

Ἐλεύθερα Γράμματα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΛΕΤΗ

- ΝΙΚΟΣ Α. ΒΕΗΣ: Ἡ πρώτη κριτική γιὰ τὸ «Δοκίμιον πατριωτισμοῦ ἀφιερωθὲν εἰς τοὺς κατοίκους τῶν Ἰονικῶν Ἐπιτά νήσων».
ROGER MILLIEX: Ἀπαισιοδοξία καὶ Ἐλπίδα στὰ Γαλλικὰ Γράμματα.
ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΡΑΓΚΟΣ: Διαλεχτικὸς περσοναλισμὸς.
ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ: Γύρω στὴν «Ἑλληνικὴ Νομαρχία»

ΠΟΙΗΣΗ

- ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ: Τὸ τραγούδι τοῦ Σταυρωμένου.
ΤΑΚΗΣ ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ: Ἀναστάσιμο.
SAN FRANCOESCO D'ASCESI: Ὕμνος τῆς παγκόσμιας ἀδελφότητος.
μετάφρ.: ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ.
ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ: Μουσικὴ προαστείου.
ΣΠΥΡΟΣ ΞΑΝΘΑΚΗΣ: Τῆς πικροδάφνης.
ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΡΟΚΟΣ: Θεσσαλικό.
ΜΗΤΣΟΣ ΤΣΙΑΜΗΣ: Στὰ πενηντὰχρονα τοῦ Ν. Α. Βέη.

ΔΙΗΓΗΜΑ

- ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ: «Λυσίκομος Ἐκάβη».
ΝΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ: Οἱ πεθαμένοι διηγοῦνται τὶς ἱστορίες τους.
ANDRÉE RUFFAT: Ὁ Ἄγρὸς τοῦ Κεραμέως.

ΑΠΟΨΕΙΣ

- ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Δυὸ ἄνθρωποι μιλοῦν γιὰ τὴν Εἰρήνην.
ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΤΑΤΖΗΣ: Μιὰ ὥρα μὲ τὸν κ. Ὀκτάβιο Μερλιέ (συνέντευξη).

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

- ΤΑΣΟΣ: Ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Ἀσσίζης (ξυλογραφία).

3-4

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ'

Δοχ. 3.000

ΜΑΡΤΗΣ - ΑΠΡΙΛΗΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ - ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΟ - ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΙΑΦΑΣ 4 - ΑΘΗΝΑ

Γράμματα - εμβάσματα: Καραϊσκού 106

Πειραιά

LETTRES LIBRES

REVUE MENSUELLE DES LET-
TRES ET DES ARTS

Directeur: N. VRETTAKOS

Adresser toute la correspondance
concernant l'Administration et la ré-
daction de la Revue a la direction:
106 Rue Karaïskou—Le Pirée
Créec

Α Π Ο Φ Υ Λ Λ Ο Σ Ε Φ Υ Λ Λ Ο

Τὰ πενήντάχρονα τοῦ Νίκου Βέη (Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ). Ψυχάρης (Ο ΠΑΛΑΙΟΣ)
ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ: Σ. Πατατζή «Μεθυσμένη Πολιτεία», Ρίτας Μπούμη
Παπῆ, «Καινούρια Χλόη», Γ. Λιάκου, «Ὀμίχλη» (ΑΔΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ).—
Ἰ. Ἀγγέλου «Φαντασία», Μιχ. Παράνθη, «Ὁ Κοσμοκαλόγερός», Ν. Βελλιώτη,
«Ὀλαρία—Ὀλαρά», Ἀ. Μαυρίδη, «Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά 1949» (ΝΙΚΗΦ.
ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ)—Κ. Θ. Δημαρά, «Ἰσθρία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας»
(ΤΑΣΟΣ ΖΟΥΡΝΑΣ).—ΘΕΑΤΡΟ: (Π. ΡΗΓΑΣ). ΜΟΥΣΙΚΗ (Β. ΠΑΠΑ-
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ). ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ: Ἀγγλία. (Ρ. ΟΥΓΙ-
ΤΑΟΚ) ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ ΜΑΣ

EMMANUEL MOUNIER: Ὁ Περσοναλισμὸς καὶ ἡ Ἑλληνικὴ παράδοση
(Ἄρθρο γραμμένο εἰδικὰ γιὰ τὸ περιοδικὸ μας).
ΛΟΥΚΗ ΑΚΡΙΤΑ: Ὀμηροὶ (τραγωδία)
ΒΑΣΟΥ ΒΑΡΙΚΑ: Μιά μελέτη πάνω σὸ ἄτομο καὶ στὴν ὁμάδα.
Ι. ΑΓΓΕΛΟΥ: Καλοκαίρι (διήγημα)
ΙΩΣΗΦ ΓΚΡΕΚΑ: Ἡ μουσικὴ τῆν ἐποχὴ τοῦ Καποδίστρια.
ΧΑΡΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Ὁ Ἄξελ Μούντε καὶ τὸ βιβλίο τοῦ Σάν Μικέλε.
ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΑ: (Μεταφρασμένοι ἀπὸ τὸν Ἄρη Δικταῖο).
Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ: Μὲ τὴν ψυχὴ (διήγημα)
ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ: (Κλείσιμο τῆς συζήτησης).
ΤΕΣΣΕΡΕΣ ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ ἀρθρῷ 6 §1 τοῦ Α.Ν. 1092/1938
Διευθυντής - Ἐκδότης: Νικηφ. Βρεττάκος. Ὁδ. Καραϊσκού 106 Πειραιῶ
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Ἰωάν. Βαβαρέτος. Ὁδ. Πέτρας 27 Ἀθήναι

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΜΑΡΤΗΣ - ΑΠΡΙΛΙΗΣ
1949



ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΑ ΤΑΣΟΥ

Ο ΑΓΙΟΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΤΗΣ ΛΕΣΣΙΖΗΣ

Φωνάζει τα πουλιά που κρυώνουν
να τα σκεπάσει ανοίγοντας μες στη βροχή το φόρεμά του.

N. Βρεττάκος
(*Η πορεία στην κορφή)

ΔΥΟ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΜΙΛΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ*

ΜΟΥ ΓΡΑΦΕΙΣ «... Έχω μπροστά μου τα γράμματα που μου χεις στείλει πριν απ' τον Άλβανικό πόλεμο. Τα διάβασα για μιὰ ακόμα φορά και σκέφτομαι αν μπορούν πια σήμερα ν' αντιπροσωπεύουν τις απόψεις σου. Έμένα όμως εξακολουθούν να με συγκινούν. Ίσως σαν προθέσεις. Ίσως σαν αναμνήσεις. Ίσως και σαν ουσία ακόμα. Θα επιθυμούσα να επανασυνδέσουμε τις δύο αυτές εποχές, που χωρίζονται μεταξύ τους σαν από ένα μεγάλο βάραθρο. Ένα βάραθρο που έπεσαν μέσα του και καταποντίστηκαν εκατομμύρια άνθρωποι, εκατομμύρια αδελφικές φωνές, εκατομμύρια χέρια, που θα μπορούσαν αυτή τη στιγμή, αν ζούσαν, σηκώνοντας μόνο και μόνο από δυο πέτρες το καθένα τους, να χτίσουν έναν ολόκληρο κόσμο. Ζώ μέσα σ' έναν τόσο παραγμένο καιρό και θα επιθυμούσα να σε ξαναφέρω κοντά στην ανθρωπινή αυτή τραγωδία, για ν' ακούσω, για μιὰ ακόμα φορά, τί ενδιαφέροντα πράγματα θα είχες να μου ειπείς... Δεν ελπίζω πως θα μου απαντήσεις στο γράμμα μου. Εγώ όμως σου γράφω και θα σου ξαναγράψω ίσως, πάντοτε με την ελπίδα ότι θα θελήσεις κάποτε ν' απαντήσεις σ' ένα από τα πολλά γράμματά μου. Κι' αυτό πρέπει να σου εξηγήσω ότι δεν τ'ό λένω τυχαία. Έχω ακούσει πως κάτι έχει αλλάξει σε σένα. Πώς; Από τότε; Γιατί; Αναρωτήθηκα μόνος μου. Κι' αποφάσισα να σου γράψω πρώτος εγώ...»

Σου απαντώ λοιπόν άμέσως με την ίδια προθυμία και με την ίδια ψυχή πάντοτε. Θα μπορούσα να μη σου γράψω είτε από κόυραση, είτε από απελπισία, είτε από περιφρόνηση. Όμως, τίποτε απ' όλα αυτά δεν υπάρχει μέσα μου. Κάθε αναπνοή μου θα είναι πάντοτε και μιαν ελπίδα. Κι' αν περιφρονούσα τη συγκίνηση ενός ανθρώπου, ενός οποιουδήποτε ανθρώπου, αυτό θα σήμαινε πως έκλεισα την πνευματική μου σελίδα, τη σελίδα που ανοίξα και την οποία θά την κλείσω βέβαια κάποτε βάζοντας από κάτω, χωρίς φόβο και χωρίς πάθος όπως λένε όταν ορκίζονται, την υπογραφή μου. Σ' αυτά τα χρόνια που ο πολιτισμός έχει αναλάβει τη διακομώδηση της αλήθειας και τον έσχατο εξευτελισμό του ανθρώπου, σ' αυτά τα χρόνια που το σίδερο και η φωτιά έχουν τον πρώτο λόγο στο γράψιμο της ιστορίας, ή επάνοδος της συντροφιάς σου, ή επανάληψη της φιλίας σου, που δέ νομίζω πως

* Από το ομώνυμο βιβλίο που θα κυκλοφορήσει σε λίγο και που αποτελείται από μιὰ σειρά Γράμματα.

είχε και ποτέ διακοπεί, παρ' όλο πού, όπως καταλαβαίνω, οί ιδέες σου είναι διαφορετικές από τις δικές μου, αποτελεί μιá χαρά, αποτελεί ένα ανθρώπινο σήμα, γιατί εκείνο πού θαρρώ πώς πρέπει να επιδιώξουμε έμεις οί άνθρωποι πού σκεφτόμαστε, είναι τó να κατορθώσουμε να υπάρχουν, όσο γίνεται, λιγότεροι έχθροί ανάμεσα στους ανθρώπους. Οί άνθρωποι μπορεί να ξεκινάνε από διαφορετικές θέσεις. Άρκει να συγκλίνουν στο ίδιο αντικείμενο. Σ' αυτό πού κουραστήκαμε να τó ονομάζουμε ά ν θ ρ ω π ο . Άρκει, ο υ σ ι α σ τ ι κ á , να σκεφτόμαστε τή σωτηρία του κι' άρκει νάχουμε τούτο σάν κανόνα. 'Η Γης δέν είναι ένα σταυροδρόμι φτιαγμένο για να διασταυρώνουνε τήν καταστροφική παρουσία τους οί μηχανές τού πολέμου. Αυτό πού βαραίνει τή συνείδηση τής ιστορίας πρέπει τó συντομότερο να απαλλάξει τόν κόσμο από τó σκοτεινό βάρος του. Οί άνθρωποι πού τó πιστεύουν αυτό, μπορούν να καθήσουν στο ίδιο τραπέζι, να ζεστάνουν τά χέρια τους στην ίδια φωτιά, να κοιτάζουν τó ήλιο από τó ίδιο παράθυρο. Γιατί στο βάθος είναι όλοι τους φίλοι τού ίδιου πολιτισμού και ό πολιτισμός είναι ένας για όλους. Άρκει να μās ενδιαφέρει όλους ή ύλική και ή ήθικη αποκατάσταση τού ανθρώπου μέσα σ' έναν κόσμο ειρήνης. Ποτέ δέ μόρεσα να ειπώ αυτή τή λέξη «Ειρήνη» χωρίς να νοιώσω τά μάτια μου να υγραίνονται. Ίσως τó ίδιο συμβαίνει και σέ σένα. 'Η καλύτερα, είμαι βέβαιος ότι τó ίδιο συμβαίνει και σέ σένα. Τó ίδιο συμβαίνει, γιατί έδω στην πατρίδα μας, πού δέν είναι παρά ένα άθροισμα από ματωμένες πέτρες, ή ούσία τών λέξεων κάνει έναν παραξένο θόρυβο στις ψυχές μας. 'Ο θόρυβος αυτός ξυπνά ό,τι βαθύτερο έχουμε. Μās έκαμε άξιους να διδάξουμε τήν αγάπη σ' όλο τόν άλλον κόσμο. Ξέρουμε πιά τί σημαίνει αγάπη.

Μου γράφεις ακόμα στο γράμμα σου, πώς «ή πρόοδος τής επιστήμης θα μπορούσε να πετύχει μιá συσσωρευση αγαθών τέτοια, πού αναγκαστικά να επέλθει, σιγά - σιγά, ή ύλική αποκατάσταση τού κόσμου, χωρίς νάχουμε ανάγκη από ιδέες πού να συγκρούονται μεταξύ τους, από βίαιες ανατροπές, από αίμα από υποδουλώσεις κι' από ταπεινώσεις κάθε λογής...». Κι' αυτό βέβαια δέ μπορεί να μου τó γράφεις έτσι στην τύχη. Καταλαβαίνω ! Καταλαβαίνω ! 'Αλλά θά πρέπει να σου γράψω άμέσως ότι είμαι κι' εγώ ένας από κείνους πού μισούν τους δογματισμούς. 'Η πίστη όπως και ή άμφιβολία είναι έννοιες σχετικές όταν τó αντικείμενο από τó όποϊον έξαρτιώνται μεταβάλλεται. Δέν ξεκινά παρά μόνον από τή συνείδησή μου και στέκω πάντοτε με πολλή προσοχή μπροστά στη σοβαρότητα κάθε άποψης. Προσπαθώ να βρω ένα σύμβολο ανεξαρτησίας και δέ μπορώ να βρω τίποτα τέτοιο πού να μπορώ να τó συγκρίνω με τή συνείδησή μου. 'Εκείνο πού πρέπει να ενδιαφέρει μιá τ ε λ ε ι ο π ο ι η μ é ν η σ υ ν ε ί δ η σ η δέν είναι ή άποψη πού θά φέρει τήν ανθρώπινη σωτηρία, αλλά ή ίδια ή σωτηρία. Αυτή άκριβώς ή σωτηρία, είναι κείνο πού συντηρεί τήν άνησυχία μου, τó ενδιαφέρον μου και τή λύπη μου. Παρακολουθώ τήν έφεση τών ανθρώπων για τó καλύτερο, ό,που τήν ανακαλύπτω. Τήν παρακολουθώ μ' ένα ενδιαφέρον πού φτάνει σχεδόν ως τó πάθος. Σου θυμίζω τήν έφεση αυτή πού τήν είδαμε να κορυφώνεται στα χρόνια τής κατοχής και πού μās έκαμε να νοιώθουμε έκμηδενισμέ-

νοι μπροστά στην αὐτοθυσία. Πολλές φορές μάλιστα πήγα να πιστέψω πώς αυτό δέν είχε ξαναγίνει ποτέ στον κόσμο. 'Ενας λόγος ακόμα πού αυτό γίνονταν στην 'Ελλάδα, σέ μιá γή ιερή, πού άλλοτε παίρνει στη φαντασία μου τó σχήμα ενός αρχαίου ναού κι' άλλοτε τó σχήμα μιás εκκλησίας, θεμελιωμένης βαθιά, πολν βαθιά, πάνω στους βράχους τών όροθετικών της γραμμών. Πώς φαντάστηκες λοιπόν πώς θά με ξένιζε ή άποψη σου ; Ποιός είναι πού δέ θά δεχόταν τήν πιό άπλή λύση, τήν πιό καλή, τήν πιό άνώδυνη για τους χορτασμένους πιά από πόνο άνθρωπους ; Άρκει να είναι μιá λύση. Ποιός δέν είναι βέβαιος ότι ή επιστήμη, άργά ή γρήγορα, θ' αρχίσει να γράφει τó δεύτερο μέρος τής ιστορίας τού ανθρώπινου όντος ; Κάποτε θάχει κοπεί τó χέρι τού πολέμου. Χαίρομαι κάθε γεγονός πού μās φέρνει πιό κοντά σέ τούτο τó όνειρο. Τó μάτι μου είναι ελεύθερο για να ξεχωρίζει τó καλό και τó κακό πάνω στον κόσμο. Τó ίδιο θά με συγκινοῦσαν ή Δουνκέρη και ή Τουλώνα κι' όταν ακόμα δέ θά βρίσκονταν στη Γαλλία αλλά στις 'Ινδίες. Τó ίδιο θά με συγκινοῦσε τó Στάλιγκραντ κι' όταν ακόμα δέ θά βρίσκοταν στη Ρωσία αλλά στην 'Αμερική. 'Ολοι μας περιμένουμε αυτόν πού θά σηκώσει τó σκοτάδι τού φόβου από τόν κόσμο. 'Οποιος κι αν' είναι αυτός. Θά είχαμε κάμει ένα μεγάλο λάθος αν είχαμε σκεφτεί διαφορετικά.

'Ετσι λοιπόν, αγαπητέ μου φίλε, ξεκίνησα όταν μόρεσα να συλλάβω τó δράμα τού κόσμου. 'Ετσι μένω ακόμα. Με βρίσκεις εκεί πού με άφησες. Στο ίδιο ακριβώς σημείο. Στο σημείο πού έχει κανείς όλόκληρη τή θεά τής τραγωδίας μπροστά του. Και, να, ότι αυτό πού μās ενδιαφέρει, στο βάθος, είναι τó ίδιο. Είναι αυτό τó τραυματισμένο πλάσμα, αυτό τó προδωμένο, τó παραμορφωμένο, τó κοριοποιημένο πλάσμα, ό άνθρωπος. Είμαστε κι' οί δύο μας σκυμμένοι άπάνω του και, σκέψον, δέν είχαμε τόσον καιρό ειδωθεί. Γι' αυτό είναι πού σου γράφω και πιά πάνω ότι μπορούμε να κοιτάζουμε τόν ήλιο από τó ίδιο παράθυρο.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ



ΑΠΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ ΚΑΙ ΕΛΠΙΔΑ ΣΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΔΥΟ ΜΗΝΕΣ ένα γεγονός ξύπνησε στη Γαλλία τις αγαθές συνειδήσεις που ως τότε, τις πιστεύαμε χλωροφορμισμένες απ' τὰ τόσα χρόνια της φρίκης: "Ένας μαθητής δέκα έφτά χρονών δολοφονήθηκε από έναν συμμαθητή του με τη συννεοχή άλλων μαθητών. Το έγκλημα προκάλεσε, ανάμεσα σ' άλλα μια άρκετά αναπάντεχη αντίδραση, ενός συγγραφέα που ξανάφερε στην επιφάνεια την άνοητη συζήτηση για τους «κακούς δασκάλους» που, άφελως, τη φανταζόμαστε τελειωμένη μαζί με τις πικρές αναμνήσεις του 'Ιούνη του 1940.

Ξαίρετε πώς, πάνω στο μοτίβο του Γαβριά «φταίει ο Βολταίρος, φταίει ο Ρουσό», μερικοί είχανε τότε ισχυριστεί πώς «φταίει ο Ζίντ, φταίει ο Βαλερύ». Και νά που σήμερα ένας από τους συνεχιστές τους προβάλλει ένα επίσης έντελως γελοίο «φταίει ο Σάρτρ» με την πρόφαση πώς οι νεαροί δολοφόνοι διάβαζαν, τάχα, τη Nausée!

Για μια φορά τουλάχιστο θά συμφωνήσουμε με τον Φρανσουά Μωριάκ όταν διαμαρτύρεται ενάντια σ' αυτή την κατηγορία που λογικά είναι μια κακοπιστία, κι' όταν παρατηρεί πώς έργα σαν του Σάρτρ πρέπει ν' αντικρύζονται όχι σά γεννεσιουργές αιτίες, προικισμένες με μιὰ δική τους και αυτόνομη ύπερφυσική κακεντρέχεια, αλλά, έντελως αντίθετα, σαν άποτελέσματα, σαν προϊόντα της έποχής, που έμφανίζονται και αναπτύσσονται κάτω απ' το ίδιο κοινωνικό και ήθικό κλίμα, που την ίδια στιγμή εύνοει την άνοηση του μαύρου μυθιστορήματος και του γκαγκστερισμού των μαθητών. Και τὰ δυό φαινόμενα έχουν την κοινή πηγή τους στην άταξία του καιρού μας, στη βαθεία άπελπισία που τόσες συνειδήσεις ύπονομεύει σήμερα, μ' ένα λόγο στον ευρωπαϊκό μηδενισμό που το ανερχόμενο κύμα του δεν πάυει φαίνεται νά κερδίζει έδαφος και, διαδοχικά, νά κατακλύζει στον αιώνα μας όλο και μεγαλύτερες πνευματικές και ανθρώπινες περιοχές.

Στη λογοτεχνία, στην τέχνη, ο μηδενισμός έδημιούργησε επικίνδυνους έμποτισμούς που δεν χρονολογούνται έντελως από τον τελευταίο πόλεμο, μά που μετά απ' αυτόν άπλώθηκαν ευρύτατα. Η ζωγραφική του Πικασό παραμορφώνοντας, διαλύοντας την κλασική μορφή του ανθρώπου και του «κατ' εικόνα» του Θεού ίεροϋ προσώπου, μάς είχε κιόλας άποκαλύψει μιὰ αντιουμανιστική λύσσα που το φιλολογικό της αντίστοιχο είχανε δώσει, πριν ακόμα από το 1939, τὰ μυθιστορήματα του Σελίν και τὰ πρώτα βιβλία του Σάρτρ.

Και κείνοι ακόμα που πιστεύουν στο Θεό δεν γλυτώνουν από

την άγωνία: Ο Βερναπος γέρνει για πολύν καιρό προς την άβυσσο της σατανικώτερης άπελπισίας και νοιώθει κανείς πώς όλος ο πόνος του κόσμου βαραίνει πάνω στην τραγική μάσκα που ο Rouault δίνει στο Χριστό του.

Σήμερα το μαύρο είναι άποφασιστικά το χρώμα της μόδας: Το μυθιστόρημα είναι μαύρο, το χιούμορ μαύρο, ο Άνολύ δημοσιεύει τὰ «Pièces poires», ή πυκνή όμίχλη των καταδικασμένων πεπρωμένων ξαναγουρίζει στο σινεμά. Χαρακτηριστικοί αυτής της ρηγμαμένης ένδρασης του ανθρώπου και του κόσμου, είναι μερικοί μεταπολεμικοί τίτλοι: «Οι ήμέρες του θανάτου μας» του David - Rousset, «Ο άνθρωπος και το χτήνος» του Louis Martin - Chauffier, «Η πανούκλα» του Camus. Κι' ο Σάρτρ άρχισε νά δημοσιεύει στους «Μοντέρνους καιρούς» την από τόσον καιρό αναμενόμενη συνέχεια των «Δρόμων της έλευθερίας», με τον όχι αναπάντεχο απ' αυτόν τίτλο «Με το θάνατο στην ψυχή».

Πριν από έναν αιώνα ο Βινύ, ο φωτεινός σύγχρονός μας Βινύ, άναρωτιότανε: «Τί ίερο μάς μένει;» Τί θά'λεγε σήμερα; Μια και σπάσανε τὰ τελευταία σύμβολα κι' έκθρονίστηκαν τὰ τελευταία ταμπού ή έλλειψη κάθε σεβασμού κυριαρχεί και ή ίεροσυλία είναι πιά άδελφή της άπελπισίας. Δεν είναι έκπληκτικό το ότι, ο ποιητής που προτιμούν σήμερα τόσοι ναυαγισμένοι νέοι είναι ο Jacques Prévert, γοητευτικός βέβαια, αλλά στο βάθος άγριος γκρεμιστής. Αυτή και μόνη—δέν στε τον 18ο αιώνα—ή κατάλυση κάθε σεβασμού είναι ένα άναμφισβήτητο σημάδι της πτώσης μιās κοινωνίας, του τέλους ενός κόσμου.

Άλλά πώς έφτάσαμε εκεί;

Τό ξεκίνημα για τὰ παιδιά του αιώνα, του άλλου αιώνα, ύπηρεξε μ' όλα αυτά μιὰ θριαμβευτική αύγή. Ξεμακραίνοντας όλο και πιο πολύ από τον άνθρωπο της παράδοσης, οι νεώτεροι ούμανιστές είχανε σιγά - σιγά ύποκαταστήσει το μεσαιωνικό θεοκεντρισμό με μιὰ θρησκεία του Άνθρώπου, του Άνθρώπου μόνου, όπου, κάτω από έναν ξεκρέμαστο ούρανό, βαυκαλιζότανε με τη δαιμονιακή ύπερηφάνεια της γνώσης και με την προμηθεϊκή περηφάνειά της δύναμης. Ένας τυφλός και σπάταλος όπτιμισμός έσερνε την άστική σκέψη προς ένα είδος Άποκάλυψης της ευτυχίας που είτανε βέβαιη για καθ' έναν και για όλους. Και τις καινούργιες θεότητες τις λέγανε: Πρόοδος, Έπιστήμη, Δημοκρατία, Ειρήνη. Και τους καινούργιους προφήτες: Ούγκώ, Ρενάν, Μπερτελό, Ούτμαν.

Βέβαια, στα περιθώρια αυτού του άστραφτερού 19ου αιώνα σχεδιαζόταν ένας 19ος αιώνας ακόμα πιο λαγαρός και πιο μαύρος με τον Μπωντλαίρ, το Φλωμπέρ, τους άφορισμένους ποιητές, τους έπαναστάτες, το Λέον Βloy, και την αίχμηρή τους συνείδηση που ύπηρεξε τόσο προφητική για την χρεωκοπία του άστικού όπτιμισμοϋ. Όμως αυτοί οι μεμονωμένοι δεν είχανε κοινό. Και οι λαϊκές μάζες, οι τόσο σκληρά δοκιμασμένες κι' αυτές από τον χαλύβδινο βιομηχανισμό, πώς νά μην πάνε, από το βάθος της κόλασής τους με το μέρος των παρήγορων έλπίδων, με το μέρος του Προμηθέα; Άλλωστε, έδω άκριβώς βρίσκεται ή τόσο συγκινητική ανθρώπινη σημασία αυτής

της άτυχης περιπέτειας, αυτής της άπέραντης σπασμένης όρμης. 'Ο Μακλώ γράφει πάνω σ' αυτό: «'Ολοι οί μεγάλοι μύθοι αυτού του αιώνα, έλευθερία, δημοκρατία, πρόοδο, έπιστήμη, συγκλίνουν πάνω στη μεγαλύτερη έλπίδα που γνώρισε ή ανθρωπότητα από την εποχή που ζούσε στις κατακόμβες».

Είναι περιττό να υπενθυμίσω την χτηνώδη απάντησή που, από τριάντα χρόνια, δόθηκε στην άπέραντη αυτή μυστική προσμονή των λαών: Περιγέλασμα του Ιδανικού της έλευθερίας από την καπιταλιστική εκμετάλλευση, από τη συνεχή άποτυχία των δημοκρατιών, και λεηλασία του Ιδανικού της ειρήνης και της προόδου από πολέμους όλο και πιο φονικούς και άπάνθρωπους, όλο και πιο «έπιστημονικούς». Και σαν τελευταία ή προτελευταία όράματα: Τις ξεριζωμένες πόλεις, τις μολυσματικές αναθυμιάσεις των κρεματορίων, τη Χιρσίμα. 'Ο 19ος αιώνας, στη θέση του Θεού που με τη φωνή του Νίτσε, τον άνακήρυξε νεκρό, ένθρόνισε τον 'Ανθρωπο. 'Αν, με τη σειρά του, και ό 'Ανθρωπος όπως μάς λένε, άπειλείται με θάνατο, τί μάς μένει; Τίποτα. Κι' έδω, μέσα σ' αυτή την Ιστορική και θρησκευτική μαζί σύγχυση, βρίσκεται ή καταγωγή του σύγχρονου εύρωπαϊκού μηδενισμού.

'Η άπαγοήτευση δέν είναι σημερινή. 'Από την επομένη κιόλας του πολέμου του 1914—1918 και κατά τη διάρκεια του μεσοπόλεμου ή εύρωπαϊκή νεότητα είχε έπιχειρήσει ένα ξεπούλημα των αξιών, και των θεωριών που με υπερβολική έμπιστοσύνη της είχαν έμπιστευθεί οι πατέρες της και που ό πρώτος παγκόσμιος πόλεμος τις είχε κιόλας ξεφτίσει. Μπορούσε ακόμα να μιλάει κανείς για «μια άπελπισία σαν κι' αυτή που έρχεται ύστερ' από έναν άτυχο έρωτα», όπως έλεγε στα 1927 ένας από αυτούς τους νέους.

'Από την εποχή εκείνη ό αιώνας μας άπαλλοτριώθηκε από κάθε φαντασίωση και, μετά τη ναζιστική επικράτηση και το όδυνηρό 'Ισπανικό πείραμα, άρχισε να όσφραίνεται τη φρίκη του όλοκληρωτικού πολέμου—κι' έτσι μπήκε ό αιώνας αυτός στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Πίστευε πως δέν είχε πια να μάθει τίποτα στον τομέα αυτόν. Κι' όμως άποκαλύφθηκε, προπάντων μετά την άπελευθέρωση και χάρη στις μαρτυρίες εκείνων που ξαναγύρισαν απ' τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, πως ή έφαρμοσμένη τεχνική μπορούσε να σπρώξει πιο μακριά και πιο βαθειά τη γενική πορεία προς τον άπάνθρωπισμό. Για πρώτη φορά στην Ιστορία μπόρεσε να συλληφθεί, να όργανωθεί και να πραγματοποιηθεί μεθοδικά τό καθαρά δαιμονιακό σχέδιο να σκοτώσουν συστηματικά κάθε αξιοπρέπεια, κάθε εύγένεια, και, για να μεταχειριστώ την έκφραση ένός σύγχρονου συγγραφέα, να δολοφονήσουν τις ψυχές κι' όχι μονάχα τα σώματα. 'Εκανα έναν ύπαινιγμό για τον Βερκόρ. Θα πούμε σε λίγο πως είναι απ' αυτά τα πνεύματα που βλέπουν γυμνά τα πράγματα αλλά ξαίρουν πέρα από έναν καθαρά άρνητικό μηδενισμό, να βρίσκουν και να προτείνουν στους άδελφούς τους λόγους ύπαρξης και δράσης. Στο μεταξύ ενδιαφέρει να σημειώσουμε έδω πως ό Βερκόρ δέν είναι άπαλλαγμένος από την κοινή πείρα της άπελπισίας και στη «Σιωπή της θά-

λασσας» μά, ακόμη περισσότερο, στο άλλο λιτότατο βιβλιαράκι που έχει τον τίτλο «Τά όπλα της νύχτας» και φαίνεται να είναι έκμυστηρεύσεις που ό ίδιος άκουσε απ' τό στόμα κάποιου έπιζήσαντος των στρατοπέδων. Δέν ξαίρω μαρτυρία πιο ώμη μέσα στην άπλότητά της. Για πολλούς μήνες ό ήρωας της Ιστορίας τά άνέχθηκε και τά ύπέστη όλα—βασανιστήρια, χτηνωδίες, έξευτελισμούς—με νικηφόρο στοϊκισμό. Μέσα στις χειρότερες δοκιμασίες, κατόρθωσε να σώσει την έσωτερική του έλευθερία, να διατηρήσει την πίστη του. Κι' ύστερα μια μέρα, λίγο πριν απ' την άπελευθέρωση έχασε λέει την «ανθρώπινή του ύπόσταση»:

Τόν είχαν βάσει να ρίχνει μέσα στο φούρνο του κρεματορίου τά πτώματα κρατουμένων. Την τελευταία στιγμή βλέπει πως ένα από τά σώματα είναι ακόμα ζωντανό κι' άναγνωρίζει σ' αυτό έναν σύντροφό του που άνοιξε τά μάτια και του χαμογέλασε. 'Ο S.S. άνυπομονεί. Τόν καλεί να συνεχίσει τη δουλιά του γιατί άλλοιώς θα ριχτεί εκείνος μέσα στη φωτιά. 'Υστερ' από έναν παθητικό δισταγμό τό ένστιχτο της άυτοσυντήρησης δυναμώνει και ό δυστυχισμένος κάνει τη χειρονομία που έπισφραγίζει την κατάπτωσή του. 'Εξη βδομάδες ακόμα συνεχίζει σαν ύπνοβάτης τη φριχτή του δουλιά, χωρίς μάλιστα να έξακριβώνει πια άν ρίχνει μέσα στις φλόγες πεθαμένους ή μισοπεθαμένους.

Μπροστά στη συμβολική αυτή δολοφονία μιας ψυχής, ό συγγραφέας άναρωτιέται με άγωνία—κι' αυτές είναι οι τελευταίες λέξεις του διηγήματος: «Τι μπορούμε πια να έλπίσουμε; Δέν ξαίρω. Δέν ξαίρω.»

'Η τελευταία πείρα αίματος και έξευτελισμού που άπόχτησε ή ανθρωπότητα δέν έδημιούργησε, τό έπαναλαμβάνουμε, τη μηδενιστική νοοτροπία άφοϋ αυτή προϋπήρχε. Μόνο που την ένίσχυσε και την έξάπλωσε. 'Απ' αυτήν την άποψη είχε χαρακτηριστικό πως οι τρεις κυριώτεροι συγγραφείς από τους όποιους θα άντλήσουμε τά στοιχεία—ό Μακλώ, ό Σέρτρ και ό Καμϋ—άνήκουν και στην προπολεμική, και τη μεταπολεμική εποχή και πως πολλά από τά πεσιμιστικά θέματα των δύο τελευταίων, ύπήρχαν κιόλας στο, από πολλές πλευρές, προφητικό έργο του πρώτου που γράφτηκε σχεδόν όλόκληρο, στη σημερινή του μορφή, στους «Καιρούς της καταφρόνιας».

'Αν με ρωτούσε κανείς για τό ενδιαφέρο που μπορεί να παρουσιάζει ή συνολική εικόνα που θα προπαθήσουμε να δώσουμε ξεκινώντας, προ πάντων από τά τρία αυτά έργα, θ' άπαντήσω με την άνακοίνωση που είναι ένα είδος προγράμματος σε μια συλλογή ένός μεγάλου μας έκδοτικού οίκου—συλλογή με τον χαρακτηριστικό τίτλο: «ΕΛΠΙ-ΔΑ»: «Είμαστε μέσα στο μηδενισμό. Μπορούμε να βγοϋμε από τό μηδενισμό; Αυτό τό έρώτημα μπαίνει έπιταχτικά. 'Αλλά δέν θα βγοϋμε απ' αυτόν όταν καμωνόμαστε πως άγνοούμε τό κακό της εποχής ή όταν άποφασίζουμε να τ' άρνηθοϋμε. 'Αντίθετα, ή μοναδική έλπίδα είναι να τό κατονομάσουμε και να τό άπογράψουμε για να βροϋμε τη θεραπεία όλης της άρρώστειας». Αυτός είναι ό σκοπός μας. 'Ας άρχίσουμε λοιπόν από την άπογραφή του κακού.

ΠΡΕΠΕΙ Ν' ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ πως ή σύγχρονη σκέψη, μηδενιστική ή όχι, και παρά τη θαυμαστή ζωτικότητα της χριστιανικής πνευ-

ματικής οικογένειας, που εξακολουθεί να έχει στους κόλπους της φιλόσοφους, καλλιτέχνες και ποιητές με παγκόσμια απήχηση, διακρίνεται στο σύνολό της, από ένα απομονωμένο ανθρωποκεντρισμό που είναι έρμητικά κλεισμένος για κάθε θρησκευτικό παρεμβατισμό. "Ένας ήρωας του Σαλακρού εκφράζει άπεριφραστα αυτή την ανυπολόγιστης σημασίας ιστορική διάζευξη : «Οι ιστορίες του Θεού, λέει, είναι δουλειά του Θεού και οι ιστορίες των ανθρώπων είναι δουλειά των ανθρώπων».

Τό αίτημα της ανυπαρξίας του Θεού ή, πράγμα που είναι το ίδιο, της ανέδαφικότητας του προβλήματος της ύπαρξης του Θεού, υπάρχοντας σε πολλές συνειδήσεις, στο πραχτικό και ήθικό πεδίο, έτέθη καθαρά απ' αυτούς που δνομάστηκαν «καινούργια άταχτα παιδιά του φιλοσοφικού δράματος». 'Ο ύπαρξισμός, στη σημερινή του μορφή, είναι με τη πλατύτερη έννοια της λέξης, ένας δεδηλωμένος και συνεπής άθεϊσμός. 'Ο Σάρτρ μάς λέει με τον ήσυχώτερο τόνο : «Όταν μιλάμε για εγκατάλειψη... θέλουμε απλώς να πούμε πως δεν υπάρχει Θεός». Και ό 'Ορέστης του στίς «Μύθες» συμβολικά κόβει όριστικά κάθε σχέση με τό Δία. 'Η ίδια τομή ανάμεσα στον ούρανό και στη γή χρησιμεύει σαν άφετηρία στην νεανική εξέγερση του Καμύ : «Δέ μου άρέσει να πιστεύω πως ό θάνατος φέρνει σε μιάν άλλη ζωή. 'Ο θάνατος είναι για μένα μια κλειστή πόρτα», έλεγε απ' τ'ά 1936—37 κίολας στο «Noces». Κι' όταν στον «Ξένο» ό παπ'ας της φυλακής έρχεται στο κελί του καταδικασμένου σε θάνατο, αυτός, που είναι άφηγητής στην ιστορία του Καμύ, άπαντάει πως δεν πιστεύει στο θεό : «Θέλησε να μάθει αν είμωνα έντελώς σίγουρος γι' αυτό και είπα πως δεν είχα καμιά άναγκη ν' άναρωτηθώ : Αυτό μου φαινότανε μια έρώτηση χωρίς σημασία... Δεν είμωνα, ίσως, σίγουρος γι' αυτό που πραγματικά μ' ένδιέφερε, αλλά είμωνα άπόλυτα σίγουρος γι' αυτό που δεν μ' ένδιέφερε. Και άκριβώς, αυτό για τό όποιο μου μιλούσε, δεν μ' ένδιέφερε». Όσο για τό Μαλρώ από τον «Πειρασμό της Δύσης» ως τις τελευταίες πολύκροτες διαλέξεις του, επαναλαμβάνει σαν ήχώ την κραυγή του Νίτσε και την άρχαία μυστηριώδη φωνή που άκούστηκε στο 'Αρχιπέλαγος : «'Ο Θεός πέθανε» !

"Ένας άθεος που έχει μια ροπή προς τον πεσιμισμό και ζει σ' έναν τραυματισμένο κόσμο, είναι δύσκολο να μη συναντήσει στο δρόμο του τον στοχαστή εκείνον που, κάνοντας προσωρινά άφαίρεση της παρουσίας του θείου, σε στιγμές διανοητικής συμπάθειας με τον άπιστο, μπόρεσε πρώτος να δώσει την ανθρώπινη κατάσταση στην τραγική της εγκατάλειψη : Τόν Μπλαίζ Πασκάλ, τό χριστιανό μηδενιστή, τό δραματοουργό της «'Αθλιότητας του 'Ανθρώπου δίχως Θεό».

"Όπως και στον Βινύ ό τόνος ενός άθεου Πασκάλ—όσο κι' αν ή τέτια σύζευξη των όρων είναι άμφισβητήσιμη—βρίσκει συχνά απήχηση στους σημερινούς «μαύρους» συγγραφείς.

Με τον Βινύ, με τον Κάφκα, οι περίφημες Πασκαλιανές εικόνες της φυλακής, της αίνιγματικής καταδίκης, της αναπόφευκτης περιπλοκής μέσα στο πεπρωμένο, φτάνουν ως αυτούς και χρησιμεύουν πάλι για να κοσμήσουν μιάν ανάλογη ένόραση της αδύναμης και θνητής ύπόστασης του ανθρώπου. 'Ο Καμύ π.χ. μάς προειδοποιεί πως ό περιορισμός των κατοίκων του 'Οράν που προσβλήθηκαν από την πανούκλα μπο-

ρεί να συμβολίζει τον περιορισμό που επιβάλλει ό έχθρός σε μια κατεχόμενη χώρα, αλλά άκόμη βαθύτερα, συμβολίζει τον περιορισμό του ανθρώπου που είνε εγκάθειρκτος μέσα στο πεπρωμένο του. Γιατί «Τι είναι ή πανούκλα ;» Είναι ή ζωή, να όλο τό ζήτημα».

"Ο άνθρωπος, κατά τους συγγραφείς μας, όπως ό άνθρωπος των «Pensées» είναι όν καθαρής σύμπτωσης, ριγμένος, χωρίς φανερή αίτια, σ' ένα ώρισμένο σημείο του διαστήματος και σε μια ώρισμένη στιγμή της διάρκειας απ' όπου, σ' ένα χρόνο λίγο - πολύ σύντομο, άπασπάται χωρίς πιά όρατή αίτια. Γράφει ό Σάρτρ : «Κάθε τι που ύπάρχει γεννιέται δίχως αίτια, παρατείνεται από άδυναμία και πεθαίνει από σύμπτωση». 'Η, άκόμη άποφασιστικώτερα : «'Ο άνθρωπος είναι ένα άχρηστο πάθος».

Δεν εκλέγει ό άνθρωπος τό να γεννηθεί ή να πεθάνει. Αυτά τό ύπαγορεύονται απ' έξω, από τον κόσμο του χρόνου και του διαστήματος που δεν έχει κάτι για να πιαστεί και, όπως λέει μεταφορικά ό Μαλρώ, ύπάρχει ανάμεσα σ' αυτόν και την παγκόσμια ζωή «ένα είδος ρήγματος». 'Ερημος στην άκρη αυτού του ρήγματος είναι ό άπόλυτα έξόριστος, ό Ξένος. 'Ο Καμύ, χρησιμοποιώντας λέξεις που έχουν μια Πασκαλιανή απήχηση, γράφει στο «Μύθο του Σίσιφου» για τό σύμβολο της προπατορικής εγκατάλειψης :

«Μέσα σ' ένα σύμπαν που άξαφνα έμεινε δίχως φαντασιώσεις και δίχως φώς, ό άνθρωπος νοιώθει πως είναι ένας ξένος. 'Η έξορία αυτή είναι χωρίς επιστροφή άφου ό άνθρωπος δεν έχει πιά τις άναμνήσεις μιας χαμένης πατρίδας ή την έλπίδα μιας γής επαγγελίας. Αυτός ό χωρισμός ανάμεσα στον άνθρωπο και στη ζωή του ανάμεσα στον ήθοποιό και στο ντεκόρ του, είναι κυρίως τό αίσθημα της άθαιρεσίας». Αθθαιρεσία είναι κυριολεκτικά ή άπουσία τέλους και τάξης, abs ordine (absurde). 'Η παραληρούσα άταξία της εποχής μας που φτάνει στο άπόγειό της με τη δημιουργία ενός στρατοπεδικού σύμπαντος, είτανε φυσικό να ένισχύσει τη συνείδηση της βασικής άθθαιρεσίας που, πολύ πριν άκόμα από την προσπάθεια της συστηματοποίησης που έκανε ό Καμύ, φαινότανε στα πρώτα γραφτά του Μαλρώ όπως έπίσης χρωματίζει και την περιγραφή του ανθρώπου στο «L'Être et le Néant» του Σάρτρ : «Είναι άθθαιρετο τό ότι γεννιόμαστε, είναι άθθαιρετο τό ότι πεθαίνουμε».

"Ο θάνατος άποκαλύπτει έντελώς ιδιαίτερα την άθθαιρεσία της ύπόστασής μας και τη βασική έλλειψη ώφελιμότητας του ανθρώπου. 'Ο Μαλρώ και ό Καμύ, κατακλυσμένοι όλοφάνερα από τό θάνατο, τον κατηγορούν με πάθος λέγοντας πως άποτελεί μια «φοβερή και βρώμικη ύπόθεση», μια «τερατώδη ήττα». Με λιγώτερη συγκίνηση ό συγγραφέας του «L'Être et le Néant» βλέπει τό θάνατο σαν ένα παράγοντα άπροσποποίησης : «'Ο θάνατός μου δεν είναι δικός μου, είναι τό ανεπάντεχο. τό μεταβιβαζόμειο, έξω από τις δικές μου δυνατότητες, που με παραδίνει πιά στους άλλους. Γιατί, είμαι νεκρός, σημαίνει είμαι πεταμένος σα λεία στους ζωντανούς, που θα ξαναπλάσουν έξω από μένα την ιστορία μου».

Και οι τρεις ύπογραμμίζουν τό μοναδικό, τον άθεράπευτο, τον άσύγκριτο χαρακτήρα που δίνει ή συνείδηση του θανάτου από κάθε τι

πού προηγείται απ' αυτή, στο μόνο ζῶο πού ξέρει πώς είναι θνητό. Σ' αυτά τὰ ὄρια ὁ Μαλρῶ δίνει τὴν ἔννοια τοῦ πεπρωμένου: «*Ἡ βεβαιότητα πὼς θὰ γίνεις αὐτὸ καὶ ὄχι κάτι ἄλλο, πὼς ὑπῆρξες αὐτὸ καὶ ὄχι κάτι ἄλλο, πὼς ἐκεῖνο πού δὲν εἶχες δὲν θὰ τὸ ἔχεις ποτέ*». Καὶ ὁ Καμύ, διαπιστώνει: «*Ὁ θάνατος εἶναι ἐδῶ σὰν ἡ μόνη πραγματικότητα. "Υστερ" ἀπ' αὐτὸν ὁ "κύβος ἐρρίφθη",»*. Δὲν εἶναι τυχαῖο πού ὁ Σάρτρ ἔδωσε τὸν τίτλο ὁ «Κύβος ἐρρίφθη» στὸ σενάριο τοῦ φιλμ ἀπὸ τὸ ὑπερέραν πού τελειώνει μὲ τὴ δεύτερη καὶ ὀριστική πτώση τῶν δύο ἀνθρώπων ὑπάρξεων πού εἶχανε τὴν ἐξαιρετική τύχη νὰ ξαναγυρίσουν στὴ γῆ γιὰ νὰ προσπαθήσουν νὰ ξανσφειάξουν τὸ πεπρωμένο τους καὶ νὰ βροῦνε τὴν εὐτυχία. Ἄλλά, «*δὲ μπορούμε νὰ ξαναφτιάξουμε τὴ ζωὴ μας. Δὲν γλυτώνουμε ἀπὸ τὴν ἀνθαιρεσία τοῦ πεπρωμένου μας*».

Σὲ μιὰ κοινωνία σὰν τὴ δική μας, πού τριάντα χρόνια συνέχεια ἀπεργάζεται τὸ θάνατο, εἶναι εὐκολο νὰ ἐννοήσουμε αὐτὸ τὸ συναγέλασμα μὲ τὴν καταστροφή καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ ὅτι ἡ συνείδηση τῆς κατάπτωσης τῆς ἐποχῆς, τονίζει τὸ αἶσθημα τῆς ἀτομικῆς κατάπτωσης, τῶν τραυμάτων τοῦ χρόνου, τῆς τάσης πρὸς τὸν ἐκφυλισμό. Ὁ ἄνθρωπος, τὸ μόνο ζῶο πού ξέρει πὼς θὰ πεθάνει, εἶναι ἐπίσης καὶ τὸ μόνο ζῶο πού ξέρει πὼς θὰ γεράσει. Οἱ δυναμικοὶ ἦρωες, στὰ πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Μαλρῶ μιᾶνε μὲ ὀργὴ μπροστὰ στὴν ιδέα τοῦ χρόνου πού ἐξελλίσσεται μέσα τους «*ἀμετάκλητα, σὰν τὸν καρκίνο*» καὶ γιὰ τὴν κατάπτωση πού εἶναι «*τόσο πιὸ βαρειά*» ἀπὸ τὸ θάνατο — λέει ὁ Perken: «*Νὰ δεχτεῖς τὸ πεπρωμένο σου, καθορίζει μὲ ἀηδία, τὴ λειτουργία του, τὴ σκυλοφωλιά πού χτίστηκε γύρω ἀπ' τὴ ζωὴ σου τὴ μοναδική*».

Πάνω σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ σκηνὴ ὅπου μιῶ τώρα, δὲν ἀκούσαμε, πρὶν ἀπὸ δύο χρόνια, μιὰ μικρούλα Ἀντιγόνη ν' ἀρνιέται τὴν φρίκη τοῦ νὰ γεράσει καὶ τὴ φθορὰ τῆς καθημερινῆς ζωῆς; (!) Ὅσο ἀνὰ τὸν Καμύ, μᾶς ἔδωσε τὴν πικρὴ ἀποκάλυψη τοῦ ἀνθρώπου τῶν 30 χρόνων πού, ἀκόμα καὶ τὴ στιγμή πού εἶναι σίγουρος γιὰ τὰ νειάτα του, «*τοποθετεῖται σὲ σχέση μὲ τὸ χρόνο... καὶ ἀναγνωρίζει πὼς βρίσκεται σ' ἕνα σημεῖο μιᾶς καμπύλης πού ὁμολογεῖ ὅτι ὀφείλει νὰ τὴν διατρέξει*». Καὶ ξαίρει ἀπὸ τότε πὼς φωλιάζει μέσα στὴ σάρκα του ἕνας ἀόρατος ἐχθρός: Ὁ χρόνος — ἄλλη ὄψη τῆς μοίρας.

Ὁ βασικὸς αὐτὸς περιορισμὸς θάτανε ἴσως ὑποφερτὸς ἂν τουλάχιστο ὁ ἄνθρωπος, στὴν ἀκάθεκτη πορεία του πρὸς τὸ μὴ ὄν, εἶχε τὴν εὐχέρεια νὰ πραγματώσει τὴν ὀλοκλήρωση τῶν δυνατοτήτων του. Ὅμως κλείνει μέσα του ἄλλους περιορισμούς. Καὶ θὰ ξαναβροῦμε στοὺς μηδενιστές μας τὶς κλασικὲς ἀναλύσεις τῶν «Ransées» γιὰ τὸν ἄνθρωπο πού εἶναι ἀνίκανος γιὰ ἀπόλυτη ἀλήθεια, ἀνίκανος γιὰ ἀπόλυτη εὐτυχία.

Ἐγκαταλείποντας τὶς ρασιοναλιστικὲς φιλοδοξίες καὶ τὶς γνωσιολογικὲς ἐλπίδες, οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ διαπιστώνουν πὼς τὸ λογικὸ, ἢ ἐπιστήμη, δὲ μποροῦν νὰ συλλάβουν τὴν ἔννοια τοῦ κόσμου οὔτε καὶ τοῦ ἀνθρώπου.

1. Ὁ συγγραφέας ἐννοεῖ τὴν «Ἀντιγόνη» τοῦ Ἀνοῦϊγ πού ἀνεβάστηκε πρῶτου ἀπὸ τὸ «Θέατρο Τέχνης» ὅπου ἔγινε καὶ ἡ διάλεξη αὐτή. (Σ.Ε.Γ.).

Στὸ «μῦθο τοῦ Σίσυφου» δίνεται δραματικὰ ἡ ὠραία κραυγὴ αὐτῆς τῆς ἀπαιτήσης καὶ τῆς γκρεμισμένης ἐλπίδας: «*Θέλω νὰ μοῦ τὰ ἐξηγήσουν ὅλα ἢ τίποτα. Καὶ τὸ λογικὸ εἶναι ἀδύναμο μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν κραυγὴ τῆς καρδιάς*».

Ὁ σύγχρονος ὑπαρξισμὸς, ὅπως εἶναι γνωστὸ, βασίζεται στὴν κριτικὴ τοῦ καθολικοῦ λόγου, πού, λέει ὁ Merleau-Ponty, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἐκπρόσωπους τῆς σχολῆς, ἡ βασιλεία του εἶναι «*προβληματική*». Γιατί, προσθέτει, «*τὴ λογικὴ ὅπως καὶ τὴν ἐλευθερία, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὶς ζητᾶμε σ' ἕναν κόσμο πού δὲν εἶναι προωρισμένος γι' αὐτές*».

Τὸ ἴδιο καὶ ἡ εὐτυχία δὲν εἶναι γι' αὐτὸν τὸν κόσμο. Αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀλήθεια «*ἀσήκωτη*» πού ὁ νεαρὸς «Καλιγούλας» τοῦ Καμύ ἀποκαλύπτει ἀμέσως μόλις ἀνδρώνεται: «*Οἱ ἄνθρωποι πεθαίνουν καὶ δὲν εἶναι εὐτυχισμένοι*».

Ἡ «Nausée» μᾶς εἶχε παρουσιάσει τὴν ὑπαρξη σὰν πλήξη. Καὶ στὸ «Ὀνκαὶ μὴ Ὀν», ἐπαναλαμβάνοντας σχεδὸν τὶς πικρὲς γνώμες τοῦ γέρο-καθηγητῆ Gisors στὴν «Condition Humaine» ὀρίζει τὴν ἀνθρώπινη πραγματικότητα σὰν «*ὑποφέρουσα στὸ εἶναι τῆς*» σὰ «*δυστυχισμένη συνείδηση πού δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ξεπεράσει τὴν κατάσταση τῆς δυστυχίας*».

Ὁ συγγραφέας τῆς «Πανούκλας» διαπιστώνει τὴν ἀδυναμία τῆς καρδιάς μας πού εἶναι ἀνίκανη γιὰ διαρκὴ εὐτυχία ὅπως ἐπίσης καὶ γιὰ διαρκὴ λύπη, ἀνίκανη γιὰ ὀλοκληρωτικὴ ἀφοσίωση: «*Στὸ τέλος βλέπουμε πὼς κανεὶς δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ σκεφτεῖ ἕναν ἄλλον, ἀκόμα καὶ στὴ χειρότερη δυστυχία. Γιατί, σκέφτομαι πραγματικὰ ἕναν, σημαίνει πὼς τὸν σκέφτομαι λεπτὸ μὲ λεπτὸ, χωρὶς ν' ἀποσπαστεῖ ἢ προσοχὴ μου ἀπὸ τίποτα, οὔτε ἀπὸ τὶς φροντίδες τοῦ σπιτιοῦ, οὔτε ἀπὸ τὴ μύγα πού πετάει, οὔτε ἀπὸ τὸ φαῖ, οὔτε ἀπὸ τὶς φαγοῦρες. Ὅμως πάντοτε ὑπάρχουν μῦγες καὶ φαγοῦρες*».

Πλήξη, ἀγωνία, ἀστάθεια τοῦ ἀνθρώπου, ξαλάφρωμα, οἱ μῦγες πού «*ἐμποδίζουν τὴν ψυχὴ νὰ κινήθει*» — εἴμαστε πάντα μέσα στὸ κλίμα τοῦ Πασκάλ.

Παραδέρνοντας ἔτσι ἀνάμεσα στὸν πόθο τῆς λογικῆς καὶ τῆς εὐτυχίας, θὰ βρεῖ τάχα ὁ ἄνθρωπος ἕνα καταφύγιο, μιὰ παρηγορία, ἢ τουλάχιστο, μιὰ παρουσία ἔξω ἀπ' αὐτόν, μέσα στὰ πράγματα ἢ στοὺς ἄλλους; Μιὰ καὶ δὲν ὑπάρχει πιά στὴ φύση ὁ Θεός, ἢ περίοδος τῶν ρομαντικῶν ἐξάρσεων τέλειωσε ὀριστικά. Τὰ πράγματα μᾶς εἶναι ξένα, ἀδιαπέραστα, ἂν ὄχι ἐχθρικά. Στὸ «Μῦθο τοῦ Σίσυφου» βρίσκουμε τὴν ἀνάλυση αὐτοῦ τοῦ συναισθήματος τῆς ἀλλοτριότητας: «*Νὰ καταλαβαίνεις πὼς ὁ κόσμος εἶναι «παχύς», νὰ νοιώθεις πόσο μιὰ πέτρα εἶναι ξένη, πόσο εἶναι ἀναλλοίωτη γιὰ μᾶς, νὰ νοιώθεις μὲ πόση ἔνταση μπορεῖ νὰ μᾶς ἀρνεῖται ἢ φύση, ἕνα τοπίο*». Στὸ τελευταῖο τεῦχος τῶν «Temps Modernes», διαβάζοντας τὴν τρίτη συνέχεια τοῦ «Μὲ τὸν θάνατο στὴ ψυχὴ», βρίσκω αὐτὸ τὸ χωρίο γιὰ τὴν καταστροφή τοῦ Ἰουὴν τοῦ 40 πού μοῦ φαίνεται πὼς ζωντανεῖ τὴν ἀνάλυση τοῦ Καμύ: «*Κάτω ἀπ' τὰ χέρια του, κάτω ἀπ' τοὺς γλουτούς του, ὁ Ματθαῖος ἀσθανόταν ἀνακατωμένη τὴ ζωὴ τῆς γλῶσσης, τῶν ἐντόμων καὶ τῆς γῆς — ἄγρια πλούσια καὶ βρεμένα μαλλιὰ, γιομάτα ψεῖρες. Ἐΐτανε ἡ ἀγωνία γυνὴ κάτω ἀπ' τὶς παλάμες του. Σφηνωμένοι! Ἐκατομμύρια ἄνθρωποι*

σφηνωμένοι ανάμεσα στα Βόσγια και στο Ρήγο, γιατί δε μπορούν να είναι, άνθρωποι: Αυτό το ζαρωμένο δάσος θα ζούσε ύστερ' απ' αυτούς σάμπως να μη μπορεί κανείς να μείνει στον κόσμο έχτος κι' αν είναι τοπίο, ή λειβάδι ή δέν ξαίρω τί άλλη απρόσωπη ουσία απ' αυτές που βρίσκονται παντού. Κάτω απ' τα χέρια του ή χλόη είτανε ελκυστική σαν αυτοχτονία.

Σ' ένα μεγάλο μέρος της ή σκέψη του Σάρτρ κυριαρχείται απ' αυτή την έννοια ενός έξωτερικού κόσμου που είναι απρόσωπος συμπαγής, άκαμπτος, σκιερός. «Αυτό το χοντροκομμένο αυθαίρετο όν», λέει στη Nausée για τον κόσμο. Τα πράγματα που στο σύνολό τους αποτελούν αυτό που ονομάζει «L'en soi» είναι μια άπειλη για τη συνείδηση, για το «Roi soi», μια άπειλη και μια παγίδα, όπως είναι το μέλι για τη μύγα που πεδικλώνεται στην άπατηλή του γλύκα. Η συνείδηση παγιδεύεται, το «Roi soi» βυθίζεται στα πράγματα σά σε βάλτο, και επειδή θα φτάσει το «en soi» μονάχα όταν χαθεί, όταν πάψει να είναι «Roi soi» δεν έχει άλλον τρόπο για να σωθεί παρά να δραπετεύσει, να πει όχι. Άλλά τότε αρνιέται την καθολικότητα του είναι από την όποια, ωστόσο, κατακλύζεται. Κι' αυτό ακριβώς το δίλημμα δημιουργεί, κατά τον Σάρτρ, όλο το δράμα της καταξεσχισμένης συνείδησης.

Σ' αυτό το μηδενιστικό σύμπαν, το περιφραγμένο από τοίχους (ό τοίχος, άλλη συνηθισμένη εικόνα στην ομάδα αυτή) το αυλακωμένο από ρήγματα, είναι προφανές πώς ή επικοινωνία με τους ανθρώπους δεν θα είναι πιό εύκολη από την επικοινωνία με τα πράγματα. Είναι παρατηρημένο πώς όλόκληρο το έργο του Μαλρώ βασίζεται στην έλλειψη επικοινωνίας: «Έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες, ανάμεσα στους δυτικούς και τους κινέζους, ανάμεσα στους χριστιανούς και στους μη χριστιανούς, ανάμεσα στις διάφορες επαναστατικές αίρέσεις, κι' ακόμα διά μέσου του παρελθόντος, έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στις ανθρώπινες γενεές.

Το θέμα της μόνωσης ένορχηστρώνεται πλατειά μέσα στα μυθιστορήματά του. Οι πρώτοι του τυχοδιώκτες και οι πρώτοι του επαναστάτες άκδη, δρούν και πεθαίνουν μόνοι κι' έρημοι και φαίνεται να χάνουν μόνο μια έντελώς έξωτερική άλληλεγγύη με τους συντρόφους του.

Ξαίρω βέβαια πώς ύστερα ό Μαλρώ προχώρησε περισσότερο σ' αυτό που υπέροχα όνόμασε «άντρίκεια αδερφωσύνη». Όμως φαίνεται πώς ως τα τώρα δεν επέτυχε έντελώς να δημιουργήσει άμεσα στους ήρωες του μια έπαφή διαρκείας και άληθινά βαθειά.

Ό έρωτας στο Μαλρώ δεν άποτρέπει τη μόνωση. Μιλάει για την «άγωνία του να είσαι πάντα ξένος για κείνο που αγαπάς... Δέ μπορούμε ποτέ να γνωρίσουμε μια ύπαρξη». Οι συναισθηματικές σχέσεις βασίζονται πάντοτε πάνω σε παρανόηση. Άκριβώς «Παρανόηση» είναι ό τίτλος ενός συμβολικού θεατρικού έργου του Καμύ, όπου στη λύση του, άκούμε τη Μάρθα που σκότáσε τον άδελφό της δίχως να τον γνωρίζει, να βγάζει αυτό το θλιμμένο ήθικό άξιωμα: «Δέ μπορούμε ποτέ να γνωρίσουμε κανέναν». Όσο για τους περιορισμένους της «Πανούκλας» αυτοί μένουν έντοιχισμένοι στο μονήρη τους πόνο.

Ό Μαλρώ τόνισε πώς είναι άδύνατο να φτάσουμε το άλλο πρόσωπο με την άπλή φυσική άπόχτηση. Καί, μερικές φορές, θάλαγε κανείς πώς οι σκέψεις του πάνω στα όρια του έρωτισμού βρίσκονται

αυτούσιες στις αναλύσεις του «L'Étre et le Néant» όπου υπογραμμίζεται ή άποτυχία της άπόχτησης, που παρουσιάζεται από τους δύο συγγραφείς ότι καταλήγει είτε στο σαδισμό, είτε στο μαζωχισμό, δηλαδή στην κατάλυση της προσωπικότητας, στη μετατροπή σε αντίκειμενο του ενός ή του άλλου από το ζευγάρι.

Έπίσης όταν ό Κγυ στην «Άνθρώπινη ύπόσταση» λέει: «Οί άνθρωποι δέν είναι οι όμοιοί μου, είναι αυτοί που με παρατηρούν και με κρίνουν», αυτό είναι μια διατύπωση που θα ξαναβρούμε σχεδόν αυτούσια στον Σάρτρ.

Είναι γνωστό πώς για τον Σάρτρ, άλλος σημαίνει παρείσακτος. Ό άλλος με το βλέμμα του, δέν μου κλέβει μόνο τον κόσμο που έτσι άξαφνα μετατοπίζεται. μου ξεφεύγει, και προσανατολίζεται τώρα σε σχέση με αυτόν κι' όχι σε σχέση με μένα, αλλά μου κλέβει και τον ίδιο μου τον εαυτό: Παρατηρώντας με, με κατέχει, με κάνει να παύω να είμαι κύριος της ύπαρξής μου, με μεταβάλλει σε αντίκειμενο, με παγώνει και με μαγεύει, με κρίνει.

Μια έφαρμογή αυτής της θεωρίας μας δίνει ή περίπτωση του Μπωντλαίρ του όποιου ό Σάρτρ έπιχείρησε μια καινούργια ψυχολογία. Η έξωτερική κομψότητα, ό δανδισμός του Μπωντλαίρ δέν ήταν τίποτα άλλο παρά μια προσλάθεια να φαίνεται ανεπίληπτος στα άνηλεη μάτια του πλήθους κι' έτσι να γλυτώνει επίσης από την κρίση των δύο αυτών ματιών «κατασκόπου» που καρφώνονται πάνω σε κάθε ανθρώπινο πρόσωπο.

Στο σύστημα αυτό μπαίνει, γενικότερα, ή έλλειψη επικοινωνίας των συνειδήσεων και οι συγκρουόμενες σχέσεις τους: «Οί ύποκειμενικότητες είναι άπλησίαστες και ριζικά χωρισμένες... Κανένας λογικός ή έπιστημολογικός όπτισμός δέν θα μπορούσε να σταματήσει το σανάδαλο της πολλαπλότητας των συνειδήσεων». Κι' απ' την άλλη μεριά: «Η ουσία των σχέσεων ανάμεσα στις συνειδήσεις δέν είναι το «Mitsein» (συνύπαρξη). Είναι ή σύγκρουση».

Η σχέση - τύπος είναι ή σχέση του δημίου και του θύματος: Μια τέτια ένδειξη βρήκα μεσ' ένα θεατρικό έργο του Σάρτρ ' που οι άθηναίοι θεατές είδανε το τελευταίο καλοκαίρι και του όποιου ή ήρωίδα, πιό άξιοσέβαστη από τον τίτλο του έργου, αντιπροσωπεύει, αρκετά καλά στην πικρή της ήττα, τη συντριμμένη συνείδηση τώσων συγχρόνων μας, στα χρόνια της περιφρόνησης, των βασανιστηρίων και του σαδισμού. Με μια λέξη, για να μεταχειριστούμε την κλασική πιά έκφραση του «Huis clos», βλέπετε πώς δέν βγαίνουμε από το μαντρί: «Η Κόλαση είναι οι άλλοι». Στην Caesonia που επικαλέστηκε τον ούρανό, ό Καλιγούλας άπαντάει: «Δέν υπάρχει ούρανος, δυστυχημένη».

Έτσι, δέν υπάρχει πιά ούρανος και ή κόλαση είναι πάνω στη γή. Αυτός είναι ό άπολογισμός της μηδενιστικής μας άπογραφής. Μου φαίνεται πώς είναι δύσκολο να βυθιστούμε πιό βαθειά στην άελπισία. Τώρα, πώς θα βγούμε απ' αυτή;

ΜΙΑ ΛΥΣΗ ΘΑΤΑΝΕ να γλυτώσουμε από την άελπισία της ανθρώπινης ύπόστασης έθελοντικά και βίαια όποτε δέν θα ύπήρχε άλλη διέ-

1 Η «Άξιοσέβαστη πόρνη που άνέβασε ή Κατερίνα Άνδρεάδη (Σ. Ε. Γ.)

ξοδος από την αυτοκτονία. Το ότι το πρόβλημα της αυτοκτονίας έχει γίνει ή πιά επείγουσα απασχόληση για πολλά διορατικά πνεύματα είναι βέβαια ένα σημάδι των καιρών. Η πρώτη φράση του «Μύθου του Σίσιφου» που είναι σύνοψη της αυθαίρετης σκέψης και στον οποίο καταφύγαμε πολλές φορές, το λέει απερίφραστα: «*Μονάχα ένα αληθινά σοβαρό φιλοσοφικό πρόβλημα υπάρχει: Το πρόβλημα της αυτοκτονίας. Με το να κρίνεις ότι η ζωή αξίζει ή δεν αξίζει να τη ζήσεις, απαντάς στο βασικό ερώτημα της φιλοσοφίας*». Στο σύγχρονο θέατρο υπάρχουν πρόσωπα που λένε όχι σ' αυτό το ερώτημα: Σημειώσαμε παραπάνω την 'Αντιγόνη που είναι περισσότερο αυτόχειρ παρά μάρτυρας. Και η νεώτερη αδελφή της στο «Ρωμαίος και Ζανέτα» επίσης του 'Ανούιγ, αρνιέται κι' αυτή να βγεί από τον κόσμο της παιδικότητας και να δεχτεί την ώριμη ηλικία με τις βρωμιές της, τις μουτζαλιές της, τις άσχημιες της και τέλος το θάνατο «*στο κρεβάτι της ιδρώνοντας και σπαράζοντας σά ζωο*». Και η Ζανέτα πνίγεται στη θάλασσα, γλυτώνοντας απ' όλη αυτή τη μελλούμενη βρωμιά.

Ο Ροζέ Γκαρωντώ ανθρωπότητα πώς είναι δυνατό βγαίνοντας από τέττα μελανά θεάματα όλη ή καλή κοινωνία της πρεμιέρας να μην πάει να πέσει με μια όρμη μέσα στο Σηκουάνα. Μου φαίνεται πώς αυτό συμβαίνει γιατί το ομαδικό χαρακίρι για λόγους φιλοσοφικής απελπισίας, δέ μπηκε ως τά τώρα στα ήθη της γαλλικής αστικής μας τάξης που πιστεύει, ίσως, πώς έχει ακόμα ουσιαστικές λόγους ύπαρξης. Κι' έξ άλλου, ως και σ' αυτά τα μαύρα έργα ή άσυνειδησία της βρίσκει καθησυχαστικές βεβαιώσεις στα λόγια π.χ. του άποφασιστικού και δραστήριου ρεαλιστή Κρέοντα, στα λόγια του Φρειδερίκου που απαντάει στην κατηγορία που άπευθύνει ή Ζανέτα έναντιον της άσχημίας όλης της ζωής: «*Ίσως, αλλά όλη αυτή ή φρίκη, όλες οι άσκοπες χειρονομίες, αυτή ή γελοία περιπέτεια, είναι δική μας. Πρέπει να ζήσουμε. Κι' ό θάνατος επίσης είναι αυθαίρετος*».

Είναι γεγονός πώς οι συγγραφείς μας όμοφωνα άποκρούουν τη λύση της αυτοκτονίας σάν ψεύτικη και μη άυθεντική. Ο Καμύ καταδικάζει συγχρόνως και το άλμα έξω από την περιοχή του αυθαίρετου που επιτρέπουν ή μεταφυσική και τα ιδανικά και την αυτοκτονία. Γιατί είναι δύο συμμετρικές στάσεις άποδοχής και γιατί το μεγαλείο του ανθρώπου του καταδικασμένου σε θάνατο, πηγάζει από την άρνησή του να δεχτεί την καταδίκη του: «*Τό αντίθετο του αυτόχειρα είναι ό καταδικασμένος σε θάνατο*».

Μιά άλλη μηδενιστική λύση θα μπορούσε ν' αντιμετωπιστεί: Η λύση του άπάνθρωπου (inhumain). Άναφέροντας τη είναι σά να σημειώνουμε άπ' τα τώρα έναν άπ' τους κινδύνους που κλείνουν οι θέσεις που εκθέσαμε.

Πραγματικά άν ό άνθρωπος είναι το άν αυτό που έπεσε τυχαία, δέν ξαίρει κανείς από που, πάνω στη γη, άνεξάρτητος από κάθε δημιουργό, χωρίς δεσμό με τους ανθρώπους που προηγήθηκαν άπ' αυτόν, άν, όπως μάς το είπαν, δέν υπάρχει τίποτα πριν από μάς, ούτε προσχηματισμένη φύση, ούτε συναφής ιστορία, ούτε παγκόσμια τάξη αξιών, και άν το πάν σε κάθε στιγμή πρέπει να ξαναγίνεται και να επινοείται από το κάθε άτομο, δέν βλέπουμε πιά με τί κριτήρια

ό άνθρωπος θ' άπαγόρευε στον έαυτό του τις ματωμένες παραδοξότητες του άπάνθρωπου.

Αυτό ύπήρξε ιστορικά το νόημα του χιτλερισμού. Φιλολογικά, είναι αυτή ή τάση που συμβολίζει το πρόσωπο του Καλιγούλα, του μηδενιστή τύρανου, στον όποιο ή πείρα της απελπισίας, γέννησε μια άπεραντη περιφρόνηση για την ανθρωπότητα και ή δίψα του άδύνατου τη θέληση να γίνει θεός και γι' αυτό, λέει, φτάνει να σκληρύνει την καρδιά να γίνει ή ένσάρκωση του πεπρωμένου, μάλιστα, πανούκλα. Αυτό λίγο ενδιαφέρει, άφου το ουσιαστικό είναι γι' αυτόν να καταργήσει κάθε όριο στην έλευθερία του και να ξαναφτιάξει τον κόσμο και τους ανθρώπους κατά το γούστο της φαντασίας του. Στάση συνεπής, ίσως, άπ' τη στιγμή που, μάς το έπαναλάμβάνει κατά κόρον και σε κάθε σελίδα του «*L'Étranger*», τίποτα δέν έχει σπουδαιότητα, όλα είναι ίδια: όλα έχουν την ίδια αξία, γιατί καμιά αξιολόγηση δέν επιτρέπει την διαβεβαίωση πώς υπάρχουν πράξεις ωραιότερες από άλλες, γιατί για τον Καλιγούλα «*όλες είναι ισότιμες*».

Ο Σάρτρ, ύπενθυμίζει τη δήλωση του Κιρίλωφ, στους «*Δαιμονισμένους*» του Ντοστογιέφσκυ: «*Αν δέν ύπήρχε θεός, όλα θα επιτρέπονταν*» και προσθέτει: «*Αυτό είναι ή άφετηρία του ύπαρξισμού*».

Όλα θα επιτρέπονταν, αλλά γιατί όχι και το άπάνθρωπο;

Ο γερμανός ύπαρξιστής Heidegger, δέν ύποχώρησε μπροστά σ' αυτή τη συνέπεια που τον όδήγησε στην προσχώρηση στον έθνικοσοσιαλισμό.

Άς είμαστε δίκαιοι για τους δικούς μας γάλλους μηδενιστές. Σπεύδουμε να ύπενθυμίσουμε πώς κατά τα σκοτεινά χρόνια που ή άπανθρωπία ήταν κυρίαρχος της Εύρώπης, οι Μαλρώ, Σάρτρ, Καμύ, όχι μονάχα δέν ύπηρετήσαν αυτήν την άπανθρωπία, αλλά και την καταπολέμησαν και οι τρεις, με την πέννα, ή με τα όπλα. Έξ άλλου, ή έννοια του Καλιγούλα είναι αρκετά καθαρή: Ο τύρανος, διαπιστώνει ό ίδιος, στην τελευταία πράξη του έργου, την άποτυχία της τερατώδικής του άπόπειρας να παραστήσει το δημιουργό άπ' την άνάποδη: «*Δέν άκολούθησα το δρόμο που έπρεπε, δέν κατέληξα σε τίποτα. Η έλευθερία μου δέν είναι ή σωστή*».

Άλλά, που είναι λοιπόν ό δρόμος που πρέπει να πάρει, ποιά είναι ή σωστή έλευθερία;

Άν είναι έτσι που το παρατηρεί Simone de Beauvoir, ένας πεσιμισμός άρνητικός και μοιρολατρικός, ό όποιος, — όπως του Μωπασάν, — δέ ζητά τίποτα από τον άνθρωπο, τότε, αυτός δέν είναι ή περίπτωση του συστήματος που εξετάζουμε αυτή τη στιγμή. Πρόκειται για πεσιμισμο ένεργό, θαρραλέο, ακόμα, ήρωικό, που τοποθετεί τη σωτηρία του ανθρώπου μέσα στην ένταση και τον άγώνα.

Αυτό είναι φανερό στο Μαλρώ που όλο του το έργο διδάσκει την ένέργεια και τη μάχη: «*Ένας άνθρωπος, είναι το σύνολο των πράξεών του, αυτών που έκανε κι' αυτών που μπορεί να κάνει*», δηλώνει, και σ' αυτό το σημείο ακόμα, είναι ένας πρόδρομος του Σάρτρ.

Άν δέν ύπάρχει, ούτε θεός, ούτε Χριστός, το μόνο πράγμα που μπορούμε να κάνουμε με μια ψυχή, είναι να την εμπλέξουμε σε μεγάλη δράση και, άφου είναι θνητή τουλάχιστο, όπως λέει ό Tchen, «*να πε-*

θάψει όσο είναι δυνατό, πιά ψηλά». Η αυθαίρετη ήθική που διατύπωσε ο Καμύ δεν είναι διαφορετική κι' εκφράζεται έντονα σ' αυτό το χωρίο του Πίνδαρου (*).

«Μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον σπεύδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μηχανάν».

Ἄρα, νὰ ἐξαντλεῖς τὸ πᾶν καὶ νὰ ἐξαντλεῖσαι κι' ὁ ἴδιος, θὰ εἶναι τὸ πιὸ ψηλὸ σχῆμα τῆς ἐξέγερσός μας ἐναντία στὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση καί, μ' ὅλη τὴν ἀπόλυτη ἀδιαλλαξία μιᾶς νέας σκέψης, ὁ Καμύ καθιερώνει αὐτὴ τὴ διαλογὴ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους: *«Ἐκλέγω μονάχα ἀνθρώπους πὸν δὲ ζοῦν παρὰ γιὰ νὰ ἀναλωθοῦν ἢ ἀνθρώπους πὸν ἔχω τὴ συναίσθηση πὸς ἀναλίσκονται».*

Τέτοιο θὰ εἶναι, γιὰ παράδειγμα, ἀνάμεσα σὲ ἄλλους πιθανοὺς τύπους, ὁ τύπος τοῦ Δον Ζουάν, τοῦ κττακτητῆ, τοῦ ἠθοποιῶ, τοῦ γιατροῦ, ὅπως ὁ γιατρός Rieux, πρωταγωνιστῆς στὴ μάχη ἐναντία στὴν πανούκλα.

Ὅσο γιὰ τοὺς ὑπαρξιστές, αὐτοί, φτάνουν νὰ διεκδικοῦν ὄχι χωρὶς νὰ παίζουν λίγο μὲ τίς λέξεις, μιὰν αἰσιόδοξη ἐρμηνεῖα τῆς θεωρίας τους, γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴ δραστηριότητα. Ἄν τοὺς πιστέψει κανεὶς, ὁ ἐξιστανιαλισμὸς θάτανε ἕνας ὀπτιμισμὸς, γιατί τοποθετώντας τὸν ἀνθρώπου *«μὲνο καὶ ὑπέρτατο κύριο τοῦ πεπερωμένου του, ἂν ἐννοεῖται θέλει νὰ εἶναι τέτοιος»*, γράφει ἡ Simone de Beauvoir, δείχνοντας του τὴ σωτηρία του δυνατὴ μόνο χάρις σὲ μιὰ σταθερὴ τάση τῆς Θέλησης, σ' ἕνα ἀνάβρυσμα, σ' ἕνα ἀδιάκοπο ξεχείλισμα νέων πράξεων, ἀναγκάζοντας τον ἔτσι νὰ ἐφευρίσκει ἀδιάκοπα τὴ δράση του, ν' ἀνακαλύπτει ἐντελῶς μόνος τὸ δρόμο του, νὰ ἀναλαβάρει ἐντελῶς μόνος ὀλόκληρη τὴν εὐθύνη τῆς ἐλευθερίας του, ἡθεωρία αὐτὴ μαρτυρεῖ τολμηρὴ πεποίθηση στὸν ἀνθρώπου.

Σ' ὅλες τίς περιπτώσεις, ἡ λύση εἶναι μιὰ δραστηριοποίηση πού εἶναι στερημένη ἀπὸ λογικὴ δικαίωση τελικοῦ σκοποῦ καὶ ἀπὸ ἐλπίδες. Ὁ Merleau-Ponty προσδιόρισε αὐτὴ τὴ λατρεία τῆς δράσης: νὰ πηγαίνεις *«χωρὶς ἐλπίδα πρὸς τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ πράγματα»*. Καὶ ἀπ' τὸ «Voie Royale» κιάλας ὁ Malraux προδόθηκε διατυπώνοντας τοῦτο τὸ πρόγραμμα: *«νὰ δένεσαι σὲ μιὰ ὁποιαδήποτε μεγάλη πράξη καὶ νὰ μὴν τὴν ἐγκαταλείπεις»*. Ἔτσι ἡ δράση εἶναι χωρὶς ἀντικειμενικὸ βάρθρο «μιὰ ὁποιαδήποτε μεγάλη δράση», πού δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ παρὰ αὐτὴ τὴν ἴδια. Εἶναι ἡ δράση γιὰ τὴ δράση, ὁ ἀγώνας γιὰ τὸν ἀγώνα, ἀκόμα κι' ὀζυπελισμένος ἀκόμα κι' ὁ ἀνώφελος πού ἐκθειάζει ὁ Μαλρώ. Καὶ τώρα εἶναι πού ὁ μῦθος τοῦ Σίσυφου παίρνει ὀλόκληρο τὸ νόημα του. *«Ὁ Σίσυφος διδάσκει τὴν ὑπέρτατη πίστη πὸν ἀρνεῖται τοὺς θεοὺς καὶ σηκώνει τοὺς βράχους»*. Ὁ τραγικὸς τοῦτος μῦθος πλάστηκε ἀπὸ τοὺς Ἴδιους τοὺς Ἕλληνας, πού φαντάζονται τὴν ἐλπίδα νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ κουτὶ τῆς Πανδώρας σάν τὸ πιὸ τρομερὸ κακό, γιατί ἡ ἐλπίδα, ὅπως ἡ μεταφυσικὴ, ὅπως τ' ἀφηρημένα ἰδανικά πού θέλουν νὰ δώσουν κάποιον νόημα στὴ ζωὴ, προδίνει τὴ ζωὴ. Ἡ ἐλπίδα εἶναι μιὰ μορφή

(*) «Ὁ ψυχὴ μου, μὴν ἐλπίζεις στὴν ἀθάνατη ζωὴ, ἀλλὰ νὰ ἐξαντλεῖς τὸν χῶρο τοῦ δυνατοῦ».

ὕποταγῆς *«καὶ τὸ νὰ ζεῖς, δὲ θὰ πεί νὰ ὑποτάσσαι»*. Οἱ γιοὶ τοῦ Σίσυφου ξαίρουν πὸς ἡ δράση εἶναι ἀνώφελη, πὸς ὁ ἀγώνας εἶναι μάταιος, πὸς ἡ δημιουργία δὲν ἔχει σκοπὸ κι' ὅμως ἐξακολουθοῦν ν' ἀγωνίζονται, νὰ ἐνεργοῦν, νὰ δημιουργοῦν *«γιὰ τὸ τίποτα»*: *«Νὰ ξαίρεις πὸς ἡ δημιουργία σου δὲν ἔχει μέλλον, νὰ βλέπεις τὸ ἔργο σου καταστρεφόμενο μέσα σὲ μιὰ μέρα, ἔχοντας συνείδηση πὸς κατὰ βάθος αὐτὸ δὲν ἔχει περισσότερη σπουδαιότητα ἀπ' τὸ νὰ χτίζεις γιὰ αἰῶνες»*.

Γνήσιος γιὸς τοῦ Σίσυφου ὁ δόκτωρ Rieux, δὲν δέχεται νὰ γονατίσει μαζὶ μὲ κείνους πού πιστεύουν καρτερικὰ καὶ παρ' ὄλα αὐτὰ, ἀγωνίζεται, ἐναντία στὴν «Πανούκλα», ἐναντία σ' ἕνα κακὸ πού ξαίρει πὸς εἶναι ἀνελέητο καὶ πιὸ δυνατό, πού εἶναι δυνατό πού περιοριστεῖ, μὰ ποτὲ ν' ἀποτραπῆ ὀριστικά. Ἄλλὰ ἡ ἀποτυχία, δὲν εἶναι μὰ λόγος, παρατηροῦν ἡ Simone de Beauvoir καὶ ὁ Καμύ καὶ οἱ δυὸ σχεδὸν μὲ τὰ ἴδια λόγια, πού μᾶς ἀπαλλάσει ἀπ' τὴν ἐξακολούθησὴ τοῦ ἀγῶνα. Ἔδῶ διακυβεύεται ἡ ἀξιοπρέπεια μας. Ὁ Καμύ καθορίζει ἔτσι τὴ μοναδικὴ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀνθρώπου: *«Ἡ ἐντατικὴ ἐξέγερση ἐναντία στὴν ὑπόστασή του, ἡ ἐπιμονὴ σὲ μιὰ προσπάθεια πὸν τὴ θεωρεῖ στείρα»*.

Ἔτσι τὸ αἶσθημα τοῦ μεγαλείου, αὐτοῦ τοῦ ἠρωϊκοῦ ἀγῶνα, πού κλείνει μέσα του ἴδιως τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, κατορθώνει σιγά-σιγά νὰ ρίξει κάποιον φῶς σ' αὐτὸ τὸ σκοτεινὸ μηδενιστικὸ σῦμπαν.

Μὲ τὸ στόμα τοῦ ἥρωα τοῦ τελευταίου βιβλίου του «Ἡ πάλη μὲ τὸν ἄγγελον» λέει ὁ Μαλρώ, — ἴσως ἀφοῦ ἀτένισε τὸν καθεδρικὸ ναὸ τῆς Ghartres: *«Τὸ πιὸ μεγάλο μυστήριον δὲν εἶναι πὸν ἔχουμε ριχτεῖ στὴν τύχη, ἀνάμεσα στὴ σπατάλη τῆς ὕλης καὶ τὴ σπατάλη τῶν ἄστρον: εἶναι πὸν μέσα σὲ τούτη τὴ φυλακὴ, ἀντλοῦμε ἀπ' τοὺς ἑαυτοὺς μας εἰκόνας ἀρκετὰ δυνατές, γιὰ ν' ἀρνηθοῦμε τὴ μηδαμινότητά μας»*.

Ἔτσι, ἀπὸ κείνο πού ὁ Πασκάλ θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ καταδικάζει σάν ματαιότητα καὶ ξαλάφρωμα («τὶ ματαιότητα πού εἶναι ἡ ζωγραφικὴ»), ὁ σύγχρονος μηδενιστῆς πετυχαίνει ν' ἀποσπάσει ἕνα στοιχεῖο εὐγένειας, κι' ἀνοίγεται κάτι σὰ φεγγίτης στὸ κελί.

Ἄλλὰ μᾶς φτάνει αὐτό;
(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο τεῦχος)

ROCER MILLIEX

Ἐπιμεθύντης τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου



ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΟΥ

ΟΙ ΠΑΥΛΙΚΙΑΝΟΙ: (ἀρχίζουτε τὸν παυλικιανὸ θρῆνο τοῦ ξεσκλάβωτου Χριστοῦ σὲ τόνο ἀργό, παληκαρίσιον).

στροφή

Μὲ κάρφωσαν, ἄλλοι κι' ἄλλοι.
Μὲ κάρφωσαν βαριά - βαριά
μὲ τὰ σφυριά, μὲ τὴ βαρεία,
καὶ σκόρπισαν οἱ μαθητές μου ἀνάγια,
καὶ μὲ ποτίσανε χολή,
καὶ μὲ κυκλώσανε οἱ δειλοί,
μὲ κλείσανε μὲς σὲ ναὸ
μαζὶ μ' ἀκέριο τὸ λαὸ
ποῦ σκύβει στὴν πικρὴν ἀγγάρια...

Τρανὸς ἀητὸς καὶ δὲ μπορῶ
νὰ λυτρωθῶ ἀπὸ τὸ Σταυρό...

—Βοηθᾶτε παληκάρια!

ἀντιστροφή

Περνᾷ ποτάμι πιά ὁ καιρὸς,
κι' εἶναι προσκύνημα ὁ σταυρὸς,
κι' ὄχι ἡ καρδιά μου...
Καὶ ψάχνω δλάκερη τὴ γῆ,
στὴ ρημαγμένη μου σιγή,
γιὰ τὰ παιδιά μου...

Ἦλί... Λαμά... Σαβαχθανί!...
Μὰ μὴ ἄλλη μακρονῆ φωνὴ
σκορπᾷ τ' ἀγέρι...

Σὰν κάποια ν' ἀπαντοῦν παιδιά
—ἄχ, πὼς σαλεύει μου ἡ καρδιά—
πὸχουν στὰ πόδια τ' ἄρματα
τὸν ταμπούρα στὸ χέρι...
Κάποια ἀποκραίνονται παιδιά,
—βαδιά πὼς μοῦ χτυπᾷ ἡ καρδιά—
σὰ νὰ τινάζουν ἀπ' τοὺς ὤμους τὴν ἀγγάρια...

Τρανὸς ἀητὸς καὶ δὲ μπορῶ
νὰ λυτρωθῶ ἀπὸ τὸ Σταυρό...

—Βοηθᾶτε παληκάρια!...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

(Χορικὸ ἀπὸ τὸ Θάνατο τοῦ Διγενῆ)

ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΟ

In Heaven the only Art of Living
is Forgetting and Forgiving
But if you on Earth forgive
you shall not find where to live.

William Blake

Ἦρθε ἡ ὥρα γιὰ ἀνάπαυση κ' ἔμεινε ἀπραγῆ.
Μᾶς λένε πὼς ξεκολοῦθεὶ ἀλύπητα ἡ πορεία.
Ὅ, τι μᾶς ὑπολείφθηκε, μᾶς λέν, θᾶναι πορεία.
Μπρὸς κίνδυνος, πίσω μας κίνδυνος. Τὸ νὰ σταθοῦμε
σημαίνει θάνατος. Τὸ νὰ βαδίζουμε σημαίνει πάλι θάνατος.
μόνο ἡ κούραση τὸν καλύπτει. Κ' ἓνα φάντασμα
ποῦ σέρνεται αὐτόματα στὰ βράχια, δὲ φοβᾶται πιά.
Ξεραίνονται ἓνα, ἓνα τὰ κλωνάρια τῶν περασμένων
καί, γιὰ τὰ παρόντα, καμμιάν αἴσθησι δὲν ἔχει θέση.
Τὸ βάρος τῆς ψυχῆς ἓνα γίνηκε μὲ τοῦ κορμιοῦ,
γιατὶ ἐδῶ ξεδιαλύνεται πὼς ὥρα δὲν εἶναι γιὰ διακρίσεις,
κ' ὅσο γιὰ τὰ μέλλοντα, σβύνονται ἀπότομα στὸ σκοτάδι.
Μεγάλη δύναμη καταστροφῆς αὐτὴ ἡ ἀπόγνωσι,
ἡ δίχως ἔλεος φύση τῆς μοίρας σὰν πέφτει ὦμά.
Κ' ἐντούτοις ἓνας ζωντανὸς θὰ μᾶς ἔβλεπε νὰ αἰωροῦμαστε
σὲ θάμψη τοῦ φωτὸς καὶ σ' ἓνα ὠραῖο τοπίο:
σὰν ὅπως ἓνα μεσημέρι χειμωνιάτικο
στὴν καταχιονισμένη πλαγιά ἐνὸς βουνοῦ,
πρᾶμα τῆς φαντασίας, ἓνα ζευγάρι ἀγκαλιασμένο
(ἦταν ἐρωτευμένοι; ἦταν χορευτές; ἦταν τὰ δύο;)
καὶ καθὼς τὸ παρᾶστεκε ἓνα ὑπερφυσικὸ αἰλουροειδὲς
ποῦ ζωγραφίζονταν ζωηρὰ στὸ ἀνάλαφρο σύννεφο,
ἐμεῖς τὸ συγγέαμε μὲ τὴν ἰδέα τοῦ οὐραίου
καί, μολονότι ξύπνιοι, τόσο ζαλισθήκαμε,
(ἦταν ἡ ἀσπράδα τοῦ στρωμένου πάγου;
ἦταν ὁ ἥλιος ποῦ δὲν ἀντέχαμε; ἦταν ἡ ὥρα;)
ποῦ μέσα μας γυρεύαμε νὰ τοῦ ἀποδώσουμε
δύναμη μαντικὴ καὶ ταραχθήκαμε καὶ ψάχναμε
νὰ βροῦμε πὼς θὰ μᾶς μιλήσει
σὰν ἀγάπη, σὰ χαρὰ, σὰ θηριό...
Κ' ἐκείνο ἔφτασε μὴ πνοὴ ποῦ φύσηξε
νὰ τὸ παραμορφώσει, νὰ τὸ σκορπίσει, ὡς ποῦ διαλύθηκε
κ' ἔγινε ἰδέα τῆς στοράτας μας ἀρκετὰ πικρὴ.

1949.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ

Τ Η Σ Π Ι Κ Ρ Ο Δ Α Φ Ν Η Σ

I

Όταν σέ βρήκα σκεπτόσουν κύβους και παραλληλόγραμμα
Μπλεγμένη στα γεωμετρικά σχήματα της άραχνης
Ξεχνώντας τον ουρανό που σέ γέννησε
Ξεχνώντας το πουλί που φτερούγισε μιάν Αδγουστιάτικη νύχτα
[στη μασχάλη σου]

Όταν βρισκόσουν με λυμένα τα χρυσά φίδια της μνήμης σου
Που μαστίγωναν δίχως έλεος τα θατράχια του πόθου
Κυττώντας ανάσκελα τους κρυστάλλινους κώνους τ' Ουρανού.

«Ν' ανάψουμε λίγο φεγγαροφως να ζεστάνουμε τις
[παγωμένες μας παλάμες
Να σου προσφέρω μιάν ανθισμένη νύχτα δίχως έπαύριο».

Με άκουσες σιωπηλή και κατακλύησες στο δάσος της χλόης
Σάν στρογγυλό φεγγάρι στο βαθύ πηγάδι της επιθυμίας
Έτοιμη για τα πάντα δίχως προσχήματα
Μα πριν κατέβει το τελευταίο σκαλοπάτι το γυμνό παιδί της αναιδίας
Κρεμάστηκε στο καρφι της λυγαριάς του χρέους της περισυλλογής.

Μέσα στα κύματα της χλόης με το φεγγαρίσιο σου πρόσωπο!
Να χαμογελούν τα χείλη σου κάτω απ' την ανθισμένη κάκτο τ' Ου-
[ρανού!]

Να σκορπίζουν φτερουγίσματα όρτυκιών στους θάμνους τα στήθη σου!
Δεντρολίβανο ν' ανασαίνει ή ανεκμετάλλευτη παρθενικότητά σου!
Νάναι νύχτα και νάμαι στο σώμα σου!
Κι' εσύ να μετράς στο μυαλό σου τις στιγμές με άριθμούς.
Σάν τον ήλιο που μετρούσε στο λιμάνι τα πεντόλιρα
Και να ξεπλένεις τη σκέψη σου ζητώντας μεσημεριάτικο φως
Σάν το φεγγάρι που έπλενε την άσπρη του πουκαμίσια
[μέσα στον ποταμό.

II

Λοιπόν τα παιχνιδίσματα της φαντασίας και τα σκιρτήματα της καρδιάς
Δέν είναι πράγματα σοβαρού ταξιδευτή. Πρέπει να λείψουν.
Όχι πώς δε μας παίρνει ο καιρός. Όχι πώς θα λυγίσουν
[τα κανιά μας μισό κύκλο,
Άλλα πώς ή ζωή γράφει την πιο μεγάλη τραγωδία της
Με χρώματα φανταχτερά και τραγικά χρωματίζει τους ανώνυμους
[πρωταγωνιστές της
Με το μισό τους πρόσωπο στο φως! Για μιιά στιγμή
[με διασταυρωνόμενες λάμπεις
Μόνον για μιιά στιγμή! Για τους επόμενους αιώνες στα σκοτάδια...

Έκει με δέκα βαθμούς υπό το μηδέν μαζεύουν τσικους στο νυχτερινό
[χιόνι οι άνιχνευτές οι έτοιμοθάνατοι
Οι άλλοι πέφτουν σαν σπαθιά σπασμένα έξω απ' τις θήκες δίχως
[προκάλυψη]

Τα χωριά ξαναθυμούνται ανατριχιάζοντας την ηλικία
[της πυρπολημένης νεότητας]

Έδω της μικρής τα δάχτυλα μάτωσαν μαδώντας παραβόσκoiνο
Κ' ή ομαδική ψυχή της φυλής έρπει με πληγωμένα τα γόνατα
Πάνω στα κοφτερά γυαλιά των βράχων...

Και το παιχνίδι τουτο λέγεται Ζωή. Κι' είναι ταυτόσημο με το Θάνατο!
Και πρέπει να υποκλινόμαστε μπροστά στο ένδεχόμενο του θανάτου μας
Σάν τους ένοχους πρωταγωνιστές της Ίαπωνίας στο δικαστήριο
[των Συμμάχων]

Και το παιχνίδι τουτο λέγεται Ζωή! Κι' είναι ταυτόσημο με το Θάνατο!
Γιατί τ' αγάλματα τις χαραυγές μαρμαρωμένα τουρτουρίζουν
[δίχως πουκάμισο]

Γιατί ή ψευδαίσθηση του χρόνου μας ξεγελά μ' ένα χαμόγελο
Σάν τις πόρνες που σε τραβούν μ' ένα χαμόγελο για να σου δείξουν
[γυμνά τα σώματά τους της πεντάρας]

Γιατί τα νεκρά μας αδέρφια διαβαίνουν τις χειμωνιάτικες νύχτες
[σαν άνεμος έξω απ' τα παράθυρά]μας

Και κλαθυμρίζουν πως ο θάνατός τους άδικαίωτος έμεινε
Γιατί τις ύστερες μέρες πρέπει να τις ταυτίσουμε με την αγάπη
Και την αγάπη με την ευθύνη και την Άνθρωπιά
Κι' όλα μαζί με τη Δικαιοσύνη και την Έλευθερία!
Γιατί κι' ο αγέρας έγινε βαρύς και μυρίζει καμένη μπαρούτη,
[καφαλισμένο αίμα και άδικία]

Και το ρολόγι του καμπαναριού δε χάνει καθόλου τον καιρό του
Να χτυπά τις ώρες, τις μισές και τα τέταρτα
Κι' έμεις δέν είμαστε έτοιμοι οι παρόντες
Να υποδεχτούμε τις συνθήκες μιās στοιχειώδους άνθρωπιās
Παρά σκοτώνουμε όχι μονάχα την όμορφιά μα και τις καρδιές μας.

III

Λοιπόν καυμένη πικροδάφνη πάρε και πάλι το ταξίδι της επιστροφής!
Το φεγγαρίσιο σου πρόσωπο σκοτεινίασε μέσα στην όλικη έκλειψη
Γιατί στη μέση μπήκε άκαιριο το σώμα μιās άλλης
[με την συνθετική του διάσπαση]

Και τα παιχνιδίσματα της φαντασίας και τα σκιρτήματα της καρδιάς
Δέν είναι πράγματα σοβαρού ταξιδευτή! Πρέπει να λείψουν!

Γύρισε πάλι στην άφάνεια:
Πάρε στον ώμο το δισάκι με τις σκουριασμένες δεκάρες της λογικής σου
Και μετρώντας τα γυμνά θήματά σου στη φλεγόμενη γη
[των προγόνων σου
Γύρισε στην καλύβα σου με το ξεφτισμένο μεγαλειο της σάρκινης
[υπόστασήςσου προτού νυχτώσει.
Σκοτεινίασε! Οι σαλταδόροι κρύβαν στο σακί το καρβέλι του ήλιου.

ΣΠΥΡΟΣ ΞΑΝΘΑΚΗΣ

ΥΜΝΟΣ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΑΔΕΛΦΟΤΗΤΟΣ

" Η Τ Ω Ν Π Λ Α Σ Μ Α Τ Ω Ν

κοινῶς λεγόμενος

ΤΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ ΗΛΙΟΥ

"Υψιστος, παντοδύναμος, πανάγαθος ὁ Κύριός μου!
Δικοί σου οἱ αἶνοι, δικοί σου ἡ τιμὴ κ' ἡ δόξα,
δική σου πᾶσα εὐλογία,
ὅτι ἐσὲ μόνον ἀρμόζουσιν
καὶ οὐδεὶς ἔστι ἀξίος ὀνομάσει Σε!

Δοξασμένος ὁ Θεὸς ὁ Κύριός μου
διὰ πάντα τὰ πλάσματα αὐτοῦ
καὶ μᾶλλον διὰ τὸν ἀφέντη τὸν ἀδελφόν "Ἡλιον,
ποῦ μᾶς ξημερώνει καὶ μᾶς φωτίζει
κ' εἶναι εὐμορφος καὶ ἀκτινοβόλος μετὰ λάμψη μεγάλην:
τὴν ἐντολήν σου, Κύριε, κομίζει.

Δοξασμένος ὁ Κύριός μου
διὰ τὸ ἀδέρφι μας τὸ φεγγάρι καὶ τ' ἀστέρια,
ποῦ ἐπλασεσ τὸν οὐρανὸν φωτεινὰ κ' εὐμορφα.

Δοξασμένος ὁ Κύριός μου διὰ τὸν ἀδελφόν μας τὸν ἄνεμο
καὶ τὸν ἀγέρα καὶ τὸ σύννεφο καὶ τὴν αἰθρία καὶ τοὺς καιροὺς πάντας
διὰ τῶν ὁποίων ἀναξωογονεῖς τὰ πλάσματά σου.

Δοξασμένος ὁ Κύριός μου διὰ τὸ ἀδέρφι μας τὸ ὕδωρ
τὸ χρήσιμο καὶ ταπεινὸ καὶ ἄγνὸ καὶ πολῦτιμο,
δοξασμένος ὁ Κύριός μου
διὰ τὴν ἀδελφὴν μας τὴν φωτιά πού δι' αὐτῆς κοσμεῖς τὴ νύχτα
κ' εἶναι εὐμορφη καὶ χαρούμενη καὶ δυνατή.

Δοξασμένος ὁ Κύριός μας διὰ τὴ μάνα μας τὴ γῆ,
ποῦ δι' αὐτῆς μᾶς τρέφεις καὶ μᾶς βοηθᾷς
καὶ παράγεις διαφόρους καρποὺς καὶ ποικιλόχρωμα ἄνθη καὶ τὸν χόρτο.

Δοξασμένος ὁ Κύριός μου
δι' ὅσους τὰ πάντα συγχωροῦν διὰ τὴν ἀγάπην σου
κ' ὑποφέρουν μετὰ ὑπομονὴν τὰς ἀσθενείας καὶ τὰς θλίψεις,
μακάριοι οἱ ὑπομένοντες ἐν εἰρήνῃ
ὅτι ἀπὸ Σε "Υψιστε θέλει στεφθοῦν.

Δοξασμένος ὁ Κύριός μου
διὰ τὸν ἀδελφόν μας τὸ σωματικὸ θάνατο,
ποῦ δίχως του οὐδεὶς ζῶν θέλει σωθεῖ.
"Αλλοίμονον εἰς τοὺς ἀποθνήσκοντας ἐν ἀμαρτήματι θανασίμω,
μακάριοι οἱ εὐρισκόμενοι ὑπὸ τὰς ἀγιωτάτας θελήσεις σου,
ὅτι ἀκολουθοῦντες τὸν θάνατον δὲν θέλει τοὺς βλάψει.

Δοξασμένος κ' εὐλογητὸς ὁ Κύριός μου, εὐχαριστῶ Σε!
Δουλεύετε Αὐτὸν μετὰ ταπεινότητα μεγάλη.

Μεταφρ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΓΙΑ "ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟΝ ΠΕΡΙ ΠΑΤΡΙΩΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΚΑΤΟΙΚΟΥΣ ΤΩΝ ΙΟΝΙΚΩΝ ΕΠΤΑ ΝΗΣΩΝ
ΑΦΙΕΡΩΘΕΝ ΥΠΟ Ε. Φ.,,

Στὰ 1817 τυπώθηκε «ἐν Φιλαδελφίᾳ» (=στὴ Βενετιὰ) τοῦτο τὸ Πατριωτικὸν Δοκίμιον, ποῦ ὁ μακαρίτης Γιάννης Βλαχογιάννης ἤθελε νὰ τὸ τάξει στὰ ἔργα τοῦ Συρακιώτη γιατροῦ Γιάννη Κωλέττη (*), ποῦ στὸ μεγάλο σηκωμὸ τοῦ 1821 πολλὰς φορὰς γίνηκε μινίστρος καὶ βραδύτερα, σὰν ἡ πατρίδα μας λευτερώθηκε σ' ἓνα μικρὸ τῆς μέρους καὶ πῆρε καὶ σύνταγμα, ὁ Γαλλόφιλος Συρακιώτης γίνηκε καὶ πρωθυπουργὸς (στὰ 1844 καὶ 1847). Μὰ δὲ φαίνεται ὁ Γιάννης Κωλέττης νὰ σύνταξε τὸ Πατριωτικὸν Δοκίμιον πιστεύω μ' ἄλλους πολλοὺς, πὼς αὐτὸ εἶνε ἔργο τοῦ πολυῆξερου καὶ γεροῦ φιλόλογου Νικ. Σκουφοῦ (**), ποῦ σπούδασε στὴ Γερμανία, καὶ στὴ γλῶσσα μας πολλὰ μεταφράσματα ἀπὸ τὰ Γερμανικὰ μᾶς ἀφήκε (**).

Ἐξω ἀπὸ τὴν πρώτην ἔκδοσιν τῆς Βενετιᾶς, στὰ 1817, τὸ «Δοκίμιον περὶ πατριωτισμοῦ» ξανατυπώθηκε καὶ ἄλλες δύο φορὰς. Ἡ β' ἔκδοσις τυπώθηκε, καθὼς στοχαζόμεστε, στὴν Αἴγινα στὰ 1827, ἀγκαλιὰ καὶ στὸν τίτλῳ τούτης τῆς ἔκδοσης γράφεται, πὼς τάχατες ἐτυπώθηκε «Ἐν Φιλαδελφείᾳ 1817». Στὸ τέλος τῆς β' ἔκδοσης ὁ Ν. Γ., ὁ ἐκδότης τῆς, μᾶς φανερώνει, πὼς τὸ ἔργο, ποῦ γιὰ δαῦτο γίνεται δῶ λόγος, γράφτηκε ἀπὸ τὸν Νικ. Σκουφοῦ. Ἡ γ' ἔκδοσις ἔχει τὸν ἐξῆς τίτλῳ: «Δοκίμιον περὶ πατριωτισμοῦ, συγγραφέν καὶ ἐκδοθὲν ὑπὸ Ν. Φ. κατὰ τὸ 1817, μετατυπωθὲν δὲ ὑπὸ Π. Πατρικίου. Ἐν Ἀθήναις 1847» (σελ. 46). (**)

Γιὰ τὴν πρώτην ἔκδοσιν τοῦ Δοκίμιου τυπώθηκε μὲ κριτικὴν στὴν ἐγκυκλοπαιδικὴν ἑφημερίδα «Ἴσις» (***) τῆς χρονιᾶς 1819, τόμος Β',

1) Βλέπε Ἀγγέλου Ν. Παπακώστα «Ἱστορικαὶ ἔρευναι. Ὁ Ἰωάννης Κωλέττης ὡς συγγραφεὺς καὶ ποιητὴς (1847—1947)»—«Αἱ Ἐπιφυλλίδες τῆς «Καθημερινῆς» Τετάρτη 14 τοῦ Γενάρη 1948. Νίκου Α. Βέη (Bees) «Ἐρευνες καὶ στοχασμοὶ γύρω στὴν Ἑλληνικὴ Νομαρχία καὶ τὸ συγγραφεὺς τῆς» στὴν ἔκδοσις Γ. Βαλέτα τῆς Ἑλληνικῆς Νομαρχίας ἀπὸ τ. 1 σελ. 44*.
2) Τὰ «Ε. Φ.», ποῦ μετὰ τούτα κρύβεται ὁ Νικ. Σκουφοῦ στὸν τίτλῳ τοῦ Δοκίμιου, στοχαζόμεθα, πὼς πρέπει νὰ ξηγηθοῦνε: [ὑπὸ] «Ἑ[λλήνων] Φιλοπατριδοῦς».

3) Βλέπε τὸ περιοδικὸν «Καλλιόπη» ἀγγελίας φιλολογικῆς ἐπαγγέλλεται περιοδικῶς ἀναγγέλλειν ὑπὸ Ἀθανασίου τοῦ Σταγειρίτου... ἐν Βιέ Ξ η ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς τυπογραφίας τοῦ Βασίλ. Τσεβέκιου...» τόμ. Α' (1819). Πρβλ. καὶ παρακάτω. σελ.

4) Α. Παπαδοπούλου Βρετοῦ, «Κατάλογος τῶν ἀπὸ τῆς πτώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι τοῦ 1821 τυπωθέντων βιβλίων παρ' Ἑλλήνων. Ἀθήναι... 1845», σελ. 51, ἀριθ. 559, (Πρβλ. τοῦ ἴδιου, «Νεοελληνικὴ Φιλολογία», τομ. Β' Ἀθήνα 1857, σελ. ἀριθ.). Δ. Σ. Γκίνη—Βαλ. Γ. Μέξα. Βιβλιογραφία Τομ. Α' 1800—1839. Ἀθήνα 1939, σελ. 154—155, ἀριθ. 961—962. Ἀγγ. Παπακώστα, ὅπου σημειώθηκε παραπάνω, Νίκου Α. Βέη (Bees), παρομοίως.

5) «ISIS oder encyclopädische Zeitung von Oken» (Χρησιμοποίησα τὴν ἑφημερίδα τούτη στὴν Κρατικὴ Πρωσικὴ βιβλιοθήκῃ τοῦ Βερολίνου (ἐπίσημα: Loc. 6962). Τώρα βγαίνει μὲ ἄλλη: «ISIS an International Review devoted to the History of Science and Civilization founded and edited

σελ. 1520. Αρχίζει η κριτική με τα λόγια: «Αυτό το μικρό έργο είναι γραμμένο σε καλό πατριωτικό νόημα, πρώτα-πρώτα για τους κάτοικους των Έφτα Νησιών, αλλά και για όλους τους Έλληνες, και για όλους εκείνους που το μυαλό τους δέ δουλεύει (!)» Έπειτα ο κριτικός (*) αναφέρει τα περιεχόμενα του βιβλίου: μερικά λόγια στους Έφτανησιώτες, μια μικρή εισαγωγή, μια έκθεση πόση μεγάλη αξία έχει ο Πατριωτισμός, και στο τέλος σε 57 σελίδες ακολουθούν παραδείγματα μεγάλης φιλοπατρίας, αναφέρονται: ο Κόδρος, ο Λυκούργος, ο Σόλων, ο Αριστείδης, ο Θρασύμβουλος, ο Πελοπίδας, ο Έπαμεινώνδας, ο Κίμων, ο Λεωνίδας, και από τους Ρωμαίους, ο Κινκινάτος, ο Ρήγουλος, ο Κικέρων κ.λ.π. «Τα σπουδαιότερα από τη ζωή [αυτών των αρχαίων Έλλήνων και Ρωμαίων] ξεχωριστά εκείνα που σκετίζονται με την πολιτεία εξυψώνονται σύγκαιρα με ύποδειξεις για το ζήτημα, τι θα είχαν οι Έλληνες να κάμουν. Το κυριώτατο μέσο για τη σωτηρία των Έλλήνων είναι η μόρφωση του λαού για τουτό (τη λαϊκή μόρφωση των Έλλήνων) ο ενεργητικός συγγραφέας του Δοκίμιου, που μεις τον ξέρουμε (*) στο μισοπατριώτη του, τον [Αλέξαντρο] Στούρτζα (Sturdza), τον αποδιωγμένο από τη Γερμανία, βέβαια δε θα βρεί κανένα μεγάλο σκεπό και βοηθό». Και τα βάνει ο κριτικός με τον [Αλέξαντρο] Στούρτζα γιατί αυτός «άντι τους Έλληνες του να φωτίσει και μ' αυτό να τους ελευθερώσει, βρήκε πιο αναγκαίο τους Γερμανούς να δασκαλέψει, και γι' αυτό πιά ένας διασκεδαστικός τρυγητός στην Κριμαία θα του χαριστή και σε λίγο στην Κωνσταντινούπολη ένα τούρκικο τσιμπουσί θα τον χορτάσει...» Κ' έπειτα από κάτι άλλα κορόιδα για τον Αλέξαντρο Στούρτζα τελειώνει η κριτική: «Όσο στο συγγραφέα του παραπάνω έργου δίνουμε την εδκή νάχει τη βασταγερή προθυμία και την καλή περίσταση πάντοτε κείνο να διαλαλεί, που από τον ίδιο πηγάζει».

Ο Αλέξαντρος Στούρτζας (1791—1854) μολδοβλάχος από τον πατέρα του, Έλληνας από την μητέρα του, έγραψε πολλά έργα θρησκευτικά, φιλοσοφικά, ιστορικά, διπλωματικά και λογοτεχνικά (τά περισσότερα στη γαλλική γλώσσα. Στη Γερμανία και ξεχωριστά στην Αυστρία τον εκάμανε μερικά γραψίματά του πολύ μισητό, καθώς βλέπει ο διαβαστής μου και από την παραπάνω κριτική. Η αδελφή του, η περίφημη Ρωξάνη Στούρτζα, στάθηκε αδερφική φιλαινάδα του Καποδίστρια, έζησε χρόνια πολλά στη Τουρκική Αδλή και παντρεύτηκε στα 1816, τον κόμητα Entling, ύπουρογόν της Σάξ Βαυμάρης εγγνώρισε προσωπικώς τον Γκαίτε κ' έγραψε όραία απομνημονεύματα με κρίσεις για τον τρανόν ποιητήν.

ΝΙΚΟΣ Α. ΒΕΗΣ (Bees)

Της Ακαδημίας Αθηνών

by George Sarton» (τόμ. ΔΗ=1948).

6) Δεν ξέρουμε όριστικά ποιος είναι ο σ'οχάζομαι, πώς μπορεί νάναι ο αρχισυντάχτης της έφημερίδας Oken.

7) Ο Νικ. Σκοΐφος, που καθώς είπαμε σπούδαζε στη Γερμανία, είχε λοιπόν σχέσεις με τη σύνταξη της «ISIS». Αυτή μās βεβαιώνει, πώς γνωρίζει τον Έλληνα συντάχτη του Δοκίμιου.

“ΛΥΣΙΚΟΜΟΣ ΕΚΑΒΗ,,

ΗΤΑΝ η Λυσίκομος Έκάβη.

Μη βάζεις στο νοῦ σου πώς καταπιάστηκα και με του Όμηρου τούς ήρωες και τις ήρωίδες, απ' αυτά εγώ, που να πάρ' ή όργη, έχω μεσάνυχτα, δε νιώθω τίποτα, τουβλο μοναχό.

Στόν «Παρνασό» βλέπεις δέν μās μαθαίνανε τέτια και στις πλώρες μέσα αν με βλέπανε να γυρεύω να μάθω άρχαία θα μ' άρχιζαν στις φασίνες.

Σπανιόλικα, έγγλέζικα, να γυρεύεις να μάθεις σαν έχεις το κουράγιο στο έπιτρέπουμε, μα όχι κι Όμηρο όλα κι όλα.

Πάνε τόσα χρόνια που διάβασα ένα απόσπασμα από την «Όδύσσεια» του Καζαντζάκη κι είπα άμέσως, τοῦτο το βιβλίο πρέπει να το πάρω, κ' άκόμα δέν άξιώθηκα, δέν παίρνεται, με τη σύνταξη, δέν παίρνεται. Καύμένα χρόνια π' όποιο βιβλίο μ' άρεσε.....

Η Λυσίκομος Έκάβη μου είταν ένα καϊκάκι, ένα καινούριο λοβράκι. Όχι, λάθος έκανα, δέν είταν λοβεράκι, δέν πρόκανε να γίνει λοβεράκι είταν ένα όνειρο.

Που να πάρει ο διάολος πώς να στο πώ, πώς ν' άρχισω, ούτε όνειρο δέν είτανε παιδί μου, είταν και λοβεράκι κι όνειρο, κάτι κι απ' τα δύο και τίποτα, είταν ένας ναύτης—μη γελας αυτό είταν—ένα γεροδεμένο λιοκαμένο ναυτόπουλο της Άσπρης θάλασσας της δικής μας θάλασσας, που παράτησε μια μέρα τα καϊκάκια τις «Ευαγγελίστριες» και τους «Άγιους Νικόλαους» άφησε τα γαλανά άκρογιάλια του Αιγαίου και τα μικρά θεόχτιστα λιμανάκια του και μπαρκάρισε ύστερά από χίλια βάσανα με τα μεγάλα φορηγά με τα «Μαρουσιώ» και με τα «Μαριογκούλα» για τις μεγάλες θάλασσες και τις πυκνές όμιχλες.

Κεϊ, του χανε πει, πληρώνουμε καλά, λίρα έγγλέζικη, σαν έχεις το χέρι σου σφιχτό, σαν είσαι φρόνιμος, μπορείς να προκόψεις να κάνεις λεφτά.

Μεγάλα καράβια, μεγάλες θάλασσες, μεγάλα λιμάνια, μεγάλα όνειρα. Όλα μεγάλα.

Και του ναύτη μας τ' όνειρο μεγάλο είτανε πολύ μεγάλο. Να κάνει λεφτά να προκόψει και να γυρίσει μια μέρα στο νησί του να φουντάρει ένα χαρούμενο πρωινό καπετάνιος με σημαιοστόλιστη τη «Λυσίκομο Έκάβη» του.

Κ' ήθελε να το βγάλει το λοβεράκι του έτσι για να τιμήσει όχι μόνο τη μάνα του—άλλο τίποτα από «Ελένες» καϊκάκια στο Αιγαίο—για όλες τις μανάδες του κόσμου, το πόνο όλων των μανάδων που χάνουν τα παιδιά τους στον πόλεμο.

Γέλια που είχαν να κάμουν στον καφενέ οι τεμπελχανάδες σα τ' άκούγανε, γέλια που θα κάνανε. Άκούς «Λυσίκομος Έκάβη»... Χά χά χά... Που το ψάρεψε το Ματροζάκι τουτο τ' όνομα... Χά χά χά... που να το πάρ' ο διάλος, που το ψάρεψε!.. Μήνες

δὲ θὰ χανε ἄλλη κουβέντα μὰ ἄς τους νὰ λένε· θὰ τοὺς περάσει.

...Μ' ἄντις νὰ γίνεῖ ἔτσι ὅπως λογάριάζε κ' ἐπιθυμοῦσε, ἄντις νὰ γυρίσει νικητῆς καὶ τροπαιοῦχος, ἔγινε ἕνας τοῦ σχοινοῦ καὶ τοῦ παλουκιοῦ καὶ ποτές δὲ γύρισε.

"Ἄν δὲν πνίγηκε τῶρα στὸν πόλεμο—τρὲς χιλιάδες πνιγῆκανε—μπορεῖ νὰ ναι μέσα, σίγουρα θὰ γυρίζει κάπου κεῖ στὰ στενά σπιτάκια τῆς Ἀμβέρσας γύρα στὸ Σκίππερ στράτ, ἀνάμεσα Φαλκοπλέιν καὶ Κουλκαί, ἢ κάπου κεῖ γύρα στὸ Κάθεντραλ τοῦ Ρόττερνταμ στὰ γκρίζα του κανάλια.

Φαντάσου πὼς κάποτε κεῖ κάτω σ' ἕνα λιμάνι τῆς Νότιας Ἀμερικῆς, ἕνα βράδυ ποὺ εἶχε στρώσει γιὰ τὰ καλὰ τὸν καυγᾶ σὲ μιὰ μπουρδελοταβέρνα, τὸ κανε ταχτικά αὐτό, μ' ὄλο τὸ ξύλο ποὺ εἶχε φάει ἀπ' ὄλους τῆς γῆς τοὺς χωροφύλακες μυαλὸ δὲν ἔβαζε· σὰν εἶταν νησιτικός εἶτανε σὰν κορίτσι, σὰ φρόνιμο κορίτσι, μὰ ἔτσι κ' ἔπινε, ὁ Θεὸς νὰ σὲ φυλάει—νὰ τὸν βλέπεις καὶ ν' ἀλλάζεις δρόμο.

Κεῖνη τῆ βραδιὰ λοιπὸν ὕστερα ἀπὸ δυὸ χρόνια π' εἶχε νὰ μάθει ἀπὸ τὸ σπίτι του (μονάχος του εἶχε σταματήσῃ νὰ τοὺς γράφει καὶ δὲ ξέρανε τὴν ἀντρέσσα του), ἔλαβε ξαφνικά γράμμα χωρὶς νὰ τὸ περιμένει. Τὸ γράμμα ἀπὸ τῆ μιὰ, ἕνα κακὸ συναπάντημα ἔξω στὴ ταβέρνα μ' ἕνα λοστρόμπο ποὺ χε παλιούς λογαριασμοὺς μαζύ του, καὶ τὸ πιωτὸ ἀπὸ τὴν ἄλλην τὸν εἶχανε τρελλάνει κ' οἱ χωροφύλακοι ποὺ δὲ μπορούσαν νὰ τὸν κάνουν μὲ τὰ χέρια ζαῦτι, τοῦ πετάξανε τὸ λάσο τὸν δέσανε πίσω ἀπὸ τ' ἄλογο κ' ἔτσι σούρνοντας τὸν πήγανε μέσα.

Δὲ γίνεται, θὰ χεῖς δεῖ καμιὰ μέρα κἀνα φτωχὸ σκυλί ποὺ οἱ ἄνθρωποι γιὰ νὰ γελάσουν τοῦ δέσανε ἕνα παλιοτενεκὲ στὴν οὐρά—τὸ συνηθᾶνε πολλοὶ αὐτὸ δῶ πέρα—ὄχι μόνον παιδιὰ μὰ καὶ μεγάλοι καὶ κύριοι καθὼς πρέπει, κ' ὁ κακομοίρης ὁ σκύλος τρέχει ὄλο καὶ πιὸ πολὺ καὶ δόσ' του γκαπ γκούπ ὁ τενεκὲς ἀπὸ πίσω του.

"Ἔτσι σουρνότανε στὴ λάσπη καὶ στὴ βρώμα τοῦ δρόμου ἐκεῖνο τὸ βράδυ καὶ τ' ἄλογο κάλπαζε καὶ κείνος γκαπ ἀπὸ δῶ γκούπ ἀπὸ κεῖ σὰ παλιοτενεκὲς δεμένος στὴν οὐρά τοῦ σκύλου. Μιὰ στιγμὴ συνέφερε, ἄνοιξε τὰ μάτια του γιὰτὶ εἶχε λιγοθυμήσει ἀπὸ τὰ χτυπήματα μὲ τὴν ἀνάποδη τοῦ σπασιοῦ καὶ σὰν εἶδε τὸν ἑαυτὸ του σὲ κείνο τὸ χάλι καὶ τὸ κόσμον ποὺ τὸν κοίταζε καὶ γελοῦσε, συλλογίστηκε...

Αὐτὸς καβάλλα σ' ἄλογο εἶναι ὁ φοβερὸς καὶ τρομερὸς παληκαρᾶς ὁ γιὸς τῆς Θεᾶς ὁ Ἀχιλλέας· αὐτοὶ δῶ στὰ πεζοδρόμια εἶναι οἱ Ἀχαιοὶ στὸ Τρωαδίτικο ἀκρογιάλι· ἐγὼ μαι τὸ κουφάρι τοῦ Ἐκτορα (βασιλόπουλο νὰ σοῦ πετύχει!..) μὰ ἢ λυσικόμος Ἐκάβη ποῦ ναι τὴν νὰ πάρει τὸ κουφάρι μου νὰ τὸ φροντίσει, ποῦ ναι τὴν, γιὰτὶ δὲ φαίνεται;

Καὶ τότες τὰ χεῖλια του τὰ λερωμένα ἀπὸ τὸ αἷμα του κ' ἀπὸ τὴ λάσπη τοῦ δρόμου ψιθύρισαν κάτι, κάτι π' ἔμοιαζε μὲ παράπονο μικροῦ παιδιοῦ ποὺ τὸ μαλώσανε ἄδικα.

Γέλια, χάχανα τῶν Ἀχαιῶν τὰ πλήθη στὰ πεζοδρόμια.

Μὴ βάλεις στὸ νοῦ σου—γιὰ τὸ Θεὸ παιδί μου—πὼς εἶμουνα γὼ αὐτός, γὼ ποτὲ δὲν εἶμουνα τόσο χεροδύναμος, καὶ ποτές δὲν ἔκανα μὲ καϊκάκια. Μιὰ καὶ μιὰ στὰ μεγάλα φορητά, στὸ πηχτὸ ποῦσι, στίς μεγάλες θάλασσες. Κεῖνος εἶταν ἀπὸ δῶ κοντά, ἀπὸ τὰ νησάκια μας—Κωσταντῆ τὸν λέγανε.

* *

Εἶταν κ' ἄλλες, σὰ δὲ βαρυνέσαι νὰ σοῦ πῶ ἀκόμα μιὰ κ' ἔχω κέφι ἀπόψε.

Εἶταν τὸ κίλι-κιάο. Τὸ σοτάμ-σοτάμ.

Κίλι-κιάο εἶναι κουβέντα Ἀναμίτικη δὲ ξέρω τί θὰ πεῖ, μὰ ἀπὸ τίς χειρονομίες ποὺ κάνανε λέγοντάς το 'κεῖνα τὰ κοριτσάκια—τὰ μισὰ ἀπὸ σένα—κεῖ κάτω στὸ Σαίγκον καταλαβαίνεις πὼς θέλει νὰ πεῖ δῶσε μου νὰ φάω, κάτι τέτιο τέλος πάντων.

Τὸ σοτάμ σοτάμ δὲν εἶναι Ἀναμίτικο· λέγοντάς το θέλανε νὰ ποῦνε μιὰ λέξη ἢ πιὸ σωστὰ δυὸ λέξεις ἐγγλέζικες ποὺ δὲ μπορῶ νὰ στίς πῶ. Μόλις φουντάρει τὸ βαπόρι κεῖ κάτω στὸ μεγάλο ποτάμι, τὸ Μεγκόντι, ἀνοιχτὰ πολὺ ἀπὸ τὴ πολιτεία, διπλωρόνου κατὶ βάρκες (σὰ γόνδολες Βενετσιάνικες μοιάζουνε) μόνον ποῦ 'ναι πολὺ μεγάλες, γεμάτες ἀπ' αὐτὰ τὰ κοριτσάκια.

"Ἐχουνε σχοινιά μὲ γάντζο στὴν ἄκρη καὶ τὰ πετᾶνε δέκα μέτρα ὕψος καμμιὰ φορά, καὶ σκαρφαλώνουν στὸ βαπόρι ὅσο νὰ πεῖς ἀμὴν. Σωστοὶ κουρσάροι.

Καὶ τρέχουνε στὴ κουβέρτα σὰ σπουργιτάκια, πιὸ πολὺ πετᾶνε παρὰ τρέχουνε καὶ δόστου φωνὲς ὀλοένα.

Κίλι-κιάο!.. Κίλι-κιάο!.. Σοτάμ-σοτάμ!.. Σοτάμ-σοτάμ!

Καὶ πέφτουνε ὄλοι οἱ λιμασμένοι ἀπὸ τὸ μακρυνὸ ταξίδι πάνω τους, κ' ἀντηχοῦνε ὄλες οἱ γωνιὲς τοῦ βαποριοῦ ἀπὸ τίς φωνοῦλες τους τίς πονεμένες καὶ ἀπὸ τ' ἀγκομαχητὰ τὰ χτηνώδικα τῶν ἀρσενικῶν.

Σόδομα καὶ Γόμορα δηλαδή.

Τὰ βάζεις καὶ μὲ τὸ Θεὸ τέτιες ὥρες γιὰτὶ δὲ σοῦ δωσε σιδερένια μπράτσα ν' ἀρπάξεις ἕνα κομμάτι ρόναρη καὶ ν' ἀρχίσεις νὰ χτυπᾶς, νὰ χτυπᾶς ἀλύπητα, κατακέφαλα, κατὰμουτρα, ἀπὸ καπετάνιο ὡς καρβουνιέρη, ὡς ποῦ νὰ πέσεις καὶ σὺ ὁ ἴδιος ἀναίσθητος ἀπὸ τὸ χτύπα, χτύπα.

Αὐτὸ δὲν ἦταν σωστὴ ἱστορία, δὲν εἶχε καθόλου δνεῖρο, εἶτανε πιὸ πολὺ σὰ ρεπορτάζ ποὺ λένε. "Ἔτσι μοῦ φαίνεται τὸ τέτιο γράψιμο τὸ λένε.

* *

Εἶταν τὸ Σκίππερ στράτ Νο 22.

Σκίππερ στράτ εἶναι Φλαμάνδικο καὶ πάει νὰ πεῖ δρόμος τῶν καυγατζήδων, λοιπὸν καταλαβαίνεις, δὲ χρειάζεται νὰ σοῦ πῶ καὶ τὴν ἱστορία, πάλι τὰ ἴδια, μόνον αὐτὴ εἶχε πολὺ λίγο δνεῖρο καὶ πολὺ, παρὰ πολὺ ντροπὴ καὶ ἀηδία.

Εἶταν τὰ δολλάρια.

"Ὅχι ἀπ' αὐτὰ τὰ δολλάρια ποὺ μᾶς στέλνει τῶρα ὁ θεῖος

Τρούμαν. "Όχι απ' αυτά. Κείνα τὰ δικά μου τὰ δολλάρια εἴταν λίγα πολύ λίγα καὶ βρώμικα πάρα πολύ βρώμικα μύριζαν ἄσχημα καὶ δυνατό ἀνθρώπινο ἴδρωτα καὶ λίγδα τῆς λάντζας.

Καὶ σὰν ἔχεις παρατήσει τοῦ Ὁκεανοῦ τοὺς ἀνεμούς καὶ ἔχεις κλειστεῖ ἀπὸ μοναχός σου στὴ λάντζα, τότες ἡ βρώμα τῆς σοῦ εἶναι πιὸ ἀβάσταχτη ἀκόμα.

Λάντζα εἶναι σὰ νὰ ποῦμε ὁ νεροχύτης τῆς κουζίνας σας ποὺ πλένετε τὰ πιᾶτα.

Μὰ σὲ κείνους τοὺς νεροχύτες, στὰ μεγάλα ρεστωρὰν τῆς Ἀμερικής πλένουνε δέκα χιλιάδες πιᾶτα τὴν ἡμέρα.

Δέκα χιλιάδες πιᾶτα τὴν ἡμέρα!

Τὸ βάζει ὁ νοὺς σου αὐτό;

Πόση λίγδα, πόσος ἴδρωτας σὲ ἐκείνες τὶς χωρὶς παθάθυρο κουζίνες ποὺ τὸ κουμπὶ τοῦ λεχτρικοῦ κανεῖς ποτέ δὲν τὸ γυρίζει...

ΣΕ βλέπω νὰ χαμογελάς κοροϊδευτικά καὶ σ' ἀκούω ποὺ μουρμουρίζεις.

— Ὁραῖες οἱ ἱστορίες σου γέρο - μούρλιακα, διαόλου βλάκα.

Τί νὰ γένη...

Τὸ κακό εἶναι ποὺ ἡ ζωὴ δὲν ἔχει μόνο απ' αὐτὰ ποὺ σὰς ἀρέσουν, αὐτὰ εἶναι τὰ λίγα τ' ἄλλα τὰ πολλὰ εἶναι τὰ δικά μου.

Οἱ μεθυσμένοι ναῦτες μὲ τὰ χαμένα τους ὄνειρα ποὺ τοὺς δέρνουν οἱ χωροφύλακες, οἱ λάντζες μὲ τ' ἄπλυτα πιᾶτα, τὰ κάρβουνα, ὁ ἴδρωτας, ἴδρωτας καὶ πάλι ἴδρωτας καὶ ξανά ἴδρωτας, πάνω απ' ὅλα αὐτὸς γιὰ ἓνα κομμάτι ξερό ψωμί καὶ σοτὰμ-σοτὰμ.

Καλὰ θάτανε νὰ μὴ τάχε ὁ κόσμος τοῦτα, νάτανε ἡ ζωὴ σουίγκ καὶ σερενάτα γιὰ ὅλους μὰ μιά καὶ τὰ 'χει κι' εἶναι τὰ πολλὰ, νὰ μὴ μιλήσουμε γι' αὐτὰ — ἔτσι στὴ ζούλα νὰ περνοῦνε; Κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη αὐτὰ ξέρω, αὐτὰ εἶδα, αὐτὰ ἔζησα, αὐτὰ θὰ γράψω.

Μιά φορά, τρέλλες φοιτητικὲς καὶ τσάι στῆς μαρκησίας καὶ δεσποινίδες Κλαίρη καὶ Ὑβόνη δὲ πασσάρει τὸ δικό μου τὸ καράβι.

Ἀπ' αὐτὰ πασσάρει, κι' ὁποιοῦ ἀρέσει ποὺ ἔλεγε ὁ καπετὰν Λεωνίδας καλὴ του ὥρα, ὁποιοῦ δὲν ἀρέσει ὡς πάρει τὴ βόλτα του.

Δὲ τὰ θυμᾶμαι πιὰ καὶ τόσο καλά, ὅλα τοῦτα πέρασαν πολλὰ χρόνια ἀπὸ τὸ καιρὸ ποὺ τὰ 'γραψα, μὰ θὰ τὸ σπάσω τὸ ξερό μου θὰ ζουμπίξω τὴ γκλάβα μου νὰ τὰ θυμηθῶ καλά νὰ τὰ ξαναγράψω.

Τέτια ποὺ λές.

Γὼ τὰ χα γράψι ὅλα τοῦτα δὲν εἴταν κλεμένο τίποτα, τὸ ξερό μου τὰ χε κατεβάσει, λοιπὸν θέλει δὲν θέλει τώρα θὰ τὰ θυμηθεῖ νὰ τὰ ξαναγράψω, δὲ θὰ τοῦ περάσει αὐτουνοῦ, μένα

θὰ περάσει, ὅτι θέλω γὼ θὰ γίνε.

Θὰ τίς γράψω λοιπὸν αὐτὲς τίς ἱστορίες καὶ θὰ γράψω κι' ἄλλες πολλὲς ἀκόμα.

"Ὅλα ὅσα εἶδα κι' ἄκουσα εἴκοσι χρόνια σὲ θάλασσεσ καὶ στεριές, ὅλα τὰ βάσανα τὰ δικά μου καὶ τοῦ κόσμου τὰ βάσανα, ὅλ' ἡ φτώχεια κ' ἡ πείνα κ' ἡ γδύμια κι' ἡ ντροπὴ ποὺ εἶδα στὰ ταξίδια μου θὰ γίνουν ἱστορίες.

Θυμᾶσαι κάποτε, ποὺ σοῦ 'λεγα γιὰ τοὺς φουκαράδες τοὺς μαύρους τοῦ Ντακάρ ποὺ τὸ μεσημεριανό τους εἶναι μιὰ καραμέλλα ζάχαρη ποὺ τοὺς μοιράζει ὁ ἐπιστάτης καὶ τὴ λυώνουν στὸ νερό σὲ κάπιο σκουριασμένο παλιοτενεκὲ κονσέρβας καὶ βουτᾶνε τὸ μαῦρο τους ψωμί καὶ τρῶνε, καὶ γιὰ τὰ πόδια τους τὰ αἰώνια πληγιασμένα ἀπὸ τὰ κάρβουνα ποὺ κύλανε στὰ πόνκερς καὶ γιὰ τίς χιλιάδες μυῖγες ποὺ βόσκουν πάνω στὶς πληγὲς τους;

"Ὅλα τοῦτα θὰ γίνουν ἱστορίες.

Μαύροι, ἄσπροι, κίτρινοι γιὰ μένα ὅλοι τους τὸ ἴδιο εἶναι, τὸν ἴδιο πόνο ἔχουνε.

ΝΑ θυμῆθηκα τώρα κ' ἓνα ἄλλο.

Παραμονὴ Χριστοῦγεννα τὸ 33 στὸ Μίτλφαντ στὴ Βόρειο Ἴρλανδία.

Βράδου ὀχτῶ - ἑννιά ἡ ὥρα, κρύο, χιονότερο, καὶ γὼ γυρίζω στοὺς δρόμους καὶ χαζεύω, στοὺς φωτισμένους, τοὺς στολισμένους μεγάλους δρόμους.

Δὲ μπορεῖς νὰ φανταστεῖς παιδί μου τί πρᾶμμα εἶναι τὸ χειμῶνα οἱ ἐργατικὲς συνοικίες τοῦ Λονδίνου τοῦ Λίβερπουλ τοῦ Μίτλφαντ.

Δὲ σοῦ λέω ἔχουν κι' ὁ Περαιὰς κι' ἡ Ἀθήνα μας τὰ χάλια τους μὲ τίς ἐργατικὲς τους συνοικίες καὶ συνοικισμούς, δὲ τ' ἀρνιέμαι πὼς ἡ Δραπετσῶνα εἶναι μιὰ βρισιὰ στὴ Ρωμισόνη, μὰ στὸ κάτω, κάτω, ἔχουνε τὸν ἀγέρα τους καὶ τὸ φῶς. Τὸν ἥλιο.

Μὰ κείνες κεῖ... Κάτι σπιταρόνες τρίπατες, τετράπατες, ὅλες ἴδιες στὴ γραμμὴ σὰ στρατιῶτες, σκοτεινὲς καὶ βλοσυρὲς. Μπορεῖ μέσα τους νὰ κρύβουν ὅλη τὴν ἀνεση καὶ τὴν εὐτυχία ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποζητήσῃ ἡ ψυχὴ μας, λιγάκι παράξενο καὶ δὲ τὸ πολυπιστεύω, γιὰ τὸ χειμῶνα ποὺ 'ναι ὄλο κρύο καὶ βροχὴ καὶ ποὺ 'νε καὶ σκοτάδι, περνώντας ἀπ' τοὺς δρόμους των καὶ βλέποντάς τις ἔτσι σκοτεινὲς καὶ σιωπηλὲς πιάνεται ἡ ψυχὴ σου. Λές κ' ἡ θλίψη τους κ' ἡ μοῦχλα τους ἔγιναν καὶ κείνα στολαμὸς καὶ στάζει τὰπ - τὰπ - τὰπ πάνω στὴ καρδιά σου.

Γι' αὐτὸ προτίμησα κείνο τὸ βράδου νὰ μείνω στοὺς μεγάλους τοὺς φωτισμένους - δρόμους καὶ νὰ χαζεύω μὲ τὸ κόσμον π' ἔτρεχε στὰ μαγαζὰ νὰ κάνει τὰ ψώνια του γιὰ τὴ μεγάλη μέρα. Λόγο νὰ 'μαι παραπονεμένος δὲν εἶχα.

Εἶχα μπεῖ καὶ 'γὼ σ' ἓνα μεγάλο μαγαζὶ κι' ἀγόρασα μιὰ

μεγάλη πέτσινη καπνοσακούλα κ' ένα δμορφο τσιμπούκι. Δέ μοῦ εἶταν ἀπαραίτητα, μὰ ἔβλεπα τὸ κόσμο πὸ ψώνιζε — τὸν καλοντυμένο κόσμο— καὶ ζήλεψα καὶ μπῆκα καὶ τ' ἀγόρασα καὶ τὰ κανα δῶρο στὸν ἑαυτό μου γιὰ τὰ Κρίσματα.

Λόγο νὰ μαι παραπονεμένος; Φωτιά νὰ πέσει νὰ μὲ κάψει. Καινούρια ἢ καπαρτίνα, τὰ παπούτσα, τὰ ροῦχα, τὸ ρεπούμπλικο, ὄχι κατακαίνουρια τῆς ὥρας, μὰ ζημία καμιά δὲν εἶχανε ἀκόμα, οὔτε λεκέ δὲν εἶχανε.

Κι' οἱ δμορφες ὅπως πῆγαινα μοναχὸς κούνια - λέσσα, μοῦ πετούσανε κάτι ματιές ὁ Θεὸς νὰ φυλάει. Μὴ γελάς καὶ μὴ πείς πὸς ἄρχισα πάλι τίς ψευτιές καὶ τίς φουμισιές τῆς Κατραμάδικες, βλέπεις ὅσο πιὸ πολὺ ψηλώνεις κατὰ τὸ βοριά, τόσο μεγαλύτερη πέραση ἔχουνε κάτι ἀραπόμουτρα σὰν καὶ μένα.

Κι' ὅμως μ' ὄλες τοῦτες τίς ἀβάντες νὰ ποῦμε, δὲ ξέρω τί διάολο εἶχα πάθει καὶ πῆγαινα σὰ σὲ λείψανο.

Μοῦ φραξε τὸ δρόμο ἕνας κακοντυμένος ἄντρας καμιά πενηνταριά χρονῶν καὶ μοῦ ζήτησε τσιγάρο.

Τοῦ ὄδωσα. Μοῦ ζήτηξε καὶ φωτιά.

Ἐγβαλα τὰ σπύρτα.

—Ξένος; Ναυτικός; μὲ ρωτάει.

Τοῦ ἔπα ναὶ μὲ τὸ κεφάλι.

Δὲν ἔφυγε· στεκότανε καὶ μὲ κοίταζε καὶ μ' ἐξέταζε μὲ τὸ μάτι σὰ νὰ θελε νὰ μὲ ἀγοράσει κ' ἔπρεπε νὰ ξέρει τί παράδες κάνω.

—Θέλετε κορίτσι;

Ἄπο τὸ τσιγάρο πὸ μοῦ ζήτησε εἶχα καταλάβει μὰ ἔκανα τὸ μουρλό καὶ ρώτησα.

—Τί κορίτσι;

—Καλό, δμορφο κορίτσι, σπιτίσιο, δεκαεφτά χρονῶν, τὸ δικό μου κορίτσι.

Στὰ γρήγορα καὶ γὼ δὲν ξέρω πὸς μοῦ κατέβηκε, ἔβγαλα μιά ροχάλα καὶ τοῦ τὴν πέταξα στὴ μούρη.

Δυὸ - τρεῖς πὸς περνούσανε δίπλα μας σταθήκανε ξαφνιασμένοι· ἐκεῖνος πῆρε δρόμο τρέχοντας.

Τράβηξα τὸ δρόμο μὲ σκυφτὸ κεφάλι πάλι, μὰ πιὸ πολὺ τώρα. Εἶχα μετανιώσει γιὰ κείνο π' ἔκανα, γιὰ τὴ ροχάλα.

Μπῆκα σὲ μιά ταβέρνα κ' ἔκατσα μονάχος ὥσπου ἔκλεισε.

Σοφίες πὸς κατέβασε κείνο τὸ βράδυ τὸ ξερό μου, σοφίες πὸς κατέβασε....

Μὰ τὸ πιὸ καλὸ εἶναι, —πρῶτη φορὰ τὸ λέω κ' ὁ Μεγαλοδύναμος ἄς μὲ σχωρέσει— πὸς ἀνεβαίνοντας τὴ σκάλα τοῦ βαποριοῦ ἔβγαλα ἀπὸ τὴ τσέπη καὶ πέταξα στὴ θάλασσα τὰ Χριστουγεννιάτικα δῶρα πὸς εἶχα κάνει πιὸ νωρὶς στὸν ἑαυτό μου.

Πολὺ μεγάλα λόγια εἶπα ἀπόψε, μὰ ὁ Φτεροπόδαρος ἄς μοῦ παρασταθεῖ κ' ἄς μὲ βγάλει ψεύτη.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ

Ο ΑΓΡΟΣ ΤΟΥ ΚΕΡΑΜΕΩΣ

Ο ΣΑΤΟΥΡΝΕΝ ΜΑΝΣ βγήκε νὰ κατεβάσει τὰ παραθυρόφυλλα τοῦ μαγαζιοῦ του· ἦταν ἡπρώτη φορὰ, μετὰ τὴ δίκη, πὸς ἄνοιγε τὸ χατάπικο. Φοροῦσε μιά δλοκαινούρη μπλέ μπλούζα κ' ἡ ἄσπρη ποδιά του ἦταν κολλαρισμένη, ἀλέκιστη κ' ἀτσάλιακτη ἀπὸ τὸ σιδερωμα· τὸ μασάκι, πὸς ἀκόνιζε τὰ μαχαίρια, κρεμασμένο στὴ ζώνη του, ἀστραφτε σὰ σπαθί. Ὁ Σατουρνέν Μάνς, ἀθωωμένος ἀπὸ τὸ δικαστήριο, ἐννοῦσε σώνει καὶ καλά ν' ἀποδείξει σ' ὄλον τὸν κόσμο ὅτι δὲν ὑπάρχει πιὸ ταλαιπωρημένος ἀθῶος ἀπ' αὐτόν.

Κατέβασε μὲ προσοχὴ τὰ παραθυρόφυλλα, τὰ τοποθέτησε στὴ σειρά γιὰ νὰ μὴ μπερδευτοῦν, κ' ἔγνιωσε εὐχαρίστηση βλέποντας τὸν ἥλιο νὰ μπαίνει παιγνιδίζοντας στὸ μαγαζὶ καὶ νὰ πέφτει στοὺς ἀστραφτεροὺς καθρέφτες καὶ στὰ πλυμένα τραπέζια. Ἄνοιξε τὸ ψυγεῖο ἔβγαλε τὰ βωδινὰ κομμάτια, τὰ κρέμασε στὰ τσιγγέλια : φιλέτο ψευτοφιλέτο, παῖδια, γιὰ βραστό... ὕστερα ξαναγύρισε καὶ κρέμασε, τρία ἀρνιά στολισμένα καλλιτεχνικά μ' ἄσπρες καὶ πράσινες κορδέλες. Τελευταία ἔπλεξε σὰ στεφάνι ἕνα μεγάλο λουκάνικο... κ' ἐπερίμενε.

Ἦταν γιομάτος συγκίνηση καθὼς περίμενε τοὺς πελάτες του. Τὶ εἶδους συγκίνηση; Ὁ Σατουρνέν Μάνς δὲ μπορούσε νὰ τὴν προσδιορίσει. Δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ τὴν ἀναλύσει, καταλάβαινε ὅμως πὸς ἐννιωθε ἕνα εἶδος ἀγωνίας, ἐκεῖ κατὰ τὸ στομάχι, πὸς ἔμοιαζε λίγο μὲ τίς πρῶτες ἐνοχλήσεις τῆς πείνας. Θὰ ξαναρχόταν ἡ πελατεία;

Βέβαια, ἀπὸ τότε πὸς βγήκε ἀπὸ τὴ φυλακή, οἱ πιὸ πλούσιοι τοῦ χωριοῦ—πὸς δὲν παράλειψαν ἄλλωστε νὰ τοῦ παρασταθοῦνε στὴ δίκη—φορόντιζαν νὰ τὸν χαιρετᾶνε μὲ μιά συγκρατημένη στάση, θέλοντας νὰ κρατᾶνε καὶ κάποια ἐπιφύλαξη, ἀλλὰ φορόντιζαν ταυτόχρονα νὰ δείχνουν ὅτι ὑποκινόντουσαν μπροστὰ στὴν ἀλάνθαστη κρίση τῶν ἐνόρκων. Ἡ στάση τους αὐτὴ εἶχε ἀνακουφίσει τὸ Σατουρνέν. Ἐ! Τὶ διάβολο! Ἦταν ἀρκετὰ πλούσιος ἀκόμα ὥστε νὰ τὸν ἐχτιμᾶνε. Καμμιὰ ἀπόδειξη τσεκουράτη δὲ βρῆκαν ἐναντίον του. Τοῦχε, ἄλλωστε, ἀρκετὰ ἀκριβὰ κοστίζει ἡ ἐξαφάνιση τῆς περιφημῆς ἐπιστολῆς ἀπὸ τὴ δικογραφία... καὶ ἀφοῦ τὸ παιδί εἶχε πεθάνει στὸ Νταχάου... δὲ θὰ μιλοῦσε πιά, γι' αὐτὸ ἦταν σίγουρος. Τὴν τελευταία στιγμὴ ἀκόμα, κατόρθωσε μὲ πολλὴ ἐπιδεξιότητα νὰ ρῖθει σὲ συννερόηση μὲ τὸ μοναδικὸ μάρτυρα κατηγορίας, ὁ ὁποῖος τάστριψε. Ἐτσι ἡ ἀθωότητά του εἶχε λάμψει στὰ μάτια καὶ τῶν πιὸ ἀδιάλλακτων ἐχθρῶν του καὶ τὸ γεγονός ὅτι εἶχε ὑποφέρει ἔξη μῆνες στὴ φυλακὴ ὑπόδικος, εἶχε προσθέσει στὴν ἀπαλλαγτικὴ ἐτυμηγορία κάτι τὸ συγκινητικό. Ἦταν «τὸ» ἐξιλαστήριο θῦμα κ' ἀπὸ τότε ἔφερε, λίγο - πολὺ, τὸ φωτοστέφανο τοῦ μάρτυρα. «Πότε, φτωχέ μου Σατουρνέν, θὰ σ' ἔχουμε ἀνάμεσά μας;» τοῦχε εἰπεῖ τότε ὁ διανομέας. Αὐτὰ τὰ λόγια, εἰπωμένα μὲ τόσην ἐγκαρδιότητα, τοῦχαν φέρει δάκρυα στὰ μάτια. Μπορεῖ κα-

νει νάναι χασάτης και νάχει ευαίσθητη ψυχή. Τούδωσε ένα δλάκερο βωδινό φρονέφοι του διανομέα, μονάχα γι' αυτά τὰ καλά του λόγια.

Ο Σατουρνέν Μάνς ἀκόνιζε τὰ μαχαίρια του, ἀναλογιζόμενος ὅλα αὐτὰ τὰ πράματα. Εἶχε κρεμάσει σὲ περιβλεφτη θέση, πάνου ἀπ' τὸ τραπέζι, τὸν καινούργιο τιμοκατάλογο και δὲν ἐννοοῦσε μὲ κανέναν τρόπο νὰ πουλήσει τὸ κρέας του παραπάνου ἀπὸ τὴν ἐπίσημη διατίμηση. Αὐτό! Ὅχι; Ποτέ! Τούρθε ἀκόμα ἡ ἰδέα νὰ προσεέλθει τὴν πελατεία μὲ μερικὲς γαλαντόμικες χειρονομίες: χαρίζοντας, λογομαχία, κόκαλα, τσίματα και γλυκάδια γιὰ τὶς γάτες... κάνοντας, κάπου-κάπου, κρέντιτα σ' ἀνθρώπους ποῦχαν οικονομικὲς δυσχέρειες, ἢ ἀκόμα, γιὰ τὸ ὄχι; κάνοντας καλὸ ζύγι σ' ὅλον τὸν κόσμο, σὲ τρόπο ποῦ, χωρὶς νὰ πουλάει πάνου ἀπὸ τὴ διατίμηση, σὰν τίμιος ἔμπορος ποῦ ἦταν, νὰ ξανάβρισκαν οἱ νοικοκυρὲς στὸ μαγαζὶ του ὅτι ζήτηγαν. Ναι! Νὰ μὴ καλὴ ἰδέα... Ὅχι ἀνοησίες! «Τουλὰχιστον τὶς πρώτες» σκεφτόταν.

Ἐρριξε μιὰ ματιὰ στὴν πλημμυρισμένη ἀπὸ ἥλιο μικρὴ πλατεία και, τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς ποῦ ἡ πρώτη πελάτισσα—ἡ μαγειρίσσα τοῦ συμβολαιογράφου, ἡ χοντρὴ Ἀγλαΐα—ἔμπαινε στὸ μαγαζὶ γιὰ νὰ ζητήσῃ ἕνα μπουτι—νάτος ποῦ τὸν εἶδε! Αὐτὸ τούρθε σὰν ταμπλάς, ἔτσι ποῦ τούπεσε ἡ μαχαίρα ἀπ' τὰ χέρια κ' ἔμεινε μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα, κατάπληχτος, ξεχνώντας ἀκόμα και ν' ὀπαντήσει στὰ γλυκόλογα τῆς χοντρῆς Ἀγλαΐας... «Ἐκεῖνος» προχωροῦσε, μονοκόκαλος σὰ νευρόσπαστο, κλεισμένος στὸ μαῦρο του τσαλακωμένο κοστοῦμι, κ' ἀκουμπώντας στὴ μαγκούρα του περπάταγε μὲ μικρὰ βήματα, σὰ νάχε πέσει σὲ βαθειὰ συλλογὴ... Φτάνοντας στὸ ὕψος τοῦ μαγαζιοῦ σταμάτησε και στηλώθηκε στὸ χορταριασμένο χαμηλὸ τοῖχο, στὴν ἄλλη μεριά τοῦ δρόμου... σταμάτησε κ' ἔκατσε μὲ μέτωπο κατὰ τὸ μαγαζὶ, χωρὶς νὰ κουνηθεῖ πιά...

Στὴν ἀρχὴ ὁ Σατουρνέν, ἀφοῦ συνῆλθε ἀπ' τὴν πρώτη ταραχὴ, φαντάστηκε ὅτι θάταν τυχαῖο: ὁ γερο Μαθιὸς, ποῦ δὲν εἶχε βγεί ἀπ' τὸ σπῆτι του ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ θανάτου τοῦ γιου τοῦ, θὰ θέλησε νὰ κάνει κανένα περίπατο μὲ τὴν λιπαρὰ και θάκατσε τυχαῖα στὸν τοῖχο. Ἔτσι ξαναγύρισε πρὸς τὴν χοντρὴ Ἀγλαΐα και τὴν ἐξυπηρέτησε μὲ τὴν προθυμία τοῦ καλοῦ χασάτη ποῦ φροντίζει νὰ περιποιεῖται μιὰ πλούσια και πιστὴ πελατεία—και μάλιστα μὲ κάπως ὑπερβολικὸ ζήλο, ποῦ δὲν ἦταν ἀπαραίτητος, ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ἄποψη, σὲ παρόμοια περίπτωσι.

«Ἐμεῖς εἴμαστε εὐχαριστημένοι μαζί σας, κύριε Μάνς», εἶπε μ' ἀναστεναγμὸ ἡ μαγειρίσσα, τὴ στιγμὴ πούβαζε τὸ μπουτι στὸ καλάθι τῆς, περιλαβίνοντας ἀκαθόριστα μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ χτυπητὸ «ἔμεις» ἕναν δλάκερο κόσμο ἄλλων ἀνθρώπων.

Ὁ χασάτης ἔσκυψε τὸ κεφάλι, συγκατανεύοντας μὲ σοβαρότητα. Ἦταν ἔξυπνος ἄλλωστε και δὲν τάρασε και πολὺ νὰν τοῦ σκαλίζουν ἀνανήσεις τῆς φυλακῆς... τὴν ἀνάκριση κ' ὅλην τὴν λοιπὴν περιπέτεια. Ὅσο περισσότερο καινούργιοι πελάτες μπαίνανε, ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, στὸ μαγαζὶ, τόσο και πὺ πολὺ φοβόταν μήπως και πελαγώσει μ' αὐτὲς τὶς ἐκμυστηρεύσεις... Ἀρπαξε μιὰ μαχαίρα κ' ἀρχισε νὰ χτυπάει μὲ δύναμη ἕνα μοσχαίριο μπουτι, γιὰ νὰ δείξει ὅτι

διατηροῦσε ἀκμαῖες τὶς δυνάμεις του, φιλοσοφώντας σὲ κάθε χτύπημα μὲ λόγια γιομάτα καρτερικότητα: «Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ πέσει θῦμα δὲν εἶν' ἔτσι; Φυλακίστηκε ἀδίκαια, ἀλλὰ στὸ τέλος ἔλαμψε ἡ ἀλήθεια. Ὅλα θὰ τελειώσουν μὲ τὸ καλὸ, ἔλεγα πάντοτε μὲ τὸ μυαλό μου ἐκεῖ κάτω... Ἐγὼ ἔχω ἐμπιστοσύνη στὴ Δικαιοσύνη!».

«Ἀσφαλῶς, εἶπε ἡ ἐφημεριδοπώλισσα, ἰκανοποιημένη γιὰ τῆς ἔδωσε δυὸ φέτες βωδινοῦ σηκότι μισοτιμῆς. Ἄλλωστε, ἠξέρατε καλά, κύριε Μάνς, ὅτι εἴχατε τὴ συνείδησή σας καθαρὴ».

Ὁ χασάτης ἐπιδοκίμασε κ' ἔρριξε μιὰ φευγαλέα ματιὰ στὸ δρόμο, πάνου ἀπ' τὰ κεφάλια τῶν πελατῶν, ποῦ τώρα εἶχαν γιομίσει φίσκα τὸ μαγαζὶ: ὁ γερο Μαθιὸς ἦταν πάντα ἐκεῖ...

Ἐνας ἴσκιος ἀνησυχίας πέρασε ἀπὸ τὸ ροδοκόκκινο πρόσωπο τοῦ χασάτη, γιὰ τὴν μηχανικὰ, πολλοὶ πελάτες γύρισαν και «τὸν» κοίταξαν. Ἀκολούθησε μιὰ βαρεῖα σιωπὴ και γιὰ κάμποσα δευτερόλεπτα δὲν ἄκουγες μὲς στὸ μαγαζὶ τίποτ' ἄλλο ἔξω ἀπὸ τὸ χτύπημα τῆς μαχαίρας, ποῦκανε τὸ τραπέζι νὰ τρίξει...

«Φυσικά! βροντοφώνησε ξαφνικὰ ὁ Σατουρνέν. Φυσικά, εἶχα τὴ συνείδησή μου καθαρὴ! Και νὰ ἡ ἀπόδειξη, μ' ἀθώωσαν. Ὑπάρχει καλύτερη ἀπόδειξη;»

Οἱ πελάτες τὸν διαβεβαίωσαν, μὲ μιὰ φωνή, ὅτι ἡ ἀθώωση ἀποτελοῦσε κατηγορηματικὴ ἀπόδειξη. Ἡ μεγαλύτερη ἀπόδειξη ποῦ μποροῦσε νὰ ὑπάρξει. Ἐφταναν μάλιστα ἴσαμε τὸ σημεῖο ν' ἀφήνουν νὰ ὑπονοηθεῖ ὅτι ὁ πὺ ἀθῶος ἀπ' ὅλο τὸ χωριὸ δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸ Σατουρνέν Μάνς, ἀφοῦ αὐτὸς δοκιμάστηκε, πιάστηκε, φυλακίστηκε, πέρασε κ' ἀπὸ δίκη. Μὲ λίγα λόγια, κανένας δὲ μποροῦσε νὰ παρουσιάσει τόσα ἀτοῦ. Κανένας δὲν εἶχε κοσκινοστεῖ ἔτσι. Κανένας δὲν εἶχε ἀναγνωριστεῖ ἐπίσημα ἀθῶος, μὲ βούλα ἀθῶος. Μονάχα αὐτὸς μποροῦσε νὰ περηφανεύεται γιὰ μιὰ λευκότητα τόσο ξελαμπικαρισμένη, ποῦ μπροστά τῆς κ' αὐτὸ τὸ δικαστήριο ἀναγνώρισε νὰ ὑποκλιθεῖ. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ὁ χασάτης φάνταζε μπροστά τοῦς σὰν ἥρωας.

Ἡ ἐχτίμηση αὐτὴ τῶν τίμιων ἀνθρώπων γινόταν τόσο πὺ ἐκδηλη ὅσο ἡ πεποίθησή τους δυνάμωνε ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Σατουρνέν μοίραζε, δεξιὰ κ' ἀριστερά, μερικὰ λουκάνικα, κανένα κομμάτι λίπος—«αὐτὸ χάρισμά σας, κυρία μου»—ἔρριχνε στὰ σακκιδιά τοῦς τέσσαρα—πέντε κόκαλα μὲ μελοῦδι. «Φτάνει! Ἄς μὴ μιλάμε πιά γι' αὐτά! Αὐτὸ νὰν τὸ φάτε στὴν ὑγεία μου».

...Ὅταν ἔπεσε ὁ ἥλιος κ' ὁ δρόμος ἄρχισε νὰ σκοτεινιάζει, ὁ γερο Μαθιὸς ἐξακολουθοῦσε νὰ κάθεται ἀκόμα στὸν παλιὸ τοῖχο, ποῦ οἱ πέτρες του τώρα εἶχαν κρυώσει. Ὅταν ἔφυγε κ' ὁ τελευταῖος πελάτης, ὁ Σατουρνέν Μάνς ξεχώριζε ἀκόμα τὸ ἰσχνὸ πρόσωπο τοῦ γεράκου ποῦ κοιτοῦσε στὴ βιτρίνα... Τί ζήτηγε, ἐπιτέλους; Ὁ χασάτης ἄφησε νὰν τοῦ ξεφύγῃ ἕνας ἀναστεναγμὸς, ποῦ τοῦ βάραινε τὰ στήθια ἀπὸ πολλὰς ὥρες... ἀλλ' αὐτὸ δὲν τὸν ἀλάφρωσε καθόλου ἀπὸ τὴν ἀγωνία ποῦ τὸν ἔτριγε. Ἀκόμα και κεῖ κάτω, στὴ φυλακὴ, πρὶν ἀκόμα πετύχει τὴν ἐξαφάνισή τῆς ἐνοχοποιητικῆς ἐπιστολῆς και πρὶν ἐξασφαλίσει τὴ σιωπὴ τοῦ ἐκκίνδυνου μάρτυρα, τότε ποῦ τὰ πράματα ἦσαν σκοῦρα γι' αὐτόν, δὲν εἶχε δοκιμάσει τέτλια ἀγωνία. Ἡ ὥρα τοῦ

φαγητού είχε περάσει κι' ο γέρο Μαθιός δὲν ἔννουσε νὰν τὸ κουνήσει ἀπὸ τὴ θέση του. Δὲν θ' ἀποφάσιζε ἐπὶ τέλους νὰ φύγει; Ὁ Σατουρνὲν ἔκλεισε τὸ μαγαζὶ, ἀλλὰ δὲν τόλμησε νὰ βγεῖ στὸ δρόμο. Ἐσβησε τὶς λάμπες καὶ συμμαζεύτηκε στὰ σκοτεινά, μανιασμένος ἀπ' τὸ κακό του. Νύχτωσε γιὰ τὰ καλά ὅταν ἐδέησε ἐπὶ τέλους νὰ πάψει ὁ γέρος τὴν παρακολούθησή του ἀπὸ τὴ γωνιά τοῦ μικροῦ τοῖχου, καὶ μονάχα κείνη τὴ στιγμή φάνηκε ν' ἀνακουφίστηκε ὁ χασάτης. Ἐφαγε μ' ὄρεξη, ξάπλωσε, ὕστερα κοιμήθηκε τὸν ὕπνο τοῦ δικαίου, ἐξὸν ἀπὸ δυὸ-τρία ἔμβρονα ἐφιαλτικῶν ὀνειρῶν πού τὸν ἐπισκεφτήκανε στὰ κλεφτά, ἀλλὰ χωρὶς νὰν τοῦ ταραξοῦν καθόλου τὴ νυχτερινή του ἀνεση.

Κι' ὅμως, τ' ἄλλο πρωῖ, τὴν ὥρα πού ὁ Σατουρνὲν ἀνοίγει τὸ μαγαζὶ, ὁ γέρος εἶχε κιόλας στρωθεῖ στὸν τοῖχο, μὲ τὴ μαγγοῦρα στὸ πλάϊ του. Ὁ χασάτης σκανταλίστηκε τόσο, πού τινάχτηκε ἀπὸτομα πρὸς τὰ πίσω, μουμουρίζοντας ἕναν ὄγκο: «Μὰ τὸ Θεό! Τὶ πάει νὰ εἰπεῖ αὐτό;» Κοίταζε τὸ γεράκο προσπαθώντας νὰ κρατήσει τὴν ψυχραιμία του· ὁ γέρο Μαθιός ἦταν καθισμένος σὰ νὰ περιμένε τὴν αἰωνιότητα. Στεκόταν ἀτάραχος, πολὺ βολικὰ κλεισμένος μέσα στὸ μαῦρο του κοστοῦμι μὲ τὶς μεγάλες ζάρες, μὲ τὰ μάτια καρφωμένα στὴ βιτοῖνα τοῦ χασάτη· δὲν ὑπῆρχε καμμιά ἔκφραση πίκρας οὔτε πρόκλησης στὸ πρόσωπό του. Ὁ Σατουρνὲν ἔβγαλε ἀπ' αὐτὰ τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ τρολλόγερος δὲ ζήτηγε νὰ δημιουργήσει σκάνταλο κι' οὔτε εἶχε τὴν πρόθεση νὰ ξεσηκώσει τὸν κόσμο. «Ἄλλωστε, σκεφτόταν, ἡ κοινὴ γνώμη εἶναι μαζί μου». Κι' ἔτριψε τὰ χέρια του γιὰ νὰ πάρει κουράγιο, περιμένοντας τὴν πελατεία. Πραγματικά, ὅλη τὴ μέρα, οἱ πελάτες πού περῶσαν ἀπ' τὸ μαγαζὶ δὲν παραλείπανε νὰν τοῦ δυναμώνουν τὴ βσιμότητα αὐτῆς τῆς καθησυχαστικῆς του πεποιθήσεως. Τὸ νὰ κάθεται ὁ γέρο Μαθιός μὲ τὰ μάτια στηλωμένα στὸ μαγαζὶ δὲ μπορούσε νὰ ἐξηγηθεῖ παρὰ σὰν ἕνα σημάδι τρέλλας. Ἦταν τόσο τὸ χτύπημα τοῦ φτωχοῦ γέρου ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ γιου του στὸ Νταζίου, πού τοῦ σάλεψε κάπως τὸ μυαλό. Οἱ πελάτες δείχνοντας ἀπὸ τὴ μιὰ τὴ συμπάθειά τους γιὰ τὸ πάθημα τοῦ γέρου, ἄφηναν ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ παρουσία ἦταν «ἐνοχλητικὴ» γιὰ τὸ χασάτη... Ὁ Σατουρνὲν Μάνς κατάλαβε τί ὑπονοοῦσαν κι' ἐξοργίστηκε, ὅπως ἐξοργίζεται κάθε ἀγνότητα, πούχει τὴν ἀξίωση νὰ ναι ἀνώτερη ἀπὸ κάθε ὑποψία. «Εἶμαι καλός, ἀλλὰ δὲ θέλω νὰ με περνᾶνε γιὰ βλάκα». Ἔτσι ἔπαψε πὰ νὰ χαρίζει ξύγνια καὶ τριμάτα καὶ ἡ ζυγαριὰ ζύγισε μὲ ἀκριβεία, δίχως τὴν ἐλάχιστη κουβαροντοσύνη πιά. Οἱ πελάτες πού τὴν προηγούμενη πέρα θεωροῦσαν τὸ γέρο Μαθιὸ γιὰ ἀναρχικό, τρολλό ἢ ἠλίθιο, τὸν κοίταζαν τώρα μὲ κάποιο ἐνδιαφέρον, κι' ἀκόμα-ἀκόμα καὶ μ' ἐχτίμηση... Ἡ πεποίθησή τους ἄρχισε νὰ κλονίζεται.

Κεῖνο τὸ βράδυ, τὴν ὀργὴ τοῦ Σατουρνὲν τὴ διαδέχθηκε μιὰ βιαιὰ ἀποθάρσυνση, πού κι' αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της τὴν ἀκολούθησε μιὰ φωτεινὴ ἰδέα: «Ὁ γέρος θάχει τὸ σκοπό του. Μὰ τὸ θεό! Μήπως ἔμαθε τὴν τιμὴ πού πλήρωσα γιὰ τὴν ἀθώωσή μου καὶ θέλει τὸ μεριζό του;... Περιμένε ὁτομονετικά νὰ σουρουπώσει καὶ τὴ στιγμή πού ὁ γέρο Μαθιός ἔπαιρνε τὴ μαγγοῦρα του κι' ἄφηνε τὸ παρατηρητήριο

του, βγήκε μὲ προφύλαξη στὸ δρόμο. Ἀφοῦ ἔκρινε τὴ στιγμή κατάλληλη κι' εἶδε τοιγύρω του ξερημὰ πλησίασε τὸ γέρο καὶ τοῦ πέταξε τοῦτα τὰ γλυκὰ λόγια: «Ἄν σᾶς ἦταν εὐκολο, κύριε Μαθιέ, νὰ μὴν ἐρχόσαστε νὰ καθόστατε κάθε μέρα μπροστά στὸ χασάπικό μου; Οἱ κακὲς γλώσσες δὲν ξέρουν τί λένε... Καταλαβαίνετε; Κι' ἐγὼ δὲν εἶμαι ἀχάριστος!»

— «Θάμουνα πρόθυμος νὰ σᾶς ἔδινα... κάποιο μικρὸ ποσὸν γιὰ νὰ σταματήσετε, ἐπέμενε ὁ Σατουρνὲν χαμηλόφωνα. Δέκα-εἴκοσι χιλιάδες... λουγουχάρη. Τί θὰ λέγατε γι' αὐτό;»

Ὁ γέρο Μαθιός τᾶκουσε; Βάδιζε γρηγορότερα τώρα, χωρὶς νὰν τὸν προσέχει καθόλου! Πανοῦργος αὐτὸς ὁ γέρο Μαθιός. Ὁ χασάτης ἀναστέναζε:

— «Ἐπιτέλους πενήντα χιλιάδες. Ἄλλὰ δὲ θάρθεις ποτὲ πὰ νὰ ξανακάτσεις στὸν τοῖχο. Ἔ; Εἶπα πενήντα».

Κουφὸς κι' ἀμίλητος, μονοκόκαλος σὰ νευρόσπαστο, κλεισμένος μὲς στὸ μαῦρο του κοστοῦμι μὲ τὶς μεγάλες ζάρες, ὁ γέρος βάδιζε γρήγορα, σοῦρνοντας τὰ πόδια του. Ἐτρεχε σχεδόν. Ὁ Σατουρνὲν στάθηκε στὸ σταυροδρόμι, καὶ σκεφτόταν ὅτι δὲ μπορούσε νὰ συνεχίσταίηκε στὸ σταυροδρόμι, καὶ σκεφτόταν ὅτι δὲ συμβούλευε περισσότερο τοὺς ἐξορκισμούς του. Ἡ νύχτα θὰ τὸν συμβούλευε καλύτερα. Ὁ γεροντάκος ζοῦσε φτωχικὰ μὲ μιὰ συνταξοῦλα ἀπ' τὸ τελωνεῖο. Πενήντα χιλιάδες φράγκα! Δὲν εἶναι παίξε γέλασε. «Ἄς πελωνεῖο». Σκέφτηκε ὁ χασάτης... Ἄλλὰ τ' ἄλλο πρωῖ, τὴν ὥρα πού ὁ Σατουρνὲν ἀνοίγει τὸ μαγαζὶ, ὁ γέρος εἶχε κιόλας ἐγκατασταθεῖ στὸν τοῖχο, μὲ τὴ μαγγοῦρα στὸ πλάϊ του.

— «Φαίνεται πὼς χαλάει τὸ σχέδιό μου!» εἶπε ἀναθεματίζοντας ὁ χασάτης, πού δὲν εἶχε κλείσει μάτι ὅλη τὴ νύχτα. Τὶς συνέπειες τῆς κακοκεφιάς του τὶς πλήρωναν οἱ πελάτες του, καὶ τώρα ἡ ζυγαριὰ ἀνεβοκατάβανε μὲ νευρικότητα, ζυγιάζοντας λίγο-πολύ ξύκικα.

— Λέτε μιάμιση λίτρα, κύριε Μάνς, ἀλλὰ δὲν εἶναι παρὰ μονάχα ἐξακόσια πενήντα γραμμάρια.

— Ὅταν παίρνετε τὴν μιάμιση λίτρα, εἶναι μιάμιση λίτρα, εἶπε θυμωμένα ὁ χασάτης. Μὲ περνᾶτε γιὰ κλέφτη, σὰν τὰ μούτρα σας.

Ὁ καλὸς κόσμος δὲν ἤξερε τί νὰ ὑποθέσει. Ἐνας τίμιος ἀνθρώπος! Γιὰ φαντάσου! Μὰ, ἀλλάζοντας μερικὲς ματιές, κοίταζαν ἀφαιρεμένα τὴν ἰσχυρὴ σιλουέττα τοῦ γέρο Μαθιοῦ πού περιμένε στὸν τοῖχο... «Ποῖδς ξέρει;» σκεφτόντουσαν.

Ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα τὸ Σατουρνὲν δὲν τὸν χόραγε ὁ τόπος, δὲν εἶχε οὔτε ἡσυχία οὔτε ἀναπνοή. Ἐνῶ γύρισε παχὺς καὶ ροδοκόκινος ἀπ' τὴ φυλακή, τώρα ἄρχιζε ν' ἀδυνατίζει, νὰ γερνᾶει, νὰ χάνει τὸ κέφι του, νὰ πιστεῖναι ὅτι ἡ λευτεριά δὲν τὸν σηκώνει. Φώναζε γιὰ τὴν ἀθωότητά του, ἀναφέροντας μάλιστα καὶ περικοπέλα ἀπὸ νόμους κι' ἄρθρα. Ἐπικαλέσθηκε μάλιστα καὶ τ' ὄνομα τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Δικαιοσύνης. Ἐγίνε δεξὺθυμος, γκρινιάρης, κι' ἔκανε ἀκόμα, ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, κάτι ἀπελπισμένες χειρονομίες· ἔκανε δῶρα στοὺς φτωχοὺς τῆς συνοικίας, πρόσφερε ἕνα μικρὸ γήπεδο στὴν κοινότητα γιὰ νὰ γίνῃει πλατεία γύρω ἀπ' τὸ μνημεῖο τῶν πεσόντων. Καμμιά ἀπ' αὐτὲς τὶς εὐεργεσίες δὲν τοῦφερνε ἀνακούφιση, γιατί τίποτα δὲ μπορούσε νὰ

κατατραύνει την όργή του, που τ' ανέβαζε τὸ αἷμα στὸ κεφάλι, κάθε ποῦ πούβλεπε τὸ γέρο.

Δὲν ἀναγνωρίζαν πιά τὸ Σατουρνέν, στὸ χωριό. Μιά λέξη, ἕνα χαμόγελο, μιὰ σιωπή, τὸν ἔκαναν νὰ χάνει τὴν ψυχαιμία του, τόσο πολὺ, πὺ πολλὲς φορὲς προδινόταν. Τὸν κυρίεψε ὁ φόβος, δὲν πῆγαινε πιά στὸ καφενεῖο, ἀρνιόταν νὰ παίξει κι' ἄφηνε τὸ: ἑαυτό του ἀπειροποίητο. Κι' ὅμως, ἔξακολουθοῦσε ἀκόμα νὰ πηγαίνει στὴ λειτουργία τῆς Κυριακῆς. Σ' αὐτὸ ἦταν ταχικότετος ἀπ' τὴν ἐποχὴ πὺ βγήκε ἀπὸ τὴ φυλακὴ. Ἀλλὰ σὲ λίγο ἄρχισε νὰ ἀνακαλύφτει πονηροὺς ὑπανιγμοὺς στὰ σύντομα κηρύγματα τοῦ παπᾶ τῆς ἐνορίας καὶ τότε κι' ὁ θεὸς ἀκόμα τοῦ φανόταν σάν ἕνα εἶδος μαστιγώματος ἀνώτατου βαθμοῦ, πὺ οἱ ἀνακρίσεις του, ἀν καὶ γινόντουσαν μὲ μορφὴ παραβολῶν, δὲν ἦταν λιγότερο τρομερές.

... Αὐτὴ τὴν Κυριακὴ, ἀκριβῶς, ἔξηγοῦσε τὸ κήρυγμα τοῦ Εὐαγγελίου: «Ὅταν ὁ Ἰούδας, γεμᾶτος τύψεις, ἐπέστρεψε τὰ τριάντα ἀργύρια στὸν ἀρχιερέα—ἔλεγε ὁ παπᾶς, κοιτάζοντας κατὰ τὸ μέρος τοῦ Σατουρνέν (ἔτσι τουλάχιστο τοῦ φάνηκε τοῦ χασάπη) ὁ ἀρχιερέας ἀγόρασε μ' αὐτὸ τὸ ποσὸ τὸν «ἄνθρωπὸ τοῦ κεραιμῶς» πὺ ἀπὸ τότε εἶναι καταραμένος καὶ πῆρε τὸ ὄνομα «ἄγρος τοῦ αἵματος», γατὶ τὰ τριάντα ἀργύρια, ἀδελφοί μου, ἦσαν τὸ ἀντίτιμο τῆς προδοσίας τοῦ Ἰούδα».

Φυσικά, ὁ Σατουρνέν δὲ μπόρεσε νὰ κρατήσει τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴ συνέχεια τοῦ κηρύγματος. Ὁ παπᾶς εἶχε ἀναπτύξει τὸ θέμα μὲ πολλὲς λεπτομέρειες, ἀλλὰ ὁ χασάπης ὅλη ἐκείνη τὴν Κυριακὴ ἐπαναλάβαινε: «Ὅταν ὁ Ἰούδας, γεμᾶτος τύψεις...» καὶ τὸ κεφάλι του δὲ σταμάτησε καθόλου νὰ χτυπάει σάν καμπάνα. Οἱ λέξεις «ἄγρος τοῦ αἵματος» τὸν ἔκαναν ν' ἀνατριχιάζει καὶ ἡ μυρουδιά τῶν κρεάτων τοῦφερνε ναυτία. Στεκόταν συντριμένος μπροστὰ στὸ παράθυρο, ἀπ' ὅπου ἔβλεπε τὸ γέρο νὰ κοιτάζει ἀτάραχα κι' ἐπίμονα. Ὁ θυμὸς του εἶχε πέσει σάν τὸν πυρετό. Δὲν αἰστανόταν πιά μέσα του παρὰ ἕνα χάος πολὺ γλυκό, κι' ὅσο πλησίαζε τὸ βράδυ, ἔνοιωθε νὰ πλησιάζει ἡ στιγμή τῆς ἀπολύτρωσης.

Ὅταν ἔπεσε ὁ ἥλιος καὶ τὸ σούροτο σκέπασε τὸ δρόμο μὲ τὸ μαῦρον ἴσκιό του, ὁ Σατουρνέν πῆρε τὴ μαχαίρα, πὺ τὴν εἶχε ἀκοιμισμένα σάν ξουράφι, διάσχισε τὸ δρόμο καί, μὲ μιὰ ἀθόρυβη κίνηση, ἔκοψε τὸ λαμὸ τοῦ γερο Μαθιοῦ...

Οἱ σκοποὶ χωροφύλακες τὸν βρήκαν ὄρθιο σύρριζα στὸν τοῖχο, κοντὰ στὸ γέρο, πὺ καθόταν ἀκόμα, κλεισμένος μὲς στὸ μαῦρο του κουστοῦμι μὲ τὶς χοντρὲς ζάρες, ἀκίνητος σάν κοῦκλα.

Πεθαμένος ὁ γερο Μαθιός, φάνηκε ἐπιτέλους νὰ χαμογελάει.

Ὁ Σατουρνέν, ὁ χασάπης, τείνοντας τὰ χέρια του στὶς χειροπέδες, γέλαγε κι' αὐτός...

ANDRÉE RUFFAT

Μτφ. Ο. Σάρακας

ΟΙ ΠΕΘΑΜΕΝΟΙ ΔΙΗΓΟΥΝΤΑΙ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥΣ

Ο ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΣ ΜΟΥ ἀδερφός εἶναι φοιτητὴς τῆς Ἱατρικῆς.

Τὶς ὥρες τῆς μελέτης του ἀνοίγει πάνω στὸ τραπέζι του δυὸ χοντρά βιβλία, καὶ τοποθετεῖ ἀνάμεσά τους μιὰ κίτρινη νεκροκεφαλὴ. Ἀπέναντί του, στὸν τοῖχο, ἔχει κρεμασμένη μιὰ εἰκόνα τοῦ Pasteur. Δίπλα του ἔχει τὸ μικρὸ κασονάκι πὺ κλίνει μέσα του τὴν νεκροκεφαλὴ κάθε φορὰ πὺ τελειώνει τὸ διαβασμὰ του.

Εἶναι βαθειὰ νύχτα. Ὁ ἀδερφός μου πέρασε στὴν ἄλλη κάμαρα. Εἶχε κουραστεῖ καὶ τὸν πῆρε ἀμέσως ὁ ὕπνος. Πάνω στὸ τραπέζι του ἄφησε τὴ νεκροκεφαλὴ, ὅπως ἦταν, ἀνάμεσα στὰ δυὸ χοντρά του βιβλία. Γύρω ἀπὸ τὴ νεκροκεφαλὴ, ἀπὸ τὰ βιβλία κι' ἀπὸ μέσα ἔχει ἀκλωθεῖ μιὰ παγωμένη σιωπὴ. Δὲ θέλω νὰ κοιμηθῶ. Νοιώθω κάτι παράξενο. Θέλω νὰ μιλήσω μὲ κάποιον. Νὰ μιλήσω σ' ὅλα τὰ πράγματα. Στὸ ἠλεκτρικὸ φῶς στὰ δέντρα, στὶς πέτρες, παντοῦ ἔχω τὴν ἐντύπωση πὺ ὑπάρχει κάτι ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Γιατὶ ὄχι καὶ σὲ μιὰ νεκροκεφαλὴ;

Κάθομαι στὸν ἀπέναντι καναπέ καὶ σταυρώνω τὰ χέρια μου. Ἡ σιωπὴ λεπταίνει ὀλοένα καὶ περισσότερο. Ἡ ἀπόσταση πὺ χωρίζει ἕνα πεθαμένο ἀπὸ ἕνα ζωντανὸ λιγοστεύει ὀλοένα καὶ περισσότερο. Στὰ μάτια μου περνάει κάτι σάν ἕνα φωτεινὸ σύννεφο. Ἀρχίζει ν' ἀκούγεται κάτι σάν ἕνας ἀλαφρὸς ψίθυρος. Κάτι σάν μιὰ γυναικεῖα φωνή. Ἡ νεκροκεφαλὴ μοῦ φαίνεται πὺ ἀνασαίνει ἀπέναντί μου. Πὺς μιλεῖ. Ναι, ἀκριβῶς αὐτὸ γίνεται. Αὐτὴ εἶναι πὺ μοῦ μιλεῖ.

**

Μαρία Γιωργαντῆ!.. Ναι Μαρία Γιωργαντῆ. Ἐτσι μὲ φωνάζανε στὴ ζωὴ μου. Τὸ σπίτι μου, πρὶν παντρευτῶ, ἦτανε μιὰ μικρὴ σοφίτα. Ἐνάμιση τετραγωνικὸ μέτρο τὸ πολὺ. Φωτιζότανε ἀπὸ μιὰ μακρόστενη δίφυλλη τζάμινη πόρτα, πὺ ἔβγαινε σὲ μιὰ μεγάλη τετράγωνη ταράτσα. Ὁ δρόμος ἦτανε στενός καὶ τὸ ἀντικρινὸ σπίτι εἶχε ἕνα παράθυρο ἀκριβῶς ἀπέναντι στὴν πόρτα μου. Εἶχα βάλει μιὰ διάφανη ἄσπρη κουρτίνα γιὰ νὰ μὴ φαίνομαι. Ἐπρεπε νὰ μαγερεῖω πάνω στὸ τραπέζι, σὲ μιὰ γκαζιέρα πὺ πετοῦσε φλόγες καὶ καπνιά. Τὰ πιάτα μου τὰ πλαινὰ σὲ μιὰ πῆλινη λεκάνη, χάμω στὸ πάτωμα, πὺ μουσκεύονταν ἔτσι κάθε τόσο κι' ἔπρεπε κάθε φορὰ νὰ τὸ σφουγγαρίζω. Ὑπόφερα πολὺ ἀπὸ τὸ κρύο.

Ἡ τζάμινη πόρτα δὲν εἶχε ξώφυλλα. Τὰ τζάμια ἦτανε χωρὶς στόκο στὶς ἄκρες. Ὁ ἀέρας ἔμπαινε ἀπὸ τὶς χαραμάδες καὶ σφύριζε σὰ νὰ θροῖζαν καλάμια. Τὸ καλοκαίρι ὅμως ἦτανε κάπως καλύτερα. Ἐβγαζα ὄλο μου τὸ νοικοκυριὸ στὴν ταράτσα. Φύτευα βασιλικὸ σὲ μιὰ χτιστὴ γλάστρα. Σὲ μιὰν ἄλλη φύτευα περιπλοκλάδα. Ἡ περι-

πλοκάδα πλέκοταν πάνω από την πόρτα και σχημάτιζε λίγη σκιά στην ταράτσα. Εκεί περνούσα τα κουρασμένα μου βράδια. Έστρωνα μια κουβέρτα, έσβηνα το φως και ξαπλώνόμουν ανάσκελα στην ταράτσα. Ο αέρας ήταν φορτωμένος από μια βαριά μυρουδιά. Η καψαλή γάτα μου έρχόταν κοντά μου κι' έτριβε το κεφάλι της πάνω μου πολύ τρυφερά. Εγώ της χαίδενα τότε τη ράχη. Τα μάτια της, δυο μεγάλες σταγόνες λαδιού, με βλέπανε με πολύ νοημοσύνη.

Πατέρα δεν είχα γνωρίσει. Ούτε και αδερφό είχα. Λίγους συγγενείς, μόνο που τους είδα να χάνονται κι' αυτοί ένας-ένας στην κατοχή. Κείνη την εποχή πέθανε και η μητέρα μου. Πέθανε από την πείνα. Αυτό το πράγμα, την πείνα, το θυμάμαι. Ακόμα το θυμάμαι... Εγώ έμεινα ολομόναχη στον κόσμο. Κι' αυτό το «ολομόναχη» είναι βέβαια μια λέξη.

Δούλευα σ' ένα εργοστάσιο αγγειοπλαστικής. Το πρωί έφευγα πολύ νωρίς. Παιρνα μαζί μου το μεσημεριανό μου φαί. Το έκανα πακέτο και το κρατούσα σφιχτά κάτω από τη μασχάλη μου.

Το χειμώνα κρύωνα πολύ. Έβαζα τα χέρια μου μέσα στις τσέπες του παλτού μου. Τύλιγα το λαιμό μου μ' ένα μάλλινο σάλι. Στους δρόμους συναντούσα πολλούς ανθρώπους να πηγαίνουν και νάρχονται πρωί-πρωί σαν και μένα. Και πρώτα-πρώτα το μάργμα-Θωμά τον καστανά που είχε το στέκι του εκεί στη δεύτερη γωνιά. Το πρόσωπό του μελάνιαζε κάθε φορά που έσκυφε να πάρει τα κάστανα. Μπροστά του ή φουφού κοκκίνιζε και πετούσε στίβες. Στην παρακάτω γωνιά καθότανε σαν αγαλματάκι ένα συμπαθητικό λουστράκι. Κρύωνε. Είχε μπλεγμένα τα χέρια του και τα πόδια του. Έσκυφε. Το σώμα του ήτανε διπλωμένο στα δυο προς τα κάτω. Ήτανε ένα σύμπλεγμα που δέ θα μπορούσε να το φανταστεί κανείς πολύ εύκολα. Περνώντας την άλλη γωνιά συναντούσες πολλούς εργάτες και υπαλλήλους. Ο κόσμος ολόένα και πλήθαινε. Είχανε όλοι ανασηκωμένους τους γιακάδες τους. Περπατούσαν όλοι σκυφτοί. Όλοι τους μούκαναν την ίδια έντύπωση. Πιο συχνά όμως έβλεπα έναν κύριο να κατεβαίνει αργά από το απέναντι πεζοδρόμιο. Μια μέρα τον είδα κι' από κοντά. Στεκόμουνα κοντά του στην ουρά του αυτοκινήτου μισό βήμα πιο πίσω. Έτσι, μπορούσα να τον βλέπω αρκετή ώρα χωρίς αυτός να μπορεί να με ιδεί. Τα μάτια του ήτανε σκούρα γαλανά. Ήτανε όπως η θάλασσα ύστερα από βροχή. Δεν έμοιαζε για πολύ νέος. Είχε στους κροτάφους του πολλές άσπρες τρίχες. Το αυτοκίνητο άρχισε παλύ. Φυσούσε ένα τσουχτερό βοριαδάκι που μ'αερόνιαζε ως το κόκκαλο. Τ'αυτιά μας κοκκίνιζαν. Οι μύτες μας έτρεχαν... Το αυτοκίνητο που ήρθε σέ λίγο ήτανε κόκκινο και μεγάλο σαν βαγόνι τραίνου. Είχε ψηλά το σκαλοπάτι της πόρτας. Ο κόσμος όρμησε, ποιός να πρωτοπροφτάσει να μπει μέσα. Όπως ανεβαίνω με σπρώχνουν δυνατά. Σκοντάφτω. Χτυπάω το γόνατό μου. Το δεματάκι μου φεύγει από τα χέρια μου. Ο ξένος κύριος σκύφτει και το σηκώνει.

— Ανεβάτε, μου λέει κι' αντιστέκεται σ' αυτούς που σπρώχνουν. Με βοηθάει κι' ανεβαίνω. Ανεβαίνει κι' αυτός. Καθέμαστε πλάι-πλάι.

Μου δίνει το δεματάκι μου. Κάτι λέει για «ρωμιούς».

Η φωνή του είναι βαθειά, κυματιστή και σοβαρή. Εγώ μένω σιωπηλή. Κάνω να τον κοιτάξω στο πρόσωπο. Μόλις που προφταίνω. Ξαναχαμηλώνω τα μάτια μου. Μόλις που πρόφτασα και είδα μέσα στα μάτια του. Αυτό που είδα το είπα μέσα μου. Κάπως, το είπα... Αγνότητα, κάτι τέτοιο. Αυτός είδε σέ μένα μια συγκινημένη συστολή. Φαίνεται πως αυτό του 'κανε έντύπωση. Με κοίταξε για μια στιγμή.

— Συγγνώμη, μου λέει, που δέ σ'αυτήθηκα...

— Είναι σά να γνωριζόμαστε, του λέω, για να ειπώ κι' εγώ κάτι. Βλεπόμαστε άλλωστε κάθε μέρα...

Τ'αυτοκίνητο ξεκινάει. Λέμε για τον καιρό. Λέμε για τον ήλιο που έχει να φανεί μια βδομάδα κι' ακόμα. Από κείνη τη μέρα βλέπόμεστε πιά κάθε πρωί.

* *

Ήρθε η άνοιξη. Ο καιρός ζέστανε. Περπατάς και χαίρεσαι. Η ατμόσφαιρα είναι γλυκιά. Ο λουστράκος της γωνιάς μοιάζει σά να ψήλωσε. Έχει ανάρχητα το σακάκι στη ράχη του και σφυρίζει κάποιο σκοπό.

— Θάρθω ένα βράδυ να σέ πάρω από το εργοστάσιο, μου είπε ο συμπαθητικός κύριος.

Είναι αλήθεια πως κι' οί, δυο νοιώθουμε φυλακισμένοι. Να πάμε ν' αναπνεύσουμε κάπου λίγο αέρα.

Το εργοστάσιο ήτανε έξω από τη πόλη. Μπροστά είχε πράσινο, πολύ, όσο κόβει το μάτι σου. Περπατάμε πλάι-πλάι στη λεωφόρο, κάτω από τις φουντωτές περιέρεις. Του ανοίγω την καρδιά μου, όπως θάκανα μένο μπροστά στη μητέρα μου. Το πρόσωπό του είναι χλωμό. Φαίνεται πως με κατανοεί. Γύρισε το πρόσωπό του και με κοίταξε. Τα μάτια του ήταν υγρά. Συγκινηθήκα όταν τα είδα. Όμως δεν έπρεπε να κλάψω και συγκρατήθηκα όσο μπορούσα. Καθώς περνούσαμε, τα φύλλα των δέντρων θροΐζανε. Φυσούσε ένα ανάλαφρο αεράκι. Κάτι σά μουσική γόμιζε γύρω μας δλόκληρη την ατμόσφαιρα. Στάθηκε για μια στιγμή και κοίταξε γύρω του.

— Βλέπεις; μου λέει. Όλα γύρω μας είναι όμοια με τη ζωή. Όμοια σέ όμορφια και συγκίνηση. Αρκεί να νοιώθεις το βάθος της ζωής, σέ κάθε μορφή που υπάρχει στον κόσμο...

Κι' άρχισε μ' ένα πολύ αδελφικό τόνο να μου μιλάει για τη ζωή του. Κάπου, εκεί κάτω στη πατρίδα του ήτανε ένα σπίτι μικρό. Είχε ένα κήπο. Γύρω από τον κήπο ήτανε ένας φράχτης. Η αυλή του σπιτιού ήτανε στρωμένη με πλάκες.

Πάνω στις πλάκες, καθισμένα κατάχαμα παίζανε τέσσερα παιδιά. Τα παιχνίδια τους ήτανε άτεχνα. Τα είχανε φτιάξει μόνα τους. Η πόρτα της κουζίνας ήτανε πάντοτε ανοιχτή. Τα τέσσερα παιδιά βλέπανε τη μητέρα τους που δούλευε όλη την ημέρα σκυμένη σέ μια σκάφη. Όταν άπλωνε τα ρούχα ή αυλή γόμιζε. Τότε έμοιαζε σαν μια γέφυρα πλοίου που πάνω της κυματίζανε κρεμασμένες οί σημαίες όλων των Έθνών. Την άλλη μέρα εκείνος είχε πολύ δουλειά. Πήγαινε

δλα αὐτὰ τὰ ροῦχα σιδερωμένα καὶ καλοδιπλωμένα στὰ ξενοδοχεῖα...

Κι' ὕστερα, πολλὴ ὥρα ὕστερα, ὅταν βρισκόμουν μόνη στὸ σπίτι μου νόμιζα πὼς ἀκούγα τὴ φωνή του.

Ἡ νύχτα ἦταν ἀρκετὰ προχωρημένη. Ἐβλεπα τὸ παίξιμο τῶν ἀστεριῶν ἀπὸ τὴ τζαμόπορτα. Ἐνοιῶθα πολλὴ χαρὰ μέσα μου. Τὰ μάτια μου θάτανε ἀσφαλῶς κι' αὐτὰ πολὺ λαμπερά.

Μέσα στὶς φλέβες μου φουρφούριζε κάτι σὰν ἓνα δυνατὸ ἄλλικο κρασί. Κἀτι τραγουδαγε μέσα μου. Γιὰ πρώτη φορὰ, ἀφουγκράστηκα τὸν ἑαυτό μου. Ἦτανε ἓνας γλυκὸς ἤχος πού θαροῦσα πὼς ἔβγαινε ἀπὸ πολλὰ ὄργανα μαζί.

Ἡ καψαλή γάτα μου ἤρθε κοντὰ μου. Νιαούριζε καὶ πήδησε πάνω στὸν ὄμο μου. Τὴν ἔπιασα τρυφερὰ ἀπὸ τὸ λαμό. Τῆς ἔτριψα ἀλαφρὰ τὸ κεφάλι τῆς στὸ πρόσωπό μου.

Τῆς ψιθύρισα:

— Φιφίκα, Φιφικοῦλα μου... Ἐχουμε ἓνα φίλο. Ἐναν ἀγαπημένο φίλο.

* *

Παντρευτήκαμε ὕστερα ἀπὸ τρεῖς μῆνες.

Καθήσαμε σ' ἓνα σπίτι μὲ δυὸ δωμάτια στὶς ἀνατολικὲς συνοικίες. Ἦτανε προσηλιακό, ἥσυχο, κι' εἶχε κἀτι φουντωτὰ δεντράκια στὴν ἀυλὴ.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς εὐτυχίας σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ, σκεφτόμουν, εἶναι ἡ ἀγάπη. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ εἶναι πολὺ μεγάλη, καὶ πολὺ μικρὴ. Ἀρκεῖ νὰ νοιώθεις τὸ βάθος τῆς ζωῆς σὲ κἀθε μορφή, πού ὑπάρχει στὸν κόσμο.

Ἄλλα ἔγιναν πολὺ γρήγορα.

Μιὰ νύχτα πολλοὶ γερμανοὶ περικυκλώσανε τὸ σπίτι μας.

Χτυπούσανε τὴ πόρτα μας πολὺ δυνατὰ. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς εἶχε σκαρφώσει στὴ φανέστρα, εἶχε σπάσει τὸ τζάμι, καὶ μὰς φώναζε ἄγρια, στὴν ἀκαταλαβίστικη γλῶσσα του. Ὁ ἄντρας μου πού τὸν εἶδε, βιάστηκε τὴν ψυχραιμία του κι' ἔστρεψε τὴ προσοχή του ἄλλου. Ὁ νοῦς του ἦτανε στὸ Δημήτρη.

Ὁ Δημήτρης τούτῃ τὴ στιγμῇ, θὰ προσπαθοῦσε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν πίσω πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μας, νὰ σωθεῖ μὲς ἀπὸ τὰ φουντωτὰ δεντράκια τῆς ἀυλῆς καὶ νὰ τοὺς ξεφύγει. Ἦτανε ἓνας ἄνθρωπος ἀπλὸς καὶ ἥσυχος ὁ Δημήτρης. Δούλευε γιὰ τὴ νίκη, καὶ αὐτὴ τὴ στιγμῇ, εἶχε μαζί του πολλὰ καὶ σοβαρὰ ἐνοχοποιητικὰ πράγματα. Οἱ Γερμανοὶ εἶχαν καιρὸ πού τὸν ἀναζητοῦσαν. Ἐκεῖνος ὅμως ἔβρισκε πάντοτε τὸν τρόπο νὰ τοὺς ξεφεύγει.

Τὸ Δημήτρη τὸν εἶχε γνωρίσει ὁ ἄντρας μου στὸ χωριό του. Ὁχι πὼς ἦτανε συγγενικοί, μὰ εἶχε κατέβει στὸ χωριό, γιὰ ν' ἀνταμωθεῖ μὲ τοὺς ἄντρες. Ὁ ἄντρας μου ἦτανε νὰ ἐκτελεστεῖ τὴν αὐγὴ, μαζί μὲ ἄλλους πενήντα.

— Εἶναι πολλοί; ρώτησε ὁ Δημήτρης τὸν πατῆρα.

— Πολλοί... πολλοί... Πενήντα ἄντρες παιδί μου.

— Πενήντα ἄνδρες, μουρμούρισε ὁ Δημήτρης.

Τὰ μάτια του γαλίσανε. Πῆγε καὶ κάθισε στὸ πεζούλι τῆς ἐκκλησιᾶς. Ἐρῖξε τὸ κεφάλι μέσα στὶς φουχτες του. Ἐμεινε πολὺ ὥρα ἔτσι. Ὁ ἥλιος βασιλευσε. Κἀτι σύννεφα ταξειδεύοντας πάρα στὴ στή δύση, κοκκινίζανε σιγὰ σιγὰ - σιγὰ.

Ὁ Δημήτρης σηκώθηκε. Τὸ νεανικό του πρόσωπο εἶχε κοκκινίσει. Τὰ μάτια του ἀστραφταν.

— Καὶ εἶπαν παπούλη θὰ τοὺς ἀφήσουν ἂν βρεθεῖ αὐτὸς πού σκότωσε τὸ γερμανό;

— Ναι αὐτὸ εἶπαν. Θὰ τοὺς ἀφήσουν λέει ἀμέσως.

— Καὶ τὸν γνωρίζουν παπούλη;

— Ὁχι παιδί μου. Αὐτοὶ δὲ γνωρίζουν κανέναν ἐδῶ στὸ χωριό μας.

— Ὁ Δημήτρης δὲ ρώτησε τίποτε ἄλλο. Τράβηξε ἴσα γιὰ τὸ σπίτι πού βρισκόταν ὁ γερμανὸς διοικητής.

Τότε ὁ Δημήτρης τὴ γλύτωσε. Τώρα ὅμως πὼς θὰ γλύτωνε ὁ Δημήτρης; Τότε, ὅταν φτάσανε οἱ Γερμανοὶ σ' ἓνα φαράγγι, πολὺ μακρυνά, ἔπεσαν πάνω σὲ μιὰ ἐνέδρα καὶ κατόρθωσε νὰ φύγει καὶ νὰ γλυτώσει ὁ Δημήτρης.

* *

Κεῖνὴ τὴν ὥραν σταμάτησαν τὰ χτυπήματα πάνω στὴ πόρτα μας. Ἀφουγκραστήκαμε. Ὁ ἄντρας μου κατάλαβε ἀμέσως.

Οἱ γερμανοὶ μοῦ λέει τρέχουν κατὰ τὸ μέρος πού πρόκει νὰ βρισκεται ὁ Δημήτρης αὐτὴ τὴ στιγμῇ. Τὸ πρόσωπο τοῦ ἄντρα μου ἄλλαξε. Τὸ σαγόνι του ἔτρεψε. Κι' ἀμέσως, σὰ ν' ἀστραψε κἀτι μέσα του, μοῦκανε νόημα καὶ πήδησε σ' ἄλλο δωμάτιο, ἄρπαξε ἓνα μπαλντὰ καὶ προσπαθοῦσε νὰ ξηλώσει τὸ πάτωμα. Στὸ μέρος ἐκεῖνο εἶχαμε κούφει δυὸ ὄπλα. Ἐτρεξα νὰ τὸν βοηθήσω. Δὲν πέρασε οὔτε ἓνα λεπτό. Ἡ σανίδα εἶχε ὑποχωρήσει. Ἀφουγκραστήκαμε.

Ἄλλα βήματα καὶ φωνές, πίσω ἀπ' τὰ δέντρα κατακεῖ πού τράβηξε ὁ Δημήτρης. Παίρνει τὸ ἓνα ὄπλο αὐτός, μοῦ δίνει καὶ μένα τὸ ἄλλο. Πιάνουμε τὰ παράθυρα κι' ἀρχίζουμε νὰ ρίχνουμε στὸν ἄερα. Νὰ τοὺς φέρομε, σύγχυση εἶχε εἰπεῖ ὁ ἄντρας μου. Ὅταν θὰ γυρίσουνε κατὰ δῶ, ὁ Δημήτρης θὰ τοὺς ἔχει φύγει.

Ἐμεῖς, θὰ πηδήσουμε στὴν ταράτσα τοῦ ἄλλου σπιτιοῦ. Θὰ τοὺς φύγομε. Οἱ γερμανοὶ τριγυροῦν σὰ χαμένοι. Ἀρχισαν νὰ ρίχνουν κι' αὐτοί. Οἱ σφαῖρες πέφτουν βροχή. Ἐβαζαν κατὰ πάνω μας ἀπ' ὅλα τὰ μέρη. Κανείς μας δὲ μπορούσε νὰ κουνηθεῖ. Σὲ μιὰ στιγμῇ ἔνοιωσα κἀτι σὰν ἓνα βαρὺ ξερὸ ξύλο νὰ μοῦ χτυπάει τὸ σθῆθος. Ἐκαμα νὰ σταθῶ ὄρθια. Τὰ πόδια μου εἶχανε παραλύσει. Γαντζώθηκα στὸ πρεβάζι τοῦ παραθυριοῦ. Δὲ βίαστηκα ἄλλο. Οἱ δυνάμεις μου ἔσβησαν. Σὲ λίγο, βρέθηκα πεσμένη ἀνάσκελα μέσα στὸ σπίτι.

Τὰ μάτια μου βλέπαν ἀκόμα. Τ' αὐτιά μου ἀκοῦγαν ἀκόμα.

Ὁ ἄντρας μου ἔριχνε. Οἱ σφαῖρες σφύριζαν στὰ παράθυρα. Τὸν εἶδα γιὰ μιὰ στιγμῇ νὰ περνάει κοντὰ μου κρατώντας κἀτι σὰν ἓνα κόκκινο τριαντάφυλλο πάνω στὸ στήθος του. Τὸν ἀκούσα πού εἶπε.

—"Εφυγε. "Εφυγε ὁ Δημήτρης. "Εφυγε...

Ξανασήκωσε τὸ ὄπλο του σὰ νὰ σήκωνε χίλιες ἑκατάδες μολύβι καὶ τὸ ἀγκούμπισε στὸ παράθυρο. "Ενας ἀκόμα πυροβολισμὸς κι' ὕστερα ἕνας δυνατὸς χτύπος στὸ πάτωμα.

—"Εφυγε... "Ακουσα νὰ λέει γιὰ τελευταία φορά.

"Εκαμα νὰ σηκώσω τὸ πρόσωπό μου γιὰ νὰ ξαναἰδῶ τὸ ἀγαπημένο μου πρόσωπό του, ἀλλὰ δὲ μπόρεσα. Σάλεψα γιὰ λίγο ἀκόμα μέσα στὸ αἷμα μου. "Υστερα ἄκουσα σὰν μέσα σ' ἕνα, βαδὺ ὕπνο, ἄκουσα τίς φωνές καὶ τὰ βήματα τῶν Γερμανῶν μέσα στὸ σπίτι. "Ο Δημήτρης ὅμως τοὺς ἔφυγε. Βλέπω γύρω μου νὰ σαλεύουν κάτι σκιές. Αὐτὸ γιὰ δυὸ δευτερόλεπτα.

Λίγο ἀκόμα καὶ οὔτε βλέπω, οὔτε ἀκούω πιά τίποτα. Εἴμαστε πεθαμένοι κι' οἱ δυὸ μοις ὅταν πῆρε ἡ ἄλλη αὐγή.

* * *

"Εδῶ ἡ φωνὴ κόπηκε. Τὸ κεφάλι ἀπεναντί μου ἔσφιξε τίς μασέλες του σὰ νὰ δάγκωνε τὴ σιωπὴ. "Εμεινα γιὰ λίγο ἀκόμα ἀπέναντί του, καθισμένος στὸν καναπέ. Ξεσταύρωσα τὰ χέρια μου ὕστερα σηκώθηκα καὶ περπατώντας στὶς μύτες τῶν παπουτσιῶν μου ἔπιασα τὸ κεφάλι μὲ τὰ δυὸ μου χέρια, καὶ μ' ὅλη τὴ τρυφερότητα ποὺ μπορεῖ νὰ κρύβει μέσα της μιὰ γυναίκα, τὸ τοποθέτησα στὸ μικρὸ κασονάκι του.

Τὸ ρολοὶ τοῦ τοίχου χτύπησε δυὸ μετὰ τὰ μεσάνυχτα. Μοῦ φάνηκε σάμπως νὰ σχίστηκε στὰ δυὸ ἡ ἄβυσσο, κι' ἀκόμα, σάμπως μιὰ μικρὴ λάμψη νὰ πεταλούδιζε μέσα στὸ ρῆγμα.

Σάμπως νὰ ἀναλήφθηκε καὶ νὰ ξαναχάθηκε στὸν οὐρανὸ ἡ παραπονεμένη ψυχὴ τῆς νεκρῆς.

ΝΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η Π Ρ Ο Α Σ Τ Ε Ι Ο Υ

ΚΟΡΙΤΣΙ

Μικρὸ κορίτσι, σμίξε τὰ φτερά
στὸ κρυσταλένιο βάζρο τῆς ζωῆς σου,
νιώθω νὰ σταματάει κάθε φθορὰ
μὲς στὴν περιοχὴ τῆς ἀναπνοῆς σου.

Πονέσαμε ἀπ' τὴν ἴδια ἀπαντοχὴ
στὸ καφενεῖο ἐνὸς χωριοῦ ποὺ ζοῦμε.
Οἱ ἄνθρωποι μᾶς δίνουν τὴν ψυχὴ,
οἱ οὐρανοὶ μποδίζουν νὰ τὴ δοῦμε.

ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Τοῦ φθινοπώρου ἡ μοίρα εἶνε τὸ χρώμα,
τὸ κόκκινο τὸ κίτρινο, τὸ ἀχνύ,
ὅλη ἡ ἱστορία φτιάνεται ἀπὸ χῶμα,
μ' ἕνα κλαδί κι' ἕν' ἄστρο στὴν αὐλή.

Μουσκεύει τὰ μαλιὰ ἡ βροχούλα ἡ λίγη,
ὁ πόνος πιά δὲν γίνεται ἰαχὴ.
"Ἄλλη ὁμορφιά μᾶς ζεῖ κι' ἄλλη μᾶς πνίγει.
Ποτὲ δὲν εἶχε κι' ἡ ἀνοιξὴ ψυχὴ.

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

Στὸ ΝΙΚΟ ΒΕΗ
γιὰ τὰ πενηντάχρονά του

Σὰν τὸν κισσὸ ποὺ ἀνιστορεῖ τῆς Τέχνης τὸ μυστήριον
κι' ἀπὸ τὸ μέστωμα τῆς γῆς πρὸς τὴν κορφὴ ἀψηλώνει
σὰν τὴν βουβὴν ὑπομονὴ ποὺ μελετᾷ στὸ φῶς σου
—ζωὴ παράμερη, ἀκριβὴ, ζωῆς πνιγμένη ἀλήθεια—
τῆς σκέψης τὰ σκαλώματα τῆς προκοπῆς τὴ γέννα,
ἀνάδυσες παντοτεινὸς καὶ διδαχὸς ἐγίνεις!..
Τῆς ἱστορίας τὸ διάνημα στὸ πέρασμά σου ἀφήνεις.

7-4-49

ΜΗΤΣΟΣ Ν. ΤΣΙΑΜΗΣ

Τ' ἀγερικά ἀπ' τὸν Ὀλυμπο (τ' ἀγόρια τὰ περίκαλα, κι οἱ νιές οἱ βεργολυγερές, μὰ πρώτη σύ, Ἀφροδίτη), σ' ἓνα χωριὸ κατέβηκαν, τρεῖς ὥρες ἀπ' τὰ Τρίκκαλα, τὴ γάμος λέει γινότανε στοῦ Πάρεδρου τὸ σπίτι.

Σὰν ἦρθανε κι ἀπ' τ' Ἀγραφα τ' ἀσκέρια, ξεθαρεύτηκα. τὰ τσελιγκάτα φτάσανε μὲ τὰ καπετανάτα. Βροντήξετε το, μωρὲ παιδιά, μὲ καριοφίλια κλέφτικα! παντρεύτηκεν ἡ Μπίλιω μας—ἡ Μπίλιω ἡ μαυρομάτα!

Ἀπ' τὸ πλατὺ ζωνάρι σου τὸ γιαταγάνι τράβα το, γιατί κανεῖς στὸ τσάμικο, ρὲ Κίτσο, δὲν σὲ φτάνει, κι εἶσαι καλὸς μερόνυχτα νὰ πίνεις, ὡς τὸ Σάββατο, κι ὡς τὸ πουρνὸ τὴν Κυριακὴ σὰν ὁ παπᾶς σημάνει...

Κι ἀνθρώποι λέει κι ἀγερικά στὸν κάμπο ἀνταμωθήκαμε. —Γειά σας!

—Καλὸ στὴ συντροφιά! Θὰ σφάξω τὴ γουρούνα. Στοῦ Μήτρου Λιάρα τὸ μαντρί, πὸν στὸ χορὸ πιαστήκαμε, χόπλια.. τὴ Βάγια σέρνω ἐγὼ—τὴν πρώτην καραγκούνα.

Τὴ ζωὴ πὸν δὲν τὴ γνώρισα, τὴ ζωὴ πὸν δὲν τὴ χάρηκα, πὲς τὸ σκοπὸ της, λυριτζῆ, πατριώτη μου, ἀπ' τὴ Δῆλο. Στὸν κούτελό σου, Ἀπόλλωνα, σαλιώνω τὰ χιλιάρικα! τὸ Θάνατο δὲ σκιάζομαι τί ἔχω τὸ Χάρο φίλο!

Ἀμ' πὼς δά, ἀμ' τί δά,
τὴν προκοπὴ σ' τὴν εἶδα!

ΑΝΤΩΝΗΣ Ι. ΠΡΟΚΟΣ

Τὸ θέμα μας. Ὑποσχέθηκα στὴ διεύθυνση τῶν ἀγαπητῶν «Ἐλεύθερον Γραμματίων» ἓνα ἄρθρο μου πάνω στὸ διαλεκτικὸ περσοναλισμὸ. Ἡ πρόθεσή μου ἦταν νὰ τὸ γράψω ὅσο μπορῶ πὸ γρήγορα, ἔγκαιρα. Ἀλλ' ὅπως συμβαίνει συχνὰ στὴ ζωὴ, οἱ ἀντικειμενικὲς δυνατότητες δὲν θέλησαν νὰ συμφωνήσουν μὲ τίς προθέσεις μου. Ἀργοπύρησα: μὲ πρόλαβε κίολας ἡ κυκλοφορία τοῦ πρώτου τεύχους τῆς Γ' περιόδου τῶν «Ε. Γ.». Μὰ νὰ πὸν ἡ ἀργοπορία αὐτὴ εἶχε καὶ τὴν εὐχάριστη πλευρὰ της. Μὲ τὴ διαπίστωση θέλω νὰ ἀναφερθῶ στὸ ἄρθρο—μελέτη τοῦ κ. Γιάννη Κωνσταντίνου: «Ἡ μοῖρα τοῦ ἀτόμου».

Θέλω νὰ πῶ λοιπὸν πὼς τὸ ἄρθρο αὐτό, ἔξω ἀπὸ τὴν ἄλλη σημασίαν του, δίνει μιὰ πολὺ γερὴ καὶ στέρεη βάση γιὰ μιὰ συζήτηση καὶ ἔρευνα πάνω στὸ θέμα τοῦ περσοναλισμοῦ. Τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γ.Κ. ἔθεσε τὸ πρόβλημα μ' ἓναν τρόπο οὐσιαστικὸ, θέλω νὰ πῶ μ' ἓναν τρόπο πὸν ἡ συζήτηση εὐκολύνεται σημαντικὰ νὰ γίνῃ μιὰ συζήτηση γόνιμη.

Μπορῶ νάμαι μᾶλλον βέβαιος πὼς ὁ κ. Γ. Κ. ὅταν ἔγραφε τὴ μελέτη του δὲν εἶχε ὑπ' ὄψη του, ἀνάμεσα στὴν ἄλλη βιβλιογραφία καὶ τὸ δοκίμιό μου «Διαλεκτικὴ καὶ Πρόσωπο» πὸν ἔχει τελευταία κυκλοφορήσει. Αὐτὸ τὸ λέω γιὰ νὰ ἐκφράσω μιὰ χαρὰ μου. Εἶναι πάρα πολλὰ τὰ σημεῖα ὅπου ἡ σκέψη τοῦ κ. Γ. Κ. ἔρχεται νὰ συμφωνήσει μὲ τὴ σκέψη τοῦ βιβλίου «Διαλεκτικὴ καὶ Πρόσωπο». Ἡ χρησιμοποίησις ἰδιαίτερα τῆς μεταγελεσιανῆς διαλεκτικῆς γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ θέματος εἶναι ἡ πὸ χαρακτηριστικὴ ἐκδήλωσις αὐτῆς τῆς συμφωνίας. Ἡ σκέψη τοῦ Γ.Κ. δὲν θέλει νάνα μηχανιστικὴ, ἐπιμένει διαλεκτικὰ ν' ἀντιμετωπίζει τὰ θέματα, διαλεκτικὰ νὰ δεῖ τὴ σχέση «προσωπικοῦ καὶ κοινωνικοῦ», διαλεκτικὰ θέλει νὰ συνθέσῃ τὸ πρόβλημα τοῦ «ἔσω καὶ ἔξω κόσμου» κι' ἀκόμη τὸ θέμα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἀνάγκης διαλεκτικὰ ζητεῖ νὰ τὸ λύσει. Θέλω ἀκόμη νὰ προσθέσω πὼς μερικὲς φράσεις του ὅπως «τὸ γνήσιο προσωπικὸ δὲν κλείνεται ποτὲ στὸν ἑαυτό του», κι' ἀκόμη περισσότερο ἡ φράση του «ὁ ἄνθρωπος κατάρθωσε νὰ ὑψωθεῖ πάνω ἀπὸ τὸ καθαντὸ ζωικὸ ἐπίπεδο, δὲν ἔχει μόνο μιὰ σωματικὴ μὰ καὶ μιὰ κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ ὑπόστασις καὶ δὲν μποροῦν τὰ ὁμαδοψυχικὰ του φαινόμενα νὰ ἐρμηνεύονται ἀποκλειστικὰ πάνω στὴ βιολογικὴ βάση», φέρνουν τὴ σκέψη τοῦ κ. Γ. Κ. ἐγγύτητα στὴ σκέψη τοῦ διαλεκτικοῦ περσοναλισμοῦ. Δὲν ἔχω ὅμως τὴν αὐταπάτη μιᾶς πλήρους συμφωνίας. Ἡ σκέψη τοῦ κ. Γ. Κ. δὲν εἶναι βέβαια ὁλότελα διαλεκτικὴ-περσοναλιστικὴ. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔξαντλεῖ ὅλα σχεδὸν τὰ περσοναλιστικὰ στοιχεῖα πὸν ὑπάρχουν μέσα στὴ σκέψη τοῦ διαλεκτικοῦ ματεριαλισμοῦ, ἀλλὰ δὲν φτάνει στὴν προώθησις πὸν ἀπαιτεῖ ἡ πραγματοποίησις μιᾶς περσοναλιστικῆς συνέπειας.

Σκέφθηκα άρκετά τή μορφή που θάπρεπε να πάρει τούτο το άρθρο. Τελικά κατέληξα να το δώσω σε μορφή θέσεων, "Ετσι «θέσεων μάχης». "Άλλωστε κι από την πρώτη στιγμή θέλω να τονίσω πως ο διαλεκτικός περσονναλισμός ζητεί να ναι κατ' έξοχην ο περσονναλισμός τής μάχης. Και δεν έννοώ βέβαια μ' αυτό την μάχη των συζητήσεων, έννοώ την πνευματική ζύμωση που συνδέεται άμεσα με τή μοίρα του Λαού και του Άνθρώπου. "Ακόμη κάτι περισσότερο: "Ο διαλεκτικός περσονναλισμός γυρεύει να δικαιωθεί από την ίδια αυτή ζύμωση που γίνεται σήμερα σ' όλες τις άκρες του κόσμου και ή οποία δε μπορεί να καταλήξει σε τίποτε άλλο παρά στην πραγματοποίηση, μέσα από τή σημερινή παρακμή, τής καινούργιας κοινότητας όπου θα βασιλεύσει το ανθρώπινο πρόσωπο, τής κοινότητας όπου όλοι οι άνθρωποι θα βρουν το πρόσωπό τους και τή χαρά τους, για να χρησιμοποιήσω με κάποιον τρόπο το στίχο του ποιητή που όλότελα συμπιλωμένος με το θάνατο έπεσε στη Γρανάδα: «Je cherche ce que je cherche: Ma personne et ma gaité».

1. "Η έννοια του προσώπου.

Το πιο κρίσιμο θέμα στη συζήτηση για τον περσονναλισμό αναμφισβήτητα είναι ο προσδιορισμός τής έννοιας του προσώπου. Μόνον όταν γίνει καθαρά αυτός ο προσδιορισμός μπορούν να λείψουν οι συγχύσεις, να έξουδετερωθούν οι άπλοποιήσεις, να αντιμετωπισθούν οι νοθεύσεις και να άποκαλυφθούν όλες οι άποξενώσεις. Βασικά και ουσιαστικά όταν λέμε πρόσωπο έννοούμε κυρίως τούτο: ότι ο άνθρωπος, ή κάθε μιá βιολογική συγκεκριμένη ανθρώπινη ύπαρξη είναι μιá ύπαρξη με συνείδηση του όντος γενικά. "Θέλουμε δηλαδή να σταθούμε και να έξάρουμε αυτό το γεγονός: ότι ο άνθρωπος είναι ή μοναδική ύπαρξη μέσα στον κόσμο που συνειδητοποιεί δηλαδή διαστέλλει και διακρίνει την ύπαρξή της και ταυτόχρονα, την ίδια στιγμή συνειδητοποιεί και την παρουσία όλων των άλλων ύπαρξεων και όλου του κόσμου, πώς είναι ή μοναδική ύπαρξη με συνείδηση και φωνή παρουσίας. Τί σημασία έχει αυτό το γεγονός; "Έχει μιá σημασία που «ξεπερνά κάθε σημασία και κάθε νόημα» —όπως θάλεγε ο "Έλλιοτ — και που έγγίζει το βάθος τής ανθρώπινης ύπαρξης, γιατί πάνω σ' αυτό το γεγονός εγκαθιδρύεται όλο το δράμα και το μεγαλείο του ανθρώπου. "Αλλά γιατί λοιπόν; Είναι γιατί ο άνθρωπος έχοντας συνείδηση του έαυτού του και του κόσμου όλου, ζητεί, όρμα να ξεπεράσει τον ίδιο τον έαυτόν του και όλον τον κόσμο: Μέσα του έδρεύει το αίτημα του άπολύτου, μέσα στον κάθε άνθρωπο, μέσα στην κάθε συγκεκριμένη βιολογική ανθρώπινη ύπαρξη. Αυτό το αίτημα του άπολύτου, για το όποιο όσα κι αν γραφούν δεν θα μπορούσαν να πουν τίποτα, αν θέλατε κάπως να το συνειδητοποιήσετε σ'σ συνιστώ να δείτε ανθρώπινα μάτια, θα σ'σ συνιστούσα πιο ειδικά να ατενίσετε τα μάτια τής μάνας σας, ή τα μάτια τής αγαπημένης σας ή ακόμα τα μάτια κανενός φίλου σας με τον όποιο έχετε δεθεί σε μιá υπόθεση ανθρώπινη μ' όλη σας την ψυχή και μ' όλη σας την άγνότητα. Τί συμβαίνει; "Ο άνθρωπος έχοντας μέσα του το αίτημα του άπολύτου, ζητεί επίμονα με τις επιχειρήσεις του και πέρα άπ' όλες τις

επιχειρήσεις του μιá ύστατη δικαίωση. "Όχι ο άνθρωπος ο άφηρημένος, ο άνθρωπος γενικά, ούτε ο άνθρωπος ο ξεχωριστός: ο κάθε συγκεκριμένος άνθρωπος, όλοι οι άνθρωποι μ' αυτήν την ιδιαίτερη λάμψη στα μάτια, μ' αυτήν την καρδιά μέσα στην όποία παλεύουν δίχως σταματημό μιá βαθειά όδύνη και μιá άπέραντη άσιγάστη προσδοκία. "Η αναζήτηση τής προσωπικής δικαίωσης ύπάρχει επίμονη και άδιάλλακτη: Δε μπορεί πλήρως να επαναπαυθεί με το να γίνεται ο άνθρωπος μέσο σε μιá όποιαδήποτε υπόθεση, ούτε άκόμη και στην υπόθεση του ανθρώπου, του ανθρώπινου είδους. Γιατί δεν πρέπει να μαστε άσυνεπείς: "Αν ανακηρύσσουμε τον άνθρωπο σαν την πιο ψηλή αξία που πρέπει να όπηρετηθεί, ποιόν άνθρωπο έννοούμε αν δεν πάει ο νους μας σ' όλους αυτούς τους συγκεκριμένους ανθρώπους; "Ο άνθρωπος έχοντας τή συνείδηση, είναι μιá άτομική ύπαρξη με αίτημα άπολύτου άπεριόριστο. "Ετσι λοιπόν καθώς ύπάρχει φυσικά, έχει ύπαρκτικά μιá άντινομική έλλειψη. Δεν είναι μόνον ή έλλειψη των υλικών ζωικών αγαθών που τον τυραννεί, δεν είναι μόνον ή δουλεία στη βιολογική άνάγκη, άλλ' είναι κι ή δουλεία αυτής τής ίδιας του τής ύπαρξης, αυτής τής μορφής τής φυσικής του ύπαρξης, αυτή ή δουλεία που γεννά τον πόθο να ανατρέψουμε όλον τον κόσμο. Πρέπει να το πούμε άπερίφραστα: "Η ύπαρξη είναι μιá δουλεία και είναι στο χέρι του ανθρώπου να κάνει τή δουλεία αυτή κατάρα ή ευκαιρία για την πιο ψηλή και ευγενικά καταξίωση του προσώπου. Θέλω να τελειώσω αυτήν την πρώτη θέση με τούτο το λόγο: «Μακαρισμένοι εκείνοι που πεινούν και διψουν για δικαίωση, γιατί αυτοί θα χορτάσουν».

2. "Η άτομολατρεία.

Αυτή ή θεμελιακή περσονναλιστική αντίληψη για το ανθρώπινο πρόσωπο, πρέπει από την πρώτη στιγμή να πούμε πως δεν έχει καμιá άπολύτως σχέση με τον άστικό άτομισμό, κι άκόμη περισσότερο πως έχοχεται άκριβώς να πολεμήσει αυτήν την παρανομική διαστρέβλωση που προέκυψε από την άτομικιστική προβολή του ανθρώπου. Και δεν γίνεται αυτή ή διαστολή, γιατί εμείς το θέλουμε, έτσι για να άπολογηθούμε στην κατηγορία που μπορεί να μ'σ εκτόξευθει αλλά γιατί πραγματικά έτσι τα πράγματα είναι, γιατί το φωνάζουν τα ίδια τα γεγονότα. "Ο άστικός άτομισμός που λέει πως αντίτιθεται στον όμαδισμό είναι ουσιαστικά κάτι άλλο. Δεν στέκεται πάνω στην ιδιομορφία που εμφανίζει το ανθρώπινο είδος άπέναντι στα άλλα ζωικά είδη σαν είδος προσώπων, αντίθετα ζητεί να καθορίσει ένα «δέον» στο πρόβλημα τής σχέσης άτόμου και είδους, μέσα στο ίδιο το άνθρώπινο είδος. "Ετσι ύποστηρίζει πως το είδος ύπάρχει για το άτομο, πως ή όμάδα ύπάρχει σαν υλικό, σαν μάζα για τα ξεχωριστά άτομα, πως ή όμάδα προάγεται μέσω των άτόμων και μάλιστα των δυνατών άτόμων. "Ο Καρλαίσμός των ήρώων, ο Νιτσεισμός του υπερανθρώπου, ο σοσιαλ-Δαρβινισμός που άντιδιαλεκτικά μεταθέτει την άρχή τής φυσικής επιλογής μέσα στην ανθρώπινη κοινωνία, πηγάζουν άπ' ευθείας άτ' αυτήν την άστική άτομικιστική αντίληψη. "Ο Χιτλερικός ρατσισμός επίσης με μιá μετάθεση τής άποστολής από το ξεχωριστός

άτομο στο ξεχωριστό λαό, έχει την ίδια ιδεολογική αφετηρία. Άλλα και ο φασιστικός ομαδισμός, τράφηκε όσο κι αν φαίνεται παράξενο στο ίδιο έδαφος: Είναι η έσχατη κατάντια του ατομιστικού παραλογισμού. Άφου το άτομο διαλύθηκε, αποσυντέθηκε μέσα στην ατομιστική του τρέλλα, γυρεύει τον αναπαυό με την παράδοση σ' έναν απελπισμένον ομαδισμό, σκοτεινό, μυστικό, κραυγαλέο, θεατρικό, σ' έναν ομαδισμό κενότητας και θράσους. Αρχεί να σκεφθούμε αυτή την έξαλλη πίστη στο σκοτεινό δυναμισμό, κι αυτό το τυχοδιωκτικό «επικινδύνως ζήν» — σύνθημα για περιπέτεια παρηκμασμένων ανθρώπων — για να μην υπάρξει καμιά αμφιβολία για την ορθότητα της θέσης που υποστηρίζουμε.

Άλλ' ως μη στεκόμαστε μόνο σ' αυτά: Υπάρχει κι ένα άλλο βαθύτερο δράμα που έχει πηγάζει από τον ατομισμό, από την ατομιστική διαστρέβλωση του αίτηματος του απόλυτου, απ' αυτήν τη δαιμονιακή πίστη στο άτομο. Το αίτημα του απόλυτου που είναι όρμη έξόδου, στον ατομισμό έγινε σύνθημα μιάς δαιμονιακής ατομιστικής αναδίπλωσης. Το άτομο αχαλίνωτο δόθηκε στον έαυτό του και στις αυθαιρέσιές του, παραδόθηκε στην πλήρη του απομόνωση. Τίποτ' άλλο έξω απ' αυτό: ούτε η κοινωνία ούτε ο κόσμος ούτε ο Θεός, τίποτα που να θυμίζει πως υπάρχει κάτι το αντικειμενικό. Και μέσα σ' αυτόν τον παραλογισμό το άτομο παραδόθηκε στην πιο πρωτόφαντη παρακμή: Ήρθε αυτή η διαλυτική και άβυσσαλέα αίσθηση του κενού, του μηδενός, του απελπισμού και του θανάτου, συνοδευόμενη από πολλή, άφορητη και φλύαρη φιλολογία. Έλειψε, έφυγε πιά η Πίστη. Γιατί η πίστη στο άτομο είναι ουσιαστικά άρνηση της Πίστης. Πιστεύω πως υπάρχει εκτός από μένα κάτι άλλο στο όποιο **δίνονται**: αυτό σημαίνει Πίστη. Πώς λοιπόν, πως να υπάρχει η Πίστη όταν η ατομιστική έπαρση στην τρέλλα της εξαφάνισε τα πάντα; Δεν είναι αναγκαίο να σ'α μιλήσω περισσότερο γι' αυτό το δράμα: διαβάστε Rimbaud, Kafka, Eliot και σκεφθείτε που έριξε τους ανθρώπους η ατομιστική παραφροσύνη. Μη φοβηθείτε ν' ακούσετε τα μηνύματα της αγωνίας και του θανάτου που μ'α στέλνουν μ' όλη τους την ειλκρίνεια οι ποιητές της παρακμής. Ακούστε τα και σκεφθείτε πόσο βαθειά πρέπει να δει και να πάει η θέλησή μας για Άλλαγή.

3. Η δημιουργία της νέας κοινότητας.

Ο περσοναλισμός λοιπόν όταν ζητεί να διασώσει το ανθρώπινο πρόσωπο, έχει προηγούμενα συνειδητοποιήσει όλο το πνευματικό δράμα του ανθρώπου μέσα στην άστική παρακμή. Έχει κατανοήσει με όλη την απαιτούμενη πληρότητα την παρακμαζή διαστρόφη του αίτηματος του απόλυτου. Γιατί στην ουσία όλο το πνευματικό δράμα υπάρχει εδώ: κάτω από τους σημερινούς κοινωνικούς οικονομικούς όρους διαμορφώθηκε ένας τύπος ανθρώπου που το κύριο χαρακτηριστικό του είναι ο ήδονισμός μέσα στην αγωνία, στον απελπισμό και στο θάνατο, αυτή η παρακμαζή φιλοφρόνηση του έαυτού. Σ' αντίθεση μ' αυτόν τον τύπο του ανθρώπου, ο περσοναλισμός γυρεύει και αγωνίζεται να διαμορφώσει τους νέους αντικειμενικούς εκείνους όρους, όπου ο άνθρωπος θα μπορέσει να ανυψωθεί σε μιά υπεύθυνη

προσωπική ζωή με τη νίκη του πάνω στη φθορά και στο χρόνο. Γι' αυτό ο περσοναλισμός αρχίζει τη μάχη του με την κριτική αυτής της παρακμαζής διαστρέβλωσης του αίτηματος του απόλυτου. Όλη η ιδεαλιστική ατομιστική σκέψη έχει οχυρωθεί μέσα στην «Συνείδηση», μέσα στο «Υποκείμενο». Λοιπόν ο διαλεκτικός περσοναλισμός έρχεται να κτυπήσει τον ατομιστικό ιδεαλισμό μέσα σ' αυτό το ίδιο το οχυρό του. Μέσα στην ίδια του τη βάση. Έρχεται να φωτίσει διαλεκτικά το πρόβλημα της συνείδησης και του υποκειμένου. Και δεν δυσκολεύεται να δείξει που υπάρχει η διαστρόφη. Η αυτοσυνείδηση είναι βέβαια μιά συνείδηση διάκρισης αλλά την ίδια στιγμή είναι συνείδηση έπαφης και επικοινωνίας. Με τη συνείδησή μου δεν ανακαλύπτω μόνον τον έαυτό μου, αντίθετα την ίδια ακριβώς στιγμή που νοιώθω την παρουσία μου προβάλλει και η παρουσία όλου του κόσμου. Αυτή είναι η πρώτη αλήθεια που μόνο μιά νοσηρή ψυχολογία μπορεί να άρνηθεί. Κι' είναι γι' αυτό που ο διαλεκτικός περσοναλισμός από την άποψη αυτή επικροτεί τη θέση του διαλεκτικού ματεριαλισμού, ότι ο κόσμος υπάρχει αντικειμενικά: σ' αυτή τη θέση του διαλεκτικού ματεριαλισμού υπάρχει μιά ολοκληρωμένη άρνηση κάθε μορφής έγωκεντρισμού. Η συνείδηση δεν είναι ο κόσμος αλλά απλά και μόνον η συνείδηση της ύπαρξης του κόσμου. Εάν η ατομική συγκεκριμένη ύπαρξη αποκτά χάρη στη συνείδηση μιά απόλυτη αξία γενόμενη κορυφή του κόσμου, αυτό δεν σημαίνει πως μπορεί να δικαιολογηθεί η έγωκεντρική έπαρση που άρνείται όλο τον κόσμο και προπαντός όλα τα άλλα μάτια που μαζί με μ'α θεωρούν με άπορία τον κόσμο. Η συνείδηση λοιπόν δεν είναι ατομιστική, όπως τη θέλει η διαστρόφη που πηγάζει από μιά ανταγωνιστική μορφή κοινωνικής οργάνωσης, αλλά είναι βαθύτατα, συνείδηση **κοινοτιστική**. Έτσι ενώ η ατομιστική συνείδηση στην απομόνωση της εξαφανίζοντας όλο τον κόσμο εξαφανίζει και τον ίδιο τον έαυτό της, χάνει την πίστη στην παρουσία της, κι ενώ υπάρχει αμφιβάλλει πως υπάρχει, αποκτά την αίσθηση του κενού και του τίποτα, η κοινοτιστική περσοναλιστική συνείδηση επιβεβαιώνει την παρουσία της με μιά κίνηση έπαφης και επικοινωνίας προς τους συνανθρώπους της και με τη βαθειά βεβαιότητα και πίστη που άντλει απ' το βαθύτερο πνευματικό χώρο πως υπάρχει μιά ύστατη δικαίωση για τον άνθρωπο. Αυτήν ακριβώς την κοινοτιστική λειτουργική κίνηση της συνείδησης θέλει ο διαλεκτικός περσοναλισμός να τη μεταβάλλει σε κοινωνικό γεγονός, με την αποφασιστική του προσχώρηση στις κοινωνικές εκείνες δυνάμεις που ζητούν με τη δράση τους μέσα από το σημερινό χάος να δημιουργήσουν τους αντικειμενικούς όρους της νέας κοινότητας.

4. Η έννοια της κοινωνικής μεταβολής.

Θάθελα στη θέση τούτη να υπογραμμίσω τον τρόπο με τον όποιο βλέπει ο διαλεκτικός περσοναλισμός την κοινωνική μεταβολή. Ούτε γιά μιά στιγμή ο δ. π. δε στέκεται στην άπάτη πως η δημιουργία του νέου κοινοτιστικού ανθρώπου μπορεί να γίνει αποκλειστικά

μέ μια πνευματική ηθική ανασμόρφωση τῶν ἀνθρώπων δίχως μιάν ἀντικειμενική κοινωνική μεταβολή. Οὔτε βλέπει ἐπίσης τὴν κοινωνική μεταβολή σὰ μιὰ βελτίωση τῶν βιωτικῶν ὄρων τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Ὁ διαλεκτικὸς περσονναλισμὸς ἀντίθετα ἀνανεώνει ὅλη τὴν παλιὰ ἐκείνη ρωμαλεότητα μετὴν ὅποια τέθηκε ἀπὸ τὸ 1848 καὶ μετὰ, τὸ πρόβλημα τῆς κοινωνικῆς μεταβολῆς. Τὸ πρόβλημα γιὰ τὸν δ.π. εἶναι πῶς θὰ λείψει ἡ κοινωνική ἀντικειμενοποίηση τοῦ ἀνθρώπου, πῶς μέσα ἀπὸ τὴ διαδικασία τῶν σημερινῶν ἀντιθέσεων θὰ φθάσουμε σὲ μιὰ κοινωνία ὅπου ὁ παραγωγικὸς τῆς μηχανισμὸς θὰ τεθεῖ ὀργανικά στὴν ὑπηρεσία τῶν ἀνθρωπίνων ἀναγκῶν, γιὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ στὸ ὕψιστο ἐκεῖνο σημεῖο ὅπου θὰ παύσει ἡ διάκριση ἀνάμεσα στὴ σωματική καὶ πνευματική ἐργασία καὶ τὰ ἀγαθὰ θὰ γίνουν τόσο ἀφθονα ὥστε νὰ κηρυχθοῦν ὅλα ἀπὸ **οἰκονομικά** σὲ **ἐλεύθερα**. Καὶ τὸ πρόβλημα τοποθετεῖται ἔτσι καὶ γιὰ τὴν ἔτσι τὸ θέτουν τὰ ἴδια τὰ πράγματα, ἡ ἴδια ἡ ἱστορική κοινωνική διαδικασία τῆς κίνησης, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἔτσι μόνον μποροῦμε νὰ πραγματοποιήσωμε τὴν προοπτική γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς νέας κοινότητας ὅπου οἱ ἀνθρώποι λευτερωμένοι ἀπὸ τὴ δουλεία τῆς ἀνάγκης θὰ μπορέσουν ν' ἀτενίσουν τὸ βαθὺ πνευματικὸ πρόβλημα τῆς ὑπαρξιακῆς τους διάσωσης πάνω καὶ μέσα στὸν κόσμο. Ὁχι γιὰ τὸ πρόβλημα αὐτὸ δὲν ὑπάρχει καὶ τώρα καὶ δὲν ἀντιμετωπίζεται, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἔτσι σήμερα στὴν κοινωνική ἐξαθλίωση, καθὼς μέσα στὸ σκληρὸ ἀγῶνα τῆς συντήρησης ἡ ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ ἀποσυντίθεται καὶ δὲ μπορεῖ ὁ ἀνθρώπος οὔτε νὰ συνειδητοποιήσει οὔτε συνειδητὰ νὰ ἀπασχοληθεῖ μ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα (ποὺ γίνεται ἄλλωστε καὶ θέμα ἐξαπάτησης ἀπὸ κείνους ποὺ ὠφελεῖ μία διαφυγὴ τῆς ἀνθρώπινης προσοχῆς ἀπὸ συγκεκριμένες καταστάσεις καὶ τοποθετήσεις).

Ὁ διαλεκτικὸς περσονναλισμὸς ἀκόμη ἀντιμετωπίζοντας τὸ πρόβλημα τῆς κοινωνικῆς μεταβολῆς ζητεῖ νὰ ἐξουδετερώσει μιάν ἀπάτη καὶ μιάν ἀνταπάτη. Τὴν ἀπάτη πῶς τάχα ὁ ἀνθρώπος προκειμένου νὰ ἐπιτύχει τὴν κοινωνική του ἀπελευθέρωση ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ κάποιο «μεσσία ἐλευθερωτῆ» ἐνῶ τὸ θέμα τῆς ἄρσης τῆς κοινωνικῆς ἀντικειμενοποίησης τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀποκλειστικὰ θέμα τῆς ἴδιας ἀνθρώπινης δράσης. Καὶ τὴν ἀνταπάτη πῶς τάχα ἡ ἄρση τῆς κοινωνικῆς ἀντικειμενοποίησης, ἡ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴ δουλεία στὴ βιολογική στέρηση, θὰ ἄρει τὴ βαθειὰ ἀντινομική ὑπαρξιακή ἀνθρώπινη ἔλλειψη καὶ πῶς συνεπῶς θὰ ἐξαφανίσει αὐτὴ τὴ δίψα γιὰ δικαίωση καὶ θὰ ἱκανοποιήσει τὸ αἴτημα τοῦ ἀπολύτου μ' ἕναν τρόπο πλήρη ὥστε οἱ ἀνθρώποι νὰ καταλήξουν νὰ παραδοθοῦν σ' ἕνα ὁμαδικὸ ἡσυχασμό. Γι' αὐτὸ ὁ δ.π. ἐνῶ χτυπᾷ ἀδιάλλακτα τὴν δολιότητα τῆς ἀπάτης, δὲν παύει νὰναί ἕνα κίνημα πνευματικῆς ἐπαγρύπνησης γιὰ τὴν ἀποτροπὴ μιᾶς παραδόσης σ' ἕναν ὁμαδικὸ ἡσυχασμό.

5. Ὁ διαλεκτικὸς περσονναλισμὸς.

Κι εἶναι αὐτὴ ἡ φωτισμένη συνείδηση ποὺ κάνει τὸν δ.π. ὥστε δίχως καμμιά μικροαστική ταλάντευση καὶ ἀτομία ἀποφασιστικά νὰ ἐπιχειρεῖ μιὰ προώθηση τοῦ διαλεκτικοῦ ματεριαλισμοῦ. Ἡ ἱστορία δὲν αἰεὶ μπροστὰ μετὴν παρασιώπηση τῶν προβλημάτων ποὺ θέτει

στὴν κίνησή της μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους. Τὸ πνευματικὸ πρόβλημα ὅπως μᾶς τέθηκε μέσα στὴν ἀστική παρακμή, μᾶς ἔδειξε ὅλη τὴν οὐσία τῆς ἰδεαλιστικῆς ἀπάτης ποὺ εἶχε ὀχυρωθεῖ μέσα στὴ συνείδηση. Πρὶν φθάσουμε σ' αὐτὴν τὴν συνειδητοποίηση μᾶς ἦταν συγχωρημένο μπροστὰ σὲ μιὰ διαστροφή νὰ ἀντιτάξουμε τὴν ἀπόλυτη ἄρση.

Ἔτσι ὅμως ἀπὸ τὴν ἀπόκτηση τῆς συνείδησης ποὺ ὑπάρχει ἡ ἀπάτη, στὴ διαστροφή θ' ἀντιτάξουμε τὴν ἀποφασιστική μας θέληση νὰ δώσουμε στὸ πνευματικὸ θέμα ὅλη τὴν ὑγεία. Ὁ διαλεκτικὸς ματεριαλισμὸς μὴ ἀντιμετωπίζοντας τὸ πνευματικὸ θέμα τῆς ὑπαρξιακῆς διάσωσης ἐγινε οὐσιαστικά μιὰ γνωσιοθεωρητικὴ φιλοσοφία τῶν γενικῶν νόμων τῆς κίνησης τοῦ **εἶναι**. Στὸ μικρὸ φιλοσοφικὸ λεξικὸ, τῶν Μ. Ρόζενταλ καὶ Π. Γιούντιν διαβάζουμε: «στὸ διαλεκτικὸ ὕλισμὸ ἡ φιλοσοφία παρουσιάζεται σὰν ἐπιστήμη γιὰ τοὺς γενικοὺς νόμους τῆς πραγματικότητας» (Φιλοσοφία σελ. 210). Κι αὐτὸ γιὰ τὸ διαλεκτικὸ ματεριαλισμὸς βλέπει ὅλο τὸ ἀνθρώπινο πρόβλημα (ὄχι μόνον τὸ κοινωνικὸ) σὰν πρόβλημα ἀποκλειστικὰ πρακτικῆς μεταβολῆς πάνω στὸν κόσμο. Δὲν ὑπάρχει γι' αὐτὸν ζήτημα ἀντινομικῆς ὑπαρξιακῆς ἔλλειψης, αἴτημα ἀπολύτου, ἀναζήτηση δικαίωσης ποὺ ὁ ἀνθρώπος προσπαθεῖ νὰ ἱκανοποιήσει ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δράση καὶ μετὴν τέχνη, τὴ μουσική, τὸ χορὸ, τὸ ρυθμὸ, τὸ τραγοῦδι, μετὴν ἐσωτερικὴ ζωή, τὴ φιλοσοφικὴ ἠθικὴ στόχαση, μετὴν θρησκεία, μετὴν ἐλπίδα καὶ τὸ ὄνειρο. Δὲν ζητοῦμε ἀπὸ τὸ προσδευτικὸ κίνημα νὰ ἀπορρίψει τὸν θεωρητικὸ του ὀλισμὸ ποὺ τοῦ ἔδωκε ὁ διαλεκτικὸς ματεριαλισμὸς. Ἐκεῖνο ποὺ ζητοῦμε εἶναι ν' ἀρπάξει ἀπὸ τὰ νύχια τῆς ἰδεαλιστικῆς ἐκμετάλλευσης τὸ πνευματικὸ ἀνθρώπινο θέμα καὶ νὰ τὸ τοποθετήσῃ ἀνανεωμένο μέσα στὴ δική του ἀπελευθερωτικὴ προοπτική. Στὴ δική μου τὴ σκέψη ὁ διαλεκτικὸς περσονναλισμὸς στέκεται σὰν ἡ πιὸ βαθειά, ἡ πιὸ φωτισμένη, ἡ πιὸ πρωτοπορειακὴ συνειδητοποίηση τοῦ σοσιαλιστικοῦ ὁμμανισμοῦ.

Ἄλλ' ἂν τὰ πράγματα ἔμεναν ἕως ἐδῶ, θὰ μέναμε μόνον στὶς καλὲς προθέσεις. Τὸ πρόβλημα ἐπιζητεῖ μιὰ γερὴ θεωρητικὴ θεμελίωση ποὺ νὰ ἀποκλείει τὶς συγχύσεις καὶ νὰ ἐξουδετερώσει τοὺς δισταγμούς. Μετὴν ἐκδοση τοῦ δοκιμίου «Διαλεκτικὴ καὶ πρόσωπο», ἔκανα μιὰ πρώτη ἀνακοίνωση αὐτῶν τῶν ἀναζητήσεων (γιὰ τὸν χαρακτῆρα τῶν ὁποίων ὁ ἀναγνώστης ἄς ἀνατρέξει στὸ ἴδιο τὸ δοκίμιο, γιὰ τὸ ἔστω καὶ μιὰ συνοπτικὴ διατύπωση ἐδῶ θὰ μᾶς ἔφερνε πολὺ μακριά). Βέβαια ἡ προσπάθεια θὰ συνεχισθεῖ: κι ἴσως — ποῖός ἐξέρει; — αὐρὸ μπορεῖ ν' ἀκουσθεῖ κάποια ἄλλη φωνὴ ποὺ μετὴ τὴ σιωπηλὴ ἐργασία τῆς θάχει φθάσει πολὺ πιὸ πέρα ἀπ' ὅ, τι φθάσαμε ἕμεῖς. Ἔτσι ἢ ἄλλιως τὰ πράγματα δὲ μπορεῖ νὰ μείνουν, ἐκεῖ ποὺ εἶναι. Γιὰ ὅπως ἔγραψε καὶ ὁ ἀγαπητὸς συμπολίτης μου ποιητῆς Γ.Θέμελης

Ἔρχονται νύχτες,
ποὺ βιάζονται νὰ γεννήσουν
ἔρχονται μέρες
ποὺ θέλουν ν' ἀλλάξουν
νὰ φορέσουν Αἰῶνες

Θεσσαλονίκη, 25 Μαρτίου 1949

ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΡΑΓΚΟΣ

ΩΣ ΟΤΟΥ ΑΠΟΧΤΗΣΟΥΜΕ μιὰ άμεση μαρτυρία για τὸ συγγραφέα τῆς «Ἑλληνικῆς νομαρχίας» εἶμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀκολουθοῦμε τὴν ἀρχαιότερη καὶ τὴν ἐγκυρότερη, τοῦ πατέρα τῆς συστηματικῆς ἑλληνικῆς βιβλιογραφίας, τοῦ Α. Παλαδοπούλου - Βρεττοῦ¹, πὸν ἀποδίνει τὸ ἔργο στὸ Γιαννιώτη ἔμπορο τοῦ Ἀμστερταμ Σπ. Σπάχο.

Διάβασα μὲ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον τὴ μελέτη τοῦ κ. Α. Παπακόστα², ὅπου συγκεντρώνονται ὑπομονητικὰ καὶ κρίνονται ὅλες οἱ φιλολογικὲς μαρτυρίες τοῦ 19^{ου} αἰῶνα γιὰ τοὺς πιθανοὺς συγγραφεῖς τῆς «Ἑλληνικῆς νομαρχίας». Στὸ σημείωμα τοῦτο ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ προσθέσω μερικὲς μαρτυρίες, πὸν συνηγοροῦν γιὰ τὴν περίπτωση Περραιβοῦ.

I. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἐπικριτικὴ στάση τοῦ συγγραφέα τῆς «Νομαρχίας» ἀπέναντι στὸ ἀνώτατο ἱερατεῖο καὶ συγκεκριμένα ἀπέναντι στοὺς μητροπολίτες Ἰωαννίνων, Ἄρτης καὶ Γρεβενῶν³. Ἰδιαίτερα αὐστηρὸς εἶναι ἀπέναντι τοῦ Ἄρτης, πὸν δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ἰγνάτιο, τὸν μετέπειτα Οὐγγροβλαχίας φίλο τοῦ Καποδίστρια καὶ συνιδρυτῆ τῆς «Ἐταιρείας τῶν Φιλομούσων»⁴. Στὴ «Νομαρχία» κατηγορεῖται ἀνοιχτὰ ὡς ὄργανο τοῦ Ἀλῆ.

Ἄλλὰ ἓνας πὸν ἤξερε καλὰ τὸν Ἰγνάτιο κι εἶχε παρακολουθήσει ἀπὸ κοντὰ τὴ δράση του στὶς ἐξεγέρσεις τοῦ Σουλίου καὶ τῆς Πάργας εἶταν ὁ Περραιβός⁵· κι ὄχι μόνον ἤξερε, ἀλλὰ εἶχε γράψει ἐναντίον του κι ὄλας⁶. Ἔχουμε λοιπὸν ἐδῶ ἓνα προηγούμενο στὴν ἀποκάλυψη τοῦ σκοτεινοῦ ρόλου τοῦ Ἰγνατίου, ὀφειλόμενο στὸν κάλαμο τοῦ Περραιβοῦ καὶ χρονολογούμενο τρία χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῆς «Νομαρχίας».

Τὸ λιβελλογραφικὸ φυλλάδιο κατὰ τοῦ Περραιβοῦ πὸν βρίσκεται στὴ βιβλιοθήκη τοῦ κ. Φ. Μιχαλόπουλου καὶ πὸν γιὰ πρώτη φορὰ δημοσιεύθηκε στὸ βιβλίο τοῦ Γιάννη Κορδάτου «Ρήγας Φεραῖος καὶ ἡ Βαλκανικὴ Ὀμοσπονδία», Ἀθήνα 1945⁷, ἀποδίνεται, πολὺ σωστά, ἀπὸ τὸν ἐκδότη στὸν Ἰγνάτιο καὶ ἀποτελεῖ κατὰ ἓνα τρόπο ἀπάντηση

1. Νεοελληνικὴ Φιλολογία, Β' 1857, σ. 140 - 1.
2. Νέα Ἐστία τεύχ. 522 καὶ 523 σ. 409, κ.ε. καὶ 503 κ.ε.
3. Ἑλληνικὴ νομαρχία σ. 174 ὑποσημ. α'.
4. Σ. Κουγέα. Ἡ πρώτη νεοελληνικὴ μετάφρασις τῆς Ἰφιγενείας τοῦ Γκαίτε «Ἑλληνικά» ἔτος Ε' τεύχ. 2 σ. 364.
5. [Χρ. Περραιβοῦ] Ἱστορία τοῦ Σουλίου καὶ τῆς Πάργας, Παρίσιοι 1803, εἰσαγωγή σ. στ' - ζ' καὶ 56 - 58.
6. Ἰδὲς τὸ κείμενο στὶς σελίδες 78 κ.ε.

στὶς ἐπικρίσεις τοῦ Περραιβοῦ. Γράφει λοιπὸν ὁ Ἰγνάτιος: «... ἀλλ' ὡς φαυλόβιος καὶ ἀχρεῶν ἠθῶν ἔγραψε πολλὰς (καθ' ὧν ἐβούλετο) ψευδολογίας ἐπικινδύνους κατηγορῶν ἀνυποβόλως ἀνδρὰς ἀνδρείους, ἐντίμους καὶ ἀξίους τῆς κλήσεως τῶν γραικῶν, οἱ ἄποιοι διὰ τὴν πίστιν καὶ ἐκδουλεύσεις εἰς τὸ ἱμπέριο τῆς Ρουσίας ἐτιμῆθησαν καὶ ἀξιῶθησαν διὰ τὰς ἀνδραγαθίας ἄς ἐπραξάν...». Νὰ ἐννοεῖ ἄραγε ἐδῶ ὁ Ἰγνάτιος τὰ γραφτὰ τοῦ Περραιβοῦ στὰ 1803 ἢ μήπως ἡ ἔνδειξη ἀναφέρεται καὶ στὴ «Νομαρχία»¹;

II. Ὁ συγγραφέας τῆς «Νομαρχίας» ἐνῶ ἐπιτίθεται κατηγορηματικὰ κατὰ τῆς ὀλότητος τοῦ ἀνωτάτου ἱερατεῖου, ὅμως σημειώνει καὶ δυὸ σαφεῖς ἐξαιρέσεις: Τὸν παπᾶ Ἀνδρέα Ἰδρωμένο στὴν Κερκυρα καὶ τὸ διδάσκαλο καὶ ἱερωμένο Κοσμᾶ Μπαλάνο στὰ Γιάννενα².

Ἀπὸ ἄλλη πηγὴ μᾶς παραδίνεται ἡ πληροφορία γιὰ φιλικὲς σχέσεις μεταξὺ Περραιβοῦ καὶ παπᾶ Ἰδρωμένου. Πραγματικὰ ὁ μακαρίτης Λάμπρος ἐρευνώντας στὰ 1905 τὸ ζήτημα τῆς ὑπαρξῆς Ἐταιρείας τοῦ Ρήγα, γράφει³: «Καὶ ἐμμενῆ ἀνακίνοωσιν τοῦ ἐν Κερκύρα Ἀνδρέου Ἰδρωμένου αἱ πρὸς τὸν ὀμώνυμον πρόπαππον αὐτοῦ ἐπιστολαὶ τοῦ Περραιβοῦ ἀρχόμεναι ἀπὸ τοῦ 1797 φθάνουσι μέχρι τοῦ 1818.

Ἐν πάσαις δὲ μετ' ἄκρου σεβασμοῦ ἀποτείνεται... καὶ ποιεῖται λόγον περὶ Ἐταιρείας καὶ ἀδελφῶν...».

Νὰ λοιπὸν ἄλλη μιὰ ἔνδειξη ὑπὲρ τοῦ Περραιβοῦ. Μήπως μέσα στὸ ἀρχεῖο Ἰδρωμένου βροῦμε κάποτε καὶ τὴν ἀπόδειξη;

III. Κι ἓνα φιλολογικὸ ἐπιχείρημα, πὸν ὅμως ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Περραιβὸ φέρνει στὴν ἐπιφάνεια διεκδικητῆ τῆς πατρότητος τῆς «Νομαρχίας» κι ἄλλον ἓνα λόγιο, ἐπτανήσιον αὐτόν, τὸ Γουζέλη: Ἡ «Νομαρχία» εἶναι ἀφιερωμένη στὸ Ρήγα. Προσέξτε πὸς τελειώνει ἡ «προσφώνηση»: «... Τότε θέλομεν ἐμπράκτως ἀποδείξει τὴν πρὸς αὐτὸν ἐγγνωμοσύνην μας, ὑψώνοντας εἰς τὸ κέντρον τῆς Ἑλλάδος στεφάνους δόξης καὶ θριάμβου, εἰς μνημόσυνον αὐτοῦ τοῦ μεγάλου ἀνδρὸς ὡς ἀρχηγοῦ καὶ πρώτου συνεργοῦ εἰς τὴν ἐλευθέρωσιν»⁴.

Ὁ Περραιβὸς πάλι ἀφιερώνει τὰ «Πολεμικὰ ἀπομνημονεύματα» του στὸ Ρήγα⁵: «δὲν ἀμφιβάλλω — καταλήγει — πὸν μιὰν ἡμέραν μέλλει τὸ ἔθνος μου νὰ ὑψώσῃ ἀνδριάντα τούτου τοῦ ἥρωος εἰς ὄλας τὰς πόλεις καὶ τριόδους μὲ κρότους, πομπὰς καὶ σέβας, ἀνάλογα τῶν θυσιῶν του». Βέβαια, ὅσο κι ἂν ὑπάρχει ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ ὕψος, ἡ ἐπανάλειψη τῆς ἰδέας εἶναι κι αὐτὸ μιὰ μικρὴ ἔνδειξη.

1. Κορδάτος σ. 81. Ὁ λιβελλὸς εἶναι ἐπιτηδες ἀνορθόγραφος. Μεταγράφω ἐδῶ τὸ χωρίο.
2. «Νομαρχία» σ. 147, ὑποσημ. 1.
3. Μικταὶ σελίδες, Ἀθήναι 1905 σ. 642.
4. «Νομαρχία» σελ. α'.
5. Χρ. Περραιβοῦ «Πολεμικὰ ἀπομνημονεύματα» 1836.

Τὴν ἴδια ἰδέα συναντᾶμε καὶ στὸ «Σάλπισμα πολεμιστήριον» τοῦ Δημήτρη Γουζέλη. «*Εἰς τοῦτον ἀρμόζει — γράφει — ἀνυπερθέτως τῶν ἀγαλμάτων τὸ πρῶτιστον, ὡς κορυφαῖος ἐγένετο τῶν θερμῶν ἐπιχειρήσεων ὅταν ἔζη, διότι ἐθεώρει δεδουλευμένον τὸ ἀγαπητόν του Γένος. Οὗτος εἰς τρανιέτους ἀγῶνας προτιρέπει μας*»¹.

Ὁ Δημ. Γουζέλης, ἓνα ἀπὸ τὰ πῶδ φωτεινὰ μυαλὰ τῆς ἐποχῆς του, σύγχρονος τοῦ Ρήγα, πολεμιστῆς στὶς στρατιᾶς τοῦ Ναπολέοντα, συνωμότης, ἐπαναστάτης καὶ θερμὸς ὁπαδὸς τῶν ἰδεῶν τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, θὰ μποροῦσε περίφημα νᾶχει γράψει τὴν «Νομαρχία», ἀφοῦ κι ὅλας πολλοὶ ἐρευνητῆς ὡς τὰ τώρα ὑποπεύτηξαν τὴν ἑφτανησιώτικη προέλευση τοῦ συγγραφέα τῆς².

Ὅπως νᾶχει τὸ ζήτημα ὅμως, τὸ ἔργο μένει. Κι εἶναι ἡ «Ἑλληνικὴ Νομαρχία» τὸ πῶδ ζωντανό, τὸ πῶδ ἱερὸ ἔργο τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ. Ὡσπὼν κάποια ἀγαθὴ τύχη μᾶς κάνει γνωστὸ τὸ ὄνομά του, ἄς δοξάζουμε τὸν ἀγνωστο γνωστικὸ πατριώτη κατὰ τὴν ἐκφραση τοῦ μακαρίτη Βλαχογιάννη, πὸ μᾶς ἄφησε μιὰ τέτοια ἀνεκτίμητη κληρονομιά.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

1. Δημ. Γουζέλη, Σάλπισμα πολεμιστήριον, περιέχον τὰ τῆς Ἑλλάδος, ποίημα νεοφανές... ἐν Ναυπλίῳ ἐν τῇ τυπογραφίᾳ τῆς Διοικήσεως, σελ. 10³.

2. Κ. Δ. Δημαρᾶς «Νέα Ἐστία» 1946 σελ. 129—30, Σιγοῦρος, Παπακώστας «Νέα Ἐστία», ἐνθ. ἀν. σελ. 507 κ. ἔ.

ΜΙΑ ὨΡΑ ΜΕ ΤΟΝ κ. ΜΕΡΛΙΕ

Οκ. ΜΕΡΛΙΕ ΜΑΣ ΔΕΧΕΤΑΙ στὸ γραφεῖο του τῆς ὁδοῦ Σίνα. Ἡ εὐγένειά του, ἡ καλωσύνη του, καὶ, πρὸ πάντων, ἡ ἀπλότητά του δημιουργοῦν αὐτόματα μιὰν ἀτμόσφαιρα οἰκειότητας. Νομίζουμε πὼς εἶνε ἐντελῶς περιττὸ νὰ σᾶς τὸν παρουσιάσωμε σὰ διανοούμενο. Οἱ πολυτίμες ἐργασίες του πάνω σὲ νεοελληνικὰ κείμενα καὶ ἡ δραστηριότητα πὸ ἀναπτύσσει σὰ διευθυντῆς τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου, τὸν ἔχουν κάνει γνωστὸ σ' ὄλον τὸν πνευματικὸ κόσμο τῆς χώρας μας. Ἐκεῖνο, πού, ἴσως, ἔχει γίνε λιγώτερο γνωστὸ, εἶναι ἡ θρησκευτικὴ σχεδὸν ἀγάπη του γιὰ τὴ νέα Ἑλλάδα καὶ γιὰ τοὺς νεοέλληνες. Ὅχι ἡ μουσειακὴ ἀγάπη πὸ συνήθως αἰσθάνονται οἱ ξένοι γιὰ τὸν τόπο μας, ἀλλὰ μιὰ ἀγάπη παλλόμενη, ζωντανὴ δηλαδὴ ἀληθινὴ καὶ χρήσιμη. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ἀνησυχῆσουν οἱ «ἀρχαῖοι ἡμῶν πρόγονοι» θὰ προστέσουμε πὼς ἄλλο τόσο ἀγαπάει καὶ καταλαβαίνει τὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα. Μόνον πού, ὄντας σοφώτερος ἀπὸ πολλοὺς ξένους, καὶ ἀπὸ ἀναρίθμητους Ἕλληνες, μελετᾶει τ' ἀρχαῖα μάρμαρα μὲσ' ἀπ' τοὺς σημερινοὺς ἀνθρώπους κι' ὄχι τοὺς σημερινοὺς ἀνθρώπους μὲσ' ἀπ' τ' ἀρχαῖα μάρμαρα.

Ἡ συζήτηση μὲ τὸν κ. Μερλιέ—πὸ μιλᾶει καὶ γράφει ἄπταιστα τὴ γλῶσσα μας—εἶνε μιὰ πνευματικὴ ἀπόλαυση. Δυστυχῶς ὅμως πρέπει νὰ τὴν ἐντοπίσουμε σ' ὅτι ἀποτελεῖ τὸ θέμα τῆς συνεντεύξεώς μας.

Τὸ πρῶτο μᾶς ἐρώτημα εἶναι κάπως γενικὸ: Ποιοὺς σκοποὺς ἔχουν οἱ ἐκδόσεις τοῦ Ἰνστιτούτου;

Ὁ κ. Μερλιέ ὅμως βρίσκει μιὰν ἀπάντηση ἀπλή καὶ μεγάλη:

—Νὰ ὑπηρετήσουν τὴν Ἑλλάδα. Καὶ συνεχίζει:

Πρῶτα-πρῶτα θέλαμε νὰ δώσουμε στοὺς μαθητῆς καὶ στοὺς δασκάλους τῶν Γαλλικῶν βιβλία γραμμένα εἰδικὰ γιὰ Ἕλληνες μαθητῆς τῆς Γαλλικῆς γλώσσας. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ κάναμε πέντε ἐκδόσεις πὸ εἶναι ὁ καρπὸς μιᾶς μακριᾶς πείρας συναδέλφων. (Miles Bacardats, Renvoysé, Muller Colombos κ.λ.π.).

—Ποιῆς εἶνε οἱ ἐκδόσεις σας πὸ παρουσιάζουν ἓνα γενικώτερο φιλολογικὸ ἐνδιαφέρον;

—Οἱ ἐκδόσεις αὐτῆς περιλαμβάνονται στὴ «Συλλογὴ» τοῦ Ἰνστιτούτου καὶ εἶναι:

Α) Μεταφράσεις ἑλληνικῶν ἔργων στὰ Γαλλικά.

Γιὰ τὴν ὥρα δὲν εἶναι πολλῆς, γιὰτὶ δὲν ἔχουμε στὴ διάθεσή μας πολλοὺς μεταφραστῆς. Μετὰ τοὺς δύο τόμους «Σολωμὸς» καὶ «Σεφέρης» τοῦ R. Levesque, ξανάβγαλα τὴ μετάφρασή μου τῶν «Ἀκριτικῶν» τοῦ Σικελιανοῦ.

—'Ετοιμάζετε τώρα τίποτ' άλλο κ. Μερλιέ;

—'Ετοιμάζουμε την «Κεφαλλονίτικη λατρεία» του κ. Λουκάτου σε μετάφραση του κ. Malbert τή μελέτη του κ. Ρωμαίου «Τ' αναστενάρια τής Θράκης», τή μελέτη του κ. Σακελλαρίου «Οί Ίωνες στη Μ. Ασία» και τή μελέτη του κ. Στεργιοπούλου για τήν 'Ελληνική οικονομία του 6ου αιώνα. 'Ετοιμάζουμε ακόμα τήν «'Ασκητική» του Καζαντζάκη, δύο τόμους με 'Ελληνικές παροιμίες τής μικρᾶς 'Ασίας, και για τὸ 1951, δύο τόμους με διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Στους τόμους αυτούς θά μποῦν τὰ διηγήματά του πού με τὸν τίτλο «Σκίαθος» ἔβγαλαν τὰ «Belles Lettres» και πού εἶναι τώρα ἐξαντλημένα, καθὼς και ἕξι ἄλλα ἀκόμα.

'Ο Παπαδιαμάντης θερμαίνει πιδὸ πολὺ τή συζήτηση. 'Ο κ. Μερλιέ βρίσκει τήν εὐκαιρία κι' ἀρχίζει νὰ μιλεῖ για τὸ μεγάλο μας πεζογράφο. Καί μεῖς φυσικά δὲ χάσαμε τήν εὐκαιρία. Δυστυχῶς ὅμως ὁ χῶρος τοῦ περιοδικοῦ και ὁ σκοπὸς τής συνέντευξης μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ μὴ σᾶς μεταδώσουμε τώρα, ἀπὸ ὅσα ἐνδιαφέροντα μᾶς εἶπε πάνω σ' αὐτό, παρὰ μόνον αὐτὴ τήν οὐσιώδη του ἀποψη.

—'Ο Παπαδιαμάντης ὅπως και ὁ Παλαμᾶς εἶνε ἐκφραστὲς τής μυστικῆς σχέσης ἀνάμεσα στὸν ἀρχαῖο και τὸ νέο κόσμο, ἐκφραστὲς τής συνέχειας τής 'Ελληνικῆς φυλῆς. 'Η θρησκευτικὴ τυπολατρεία τοῦ Παπαδιαμάντη π.χ. δὲν εἶνε τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ μυστικὴ φωνὴ τοῦ παγανηστικοῦ κόσμου πού ζεῖ ἀκόμα μέσα στοὺς θρύλους και στίς παραδόσεις τοῦ σημερινοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ...

Σ' ὄλο τὸ διάστημα πού μιλοῦσε κάρφωνε κάθε τόσο τὰ μάτια του σ' ἓνα κάδρο πού βρισκότανε κρεμασμένο ἀκριβῶς ἀπέναντί του. Στρέφοντας βλέπω ἓνα τοπεῖο ἀπὸ τὴ Σκίαθο!

Θὰ ξέρετε ὅμως κ. Μερλιέ, παρατηρῶ με πίκρα, πὼς δὲν ὑπάρχει στὰ βιβλιοπωλεῖα μας, οὔτε ὁ Παπαδιαμάντης οὔτε κανεῖς ἄλλος ἀπὸ τοὺς νεοέλληνες κλασσικοὺς ἂν ἀφαιρέσουμε τὸ Σολωμό. Μήπως τὸ 'Ινστιτούτο εἶνε σὲ θέση ἢ σκέφτεται νὰ βοηθήσῃ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ για νὰ χαρεῖ τοὺς συγγραφεῖς του;

—Δὲν πρέπει νὰ λησμονᾶμε πὼς τὸ 'Ινστιτούτο δὲν ἔχει οὔτε τὸ σκοπὸ ἀλλὰ οὔτε και τὰ μέσα για νὰ ὑποκαταστήσῃ μιὰ ἐκδοτικὴ ἐπιχείρηση. 'Ὅστοςὸ τὸ πρόβλημα τής ἐκδοσης τῶν νεοελλήνων κλασσικῶν μ' ἔχει ἀρκετὰ ἀπασχολήσει, γιατί πολλὰ ξένα πανεπιστήμια, πολλοὶ νεοελληνιστὲς ἀπ' ὄλον τὸν κόσμο μοῦ γράφουν ζητώντας νὰ πληροφορηθοῦν πὼς εἶναι δυνατό ν' ἀποκτήσουν τὸν Κάλβο, τὸν Παπαδιαμάντη, τὸν 'Εφταλιώτη, τὸν Θεοτόκη. Τί νὰ τοὺς πῶ;

Τὸ πρᾶγμα ὅμως εἶνε ἀπλοῦστατο: Τὸ κράτος με μιὰ ἐλάχιστη θυσία θά μπορούσε νὰ παραμερίσει τὰ ἐμπόδια τῶν κληρονόμων—ὅπου ὑπάρχουν τέτοια. 'Υστερα εἶτε ἀναλαβαίνοντας τὸ ἴδιο εἶτε παρέχοντας ὠρισμένες εὐκολίες σὲ μιὰ ἐκδοτικὴ ἐπιχείρηση θά ἦτανε δυνατό νὰ παρουσιάσῃ μιὰ ἐκδοσὴ τους πού,

κατὰ τὴ γνώμη, μου πρέπει νὰ εἶναι μιὰ ἐκδοση κριτικὴ. 'Απ' αὐτὸ ἡ ὠφέλεια τής 'Ελλάδος θά εἶναι ἀνυπολόγιστη και ἐλπίζω πὼς τὸ κράτος δὲν θ' ἀργήσει νὰ τὸ κάνει.

—Ποιὲς ἄλλες ἐκδόσεις ἔχει κάνει ὡς τὰ τώρα τὸ 'Ινστιτούτο κ. Μερλιέ;

Πρῶτα-πρῶτα ἔχω νὰ σᾶς σημειώσω τὶς μεταφράσεις ἀπ' τὰ Γαλλικά: Βγάλαμε τὸν «Βιγιόν», σὲ μετάφραση τοῦ κ. Σκιαδαρέση, τὸν «'Αμφιτρύωνα» τοῦ Μολιέρου, σὲ μετάφραση τοῦ κ. Γ. Πολίτη και τὸ «'Λόγο περὶ Μεθόδου» τοῦ Καρτέσιου, σὲ μετάφραση τοῦ κ. Χρησιδῆ, κι' ἐτοιμάζουμε Montaigne, Rabelais, Montesquieu, κ. ἄ. 'Υστερα ἔχουμε και τὶς πρωτότυπες ἐργασίες: Σᾶς ἀναφέρω μιὰ συλλογὴ ἀπὸ φιλοσοφικά σονέττα τοῦ G. Juéy πού θά κυκλοφορήσει σὲ λίγους μῆνες. Στὰ 'Ελληνικά βγάλαμε τὰ ποιήματα τοῦ νεαροῦ μαθητοῦ μας Γ. Φούτα, σὰ μνημόσυνο για τὸν πρόωρο θάνατό του. Τὴν «'Ιστορία τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους» τοῦ κ. 'Αμάντου, τὴν «Τέχνη και Βυζαντινὸς πολιτισμὸς» τοῦ κ. Κουκουλέ, τὴν «'Ιστορία τής Βυζαντινῆς τέχνης» τοῦ κ. Σωτηρίου, τὰ «Θεατρικά και πεζὰ» τοῦ Σικελιανοῦ, καθὼς και μερικὲς ἐργασίες νέων. Τὰ ἀρχικά μας σχέδια ὅμως πλάτυναν και περιλάβαμε στὴν προσπάθειά μας μουσικὲς ἐκδόσεις. 'Ετσι παρουσιάσαμε ὡς τὰ τώρα τρία ἔργα (Καλομοίρης, Βάρβογλης, Σκαλκίτσας κι' ἐτοιμάζουμε τὰ συμφωνικά πρελούδια τοῦ Πονηρίδη καθὼς και ἔργα τοῦ Λαμπελὲτ και τοῦ Λαυράγκα.

Καί τώρα θά σταθῶ για λίγο στὸ «Δελτίο τής 'Ελληνικῆς Βιβλιογραφίας». Τὸ τεράστιο αὐτὸ ἔργο πού εἶναι καθρέφτης τής πνευματικῆς δραστηριότητος τής 'Ελλάδας ὀφείλεται στὸ μεγαλύτερο μέρος του στὸν κ. Ν. Κουτούζη. Στάθηκε και για μᾶς και για πολλοὺς ξένους μιὰ εὐχάριστη ἐκπληξη ἡ πνευματικὴ ζωντάνια τής 'Ελλάδας. Φιτάνει νὰ σᾶς πῶ πὼς ὁ τόμος τοῦ 1946 ἀναφέρει και σχολιάζει περιληπτικὰ 1020 βιβλία και 52 περιοδικὰ και ὁ τόμος τοῦ 1947 κάνει τὸ ἴδιο για 1050 βιβλία και 118 περιοδικὰ! Σᾶς παρακαλῶ νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ ἐκφράσω και δημόσια τὴν εὐγνωμοσύνη μου και τὸ θαυμασμό μου πρὸς τὸν κ. Κουτούζη και τοὺς συνεργάτες του.

—Και μιὰ τελευταία ἐρώτηση για τὰ «'Αρχεῖα τής Μ. 'Ασίας» πού διευθύνει ἡ κ. Μερλιέ: Τί ἔχει γίνει ὡς τὰ τώρα μ' αὐτό;

—'Υστερα ἀπὸ μιὰ ἐργασία 20 ἐτῶν ἡ κ. Μερλιέ δημοσίευσε περίου τοὺς δύο πρώτους τόμους πού εἶχανε μεγάλη ἀπήχηση κι' ἐδῶ και στὸ ἐξωτερικό. Τώρα ἔχει σχηματιστεῖ γύρω τής ἓνα ἐπιτελεῖο ἀπὸ διαλεχτοὺς συνεργάτες πού ἐργάζεται με μεγάλο ζήλο. Πρόκειται για μιὰ ἐργασία μακρόπνοη και μνημειώδη. Δὲν εἶνε μιὰ προσπάθεια ἀπλῆς συγκέντρωσης λαογραφικοῦ ὕλικου. Θέλουμε νὰ σώσουμε τὸ Μικρασιατικὸ πολιτισμὸ, πολιτισμὸ τριῶν χιλιάδων ἐτῶν, πού κινδυνεύει νὰ χαθεῖ μαζί με τοὺς τελευταίους ἐπιζῶντες ἀκόμα γέροντες. Γι' αὐτό, με τὴν εὐκαιρία αὐτὴ, ἀπευθύνω θερμότερη ἐκκλήση σὲ ὄλους ἐκείνους

πού εἶνε σὲ θέση νὰ μᾶς βοηθήσουν καὶ τοὺς παρακαλῶ νὰ μᾶς στείλουν ὃ, τι σχετικές πληροφορίες ἔχουν ἢ νὰ μᾶς φέρουν σὲ ἐπαφή μαζί τους. Γιὰ τὴν ὥρα ἐνδιαφερόμαστε ἰδιαίτερα γιὰ λαογραφικὸ ὕλικὸ τῆς Καππαδοκίας. Εὐτυχῶς πού ἡ Γενικὴ Διεύθυνση τῶν Πνευματικῶν Σχέσεων, στὸ Παρίσι, κατανοώντας τὴ σπουδαιότητα τοῦ ἔργου, πρόκειται νὰ ὑποστηρίξει ὕλικά τὴν προσπάθειά μας κι' ἔτσι θᾶχουμε σὲ λίγο κι' ἓνα «Ἴνστιτούτο Μικρασιατικῶν σπουδῶν».

Ὅπως βλέπει κανεὶς ἡ πνευματικὴ δραστηριότητα τοῦ Ἴνστιτούτου εἶναι καταπληκτικὴ. Φεύγοντας, μένουμε μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ κ. Μερλιέ ξεπέρασε καὶ τὴν ἴδια τὴν ὀπισθοδρομικὴν πού τοῦ ἀνάθεσε ἡ χώρα του. Γιὰ τὴν πραγματοποίησιν ἑνὸς ἄθλου πού κανένα Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο σ' ὄλον τὸν κόσμον δὲν ἔχει ἐπιτύχει: Ἐκανε τὸ Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο τῆς Ἀθήνας μιὰ θερμὴ ἐστία ἑλληνισμοῦ, ἓνα ὄργανο ἐπαφῆς τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ μὲ ὄλον τὸν κόσμον. Ἡ Γαλλία ἔχει κάθε λόγο νὰ νῆται περήφανη γι' αὐτό. Καὶ μεῖς ἔχουμε κάθε ὑποχρέωση νὰ βοηθήσουμε ὅσο μπορούμε τὸ ἔργο τοῦ Ἴνστιτούτου.

Τὸν ἀποχαριετῶ νοιώθοντας τὴν ἀνάγκη νὰ τὸν διαβεβαιώσω πὼς δὲν μπορεῖ παρά ὄλος ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας μας νὰ παρακολουθεῖ μὲ βαθύτατο σεβασμὸ τὸ ἔργο του. Πιστεύω, τοῦ εἶπα, πὼς ὄλοι θὰ συντρέξουν τὴν προσπάθειά σας.

—Σὰς εὐχαριστῶ, μοῦ λέει, γιὰ τὰ θερμὰ σας λόγια. Ἐχομε ἀνάγκη ἀπὸ τὴ συνδρομὴ σας γιατί ἔχομε νὰ κάνουμε πολλά, πάρα πολλά. Ἐπιτρέψατέ μου νὰ διατυπώσω μιὰ θερμὴ παράκληση σὲ ὄλους τοὺς συγγραφεῖς: Ἐπιβάλλεται νὰ μᾶς στέλνουν τὶς ἐργασίες του. Ὡς τὰ τώρα κυριολεκτικὰ τοὺς κυνηγᾶμε κι' αὐτὸ μᾶς καταπονεῖ. Ἐπίσης τοὺς παρακαλῶ ὄλους νὰ μᾶς στείλουν ἀμέσως τὶς διευθύνσεις τους. Πρῶτα—πρῶτα γιατί θέλουμε νὰ τοὺς διαβιβάζουμε τὸ κείμενον τῆς περίληψης ἢ τῆς ἀναγγελίας τοῦ ἄρθρου τους πού δημοσιεύεται στὸ «Δελτίο Βιβλιογραφίας». Κι' ὕστερα γιατί σκοπεύουμε νὰ καταρτίσουμε ἓνα ἀρχεῖο Ἑλλήνων συγγραφέων διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν. Θὰ στείλουμε σ' ὄλους ἓνα ἔντυπο πού θὰ ἔχει ἐρωτήσεις γύρω ἀπὸ βιογραφικὰ τοὺς στοιχεῖα καθὼς καὶ γύρω ἀπὸ ἐργασίες του. Μ' αὐτὰ τὰ ἔντυπα θὰ φτιάξουμε στὸ μέλλον τὸ «Ἑλληνικὸ Λεξικὸ τῶν Συγχρόνων». Οἱ διευθύνσεις τους θὰ μᾶς βοηθήσουν γιὰ μιὰν ἀπ' εὐθείας συνενόηση μαζί τους.¹

ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ

(1) Γιὰ ὄσους τυχόν δὲν τὸ γνωρίζουν ἢ διευθύνση τοῦ Ἴνστιτούτου εἶναι: Σίνα 29.

ΑΠΟ ΦΥΛΛΟ ΣΕ ΦΥΛΛΟ

ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ Ν. Α. ΒΕΗ

Ἐφέτος συμπληρῶναι τὰ πενήντα χρόνια τῆς ἐπιστημονικῆς του σταδιοδρομίας ὁ βυζαντινολόγος καὶ νεοελληνιστὴς Νίκος Α. Βέης. Ἄλλου τέτοιου μεγάλου σταθμοῦ στὴ ζωὴ μεγάλων ἐπιστημόνων καὶ λογοτεχνῶν δίνουν τὴν εὐκαιρία σὲ πανηγυρικὰς καὶ τιμητικὰς ἐκδηλώσεις, πού συντελοῦν στὴν ἀξιοποίησιν τῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ στὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἐπιστημονικῆς συνείδησης. Σὲ μᾶς, ὅσο ζοῦν οἱ μεγάλοι μᾶς ἐπιστήμονες καὶ λογοτέχνες, οἱ ἐργάτες καὶ θεμελιωτὲς τοῦ πολιτισμοῦ μας, εἶναι πεταμένοι στὸ περιθώριον καὶ παραγνωρισμένοι, καὶ ὅταν κλείσουν τὰ μάτια τους τοὺς σκεπάζει ἡ μαύρη πλάκα τῆς λησμονίας καὶ τὸ ἔργο τους χάνεται καὶ μένει χρόνια καὶ χρόνια ἀνέκδοτο καὶ σκορπισμένον, καὶ πολλὰς φορὰς τὸ πέρασμά τους καὶ ἡ προσφορά τους στὴν πνευματικὴ ζωὴ ξεχνιοῦνται ὀλίγε, καὶ εἶναι σὰν νὰ μὴν ὑπῆρξαν ἄνθρωποι πού ἔδωσαν τὸ αἷμα τους καὶ ἀφιέρωσαν τὴ ζωὴ τους γιὰ τὴν προκοπὴν μας. Πού εἶναι μιὰ ἐκδοσὴ τῶν ἔργων καὶ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Ρήγα; Πού εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Τερτσέτη, τοῦ Πολυλά, τοῦ Σπῆλιου Πασιγιάννη καὶ τῶσων καὶ τῶσων ἄλλων; Πού εἶναι τὰ μνημεῖα καὶ οἱ προτομῆς τους; Καὶ γιὰ νὰ μὴν πάμε μακριά, πού εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη, τοῦ Καρκαβίτσα, τοῦ Ἐφταλιώτη; Γιὰ τὸ λαὸν τους αὐτοὶ ὄλοι οἱ μεγάλοι ἀναγεννητὲς καὶ πρωτοπόροι εἶναι οὐσιαστικὰ χαμένοι καὶ ἀνεύρετοι καὶ δὲν μιλοῦν στὴν ψυχὴν του.

Οἱ πολλοὶ καὶ ἄγιοι μαθητὲς τοῦ Νίκου Α. Βέη τιμοῦν τὰ πενήντα χρόνια τῆς ἐπιστημονικῆς τοῦ σταδιοδρομίας (1899—1949), κι' ὅσο κι' ἂν τὰ ἰδρύματά μας θ' ἀφήσουν ἴσως—ἴσως νὰ περάσει ἀσχολίαστῃ ἡ πενηνταετηρίδα του, ἡ τιμὴ πού τοῦ ἀξίζει εἶναι σὲ διεθνή καὶ πανελλήνια κλίμακα ἀναγνωρισμένη καὶ τὸ ἔργο του δὲν προσμένει ἀπ' τοὺς πανηγυρι-

σμοὺς καὶ τὶς γιορτὲς τὴν ἐπικύρωσίν του. Ὁ Νίκος Α. Βέης δημιούργησε μὲ τὴν διδασκαλίαν καὶ τὸ ἔργο του μιὰ μεγάλη παράδοση στὴν Ἑλλάδα, μιὰ ὀλόκληρη σχολὴ ἀπὸ μαθητὲς, πού συνεχίζουν καὶ ξεπλώνουν τὸ ἔργο του στὴν ἱστορία, στὶς βυζαντινὰς καὶ νεοελληνικὰς σπουδὰς, στὴ μελέτη καὶ ἔρευνα τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς σ' ὄλες τὶς ἐκδηλώσεις καὶ τοὺς τομείς.

* *

Πρωτοπαρουσιάστηκε νεώτατος στὰ 1899 καὶ μέσα στὰ πενήντα χρόνια πού πέρασαν ἀπὸ τότε ἔδωσε ἓνα τεράστιον ἔργο, πού ἂν μιὰ συγκεντρωθεῖ ἀπ' τὰ περιοδικὰ, τὶς ἐφημερίδες, τὰ ἡμερολόγια καὶ τὰ ἔντυπα πού εἶναι σκορπισμένον, θὰ πιάσει ὀλόκληρη βιβλιοθήκη. Δούλεψε στὰ Μετέωρα, στὸ Μυστρά, σ' ὄλα τὰ μοναστήρια τῆς Ἑλλάδας. Ἐφερε στὸ φῶς καὶ ἀπομνημόνευσε μὲ μιὰ καταπληκτικὴ πολυγλωσσία καὶ κριτικὴ διαίσηθη μνημεῖα φιλολογικὰ, ἱστορικὰ ντοκουμέντα, ἔγγραφα, τραγοῦδια, κείμενα, μορφές, γεγονότα, βιβλία, πράγματα ξεχασμένα καὶ χαμένα, πού μὲ τὶς ἔρευνες τοῦ Βέη ἤρθαν στὴ ζωὴ καὶ πλούτισαν τὴ ζωὴν μας καὶ τὴν ἱστορικὴν μας συνείδηση. Οἱ ἔρευνες του ἀγκαλιάζουν ὄλη τὴ μεσαιωνικὴ καὶ νεοελληνικὴ ζωὴ, ἀρχίζοντας ἀπ' τοὺς Ἀλεξανδρινούς τῆς κοινῆς καὶ τοῦ Βυζαντίου καὶ φτάνοντας ὡς τὸ Βλαχογιάννη καὶ τὸν Παλαμά. Γιὰ τὴν τεράστια αὐτὴ δουλειὰ του ὁ Βέης τιμήθηκε ἀπ' τοὺς ξένους μὲ πολλὰς ἀναγνωρίσεις. Μιὰ ἀπ' αὐτὰς εἶναι καὶ ἡ ἔδρα πού τοῦ ἔδωσαν, στὰ 1914 στὸ πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου, πού τὴν κράτησε μὲ μεγάλη ἀπόδοσιν ὡς τὰ 1925 καὶ τίμησε τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα. Στὰ 1919 πάλι τὸν κάλεσαν καθηγητὴ τῆς Βυζαντινολογίας τὰ πανεπιστήμια τοῦ Πόζεν καὶ Λάμπεργκ. Στὰ 1920, πάνω στὴ δόξα καὶ στὴν ὀριμότητα τῆς ἐπιστημονικῆς του δη-

μιουργίας, ίδρυσε το μεγάλο επιστημονικό όργανο «Βυζαντινά και Νεοελληνικά Χρονικά», που μέχρι σήμερα συνεχίζεται ακατάπαυστα ή έκδοσή τους, τόμοι δεκαεφτά, δόκιληρη βιβλιοθήκη, γεμάτη από έρευνα και ιστορία, από Βυζάντιο και Νέα Ελλάδα. Μετά «Βυζαντινά και Νεοελληνικά Χρονικά» του ό Βέης χάρισε στη Βυζαντινολογία και στις νεοελληνικές σπουδές ένα διεθνές, σοβαρό, μεγάλο όργανο έρευνας και κριτικής επισκόπησης. Φυλλομετρώντας αυτό το πολύτιμο περιοδικό του θαναμάζει κανείς, την ακατανόητη εργατικότητα, την πίστη στο επιστημονικό ιδανικό, που διακρίνει το Βέη απ' το πρώτο του φανέρωμα. Αυτή ή πίστη γεμάτη θέρμη, ένθουσιασμός, «θεόδοτον μανία» τον έκανε ό όλες του τις έρευνες, τα ταξίδια, τις μελέτες, τις εκδόσεις να μη λογαριάζει θυσίες, να τα δίνει όλα για την ανακάλυψη και την εξακρίβωση της αλήθειας, για την γνωριμία της Νέας Ελλάδας.

Τα έργα του αναφέρονται στο Βυζάντιο, στη Φραγκοκρατία, στο Κρητικό Θέατρο, στην Τουρκοκρατία, στην Επανάσταση, στη νεώτερη φιλολογία μας. Σήμερα είναι ή κορυφή, ό πατριάρχης, το μεγαλύτερο όνομα ανάμεσα στους νεώτερους Βυζαντινολόγους ό όλο τον κόσμο. Άπειρα είναι και τα μεταβυζαντινά θέματα που άσχολήθηκε και φώτισε με τον προβλέα του έρευνηκού του δαιμονίου ό Νίκος Α. Βέης. Άπειρα είναι και τα νεοελληνικά του μελετήματα όπου κάνει πάντα συγκριτική μελέτη και παραγωγή με άναδομες και συσχετίσεις από τα βυζαντινά. Ό κατάλογος των μελετών του κάνει δόκιληρο βιβλίο. Πρέπει ξεχωριστά να εξάρουμε το Παράρτημα του περιοδικού του, που είναι μια σειρά από 48 βιβλία, γραμμένα από τους μαθητές και συνεργάτες του πάνω σε βυζαντινοελληνικά θέματα.

Δίπλα στο επιστημονικό του έργο, το τεράστιο και πολύτιμο, είναι και ή καρποφόρα, ή δημιουργική, ή προοδευτική διδασκαλία του μέσα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών από τα 1925 ως τα 1945. Είκοσι χρόνια δουλειάς, είκοσι χρόνια φωτιάς. Γιατί ό Βέης άνοιξε δρόμους μέσα στο Πανεπιστήμιο, έπλασε συνειδήσεις, δημιούργησε φυτώριο επιστημονικής ζωής. Δεν εί-

ναι μόνο ένας μεγάλος επιστήμονας, ή διδασκαλία του έδειξε πως είναι κι ένας μεγάλος δάσκαλος και πανεπιστημιακός άγωνιστής. Ό Βέης με το Λορεντζάτο δημιούργησαν τα ώραιότερα χρόνια της Φιλοσοφικής Σχολής όπου μέσα στα αντίδραστικά θεοσκοτάδα φάνηκε κάποιο φώς, κι ό δημοτικισμός νίκησε κι έγινε σημαία όλων των φοιτητών. Από το 1930 δεν υπάρχουν στο «Αθήνησι Πανεπιστήμιο» καθαρευουσιάνοι φοιτητές. Υπάρχουν μόνο γλωσσασμύντορες καθηγητές, που μιλούν σε «ώτα μη άκουόντων» και γίνονται άντικείμενο ειρωνείας και διακωμώδησης άνάμεσα στους φοιτητές.

Ό δημοτικισμός του Βέη εκδηλώθηκε πολύ νωρίς. Από τα 1905, παιδί 20 χρονών είναι ταχτικός συνεργάτης και γλωσσικός μαχητής στις ιστορικές στήλες του «Νουμά». Είναι απ' τους μαχητικότερους νομαδικούς, απ' τα πρωτοπαλήγαρα του Ψυχάρη. Άνάμεσα στα λογοτεχνήματα και μελετήματά του στο «Νουμά» βρίσκεται και ή περίφημη μελέτη του για το «Παρθενός». Έγραψε ό Ψυχάρης τον Παρθενώνα «Παρθενό» και χάλασαν τον κόσμο οι γλωσσασμύντορες. Βγήκε όμως ό Βέης και με καταπληκτική σοφία άπόδειξε ότι ή τροπή του -ων σε -ος, είναι νόμος γλωσσολογικός και χρησιμοποιείται σε κώδικες και σε κείμενα στα πολύ παλιά χρόνια. Κοντά στο δημοτικισμό του είναι κι ό φλογερός δημοκρατισμός του, οι άγώνες του και ή θέση του για μια δημοκρατική αναγέννηση, που θα φέρει την προκοπή της επιστήμης και του πολιτισμού μας.

Ό θεικισμός που διακρίνει τη μέθοδό του είναι ό μοναδικός δρόμος της νεοελληνικής επιστήμης. Στις εργασίες του δεν υπάρχει τίποτε το σκοτεινό, το άσπύρητο, το αυθαίρετο, το άναπόδειχτο. Όλα είναι ύπομνηματισμένα μέσ' απ' τις πηγές, όλα φωτισμένα από τα κείμενα και τα ντοκουμέντα, χωρίς παραπλανήσεις και ψευτοαισθητισμούς. Έρευνα και αλήθεια, έρευνα για την αλήθεια, για τη γνώση, για τη γνωριμία της Ελλάδας, της νέας Ελλάδας μέσ' απ' τις ιστορικές της περιπέτειες. Κι όλα αυτά μ' επιστημονική μέθοδο, με ιστορικό κατατοπισμό, με βαθειά διεύδυση στην εποχή, στα πρόσωπα και στα πράγματα, με συσχετισμούς καταπληκτικούς κλπ.. Δουλειά άποκαλυ-

πτική, δουλειά έθνική.

Γιορτάζοντας όλοι του οι μαθητές, οι φίλοι του οι συνεργάτες του οι συνεργωνητές του τα πενήντάχρονα του μεγάλου επιστήμονα Νίκου Α. Βέη, του εύχονται να άξιώθει να γιορ-

τάσει και τα εκατοντάχρονά του, ολοκληρώνοντας το άποκαλυπτικό του έργο, που μ'ς φέρνει πιο κοντά, πιο βαθειά στη Νέα Ελλάδα.

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

Ψ Υ Χ Α Ρ Η Μ Ν Η Μ Ο Σ Υ Ν Ο

Είκοσι χρόνια πέρασαν από τότε, που έπαψε ό μαινόμενος «Χιρσειάρχης» (έτσι τον έλεγε ό Χατζηδάκης) να βλαστημά και να γροθοκοπιέται. Κι όμως, όσο κι αν κάνουμε πως τον ξεχάσαμε άκούγεται ακόμα και θ' άκούγεται για πάντα στην πνευματική μας ζωή ό άγος από τις φωνές και τις χτυπιές του.

Ό Ψυχάρης ήταν ένα μυθικό παληκάρι σαν τους ήρωες των μεσαιωνικών ρομάντζων. Ή, αν προτιμάτε, ένας άλλος Κυναίγειρος. Να του κοβες τό να χέρι, θα σ' άρπαζε με τ' άλλο, να του κοβες και τ' άλλο, θα σ' άρπαζε με τα δόντια. Δεν παροτούσε τό θύμα του και τη λεία του. Όταν οι γιατροί του κόψανε πρώτα τό να ποδάρι κ' ύστερα τ' άλλο, δεν έπαψε να δουλεύει, να δασκαλεύει και να μάχεται για την «Ιδέα», δεν έπαψε να βρίζει και να δαγκάνει τους έχθρους της «Ιδέας», που τους θεωρούσε προσωπικούς του έχθρους. «Θέλω δόξα και γροθιές» έλεγε. Τό λεγε και τό κανε!

Μά ή παληκαριά του «Δασκάλου» (έτσι τον ονομάζανε όλοι οι δημοτικιστάδες του καιρού εκείνου, μικροί και μεγάλοι, ίσαμε τους μεγαλύτερους τεχνίτες του Λόγου, τον Πάλλη και τον Παλαμά) θάτανε άτομική του ύπόθεση κι όχι έθνική, και θα ένδιέφερε μονάχα τη Φιλολογία μας κι όχι την Ιστορία του Έθνους μας, αν ό μέγας σοφός, ό μέγας λογοτέχνης, έκανε μόνο άγώνα για τον άγώνα (κάτι άνάλογο με τό ή τέχνη για την τέχνη, δηλαδή ματαιοπονία) και δεν ματοκυλιζότανε

για την Άλήθεια της Επιστήμης και για τό δικιο του Γένους. Γιαυτό ό άγώνας του έχει μεγάλη ιστορική σημασία και γι' αυτό ό ίδιος δε θα ξεχαστεί ποτές.

Την Άλήθεια και τό Δίκιο δε τά ξερε μονάχα τα πίστευε φαντασιωμένα. Και δεν τά πίστευε μονάχα μ' και τά φώναζε. Και δεν τά φώναζε μονάχα, μ' πάλευε να τά πραγματοποιήσει. Δε χόριζε τη θεωρία, την πίστη, τό λόγο από τη ζωή και την πράξη. Κ' έττανε τυχερός να ζήσει και να ιδεί με τα μάτια του τη νίκη της «Ιδέας». Ό γλωσσικός Μεσσίας είχε όλα τά προσόντα του άρχηγού μιας νέας Θρησκείας. Είχε, ένδν από την πίστη, θάρρος, άδιαλλαξία, έξτρεμισμό — και θυσία.

* *

Όχιε μια τρίχα δεν ύποχωρούσε από ό,τι εύρισκε σωστό. Δε δεχότανε κανένα κειροσκοπικό συμβιβασμό. Όλα τόρα και άμέσως! Όποιον τύπο, όποια σύνταξη, της γλώσσας του λαού τά έκρινε σωστά, τά γραφε κιόλας πρώτος — και τά καθιέρωνε με τα λογοτεχνικά του κείμενα. Όταν τά βρισκε σκούρα, δε ζητούσε κανένα πлагинό μονοπάτι να ξεφύγει τη δυσκολία. Έπεφτε άπάνου στη δυσκολία μετωπικά κ' έκοβε τό Γόρδιο δεσμό με τό σπαθί του. Και μη νομίζετε, πως εκκλινει τα μάτια του κ' έπεφτε άπάνου — κι' όποιον πάρει ό Χάρος. Όχι. Πολές φορές ολάκερους μήνες ίδρω με προστά στη δυσκολία. Έτσι ό Ψυχάρης δεν ζήτησε να πείσει τό Έθνος να πάρει τη λαϊκή γλώσσα, του έδωκε τη γλώσσα έτοιμη, ολοκληρωμένη, κανονισμένη από

τήν αρχή ως τὸ τέλος, ἀπὸ τὰ βασικὰ ὡς τὴς φιλομεριέας. Μᾶς ἔδωσε τὸν *Νόμο*, μᾶς ἔδωσε τὸν *Κανόνα*.

**

Ἡ πειθαρχία στὸ *Νόμο* καὶ στὸν *Κανόνα* εἶτανε τὸ σύνθημα καὶ τὸ γνώρισμα τῶν ὁπαδῶν του (κυρίως ἀπὸ τὰ 1900 ὡς τὰ 1920). Πειθαρχία στοὺς φυσιολογικοὺς (φθολογία) καὶ τοὺς ψυχολογικοὺς (ἀναλογία) νόμους τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ. Καὶ τὸ μνημειακὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη, τὸ «ἔργο τῆς ζωῆς του», τὸ καθαυτὸ συνθετικὸ τοῦ ἔργο (ἐνότητα, ἐπιστήμης, κριτικῆς καὶ ποιήσεως) εἶναι τὸ ἔργο τῆς νιότης του, πού μ' αὐτὸ ἄρχισε τὸ γλωσσικὸ του πόλεμο, τὸ «*Ταξίδι*». Μέσα σ' αὐτὸ ὑπάρχει ἡ πειθαρχία στοὺς γλωσσικοὺς νόμους, μαζὶ μὲ τὴ στρατευόμενη Ἀλήθεια.

**

Ὁ Ψυχάρης φανερώθηκε στὴν καταλληλότερη ἱστορικὴ στιγμή. Οὔτε αὐτὸς δημιούργησε τὸ δημοτικισμό οὔτε, ἀν' ἡ ἐξωατομικὴ του κοινωνικὴ πραγματικότητα δὲν εἶχε κινήσει ὅλες τὴς δυνάμεις τῆς πρὸς τὴν κατεύθυνση πού τράβηξε ὁ Ψυχάρης, θὰ πετύχαινε. Καὶ τὸ Δίκιο καὶ ἡ Ἀλήθεια θέλουνε κι αὐτὰ τὸν καιρὸ τους. Εἶτανε ἡ ἐποχὴ πού ἡ ἀστικὴ τάξη προσπαθοῦσε νὰ φκιάσει τὴν Ἀναγέννησὴ τῆς. Κ' ἔνα ἀπὸ τὰ αἰτήματα ὅλων τῶν ἀναγεννήσεων ὅλων τῶν Εὐρωπαϊκῶν λαῶν εἶτανε: ἡ γλώσσα τοῦ λαοῦ νὰ γίνε γλώσσα τοῦ

Ἔθνους. Ὅ,τι ἔκανε λίγα χρόνια ἀργότερα ὁ Βενιζέλος στὴν πολιτικὴ μας ζωὴ, τὸ ἄρχισε λίγα χρόνια νωρίτερα ὁ Ψυχάρης στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Κ' οἱ δύο τους ρομαντικοὶ ζητήσανε τέρματα μακρυνότερα ἀπ' ὅσο ἡ πραγματικότητα μποροῦσε νὰ φτάσει. Ὁ Ψυχάρης δὲ λύγισε. Ἐσπασε ὁμοῦς ὁ ψυχαρισμός.

Ἄν εἶπαμε παραπάνω, πὼς ὁ Ψυχάρης στάθηκε καλὸτυχος νὰ ἰδεῖ τὴ νίκη τῆς «*ἰδέας*» ἐννοοῦμε τοῦτο: Εἶδε τὸ δημοτικισμό νὰ καταχτᾷ ὅλη μας τὴ δημιουργικὴ λογοτεχνία, ἔμμετρη καὶ πεζή, νὰ καταχτᾷ ἀκόμα καὶ τὴ παιδεία (τὰ τέσσερα πρῶτα χρόνια τοῦ δημοτικοῦ σχολείου). Τώρα πήραμε τὴν κάτου βόλτα. Ἡ μιχτή, «ἡ μισὴ γλώσσα» ὅπως τὴν ἔλεγε ὁ Δάσκαλος κι αὐτὴ ἀκόμα ἡ ψευτοκαθαρεύουσα ξαναμπήκανε στὴ λογοτεχνία μας καὶ στὴν παιδεία μας — «μισὴ» λογοτεχνία, «μισὴ» παιδεία!

Φανερό, πὼς ἡ διδασκαλία τοῦ Ψυχάρη δὲ θὰ χάσει ποτὲ τὴν ἀξία τῆς. Κάθε φορά, πού ἡ λογοτεχνία μας θὰ σοβαρεύεται, γιατί ἡ ἱστορία μας θὰ σοβαρεύεται, οἱ σοβαροὶ ἐργάτες τοῦ Λόγου θὰ ξαναγυρίζουνε στὸ Δάσκαλο.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὑπάρχουν ἀρκετοὶ ἀκόμα πιστοὶ στὸν *Κανόνα* τοῦ Δασκάλου. Δὲ θέλω ν' ἀναφέρω ὀνόματα — εἶναι ἀπὸ τὰ πιδὸ σεβαστὰ τῆς Λογοτεχνίας μας. Καὶ πάντα θὰ βρίσκονται λίγοι καὶ καλοὶ πού μέσα στὸ τωρινὸ μας γλωσσικὸ χάος, θὰ βρίσκουνε τὸν ἴσο δρόμο.

Ο ΠΑΛΙΟΣ



Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η

Π Ε Ζ Ο Σ Λ Ο Γ Ο Σ — Π Ο Ι Η Σ Η

Ὁφείλει κανεὶς νὰ ὁμολογήσει ὅτι τὸ μυθιστόρημα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπαλζάκ, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε ἕνα σταθμὸ, ἔχει ὑποστῆ πολλὰς μεταβολὰς καὶ

ΙΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗ πολλὰς μεταμορφώσεις. Ἡ ἐννοία

του ἔλαβε πολλὰ περιεχόμενα, ἀλλὰ

κάθε φορά φιλοδοξία του ὑπῆρξε ἡ ἀνάπλαση ἐνὸς μέρους ἢ ἐνὸς ὅλου τοῦ ζωικοῦ γίνεσθαι. Τοῦ κοινωνικοῦ ἀκριβέστερα. Ζητοῦσε νὰ δημιουργήσει ἕναν πίνακα ὅπου νὰ συνωθοῦνται ἀναρίθμητες βεβαιότητες, νὰ ἐκφράσει ἕνα πνεῦμα. Τελευταία ὁμως ζήτησε νὰ τοποθετηθεῖ σὲ ἄλλη βάση. Ὁ ἔσωτερισμός ἐγκατέλειπε ὀριστικά καὶ ἀδιάλλαχτα τὴς ἀνικειμενικὲς ἐκτιμήσεις γιὰ μιὰ περιπέτεια στὸ ὑπέδαφος, πρὸς τὴς ἀνεξερευνήτες περιοχὰς τῶν ἀνθρωπίνων ἐνστίχτων.

Ἡ γόνιμη αὐτὴ ἐξοδος προόριζε στὴν πορεία τῆς ποιικίλης καὶ ἀπρόβλεπτης ἐκπλήξεως, μὰ καὶ ἄφηνε ἔξω ἀπὸ τὰ ἐνδιαφερόντα τῆς ὅλο τὸ κοχλάζον αἷμα ἐνὸς κόσμου πού βεβαιωνόταν γιὰ τὴν ὑπαρξὴ του μὲ καινούργιες ἀπόψεις. Ὅπως κάθε ἐποχὴ ἐζήτησε νὰ γνωρίσει τὸν ἑαυτὸ τῆς, εἶσι καὶ ἡ σημερινή, ἀντιμετωπίζοντας χίλιες ἀπορίες, συνειδητοποιοῦσε τὸ νέο τῆς πρόσωπο. Ποιὸς λοιπὸν θὰ ἐξέφραζε τὸν πολὺπλοκο μηχανισμό τῆς ἀλληλοεξάρτησης τῶν σημερινῶν ἀνθρώπων; Ὅχι μόνον τὴν ἀντίδραση τοῦ περιγύρου στὸ ἄτομο, ἀλλὰ καὶ τὸν ἴδιο τὸν περιγύρο; Κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ ὅτι κάθε δημιουργὸς εἶναι ἕνα κέντρο πού δέχεται τὴς ἐντυπώσεις, καὶ ὁ ἔσωτερισμός ἐξέφραζε τὸ κέντρο τοῦτο, ἀποκομμένο, στὴν ἱερὴ μοναξιά του. Μὰ δὲν ὑπῆρχε πέραν αὐτῶν τῶν ἀτόμων, πού ζοῦσαν μὲ τὸσο ἀποκλειστικὸ τρόπο τῆς μοναξιάς τους, τίποτα ἄλλο;

Τὴν ἄλλη αὐτὴ περιοχὴ τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου, μὲ τὴν αὐτονομία του καὶ τὴς σχέσεις του, ζήτησαν νὰ ἐξερευνήσουν οἱ συγγραφεῖς πού συνέζησαν τὴν πιδὸ ὀρθόδοξη διαδρομὴ τοῦ μυθιστορήματος. Οἱ δύο τελευταῖοι

πόλοι πού ἐστρέφονταν μὲχρι προχθὲς τὸ μυθιστόρημα ἦταν ὁ Γκόρκυ καὶ ὁ Χάμψουν. Ὁ τελευταῖος πιδὸ παράλογος, πιδὸ ὑποσυνειδησιακός, ἀγαπήθηκε καὶ ἀπὸ τοὺς αἰρετικούς, ἀφοῦ παρουσίαζε ἔδαφος γιὰ κατανόηση. Ὁ πρῶτος πιδὸ ρεαλιστής, πιδὸ κατ' εὐθείαν στὸ στόχο τοῦ ἀνθρώπου, πιδὸ κοντὰ στὴ μοῖρα του, ἀγαπήθηκε κι' αὐτὸς ἀπὸ μεγάλα στρώματα ἀναγνωστών. Οἱ νεώτεροί τους τώρα, ἐρχονται στὸ κρίσιμο σημεῖο τῆς συμβολῆς τῶν δύο αὐτῶν ἔργων νὰ θεμελιώσουν τὸ νέο σύγχρονο τύπο τοῦ μυθιστορήματος. Φιλοδοξία μεγάλη μὰ καὶ ἀπαιτητικὴ. Ἐμακρύνουμε ὁμως μὲ τὰ λόγια αὐτὰ ἀπὸ τὸν κ. Πατατζὴ καὶ τὸ ἔργο του πού τὰ ἐπρόκλεισε. Ἀλλὰ κάπου ἐδῶ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν κατευθύνσεων, τὸ καινούργιο του βιβλίον. Ὁ νέος αὐτὸς πεζογράφος, πᾶνε δυὸ τρίτα χρόνια πού ἐμφανίστηκε μ' ἕνα τόμο διηγημάτων. Μάλιστα ἕνα ἀπὸ τὰ διηγήματά του μπῆκε σ' ἐκεῖνο τὸ πολυκατηγορημένο Domain Grec.

Σήμερα παρουσιάζεται μὲ μεγαλότερες προϋποθέσεις. Τὸ πολυπρόσωπο του μυθιστόρημα καταβάλλει μιὰ προσπάθεια νὰ γίνε ἕνας πίνακας μιᾶς κοινωνίας. Ὁ συγγραφέας στήνει ἕνα μπουλοῦκι ἡθοποιῶν πού κατέχουν ὅλα τὰ μυστικά τοῦ ἀνθρώπου τῶν μεγάλων πόλεων, τοῦ ἐξελιγμένου, στὴν καρδιά μιᾶς ἐπαρχιακῆς πόλης πού ἔχει ὅλα τὰ γνωρίσματα μιᾶς ἀκατέρραστης, πρωτόγονης ζωῆς. Ἀπὸ τὴ διασταύρωση τούτη, θὰ τοῦ προκύψουν πολλὰς συγκρούσεις, πολλὰς ἀφορμὲς γιὰ νὰ διαπιστώσουμε τὴς ἀντιδράσεις τῶν ἡρώων του. Ὅλοι οἱ ἡρώες του φατίζονται σχεδὸν μὲ μιὰ ἰσοδυναμία. Διατηροῦν τὰ ἴδια δικαιώματα στὴν προσοχὴ τοῦ συγγραφέα πού τοὺς σχεδιάσε ὥστε νὰ ὑπηρετοῦν ἕνα σύνολο. Στὴν *Μεθυσμένη Πολιτεία* ζοῦν ἀνθρώποι ταπεινοί, πού ὑφίστανται τὴ διαβρώση μιᾶς ἀτρόσφαιρας καταθλιπτικῆς. Ζοῦν σὲ μιὰ ἔκσταση. Τὰ ὄνειρά τους, οἱ ἰδέες τους, ὀδηγοῦνται μὲ γρήγορα βήματα

στο γκρεμό. Ο χρόνος εργάζεται με καταστροφική μαγία για να τους διαλύσει τα σχέδια. Τα σχέδια της ζωής τους. Το βιβλίο αυτό είναι μια παράξενη *συνλογία* άποτυχημένων ανθρώπων, που λές τους κυνηγά μια μοίρα ανέλεκτη κι' από κοντά ένας συγγραφέας που βιάζεται να τους χρωκοπήσει. Μόνον, δυο τρεις είναι σ' όλο το έργο αυτοί που ξέρον να κατευθύνουν τα όνειρά τους σε συγκεκριμένους στόχους. Αντίθετα οι άλλοι έχουν εγκαταλειφθεί στη ζωή που τους δόθηκε. Φέρονται από τα πράγματα. Από την *Πολιτεία* αποχωρούμε με μια μελαγχολία.

* *

Ο κ. Πατατζής εμπιστεύεται στην αξία της φυσικής διαδοχής των καταστάσεων που επιστρατεύει. Συλλέγει με άνεση και έφευρετικό νοῦ, πρόσωπα και περιπτώσεις για να τα σωρεύσει στο κείμενό του. Δεν ακολουθεί αϊφνης μέθοδο, συνθετική ή αναλυτική. Το άπρόοπτο (imprevisible), λόγου χάριν ή αναχώρηση της Ρένα, αν και χρησιμοποιείται σε πολλά μέρη, φαίνεται όχι επίτηδες κυνηγημένο. Μολαταῦτα τις περισσότερες φορές δεν πείθει. Η αναφερόμενη περίπτωση, είναι πολύ φιλολογική, λειτουργεί σαν έκπληξη που μέλλει όχι μόνο εμάς αλλά και το συγγραφέα της να μην πείσει. Η Ρένα γενικά, είναι μια άπιθανη γυναίκα που οι εκδηλώσεις της δεν υπηρετούν καμιά νομοτέλεια. Άλλα και κανείς σχεδόν από τους άλλους ήρωες δεν έχει δική του υπόσταση. Είναι τόσο *έξαιρέσεις* οι άνθρωποι αυτοί, ώστε δεν προφταίνουν να μάς πείσουν για τις ιδιότητές της. Ο Έπαμεινώντας είναι πολύ άλλοπρόσας. Ο Σπανός πολύ αξιοθρήνητος. Ο Γυμνασιάρχης και ο Θεολόγος καρικατούρες. Μήπως όμως ο μυστηριώδης άνθρωπος με το μουστάκι ή ο Πελοπίδας που προσρίζονται για τη βαθύτερη αγάπη του συγγραφέα μορφώνονται πιά πειστικά; Κι' όπου άξαφνα ο πιά πρωτόγονος απ' όλους, ο Μπές, έχει μια ζεστή ανθρωπιά, ένα πάθος που δεν ξέρει να το αποχρύψει, για να το εκλεπτύνει στο τέλος σ' ένα «πολιτισμένο» αίσθημα.

Βιάζομαι να όμολογήσω ότι τους αγαπώ μόλα ταῦτα τους ήρωες αυτούς όπως δά τους αγαπά και ο συγγραφέας τους. Έτούτη ή μαγεύρα τέχνη των παραμορφώσεων, των άπι-

θανων τύπων, τών φιλολογικῶν, έχει μια ιστορία μέσα μας, διατηρεί τη γοητεία που δεν είναι εύκολο να της ξεφύγεις. Υπέρολογοι, άφύσικοι, αντιφατικοί, τροφοδοτούν ακόμη τη λογοτεχνία που αγωνίζεται να σταδιοδρομήσει σ' έναν κόσμο ό οποίος ανατιζόρητα έχει διασπάσει τα άτομα από τις συνειδήσεις τους.

Φυσικά και ένα σύγχρονο μυθιστόρημα δεν μπορεί να κάνει ψυχογραφία δεν επιθυμεί. Έξαιρετική όμως πρέπει να είναι ή προσοχή του συγγραφέα στη διαμόρφωση τών ήρώων του, μάλλον τών πράξεών του, ώστε να εργάζονται μέσα στο κλίμα που έτοποθετήθηκαν. Η δυσκολία τούτη δεν έχει υπερνικηθεί από πολλούς ακόμη και φανερώνει ότι δεν εξεκαθαρίστηκε το έδαφος, για να αποκτήσει και ο άναγνώστης τα νέα τους κριτήρια, ώστε ν' άφομειώνει τη νέα δημιουργημένη κατάσταση.

Οι *περιπέτειες* που υπάρχουν στη *«Μεθυσμένη Πολιτεία»* δεν είναι δεμένες οργανικά, δεν αλληλοϋποστηρίζονται, δεν υπηρετούν μια πιά μυθιστορηματική βάση. Είναι συνάρτηση μάλλον, που δημιουργείται από μια χρονική και τοπική συνπαρέυρεση. Ωραία δένονται οι ήρωες με το παρελθόν τους και με τα όνειρά τους. Και καλά παρασταίνεται ή βύθισή τους στο τέλμα, όπως αναπτύσσεται ή ζωή τους. Υπάρχει σ' αυτό κάτι το ανατριχιαστικά δραματικό.

Ο τρόπος που εκμεταλλεύεται το ύλικό του ο κ. Πατατζής είναι άρκετά μελετημένος. Η φύση του είναι μια καταφυγή τών ανθρώπων του, μια πρόφαση για την προέκταση τών όνειρών τους. Οι ήρωές του πολλές φορές όρίζονται μ' ένα έφευρετικό χαρακτηρισμό, με μια είδοποιό διαφορά, που τους συνοδεύει σ' όλο το μήκος του μυθιστορήματος. Αν και ή φράση του δεν αγαπά την άσάφεια, δεν αγαπά το συναισθηματικό φόρτο, παρότι είναι οδισιαστική αγαπά την προέκταση. Η κόμηση του λόγου του ανάμεσα στο όρισμένο και το ύπονοητικό, δίνει ένα καθολικό νόημα στις φτωχές έτούτες ανθρώπινες περιπτώσεις. Τα νατουραλιστικά κατάλοιπα του διατηρεί, είναι λές άφημένα επίτηδες για να διακόψουν μια λυρική, ήθελα να πώ, έφεση. Έχουν ένα σαρκαστικό τόνο. Δέ μένουμε όμως με την έντύπωση του άπαρηγόρητου. Η σάτιρα

του είναι συμπονετική. Το χιούμορ του, που πάει να του δημιουργήσει ύφος, δεν έχει τίποτε το καταλυτικό. Ζητά να καλύψει μια ύπολανθάνουσα τρυφερότητα. Μια συμμετοχή στις κακοτυχίες τών ήρώων του. Ξέρει τόσο ότι ή μοίρα τους δεν τους άνήκει. Υπάρχει βέβαια έδώ κάτι από το Χάμψου και το Σταίνμπεκ, αν και νομίζω ότι άναφέροντας το δεύτερο περιλαβαίνουμε και τόν πρώτο.

Άλλά γενικά ένα βιβλίο σαν τη *«Μεθυσμένη Πολιτεία»* έχει καλλίτερη τύχη από κείνη που του έμπιστεύεται ή κριτική.

Κλείνοντας το βιβλίο της κ. Μπούμης Παπιά έχεις έντονο το αίσθημα ότι του περισσεύει ή ποιητική έκφραση. Γιατί είναι πολλά, πάμπολλα τα

δσα ζητά
ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ - ΠΑΠΑ να μάς γνω-
«Καινούργια Χλόη» ρίσει ή ποι-
ήτρια, ζών-

τας τα ζεστά ποιητικά της όνειρα. Κρατά στενή και άμεση την έπαφή της με τη ζωή, με το κατευθείαν γεγονός, τόσο που ή ποιήσή της περισσότερο από έκφραση τών πραγμάτων μοιάζει να είναι ή ίδια ή καταγωγή τους. Πιά κοντά στον όρο άνθρωπος παρα γυναίκα, διατηρεί μόνο μια ρευστότητα αίσθημάτων γυναικείας ποιότητας. Συνθίζουμε να νοούμε τη γυναικεία ποίηση σαν έρωτική με άποκλειστικό τρόπο και έδώ έρχεται ή ποιήτρια να μάς αναποδογυρίσει την εικόνα εκείνη. Αναζητώντας το ποσοστό της ποιητικής ύλης που άνήκει στη γυναικεία της φύση, όφείλουμε να το όμολογήσουμε σ'ιν έξαιρετικά περιορισμένο. Κι' όμως θα πείτε, άλλωώς έξεκίνησε ή κ. Μπούμη με τα *Τραγούδια στην αγάπη*. Ναι όλλά τί σημασία έχει και ποιός μπορεί να περιορίσει την έξέλιξη μιας ιδιοσυγκρασίας; Ο,τι ίσως έχει χάσει σε ένταση από τότε ή ποιήτρια, ήδη το κερδίζει σε έκταση. Ο,τι περιορίζει σε άθροισμα, το κερδίζει σε στερεότητα. Ο,τι εκεί άποτελούσε άνάλυση μιας έσωτερικής στιγμής, έδώ πάει να όργανωθεί σε πίνακα.

* Λέμε προσωπικά, μόλο που μάς ύπενθυμίζονται τα θεσσαλικά τοπία του κ. Ν. Παπιά, φυσικά με άλλο φωτισμό.

Τολμηρά όσο και κλασικά τα ποιήματα της *Καινούργιας Χλόης* δοκιμάζουν ένα τρόπο άρκετά προσωπικό* για να μάς εκπλήξουν. Το τραγούδι της κ. Μπούμη κρατά άνεπαφες τις δημοτικές του ρίζες που το μοιλάζουν στις τολμηρές του περιπλανήσεις. Υπαινικτική, με τις άλλεπάλληλες εικόνες της, ή ποιήτρια ζητά να μάς ύποβάλλει μια πλούσια συγκίνηση. Πλούσια κατά την παράθεση. Όρμητική κατά την πρόθεσή της. Όσοροπημένο το έργο τούτο δεν μπορούμε να το όνομάσουμε. Μάλλον γιατί ή πικρότητα του φαίνεται να το πλημμυρά ώστε να μην έπιτρέπει την καταστάλαξη του. Η άνισότητα που παρατηρούμε πηγάζει από μια πλατύτερη φιλοδοξία: να οικοδομηθεί ένα σύνολο Γι' αυτό και το ύφος της κ. Μπούμη, πικρό από εικόνες, από μεταβάσεις, ακολουθεί μια πορεία όχι τόσο έσωτερική, έμπιστευόμενο πιά πολύ στην ποιητική του άφθονία. Έκει συγκροούνται οι θεσσαλικοί κάμποι, ή αρχαιότητα, ή φύση και ή ζωή, ενώ πάρεργα περνά κάπου κάπου ή νύχτα και το ήμίφως. Τα πράγματα για την ποιήτρια περιέχουν και τη συγκίνησή τους, ή μνήμη της είναι φορτωμένη από παραστάσεις και ποιητική εύφορία. Υπάρχει μια βεβαιότητα στο λυρικό τούτο βηματισμα, που ύποχερώνει σε πολλά έπακόλουθα. Τολμά και τόν άποφθεγματικό στίχο, άποφεύγοντας έπιστομαένα τους ύπερευαίσθητους ψελλισμούς. Με ύψηλό φρόνημα ψάλλει ή ποιήτρια τη συγκίνησή της. Δεν έχομε στην ποιητική έμπνευσή της το πάθος το καταστροφικά φλογερό της Πυλδοόρη, ούτε τη θηλυκάδα τη χαρακτηριστική της Βαλμόρ. Το αίσθημα της κ. Μπούμη δεν τρέφεται με νοσηρά προίόντα. Άγαπά τόν άνοιχτό χώρο. Φιλοδοχεί για μια ούσιαστική ποίηση άπαλλαγμένη από την άκροβατική άοριστία μιας άδικαίωτα τολμηρής παραγωγής. Το θέμα βρίσκεται στο πρώτο έπίπεδο και τροφοδοτείται με νοήματα καθαρά και ρητά. Μόνο ή έκφραση άπιστεί όλίγον στην παράδοση, τα πόδια της Σαπφώς λέγονται λυρικά, ό κάμπος είναι άπελπισμένος, τα ζωγραφιστά κακια βουλιάζουνε στη φύση της, στρώνει το δρόμο πουλιες να περάσει ό τιμονιέρης.

Ο ποιητικός της βηματισμός ακολουθεί μια τεθλασμένη όδό, οι μεταπτώσεις και οι παρεμβολές της ύπη-

ρετούν τη διαδοχή της μνήμης της. Στίχος στη σύστασή του φορτωμένος με αναζητημένα πλαστικά σχήματα, ψάχνει τρόπους να εγγίσει την ευαισθησία μας. Η συγκίνηση της ποιήτριας ενισχύεται με πολλά δεύτερα σχέδια, που επιστρατεύονται με εύρηματική φαντασία, για να αναπλάσσουν ένα σύνθετο αίσθημα. Η εμπνευσή της βρίσκεται σε στενή επικοινωνία με τις χοϊκές αγάπες της. Τα κείμενά της φέρουν το μήνυμα μιας κατάφασης στη ζωή, μιας τάσης για ταύτιση με την καθαρή ουσία του κόσμου.

«Σὲ ὕπνο βαθύ πού τόν μουσκεύουν λήθη—γυμνές μελαχρινές λασιχοπόδες ὄρες—θὰ τῆ ζυμώσουνε ξανά τῆ λάσπη τῆς μορφῆς σου—μέσ' σ' ἀργαστήρι τοῦ θεοῦ—μὴν τὰ φοβάσαι τοῦ σκοταδιοῦ τὰ δάχτυλα—πού ψηλαφίζουν τὰ μεσάνυχτα τὸ σκελετό σου—μονάχα σὰ λημονηθεῖς πεθάνεις».

Ἡ ποίηση πού φιλοδοξεῖ νὰ συνδεθεῖ με τὴν τοπικὴ της καταγωγή, με τὰ ἀδόμητα πνεύματα τῶν τελευταίων καιρῶν, πού σκορπίσαν στὰ πέρατα τοῦ κόσμου τὴν εὐαισθησία τους, δίνει πάντα προϊόντα πού ἀνδρὸν ὀδηγοῦν στὴν ὀριστικὴ ἐπιτυχία ἀνδρὸν πρᾶντων τὰ ὄνειρα τῶν δημιουργῶν τους, εἶναι ἕνα σταθερὸ βῆμα πρὸς τὴν ἀκέραιη ποιητικὴ συνειδήση.

Ποίηση με τοὺς παλαιούς ἐκφραστικούς τρόπους, με τὸν παλαιὸν τρόπο συγκίνησης καὶ νὰ διατηρεῖ κάποιο ἐνδιαφέρον, εἶναι μία ἐκπληξη πού ἀξίζει ὅποτε συμβαίνει νὰ σημειώνεται. Ὅταν μάλιστα ἔχει νὰ συγκριθεῖ με τὰ ποιήματα πού δημοσιεύουν τὰ περιοδικά, με συγκινητικὴ ἀφέλεια, τὸ πρᾶγμα εἶναι καὶ σ' ἕνα βαθμὸ ἀπονομή δικαιοσύνης. Θὰ πῆτε ὅμως γιατί αὐτὴ ἡ συγκατάβαση γιὰ τὴν πλῆθὴ τέχνη, ἀφοῦ ἔχομε δεῖ καὶ ξένους σήμερα νὰ ἐπιστρέφουν στὴ σιγασμένη της παράδοση. Ἀλλὰ ἀκριβῶς ἴσως ἐτοῦτο εἶναι ἕνα ἀκόμη ἐπιχείρημα ὅτι δὲν ὑπάρχει ἐπιστροφή, τώρα μάλιστα πού ὅσοι ξαναγυρίζουν γόνιμα στὸ σίχιο ἔρχονται ἀποκομίζοντας ὅλη τὴν πείρα τους ἀπὸ τὰ τελευταῖα τολμήματα. Ἡ νέα ποίηση, μπορεῖ γιὰ τοὺς ἐπικριτές της νὰ μὴ δημιουργήσῃ τὰ

κλασικά της ἔργα, σχόλασε ὅμως ὅλο μαζί τὸν παλαιὸ αἰσθητισμό. Ἡ ποιητικὴ της ἀγωνία, πού χρονολογεῖται καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη της ἐμφάνιση, τείνει νὰ λάβει στὸ ἀρνητικὸ της μέρος μιὰ ἀναντιρρητη τελείωση.

Ποίηση παραδοσιακὴ γιὰ νὰ προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον μας ἢ πρέπει νὰ ἀνανεώνεται τολμηρὰ, ἢ νὰ ἀντανασταίνει σὲ ὁμόλογο ὕψος με τὰ πρότυπά της. Καὶ τοῦ κ. Λιάκου ὁ στίχος πολλὰ ἐφείλει στὴν ἐκίνησή του, στὴν ὑγρότητα καὶ στὴν εὐγένεια του. Ἐχει πολὺ κατακίσει τὰ μουσικὰ μιᾶς ἐκφρασης πού τελειώθηκε. Ἀλλὰ εἶναι καὶ πλούσιος σὲ αἰσθήματα. Τὸ πάθος καὶ ἡ ἔνταση εἶναι ἀγνωστα στὸν ποιητὴ τῆς *Ὀμίχλης*. Ἀγνωστα τὰ ὀνόμασε; μᾶλλον ἐγκαταλείμενα θὰ πρέπει. Ὁ κ. Λιάκος ἔχει κρατήσει μόνο τὴ μελαγχολία γιὰ τὸν ἑαυτό του, μιὰ μελαγχολία πού ἔχει ὑποστεί ὅλη τὴ φθοροποιὸ ἐπίδραση τῆς ὑποταγμένης ἀπειθείας. Ὅχι, δὲν εἶναι μόνο ἡ μελαγχολία τὸ μοναδικὸ αἶσθημα τῶν στίχων αὐτῶν, εἶναι καὶ ἡ καρτερία. Ἀπὸ τὸν Καρατάκη ὑπάρχει κάτι ἀπὸ τὴ σφιγμένη ἡρεμία τῆς *Ὀδῆς σ' ἕνα παιδάκι*, λίγο ἀκόμη ἀπὸ τὴν ὑπερηγώση τοῦ Ἄγρα, ἀλλὰ πόσο κοντινὰ εἶναι ὅλα αὐτὰ σήμερα; Θυμίζουν τὸ πνεῦμα τῆς ἡτας ἐκείνης πού τροφοδότησε μιὰ ἐποχὴ. Ὁ κ. Λιάκος τὴν ἔχει γνωρίσει καλά, ζεῖ ἐκεῖ μέσα με μιὰ γνησιότητα, με μιὰ πείρα πού ἔχει προσωπικὸ χαρακτῆρα. Εἶναι καὶ αὐτὸς μιὰ λυρικὴ ιδιοσυγκρασία ἕνας ἀκόμη ἐλεγειακὸς στὴν ποίησή μας καὶ ἕναν ἄλλο καιρὸ δὲν μπορούσε νὰ ἀποστήθιζε κανεὶς στίχους του. Τοὺς βαραίνει πολὺ αἶσθημα, μουσικὰ συνθεμένο, εἶναι διαποτισμένοι με μιὰ τέτοια συγκίνηση καὶ ἡ σοφία τους εἶναι τόσο αἰχμηρὰ, πού θὰ δικαιολογῶσε τὴν προτίμησή τους. Καὶ συλλογίζομαι πόσο ἡ ζωὴ κάποτε μᾶς ἐκδικεῖται με πολὺ ἀδικο τρόπο.

«Ἄν κανένας τῆς τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ κοιτάξει—τὴν κορφὴ καὶ ἀτιμώρητα νὰ τῆ θᾶνει σκοπὸ—πὼς ἡ Μοῖρα ἢ κακὴ—λέω—τοῦ ἀνθρώπου θ' ἀλλάξει».

ΑΔΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Ὁ κ. Ἀγγέλου με τὸ πρῶτο τοῦ κινῶν βιβλίου—Ἱστορίες τῶν γαλάζιων ὄρων—πού κυκλοφόρησε τὸ

1943, ἀνδρὸν γελιέμαι, ἔδειξε σημαντικὰ προσόντα πεζογράφου. Ἡ λυρική του ἀφήγηση καὶ οἱ συνθετικές του ἱκανότητες ἱκανοποίησαν τότε τὴν κριτικὴ καὶ ὁ νέος συγγραφέας κέρδισε μ' αὐτὸ μιὰ θέση στοὺς συγγραφεῖς πού παρουσιάστηκαν μετὰ τὸ 1940.

Ἀργότερα, μετὰ τὸ 1945, ἔτυχε νὰ διαβάσω μερικά του διηγήματα ἀκόμη σὲ διάφορα περιοδικά, διηγήματα πού ἐδραίσαν μέσα μας τὴν πεποίθηση γιὰ τὴν μελλοντικὴ ἐξέλιξη τοῦ κ. Ἀγγέλου. Ἐκεῖ ὁ συγγραφέας ἔχει ἐγκαταλείψει τὸ κλίμα τοῦ πρώτου βιβλίου του, καὶ εἶχε προχωρήσει σὲ περιοχὲς περισσότερο σθηκαιοῦ, περισσότερο ἀνθρώπινες. Σὲ περιοχὲς πού θὰ μπορούσαν νὰ ὀνομαστοῦν «λίθοι δοκιμασίας» γιὰ τὴν ἀντοχὴ ἐνὸς νέου συγγραφικοῦ ταλέντου. Καὶ ἡ δοκιμασία ἔδειξε τὴν στερεότητα αὐτοῦ τοῦ ταλέντου. Τὸ νέο βιβλίο ὅμως τοῦ κ. Ἀγγέλου μᾶς ξαναφέρει στὴν ἐποχὴ τοῦ πρώτου βιβλίου του, καὶ δὲν ἀργεῖ νὰ καταλάβει κανένας ὅτι καὶ τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι γραμμένο τὴν ἴδια ἐποχὴ ἢ καὶ πρὶν ἀκόμη. Ὁ κ. Ἀγγέλου δὲν ἀρκέστηνε στίς «Ἱστορίες τῶν γαλάζιων ὄρων». Θέλησε νὰ πλουτίσει τὴν πρώτη περίοδο τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας μ' ἕνα βιβλίο ἀκόμη, ἕνα βιβλίο πού τὰ προτερήματά του εἶναι κοινὰ ὡς ἕνα σημεῖο με τὰ προτερήματα τοῦ πρώτου βιβλίου του. Τὸ μόνο ἀρνητικὸ γιὰ τὴν «Φαντασία» εἶναι πὼς γβγαίνει σὲ μιὰ ἄλλη, σὲ μιὰ διαφορετικὴ ἐποχὴ, ὅταν πολλὰ πράγματα ἔχουν ἀλλάξει ὄχι μόνο στὸν ἕξω κόσμῳ ἀλλὰ καὶ στὸν συγγραφέα της. Ὡς τόσο αὐτὸ ἀποτελεῖ παρατήρηση γιὰ τὴν κοινὴ ἀντίληψη, καὶ ὄχι γιὰ κείνον πού θὰ θελήσει νὰ κρίνει αὐτὸ τὸ βιβλίο. Ἀλλάξαν αἱ ἀπαιτήσεις μας ἀλλὰ τὰ κριτήρια τῆς τέχνης μένουν τὰ ἴδια.

Ὁ κ. Ἀγγέλου—καὶ αὐτὸ εἶναι πρὸς τιμὴ του—ξεκίνησε ἀπὸ τὸ πεζογραφικὸ κλίμα τοῦ Κοσμὰ Πολίτη. Ὁ ἴδιος ὁ κ. Πολίτης ξεπέρασε με τὰ τελευταῖα γραφτά του τὸ κλίμα τῆς Ἐροῖκα, καὶ ὁ κ. Ἀγγέλου με τὰ διηγήματα πού ἀκολούθησαν τὴν «Ἱστορίαν τῶν γαλάζιων ὄρων» ὅπως ἀνέφερα καὶ πῶς πάνω, πολὺ περισσότερο, τράβηξε τὸ δικὸ του δρόμο, ἕνα δρόμο προσωπικὸ, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε ἐπίδραση, κυριαρχημένο πέρα γιὰ πέρα ἀπὸ τὸ νεῦρο τῆς δικῆς του προσωπικότητας. Ἡ «φαντασία» του ὅμως, ἔργο τῆς πρώτης του περιόδου, εἶναι ἕνα βιβλίου πού δὲν κρύβει τὴν ἀφετηρία του. Οἱ ἡρώες τῆς «Φαντασίας» εἶναι ἕνας κόσμος ἀπὸ παιδιὰ καὶ οἱ πράξεις τῆς εἶναι πράξεις τῆς τρυφερότερης ἡλικίας, εἶναι οἱ πράξεις τῶν ἀυθόρμητων ἐκδηλώσεων, ἕνας πίνακας τῶν σχέσεων μέσα στὴ βασιλεία τοῦ παιδικοῦ κόσμου, ὅταν τὰ παιδιὰ ξυπνημένα μέσα σ' ἕναν κόσμῳ πού δὲν τὰ ἀνησυχεῖ, ὄνειρεῦνται, τρέχουν, κυνηγῶνται καὶ παλεύουν γιὰ τὰ ἀνώδυνα τῆς ἐνδιαφέροντα. Οἱ ὀμάδες αὐτῶν τῶν παιδιῶν πού γιομίζουν με τὴν ἀέναη παρουσία τους τὸ βιβλίο εἶναι καλὰ σκιαγραφημένοι παιδικοὶ τύποι. Πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, ὅπως ὁ Ἴων, ὁ Νικαρδέλος, ὁ Πετρίλος, εἶναι δοσμένοι ἀνάγλυφα καὶ στηρίζουν δλόκληρο τὸ βιβλίο με τὴν ἀντιθέσιν τους, με τὴν ἐπιδιώξιν τους, με τὴν συγκρούσιν τους, καθὼς τους παρακολουθεῖ κανεὶς νὰ τρέχουν μέσα σ' ἕναν κόσμῳ πού γιὰ τὴν ἀδοκίμαστη ἀκόμη ψυχὴ τους, φαίνεται ὡς ἕνας κόσμος χωρὶς τέλος. Τὰ παιδιὰ, ἀποτελοῦν μιὰ μοναδικὴν περιοχὴ τελειότητος μέσα στὸν κόσμῳ. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι συγγραφεῖς ὅπως ὁ Ντίκενς, ὁ Τόμας Μάνν καὶ τόσο ἄλλοι, περιορίστηκαν ἀποκλειστικὰ σχεδὸν στὴν περιοχὴ αὐτὴ, γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὸ ἔργο τους. Οἱ πρώτες φιλοδοξίες, τὰ πρώτα ἐρωτικὰ σκιρτήματα, τὸ μῖσος καὶ ἡ συγκίνηση, ὁ ἐγωϊσμός, εἶναι ὁ κύκλος πού αἰσθημάτων πού διευθύνουν τὴν πρᾶξιν τῶν παιδιῶν τοῦ κ. Ἀγγέλου, ὁ ὁποῖος, ὅπως φαίνεται, ἔζησε ἔντονη παιδικὴ ζωὴ καὶ γνωρίζει ἀρκετὰ τὴν ψυχολογία της. Γνωρίζει ἀκόμη νὰ περιγράψει τὴ φύση, νὰ τὴν χρωματίζει με τὸν τρόπο πού ἡ ἴδια ἡ παιδικὴ φαντασία τὴ συλλαβαίνει, ξαίρει νὰ μᾶς μεταδίδει τὴς κινήσεις της. Ὡς τόσο οἱ ἐπιδράσεις πάντοτε ἀλλοιώνουν τὸ κλίμα μας. Ὁ κ. Ἀγγέλου θὰ εἶχε κερδίσει σὲ ἀληθοφάνεια καὶ σὲ στερεότητα ἀνδρὸν ἔδινε τὴν πραγματικὴ ἀκριβῆσιν ὅπως ὁ ἴδιος τὴν ἔχει γνωρίσει. Οἱ ἡρώες του ἔχουν συχνὰ κάτι τὸ μεγαλύστιχο, κάτι πού δὲν εἶναι φυσικό, κάτι πού εἶναι ξένο πρὸς τὴν ἴδια τὴν ιδιοσυγκρασία του. Ἐνας κοσμοπολιτισμὸς μεταφερόμενος σ' ἕνα κλίμα πού δὲν μπορεῖ, συχνὰ, νὰ τὸν ἀφομοιώσει καὶ νὰ τὸν πολιτογραφῆσει. Ἄν τὸ βιβλίο του εἶχε βγεῖ πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο, θὰ στέκονταν στὴ σειρά τῶν καλῶν ἔργων τῆς γε-

νιάς του τριάντα. Σήμερα όμως που τα έργα αυτής της γενιάς δοκιμάζονται πάνω στις καινούργιες απαιτήσεις μας, είναι φυσικό να το αντιμετωπίσουμε με τις επιφυλάξεις που μας επιβάλλει η καινούργια μας πείρα. Ως τόσο με τη «Φαντασία» του ό κ. 'Αγγέλου, μας έδειξε ότι έξω από τις διηγηματογραφικές του ικανότητες, έχει και συνθετικές ικανότητες μυθιστοριογράφου. Η «είσαγωγή» του αυτή στη νεοελληνική λογοτεχνία είναι αυτές που μας κάνει να τονίζουμε αυτές τις τόσο αισιόδοξες προβλέψεις μας, πάνω στη μελλοντική του συγγραφική του εξέλιξη.

Η περιοχή της κατοχής έχει μείνει ένας παρθένος τόπος για τη λογοτεχνία μας. Δεν έλλειψαν οι απόπειρες, έλλειψαν όμως τα έργα. Ο κ. Βελλιώτης κάνει μια πρόταση να ανασυνθέσει μερικώς γεγονότων που γνώρισε στην κατοχή, προσπαθώντας να τα δώσει μέσα σ' ένα λογοτεχνικό έργο. Διακρίνει κινείες την εύαισθησία του και τη συγκίνησή του. Ίσως όμως βρισκόμαστε πολύ κοντά ακόμη στην τραγική εκείνη εποχή και μας είναι δύσκολο να καταλάβουμε τι είναι εκείνο που μας συγκινεί. Είναι η τέχνη ή μήπως είναι το ίδιο γεγονός που μας επιβάλλεται με τη φρίκη του καθώς μας πλησιάζει σαν ένα κακό όνειρο μέσα από τις σελίδες ενός βιβλίου; Ο κ. Βελλιώτης φτάνει ως εκεί που τον βοηθούν οι δυνάμεις του. Δούλεψε το θέμα του με αγάπη για να μας θυμίσει μια μεγάλη εποχή που δεν πρέπει να μείνει ανεκμετάλλευτη καλλιτεχνικά.

Το λογοτεχνικό ημερολόγιο είναι ένα είδος με μακριά παράδοση στην Ελλάδα. Κοντεύει να κλειστεί σχεδόν ένας αιώνας από τότε που είδε το φως το πρώτο ημερολόγιο, για να το ακολουθήσουν έπειτα τα ημερολόγια, του Βρεττού, του 'Αρσένι, της Σβορώνου, του Σκόκου και άλλα. Καθένα από τα ημερολόγια αυτά αποτελεί κι' έναν πίνακα ζωής για την εποχή του. Είναι μια συνεχόμενη ιστορία που φτάνει εις τις μέρες μας, ως τη «Φιλολογική Πρωτοχρονιά» του κ. Μαυρίδη

που κοντεύει να δημιουργήσει κιόλας παράδοση. Περισσότεροι από 150, πεζογράφοι, ποιητές, φιλόλογοι, ζωγράφοι συνεργάζονται στον τόμο του 1949. Δέ μπορεί βέβαια να ισχυρισθεί κανείς ότι όλος αυτός ο κόσμος έδωσε το μέτρο των δυνατοτήτων του μέσα στον τόμο αυτό. Κι' όμως είναι μια προσπάθεια πολυδάπανη, μια προσπάθεια αναγκαία που θα πρέπει να ενισχυθεί ποιοτικά από τους λογοτέχνες μας και τας καλλιτέχνες μας. Μέσα σε μια δεκαετία εργασία που η ποίηση του κ. Γ. Δελή μπορεί να συναντιέται με την ποίηση της κ. Γιάννας Χριστοφί, ο πεζός λόγος του κ. Βουτυρά με τον πεζό λόγο του κ. Γ. 'Αγγέλου, νομίζω πως μια ποιοτική άμιλλα, θα δημιουργούσε ένα σοβαρό έργο, ένα έργο που θ' αποτελούσε ένα είδος καθρέφτη των πνευματικών μας προσανατολισμών σ' όλα τα είδη του λόγου. Ο κ. Μαυρίδης στον τόμο του 1949 (έκτο κατά σειρά) έκαμε, τόσο από λογοτεχνική όσο κι' από καλλιτεχνική άποψη ότι περνούσε από το χέρι του. Άς ελπίσουμε ότι στον τόμο του 1950 θα συναντήσει περισσότερη κατανόηση στην προσπάθειά του.

Όφείλω να όμολογήσω τη δυσπιστία μου στα βιβλία του είδους αυτού. Η ζωή μας σημαίνοντας προσωπικήτητα δε μπορεί να βασιστεί παρά πάνω σε στοιχεία ιστορικά εξακριβωμένα κι' είναι φυσικό οι πολλές λεπτομέρειες που κυρίως συνθέτουν τον πίνακα μιας ζωής να μας διαφεύγουν στο μεγαλύτερο μέρος τους. Η μυθιστορηματική αφήγηση της ιστορίας ενός μεγάλου προσώπου πρέπει να συμπληρώσει αυτά τα κενά, πράξη που προϋποθέτει πολλή προσοχή, παρατηρητικότητα και εδουνηθιστά. Δεν έχω διαβάσει την προηγουμένη εργασία του κ. Παπαδιάμντη για να γνωρίζω τον τρόπο με τον οποίο έχει αποδώσει τη ζωή του Κρυστάλλη. Έχω τη γνώμη όμως πως για μια τέτοια εργασία, η ζωή του Παπαδιάμντη αποτελεί ένα πιο πρόσφορο έδαφος. Και όφείλω να τό είπω. Ο κ. Παράνθης με τον «Κοσμοκαλόγερο» κατόρθωσε να παρασύρει τις «έκ των προτέρων» επιφυλάξεις μου στο μεγαλύτερο μέρος τους. Κατόρθωσε να μας δώσει ότι καλύτερο μπορούσε να δοθεί και χωρίς να

υπερβάλλει τίποτα, χωρίς μελοδραματισμούς που στις περιπτώσεις αυτές άποτελούν το κύριο χρώμα ενός βιβλίου, κατόρθωσε να μας συγκινήσει. Καταλαβαίνουμε κανείς τι προηγήθηκε μια έξαντλητική προεργασία κι' έτσι όλες οι λεπτομέρειες που μας αφήγείται έχουν ένα σταθερό τόνο, έχουν μια φυσική συνάρτηση, στέκονται σ' ένα επίπεδο που δε μας κάνει να αμφιβάλλουμε για τίποτα. Το ύφος του συγγραφέα είναι ένα ύφος λιτό, ή γλώσσα του στρωτή παρά τις μικρές γλωσσικές άταξίες που θα είχε να του παρατηρήσει κανείς. Οι λυρικές του περιγραφές, μετρημένες κι' αυτές, βοηθούν στη δημιουργία της ατμόσφαιρας όπως αυτές θαίνε μες απ' το έργο του Παπαδιάμντη. Ο κ. Παράνθης διανθίζει συχνά τον πεζό του λόγο με άρκετη ποίηση. «Πάνω από τον όγκο του μακρινού βουνού, που φράζει το λιμάνι, έχει σηκωθεί, πλατυμένη, έρυνθροσκή, η πανσέληνος. Για λίγα λεπτά φάνηκε σά γύβαλε φωτιά σ' ένα ξεμοναχιασμένο δέντρο...». Ο Παπαδιάμντης είναι αναμφισβή-

τητα ή πιο δραματική φυσιογνωμία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τη συγκίνηση που μας αφήνει ο «Κοσμοκαλόγερος» του κ. Παράνθη, καταλαβαίνουμε πως ένα μετράλο μέρος από τη δραματικότητα αυτή έχει αποδοθεί. Έξακολουθούμε όμως να πιστεύουμε πως ή δραματικότητα του Παπαδιάμντη ήταν ακόμα τραγικότερη απ' ότι μας παρουσιάζεται μες από το βιβλίο του κ. Παράνθη. Κι' αυτό γιατί ο συγγραφέας στην προσπάθειά του να μην απομακρυνθεί από τα ιστορικά δοκουμενά, δίνει τον Παπαδιάμντη «διά μέσου» των γεγονότων, ενώ θα έπρεπε να επιμείνει παράλληλα στην ανατομία αυτής της παράξενης ψυχικότητας, στην πάλη της με τον εαυτόν της μέσα σε τούτο τον κόσμο. Ένα άναλογο βιβλίο που μας έχει συγκινήσει τα τελευταία αυτά χρόνια είναι ή ζωή του Βάν Γκόγκι ιστορημένη από τον 'Ιρβίγκ Στόνν. Κι' ο Κοσμοκαλόγερος του κ. Παράνθη πρέπει να θεωρηθεί έδω στην Ελλάδα σαν ένα υπόδειγμα στο είδος αυτό.

ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Η Μ Ε Λ Ε Τ Η

Κ. Θ. Δημαρά, 'Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Τόμος πρώτος. Από τις πρώτες ρίζες ως το Σολωμό. Αθήνα 1949, εκδότης «Ίκαρος».

Είναι ετύχημα που ο πρώτος τόμος της Γραμματολογίας του κ. Δημαρά ξαναφέρει το γραμματολογικό μας πρόβλημα σε μια επιστημονική άφετηρία απ' όπου ξεκινώντας θα μπορούσαμε ν' αποχτήσουμε μια καθαρή προοπτική της πορείας μας για την παραπέρα έρευνα και, με λίγες-πολύ όριστικές θεμελίωση επιστημονικών κριτηρίων τόσο στη μέθοδο, όσο και στην τεχνική της εργασίας μας.

Πρέπει να τό πούμε άμέσως: ο κ. Δημαράς είναι ένας πνευματικός εργάτης που έχει κατακτήσει όριστικά την τεχνική του. Χρησιμοποιεί έξαντλητικά τις πηγές, είναι κάτοχος τεράστιου υλικού, που βγήκε στην επιφάνεια με τον άτομικό του μόχθο, προβληματίζε-

ται πάνω σ' αυτό, τό έπεξεργάζεται, τό αγαπά. Χωρίς άλλο, ο κ. Δημαράς έχει άρτιωθεί τεχνικά πάνω στον τόμο της δουλειάς του, μπορεί να μας διδάξει. Είναι από τους μετρημένους στα δάχτυλα έρευνήτες, που επισήμαναν τό σπουδαιότατο έθνικά νεοελληνικό χώρο, που μας υπογράμμισαν τη σημασία του, που μας έδειξαν με βάση τα ντοκουμέντα τά σημεία έπαφής του νεοελληνικού πολιτισμού μέσα στην πορεία του, με τά μεγάλα άναγεννητικά ευρωπαϊκά ρεύματα. Κι' αν δε γελιέμαι, ό όρος «νεοελληνικός διαφωτισμός», που τον αποδεχτήκαμε όσοι θητεύουμε στον ίδιο επιστημονικό τομέα, όφείλεται στη δική του φίλεργη έρευνητικότητα.

Ίστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας επιγράφει το βιβλίο του ό κ. Δημαράς, αλλά πολύ σιωπά έξηγεί πως δε μπορεί να νοηθεί με τη στενή έννοια της τέχνης του λόγου αλλά με την πλατύτερη ιστορία των γραμμάτων ή ιστορία της παιδείας. Η τέχνη του λόγου, όπως την έννοούμε σήμερα είναι μια συνισταμένη καλλιτεχνικών επιτεύσεων που ή καθημέρα ήρθε να προ-

σταθεί σαν προσφορά της εποχής της. Έτσι, αν π.χ. το δημοτικό αφήγημα, ή παραλαγή, ή μαλακία όπως μιά είναι γνωστή από την ευρωπαϊκή παράδοση, έχει για κοινωνικό ισοδύναμο τις φεουδαρχικές σχέσεις παραγωγής και ανταλλαγής, το μυθιστόρημα, με το σημερινό σκελετό του ή το διήγημα, είναι πνευματικά προϊόντα των άστικων σχέσεων, κι ακριβώς σ' αυτή την ιστορική περιοχή ανιχνεύονται και στο δικό μας κλίμα οι πρώτες ρίζες τους—από το τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα ως τις παραμονές του 21.

* *

Ο τρόπος που εργάστηκε ο κ. Δ. είναι διατυπωμένος πλατιά στον πρόλογο του. Λέγοντας τρόπο, δεν εννοώ μόνο την τεχνική, αλλά και τη μέθοδο που φωτίζει το υλικό του, με την όποια, πρέπει να σημειώσω πως διαφωνώ ριζικά. Ένω ο κ. Δ. παραδέχεται πως «η λογοτεχνία είναι φαινόμενο κοινωνικό, σε στενό σύνδεσμο με κάθε του εκδήλωση με την εποχή του» άμεσως προσθέτει πως «η αιτιακή σχέση ανάμεσα στις δυο σειρές φαινομένων, λογοτεχνικών και εξωλογοτεχνικών δεν έχει λόγο να μιάσ απασχολήσει εδώ». Είναι φανερό πως ο κ. Δ. δεν αποδέχεται μιά μέθοδο δυναμικά ρεαλιστική που να καθορίζει τη στάση του, απέναντι στα κοινωνικά και πνευματικά φαινόμενα. Τη θεωρεί—όπως τό λέγει κι ο ίδιος—προκαθορισμένη, όπου θα προσπαθούσαμε να εντάξουμε την πραγματικότητα έστω κι εκδιόχοντάς την». Απαθεχόμενος την παλιά και ανεπαρκή «ιστορική» μέθοδο, είναι αναγκασμένος να παραδεχτεί πως τα πνευματικά φαινόμενα γεννιούνται, χωρίς καμιά κοινωνική νομοτέλεια στα κεφάλια των ανθρώπων κι ακόμα πως τα πνευματικά προβλήματα, είναι προβλήματα της ανθρώπινης συνείδησης κι όχι, όπως είναι τό σωστό, του κοινωνικού είναι.

Η βασική τούτη έλλειψη μεθοδολογίας δεν τού επέτρεψε να πάρει μιά ενιαία στάση απέναντι στα πράγματα, ούτε να βρει την κυριότερη δύναμη που καθορίζει την πνευματική ζωή του νέου έλληνισμού, και που δημιουργεί τούς αγωνιστικούς όρους μετάδοσης από τη μιά κατάσταση στην άλλη. Έτσι, σε πάρα πολλές περιπτώσεις αναγκάζεται ν' αυτοσχιδιάζει θεωρίες, όπως τη θεωρία του ακριτικού χαρακτήρα της

λογοτεχνίας μας. Παρατηρώντας δηλ. την άνθηση της τέχνης στα Έφρτάνησα και την Κρήτη, καταλήγει πως η πορεία της ανάπτυξης της τέχνης του λόγου στον τόπο μας ακολουθεί μιά κεντρομόλο πορεία, από την περιφέρεια προς τό κέντρο.

Άλλά η τέχνη στην ανάπτυξη της δεν ακολουθεί προκαθορισμένη πορεία από τό κέντρο προς την περιφέρεια ή και αντίθετα. Η τέχνη, σαν στοιχείο του έποικοδομήματος ενός κοινωνικού σχηματισμού αναπτύσσεται πιο γοργά, όπου υπάρχουν οι κοινωνικοοικονομικές προϋποθέσεις γι' αυτό. Στην περίπτωση μας η πρώτη ανάπτυξη των άστικων σχέσεων στην Κρήτη και τα Έφρτάνησα έφερε την άνθηση της τέχνης εκεί. Η έπαφή του έλληνικού πνευματικού πολιτισμού με τις προηγμένες ευρωπαϊκές συνθήκες στους χώρους τούτους, ενισχύει και κάνει την τέχνη να βλαστήσει μ' όλη την πρωτεύειχη της δύναμη.

Δεν νομίζω πως πρέπει να προχωρήσει στην αρχιτεκτονική και τις ένότητες της σύνθεσης μιά και τό έργο δεν μας προσφέρει ολοκληρωμένο. Γι' αυτό περιορίζομαι να σημειώσω μερικές ακόμη μεθοδολογικές διαφορές μου. Μεγάλη έλλειψη φαίνεται ν' άσκει στον κ. Δ. μιά παλιότερη τάση της τυπικής έρευνας, που τη λέμε συνήθως γεωγραφικό όλισμό. Είναι η τάση ν' αποδίδουμε στο γεωγραφικό περιβάλλον αποφασιστική σημασία για την κοινωνική—και κατά συνέπεια—και την πνευματική εξέλιξη. Άλλά τό γεωγραφικό περιβάλλον, που εξελίσσεται σε δεκάδες χιλιάδες χρόνια, δεν μπορεί να αποτελέσει αποφασιστικό παράγοντα δίπλα στην κοινωνική και πνευματική εξέλιξη, που είναι γοργή και άλματική. Αντίθετα, η έπίδραση του γεωγραφικού περιβάλλοντος στην ανάπτυξη των κοινωνικών όλοένα και στενεύει. Όσο αναπτύσσονται οι παραγωγικές δυνάμεις τόσο μικρότερη είναι η εξάρτηση των ανθρώπινων σχηματισμών από τό φυσικό περιβάλλον. Όστόσο, τό λάθος ν' απομονώνουμε έναν παράγοντα σαν τον γεωγραφικό και να τον ύψώνουμε σαν κάτ' αρχήν προσδιοριστικό, είναι πολύ συχνά στα έργα των εκπροσώπων της τυπικής έρευνας και στον τόπο μας. Η άληθινή έπιστήμη σήμερα, στη θέση των ξεχωριστών αυτών παραγόντων προβάλλει την ενιαία και συνθετική αντίληψη

της ζωής—τη διαλεκτική αντίληψη της ιστορίας.

Ός προς τη γενική διαπραγματεύση του υλικού, έχω να παρατηρήσω πως η σύνθεση προχωρεί χωρίς έσωτερικό δέσιμο, κοιματιστά, χωρία. Κατά τη γνώμη μου η άνέλιξη του θέματος πρέπει να είναι μιά άνοδική καμπύλη, που να περνάει από τα βασικά σημεία στήριξης του νεοελληνικού διαφωτισμού και να ύποσημειώνει τα άλματά του από τις έπί μέρους συσσωρεύσεις των ποσοτήτων σε μιά νέα άνώτερη ποιότητα. Κι ενώ στα πρώτα κεφάλια του διβλίου, η βασανιστική τούτη πορεία είναι δυνατά, έστω και με δυσκολία, να παρακολουθηθεί ως τη δραματική της κορύφωση, με την τέχνη συμπαραστάτιστα του 21, από εκεί και πέρα χάνεται στο θάρατρο της κατάπτωσης, χωρίς ό άναγνώστης να μπορεί να δικαιολογήσει αυτή την πτώση. Έδώ λοιπόν υπάρχει ένα κενό που όφείλεται στη βασική έλλειψη οργανικής σύνδεσης του κοινωνικού ύποστρώματος με τό πνευματικό έποικοδόμημα. Και για να έξηγηθώ: Πώς από την «τελική σύνθεση του λόγου», όπως επιγράφει τό γόνημα προσπαναστατικά και επαναστατικά χρόνια ο κ. Δημητράς, περνάμε άπότομα στην «κάμψη»; Έδώ πρέπει ν' αναζητηθεί η αίτια και θα βρεθεί δίχως άλλο στο γεγονός ότι μαζί με τό 21 πού έκμηδενίστηκε έδόσαν και τό χαρούμενα προμνήματα μιάς εθνικής τέχνης του λόγου. Κι

από δω αρχίζει μιά νέα πορεία τό ίδιο επώδυνη και βασανιστική, που θα περάσει μέσα από τό καμίνι εθνικών και πολιτικών αγώνων για να δει πάλι του ήλιου τό πρόσωπο γύρω στο 1880. Άκόμα πρέπει να σημειώσω πως ό κ. Δημητράς δεν κατορθώνει να συλλάβει τον παλμό όρισμένων κειμένων του διαφωτισμού στη μαχητική τους προέχταση. Έτσι στην «Ελληνική νομαρχία» βλέπει λιβελλογραφική διάθεση, τό Μακρυγιάννη μιά αντικειμενικό. Άλλά η κοινωνική άλήθεια κάθε εποχής άνοίγει με μόχθο τό δρόμο της κι αλοίμονό της αν δεν παλαίψει για να φωτίσει. Άν λοιπόν αντικειμενικότητα ονομάζουμε μιά ψυχρή στάση απέναντι στα πράγματα—την εργαστηριακή ούδετερότητα—τότε δε δηλώνουμε τίποτ' άλλο παρά τό σκεπτικισμό μας άντικρύ στην ανθρώπινη πορεία προς την πρόοδο.

Τελειώνοντας νομίζω πως έχω χρέος να τονίσω για άλλη μιά φορά, ότι ο κ. Δημητράς πρόσφερε βασική ύπηρεσία στις νεοελληνικές σπουδές παρουσιάζοντας τον όγκο του υλικού του. Άν κοντά σ' αυτό είχαμε και ένα κεφάλαιο άφιερωμένο στους βίους των νεομαρτύρων—κλασικό δείγμα λαϊκής πεζογραφίας—νομίζω πως θα χε μπει τό ριζιμίο λιθάρι για την παραπέρα έπεξεργασία της σημαντικής τούτης περιοχής του νεοελληνικού πολιτισμού, που τη λέμε νεοελληνική λογοτεχνία.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Τ Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο

ΕΘΝΙΚΟ

Ό πιο έπιεικής χαρακτηρισμός για τούς άρμόδιους του Έθνικού Θεάτρου, θα ήταν να τούς πεί κανείς πως ζούνε μέσα σε μιά τέλεια παραγνώριση της γύρω πραγματικότητας, πως δεν έχουνε καμιάμιού άπόλυτα έπαφή με τό σήμερα, πως μονάχα κάτι θύμησης άπ' τα περασμένα άπασχολούνε τό νού τους και κινούνε τό ένδιαφέρον τους. Γιατί άλλιώς ούτε τέτοιο δραματολόγιο θα είχανε ποτέ καταρτίσει, ούτε έτσι θα έρμηνεύονε τα έργα.

Ένας Κρατικός Όργανισμός άναμφισβήτητα πρέπει να εκπαιδευ-

σει όσο πλατύτερα μπορεί τό κοινό του, δίνοντας του παράλληλα με ότι πιο άξιο έχει να παρουσιάσει η σύγχρονη παραγωγή, και τ' άριστουργήματα των αίωνων, και κάποια άλλα έργα που έκπροσωπούνε περασμένους καιρούς, έχοντας και σήμερα ιστορική μονάχα αξία. Καταλαβαίνει όμως καλά κανείς πως η διδασκαλία της τελευταίας τούτης κατηγορίας έργων είναι μεγάλη πολυτέλεια και μπορεί να γίνει μονάχα σε όμαλούς καιρούς, σε μιά χώρα που τό Θεάτρό της βρίσκεται σ' άνθηση, όταν γύρω ύπάρχει όργασμός δουλειάς και διάφορα θέ-

ατρα κατατοπίζουνε το κοινό στις σύγχρονες τάσεις, στα σημερινά ρεύματα σκέψης, στην τωρινή τεχνολογία, στις αναζητήσεις και στα πειράματα. Τότε μπορεί ο Κρατικός Θεατρικός Όργανισμός να κάνει αυτή την παραχώρηση σε έργα που δεν έχουν καμιάν άλλη αξία, έχτος απ' την ιστορική. Γιατί αλλιώς, όταν δεν υπάρχουνε οι προϋποθέσεις τούτες, το πράγμα φτάνει σ' ένα γελοίο αρχοντοχωριατισμό. Αυτό άκριβώς γίνεται και στην περίπτωση του 'Εθνικού.

Τά' πράγματα είναι καθαρά και ξάστερα. Στόν τόπο μας σήμερα δεν διαθέτουμε, έχτος απ' τον Όργανισμό 'Εθνικού Θεάτρου, παρά ένα και μόνο θέατρο σοβαρής πρόζας' από άποψη όμως επάρκειας μέσων, ουσιαστικά μονάχα τον Όργανισμό 'Εθνικού Θεάτρου έχουμε, που διαθέτει και οικονομική ευχέρεια και τεχνικό εξοπλισμό καίδου σκηνής, μιά στην 'Αθήνα κι' άλλη στον Πειραιά. Κάτου λοιπόν απ' τις προϋποθέσεις αυτές, είναι άληθινά γελοίο να βλέπει κανείς το Θεατρικό Όργανισμό ν' ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με την κατηγορία εκείνη των έργων που αναφέραμε πειδί πριν. Από που λοιπόν, όταν έτσι έχουν τα πράγματα, θά πληροφορηθεί ο θεατής τι γίνεται γύρω του στο παγκόσμιο θέατρο, τί τάσεις επικρατούνε, τί πρόδος σημειώνεται; Και τότε δεν είναι σά να φοράει κάποιος λαμπρό μαντύα πάνου από άθλια κουρέλια, όταν του γίνεται μονάχα πολυτελές μάθημα ιστορίας μέσα σε τέλειαν άγνοια του σήμερα; "Αν έλειπε και το θέατρο Τέχνης, το πολύ κοινό θά μπορούσε να πιστέψει πως σ' ολάκερη την υδρόγειο έχουνε πάψει να γράφονται καινούρια έργα το νωρίτερο έδω και μισόν αιώνα! Κι' ακόμα θάλεγε κανένας πως το 'Εθνικό προσπαθεί να μās πείσει πως ο τρόπος του ανεβασματος των έργων γενικά έχει σταματήσει σε κάποια πανάρχαια σχολή κι' ότι από κεί και πέρα κανένα βήμα δεν έχει σημειωθεί. Κι' αυτό γιατί κρατιούνται μακριά απ' τον Όργανισμό αυτό τόσοι και τόσοι άξιοι άνθρωποι του Θεάτρου, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι,

ένδυματολόγοι, που ως τώρα έχουνε δείξει άληθινά δημιουργική δουλειά, κι' όμως μένονε έτσι άδικα άχρησιμοποίητοι και δεν υπάρχει έδαφος, κάτου απ' τις σημερινές συνθήκες του Θεάτρου, να δείξουνε κάπου άλλοι τις ικανότητές τους.

Αυτές οι σκέψεις μου ξανάρθανε στο νου με το ανεβασμα στο 'Εθνικό της Στέλλας Βιολάντη του κ. Γρ. Ξενοπούλου. Το έργο τούτο ήταν καθ' όλα άξιο για τον καιρό του - σχεδόν μισό αιώνα πριν - γραμμένο θεατρικά με καλοσχεδιασμένους τύπους και λαορακτικές είνε όμως από κείνα τα έργα που περιορίζονται άπόλυτα μέσα στην έποχή τους και δεν παρουσιάζουν κανένα άλλο ενδιαφέρον για μιά ύστερη περίοδο, γιατί η πνευματική κι' ήθική τους ουσία είνε πειά τέλειαν νεκρή, δίχως κανένα στοιχείο διάρκειας και προέχτασης. Τυπικό παράδειγμα της προσήλωσης του 'Εθνικού σ' έργα νεκρά για σήμερα, της παράξενης και παθολογικής αυτής προσήλωσης. Το μελλοδραματικό στοιχείο της έρμηνείας κι' ο άργος ρυθμός ιδιαίτερα σ' ώρισμένα σημεία, δεν πάψανε να είνε τα χαρακτηριστικά στοιχεία της σκηνοθεσίας και στο έργο αυτό.

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Τόν σύγχρονο 'Αμερικανό συγγραφέα Τεννεση Γουίλλιαμς, τόν πρωτογνώρισε το έλληνικό κοινό με το έργο του «Γυάλινος Κόσμος» που είχε ανεβάσει το θέατρο Τέχνης. Τώρα το ίδιο θέατρο μās παρουσίασε έν' άλλο του θεατρικό κομμάτι το «Λεωφορείο ο Πόθος». Η ψυχαναλυτική έρευνα κυριαρχεί στο κομμάτι αυτό: Παρακολουθοούμε το κεντρικό πρόσωπο, μιά γυναίκα στην ψυχολογική της διαδρομή, που την προσδιορίζει ένα βαθύ ψυχικό έρωτικό τραύμα. Το τραύμα αυτό την οδηγεί άρχικά σε μιά ένκλυτη σεξουαλική ζωή, έπειτα σε μιά μισότρελλη κατάσταση πανικού και στο τέλος στην καθαρή παραφροσύνη. Με σιγουριά και παραστατικότητα δίνει ο συγγραφέας και τις καταστάσεις και την ψυχοπαθολογική

πορεία και τους άλλους τύπους γύρω στην ήρωίδα. Απ' το έργο λείπει όμως η πλατύτερη ένατένιση, που θά τόκανε να ξεφύγει απ' τα στενά όρια μιάς αποκλειστικά άτομικής μελέτης και θά τόδενε με τα βασικά αίτια του δράματος—με τόν κοινωνικό του περίγυρο— και το δέσιμο τούτο έχει μεγάλη σημασία όχι μονάχα για την ολοκλήρωση της αναζήτησης των αιτίων που δόηγησαν τη γυναίκα αυτή στο δραματικό της τέλος, μα και για τη σκηνική πνευματική τοποθέτηση του έργου, που μονάχα στην τελευταία τούτη

περίπτωση θί ήταν γόνιμο και δημιουργικό, οδηγώντας σε αισιόδοξη προοπτική σε περίπτωση μεταβολής των κοινωνικών όρων— αλλιώς θάμενε ένα έργο ποτισμένο με βαθύτατην άπαισιοδοξία για την ανθρώπινη ψυχή και για τη λειτουργία της. Ο Θάσος Τέχνης το έρμήνευσε έκφραστικά και άπόδωσε το σωστό του περιεχόμενο με ζωντάνια. Τόν κεντρικό ρόλο είχε η κ. Μερκούρη— η κ. Καράλη κι' ο κ. Διαμαντόπουλος υποδούθηκαν τα δυά άλλα κύρια πρόσωπα.

Π. ΡΗΓΑΣ

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

Μέσα στο πρώτο τρίμηνο αυτού του χρόνου, η κρατική όρχήστρα μās έδωσε, έκτος από έπαναλήψεις παλαιότερων 'Ελληνικών έργων και τρία έργα 'Ελλήνων συνθετών σε πρώτη έκτέλεση.

Είνε πολύ ευχάριστο που η συμφωνική όρχήστρα περιλαμβάνει σχεδόν σε κάθε της πρόγραμμα και από ένα έλληνικό έργο, άσχετα αν υπάρχουν μερικές έπιφυλάξεις ως προς την έκλογή των έργων και την προτίμηση που γίνεται σε ώρισμένους συνθέτες.

Από τα τρία έργα που παρουσίασε η όρχήστρα σε πρώτη έκτέλεση εκείνο που, κατά τη γνώμη μου, είχε περισσότερο ενδιαφέρον, είνε το έργο «Παραλλαγές και φούγκα» του κ. Α. Ευαγγελάτου. Γιατί όχι μόνο είνε έργο καλογραμμένο, αλλά γιατί περισσότερο, το διακρίνει μιά πλατύτερη πνοή, που προέρχεται από βαθύτερη ανάγκη του συνθέτη να έκφραστεί κάπως καθολικώτερα.

Όπως ο ίδιος γράφει στο αναλυτικό πρόγραμμα, κίνητρο στο έργο του αυτό στάθηκε η σκέψη του για το ολοκαύτωμα που προσέφεραν τα 'Ελληνικά νειάτα, στην τιμή και στη λευτεριά της πατρίδας μας, από τόν πόλεμο του 40 και δώθε.

Πάντα με συγκίνηση άντικρύζει κανείς τα έργα εκείνα που ξεφεύγουν από το άτομικό περίγυρο

και άγκαλιάζουν καθολικώτερα συναισθήματα.

Το έργο αυτό βασίζεται πάνω στο γνωστό δημοτικό «Ζαράντα παληκάρια» που έμφανίζεται σαν κύριο θέμα. Ο συνθέτης δημιουργεί δώδεκα παραλλαγές που κάθε μιά στη φόρμα της χαρακτηρίζεται μάλλον σαν μικρή έλεύθερη φαντασία. Όπως είνε γνωστό οι παραλλαγές δεν είνε μιά ώρισμένη φόρμα, αλλά άντιπροσωπεύουν διάφορες τεχνικές. Όταν σαν βάση χρησιμοποιείται ένα ώρισμένο θέμα, πρέπει κάθε παραλλαγή να συνδέεται όργανικά μ' αυτό, (το θέμα) άσχετα και αν άκόμη φτάνει στο σημείο που να μη μπορεί κανείς να αναγνωρίζει το θέμα και να έμφανίζεται, η παραλλαγή, σαν ένα μεγαλύτερο δημιούργημα. Τόν όργανικό αυτό σύνδεσμο που πηγάζει από το πνεύμα του τραγουδιού, δε νομίζω πως πέτυχε σ' όλες του τις παραλλαγές ο συνθέτης. Ιδιαίτερα μερικές έχουν ένα έντελως έπιφανειακό γνώρισμα. Έτσι π. χ. στη παραλλαγή που έμφανίζεται με πολεμικό χαρακτήρα προσπαθεί ο συνθέτης να της δώσει ένα τέτοιο χαρακτηρισμό χρησιμοποιώντας τα βοηθητικά χωρίς τα βασικά μουσικά στοιχεία.

Άκόμα θά μπορούσε να παρατηρήσει κανείς αυτή τη κάπως φτηνή προσπάθεια δημιουργίας άτμόσφαιρας φολκλόρ—πράγμα που

ύπάρχει και σε άλλα έλλ. έργα— με τό να δίνουμε στο κλαρινέττο και τό να φλάουτο διάφορα σόλα, πού να θυμίζουν κατά ένα τρόπο τούς αυτοσχεδιασμούς τών λαϊκών οργανοποιικτών. Πραγματικά οί άνθρωποι αυτοί του λαού με τά πηγαία ταλέντα, δημιουργοῦν πολλές φορές, πρό παντός πάνω στα κλέφτικα τραγούδια, περίφημους αυτοσχεδιασμούς. Μά εἶνε πολύ δύσκολο να τούς φτάσει κανείς και να μεταφέρει δλη αὐτή τη γοητεία στα πλαίσια ενός συμφωνικού έργου.

Τὴν έναλλαγή του μέτρου 3)4 με τό 3)8 (7η παρ.) ὁ συνθέτης χαρακτηρίζει σαν ζεϊμπέκικο χορό. Δέν νομίζω πώς ἡ μετρική διαίρεση μπορεί να χαρακτηρίσει ένα χορό, γιατί ὁ κάθε χορός χαρακτηρίζεται από ένα έντελῶς δικό του στύλ, τό δέ μέτρο δέν εἶνε παρά ἀπλή συνέπεια αὐτοῦ του στύλ.

Ἡ εμφάνιση τοῦ θέματος τῆς φούγκας πού ὁ ὀρμητικός και ἐμψυχομένος χαρακτήρας του ἔρχεται σε ἀντίθεση με τὴ τελευταία παραλλαγή μπορεί να πει κανείς πώς εἶνε τό πιό ἀντιπροσωπευτικό στοιχείο λεβεντιάς ἀπ' ὄλο τό ἔργο. Μά ἐνώ μέχρις ενός ὀρισμένου σημείου τό χαίρεται κανείς, ὅστερα λίγο λίγο χάνεται γιατί ἡ ὄχι καλή ἀντιιστικτική ἐπεξεργασία τοῦ δημιουργεῖ μιά ἀσάφεια, πού ἔρχεται σε ἀντίθεση με τό πνεῦμα τοῦ ἔργου πού ἀπαιτεῖ διαύγεια. Ἡ κατάληξη γίνεται με τὴν εμφάνιση τοῦ κύριου θέματος πού δίνεται ἀπ' ὄλη τὴν ὀρχήστρα και πού τό χαρακτηριστικό ὕψος τών χαλκίνων ὑπογραμμίζει έντονα τό ἠρωϊκό στοιχείο.

Παρά τις παρά πάνω παρατηρήσεις μου για ὀρισμένα σημεία τοῦ ἔργου, γενικά ἡ δημιουργία αὐτή τοῦ κ. Εὐαγγελάτου θά μένει, ὅπως εἶπα και στήν ἀρχή, μιά ἀξιόλογη προσφορά στήν Ἑλληνική μουσική.

Δέ ξαίρω ποιός λόγος κάνει τόν κ. Βακαλόπουλο να νομίζει, πώς ὅταν χρησιμοποιεῖ ένα ἡ περισσότερα δημοτικά θέματα σιγουρα δημιουργεῖ Ἑλληνική μουσική. Ἡ ἀλήθεια εἶνε πώς τό δημοτικό μας τραγούδι, ἔχει ὀρεκτά κακοποιηθεῖ ἀπό πολλούς και ἀπό διάφορες πλευρές. Συνθέτες με τὴ μα-

να τῆς διασκευῆς του ὡς τὴν Εὐρωπαϊκή ἀρμονική του ἐπένδυση, τραγουδιστές με τό μελοδραματικό στύλ στήν ἔκφραση και τις ἀπαραίτητες κορώνες, ἡ ἑλαφρά μουσική με τὴ σαχλή μίμηση τών δημοτικῶν θυμάτων κλπ., ὄλα αὐτό δείχνουν πώς εἶνε πιά καιρός να σταματήσει αὐτή ἡ ἀνίερη ἐκμετάλλευση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Τό δημοτικό τραγούδι, πολύτιμη ζωντανή κληρονομιά για μάς, κλείνει μέσα του και ἐκφράζει τις χαρές, τούς πόθους και τις λαχτάρες ενός πολύπαθου λαοῦ. Ἐκεῖνος πού θέλει να τό χρησιμοποιήσει κατά ὀποιοδήποτε τρόπο θά πρέπει να εἶναι και σε θέση να μπει στο βαθύτερο του νόημα και στο πνεῦμα του.

Στό πνεῦμα αὐτό πού ξαναβρίσκει κανείς πόθους και αἰτήματα και ἀνησυχίες μιάς τωρινῆς ἐποχῆς. Δέν εἶνε λοιπὸν σωστό να παίρνουμε ένα ζαντανό ὀργανισμό, ὅπως εἶνε τό δημοτικό μας τραγούδι, να τοῦ ἀφαιροῦμε δλη του τὴν ἰκμάδα, για να παρουσιάσουμε ένα ξερό, ἀνύσιο, ἔγκεφαλικό φορμαλιστικό κατασκευάσμα. Αὐτά εἶχα να πῶ σχετικά με τό ἔργο τοῦ κ. Βακαλόπουλου.

Ὁ κ. Γ. Κωνσταντινίδης εἶνε γνωστός σαν συνθέτης λαϊκῆς μουσικῆς, με τό ψευδώνυμο Κ. Γιαννίδης, μάς ἔχει δώσει ἀρκετά δειγμάτα εὐσυνειδήτης ἐργασίας στο τομέα αὐτό τῆς τέχνης.

Με τά δύο συμφωνικά του ἔργα πού παίχτηκαν ἀπό τὴ κρατική ὀρχήστρα—τό ένα πριν ἀπό δύο περίπου χρόνια ὡς και τόν περασμένο Φλεβάρη— παρουσιάζεται και σαν συνθέτης με μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Εἶνε ἀγνωστο ἀν ἡ ἐπίδοσή του στο εἶδος τῆς συμφωνικῆς και γενικώτερα τῆς ἐντεχνῆς μουσικῆς θά εἶνε ἀνάλογη με τὴ προσφορά του στο εἶδος τῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Πρὸς τό παρὸν τό πρῶτο μένει στα πλαίσια μιάς καλῆς ἀρμονικῆς και ὀρχηστρικής ἐπεξεργασίας νησιώτικων χορῶν. Τό δεύτερο «πρελούντιο—ὀστινάτο» βασίζεται σε δύο λαϊκοῦς σκοποῦς με ἀντίθετο χαρακτήρα ὁ πρῶτος στο πρελούντιο, με μελαγχολική χροιά, και ὁ δεύτερος εὐθυμος, ζωηρός, παιχνιδιάρικος, στο ὀστινά-

το. Στο δεύτερο πού εἶνε μιά ἐπιμονή ἐπανάληψη τοῦ θέματος—χρησιμοποιεῖ διάφορες συνηχητικές, ρυθμικές και ὀρχηστρικές ποιικιλίες. Ἐστερα ἀπό τό πρελούντιο, πού μένει πάντα μιά ἐλεύθερη φόρμα, ἀκολουθεῖ συνήθως ένα ἔργο με* τεκτονική μορφή, ὅπου ὁ συνθέτης ἐπεξεργάζεται, ἐπεκτείνει και ἀναδημιουργεῖ μιά θεματική ἰδέα, ξένη ἡ δική του. Δέ νομίζω λοιπὸν πώς ἦταν ἐπιτυχῆ μὲν ἡ σκέψη τοῦ συνθέτη, στο να χρησιμοποιήσει τό δεύτερο θέμα σε ὀστινάτο, γιατί ὀπωσδήποτε

παρά τὴ καλή ἀρμονική ἐπένδυση, τις ρυθμικές ποιικιλίες και τὴ πλούσια χρήση τών ἡχοχρωμάτων τῆς ὀρχήστρας, ἡ θεματική ἰδέα παραμένει στατική, και αὐτό ἔρχεται σε ἀντίθεση με τό πνεῦμα τῆς συμφωνικῆς δημιουργίας. Ἐτσι λοιπὸν οὐσιαστικά και αὐτό τό ἔργο τοῦ κ. Κωνσταντινίδη παρουσιάζει περισσότερο ἐνδιαφέρο για τὴν ἀρμονική και ὀρχηστρική του ἐπεξεργασία, παρά σαν ἔργο πού ὀπωσδήποτε να τό διακρίνει μιά βαθύτερη συνθετική πνοή.

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Η ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΑΓΓΛΙΑ

Οἱ τελευταῖες θεατρικές «σαιζόν» τοῦ Λονδίνου δείχνουν ὅτι στοὺς Ἄγγλους ἀρέσει τό μελόδραμα, και μάλιστα τά μελοδράματα τών ξένων συνθετῶν. Θά κατορθώσουν τάχα με τόν καιρό να γίνουν οἱ Βρεττανοὶ συνθέτες ἐφάμιλλοι τών συναδέλφων τους τών ἄλλων χωρῶν πού ἀπό παράδοση ἔχουν ἀφοσιωθεί στήν τέχνη τοῦ μελοδράματος; Οἱ Ἄγγλοι συνθέτες μελοδραμάτων εἶναι σχετικά ὀλίγοι και οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς περιορίστηκαν στο ἑλαφρό εἶδος τοῦ μελοδράματος. Ἐχοντας ἐπίγνωση τῆς δύναμῆς τους δέ δοκίμασαν να ἀναμετρηθοῦν με τό ἀνάστημα ενός Βάγνερ ἡ ενός Βέρντι. Για τοῦτο θά εἶναι ἐνδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς τί ἀποτελέσματα θάχει ἡ ἀπόφαση τοῦ Συμβουλίου τών Καλῶν Τεχνῶν να προκηρύξει διαγωνισμό για τὴ σύνθεση μελοδραμάτων πού θά παρασταθοῦν κατά τό Φεστιβάλ τοῦ 1951 στή Μεγάλη Βρετανία. Ἡ ἑλληνοδίκος ἐπιτροπὴ περιλαμβάνει τόν Σερ Στιούαρτ Ὀδίσων, τόν Φρέντερικ Ὀστιν, τόν Λῶρενς Κολλιγκουδ, τόν Ἐντουαρντ Ντέντ και τόν Κόνσταντ Λάμπερτ. τά δέ βραβεῖα ὀρίστηκαν σε 500 λίρες Ἄγγλιας.

Στό μεταξύ ἔχουνε παρουσιάσει μπροστά στο κοινὸ τρία πρόσφατα δείγματα Ἄγγλικῶν μελο-

δραμάτων, μ' ὄλο πού οἱ συνθέτες τους δέν εἶναι Ἄγγλοι, ἀλλά ὁ ένας εἶναι Ἴσπανός, ὁ ἄλλος Ἰρλανδός και ὁ τρίτος Αὐστραλός.

Ὁ Ρομπέρτο Γκέρχαρντς ἔχει γεννηθεῖ στήν Ταργαῶνα τῆς Ἰσπανίας και ζεῖ τώρα στο Καμπριτζ. Σύνθεσε τὴν ὄπερά του πάνω στο «λιμπρέττο» τῆς μουσικῆς κωμωδίας τοῦ Σέρνταντ ἡ «Συνοδός», πού ἡ ὑπόθεσή της ὄλο μηχανογραφίες και κωμικά εὐρήματα, ζετυλιγεται στή Σεβίλλη τῆς Ἰσπανίας. Ἡ μουσική τοῦ Γκέρχαρντς εἶναι ζωηρή και πνευματώδης, και δείχνει μιά πολύ μεγαλύτερη ἀντίληψη τών Ἰσπανικῶν σκηνῶν μ' ὄλο πού βγαίνει ἀπό τό κείμενο τοῦ Σέρνταντ. Ἡ μουσική κωμωδία τοῦ Σέρνταντ εἶχε δοθεῖ για πρώτη φορά στα 1775 στο θέατρο τοῦ Κόβεντ Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου, με μουσική γραμμένη ἀπό τόν πεθερό τοῦ συγγραφέα τό μουσικό Τόμας Λίνλεϋ. Ἡ ἐπιτυχία της ἦταν ἀξιοσημείωτη για τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀν λάβει κανείς ὀπ' ὄψη του ὅτι σημείωσε 72 συνεχεῖς παραστάσεις.

Ἐνα ἄλλο δείγμα τῆς Ἄγγλικῆς τέχνης τοῦ 18ου αἰῶνα μάς δίνει ἡ ὄπερα «Πριμαντόνα» τοῦ Αὐστραλοῦ συνθέτη Ἄρθουρ Μπένζαμιν, πού παραστάθηκε στο Θέατρο Ὀῦστ Ἐντ τοῦ Λονδίνου τόν περασμένο μῆνα. Εἶναι γραμμένη πάνω στο ἴδιο πρότυπο τών ἑλαφρῶν κωμωδιῶν τοῦ 18 αἰῶνα και ἡ μουσική της εἶναι ἑλαφριά,

ζωηρή, με μιὰ τάση σατυρική ακόμα και παρωδιακή. Τὸ κύριο ὄμως μειονέκτημα αὐτῆς τῆς ὄπερας εἶναι ἡ συντομία τῆς, πράγμα πού τὴν ἔκαμε νὰ περιμένει ἐπὶ 15 χρόνια γιὰ νὰ παιχθεῖ στὸ θέατρο.

Τὸ τρίτο μελόδραμα εἶναι τὸ «Πολὺς θόρυβος γιὰ τὸ τίποτα» τοῦ Ἴρλανδοῦ μουσικοδιδάσκαλου Σέρ Τσάρλς Στάνφορντ (1851-1924) πού παίχτηκε ἀπὸ τὴ μελοδραματική λέσχη τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης. Εἶναι ἕνα ἄριστο μελόδραμα τοῦ κλασσικοῦ τύπου, με μουσική μελωδική και τόσο εὐχάριστη, ἔτσι πού νὰ ἀπορεῖ κανεὶς πῶς παίχτηκε δυὸ μόνο φορές ἀπὸ τότε πού πρωτοπαραστάθηκε στὸ θέατρο τοῦ Κόβεντ Γκάρτεν στὰ 1900.

Ἡ Πινακοθήκη Τέιτ ἔχει ἐντελῶς ἀνοικοδομηθεῖ και τὸν περασμένο μῆνα ὁ Σέρ Στάφορντ Κρίπς παραβρέθηκε στὰ ἐπίσημα ἐγκαίνια τῶν τελευταίων ἀπὸ τῆς 25 αἰθουσῆς τῆς. Δυὸ ἀπὸ τῆς αἰθουσῆς αὐτῆς εἶναι ἐντελῶς νέες. Ἡ μιὰ περιλαμβάνει μιὰ συλλογή πινακῶν τοῦ Σάρτζεντ, και ἡ ἄλλη ἔργα συγχρόνων Βρετανῶν ζωγράφων, μεταξύ τῶν ὁποίων προσωπογραφίες τῶν Οὐίλιαμ Κόλντ-στρημ, Λῶρενς Γκόουϊγκ, Γκράχαμ Μπέλλ και Οὐίντχαμ Λιούις. Ἐπίσης περιλαμβάνει προσωπογραφίες προσωπικοτήτων τῆς ἐποχῆς τῆς βασίλισσας Ἐλισάβετ και τοῦ βασιλέως Ἰακώβου πού παραχωρήθηκαν πρόθυμα ἀπὸ τοὺς κατόχους τους.

Ἡ πινακοθήκη αὐτὴ εἶχε πρωτανοίξει τῆς πόλεως τῆς στὰ 1897 ὅταν ἔγινε στὸ κράτος ἡ δωρεὰ τῶν πολυτίμων καλλιτεχνικῶν συλλογῶν τοῦ Σέρ Χένρυ Τέιτ. Τὸ κράτος δίδει τώρα ἐπιχορήγησιν στὴν πινακοθήκη γιὰ τὸν πλουτισμὸ τῆς με νέους πίνακες.

Τὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο ἔχει μιὰ πολυτίμη συλλογὴ μεσαιωνικῶν χειρογράφων πού εἶχε μαζέψει και δωρίσει σ' αὐτὸ ὁ νεκρὸς ἤδη Χένρυ Γέιτς Θόμσον. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ κληροδοτήθηκαν στὸ Μουσεῖο ἀπὸ τὴ χήρα τοῦ

πρώτου δωρητῆ τὸ 1941, και ἀπ' αὐτὰ τὰ 20 ἔχουν ἤδη ἔκτεθεῖ γιὰ τὸ κοινόν.

Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ὑπάρχουν και χειρογράφα με διακομήσεις τῆς Ἱταλικῆς Σχολῆς κι' ἕνα θαυμάσιο ρολοὶ διακοσμημένο ἀπὸ τὸν Γκιολέρι τῆς Βολωνίας, πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1500. Τὸ ρολοὶ περιλαμβάνει μιὰ μικρογραφία τοῦ Περουτζίνο πού παριστάνει τὸ Μαρτύριο τοῦ Ἁγ. Σεβαστιανοῦ.

—Τὸ ὠραιότερο ἴσως δείγμα τῆς Ἀγγλικῆς σχολῆς διακοσμῆς χειρογράφων εἶναι τὸ ρολοὶ τοῦ Ταίημαουθ πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1ο ἡμισυ τοῦ 14 αἰῶνα. Περιέχει πολλὰ μικρογραφίες πού παρασταίνουν σκηνές ἀπὸ τὸν βίο τοῦ Χριστοῦ, καθὼς και μεσαιωνικὲς παραδόσεις ἀπὸ τοὺς βίους τῶν Ἁγίων. Ἐνδιαφέρον ἔπαιζει και τὸ ρολοὶ τοῦ κόμητα Ντυνουά, ἑγγονοῦ τοῦ Καρόλου Ε' πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 15ο αἰῶνα. Τοῦτο φιλοτεχνήθηκε πιθανότατα στὸ Παρίσι τὸ 15ο αἰῶνα και εἶναι ἀξιοσημείωτο γιὰ τῆς ὠραίες διακομήσεις του με ἀνθη και φύλλα.

—Ὁ Ἄλδους Χῶξελεϋ, πού ἐδῶ και κάμποσα χρόνια τράβηξε τὴν προσοχὴ τῶν ἐπιστημόνων στὴ μυθιστοριογραφία κατέπληξε και πάλι τὸν κόσμον τῶν γραμμάτων με μιὰ καταγγελία τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Πρόκειται γιὰ τὸ τελευταῖο βιβλίον του «Ὁ πῆθος και ἡ οὐσία» (ἔκδοση Τσάττο και Οὐίντχους), πού οἱ ἐκδότες του τὸ χαρακτηρίζουν σάν μιὰ προειδοποιητική ἀφήγηση, ἕνα «προφητικὸ ἐπιαιτικό ὄνειρον» και πού μάλιστα ἕνας κριτικὸς τὸ ὠνόμασε «νεκρῶσιμη ἀκολουθία γιὰ τὸ σύγχρονον ἄνθρωπον». Εἶναι γραμμένο σὲ μορφή κινηματογραφικοῦ «σενάριου» και διηγεῖται τῆς περιπέτειες μιᾶς ἐξερευνητικῆς ἀποστολῆς ἀπὸ τὴ Νέα Ζηλανδία ἡ ὁποία ἀνακαλύπτει πάλι τὴν Καλιφόρνια διακόσια χρόνια μετὰ τὸν τρίτον παγκόσμιον πόλεμον...

P. Γ. ΟΥΓΙΤΛΟΚ

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Στις 17 Ἀπριλίου ἔγιναν στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο τῆς Ἀθῆνας τὰ ἐγκαίνια τῆς ἔκθεσης ἔργων ζωγραφικῆς και γλυπτικῆς πού προσφέρθηκαν ἀπὸ σάραντα περίπου Γάλλους καλλιτέχνες σάν δείγμα τιμῆς πρὸς τὴν Ἑλλάδα. Στὴ συγκέντρωση παρέστησαν ὁ πρεσβευτῆς τῆς Γαλλίας Ντεβὸ Σαιν Σὺρ, ὁ γενικὸς διευθυντῆς τοῦ ὕπουργείου Ἐξωτερικῶν κ. Κουτσαλέξης, ὁ Διευθυντῆς Γραμμάτων κ. Μαντούδης, ὁ διευθυντῆς Καλῶν Τεχνῶν κ. Πάγκαλος, πολλοὶ διπλωμάτες ξένοι κι' ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς προσωπικοτήτων τῆς διανοῆς και τῆς τέχνης. Ὁ διευθυντῆς τοῦ Ἰνστιτούτου κ. Μερλιέ προλογίζοντας τὴν ἔκθεση ἐξέθεσε τῆς συνθήκες κάτω ἀπὸ τῆς ὁποῖες προσφέρθηκαν αὐτὰ τὰ ἔργα στὴν Ἑλλάδα, γιὰ νὰ τοποθετηθοῦν στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη.

—Παράλληλα τὸ Ἰνστιτούτο ἐξέδωσε πολυτελέστατον κατάλογο, ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ τῆς φωτοτυπίες τῶν ἔργων, βρίσκονται και τὰ ἱστορικὰ αὐτῆς τῆς προσπάθειας πού ὀφείλεται στὴν πρωτοβουλία τοῦ κ. Ροζέ Μιλλιέζ. Ὁ κατάλογος ἀποτελεῖται ἀπὸ 132 σελίδες με 46 φωτοτυπίες ἔργων και σύντομες βιογραφικὲς και καλλιτεχνικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὸ ἔργο τῶν καλλιτεχνῶν τῶν.

—Στὸ μετὰξὺ με τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ὀργανώθηκε στὸ Ἰνστιτούτο και ἔκθεση τοῦ Γαλλικοῦ βιβλίου και περιοδικοῦ, στὴν ὁποία ἀντιπροσωπεύονται ὅλες οἱ τελευταῖες Γαλλικὲς ἐκδόσεις Ἐπιστημῶν, Γραμμάτων και Τεχνῶν.

—Ἡ ἔκθεση θὰ μείνει ἀνοιχτὴ ὡς τῆς 27 Ἀπριλίου 9—1 π. μ. και 4—8 μ. μ. κάθε μέρα. Εἴσοδος ἐλευθέρως.

—Ὁ καλλιτεχνικὸς κατάλογος τῆς παραπάνω ἔκθεσης πωλεῖται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα και στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο, Σίνα 29.

—Τὸ θέατρο πρὸς τῆς πλουτίζεται γιὰ τὴν καλοκαιρινὴν περίοδο με μιὰ καινούργια σκηνὴ κι' ἕνα νέο θίασον, τόσο στῆς ἐπιδιώξεις ὅσο και τὴν συγκρότηση.

Μαθαίνουμε πῶς ὁ ἠθοποιὸς κ. Αἰμ. Βεάκης πλαισιωμένος με ἕνα ἐκλεκτὸ ἐπιτελεῖον νέων ἠθοποιῶν, νέων σκηνογράφων, μουσικῶν, χορογράφων κλπ. ἔκλεισε ἤδη τὸ θερινὸ θέατρο «Περροκέ» και με τὴν ἐπωνυμία «Ρεαλιστικὸ θέατρο» κατάρτισε θίασον πού ἀρχίζει κιόλας στῆς 20 Μαΐου τῆς παραστάσεις του με τὸ ἔργο τοῦ Ὁ Νήλ: «Τὸ χρυσάφι».

—Ἐκεῖνον ὄμως πού νομίζουμε πῶς πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ με ἐνθουσιασμό, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὰ ὀχτὼ ἔργα πού ἀναγγέλει ὁ θίασος, τὰ 5 εἶναι ἑλληνικὰ και τὸ 1 ἑλληνικὴ διασκευή τοῦ ἀμερικανικοῦ μυθιστορήματος «Ἐνα δέντρο μεγαλώνει στὸ Μπρούκλιν». Ἐτσι, ἔχτὸς ἀπὸ τὸ «Χρυσάφι» και τὸ «Σχολεῖον συζύγων» τοῦ Μολιέρου, τὸ «Ρ.Θ.» θὰ μᾶς παρουσιάσει τὰ παρακάτω ἑλληνικὰ ἔργα:

Ν. Περγιάλη: Τὸ νυφιάτικο τραγούδι. **Λουκῆ Ἀκρίτα:** Ὁμηροὶ. **Λιλῆς Πατρικίου - Ἰακωβίδη:** Ὁλα θὰ πᾶνε καλὰ. **Κ. Κοτζιᾶ:** Ὁ γερο-Ζαγορῆς. **Σαμαρᾶ:** Χαρούμενη καμπάνα. Στὸ Βεάκη και τοὺς ἀξιους νέους συνεργάτες του εὐχόμεστε κάθε προκοπή.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

- Σ. ΔΙΑΔΟΜΟΣ: «Τὸ ἠθικὸ πρόβλημα στὸ φῶς τῶν νέων ἰδεῶν». Ἀθήνα 1948.
ΤΑΣΟΥ ΜΙΧΑΛΑΚΕΑ: «Λαμπετώ». Ὀνειρόδραμα. Ἀθήνα 1949.
ΜΙΧΑΛΗ ΚΑΤΣΑΡΟΥ: «Μεσολόγγι». Ποίημα. Ἐκδ. Ποιητ. Τέχνης. Ἀθήνα 1949.
ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗ: «Οἱ τελευταῖες ἡμέρες τοῦ Χριστοῦ». Μαυρίδης. Ἀθήνα 1949.
ΓΙΩΡΓΟΣ Ι. ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ: «Δεκατέσσερα ποιήματα». Ἀθήνα 1948.
ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΣΟΥΜΕΛΙΔΟΥ: «Ἐρμηνεία Νεοελληνικῶν Λογοτεχνημάτων» γιὰ σχολικὴ διδασκαλία. Ἀθήνα 1949.
ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΓΙΧ: «Σίγχιουντ Φρόντ» ἡ θεραπεία διὰ τοῦ πνεύματος, μετάφραση Μ. Λίλλη, ἐκδόσεις «Προμηθεΐας». Ἀθήνα 1949.
FEDERICO LORCA: «2 Ὁδὲς». Ἀπόδοση Κλείτου Κύρου - Μανώλη Ἀναγνωστάκη. Θεσσαλονίκη 1948.
ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ: «Ταξίδι στὸ ἀγνωστο». Λιγνημάτα. Εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα Γ. Βαλέτα. Ἐκδότης Π. Ράνος. Ἀθήνα 1949.
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: «Ὁ Ταβχετος καὶ ἡ αἰωπὴ» ποιήματα. Ἐκδότης «Τὰ Πειραϊκὰ Χρονικά». Ἀθήνα 1949.
Γ. ΔΙΚΟΣ: «Τέσσερες προσώπιδες τῶν ἀνέμων» ποιήματα. Ἰκαρος, Ἀθ. 1949.
ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ: «Σπουδὴ θανάτου» ποιήματα. Ἀθήνα 1948.
ΘΟΥΚΙΔΙΔΗ: «Περικλῆους Ἐπιτάφιος». Ἀπόδοση Γιάννη Μελά.
ΘΑΝΑΣΗ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ: «Τραγουδώντας» ποιήματα. Πειραιᾶς 1949.
ΝΑΝΑΣ ΧΑΡΒΑΛΙΑ: «Ἀρμονία» ποιήματα. Πειραιᾶς 1949.
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ: «Λυρισμοί» ποιήματα. Ἀθήνα 1949.
ΧΡΗΣΤ. ΚΟΥΛΟΥΡΗ: «Ἡ δαντάλια τῆς ἀνοιξῆς». Ἀθήνα 1949.

Α Λ Λ Η Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Παρακαλεῖται ὁ ποιητὴς ποῦ μᾶς ἔστειλε ἀπὸ καιρὸ μιά σειρά ψαλμῶν νὰ μᾶς ἀποστείλει τὸ ὄνομά του ποῦ δὲν τὸ βρήκαμε σημειωμένο στὸ χειρόγραφο. *Βασίλην Μάκη*: «Ἡ κοπέλλα τοῦ Μάλε Σπάτ» ἔχει ὠραίες στιγμές. Στὸ σύνολό του ὁμως ὑστερεῖ σὲ σύνθεση καὶ κυρίως σὲ πειστικότητα. *Ἄλκη Γρηγόρη*: Βρισκόσαστε στὰ πρῶτα βήματα. *Δάφνη*: Μελετήστε περισσότερο τὴν ποίηση. Πρὸ πάντων μὴ γράφετε ποτὲ ἂν δὲν ἔχετε μιά βαθύτερη συγκίνηση νὰ ἐκφράσετε. Περιμένουμε νεώτερά σας. *Βασίλην Κούλην*: Περιμένουμε μὲ βεβαιότητα ἀρτιώτερη συνεργασία σας. *Δ. Σφυρῆν*: Ἄν στὸ μεταξύ δὲ μᾶς στείλετε κάτι πρὸ σύντομο, θὰ δημοσιεύσουμε ἕνα μέρος ἀπὸ ποιήματά σας γιατί τὸ σύνολο παρουσιάζει μικρὲς ἀδυναμίες. *Ἀντρέαν Κακογιάννην*: Στὸ ἐρχόμενο θὰ δημοσιεύσουμε τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο ποιήματά σας. *Μ. Κορωναῖον*: Γιατί αὐτὲς οἱ

συγκρίσεις; Τὸ δέντρο σας ἔχει ὁμολογουμένως στιγμὲς ἀνώτερες. Στὸ σύνολό του ὁμως ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐπεξεργασία. Πάντοτε πιστεύουμε στὴν ἐξέλιξή σας. *Χάρην Φιλικόν*: Ἀπὸ τὰ ποιήματά σας θὰ δημοσιεύσουμε τὸ «Μπορεῖς ἀκόμα...». *Γιάννην Νικολάου*: Στὸ ποιήματά σας βρισκόμαστε ἀναμφισβήτητη συγκίνηση. Ἐκτός ὁμως τοῦ ὅτι θυμίζει ἄλλον ποιητὴ, δὲν εἶναι ἀκόμα τεχνικὰ φτιασμένο. *Ἡλίαν Χαρίδημον*: Τὸ ποιήματά σας τὸ χαρακτηριστρίζει περίσκεψη, εὐγένεια καὶ εὐαισθησία. Ὅλα αὐτὰ ὁμως χρειάζονται ἕνα πλάσιμο. Δοκιμάστε τίς δυνάμεις σας σὲ πρὸ σύντομα ποιήματα. *Π. Τριφύλλην*: Τὸ ποιήματά σας ἂν ὑπάρξει χώρος θὰ δημοσιευθεῖ σ' αὐτὸ τὸ τεύχος. *Φιλίκον*: Ὅπως φαίνεται δὲν διαλέξατε ὅ,τι καλλίτερο εἶχατε γιὰ νὰ μᾶς στείλετε. Σὰς τὸ γράφουμε αὐτὸ γιατί δὲν λείπει κάποιος παλμὸς ἀπὸ τὸ ποιήματά σας.

Ἀκτινολογικὸν Ἐργαστήριον

Ἰατροῦ ΚΩΝΣΤ. ΒΟΥΔΟΥΡΗ

Ὁδὸς ΡΟΥΖΒΕΛΤ 33—Τηλ. 28-358

ΣΥΧΡΟΝΟΙ ΑΚΤΙΝΟΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΑΙ ΚΑΙ
ΑΚΤΙΝΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ
ΦΟΡΗΤΟΝ ΑΚΤΙΝΟΛΟΓΙΚΟΝ ΜΗΧΑΝΗΜΑ
ΦΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΑ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΑ
ΣΤΕΡΕΟΣΚΟΠΙΟΝ Κ. Α. Π.

ΕΚΑΟΤΙΚΟΣ
ΟΙΚΟΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ΑΘΗΝΑΙ
ΠΛ. ΣΥΝΤΟΣ

Διαθέτομεν ακόμη τὰ ὀλίγα

ΥΠΟΛΟΙΠΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΜΑΣ

	Τόμοι		Δερματόδετον	Χαρτόδετον
Ἐγκυκλοπ. Λεξικόν	12	Δρχ.	750.000	450.000
Παγκόσμ. Ἱστορία	3	»	300.000	—
Παγκ. Γεωγραφία	2	»	—	200.000
Ὁ Βίος τῶν Ζώων	1	»	—	100.000
Τὸ Σύμπαν	1	»	—	100.000
Ἡρώων τοῦ Ἀγῶνος 1821	»	»	200.000	125.000

ΜΕ ΕΥΚΟΛΙΑΣ ΠΛΗΡΩΜΗΣ

Εἰς τέσσαρας μηνιαίας δόσεις

.....ΑΠΟΚΟΨΑΤΕ ΚΑΙ ΑΠΟΣΤΕΙΛΑΤΕ.....

Πρὸς τὸν Ἐκδοτικὸν Οἶκον «Ἐλευθερουδάκης», Ἀθήνας.

Ἐγγράφομαι συνδρομητὴς διὰ τὰ κάτωθι ἔργα* :

Ἐγκυκλοπ. Λεξικόν,	χαρτόδετον ἢ	δερματόδετον	Δρχ. . . .
Παγκόσμ. Ἱστορία	»	ἢ	» Δρχ. . . .
Παγκ. Γεωγραφία	»	ἢ	» Δρχ. . . .
Ὁ Βίος τῶν Ζώων	»	ἢ	» Δρχ. . . .
Τὸ Σύμπαν	»	ἢ	» Δρχ. . . .
Ἡρώων τοῦ Ἀγῶνος	»	ἢ	» Δρχ. . . .

Διὰ ταχυδρομικῆς * ἢ τραπεζικῆς * ἐπιταγῆς ἐμβάζω
τὴν πρώτην δόσιν ἐκ Δρχ.

* Ἐν..... τῇ 1949

* Ὁ ἐγγραφόμενος

Ὄνοματεπώνυμον.....

Ἐπάγγελμα.....

Διαγράφεται ὅτι
ὄν ἐπιθυμῶτε

Διεύθυνσις.....