο πιά τὸν Μουσσολίνι, που εἶχε σκεδρῶσει πᾶνω στὸ παρατηρητήριο νὰ περιμένει τὴ νίκη. Στὶς 22 Μαρτίου βλέποντας πόσο δύσκολο εἶναι νὰ νικηθοῦν αὐτοὶ οἱ 300 Ἑλληνες τοῦ ὕψωματος — γιὰ τὸ ὕψωμα ἐκεῖνο μόνο τὶς Θερμοπύλες μπορούσε νὰ φέρει στὸ μυαλὸ τοῦ ἀνθρώπου — ἔφυγε ντροπισμένος γιὰ τὴ Ρώμη. Τὸ προηγούμενο βράδυ κάλεσε στὸ στρατηγεῖο του τὸν Ἰταλὸ ὑφυπουργὸ Ἀμύνης και τὸ στρατηγὸ Πρίκολο και τοὺς εἶπε, ὅπως ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἀναφέρει σ' ἓνα διβλίο του: Βόκ.: «Σᾶς ἐκάλεσα ἐδῶ, ἐπειδὴ ἀποφάσισα νὰ γυρίσω αὐριο στὴ Ρώμη... Μοῦρχεται ἐμετὸς μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα... Μὲ ἐξαπάτησαν ὅλοι ὡς τώρα. Δὲ μπορέσαμε νὰ κάνουμε οὔτε ἓνα βῆμα πρὸς τὰ ἐμπρός. Περιφρονῶ βαθύτατα ὅλους αὐτοὺς τοὺς στρατηγούς...»

Βρ.— Ἀλλὰ πῶς; Ἦταν δυνατό νὰ νικήσει τὸ στρατιώτῃ γιὰ τὸν ὁποῖο στὶς προσωπικὲς μου σημειώσεις σημειῶνω τὰ παρακάτω:

«Ὁ Στρουμπέλος που τὸ φύλλο του ἔγραφε "Ἐπάγγελμα: πλανόδιος ἀνθρακοπώλης, τόπος διαμονῆς: Ἀθῆναι" βρισκότανε σ' ἓνα χαρακῶμα στὸ ὕψωμα 731 τῆς Κλεισούρας, ὅταν ὁ Μουσσολίνι ἔκανε τὴ μεγάλη του ἐαρινὴ ἐπίθεση. Τὸν πῆρε ἓνα βλήμα κι ὅταν βγήκε ἀπὸ τὸ χαρακῶμα, τὸ ἀριστερό του χέρι, τσακισμένο στὸν ὦμο, κρεμότανε ἀπὸ μιὰ λουρίδα κρέας κι ἀπὸ κάτι νεῦρα που τοῦ ἀπόμειναν. Καὶ δὲν ἦταν πῶς βγήκε ἀπὸ τὸ χαρακῶμα τραγουδώντας και πῆρε μὲ τὰ πόδια τὸν κατήφορο ὅσο νὰ βγεῖ στὸ δημόσιο δρόμο νὰ τὸν πᾶνε στὰ Γιάννενα. Ὅπως κατέβαινε, κ' ἐνῶ βολὲς ὀλμων και πυροβολικοῦ χόρευαν γύρω του, εἶδε συμμαζεμένο σ' ἓνα θάμνο, σὰν λαγουδάκι ἓνα

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

ΜΟΥΣΙΚΗ

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

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

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

ΜΟΥΣΙΚΗ

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

ΜΟΥΣΙΚΗ

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

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

Στὴν ἀφήγηση πῆρε μέρος καὶ ἡ Μαίρη Λαλοπούλου.

ΜΟΥΣΙΚΗ

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

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΚΠΟΜΠΗ ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΛΙΕΞ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΚΦΩΝΗΣΗ: 28 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ (ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ)

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

28 Ὀκτωβρίου

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

τῇ γυναίκα μας νὰ ἀνάψει τὸ λύχνο καὶ τῇ φωτιά
καὶ νὰ μᾶς πεῖ:

—Καλὴ στράτα! —Καλὴ σπορά!

Περιμέναμε τὰ σπουργίτια νὰ μαζέψουν τοὺς ἄχωστους σπόρους
καὶ τῇ σουσουράδα νὰ σεριανίσει στὶς δράνες,
περιμέναμε...

καὶ μᾶς ξυπνήσαν οἱ καμπάνες!

οἱ καμπάνες! οἱ καμπάνες, οἱ καμπάνες!

μ' ἄλλον ἦχο,

μ' ἄλλον χτύπο,

μ' ἄλλο βούϊσμα

οἱ καμπάνες,

μ' ἄλλο ἀλάφιασμα κ' οἱ μάνες —

ἐνῶ βουίζαν οἱ καμπάνες!

κ' ἐνῶ φεύγαν

φεύγαν

τρομαγμένα ἀπὸ τὶς δράνες

τὰ σπουργίτια

κ' ἐνῶ κλαίγαν καὶ μουγκάνιζαν τὰ δόδια,

ὅσο ἤχούσαν καὶ χτυπούσαν,

σὰν τρελλές δαιμονισμένες,

σὰν Μαινάδες μεθυσμένες

μὲς στὴ νύχτα οἱ καμπάνες!

Ἔτσι ἀναπάντεχα ξημέρωσε ἐκείνη ἡ μέρα,
κι ἄξαφνα βρέθηκε ἡ Ἑλλάδα στῆς Ἱστορίας
τὸ διάσελο νὰ πολεμάει.

«Πολεμάμε καὶ τραβάμε ὅλο μπροστά, δὲν
ξέρω πῶς προχωράμε, κάτι μᾶς σπρώχνει ἀπὸ
μέσα μας. Καὶ νὰ ἔχανε τουλάχιστον οἱ ἀρβύ-
λες μου σόλες: (καὶ νὰ σκεφθεῖτε πῶς εἶμαι
καὶ τσαγκάρης)».

Μανώλης Λιάκης T.T. 502»

Ἐπιστολικὸ δελτάριο ἑνὸς ἄγνωστου φαντά-
ρου εἶναι αὐτὸ πὺν ἀκούσατε, ἑνὸς ἀπ' ὅλους
πὺν γράψανε τὴν ἱστορία καὶ δημιουργήσανε

τὸ θρύλο. Γιατὶ ἂν ἡ ἱστορία εἶναι ντοκουμέν-
το, ἂν εἶναι τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονὸς, ὁ
θρύλος γεννιέται κι ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὴν στά-
ση μας ἀπέναντι σ' αὐτό.

«Πολεμάμε καὶ προχωράμε, κάτι μᾶς σπρώ-
χνει ἀπὸ μέσα μας». Καμιὰ ἐκπληξη, σχεδὸν
φυσικὸ αὐτὸ τὸ προχώρημα, κ' ἐνῶ τὸ ἀναγνω-
ρίζει γιὰ ἀκατόρθωτο, ὥστόσο τὸ παραδέχεται
σὰν κάτι φυσικό. Ἐχει ἐξαρθεῖ δίχως καὶ ὁ
ἴδιος νὰ τὸ ξέρει στὸ ὕψος τοῦ γεγονότος.

Καὶ συνεχίζουμε μ' ἕνα δεύτερο δελτάριο.
Αὐτὸς πὺν τὸ ἔγραψε δὲν εἶναι τσαγκάρης μὰ
ἕνας καλοστεκούμενος ἔμπορος.

T.T. 202 Κάπου στὸ μέτωπο

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

«Ξεχάσαμε τὴν καλοπέραση καὶ θὰ νικήσου-
με». Φράση, ἐπίγραμμα πὺν θὰ τῇ ζήλευαν οἱ
ποιητές. Ἡ ἐκπομπὴ θὰ μπορούσε νὰ γινόταν
μὲ τέτοια δελτάρια, καὶ μόνον ἡ ἀνάγνωσή τους
θὰ ἀποκάλυπτε πόση ποίηση ὑπάρχει, πόση ταύ-
τιση μὲ τὸν θρύλο. Κυρίως θὰ ἦταν τὸ ἴδιο τὸ
ἱστορικὸ γεγονὸς θαμειωμένο πάνω σ' αὐτοὺς
πὺν τὸ χτίσανε. Δυστυχῶς, πολὺ λίγοι κρατή-
σαμε ἐκεῖνα τὰ δελτάρια πὺν νομίζαμε καθη-
μερινότητα δίχως νὰ ὑποπτευθοῦμε τὸ μεγαλεῖο
ἀκριδῶς μιᾶς καθημερινότητας, πὺν μεταμορ-
φώνεται σὲ τραγούδι γιατί ὅταν ὁ πληγωμένος
ἀγωνιστὴς τραγουδάει τὸ γεγονὸς, δὲν εἶναι
ὁ θαμνωμένος ὕμνητής, ἀλλὰ ὁ ἀγωνιστὴς πὺν
ἀλαφρώνει τὸν πόνο του μὲ τὸ τραγούδι.

Αὐτὸ τὸ τραγούδι τοῦ ἀγωνιστῆ πρόφτασε ὁ-
μως νὰ γίνεῖ ἀντάξιο τῆς ποίησης;

Μπόρεσε νὰ ἐμπνεύσει τὸ ἔπος;

Ὁχι. Γραφτήκανε μερικὰ ποιήματα, τὰ πιὸ
πολλὰ σαλπίσματα, ἥρωικά, ἡ περιγράφανε ἐ-
κείνη τὴ στιγμὴ ἀτόφια, δὲν πρόφτασαν ὁμως

ἀπὸ διώματα νὰ γίνουν τέχνη, νὰ περάσουνε
στὴν καθαρὴ σφαῖρα τῆς ποίησης. Πρὶν ὁμως
ποῦμε γιὰ τίς κάποιες ἐξαιρέσεις πὺν ἔχου-
με θὰ πρέπει μὲ δυὸ λόγια νὰ ἐξηγήσουμε τὸ
φαινόμενο πὺν εἶναι καθαρὰ ἱστορικὸ. Τὸ Ἀλ-
δανικὸ θαῦμα πὺν ξανάδωσε τὸν παλμὸ στὴν
καρδιά τῆς σκλαβωμένης Εὐρώπης, πὺν τὴν
ἔκανε ν' ἀφουγκράζεται ὁλόκληρη τὴν Ἑλλά-
δα, μὲ ἀγωνία καὶ θαυμασμό, δὲ σταμάτησε μὲ
τὴν εἰσβολὴ τῶν Γερμανῶν, ἐξακολούθησε νὰ μά-
χεται, σὲ ὅλα τὰ μέτωπα μέσα κ' ἔξω ἀπὸ τὴν
Ἑλλάδα γιὰ τὰ ἴδια ἰδεώδη, γιὰ τὴν ἴδια ἐλευ-
θερία, καὶ μόνον ὅταν ἀνοίξαν τὰ παράθυρα κι
ἀπλώθηκαν στὰ μπαλκόνια οἱ γαλανές σημαίες
τῆς Λευτεριᾶς, δικαιοῦθηκε καὶ ὁλοκληρώθη-
κε τὸ Ἀλδανικὸ ἔπος. Ὁ χρόνος λοιπὸν ἁ-
πλώσε, οἱ μῆνες γίναν χρόνια, ἡ λάμψη τῆς
στιγμῆς μεταμορφώθηκε σὲ πυρκαγιά, τὸ δῶ-
μα ὅλο καὶ θάραινε ἴσαμι πὺν ἔφτασε ἡ στι-
γμὴ, πὺν μέσα στὸν ποιητὴ καταλύθηκε ὁ
διαχωρισμὸς, κ' ἔμεινε ὁ ἀγῶνας ἕνας, τὸ

Όχι, ένα, ο χρόνος αδιάσπαστος κ' έτσι
χωνεύτηκε το ένα μέσα στο άλλο όλα τα μέ-
τωπα, όλοι οι άγωνες, κ' έμεινε το άπο-
τέλεσμα, όχι πιά των έξη μηνών μάς
πενταετίας, ενός λαού που πνευματικά μάχε-
ται για να υπερασπίσει πατρίδα, παράδοση,
και προγόνους. Όλη τότε ή ποίηση όπως κι
όλη ή χώρα επιστρέφει στις πιο βαθιές ρίζες
του έλληνισμού της, ξαναδρίσκει και επανα-
συνδέει την έθνική της συνείδηση, θάλεγα την
φυλετική της ενότητα. Έτσι φυσικά ο Άγ-
γελος Σικελιανός στο ποίημά του «Γράμια από
το μέτωπο» από την πρώτη κι όλας στιγμή,

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

Μηνύσανε: «Η θα κάνουμε κάτι μεγάλο ή
δὲ θα γυρίσουμε πίσω». Παράξενη στιχομυθία
ένος ποιητή με την άντρευσήνη.

Τώρα απαντάει ο Σικελιανός.

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

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

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

κι ούτε στοχαστήκατε αν πρέπει να γυρίστε
πίσω».

Έτσι απαντάει σ' αυτούς που δὲν γύρισαν,
καρδιώνει αυτούς που πολεμάνε με παιάνες, οι

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

Άκούστε το ποίημά του «ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ ΤΟΥ
ΜΕΤΩΠΟΥ»:

Σιμά Σας μόνο, εκεί μονάχα πρέπει,
στην πιο άψηλή του μόχτου σας κορφή
που τα έργα δὲ χωρίζουν από τα Έπη
σά θα 'μωνα στο πλάι Σας, άδελφοί,

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

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

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

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

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

πινελιές φτιάχνει την τεράστια τοιχογραφία των
πρώτων ήμερών του πολέμου.

Άκούστε τον:

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

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

Μὰ καθὼς εἶπαμε καὶ πιὸ πάνω ὁ στρατιώτης
τοῦ τραγουδάει ἀλαφρώς τὸν πόνο του,
κι ὅταν ὁ ποιητὴς ντύνεται τὸ χακί, πορεύε-
ται μέσα στὴ λάσπη, τὸ χιόνι καὶ τὸ αἷμα τοῦ
πολέμου, ἀκούει τὰ ἴδια παραγγέλματα καὶ τό-
τε, τὸ ἴδιο κι αὐτός, σὰν ὅλους τοὺς στρατιώ-
τες τραγουδάει γιὰ ν' ἀλαφρώσει τὸν καϊμὸ

του. Ἔτσι κι ὁ στρατιώτης Νικηφόρος Βρε-
τάνκος, ὕστερα ἀπὸ τὸ θάμπος τῆς πρώτης θρυ-
λικῆς ὁρμῆς τοῦ λαοῦ του, γυρίζει τὰ μάτια
τοῦ στὸν διπλανό του ἀγωνιστὴ, καὶ μέσα ἀπ'
αὐτόν, μαζὶ μ' αὐτόν γράφει τὸ καινούργιο του
ποίημα. Ἀκούστε μερικοὺς στίχους ἀπὸ τὸ ποίη-
μα «Ο ΝΕΚΡΟΣ».

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

Ὁ λαβωμένος αὐτὸς ἄγνωστος στρατιώτης
θὰ μπορούσε νὰ ἔχει ὄνομα, καὶ τὸ εἶχε, εἶναι
αὐτὸ ποὺ ἐνέπνευσε τὸ μοναδικὸ ἴσως ποίημα
σὲ ὕφος ἐπικὸ —τὸ Ἄσμα ἡρωικὸ καὶ πένθι-
μο γιὰ τὸν ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας— τοῦ
Ὁδυσσεῆ Ἐλύτη.

Γιῶργο Σαραντάρη τὸν λέγανε.

Παλλοὶ θὰ γνωρίζουνε τὸ ὄνομά του σὰν ποιη-
τῆ. Ἐπῆρε μαχόμενος γιὰ τὴν Ἑλλάδα, γί-
νηκε ὅπως κι ὁ Μαβίλης, τὸ σύμβολο τοῦ ποιη-
τῆ ποὺ πεθαίνει γιὰ τὴν πατρίδα. Ἐδῶ θεω-

ροῦμε καθήκον νὰ ποῦμε δυὸ λόγια βιογρα-
φικά.

Ὁ Σαραντάρης μεγάλωσε καὶ σπούδασε στὴν
Ἰταλία, ὅταν ὅμως ἡ δεύτερη ἐκείνη πατρί-
δα του, κήρυξε ἓναν ἄδικο πόλεμο στὴν ἀλη-
θινή του πατρίδα, δὲν δίστασε οὔτε στιγμή.
Γύρισε ἐδῶ, στὰ χώματά της, καὶ μ' ὅλο ποὺ
εἶχε μιὰ τρομαχτικὴ μυωπία ζήτησε νὰ πάει
νὰ πολεμήσει. Καὶ πῆγε. Ἡ κίνησή του ἦταν
πάνω ἀπ' ὅλα ἀνθρώπινη, ὅπως ἀνθρώπινο καὶ
τρυφερό εἶναι καὶ τὸ μοναδικὸ ποίημά του ἐ-
κείνης τῆς ἐποχῆς. Τὸ λέει:

ΑΚΟΜΑ ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΣΑ

Ἀκόμα δὲν μπόρεσα νὰ χύσω ἓνα δάκρυ
Πάνω στὴν κατὰστροφὴ
Δὲν κύτταξα ἀκόμα καλὰ τοὺς πεθαμένους
Ἀπὸ τὴ συντροφιά μου
Πῶς ἔχασαν τὸν ἀγέρα ποὺ ἐγὼ ἀναπνέω
Καὶ πῶς ἡ μουσικὴ τῶν λουλουδιῶν
Ὁ βόμβος τῶν ὀνομάτων ποὺ ἔχουν τὰ πράγματα
Δὲν ἔρχεται στ' αὐτιά τους
Ἀκόμα δὲ χλιμιντρήσαν τ' ἄλογα
Ποὺ θὰ μὲ φέρουν πλάϊ τους
Νὰ τοὺς μιλήσω
Νὰ κλάψω μαζὶ τους
Καὶ ὕστερα νὰ τοὺς σηκώσω ὀρθίους,
Ὅλοι νὰ σηκωθοῦμε σὰν ἓνας ἄνθρωπος
Σὰν τίποτα νὰ μὴν ἔχει γίνει.
Σὰν ἡ μάχη νὰ μὴν πέρασε πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας.

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

τελευταίους τοῦ στίχους τὴν μεγάλη του δια-
θήκη — αὐτὴν ἀκριβῶς ποὺ συνέχισε τὴν ἀτέ-
λειωτη μάχη τῆς Ἀλβανίας.

Ὅλοι νὰ σηκωθοῦμε σὰν ἓνας ἄνθρωπος
Σὰν τίποτα νὰ μὴν ἔχει γίνει
Σὰν ἡ μάχη νὰ μὴν πέρασε πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας.

Ἔτσι γράφεται μέσα ἀπὸ τὴν ποίησιν ἡ ἱ-
στορία, κι ἡ ἱστορία διασώνει κάποτε τοὺς
ἡρώες της μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ποίησιν. Νὰ

πῶς μᾶς δίνει τὸν Σαραντάρη ὁ ποιητὴς Νί-
κος Παππάς:

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ

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

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

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

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

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

Κι' ἔπειτα ὁ ποιητὴς ἀκολουθεῖ τοὺς ἡττη-
μένους νικητὲς στὸν γυρισμὸ τους. Τοὺς περι-
γράφει ἢ μᾶλλον καταγράφει τὸ γεγονός, ὅμως
γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ ὁ δραματισμὸς τοῦ ξεπερ-
νάει τὸ σήμερον, προοιωνίζει τὸ αὔριο, προα-
ναγγέλλει τὴν τελειωτικὴ νίκη, γιατί πέρα
ἀπὸ κάθε λογικὴ — ποιά λογικὴ μπορούσε νὰ
ὑποπτευθεῖ ἐκεῖνο τὸ ἀτράνταχτο ὄχι, ἐκεῖνον
τὸν ὁμαδικὸ ξεσηκωμὸ, ἐκεῖνη τὴν ἀτίθαση, ἀν-
τίσταση, τὴν τελείως θὰ λέγαμε ἄλογη νίκη

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

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

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

Αὐτὴ ἡ ὑπομονή, τὸ καντήλι τ' ἀκοίμητο
ποὺ τὸ δανάζε ἐλπίδα ὁ Γάλλος ποιητὴς Πεγ-
κὸ, φέγγει κι' ὅλας μέσα στὸ σκοτάδι.

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

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

Τώρα κείται απάνω στην τσουρουφλισμένη χλαίνη /
Μ' ένα σταματημένο άγέρα στα ήσυχα μαλλιά /
Μ' ένα κλαδάκι λησμονιάς στ' άριστερό του αὐτί /
Μοιάζει μπαξές που τοῦ 'φυγαν ἄξαφνα τὰ πουλιά /
Μοιάζει τραγούδι που τὸ φίμωσαν μέσα στὴ σκοτεινιά /
Μοιάζει ρολοῖ ἄγγέλου που ἔσταμάτησε /
Μόλις εἶπανε « γ ε ι ἄ π α ι δ ι ἄ » τὰ ματοτσίνορα /
Κι' ἡ ἀπορία μαρμάρωσε...

Κείται απάνω στὴν τσουρουφλισμένη χλαίνη. /
Αἰῶνες μαῦροι γύρω του /
Ἄλυχτοῦν μὲ σκελετοὺς σκυλιῶν τὴ φοβερὴ σιωπὴ /
Κι' οἱ ὥρες που ξανάγιναν πέτρινες περιστέρες
Ἄκουν μὲ προσοχή /
Ὅμως τὸ γέλιο κάηκε, ὅμως ἡ γῆ κουφάθηκε, /
Ὅμως κανεὶς δὲν ἄκουσε τὴν πιὸ στερνὴ κραυγὴ /
Ὅλος ὁ κόσμος ἄδειασε μὲ τὴ στερνὴ κραυγὴ. /

Κάτω ἀπὸ τὰ πέντε κέδρα /
Χωρὶς ἄλλα κεριά /
Κείται στὴν τσουρουφλισμένη χλαίνη /
Ἄδειο τὸ κράνος, λασπωμένο τὸ αἷμα, /
Στὸ πλάϊ τὸ μισοτελειωμένο μπράτσο /
Κι' ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ φρύδια — /
Μικρὸ πικρὸ πηγάδι κοκκινόμαυρο
Πηγάδι ὅπου κρύνει ἡ θύμηση! /

ὦ μὴν κοιτᾶτε, ὦ μὴν κοιτᾶτε ἀπὸ ποῦ τοῦ —
Ἀπὸ ποῦ τοῦ 'φυγε ἡ ζωὴ. Μὴν πεῖτε πῶς
Μὴν πεῖτε πῶς ἀνέβηκε ψηλὰ ὁ καπνὸς τοῦ ὄνειρου
Ἔτσι λοιπὸν ἡ μιὰ στιγμὴ. Ἔτσι λοιπὸν ἡ μιὰ
Ἔτσι λοιπὸν ἡ μιὰ στιγμὴ παράτησε τὴν ἄλλη,
Κι' ὁ ἥλιος ὁ παντοτινὸς ἔτσι μεμιάς τὸν κόσμο!

.....
Μακριὰ χτυποῦν καμπάνες ἀπὸ κρύσταλλο

.....
Τώρα χτυπᾶει πιὸ γρήγορα τ' ὄνειρο μέσ' στὸ αἷμα
Τοῦ κόσμου ἡ πιὸ σωστὴ στιγμὴ σημαίνει:
Ἐλευθερία
Ἕλληνες μέσ' στὰ σκοτεινὰ δείχνουν τὸ δρόμο:
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ
Γιὰ σένα θὰ δακρύσει ἀπὸ χαρὰ ὁ ἥλιος

Στεριές ἱριδοχτυπημένες πέφτουν στὰ νερὰ
Καράβια μ' ἀνοιχτὰ πανιά πλέουν μέσ' τοὺς λειμῶνες
Τὰ πιὸ ἀθῶα κορίτσια
Τρέχουν γυμνὰ στὰ μάτια τῶν ἀντρῶν
Κι' ἡ σεμνότη φωνάζει πίσω ἀπὸ τὸ φράχτη
Παιδιά! δὲν εἶναι ἄλλη γῆ ὠραιότερη.....

Τοῦ κόσμου ἡ πιὸ σωστὴ στιγμὴ σημαίνει!

Μὲ δῆμα πρωινὸ στὴ χλόη που μεγαλώνει
Ὅλοένα ἐκεῖνος ἀνεβαίνει

Τώρα, λάμπουνε γύρω του οἱ πόθοι που ἦταν μιὰ φορὰ
Χαμένοι μέσ' στῆς ἀμαρτίας τῇ μοναξιά
Γειτόνοι τῆς καρδιάς του οἱ πόθοι φλέγονται
Πουλιὰ τὸν χαιρετοῦν, τοῦ φαίνονται ἀδερφάκια του
Ἄνθρωποι τὸν φωνάζουν, τοῦ φαίνονται συντρόφοι του
«Πουλιὰ καλὰ πουλιὰ μου, ἐδῶ τελειώνει ὁ θάνατος!»
«Σύντροφοι σύντροφοι καλοί μου, ἐδῶ ἡ ζωὴ ἀρχίζει!»
Ἀγιάζι οὐράνιας ὁμορφιάς γυαλίζει στὰ μαλλιά του
Μακριὰ χτυποῦν καμπάνες ἀπὸ κρύσταλλο
Αὔριο, αὔριο, αὔριο: τὸ Πάσχα τοῦ Θεοῦ!

Δύο φιλολογικά γεγονότα

Διονυσίου Σολωμού: Αυτόγραφα έργα

· Επιμέλεια Λίνου Πολίτη

Γεωργίου Χορτάτση: Κατζούρμπου

Κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λίνου Πολίτη

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

Α'

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

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

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

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

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

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

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

σημειώσεις του έκδοτη. Τα χειρόγραφα αποδίδονται στον Α' τόμο φωτοτυπημένα στο μέγεθος του πρωτότυπου, ξέχωρα από ελάχιστα που σμικρύνθηκαν ελαφρά. Κρατήθηκε ή αντιστοιχία στις σελίδες των φύλλων. Στην τυπογραφική μεταγραφή του Β' τόμου υπάρχει απόλυτη αντιστοιχία με τον Α' τόμο, αποδίδεται ή θέση των στίχων σε κάθε σελίδα, τὰ κενὰ καὶ οἱ διαγραφές των αὐτογράφων. Ἀριθμήθηκαν οἱ στίχοι. Διατηρήθηκε ἡ ἰδιότυπη ὀρθογραφία τοῦ Σολωμοῦ. Δηλώθηκαν σὲ σύντομο κριτικὸ ὑπόμνημα στὸ κάτω μέρος κάθε σελίδας διορθώσεις καὶ ἀλλοιώσεις τοῦ κειμένου. Στὶς σημειώσεις, ποὺ δημοσιεύονται στὸ τέλος τοῦ Β' τόμου, ὁ ἐπιμελητὴς δίνει συμπληρωματικὲς πληροφορίες γιὰ τὰ χειρόγραφα καὶ ἐπεξηγήσεις γιὰ παρεμβαλλόμενους στίχους ἐνὸς ποιήματος σὲ στίχους ἄλλου κλπ.

Μεγάλη δυσκολία στὴν ἀνάγνωση τῶν χειρόγραφων παρουσιάζουν τὰ συχνὰ γραφικὰ λάθη τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ ἐπιμελητὴς τὰ ἀποδόσε κι αὐτὰ πιστὰ ἀλλὰ τὰ διόρθωσε στὸ κριτικὸ ὑπόμνημα στὸ κάτω μέρος τῆς σελίδας. Στὸ εἰσαγωγικὸ σημείωμα τοῦ Β' τόμου σημειώνει γενικὰ τὰ συνηθέστερα γραφικὰ λάθη τοῦ Σολωμοῦ: παράλειψη τοῦ τελικοῦ σ ἢ ν, ἐναλλαγή τῶν γραμμάτων μ - π, β - φ, ξ - χ, ἡ σύγχυση τσ - στ κ.ἄ. Μὰ ὁ κ. Λίνος Πολίτης δὲ διορθώνει ὅλα τὰ γραφικὰ λάθη τοῦ Σολωμοῦ, ἴσως γιὰτὶ πολλὰ τὰ θεωρεῖ αὐτονόητα. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ μερικὰ ποὺ δὲν εἶναι τόσο εὐκολονόητα, προπαντὸς γιὰ ὅποιον δὲν ἔχει τὴν αἴσθηση τῶν ζακυθινῶν γλωσσικῶν ἀποχρώσεων. Ἐνδεικτικὰ σημειῶνω μερικὰ γραφικὰ λάθη στὸ χειρόγραφο τῆς «Γυναίκας τῆς Ζάκυθος» ποὺ δὲ διορθώθηκαν ἀπὸ τὸν ἐπιμελητὴ: Σελ. 259, στήλη α', στίχος 5 Δίπιου (διορθ. Λίπιου), σ. 259 β 9 τουμουστάκι του (το μουστακι του), 259 β 14 στιφογιρίζι (στριφογιρίζι), 267 α 11 ξετερολοισμενα (ξεντερολοισμενα), 267 α 13 δουλιζουν (βουρλιζουν), 271 α 5 ακρολιαλι (ακρογιαλι), 273 α 26 λογιασο (λογιαζο), 276 α 20 πουρικι (μπουρικι ἢ μπουρουκι), 285 α 2 κουλουματι (κουλουμοτι), 287 β 5 ξεσκεπασι (ξεσκεπαζι) 287 β 6 λιοσι (λιονι) κτλ.¹

Στὶς σ.σ. 271 α 10 καὶ 276 α 24 ἔχουμε πιθανὸν ἐσφαλμένη ἀνάγνωση: στὴ σ. 271 ὁ Σολωμὸς γράφει καθαρὰ τὸν ζακυθινὸ τύπο ἦβλεπε (ἰβλεπε) ἀλλὰ ὁ κ. Λίνος Πολίτης ἀποδίδει ε β λ ε π ε καὶ στὴ σ. 276 ὁ Σολωμὸς χρησιμοποιοῖ τὸν παρατατικὸ ἄγγιαε (αγγιαε), ἐνῶ ὁ κ. Πολίτης ἀποδίδει με τὸν

ἀόριστο ἄγγισε ποὺ δὲν εἶναι ἄλλωστε ζακυθινὸς τύπος (ὁ ζακυθινὸς τύπος τοῦ ἀόριστου τοῦ ἄγγιάω εἶναι ἄγγιαξε)².

Μὰ αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις δὲν μειώνουν καθόλου τὴ μέγιστη προσφορὰ τοῦ κ. Λίνου Πολίτη με τὴν παρούσα μνημειακὴ ἔκδοση τῶν Αὐτογράφων Ἔργων τοῦ Σολωμοῦ ἀλλὰ καὶ παλιότερα με τὴν ἔκδοση τῶν Ἀπάντων καὶ τὶς ἄλλες ἐξαίρετες σολωμικὲς μελέτες του.

Β'

Μ' ἓνα ἡμίφυλλο ποὺ κυκλοφόρησε στὰ 1880 ὁ κεφαλωνίτης λόγιος Π. Βεργωτῆς ἀνάγγειλε πὼς βρῆκε ἓνα χειρόγραφο με δυὸ κρητικὰ ἔργα (τὸν «Γύπαρη» καὶ τὸν «Κατζούρμπο»), τὰ ὁποῖα καὶ σκόπευε νὰ δημοσιεύσει. Μὰ ἡ δημοσίευση δὲν ἔγινε τότε. Στὰ 1931 τὸ χειρόγραφο ἀγοράστηκε ὕστερα ἀπὸ εἰσήγηση τοῦ κ. Λίνου Πολίτη ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη καὶ μόνον 84 χρόνια μετὰ τὴν πρώτη ἀναγγελία ἐκδίδεται ἐπιτέλους κριτικά, με σημειώσεις καὶ γλωσσάριο ἢ «κομεδία ρεδικολόζα» τοῦ Κατζούρμπου.

Ὁ ἐκδότης κ. Λίνος Πολίτης στὴν πλατεῖα καὶ ἐμπεριστατωμένη εἰσαγωγή του, ἐπιχειρεῖ νὰ χρονολογήσει τὸ ἔργο, ἀπὸ ἐσωτερικὰ στοιχεῖα τῆς κωμωδίας (ἀναφορὰ στὸν σουλτάνο Μεχμέτ Γ' καὶ στὸν ἡγεμόνα Μιχαὴλ τὸν Γενναῖο) καὶ καταλήγει με ἀσφάλεια στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Κατζούρμπος γράφτηκε μέσα στὴν πενταετία 1595 - 1600. Ἀπὸ τὴν χρονολόγηση αὕτῃ σὲ συνδυασμὸ με τοὺς στίχους τοῦ Μπουνιαλῆ γιὰ τὸν Χορτάτση, τὴ γνώμη τοῦ Ξανθουδίδη καὶ τὸ καινούριο χειρόγραφο τοῦ Γύπαρη (Πανώριας) ποὺ ἀνακοίνωσε ἡ κ. Μπάμπη Οἰκονόμου ἀπὸ τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» (τόμ. 17, ἀριθ. 102/1963), ὁ κ. Λίνος Πολίτης ἀποδίδει με ἀσφάλεια τὴν κωμωδία στὸν Γ. Χορτάτση. Καὶ τὴ γνώμη του ἐνισχύει με τὴν παράθεση παράλληλων ἐκφράσεων καὶ ὁμοιοτήτων, ἀνάμεσα Ἐρωφίλῃ καὶ Κατζούρμπο, ποὺ ὁ κ. Λ. Πολίτης ὑποστηρίζει με πειστικὰ ἐπιχειρήματα πὼς εἶναι τὸ τελευταῖο χρονολογικὰ

2. Στὴν ἔκδοση τῆς Γ. τῆς Ζ. (1944, 1955) ὁ κ. Λίνος Πολίτης ἀποδίδει ἐπίσης: ἔβλεπε, ἄγγισε.

Σημειῶνω παρεκβατικὰ καὶ μιὰ ζακυθινὴ ἰδιωματικὴ λέξη ποὺ συναντιέται στὴ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», καὶ ποὺ ἐρμηνεύεται ὅχι σωστὰ στὸ γλωσσάριο τοῦ παραρτήματος τοῦ β' τόμου τῶν Ἀπάντων Σολωμοῦ ἔκδ. Λίνου Πολίτη: ἡ λέξη αὐχαριστία (Αὐτόγραφα ἔργα Τ. Α', Γ. Ζ, σ. 260 α 1 α φ χ α ρ ι σ τ ῆ α) ἐξηγεῖται εὐχαρίστηση, ἐνῶ σημαίνει ἀχαριστία. Μὰ ἔτσι ἀλλάζει τελείως ἡ ἐννοια τοῦ λόγου τοῦ Διονύσιου Ἱερομόναχου: «Καὶ τὸ εἶθα σχεδὸν γιομάτο (τὸ πηγᾶδι) καὶ εἶπα "Δόξα σοι ὁ Θεός: γλυκειὰ ἡ δροσιὰ ποὺ στέρνει γιὰ τὰ σπλάχνα τοῦ ἀνθρώπου τὸ καλοκαίρι, μεγάλα τὰ ἔργα Τοῦ καὶ μεγάλη ἡ αὐχαριστία τοῦ ἀνθρώπου"».

1. Στὴν ἔκδοση τῆς «Γυναίκας τῆς Ζάκυθος» (Ἰκαρος 1944 καὶ Β' Τόμος Ἀπάντων Σολωμοῦ, Ἰκαρος 1955) ὁ κ. Λίνος Πολίτης ἀποδίδει αὐτὲς τὶς λέξεις: Ἐκδοση 1944: Λύπιου, ξετερολοῖσμένα, βουρλιζοῦν, ἀκρογιαλι, λογιάζω, μπουρίκι, κουλουμωτή, ξεσκεπάζει, λιώσει. Ἐκδοση 1955: Λύπιου, ξεντερολοῖσμένα, βουρλιζοῦν, ἀκρογιαλι, λογιάζω, μπουρίκι, κουλουμωτή, ξεσκεπάζει, λιώσει.

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

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

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

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

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

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

Μιλώντας γιὰ τὴν ποιητικὴ καὶ θεατρικὴ ἀξία τοῦ Κατζούρμπο ὁ κ. Λίνος Πολίτης ὑπογραμμίζει «τὶς ἑξοχες ἀρετὲς τῆς κωμωδίας: γοργὴ δράση, κωμικὰ εὐρήματα, εὐστοχες ἀντιθέσεις χαρακτήρων, γνήσια αἴσθησις τοῦ κωμικοῦ, δημιουργία σκηникῆς ἀτμόσφαιρας, κι ἀκόμα λαμπρὸς, γεμάτος νεῦρο στίχος, τὰ δεκαπεντασύλλαβα κρητικὰ δίστιχα ποὺ ρέουν καὶ γλώσσα καλλιεργημένη, ποιητικὴ, ποὺ δὲν πέφτει ποτὲ στὴν πλαδαρότητα. Γενικά, προσόντα μαζὶ σκηνικά, θεατρικά καὶ καθαρὰ ποιητικά καὶ λογοτεχνικά, ποὺ προδίδουν τὸν δημιουργὸ τῆς κωμωδίας ποιητικὴ προσωπικότητα ὃχι συνηθισμένη [...] Ἔργο ἐντελὸς πρώτης σειρᾶς, ποὺ μπαίνει δικαιοδικὰ δίπλα στὰ κορυφαῖα ἔργα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας...».

Πρέπει νὰ χρωστᾷμε χάρι στὸν καθηγητὴ κ. Λίνο Πολίτη. Κι ὃχι μόνο γιατί μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ Κατζούρμπο πλούτισε τὴ νεοελληνικὴ γραμματεία μ' ἓνα ἀναμφισβήτητης ἀξίας γνωστὸ ὥς τὰ τώρα μόνο ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ ἔργο, ἀλλὰ καὶ γιατί μὲ τὴν πλούσια, — καθόλου ὅμως σχολαστικὰ ἀνιάρη — ἀλλὰ καὶ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ καὶ μ' ἓναν ζωντανὸ καὶ ἐντελὸς σύγχρονο προβληματισμὸ καὶ σπάνιο κριτικὸ αἰσθητήριο εἰσαγωγὴ του, φώτισε μὲ καινούριο φῶς «μιὰ ἀπὸ τὶς λαμπρότερες περιόδους ὀλοκληρῆς τῆς νέας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας» κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ ἴδιου: τὴν περίοδο τῆς κρητικῆς πνευματικῆς ἀνθισσης.

Γιώργου Ματζουράνη: «Σημείον Ἑπαφῆς»

Βασιλικῆς Παπαγιάννη: «Καταχνιά»

Στὸ δύσκολο εἶδος τοῦ διηγήματος τὰ διβλία τοῦ Γ. Ξ. Ματζουράνη καὶ τῆς Βασιλικῆς Παπαγιάννη φέρνουν τὸ πετραδάκι τους καὶ εἶναι, ὅπωςδὴποτε, πετράδια πολύτιμα ἀνάμεσα στοὺς ἄνθρακες ἐνὸς ὀργασμοῦ α-λογοτεχνικοῦ ὄχι, βέβαια, μὲ τὴν ἔννοια μιᾶς τάσης ἀλλὰ μιᾶς κακῆς ποιότητος ἢ τῆς ἀπουσίας τῆς.

Τὸ διήγημα, παλιὸ ὅσο κ' οἱ μῦθοι τοῦ Αἰσώπου, κάνει μιὰ καριέρα παράλληλη μὲ τὸ μυθιστόρημα ἀφήνοντάς το, ἂν καὶ νεότερο, νὰ δοκιμάσει πρῶτο ὅλες τὶς ἀλλαγές μορφῆς ποὺ ὑπαγόρευε ἡ ἀλλαγὴ ἢ ἀνανέωση τοῦ περιεχομένου. Αὐτὴ ἡ παράλληλη πορεία γίνεται φανερὴ κυρίως ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Γκρίμμελσχάουζεν καὶ τοῦ Ράμπელαι ὅπου τὸ μεγάλο ἀφήγημα γίνεται ἓνα ἔπος, ὄχι πιά ἐθνικὸ ἀλλὰ ἀτομικὸ, ψυχολογικὸ, μὲ κορύφωση καὶ σταθμὸ τὸν Δὸν Κιχώτη.

Τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα, ἀνακάλυψη εὐρωπαϊκὴ καὶ ἀντίδοτο γιὰ τὸ κενὸ ποὺ ἔφερε ὁ κλονισμὸς τῶν χριστιανικῶν ἀπαγορεύσεων καὶ στηριγμάτων στὸν ἄνθρωπο τῆς Ἀναγέννησης, ἐπιδίωξε νὰ γίνεи σύγχρονη Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσεια χωρὶς θεοὺς καὶ ἡμίθεους, γιὰ νὰ φτάσει στὴ μεγάλη σύλληψη τῆς «Ἀνθρώπινης Κωμωδίας», περνώντας κι ἀπὸ ψυχολογικὲς ἀψιμαχίες βεληνεκοὺς μπάλλας τοῦ τέννις τῆς Τζαίνης Ὡστεν. Στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας, εἰδικά, ἡ εὐρωπαϊκὴ πεζογραφία πλουτισμένη μὲ τὴ ρεαλιστικὴ καταγραφή τῆς κοινωνικῆς πορείας τοῦ περασμένου αἰῶνα ἀπὸ τὸ Μπαλζάκ καὶ τὸ Σταντάλ καὶ τοὺς μεγάλους Ρώσους μυθιστοριογράφους, φαίνεται αὐτάρκης καὶ ἀκολουθεῖ νηφάλια καὶ κρατώντας κάποια ἀπόσταση τὶς βίαιες ἀλλαγές στὶς εἰκαστικὲς τέχνες καὶ στὴν ποίηση. Τὸ κίνημα Νταντὰ καὶ λίγο μετὰ ὁ σουρεαλισμὸς δὲν κατάστρεψαν, ἀκριβῶς, τὴν παραδοσιακὴ μυθιστορηματικὴ κατασκευὴ ἀλλὰ τὴν ἔκαναν λιγότερο σίγουρη γιὰ τὴ δυνατότητά της νὰ περικλείσει ἀνθρώπινη δράση καὶ ψυχολογία χαραγμένη ἀπὸ πολέμους ποὺ δὲν ἦταν πιά ναπολεόντειου στυλ.

Ὁ κινηματογράφος ἀπείλησε τὴν πεζογραφία ἢ τῆς ἀμφισβήτησε τὴν ἀποτελεσματικότητά καὶ τὴν ἀμεσότητα τῆς ἐκφράσεως, ἀντιπαραβάλλοντάς τὴν ἰσχυρὴ ὑποβολὴ τῆς εἰκόνας. Τὸ μυθιστόρημα ἔπαθε συχνὰ νεκροφάνεια, πολλοὶ προφήτεψαν τὸ θάνατό του, τουλάχιστον τῆς παραδοσιακῆς μορφῆς του, τελευταῖα τὸ ἀντιμυθιστόρημα καὶ τὸ νέο μυθιστόρημα διακήρυξαν καὶ ἀποπειράθηκαν πατροκτονία...

Αὐτὲς τὶς περιπέτειες ἀπέφυγε τὸ διήγημα ὄχι ὁμῶς καὶ τὴν ἐπίδρασή τους. Γιατὶ ἂν δὲν ἀκούστηκε τίποτα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ διηγήματος, βρέθηκαν πάνω του ἴχνη καὶ δαχτυλικά ἀποτυπώματα, τῆς ἀπουσίας τοῦ ἀνέκδοτου, τοῦ ἀντι-ἥρωα, τοῦ ἐσωτερικοῦ μονόλογου, τῆς «δράσεως» τῶν ἀντικειμένων. Ἐξαιτίας, ἢ χάρις στὴν αὐστηρότητα τῆς τεχνικῆς τοῦ διαλύθηκε λιγότερο ἀπὸ τοὺς πειραματισμοὺς καὶ ἔμεινε κλασικὸς ἀφηγηματικὸς λόγος ποὺ μπορεῖ νὰ περικλείσει τὴν ἀτομικὴ αἰσθαντικότητα ἢ ἀκόμη τὸ σφυγμὸ μιᾶς ἐποχῆς ὄχι μὲ τὴ διεξοδικότητα τῆς τοιχογραφίας ἀλλὰ τὴν πυκνότητα ἐνὸς μικροῦ γλυπτοῦ.

1

Τὸ νεοελληνικὸ διήγημα, ἀπὸ τὸ Βιζυηνὸ καὶ τὸν Παπαδιαμάντη μέχρι τὸ Δημήτρη Χατζῆ, ἀφομοίωσε συχνὰ εὐρωπαϊκὲς ἐπιδράσεις μὲ πρότυπα τὸν Γκόρκυ, τὸν Μωπασσάν ἢ τὸν Τσέχωφ, καὶ ἄρχισε ἀπὸ τὴ λαογραφία καὶ τὴν ἠθογραφία γιὰ νὰ καταλήξει στὸν κοινωνικὸ προβληματισμὸ ἢ στὸ συνδυασμὸ ψυχογραφίας καὶ κοινωνικοῦ προβληματισμοῦ μὲ ἀντιπροσωπευτικὴ τὴν περίπτωση τοῦ Βουτυρά.

Στὴ Β. Παπαγιάννη καὶ τὸν Γ. Ξ. Ματζουράνη ἀναγνωρίζεις εὐκολα τὶς φρέσκες ρίζες τῆς νεοελληνικῆς διηγηματογραφίας, φυτρωμένες στὸ χῶμα τῆς μεταπολεμικῆς πραγματικότητας καὶ τῆς σύγχρονης ὀπτικῆς. Καὶ τὰ δυὸ διβλία, διαφορετικὰ μεταξύ τους σὲ κλίμα, τεχνικὴ, θεματογραφία καί, βέβαια, συγγραφικὴ ἰδιοσυγκρασία, μιλάνε γιὰ μιὰ ἀφύπνιση. Γιὰ τὴ μεγάλη ἀφύπνιση τῆς Μαύρης Ἡπείρου τὸ «Σημεῖον Ἑπαφῆς», γιὰ τὶς μικρὲς στιγμιαίες ἀφύπνισεις τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης ἢ «Καταχνιά».

Οἱ ἔξη μαρτυρίες ἀπὸ τὴν Ἀφρικὴ τοῦ Γ. Ξ. Ματζουράνη θέλουν νὰ μεταδόσουν κάτι ἀπὸ τὸ τρίξιμο μιᾶς κοσμογονίας, τῶν Νέων Χωρῶν ποὺ γεννιοῦνται μὲ μιὰ πανάρχαια συνταγὴ ἀνθρωποθυσιῶν. Κάτι ποὺ νὰ εἶναι πιὸ βαθὺ ἀπὸ τὰ ρεπορτάζ, πιὸ ἀληθινὸ ἀπὸ τὴν προστατευμένη ἀπὸ τὴν ἀπόσταση ἀγάπη γιὰ τὸ «μαῦρο ἀδερφό». Κι ἂν, σὰν ἐκφραση συναντᾶς κ' ἐδῶ τὸ μαῦρο ἀδερφό, τὸ συγχωρεῖς γιατί ὁ συγγραφέας τοῦ «πολὺ τὸν ἠγάπησε». «Σημεῖον Ἑπαφῆς», ἔστω ἀπειροελάχιστο ἀνάμεσα στὸν εὐρωπαϊκὸ καὶ τὸ μαῦρο, ἀνιχνεύουν τὰ διηγήματα πέρα ἀπὸ τὴ σχηματικότητα τῶν κάρτ ποστάλ μὲ τὰ

αφρικανικά τοπία και τους αξιοθέατους μαύρους με τις χόρτινες φούστες.

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

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

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

Εἶναι ὁμως μαρτυρίες τὰ διηγήματα καὶ γιὰ ἓναν ἄλλο λόγο τεχνικῆς καὶ ὕφους. Μετὸ σκοπὸ νὰ εἶναι ἄμεση καὶ ὑποβλητικὴ ἢ ἀφήγησις δὲν γίνεται περιγραφή ἀλλὰ παράθεσις τῶν ὀργανικῶν ἀπαραίτητων στοιχείων ὅπως τῶν κινήσεων, τοῦ λόγου, ὀρισμένων ἀντικειμένων, σὰ νὰ φορμάρεται ἓνα κινηματογραφικὸ πλάτῳ. Χρησιμοποιοῦνται ἀκόμη οἱ ἀναδρομὲς με γρήγορα καὶ διακοπτόμενα φλάς - μπᾶκ καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ «τέλους», ὅπως π.χ. στὸ τέλος τοῦ πρώτου διηγήματος «Σενάριο γιὰ τὸ Κουάγκο», ποὺ ὁ ὁρος

σενάριο μπορεῖ νὰ ἰσχύσει καὶ γιὰ τὰ ἄλλα:

«...Τὸ παιδί πέρασε μέσα ἀπὸ τὶς χιλιάδες νεκροὺς, ἔμπαινε στὶς χιλιάδες τοὺς ζωντανούς, ὁ πρῶτος θάμνος τὸ σκέπαζε, δυὸ χέρια μαύρα ξεφύτρωσαν ἀνάμεσα στὶς ἀγριογιασεμιές καὶ τὸ καλοῦσαν ἓνα παιδάκι ἀκόμα θὰ ζοῦσε...». Ἡ στὸ διήγημα «Μπουκεσέρα»:

«...Ὁ λοχίας στεκόταν ἀκόμα ἐκεῖ καὶ χάζευε, πῆρε τὸ μάτι του τὸ μικρὸ δέμα, τὸ σκάλισε μετὴν ἀρβύλα του κ' ὕστερα ἔδωσε μιὰ δυνατὴ κλωτσιὰ καὶ σκόρπισε μακριὰ ἀπὸ τὸ συρματοπλεγμα τὰ φιλέματα ποὺ κουβαλοῦσε ὅλη νύχτα ἢ γιὰ Τερέζα στὸ Σεντούρο, τὸ γιό της...». Ἡ στὸ «Καμένη γῆ»:

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

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

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

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

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

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

11

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

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

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

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

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

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

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

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

Φίλιππα Γελαδόπουλου: Μακρονήσι

Κάθε μαρτυρία που ζωντανεύει τις φοβερές δοκιμασίες του λαού και την αντίστασή του σ' όλες τις μορφές του φασισμού — δεν ξεφύγαμε δα και καμιά — είναι δεμένη με την ύπαρξή μας. Και με την ανάγκη να μην ξεχάσουμε πρόωρα.

Σε τόσο κρίσιμη ανάγκη δεν έπαρκοινε οι επαγγελματίες της τέχνης του λόγου, όπως δεν έπαρκούσανε κάποτε οι επαγγελματίες στρατιωτικοί. Κ' η κάθε προσφορά πιστεύω θα κριθεί τελικά με κύριο κριτήριο αν διατηρεί και ζωντανεύει, ό,τι χρειάζεται να διατηρηθεί ζωντανό.

Άλλες επιφυλάξεις έξαρχής, εξακρίβωση ταυτότητας: είναι ή δεν είναι και πόσο είναι αυτόδίδαχτος ο συγγραφέας, ή επιείκεια, μου φαίνεται πως μετατοπίζουν το στόχο.

Το βιβλίο «ΜΑΚΡΟΝΗΣΙ» του Φίλιππα Γελαδόπουλου αποτυπώνει ένα κεφάλαιο «είδεχθες», όπως λένε για έγκλήματα. Και μόνο ή απόφαση να τὸ ξαναζήσει κανείς, απαραίτητη για τὸ γράψιμο είναι γενναία. Όπως του έβελοντὴ μαχητὴ για μιὰ πρόσθετη ἀναμέτρηση.

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

Υπάρχει δέβια και φιλοδοξία και ἱκανοποίηση σὲ κάθε δύσκολη ἀναμέτρηση. Όμως καμιά φιλοδοξία και ἱκανοποίηση εὐκολη, καμιά παγίδα δὲ μετατόπισε τὸν ἀρχικὸ στόχο τοῦ Φ. Γ. και στόχο δικό μας: Νὰ μεταδοθεῖ σωστὰ μιὰ φριχτὴ πραγματικότητα.

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

Ὁ συγγραφέας δὲν παρασύρθηκε ὡστόσο οὔτε ἀπ' τὴν ἔλξη τῆς φρίκης. Ἀλλάζουν μὲ γοργὸ ρυθμὸ οἱ παραστάσεις. Κι ὁ ἀνθρώπινος καημὸς διατηρεῖ τὴ φωνή του, δὲν ἐξαφανίζεται τὸ αἶσθημα τῆς ἀνθρωπιάς. Όπως τὸ ἐπιδιώκει ὁ βασανιστής.

Όπου παρεμβάλλεται φαντασία εἶναι ἀπλή και πειστική: «...θαρρῶ πῶς εἶμαι χωμένος σ' ἓναν μακρουλὸ λάκκο...», «...ἡ ψυχὴ μας πιά νὰ ἐδῶ στὰ χεῖλια...» πουθενὰ σχήματα ἐντυπωσιακὰ ἢ ἐπιδράσεις ἀπὸ δεύτερο χέρι. Τὰ σπουδαῖα ἐπεισόδια και τὰ καθημερινά, προσωπικά και ὑπὲρ-προσωπικά ξεπετοῦν μὲ τὴν ἴδια ζεστὴ πνοή μὲ τὸ ζεστὸ και στρωτὸ ὕφος ἐκείνου που γράφει ὅπως μιλά.

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

Βιβλιογραφικὸ Δελτίο

Στέργιος Βαλιούλης: Τὸ κρίμα κ' ἡ ἐρήμωση: Θεονίκη, 1965, σελ. 64. Ποιήματα: «Γκρίζο σάβανο / Κόκκινο σκοτάδι / Δεσμά / Στὸ χρῶμα τῆς σκουριάς / Ἡ οἰκονομία τοῦ ποιήματος ἀφαίρεσε τὸ κείμενο / Λέξεις ὀρφανές χτυποῦν κάθε αὐγὴ τὸ στῆθος μου / Όπως οἱ ἀχτῆμονες / Τὴν πάντοτε κλειστὴ / Πόρτα τῆς πολιτείας. («Ὀρφανές λέξεις»).

Γεώργιος Κάρτερ: «Ποιήματα 5» Φέξης 1965, σελ. 60. Ποιήματα: «Όταν πληρωθεῖ ἡ ἀπουσία μου / πλύνε τὸ κορμί σου μὲ τοὺς ἱριδιαμοὺς τοῦ ὄνειρου σου / νὰ μ' ἐπαναφέρεις / νὰ μὴ παραστρατήσῃ ἡ οὐράνια ἰσορροπία («Στιγμὴ ἀπουσίας»).

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

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

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

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

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

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

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

Β. Ι. Λένιν: Γιά τήν εἰρηνική συνύπαρξη. Μετ. Δ. Σάρλης. Θεμέλιο, (Μαρξ. Σκέψη 4) 'Αθήνα, 1964, 8, 184. Στή σειρά «Μαρξιστική Σκέψη» πού ἐγκαινίασε πέρυσι τὸ «Θεμέλιο» ἔδωσε τὰ τέσσερα αὐτὰ κλασικά ἔργα τοῦ πρωτοεργάτη τοῦ παγκόσμιου σοσιαλισμοῦ καὶ θεωρητικοῦ.

Κουοόζινεν, 'Αρμπάτωφ, Μπελιάκωφ, Βιγκόντσκι, Μακαρόφσκι, Μικεϊλόφσκι, Σιτκόφσκι, Σεϊντίν: Οἱ δάσεις τοῦ Μαρξισμοῦ - Λενινισμοῦ. Θεμέλιο, 'Αθήνα 1964. (Στή σειρά «Μαρξιστική Σκέψη», ἀριθ. 5—10).

Ι. Οἱ φιλοσοφικὲς δάσεις τῆς Μαρξιστικῆς - Λενινιστικῆς Κοσμοθεωρίας. Μετ. Χ. Πετρίδης, 8, 162.

ΙΙ. 'Ο ἱστορικὸς ὀλισμὸς. Μετ. Χ. Πετρίδης, 8, 152.

ΙΙΙ. 'Η Πολιτικὴ Οἰκονομία τοῦ Καπιταλισμοῦ. Μετ. Χ. Πετρίδης, 8, 150.

ΙV. Α. 'Η Θεωρία καὶ ἡ Τακτικὴ τοῦ Διεθνoῦς Κομμουνιστικοῦ Κινήματος. Μετ. Δ. Σάρλης, 8, 174.

V. Β. 'Η Θεωρία καὶ ἡ Τακτικὴ τοῦ Διεθνoῦς

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

VI. Σοσιαλισμὸς καὶ Κομμουνισμὸς. Μετ. Δ. Σάρλης, 8, 336.

'Αραγκόν: Μ' ἀνοιχτὰ χαρτιά. Μετ. Τίτος Πατρίκιος. 'Αθήνα 1965, 8, 232. Δεκατέσσερα δοκίμια τοῦ Γάλλου ποιητῆ καὶ στοχαστῆ, ὅπου τέμνει μὲ τολμηρὴ μαρξιστικὴ σκέψη ζητήματα λογοτεχνίας, αἰσθητικῆς, κουλτούρας, σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ κ.λ.

'Ανταμ Σάφ: Φιλοσοφία τοῦ ἀνθρώπου. Μετ. Λ. Μαυροειδῆ. Θεμέλιο, 'Αθήνα 1965, 8, 144.

Φιλοσοφικά δοκίμια τοῦ Πολωνοῦ θεωρητικοῦ, γιὰ τίς σχέσεις Μαρξισμοῦ - Ὑπαρξισμοῦ, ὅπου δείχνει γιὰ τὸν μαρξισμὸ ἀπορρίπτει τὴν ὁμαρξιστικὴ λύση τῶν προβλημάτων ὅχι ὅμως καὶ τὰ ἴδια τὰ προβλήματα καὶ ὑποδείχνει τὴν κατεύθυνση ὅπου μπορεῖ νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ ἀληθινὴ τους λύση.

Γρηγόριος Φαράκος: 'Ενεργειακὴ οἰκονομία καὶ πολιτικὴ. 'Εκδ. Θεμέλιο, 'Αθήνα 8, 360.

'Εμπεριστατωμένη οἰκονομολογικὴ - πολιτικὴ μελέτη τοῦ 'Ελλήνα πολιτικοῦ πρόσφυγα, ὅπου ἀποδείχνει ὅτι ἡ δημιουργία τῆς ἀπαραίτητης ἐνεργειακῆς βάσης τῆς οἰκ. ἀνασυγκροτήσεως, προϋποθέτει οὐσιαστικὲς διαρθρωτικὲς ἀλλαγὲς στὴν ὅλη οἰκονομία τῆς χώρας καὶ δημιουργία πολιτικῶν, κοινωνικῶν ὁρων γιὰ νὰ δγεῖ ἡ χώρα ἀπὸ τὴ φτώχεια καὶ τὴν καθυστέρηση.

'Αρης Χατζηδάκης: Σὰν τὸ βουνὸ τὸν Ψηλορείτη. 'Εκδ. «'Ανταίος», 'Ηράκλειο (Κρήτης) 1965, 8, 64.

Σκηνικὴ βιογραφία τοῦ 'Ελευθ. Βενιζέλου σὲ 3 μέρη καὶ 13 εἰκόνες.

'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Σκίτσα. 8.

Παρουσιασμένα ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ γραφεῖο «'Ωρα» σ' ἓνα ταμίδιο μιὰ σειρά γελοιογραφικὰ σχέδια.

Φαίθρα Ζαμπάθα - Παγουλάτου: Κι ἐσύ. 'Ιωλκός, 8, 32. Ποίημα μὲ σχέδια Γερ. Γρηγόρη:

Κι ἐσύ πού ἄγγιξες τὸ θάνατο / μικρὸς βλαστὸς ἀκόμη / κι ἐσύ μάνα πού γέννησες / τοῦτον ἐδῶ τὸ γιὸ / μὲ δάχρυα μὲ γέλια / πίσω ποτὲ τὰ μάτια σας / νὰ μὴ γυρίσετε...

Γιῶργος Ν. Παπαλεονάρδος: «Πίκρα καὶ φῶς». Ποιήματα σελ. 64 'Εκδ. «Σύγχρονα Βιβλία». Τὸ βιβλίο ἀπαρτίζεται ἀπὸ τρία μέρη πού καθένα ἀποτελεῖ καὶ μιὰ ἐνότητα μορφολογικὴ καὶ τεχνοτροπίας.

α) Τραγοῦδι, μικρὰ ἔμμετρα, σὲ παραδοσιακὸ στίχο, λυρικά θέματα, β) 'Ελεύθεροι στίχοι, μικρὰ ποιήματα σὲ ἐλεύθερο στίχο. γ) Σονάτα, μιὰ ποιητικὴ σύνθεση. Στὸ μουσικὸ αὐτὸ εἶδος ἀντιστοιχεῖ ὁ προσωπικὸς, ἐκμυστηρευτικὸς, λυρικός καὶ παθητικὸς τόνος τοῦ ποιήματος. Θέμα τῆς σύνθεσης ὁ πόθος τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου γιὰ μιὰ σύζευξη τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους μὲ τὴν κοινωνικὴ

(Συνέχεια στὴ σελ. 337)

N. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ

R

**ΦΑΡΜΑΚΑ
ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΑ
ΟΠΤΙΚΑ**

Μόλις έκυκλοφόρησαν

Μ. ΣΟΛΟΧΟΦ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΝΟΜΠΕΛ 1965

Ο ΗΡΕΜΟΣ ΝΤΟΝ

Μετάφρασις ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ - ΠΑΠΑ

ΞΕΧΕΡΣΩΜΕΝΗ ΓΗ

Μετάφρασις ΔΙΟΝΥΣΙΑΣ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΡΙΚΟΣ»

ΛΟΝΤΟΥ 8 — ΤΗΛΕΦ. 616-410

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΠΟΙΗΣΗ

ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

“Όλη ή εργασία του ποιητή σ’ ένα τόμο

“Επίσης μιὰ σειρά ανέκδοτα ποιήματα

Πωλείται σέ όλα τὰ βιβλιοπωλεία

ΜΑΓΕΜΕΝΗ ΨΥΧΗ

ROMAIN ROLLAND (Βραβείον Νόμπελ)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ



ΕΝΑ ΕΡΓΟ
ΕΝΑΣ ΚΟΣΜΟΣ
ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ

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

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

«Η Ήρωΐδα του βιβλίου μαγνητίζεται από το μεγάλο όνειρο της ζωής και της έλευθερίας και με πίστη, συνείδηση καθαρή και αὐταπάρνηση, προχωρεί αντιμετωπίζοντας με πνεῦμα ανώτερο τὸν ἔρωτα, τὴν μητρότητα, τὶς σχέσεις της με τὸν κόσμο και τὴν κοινωνική δραστηριότητα. Είναι μιὰ ἡρωΐδα ανωτέρου ἐπιπέδου ποὺ ΣΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΜΑΣ ΕΧΟΥΜΕ ΑΝΑΓΚΗ ΝΑ ΤΗ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΟΛΟΙ».

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

Θὰ κυκλοφορήσουν ἐν συνόλῳ 40 τεύχη, σελίδες 1400 70X100 καὶ δὰ βιβλιοδετηθοῦν εἰς 2 τόμους.

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

Στὴν Ἐπαρχία κυκλοφορεῖ ἀπὸ 25)11

Τὸ σύγχρονο Ρουμάνικο θέατρο

Ἐντυπώσεις καὶ κρίσεις

Τοῦ Λέοντα Κουκούλα

Ὅσοι γνωρίσανε τὴ Ρουμανία προπολεμικὰ καὶ τὴν ξαναβλέπουνε σήμερα, πρέπει νὰ ᾖναι πολὺ κοντόφθαλμοι γιὰ νὰ μὴ διαπιστώσουνε μὲ τὴν πρώτη ματιὰ πὺ θὰ ρίξουν τὶς καταπληχτικὲς προόδους πὺ πραγματοποιήσε σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐθνικῆς δραστηριότητος τῆς χώρας τὸ νέο τῆς σοσιαλιστικὸ καθεστῶς. Φτάνει νὰ δεῖ κανένας στὸ Βουκουρέστι τοὺς νέους συνοικισμοὺς στὴν περιοχή τῆς Φλορεάσκα γιὰ νὰ σχηματίσει μιὰν ἰδέα γιὰ τὶς τεράστιες διαστάσεις πὺ πήρε σήμερα κ' ἐξακολουθεῖ νὰ παίρνει ἢ καὶ ἄλλοτε ὠραία ρουμανικὴ πρωτεύουσα μὲ τὸ πολὺχρωμο ὄρυγο τῆς δλάστησῆς τῆς καὶ τὶς γραφικὲς λίμνες τῆς.

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

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

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

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

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

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

Παρακολούθησα επίσης στην πειραματική σκηνή του «Θεάτρου Νοτταρά» τις «Καρέκλες» του 'Ιονέσκο, καθώς και στην επίσημη σκηνή του ίδιου θεάτρου την πρωτοποριακά σκηνοθετημένη «'Αντιγόνη» του 'Ανούιγ και το γεγονός αυτό με πείθει πώς ό καταρτισμός του ρεπερτορίου των κρατικών θεάτρων της Ρουμανίας δεν έπηρεάζεται από καμιάν ιδεολογική άδιαλλαξία, προκειμένου να κατατοπιστεί το ρουμάνικο κοινό για τα αίσθητικά ρεύματα που επικρατούνε σήμερα στη Δύση και στην 'Αμερική. Χαρακτηριστική εΐταν ή απάντηση που μου 'δωσε υπεύθυνος θεατρικός παράγοντας, όταν ένδειχτικά του παρατήρησα πώς δεν είναι καθόλου «αΐσιόδοξο» το μήνυμα των έργων του Τεννεσή Ούϊλλιαμς που αναγγέλλονται σε πολλά προγράμματα κρατικών θεάτρων. «Χωρίς να παραβλέπουμε», μου εΐπε, «την ευθύνη μας για την όρθή ιδεολογική κ' αισθητική κατεύθυνση του θεατρικού μας κοινού, σκόπιμη θεωρούμε πάντα την προσπάθειά μας να το πληροφορήσουμε και για ό,τι συμβαίνει στο θεατρικό τομέα πέρα από τα τοπικά του σύνορα». 'Αλλά το θέμα του ρεπερτορίου θα με άπασχολήσει και παρακάτω.

Τώρα έφτασε ή ώρα των άριθμών και των στατιστικών δεδομένων που έχουν περισσότερη εύγλωττία και πειστικότητα από κάθε περιγραφή και προσωπική μαρτυρία. Και κρίνω σκόπιμη την παράθεσή τους έπειδή ή μελέτη τους οδηγεί μοιραία σε συμπεράσματα χρήσιμα και για το δικό μας θεατρικό καθεστώς και πιο ειδικά για τη θεατρική παιδεία στον τόπο μας.

Πριν από την 'Αλλαγή τρία μονάχα έπισημα θεάτρα λειτουργούσανε σ' όλόκληρη τη Ρουμανία. Σήμερα λειτουργούνε σαράντα δύο συνολικά κρατικά θεάτρα σ' όλες τις μεγάλες πόλεις της χώρας. Τα πιο σπουδαία για την όργάνωση και τη δραστηριότητά τους είναι τα έθνικά θεάτρα του Κλούζ, του 'Ιασίου και της Κραϊόβας. Παράπλευρα με τα σαράντα δύο κρατικά θεάτρα, που το καθένα τους έχει υπεύθυνη κι ανεξάρτητη καλλιτεχνική διεύθυνση, λειτουργούν και είκοσι, κρατικά επίσης, κουκλοθέατρα. (Σ' όλες χωρίς εξαίρεση τις χώρες του άνατολικού συ-

νασπισμού ιδιαίτερη καταβάλλεται προσπάθεια για τη συντήρηση του φοκκλόρ και την καλλιέργεια και παραπέρα ανάπτυξη όλων των μορφών λαϊκής τέχνης).

'Ενδιαφέρον τώρα είναι να ρωτήσει κανένας: 'Από τα σαρανταδύο αυτά θεάτρα πόσα λειτουργούνε στο Βουκουρέστι, σε μιὰ πόλη που ό πληθυσμός της ξεπερνάει το έναμισι εκατομμύριο; 'Απέναντι στα τριάντα περίπου χειμερινά θεάτρα της 'Αθήνας, στη ρουμανική πρωτεύουσα λειτουργούνε δέκα μονάχα θεάτρα πρόζας, το 'Εθνικό Μελόδραμα κ' ένας όπερεττικός θίασος. Ναί, τόσα μονάχα, όμως κάθε μέρα κατάμεστα από θεατές, έτσι που ούτε βελόνα να πέφτει χάμω.

Με την όρθή παράθεση των άριθμών αυτών μπορεί λοιπόν ό καθένας να πιστοποιήσει πώς στη ρουμάνικη σοσιαλιστική δημοκρατία δεν υπάρχει ένα υπερτροφικό καλλιτεχνικό κέντρο, μιὰ πρωτεύουσα που κραταιώνεται από την έξασθένηση της θεατρικής ζωής της έπαρχίας, ούτε μιὰ υπεύθυνη ήγεσία που άδιαφορεί για τις πνευματικές ανάγκες της τελευταίας. 'Αντίθετα, όλα σχεδόν τα κρατικά θεάτρα, κι αυτά ακόμα που το καλοκαίρι λειτουργούνε στα περίφημα κηποθέατρα της πρωτεύουσας, προτού λήξει ή θερινή περίοδος έπιχειρούν περιοδείες στις έπαρχίες και ειδικώτερα όπου δε λειτουργούνε μόνιμοι έπαγγελματίες. ('Η υπογράμμιση σημαίνει πώς θεατρικές παραστάσεις έξόν από το έπαγγελματικά ας πούμε θεάτρα, μπορούνε να δίνουν και διάφορες έρασιτεχνικές ομάδες).

Τόνισα λίγο παραπάνω πώς οι καλλιτεχνικές διευθύνσεις των κρατικών θεάτρων της Ρουμανίας είναι ανεξάρτητες και πώς με πρωτοβουλία κ' ευθύνη δική τους καταρτίζουν το ρεπερτόριο τους και θα νόμιζε ίσως κανένας πώς δεν υπάρχει γι' αυτές καμιά άπριορική δέσμευση. Κυριολεκτικά δέσμευση δεν υπάρχει. 'Η ανεξαρτησία τους όμως δεν είναι χρονικά άπεριόριστη. Οι καλλιτεχνικές διευθύνσεις των κρατικών θεάτρων είναι έλεύθερες για μιάν έτήσια περίοδο μονάχα που θα μπορούσε κανένας να τη χαρακτηρίσει πειραματική ή δοκιμαστική. Γιατί στο τέλος της περιόδου αυτής, τα «πεπραγμένα» των κρατικών θεάτρων εξετάζονται από ένα άνώτατο θεατρικό συμβούλιο που λειτουργεί στο κέντρο κ' έχει μόνιμο χαρακτήρα. Το συμβούλιο αυτό που άπαρτίζεται από άκαδημαϊκούς, δραματογράφους, σκηνοθέτες, ήθοποιούς και υπεύθυνους καλλιτεχνικούς παράγοντες, εξετάζοντας τα διάφορα «πεπραγμένα», τις στατιστικές, τις αντιδράσεις του κοινού, την κριτική του τύπου θα διαπιστώσει τυχόν παραλείψεις ή λάθη που έγιναν, θα βγάλει χρήσιμα συμπεράσματα και τελικά θα καθορίσει μιὰ «γραμμή πλεύσεως», τα πολύ άπλόχωρα πλαίσια μέσα στα όποια θα μπορούν ν' αναπτύξουν την πρωτοβουλία και την παραπέρα δραστηριότητά

τους οί καλλιτεχνικές διευθύνσεις τών κρατικών θεάτρων.

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

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

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐφαρμόζεται στὴ Ρουμανία τὸ καθιερωμένο στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ σύστημα. Ὅπως ἐκεῖ ἔτσι κ' ἐδῶ ὁ τίτλος «καλλιτέχνης τοῦ λαοῦ» ἀποτελεῖ τὴν ἀνώτατη τιμητικὴ διάκριση πού ἀπονέμεται σ' ἕναν ἡθοποιὸ ἢ σκηνοθέτη ἢ θεατρικὸ γενικότερα λειτουργὸ γιὰ τὸ ταλέντο του καὶ τὶς ἐξαιρετικὲς ὑπηρεσίες πού πρόσφερε ἢ ἐξακολουθεῖ νὰ προσφέρει στὴ θεατρικὴ τέχνη. Ὁ τίτλος «διακεκριμένος καλλιτέχνης» (*artistă emerită*) ἀποτελεῖ ἕνα κατώτερο διαβαθμὸ τιμητικῆς διάκρισης καὶ ἀπονέμεται σὲ ὅσους ξεχωρίζουν ἀνάμεσα στοὺς ὁμοτέχους τους καὶ δίνουνε βάσιμες ἐλπίδες γιὰ ἕνα καλύτερο καλλιτεχνικὸ μέλλον. Τέλος ὑπάρχει καὶ μιὰ τρίτη τιμητικὴ διάκριση, ἡ ἐπίσημανση «κρατικὸ βραβεῖο» πού συνοδεύει στὰ θεατρικὰ προγράμματα τὸ ὄνομα μερικῶν ἡθοποιῶν. Ἡ διάκριση αὕτη δέν ἀναφέρεται στὴ σύνολη προσφορὰ τοῦ ἡθοποιοῦ, μὰ στὴν ἐξαιρετικὴ εἰδικὰ ἐπιτυχία πού σημείωσε ἐρμηνεύοντας ἕναν ὀρισμένον ρόλο.

Εἶναι φανερό ποιά σημασία ἔχουνε γιὰ τὴν

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

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

Σχετικὰ μὲ τὸ πρόγραμμα διδασκαλίας τών θεατρικῶν ἱνστιτούτων μερικοὶ πιστεύουν πὼς τὴν τετράχρονη καὶ πεντάχρονη φοίτηση τών σπουδαστῶν τὴ δικαιολογεῖ τὸ γεγονὸς πὼς παράλληλα μὲ τὰ καθαρῶς θεατρικὰ μαθήματα, θεωρητικὰ καὶ πρακτικά, ἀπαραίτητη θεωρεῖται καὶ ἡ σπουδὴ στοιχείων πολιτικῆς οἰκονομίας καὶ μαρξισμού. Ἡ ἀντίληψη ὅμως αὕτη δέν εὐσταθεῖ ἀπόλυτα. Τὴ μακρὰ φοίτηση τών σπουδαστῶν τών θεατρικῶν ἱνστιτούτων τὴ δικαιολογεῖ πολὺ περισσότερο ἢ πλησμονὴ τών πρακτικῶν προπάντων μαθημάτων (σκηνικὴ ἀγωγή, μακιγιάζ, ὀπλοσκία, γυμναστικὴ, ἵππασία, χο-

ρός κ.α.) που ή γνώση τους θεωρείται «έκ τών ούκ άνευ» για την άρτια κατάρτιση του ήθοποιού.

Είναι φυσικό νά ρωτήση κανένας: Έξόν από τὰ δύο κρατικά Θεατρικά Ίνστιτούτα δέ λειτουργούνε στη Ρουμανία καί άλλες όχι βέβαια ιδιωτικές, μά έρασιτεχνικές δραματικές σχολές, άφού δίνουν εκεί παραστάσεις καί θιάσοι ή ομάδες που δέν έχουν επαγγελματικό χαρακτήρα; Οί έρασιτέχνες που παίρνουνε μέρος στις παραστάσεις αυτές δέν έχουν καμιά θεατρική προπαίδεια; Έχουνε φυσικά. Στη Ρουμανία λειτουργούν κ' έρασιτεχνικές δραματικές σχολές. Στις σχολές αυτές φοιτούν εργαζόμενοι νέοι καί νέες που έχουν καλλιτεχνική προδιάθεση καί φροντίζουνε στις ώρες της σχολής τους για την ψυχαγωγία τών όμοτέχνων τους. Καί συμβαίνει συχνά στις έρασιτεχνικές αυτές δραματικές σχολές νά παρουσιάζονται ταλέντα πραγματικά που τὰ κρατικά θέατρα έχουν τó ελεύθερο νά τὰ χρησιμοποιούνε στην επίσημη σκηνή τους καί νά μεριμνούνε για την παραπέρα ανάπτυξη κ' εξέλιξή τους. Τέτια, καθώς μου είπαν, είταν ή περίπτωση του νεαρού ήθοποιού που ύποδύθηκε στο «Θέατρο Κωμωδίας» του Βουκουρεστίου τó ρόλο του Τρωίλου. Είτανε σπουδαστής έρασιτεχνικής δραματικής σχολής καί ή επίδοση καί τὰ ουσιαστικά του προσόντα του άνοίξανε διάπλατα τó δρόμο προς τó επαγγελματικό θέατρο. Μά άλλα λόγια οί έρασιτεχνικές αυτές σχολές έξυπηρετούνε στη Ρουμανία την ανάγκη καί τή σκοπιμότητα που έξυπηρετεί σέ μάς ό θεσμός τών έξαιρετικών ταλέντων. Γιατί άς μή γελιόμαστε. Είναι βέβαια άπαραίτητη ή σπουδή καί ή θεωρητική κατάρτιση στον ήθοποιό, όταν όμως προϋπάρχει τó ταλέντο. Όχι μονάχα ή παλαιότερη, μά καί ή πρόσφατη ιστορία του δικού μας τουλάχιστον θεάτρου μάς ύποχρεώνει νά συμπεράνουμε πώς τὰ γνήσια, τὰ πραγματικά ταλέντα αναπληρώνουν τις επίχτητες γνώσεις που δέν έχουν, με την έμφυτη πείρα, τó ένστικτο, τή φαντασία καί τόν άοκνο ζήλο τους.



Ή σύμπτωση νά δρεθώ στη Ρουμανία λίγες μέρες ύστερα από τις παραστάσεις της «Έκάθης» καί του «Οιδίποδα» που έδωσε τó «Έθνικό Θέατρο» στο Βουκουρέστι, είχε δημιουργήσει μπορώ νά πώ ένα κλίμα κατάλληλο για μια διεξοδική συζήτηση με άρμόδιους εκεί θεατρικούς παράγοντες πάνω στο θέμα της έρμηνείας του αρχαίου δράματος. Καί δοκίμασα ιδιαίτερη ικανοποίηση διαπιστώνοντας πώς αντιμετώπιζονται κ' εκεί με σοβαρότητα καί συναίσθηση εύθύνης τὰ πολλά τεχνικά κ' αίσθητικά προβλήματα που άνακινεί ή προσπάθεια που καταβάλλεται στις μέρες μας για την «άναβίωση» της αρχαίας άττικής τραγωδίας. Καί είταν ακόμα μεγαλύτερη ή ικανοποίησή μου, διαπιστώνοντας επίσης πώς τó ενδιαφέρον για τó αρχαίο

άττικό θέατρο δέν περιοριζότανε στον κύκλο της ίντελλιγκέντσιας καί τών ειδικών, που συζητούσανε με γνώση καί συνέπεια για την ιδιομορφία καί την καθολικότερη σημασία του, μά προκαλούσε καί του πλατύτερου κοινού τή ζωηρότατη μέθεξη. Οί παραστάσεις αρχαίου δράματος που είχε δόσει πριν από λίγο καιρό τó «Πειραϊκό Θέατρο» στο Βουκουρέστι είχαν αφήσει άνεξάλειπτες έντυπώσεις. Άνάλογην αίσθηση προκαλέσανε καί του «Έθνικού Θεάτρου» μας οί πρόσφατες έμφανίσεις. Όμως τó ενδιαφέρον της ρουμάνικης θεατρικής ήγεσίας για τó αρχαίο άττικό δράμα είναι προγενέστερο από τις έμπειρίες τους αυτές. Έχω μπροστά μου τó έντυπωσιακό πρόγραμμα μιας παράστασης της «Όρέστειας» του Αίσχύλου που δόθηκε δυό ή τρία χρόνια πρωύτερα στο θέατρο που φέρνει τιμητικά τó όνομα της μεγάλης ντίβας της ρουμάνικης σκηνης, της γνωστής καί στο κοινό μας Λουκίας Στούρτζα Μπουλάντρα που πέθανε τελευταία.

Ό φίλος καλλιτέχνης Βλάντ Μούγκουρ που σκηνοθέτησε στο Βουκουρέστι την αίσχυλική τριλογία, είναι σήμερα διευθυντής του Έθνικού Θεάτρου του Κλούζ, όπου έτοιμάζει με πυρετικήν ένταση τó άνέδασμα της «Ίφιγένειας έν Αύλιδι» του Εύριπίδη. Σε μια πολύωρη συζήτηση που είχα μαζί του στο Κλούζ, μου δόθηκε ή εύκαιρία νά έχτιμήσω τις γνώσεις του, την έξειδίκευσή του καί την ιδιαίτερη σημασία που αποδίδει στο κινησιολογικό πρόβλημα του τραγικού χορού. Είτανε, μου έλεγε, άπόλυτα ικανοποιημένος από τή μετάφραση του αρχαίου κειμένου στα ρουμάνικα, μά πολύ περισσότερο έπειδή τὰ χορικά της τραγωδίας είχαν αποδοθεί στο ρυθμό καί στα μέτρα του πρωτοτύπου. Άπ' αυτή καί μόνο τή λεπτομέρεια καταλαβαίνει κανένας πόσο σωστά ή σκηνοθετική προσπάθεια του φίλου καλλιτέχνη σημαδεύει τó στόχο της. Γιατί μείναμε τελικά άπόλυτα σύμφωνοι πώς ή ύφή καί τó πνεύμα της αρχαίας άττικής τραγωδίας έχουν όργανική συνάρτηση με τó γράμμα καί την όλην αρχιτεκτονική της διάρθρωση.

Έδώ σταματώ. Σημείωσα ό,τι κύριο καί καίριο είχα νά πώ για τó σημερινό ρουμάνικο θέατρο καί για τις δυνατότητες που του έξασφαλίζει τó κράτος με την κατανόηση καί τή συμπαράστασή του. Σχετικές λεπτομέρειες που δέν είχα τυχόν την εύκαιρία νά διαπιστώσω, όχι μόνο δέ θ' άλλοιωναν, μά θα παρουσιάζανε με ακόμα πιό ζωηρά χρώματα την εικόνα της σπάνιας αυτής θεατρικής άνθισης. Άντιπαθώ τους κοινούς τόπους, τελειώνοντας ώστόσο δέ θ' άποφύγω τόν πειρασμό νά τονίσω, κ' έγώ δέν ξέρω για πόσοστή φορά, πώς κάθε προσπάθεια που καταβάλλουν οί λαοί στον πνευματικό καί πολιτιστικό τομέα τους, έξυπηρετεί σέ τελευταία άνάλυση καλύτερα καί πιό άποτελεσματικά από κάθε διπλωματική δραστηριότητα την ιερήν ύπόθεση της Ειρήνης.

Βιβλιογραφικὸ Δελτίο

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελ. 330)

καὶ πνευματικὴ του δραστηριότητα γιὰ τὴν πραγμάτωση τῶν ἰδανικῶν τῆς ἐποχῆς μας.

Θύμιος Ι. Χριστόπουλος: Δυὸ κυπαρίσσια μείναν γιὰ μένα. Ἀθήνα 1965, 8, 312.

Ἐνα μικρὸ μνημόσυνο, ὅπως λέει ὁ σ., στὰ ἑλληνικὰ νιάτα, ποὺ μετὰ τὸ τίμιον αἶμα τους ποτίσανε τῆς λευτερίᾳς τὸ δέντρο, στὸν πόλεμο τοῦ 1940. Μυθιστορηματικὴ ἐπεξεργασία καὶ ἀνάπτυξη ἐνὸς πραγματικοῦ περιστατικοῦ.

Μαρία Κέντρου Ἀγαθοπούλου: Διασταυρώσεις. Θεσσαλονίκη 1965, 8, 48.

Ποιήματα:

Τ' ἄστρα εἶναι γιομάτα / ἀμφιβολία καὶ τρόμο / ἀπ' τὸν δικό μας τρόπο [...]

(Νὰ σώσουμε τὴ φυλὴ μας)

Δίκτυνας: Θητεία στὴ μοναξιά. Ἀθήνα 1964, 8, 52.

Ποιήματα:

Ἀλήθεια στένεψε τόσο πολὺ ἡ καρδιά σου / ποὺ τὴν ἀγάπη ἄφησε σ' αἰώρηση θανάτου [...]

(Ἄτιτλο)

Θανάσης Κ. Γκόνορ: Ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας. Ἀθήνα 1965, 8, 88.

Νουβέλα.

Ἀχιλλέας Θεοφίλου: Ἐρημιά - Κύκλοι: τρεῖς. Ἀθήνα 1965, 8, 120.

Τριλογία. Πεζο.

Πάνος Ι. Βασιλείου: Τὸ Μοναστήρι: Προσοδ. Ἀθήνα 1965, 8, 32.

Ἱστορικὰ τοῦ μοναστηριοῦ. Συμπληρωμένο ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ «Ρουμελιώτικο Ἡμερολόγιο» 1965.

Εἰρήνη Μιχ. Γαλανοῦ: Κάποτε. Ἀθήνα 1965, 8, 224. Μυθιστόρημα.

Ρόξα Ἰμδριώτη: Ἡ αἰσθητικὴ ἀγωγή καὶ τὸ σχολεῖο. Ἀθήνα 1965, 8, 16.

Παιδαγωγικὴ μελέτη, πρωτοδημοσιευμένη στὴν Ε. Τ.

Γιῶργος Κ. Γάτος: Ἱστορία τῶν Ἰωαννίνων. Ἀθήνα 1965, 8, 24.

Νίκη Κωνσταντινέα: Δυὸ χρόνια ἀπὸ τὴ ζωὴ μας. Μαυρίδης 1965, 8, 228.

Μυθιστόρημα.

Ζάχος Σαμολαδάς: Ὁ Γκάντε καὶ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα. Θεσσαλονίκη 1965, 8, 92.

Κοινωνιολογικὴ μελέτη.

Ministry to the prime Ministers office: Greek Bibliography. Athens 1965, 8, 88.

Τὸ 9 τεῦχος τοῦ βιβλιογραφικοῦ δελτίου τοῦ ὑπουργείου Προεδρίας σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα.

Μάριος Πλωρίτης: Πρόσωπα τοῦ νεώτερου δράματος. Ἐκδ. Γαλαξία (1965) 16, 158.

Μελέτες γιὰ τοὺς: Σίντμπεργκ, Τσέχωφ, Ζαρρὺ, Πιραντέλλο, Μπρέχτ, Μπέκετ, Ἰονέσκο, Οὐίλλιαμς, Ντόρρενματτ.

Γιάννης Γουδέλης: Ὁ Νόμπελ καὶ ἡ διαθήκη του: Δίφρος 1964, Ἀθήνα, 8, 164.

Βιογραφία.

Ἐλλη Παπαδημητρίου: Πορεία καὶ περιπλάνηση. Ἐκδ. «Νέα Τέχνη», Ἀθήνα (1965), 16, 124.

Ἀφήγημα στὸν τύπο χρονικοῦ ἀπὸ τὴν 4ῃ Αὐγούστου καὶ τὸν πόλεμο, μετὰ παρεμβολὴ στοχασμῶν καὶ ποιημάτων.

Libistro e Rodamne, romanzo cavalleresco bizantino. Introduzione e versione italiana di Vincenzo Rottolo. Ἀθήνα 1965, 8, 62.

Στὴ σειρά τῶν «Κειμένων Νεοελλ. Φιλολογίας» (Δ/ντής: καθηγητὴς Γ. Ζώρας), μετάφραση στὸ πεζο μετὰ εἰσαγωγὴ καὶ σχόλια τοῦ βυζαντινοῦ μυθιστορήματος.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τὸ νέο μυθιστόρημα τοῦ

ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

ΘΥΜΑΤΑ ΕΙΡΗΝΗΣ

Ἑ κ θ έ σ ε ι ς

Γ. Βαρλάμος: ζωγραφική ("Αστωρ)

Π. Τέτσης: ζωγραφική (Χίλτον)

"Αγγ. Θεοδωρόπουλος: χαρακτική (Νέες Μορφές)

Μ. Τσιμιγκάτος: ζωγραφική (Παρνασσός)

Ὁ χαρακτήρ Γιώργος Βαρλάμος, πού παρουσίασε μιὰ σειρά ἀπὸ ἀκουαρέλλες στὴ γκαλερί "Αστωρ, εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς πιστότερους μαθητὲς τοῦ Γιάννη Κεφαλλήνου στὴ χαρακτηριστικὴ του ἀντίληψη. Ἀλλὰ καὶ στὰ ζωγραφικὰ του ἔργα, σὰν κι αὐτὰ πού μᾶς ἔδειξε στὴν πρόσφατη ἐκθεσὶ τοῦ, βρίσκουμε τὴν ἴδια καθαρὴ φόρμα μὲ μιὰ μαεστρική διατύπωση, προσεγμένη τοποθέτηση μέσα στὴν ἐπιφάνεια, καὶ μαζί μιὰ διάθεση διακοσμητικῆς πού σοῦ θυμίζει συχνὰ γιαπωνέζικες στάμπες. Ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ μαθητεία του στὴ χαρακτηριστικὴ, ὁ καλλιτέχνης κράτησε καὶ τὴ χρωματικὴ του ἀντίληψη, μιὰ διάθεση νὰ χρησιμοποιεῖ τὸ χρῶμα σὰν τόνο νὰ τὸ προβάλλει τονικά μέσα στὸ ἄσπρο φόντο τοῦ, πού σπάνια ἐνεργοποιεῖται μὲ κάποιο ἐλάχιστο χρωματικὸ παίξιμο. Ἐκεῖ ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἀφήνει τὸ σχέδιο νὰ διαδραματίσει δεῦτερο ρόλο καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ ἐπεξεργαστεῖ μὲ τὸ χρῶμα βασικά τὸ ἔργο τοῦ, νὰ κάνει δηλ. ἓνα πιὸ ζωγραφικὸ ἔργο, τὸ ἀποτέλεσμα μειώνεται σὲ ἔνταση, χάνει αὐτὸ τὸ ἰδιαιτέρου πού ἔχει νὰ προσφέρει στὴν ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς, ὁ χαρακτήρ Βαρλάμος. Βέβαια ὑπάρχει μιὰ διάθεση ἐπανάληψης καὶ σὰν ἀντίληψη μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ λίγο-πολὺ μιὰ ζωγραφικὴ συμβατική. Μένουν ὅμως πάντα τὰ τεχνικά του ἐφόδια, πού τοῦ παρέχουν τὰ μέσα νὰ διατυπώνει ἄνετα τὴν ὅποια του διάθεση, νὰ εἰκονογραφεῖ μὲ λεπτομέρειες τὸ ἀντικείμενό του, νὰ ὑποβάλλει τὴν ἀπιαστὴ ὕλη τῶν λουλουδιῶν τοῦ, καὶ νὰ μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν ἰδιαιτέρη χάρη τοῦ.

Ὁ ζωγράφος Παναγιώτης Τέτσης παρουσιάστηκε στὸ Χίλτον μὲ μιὰ μεγάλη σειρά ἀπὸ λάδια· τοῦ εἶναι ὀργανικὴ ἀνάγκη ἡ διατήρηση τοῦ σταθεροῦ καὶ ἐλεγμένου αὐ-

τοῦ ὕλικό τοῦ, ὅπου βασικά κράτησε κι αὐτὸς τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπ' τὰ προηγούμενα στάδια τῆς ἐργασίας τοῦ. Ἔτσι ξανὰ δάμαμε τὴν προτίμησή τοῦ στὸ τοπεῖο, μὲ διάθεση νὰ μᾶς ἐκθέσει τὴν ποικιλία τῶν μορφῶν τοῦ, ὅπως ξαναεἶδαμε, καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ γιὰ τὸ δυνατό χρῶμα καὶ κάποτε αὐτούσιο τὸ παλιὸ πικρὸ πράσινό τοῦ, μὲ τὴν ἴδια ἔνταση ὅπως τὸ εἶδαμε καὶ παλιότερα. Σὲ ἄρκετὰ ὅμως ἔργα τοῦ ὑπῆρξε μιὰ διάθεση νὰ συλλάβει τὸν παλμὸ τοῦ χρώματος, νὰ δώσει πιὸ πολλὲς μεταλλαγές τοῦς, τὶς διαφάνειές τοῦς, μιὰ διάλυση τοῦ χρώματος μέσα στὴν ἀτμοσφαιρικὴ παλμικότητα. Ἄν κάποιος ἄλλος μὲ ἀνάλογη διάθεση θὰ ἔχανε ἀπὸ μπροστά τοῦ τὴ στερεότητα τοῦ τόνου τοῦ, ὁ Τέτσης ξέρεي νὰ κρατᾷ αὐτὴ τὴ στερεότητα καὶ νὰ ἐλέγχει χρωματικὰ καὶ τοὺς πιὸ ἀνεπαίσθητους τόνους τοῦ, ξέρεي νὰ βγάζει πάντα χρῶμα ἀπὸ καὶ ξεκάθαρο. Ἔτσι προτιμᾷ ἓνα συνωστισμό ἀπὸ μικρὲς ἐπιφάνειες, πού διαφορίζονται κάποτε ἐλάχιστα μὰ σταθερὰ ἀπ' τὶς διπλανές τοῦς καὶ σπάνια περνᾷ σὲ μεγαλύτερες, παρόλο πού σπάνια κάνει ἔργα μικρῶν διαστάσεων. Στὸ βάθος τὸν ἐνδιαφέρει πάντα ἡ χρωματικὴ τοῦ ὕλη, τὸ χρῶμα, πού τοῦ γίνεται μαζί πρόσχημα καὶ στόχος στὸν πίνακα, τὸ παιχνίδι μὲ τὶς σχέσεις τῶν τόνων, ἡ κατάχτηση τοῦ ὕλικό τοῦ. Εἶναι φυσικὸ τὸ τοπεῖο νὰ τοῦ δίνει περισσότερες δυνατότητες στὴν ἀνάπτυξη αὐτῶν τοῦ τῶν ἐπιδιώξεων.

Γιὰ νὰ κρίνουμε σωστὰ τὸ ἔργο τοῦ χαρακτήρ Ἀγγέλου Θεοδωρόπουλου, (εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε μιὰ μεταθανάτια ἀναδρομικὴ ἐκθεση χαρακτικῶν τοῦ, πού ὁ τόσο ζωντανὸς αὐτὸς καλλιτέχνης εἶχε ὁ ἴδιος προγραμματίσει πρὶν ἀπὸ λίγους ἀκόμα μῆνες) εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ τοποθετήσουμε στὴν

έποχή του, στο ξεκίνημα δηλ. της νεοελληνικής χαρακτηριστικής. Βέβαια αυτό είναι μια άρχη γενική κι απάραβατη, για να πλησιάσουμε όμως ασφαλτα και να εξηγήσουμε σωστά το χαρακτή Θεοδωρόπουλο, γίνεται πιο έπιταχτική, γιατί ο καλλιτέχνης τούτος άποτελεί μια μορφή σχεδόν προδρομική στη σχετικα λιγόχρονη νεοελληνική χαρακτηριστική, κι είναι ανάγκη να το τονίσουμε αυτό για ν' αντίληφτούμε τη σημασία του έργου του μέσα στον έθνικό μας χώρο. Μ' άλλα λόγια για να φτάσουμε όπου φτάσαμε, και για να μπορούμε να κρίνουμε με κριτήρια που έχουμε το δικαίωμα να τα θεωρούμε σύγχρονα, χρειαζόταν μια πλατειά καλλιέργεια μορφών και στη χαρακτηριστική όπως και στις άλλες τέχνες, από την άποψη αυτή λίγοι πρόσφεραν στη χαρακτηριστική μας τόσα πολλά όσα πρόσφερε με τη δουλειά τους, με την πολυεδρική δραστηριότητά του, ο άξέχαστος καλλιτέχνης.

Ο Θεοδωρόπουλος άρχισε τη σταδιοδρομία του σε μιαν έποχή, όπου η χαρακτηριστική ήταν απλά μια εφαρμοσμένη τέχνη κι άναπλήρωνε αυτό που κάνει σήμερα ένα τσιγγογραφείο. Ο ίδιος δούλεψε πολύ στα πρώτα του θέματα σ' αυτές τις εφαρμοσμένες έκδηλώσεις της τέχνης του και η εταιρία ΓΕΟ που διεύθυνε ως την έποχή του θανάτου του, ξεκίνησε σαν εταιρία γραφικών τεχνών με τεχνικό διευθυντή τον ίδιο. Πολλά λοιπόν από τα έργα του τούτα μαρτυρούν έντονα την καταγωγή τους αυτή. Μπορείς να δείς εικονογραφικά στοιχεία, με την αντίληψη της διακόσμησης ενός έντύπου, είτε με την άνάμνηση από μερικές παλιές έπιμελημένες γραβούρες, που το νόημά τους είναι κατά κάποιο τρόπο ύποταγμένο στη συμβατικότητα ενός έντυπου. Μά και από τις άφισες του, τα παλιά διαφημιστικά του έργα, μπορεί κανείς να βρεί σημαντικά ύπολείματα σε μερικά άπ' τα έργα της έκθεσης, μερικές γρήγορες κι εύκολες μορφές, βγαλμένες σε μια γραφιστική μονοκονδυλιά. Άκόμα και στη χρήση του χρώματός του κρατεί αυτή την εφαρμοσμένη χαρακτηριστική αντίληψη. Ο Θεοδωρόπουλος κρατεί από το χρώμα τόσο όσο του χρειάζεται σαν τόνος. Το σχέδιό του δεν έκδηλώνεται με καμιάν όξύτητα, προτιμά να το κρατά ήσυχο και κυριαρχημένο από τη δική του ήρεμη διάθεση.

Μά μόλις παραμερίσει κανείς αυτά τα στοιχεία, που κατέχουν είπαμε μια σημαντική θέση στην ιστορία της νεοελληνικής χα-

ρακτικής, ξεπετιέται μπροστά του ένας καταπληχτικός μάρτυρας, που μπορεί να δαμάζει τα υλικά του, το ξύλο ή το χαλκό, και να διατυπώνει άνετα, σχεδόν ταχυδακτυλουργικά τις μορφές του. Οί χαλκογραφίες του, σ' όλα σχεδόν τα είδη και μ' όλες τις αντιλήψεις άποδίνουν λεπτές εύαίσθητες ύλες, που κρατάν το νεύρο της χάραξής του, και το ξύλο του μπορεί να δώσει πάντα στο ίδιο γνωστό χαρακτηριστικό ύφος, λεπτότατους τόνους, να διαφορίζει έπιφάνειες με μια μαγική θάλεγγε έπεξεργασία, κοντά σ' άλλα έργα, πιο τυπικά ξυλογραφικά, όπου το υλικό προβάλλει έντονα την παρουσία του, κυριαρχεί σαν τέτοιο στο έργο, και δικαιώνεται στην όρθόδοξη τούτη έπεξεργασία του από το άποτέλεσμα της χάραξης.

Ένα άλλο στοιχείο που έχει κανείς να προσέξει στην έκθεση είναι η μεγάλη εργατικότητα, η άπίθανη έπιμονή του καλλιτέχνη, η άσίγαστη προσπάθειά του να κατακτήσει το υλικό και τις μορφές του. Και φυσικά δεν είδαμε έδω παρά μόνο μια πτυχή από τα έργα του, όσα επέλεξε ή αύστηρά κρίση του για να τον αντιπροσωπεύσουν σε τούτη την έκδήλωση, που μάς έφερε πάλι ζωντανό ανάμεσά μας το λαμπρό καλλιτέχνη και τον έξαιρετο άνθρωπο.

Με σταθερή και ξεκαθαρισμένη ύλη ο ζωγράφος Μπάμπης Τσιμιγκάτος πλάθει τα αύστηρά τοπεία του, όπως μάς τα έδειξε στη μικρή αίθουσα του Παρνασσού. Η άγάπη του για τα ψυχρά χρώματα είναι πάντα όρατή στο έργο του, και τα παριζιάνικα τοπεία του άποδόθηκαν πιο έγκυρα αυτή τη φορά με την ιδιόρρυθμη παλέτα του. Ο καλλιτέχνης διατυπώνει με ύφος άσκητικό και ήλεγμένο τη συγκίνησή του από τα πράγματα, να ύπάρχει μια αλήθεια και μια σεμνότητα και στο αίσθημα και στην όρασή του. Κοντά σ' αυτά το έργο του μαρτυρεί μιαν πνευματική στάση του καλλιτέχνη και το κλίμα του έργου του έχει ποιητική διάθεση, ήρεμη, μετρημένη, ανθρώπινη. Η έπιμέλεια κι η έπιμονή για την έκφραση των μορφών του είναι πάντα φανερή. Ο καλλιτέχνης προτιμά να μάς δίνει μόνο πολυδοκιμασμένες μορφές, που τις βασάνισε και τον βασάνισαν φαίνεται κι αυτές πολύ. Θα μείνει άραγε πάντα σ' αυτές;

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Α ν θ ρ ω γ ρ α φ ί α

Χ. Ό ρ ε ι ν.: Διαβάσαμε με πολλή προσοχή και τα δυο ποιήματα που μάς στείλατε. Δεν νομίζουμε, όμως, ότι κατορθώνουν να μετουσιώσουν καλλιτεχνικά τις συγκινήσεις που τα γέννησαν. Δείτε και μόνος σας: «Μπουμπουκιασμένο δίκλωνο κρατούσε την αλγή / μέσ στις καρδιές / στα χέρια σας, δάχτυλα πληγωμένα / σφίξαν (!) στού χρόνου τα σκαλιά της άνοιξης

τόν ήλιο / και τον κρατήσανε ψηλά από κάμπους και κορφές...» Να συνεχίσουμε; Δ ρ α Α ν. Μ ε τ.: Το ποίημα που μάς στείλατε τελειώνει με το έξης εύρημα (;). «Κι αν δεν έχουμε άγαπημένη; / Τότε κοιμόμαστε και βρίσκουμε!...» Τ' άποσιωπητικά δικά σας. Τί άλλο να πούμε έμεις; Α. Χ ι ω τ.: Η κραυγή σας «ήλιε μου, ήλιε μου...» φανερώνει μιαν ένταση

αίσθηματος αλλά μένει κραυγή. Δεν πρόφτασε να γίνει ποίημα. Κ. Δημάδην Καβάλα: Φαίνεται πώς το απόσπασμα του μυθιστορήματος, για το οποίο μας γράφετε, δεν το λάβαμε. Όπωςδήποτε δεν βρίσκεται μέσα στις «προς έλεγχο συνεργασίες». Αν δεν σας κάνει κόπο στείλετέ μας ένα αντίγραφο συστημένο, μια και το πρώτο δεν έφτασε στα χέρια μας. Κ.Ξ.Φ.: Το «Σάν θά πās στο Βιετνάμ» δεν δικαιώνει τη γνήσια συγκίνηση που ασφαλώς θά αισθανόσασταν όταν το γράφατε. Λευτ. Καν.: Καλύτερο από τα τρία το «Γράμμα στη Μυτιλήνη» που το κρατούμε. Το απόσπασμα από το «Τραγούδι για τον άνεμο και το μέταλλο» και ή «Μεταμόρφωση» έχουν πολλά καλά στοιχεία, αλλά δεν ολοκληρώνονται από καλλιτεχνική άποψη. Κ. Θ—ς: Δυστυχώς και τα δυο κείμενα που μας στείλατε μένουν ποιητικές προθέσεις. Ίδου λ.χ. μερικοί στίχοι από το «Μεγάλο φόβο»: «Τά νιογέννητα νέφη ρυτιδώνουνε / γκριζοβάφονται (!) και / ακινητούν. § [Ο φόβος] / παίρνει την όψη κουρσάρικης γαλέρας, πενθοφόρας (!) / με πύρινα μαχαίρια που έφορμα / καταπάνω στ' αδύναμα σπουργίτια.» Είναι ολοφάνερη άγνοια του πώς λειτουργούν οι λέξεις μέσα στην ποιητική σύνθεση. Κρίμα, γιατί υπάρχουν και μερικοί καλοί στίχοι και στα δυο γραφτά σας. Δεσ. Πολυχρ.: Τα τέσσερα γραφτά που μας στείλατε φανερώνουν ένα πλάτος αίσθηματος και κάποιους τόνους που θά μπορούσαν ν' αποδειχτούν έξοχος ποιητικοί: Αναφέρομαι προπάντων στη σκωπτική διάθεση του «Πάει πιά...», και στους δυο τελευταίους στίχους του «Μά αῦριο» με τη λιτή, τη σχεδόν Καβάφεια πληρότητά τους. Το ίδιο ισχύει και για τον τελευταίο στίχο του «Όλες οι φωτιές». Δυστυχώς τα καλά αυτά στοιχεία χαρύνονται από πεζολογίες, άδεξιότητες, ακόμα και κακόζηλες απόπειρες υποβολής. Ίδου λ.χ. τέσσερις από τους στίχους του «Όλες οι φωτιές». «Όλες οι φωτιές μου γλύψαν (!) το περσί / κι ως

μέσα θατιά στη σάρκα με φιλήσαν / Την άγρια ήδυπάθειά τους / την έχω δοκιμάσει.» Το κακό είναι πώς δεν πρόκειται για όλες τις φωτιές αλλά μόνο για κάποιες μεταφορικές φωτιές, κι αυτές περιορισμένης κλίμακας. Δ-α Μπαρδ.: Δυστυχώς δεν πρόκειται για ποιήματα. Ίδου λ.χ. οι πρώτοι στίχοι από την «Ξενοιασιά». «Τ' άσπριμένα τείχια στολίζονταν απ' τις σκιές των παιδιών πομπάζαν στη χωματένια δημοσιά: τὰ παιχνίδια της ξενοιασιάς παίζαν... κι όσοι πέρναγαν πάσκιζαν να πάρουν μιάν ιδέα μὰ ήταν δύσκολο για τους μεγάλους.» Επίτηδες δέ χώρισα τους στίχους για να φανεί έναργέστερα ή πεζολογία. Όσο για τους στίχους «Ε, ουρανέ, δάλ'τα καλά σου' περνάω 'γώ, ό πληγωμένος της αγάπης», τί να σας πούμε, Είναι σχεδόν αὐτοῦσια ή ανάλογη αναφώνηση του Μαγιακόφσκυ: «Ε, ουρανέ, δγάλ' το καπέλο σου, περνάω 'γώ!...». Το ίδιο και το πεζό σας, δεν είναι επιτυχημένο. Άν. Χρ-η Παγκράτι: Η Ε.Τ. δέ σταμάτησε ποτέ να δημοσιεύει ποιήματα νέων, όταν, δέδαια, είναι άξια λόγου. Δυστυχώς, ή «Κληρονομιά» και ή «Κύπρος» δεν μπορούν να θεωρηθούν ποιήματα. Η μοναξιά έχει μια γνησιότητα αίσθηματος και δεν της λείπει κάποια ένταση. Όμως σάν σύνολο κι αυτή δεν ίκανοποιεί. Άλ. Άλεξ.: Είναι φανερό ότι κραδαίνεστε από το πνεῦμα των ημερών, που το συμμεριζόμαστε κ' έμεις απόλυτα. Όμως μονάχα ή ένταση κ' ή γνησιότητα του κραδασμού δεν αρκούν για να γίνει ένα καλό ποίημα. Χρειάζονται και μερικά άλλα που δυστυχώς δεν τα έχει ή «Προσευχή στους Δελφούς». Ντ. Σωτ.: Ίσως να φταίει το ότι είναι απόσπασμα. Πάντως το κομμάτι που μας στείλατε δεν μας έδωσε την εντύπωση άρτιου, ολοκληρωμένου ποιήματος. Σ. Κ-η: Έχουμε δει πολύ καλύτερα δικά σας από το «Πυροβόλας» που είναι απλώς ένα εύρημα αισθητικά άναξιποίητο.

Η Έπιθεώρηση Τέχνης προσφέρει στο κοινό ένα καινούριο χαρακτικό της Βάσως Κατράκη

Σε μια βδομάδα θά είναι έτοιμο και θά διατίθεται από τα γραφεία του περιοδικού μας ένα καινούριο πρωτότυπο χαρακτικό της Βάσως Κατράκη, που ή έκλεκτή χαράκτρια χάραξε σε πέτρα ειδικά για τους αναγνώστες του περιοδικού μας και τους Έλληνες φιλότεχνους. Το χαρακτικό αυτό θά τυπωθεί σε έκλεκτο χαρτί σε μεγάλο μέγεθος, ώστε να μην χρειάζεται κανένα περιθώριο για το πλαισίωμά του. Το έργο αυτό χαραγμένο σε πέτρα έντελώς πρόσφατα, αντιπροσωπεύει ένα προχωρημένο στάδιο στη συγκινημένη, βαθειά ανθρώπινη εργασία της.

Η τιμή του θά είναι πάλι 150 δραχ. το αντίτυπο. Όλα τα αντίτυπα υπογράφονται από τη χαράκτρια.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΤΟ **5** ΤΟΜΙΔΙΟ

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ

- Ἡ πλέον πρωτότυπος ἐγκυκλοπαίδεια θεμάτων πού παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα.
- Εἶναι ἀπαρίτητο συμπλήρωμα γιὰ κάθε ἐγκυκλοπαίδεια γιὰτὶ περιέχει ὅλες τὶς νεώτατες κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς.
- Γράφεται ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σοφοὺς ὅλου τοῦ κόσμου πού ἔχουν τιμηθῇ μὲ βραβεῖο ΝΟΜΠΕΛ ἢ ἄλλες διεθνεῖς διακρίσεις, καθηγητὲς Πανεπιστημίων, ἀκαδημαϊκοὺς κλπ.
- Ἀπλώνεται σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἀνθρώπινης σκέψεως καὶ δράσεως: Οἰκονομία, κοινωνιολογία, Φιλοσοφία, ἱστορία, θετικὲς ἐπιστῆμες, λογοτεχνία κλπ.

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΑ ΠΟΛΥΤΕΛΗ ΤΟΜΙΔΙΑ ἀπὸ τὸν ἐφημεριδοπώλη, τὰ Περίπτερα τοὺς πλασιέ καὶ τὰ Γραφεῖα μας.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΣ Ἀκαδημίας 57, Τηλ. 629-908—630-266

Μόλις ἐξεδόθη

ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

ΠΙΚΡΑ ΚΑΙ ΦΩΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Στὰ Κεντρικὰ Βιβλιοπωλεῖα

Ἐκδόσεις «Σύγχρονα Βιβλία»

ΑΘΗΝΑ, Κλεομένους 57 — Τηλ. 720-217

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΘΕΜΕΛΙΟ»

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΟ ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

Ο ΚΑΡΧΑΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΝΝΙΑ ΚΥΜΑΤΑ

- Μιά σπαρταριστή κοινωνική σάτιρα τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας. — Μὲ πρωτότυπη εἰκονογράφηση τοῦ ΔΗΜΟΥ ΣΚΟΥΛΑΚΗ.

— Δροσιὰ — συναρπαστικὴ πλοκὴ — χιούμορ.

**Ο ΚΑΡΧΑΡΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΑ ΕΝΝΙΑ ΚΥΜΑΤΑ**

Εἶναι τὸ ὠραιότερο Ἑλληνικὸ βιβλίο τῆς χρονιάς.

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

«ΔΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ»

ΑΘΗΝΑ: Ἀκαδημίας 57 — Τηλ. 630-739

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: Καστριτσίου 13

ΧΑΝΙΑ: Χρυσάνθου Ἐπισκόπου 7

Κυκλοφόρησε

ΚΩΣΤΑ ΠΟΛΙΤΗ ΦΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς φιλοσοφίας
ὁτὸ φῶς τῆς νεώτερης φυσικῆς

Τώρα κάθε 7...

πιο πολλά λεφτά!

Τώρα κάθε Δευτέρα

2.100.000 δραχμές κερδίζει ο πρώτος αριθμός



ΛΑΪΚΟΝ ΛΑΧΕΙΟΝ!

Τώρα το Λαϊκό Λαχεϊό κυκλοφορεί σε 28άδες



28 Λαχεϊα με τον ίδιον αριθμόν



Πρώτο κέρδος 28άδος 2.100.000



ΛΑΪΚΟΝ ΛΑΧΕΙΟΝ!

Τώρα κάθε 7...

πιο πολλά λεφτά!

ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΛΑΧΝΟΣ ΤΩΝ ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΩΝ ΣΕΙΡΩΝ 1-15
ΤΡΙΑ ΚΕΡΔΗ ΜΑΖΥ:

1) ΤΟ "ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ 1965"

ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ 5 ΔΩΜΑΤΙΩΝ (ΠΑΤΗΣΙΩΝ 276-278)

2
ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΕΣ
ΣΕ ΔΥΟ
ΥΠΕΡΤΥΧΕΡΟΥΣ



ΕΦΕΤΟΣ
ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ
ΣΠΙΤΙΑ
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ
ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ
ΜΕΤΡΗΤΑ

ΜΕ ΠΛΗΡΗ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΝ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΝ:

(ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΝ ΨΥΓΕΙΟΝ, ΚΟΥΖΙΝΑΝ, ΠΛΥΝΤΗΡΙΟΝ, ΣΚΟΥΠΑΝ, ΠΑΡΚΕΤΕΖΑΝ,
ΦΡΥΓΑΝΙΕΡΑΝ, ΣΙΔΕΡΟΝ ΣΙΔΕΡΩΜΑΤΟΣ),

2) ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΣΜΥΡΝΗΣ 19, 3) ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΠΕΖΩ 204

ΚΑΙ ΛΑΧΝΟΙ ΜΕΤΟΧΕΣ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ,
ΠΕΙΡΑΪΚΗ - ΠΑΤΡΑΪΚΗ,, "Α.Ε. ΤΣΙΜΕΝΤΑ ΗΡΑΚΛΗΣ,,

"Θα τα κέρδη διαμερίσματα, Αύτοκίνητα, Μεταπτά παραδίδονται εις τους τυχερούς με πληρωμένα όλα τα έξοδα. Τα αύτοκίνητα με αριθμό κυκλοφορίας και τὸ διαμερίσματα ασφαλισμένα γιά ένα ἔτος εις τήν "Ασφαλιστικήν Ἑταιρίαν, "ΦΟΙΝΙΞ"

ΑΓΟΡΑΣΤΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΛΑΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ ΑΠΟ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΣΕΙΡΕΣ



Γ. Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ
ΔΙΕΘΝΕΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΝΙΚΗΣ 4
ΠΛ. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ
ΑΘΗΝΑΙ