ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ

— ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ —

★ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ★

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

★

ΜΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ

ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΙΝΗ
★ ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ ★
★ ΜΠΑΜΠΗ ΚΛΑΡΑ ★
★ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ ★
ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ
ΑΛΕΚΟΥ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

●

★ ΛΙΛΗΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗ★
ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ
ΔΗΜΗΤΡΗ ΣΤΟΥΠΑΚΗ
ΕΙΡΗΝΗΣ ΓΑΛΑΝΟΥ
ΗΛΙΑ ΚΑΤΣΟΓΙΑΝΝΗ
★ ΑΝΔΡΕΑ ΙΩΑΝΝΟΥ
★ ΘΕΟΔ. Δ. ΜΟΣΧΟΝΑ ★

●

ΝΕΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘ. 4
1970

ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

«ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ»

(Βουκουρεστίου 25, τηλέφωνον 615.196 ΑΘΗΝΑΙ

ἡ καλύτερη αἴθουσα προβολῆς Ζωγραφικῆς μέσα στὴν καρδιὰ τῆς Ἀθήνας, μὲ πλῆθος τακτικῶν ἐπισκεπτῶν, φωτισμὸ ἰδεώδη καὶ ἀνέσεις

★ Ἐκθετικὴ περίοδος: ἕνας μήνας μὲ τὴν πιὸ φθηνὴ τιμή.

Γ. Θ. Βαφόπουλου:

«ΠΟΙΗΜΑΤΑ»

★

Ὅλη ἡ ποιητικὴ παρουσία τοῦ ἐκλεκτοῦ ποιητοῦ, συγκεντρωμένη σὲ πολυσέλιδο τόμο (600 σελ.)

Ἔκδοση τοῦ Βιβλιοπολείου τῆς «Ἑστίας».

Γ. Θ. Βαφόπουλου:

«ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ»

(3 πολυσέλιδοι τόμοι)

★

Κυκλοφορεῖ ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις τοῦ Βιβλιοπωλείου τῆς «Ἑστίας» ὁ Α΄ τόμος μὲ τὸν τίτλο

«ΤΟ ΠΑΘΟΣ»

Ἀναμνήσεις 50ετοῦς πνευματικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς.

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ

κ. Ἀντώνης Νῖνος

ΑΛΩΠΕΚΗΣ 44 — ΤΗΛ. 729.468

ΕΙΝΑΙ Ο ΚΑΛΥΤΕΡΟΣ ΠΟΥ ΑΘ ΣΑΣ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗ ΣΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ, — ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΑΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΑΣ

ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΜΗΤΣΟΤΑΚΗ

«ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑ»

ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΠΟΥ ΤΟΥ ΔΟΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΘΕ ΕΠΑΙΝΟΣ ΚΑΙ ΑΡΕΣΕΙ ΣΤΟΝ ΚΑΘΕ ΕΙΔΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ. - ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΔΕΚΑΜΕΛΗ ΟΜΑΔΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΠΙΜΕΛΕΙΤΑΙ ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

●

ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΝΕΑ: ΟΚΤ. - ΝΟΕΜΒΡ. - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1970

ΕΝΑ ΘΕΜΑ: Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Το θεμα της Κριτικης υπηρξε πάντοτε πρόβλημα καὶ ἐφιάλτης τοῦ πνευματικοῦ Κόσμου τοῦ τόπου μας καὶ τῆς Καλλιτεχνίας σὲ ὅλες τὶς τάξεις καὶ σὲ ὅλες τὶς ἐποχές. Ἐπιθυμία τῶν δημιουργῶν (Ποιητῶν, Λογοτεχνῶν, Συγγραφέων, Καλλιτεχνῶν κλπ.) εἶναι νὰ κριθεῖ δίκαια τὸ ἔργο των, νὰ διαφημιστεῖ ὅν ἀξίζει — καὶ νὰ ἱκανοποιηθοῦν — νὰ τοὺς ὑποδειχθοῦν οἱ ἀδυναμίες των, γιὰ νὰ φροντίσουν μὲ τὸν καιρὸ νὰ διορθωθοῦν. Καὶ ὁ Κριτικὸς πρέπει νὰ εἶναι κάποιος, μὲ ἀληθινά, σπάνια καὶ εἰδικὰ προσόντα, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ κάμει τὴ δουλειὰ αὐτή, νὰ φέρει σὲ πέρας αὐτὴν τὴν ἀποστολή του, πού, ἤ, μόνος του τὴν διάλεξε (καὶ χρίστηκε μὲ τὸν τίτλο τοῦτον) ἤ τὴν ἐπωμίστηκε ὕστερα ἀπὸ τὴν ὑπόδειξη καὶ τὴν ἀνάθεση σ' αὐτὸν τῆς ἐντολῆς αὐτῆς, ἀπὸ ἀλλεπάλληλα γεγονότα κι' ἐκδηλώσεις πού τὸν καθιστοῦσαν ἄξιο, κι' ἱκανὸ νὰ ἐκτεθεῖ σ' αὐτὴν τὴν δοκιμασία. Γιατί, γιὰ τὸν ἀληθινό, τίμιο, κι' εὐσυνείδητο Κριτικό, ἡ δουλειὰ αὐτή, εἶναι πραγματικὴ δοκιμασία. Διότι ἐτοῦτος πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἁρμόδιος κι' ὁ κατάλληλος νὰ ἐκφραστεῖ γιὰ ἕνα νέο ἔργο—καλὰ ἤ κακό, ἀδιάφορο—ποὺ χρειάστηκε κόπος καὶ μόχθος γιὰ νὰ τὸ φέρει στὸ φῶς, ὁ δημιουργός του.

Στὴν Ἑλλάδα δὲν πιστεύει ἡ Κοινὴ Γνώμη, πὼς ἡ Κριτική της εἶναι εὐσυνείδητη κι' αὐτή, ποὺ πρέπει. Καὶ κυρίως δὲν πιστεύει πὼς οἱ λειτουργοί της ὅλοι—ἐκτὸς ἀπὸ ἕναν μικρὸ ἀριθμὸ — εἶναι οἱ κατάλληλοι κι' ἔχουν τὰ νόμιμα ἠθικὰ προσόντα. Πιστεύει μόνο πὼς ἠμπορεῖ, ἐν μέρει νὰ ἀσκεῖται καλόπιστα, ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶναι ἀρκετό, δὲν εἶναι ὅτι πρέπει — δὲν εἶναι τὸ πᾶν! αὐτὸ ποὺ χρειάζεται γιὰ μιὰ τόσο σοβαρὴ ὑπόθεση, ὅπως εἶναι σὲ ὅλο τὸν κόσμο, ἡ κριτικὴ ἑνὸς πολυμόχθου, δημιουργικοῦ πνευματικοῦ ἔργου.

Ἔχουν τὰ κατάλληλα προσόντα; —εἶναι τὸ μόνιμο καὶ ψυχρὸ ἐρώτημα — γιὰ ὅσους ἐξασκοῦν τὸ ἐπάγγελμα τοῦτο, στὸν νεοελληνικὸ Τύπο. Ἡ εἶναι ἀνίδεοι ἄνθρωποι τοῦ θέματος πού καταπιάστηκαν τὸ ρόλο τοῦ Κριτικοῦ ἀπὸ φιλοδοξία καὶ διάθεση ρεκλάμας, μέλλοντας νὰ διαδραματίσουν ρόλο ποὺ δὲν δύνανται νὰ ἐπωμιστοῦν καὶ νὰ σηκώσουν στοὺς ὤμους των;

...Κι' ἐπειδὴ συμβαίνει τὸ δεύτερο, οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἀντιπαρέρχωνται. Καὶ τὸ λειτούργημα τοῦ Κριτικοῦ περνᾶ ἀπὸ χέρια ὀλίγων καλῶν, πολλῶν ἀνίδεων ποὺ ἐξασφάλισαν κάποια στήλη σὲ κάποιο ἔντυπο, κι' ἄλλοι γράφουν καλὰ κι' ἄλλοι βγάζουν μόνο τὸ ἄχτι τους.

Ἔτσι σὲ μᾶς περνᾶ ὁ καιρὸς χωρὶς τὸ πρόβλημα νὰ διευκρινίζεται. Ὑπάρχει, ἤ, δὲν ὑπάρχει ὑπεύθυνη Κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα; Εἶναι κατάλληλοι αὐτοὶ ποὺ τὴν ἀσκοῦν, στὰ μεγάλα τοῦ τόπου ἔντυπα ὅπου κατὰ τὴν κρίση τους — τὴν καλή, ἤ κακή—θύουν ἤ ἀπολύουν; πρέπει ν' ἀναγνωρίζωμε τὶς κρίσεις ποὺ διατυπώνουν εἴτε δογματικά, εἴτε ἔμμεσα, ἤ νὰ τὶς ἀντιπαρερχόμαστε καὶ νὰ μειδιοῦμε, γι' αὐτὲς καὶ περισσότερο γι' αὐτοὺς ποὺ τὶς διατυπώνουν καὶ νὰ περνοῦμε τὸν καιρό μας ἀδιάφοροι;

— — —

Το περιοδικο, χωρὶς νὰ δογματίζει γιὰ κανένα ἀπὸ τὶς περιπτώσεις τοῦτες, ἀλλὰ πιστεύοντας ὅτι στὶς πολλὲς κρίσεις οἱ κριτικοὶ ἀγαναχτοῦν τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὶς αὐθαίρετες καὶ ἀπαράδεκτες δοξασίες ποὺ διατυπώνονται α' αὐτὲς — πολλὲς φορὲς μὲ σκληρότητα, κακία καὶ ἀπαράδεκτο τρόπο, ἱκανὸν νὰ δυσφημίσει καὶ νὰ διασύρει — θεωρώντας ὅτι περισσότερο δίνωνται γιὰ διασυρμὸ τοῦ κρινομένου, κι' ὄχι σὰν συμβουλή, μὲ τὴν ἐπιθυμία νὰ ξεκαθαριστεῖ σοβαρὰ καὶ πειστικὰ μιὰ χρονία κατάστασις ποὺχει καταντήσει καρκίνωμα στὴν Ἑλλάδα, σκέφθηκε τὴν ἀκόλουθη ἔρευνα.

Καὶ διάλεξε ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ποὺ γράφουν καὶ ἐξασκοῦν συστηματικὰ τὸ λειτούργημα τῆς σοβαρῆς Κριτικῆς, μερικοὺς ἐκπροσώπους των γιὰ νὰ μιλήσουν. Καὶ νὰ ἐκθέσουν τὰ πράγματα, ὅπως τὰ πιστεύουν, καὶ ὅπως τὰ θέλουν σύμφωνα μὲ τὴν κρίσι τους.

Καὶ παραθέτει σὲ συνέχεια, παρακάτω τὶς ἀπολογίες, τὶς ἀντιλογίες, τὶς ἀναφορές τους...

Οἱ ἀναγνῶστες μας, ποὺ εἶναι οἱ περισσότεροι ἐνδιαφερόμενοι στὸ μόνιμα ἐπίμαχο καὶ συνταρακτικὸ τοῦτο θέμα, ἂς διαβάσουν... κι' ἂς κρίνουν.

Οἱ ἁρμοδιότεροι, οἱ πιὸ ὑπεύθυνοι, οἱ πιὸ εἰδικοὶ μιλοῦν:

— — —

ΟΙ ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΜΟΥ ΖΗΤΗΣΑΝ νὰ γράψω ἕνα ἄρθρο γιὰ τὴν Κριτική, μὲ τὴν πρόβλεψη ἀσφαλῶς ὅτι θὰ τὴν ὑπερασπισθῶ. Καὶ νά, ποὺ τώρα ἐγὼ νιώθω τὴν ἀνάγκη νὰ μιλήσω ἐναντίον της. Ἴσως γιατὶ γράφοντας κριτικὴ ἐδῶ καὶ τριανταπέντε τόσα χρόνια, κάποια πεῖρα μπορῶ νὰ ἔχω γιὰ τὸ τί ἀξίζει σ' αὐτὴν καὶ τί δὲν ἀξίζει, ὅσο καὶ γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ συναντᾶ κανεὶς ὅταν τὴν ἀσκεῖ σὰν ἕνα λειτούργημα πνευματικό. Ὅσο προχωροῦμε σ' αὐτὴ τὴν ἐμπειρία, μπορεῖ ν' ἀπολαμβάνουμε λεπτότερες χαρές, ἀλλὰ φοβοῦμαι ὅτι δὲν ἰσοφαρίζουν τὶς ἀπογοητεύσεις. Δὲν ἐννοῶ αὐτὲς ποὺ προέρχονται ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, ἀπὸ τοὺς κρινομένους. Γιατί, πράγματι, συμβαίνει στὸν κριτικὸ νὰ συναντᾶ μαζί τους δυσκολίες ποὺ δὲν θὰ τὶς περίμενε. Τοῦ συμβαίνει νὰ θυσιάζει χρόνο, κέφι, ταλέντο γιὰ νὰ διαβάσει ἕνα βιβλίο, ποὺ διαφορετικὰ δὲ θὰ τὸ διάβαζε ποτὲ (εἶναι πάντα τόσα ἀριστουργήματα ποὺ περιμένουν), νὰ σκεφτῆ πάνω σ' αὐτό, νὰ προβληματιστεῖ καὶ νὰ γράψει ἕνα ἄρθρο ποὺ ὁ ἴδιος τὸ θεωρεῖ πολὺ ἐπαινετικὸ — γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει τελικὰ τὴ δυσαρέσκεια τοῦ συγγραφέα! Γιατί; Συνήθως δὲ μπορεῖ νὰ τὸ καταλάβει, ἀλλὰ κάποτε ἀποσπᾶ μιὰ μικρὴ ἐξομολόγηση: Διότι — κατὰ τὴ γνώμη τοῦ δυσαρεστημένου — ἔγραψε θερμότερα, ἐπαινετικώτερα γιὰ ἕναν ἄλλον! Αὐτά, φυσικά, τὰ συνηθίζει κανείς. Ἄλλωστε, πρέπει νὰ τὸ ποῦμε, δὲν εἶναι ὁ κανόνας. Συνηθέστερο εἶναι νὰ κάνεις μιὰ μικρὴ παρατήρηση, ἀνάμεσα σὲ μιὰ σελίδα ἐπαίνους, καὶ νὰ γίνεται ἀφορμὴ δυσαρέσκειας. Ὁ νοῦς τοῦ ἐνδιαφερομένου σταματάει στὴν παρατήρηση, τὴν μεγαλοποιεῖ, τὴ βρίσκει ἀπείρως δυσμενέστερη ἀπ' ὅ,τι πραγματικὰ εἶναι, τὴν ἀναμασᾶ διαρκῶς καὶ καταντάει νὰ δηλητηριαστεῖ ἀπ' αὐτήν. Ἐκτιμῶ τὴν εὐαισθησία τῶν συγγραφέων καὶ τὴ σέβομαι καμιὰ φορὰ περισσότερο ἀπ' ὅσο μοῦ ἐπιτρέπει τὸ ἔργο τους, ἀλλὰ τί μπορεῖ νὰ κάμει κανεὶς ὅταν καταντάει πληγὴ ἀνεπούλωτη; Θυμᾶμαι ἕναν μακαρίτη πεζογράφο καὶ ἱστορικό, ἀξιοσέβαστο ἄνθρωπο, ποὺ μοῦ ἔκαμε παράπονο γιὰ ἕνα σχόλιο ποὺ εἶχα κάμει, εἴκοσι χρόνια πρίν, γιὰ ἕνα βιβλίο του. Εἶχα πεῖ ὅτι θυμίζει τὸ τάδε ἔργο τοῦ τάδε Γάλλου συγγραφέα. Καὶ μοῦ παρατήρησε (ὅταν πιὰ ἐγὼ εἶχα ξεχάσει καὶ πῶς εἶχα γράψει κἂν γιὰ τὸ βιβλίο του!) σ' ἕναν τόνο διαμαρτυρίας, πῶς αὐτὸν τὸν συγγραφέα δὲν τὸν εἶχε διαβάσει ποτέ. Βέβαια, ὅσο ὡριμάζει κανείς, ὅσο ἀποκτᾶ ἐμπιστοσύνη σ' αὐτὰ ποὺ γράφει, ἀντιλαμβάνεται ὅτι μιὰ φράση ἀρνητικὴ μπορεῖ νὰ ἐνισχύει μιὰν ἄλλη θετική, νὰ κάνει τὸν ἔπαινο πιὸ ἐναργῆ, πιὸ ζεστό. Ὅτι ἐπὶ τέλους, οἱ ἀντιθέσεις ἐνεργοποιοῦν τὸ κριτικὸ ὕφος καὶ ὅτι ἕνας ἔπαινος σὲ εὐθεία γραμμὴ κουράζει τὸν ἀναγνώστη. Ἀλλὰ πόσοι εἶναι αὐτοὶ ποὺ ἔχουν πίστη στὸν ἑαυτό τους; ποὺ ἔχουν ἀκριβῆ συνείδηση τῆς ἀξίας τους, χωρὶς ἔπαρση καὶ χωρὶς κομπορρημοσύνη; Ὄχι μονάχα στὴ δική μας Λογοτεχνία, ἀλλὰ καὶ στὶς πιὸ μεγάλες, μὲ τὴ μακρὰ καὶ πλούσια παράδοση, μὲ τὶς ὑψηλὲς ἐπιτεύξεις, οἱ ματαιόδοξοι καὶ οἱ ἀνεύθυνοι πλεονάζουν. Ἀλλὰ ὁ λόγος δὲν εἶνα τώρα γι' αὐτούς.

★ Ὁ λόγος εἶναι γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ μπορεῖ νὰ δοκιμάσει ὁ κριτικὸς ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του μέσα στὶς συνεχεῖς μεταμορφώσεις ποὺ οἱ ἀλλεπάλληλες ἐμπειρίες του τοῦ ἐπιβάλλουν. Ὅταν πρωτοδοκιμάζει κανεὶς τὶς δυνάμεις του στὴν Κριτική, ὁ νοῦς του πάει ὅλο στὰ λάθη. Ψάχνει νὰ βρεῖ ὅ,τι δὲν εἶναι καλό. Δὲν ὑποπτεύεται ὅτι τὸ ἔργο τέχνης εἶναι ἕνα μίγμα καλοῦ καὶ κακοῦ, καὶ ὅτι κάποτε μπορεῖ νὰ πλεονάζει τὸ κακὸ καὶ μολαταῦτα τὸ ἔργο νὰ βγαίνει σωστό, νόμιμο. Διαβάζει μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἐπισημάνει λάθη, ἢ αὐτὰ ποὺ ὁ ἴδιος νομίζει λάθη, γιατὶ πιστεύει πῶς ἡ κριτικὴ δὲν ἔχει ἄλλον προορισμὸ παρὰ νὰ ὑποδείξει στὸν κρινόμενο τὶς ἀδυναμίες του. Ποῦ καταλήγει κανεὶς ἔτσι; Ἐκεῖ ποὺ μοῦ συνέβη καὶ μένα κάποτε στὰ νιάτα μου νὰ φτάσω, δηλαδὴ νὰ κρίνω τὸ ἔργο ὄχι ἀπὸ τοὺς νόμους ποὺ ἀπορρέουν ἀπ' αὐτὸ καὶ ποὺ εἶναι ἄμεσα συναρτημένοι μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ καλλιτέχνη, ἀλλὰ ἀπὸ ἄλλους ποὺ εἶχα θεσμοθετήσει ὁ ἴδιος καὶ τοὺς πίστευα ἀπαρασάλευτους. Λέμε τότε πῶς ὁ συγγραφέας παραστράτησε, ὄχι γιατὶ δὲν εἶναι συνεπὴς μὲ τὸν ἑαυτό του ἀλλὰ γιατὶ δὲ βρίσκεται σὲ ἁρμονία μὲ τὴν ἰδέα ποὺ ἔχουμε σχηματίσει ἐμεῖς γιὰ τὸ ἔργο τῆς Τέχνης! Πρόκειται γιὰ κακοπιστία; Ὄχι διόλου, ἀλλὰ γιὰ κριτικὴ ἀνωριμότητα. Πρέπει νὰ πλουτίσει κανεὶς πρῶτα τὸ δικό του κόσμο, γιὰ νὰ καταλάβει πόσο πρέπει νὰ εἶναι σεβαστὸς ὁ κόσμος τοῦ ἄλλου.

★ Ἴσως ἡ καθαυτὸ Κριτικὴ νὰ μὴν εἶναι ἄλλο παρὰ μιὰ ἀναμέτρηση, ὅπου ὁ κριτικὸς θὰ σταθεῖ ἀντιμέτωπος μὲ τὸν κρινόμενο. Κατὰ βάθος, αὐτὴ ὑπῆρξε ἡ κριτικὴ τοῦ Σαὶντ Μπέβ, ποὺ ἀνακάτωνε πάντα μέσα σ' ἕνα ποτήρι, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Νίτσε «μέλι μὲ φαρμάκι». Ὑπάρχουν προσωπικὲς ἀντιλήψεις ποὺ γίνονται σύμβολα ὁλόκληρων ἐποχῶν. Τί ἄλλο μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ Κριτική, παρὰ μιὰ εὐκαιρία νὰ δείξει κανεὶς τὴ δική του προσωπικὴ ἀξία εἰς βάρος μιᾶς ἄλλης ἀξίας; Ἡ πεῖρα μᾶς λέει ὅτι ἡ κριτικὴ τῆς ἄρνησης, εἶναι ἀτυχῶς ἐκείνη ποὺ προσελκύει περισσότερο τὸ κοινό, ποὺ τοῦ δημιουργεῖ ἔξαρση. Ὁ καθημερινὸς ἀναγνώστης χαίρεται ὅταν γκρεμίζονται εἴδωλα. Ὑπάρχει, ἄραγε, στὸ βάθος τοῦ ἀνθρώπου, κάποια χαιρεκακία γιὰ τοὺς φτασμένους, γιὰ κείνους ποὺ κατάκτησαν τὴ φήμη, τὴ δόξα; Εἶναι ἕνα ψυχολογικὸ φαινόμενο ἐξακριβωμένο. Ὑπὸ τὶς συνθῆκες αὐτὲς ἡ κριτικὴ τῆς ἀναμέτρησης ἐξασφαλίζει τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία.

★ Εἶναι ὅμως ἡ δίκαιη, ἡ σωστὴ κριτική, ποὺ θὰ ὑπηρετήσει τὸ ἔργο; Ἢ μήπως ἡ ἀναμέτρηση καταντᾶ μιὰ πρόφαση γιὰ νὰ ὑπηρετήσει ὁ κριτικὸς τὸν ἑαυτό του καὶ μόνο; Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ πραγματικοὶ συγγραφεῖς ποὺ ἔχουν πλήρη συνείδηση τῆς δύναμής τους καὶ τοῦ ρόλου τους, ἀντιμετωπίζουν τὴν κριτικὴ αὐτὴ μὲ κατανόηση, μὲ ψυχραιμία. Ὅσο κι' ἂν ἡ ἐπίκριση δημιουργεῖ ἐντυπώσεις, αὐτοὶ ἔχουν ἀρκετὴ συναίσθηση τῆς ἀξίας τους, ὥστε νὰ μὴν ἀμφιβάλλουν ὅτι στὴν περίπτωσή τους δὲν μειώνει, ἀλλὰ ἴσα - ἴσα ἐνισχύει τὴ φήμη τους. Μόνο γιὰ συγγραφεῖς ποὺ νιώθουν ἀνασφάλεια, ποὺ κρέμονται ἀπὸ τὴν ἐτυμηγορία τῆς Κριτικῆς γιατὶ δὲν ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ τὴν δέχονται σὰν ἕνα αὐτοτελὲς εἶδος (ἢ καὶ νὰ τὴν περιφρονοῦν), ἡ περίπτωση μπορεῖ νὰ εἶναι δυσάρεστη, κάποτε δραματική. Χωρὶς ἀμφιβολία, μιὰ τέτοια κριτικὴ μπορεῖ νὰ τοὺς ξεστρατίσει ἢ καὶ νὰ τοὺς ἐκμηδενίσει. Ὁ κριτικὸς ἔχει ἀπὸ θέσεως ὅλα τὰ πλεονεκτήματα. Νὰ ἀποφαίνεται, νὰ ἐντυπωσιάζει, συνήθως χωρὶς ἀντίλογο. Δὲν ἀποκρούω τὴν κριτικὴ τῆς καθαρῆς ἀναμέτρησης, ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ ἀποκτᾶ ἰδιαίτερη σημασία καὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀπόλυτα νόμιμη, εἶναι ὅταν γίνεται ἀνάμεσα σὲ συγγραφεῖς ποὺ ὁ καθένας ὑπερασπίζει τὸν Κόσμο του.

★ Ἕνα λογοτέχνημα ἔχει ἀξία ὅταν ἐκφράζει ἕναν κόσμο μ' ἕναν τρόπο προσωπικό. Ἕνας συγγραφέας μὲ προσωπικότητα δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι μοντέρνος. Καὶ τὸ ἐννοοῦμε στὴν ἔννοια νὰ μὴν ἐπαναλαμβάνει ἕναν ἄλλον ἢ κάτι ἄλλο. Ἡ ἴδια ἡ προσωπικότητά του, μὲ ὅ,τι ἔχει τὸ ἀνεπανάληπτο γιὰ νὰ στερεώνεται σὰν προσωπικότητα. Θὰ τοῦ ὑπαγορεύσει τί θὰ πεῖ καὶ μὲ ποιόν τρόπο θὰ τὸ πεῖ γιὰ νὰ πάει πέρα ἀπὸ κάθε τί τὸ γνωστὸ καὶ τὸ καθιερωμένο. Κι' αὐτὸ πάλι δὲ θὰ εἶναι ἕνας φρασεολογικὸς ἀγώνας ποὺ καταντᾶ στὴν ἐπιτήδευση, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ ἄπιαστη οὐσία ποὺ ἡ προσωπικότητά του θὰ βάλει μέσα στὸ λόγο του. Ἡ ἴδια ἡ μοναδικότητά του σὰν ἀνθρώπου θὰ ἀποτελέσει τὴν πρωτοτυπία του. Ἂν ὁ μοντερνισμὸς ἐμφανίζεται κάθε φορὰ σὰν ἕνα ὁμαδικὸ κίνημα, ἂν παρουσιάζει κάποια σημεῖα συνοχῆς καὶ συνέχειας, σὰν συνέπεια μοιραίων ἀλληλοεπιδράσεων, στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀτομικὴ πάλη μὲ τὸν δαίμονα ποὺ ὁ καθένας κλείνει μέσα του. Πέρα ἀπ' αὐτὴν τὴν πάλη, βρίσκεται ἡ Μόδα. Γιατὶ ἡ Μόδα ταλαιπωρεῖ ἐξ ἴσου καὶ τὴ Λογοτεχνία. Εἶναι ἕνα ψυχολογικὸ φαινόμενο ποὺ δὲ μποροῦμε νὰ παραγνωρίσουμε τὴ σημασία του. Ὅποιος ἔχει προσωπικότητα θὰ προσαρμόσει τὴ μόδα στὸν ἑαυτό του, ὄχι τὸν ἑαυτό του στὴ μόδα. Εἶναι ἕνα μικρὸ μυστικό, ποὺ προφυλάσσει ἀπὸ τοῦ νὰ γίνεται κανεὶς κοινοτυπικὸς ἢ γελοῖος. Ὅποιος τὸ κατέχει εἶναι ταλαντοῦχος.

★ Ὁ Κριτικὸς εἶναι ἐπίσης ταλαντοῦχος ὅταν μπορεῖ μέσα στὸ ἔργο τῆς Τέχνης ν' ἀνακαλύψει τὸ μυστικὸ τῆς προσωπικότητας, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀπορρέουν οἱ νόμοι τοῦ ἔργου. Εἶναι αὐτὸ ποὺ λέμε συνήθως μήνυμα τοῦ συγγραφέα καὶ ποὺ καθορίζει τὴ στάση του μέσα στὴ Ζωή. Κάθε ἀληθινὸ ἔργο τέχνης εἶναι προικισμένο μ' αὐτὸ τὸ μυστικό, ποὺ περιμένει τὴν ἀποκρυπτογράφησή του, τὴν ἀποκάλυψή του. Ὁ κριτικὸς ποὺ θὰ τὸ φέρει στὸ φῶς καὶ θὰ τὸ ἑρμηνεύσει, μπορεῖ νὰ βρεῖ ἕνα καινούριο ἐπίπεδο ἀναμέτρησης, ὅπου ὅλα σταθμίζονται σὲ οὐσίες ὄχι σὲ λέξεις. Ἂν ἡ πράξη τῆς κριτικῆς πρέπει νὰ εἶναι καθαρὰ πνευματική, ἀποκαλυπτική, τότε μόνο σ' αὐτὸν τὸ χῶρο θὰ ἀξιοποιηθεῖ.

★ Ὑπὸ τὶς συνθῆκες αὐτὲς ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ εἶναι ὁ πιὸ πολύπλευρος, ὁ πιὸ εὐέλικτος, ὁ πιὸ προικισμένος μὲ γνώση συγγραφέας. Ὄχι διόλου ἕνας ἠθοποιὸς ποὺ μπορεῖ νὰ πάρει ὅλες τὶς θέσεις καὶ νὰ φορέσει ὅλες τὶς μάσκες, ἀλλὰ ὁ πιὸ καλόπιστος ἄνθρωπος ποὺ μπορεῖ νὰ βλέπει πέρα ἀπὸ τὸ Ἐγώ του χωρὶς νὰ τὸ προδίδει. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, νομίζω, βρίσκεται ἡ πιὸ ὑψηλὴ τέχνη τῆς κριτικῆς. Μιὰ προδοσία, ἢ μιὰ παραποίηση τοῦ ἑαυτοῦ μας χάριν τοῦ ἔργου, εἶναι ἐξ ἴσου παράνομη ὅσο καὶ μιὰ προδοσία τοῦ ἔργου χάριν τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ὁ Ὀδυσσέας εἶναι τὸ σύμβολο τοῦ ἀληθινοῦ κριτικοῦ: Νὰ περνάει διαρκῶς ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ Σκύλλα καὶ τὴ Χάρυβδη χωρὶς νὰ καταβροχθίζεται οὔτε ἀπὸ τὴ μία οὔτε ἀπὸ τὴν ἄλλη· καὶ ν' ἀπολαμβάνει τὸ μαγικὸ τραγούδι τῶν Σειρήνων χωρὶς νὰ γίνεται ὑποχείριός τους. Ἂν ὁ ρόλος τοῦ Ποιητῆ εἶναι δημιουργικός, τοῦ Κριτικοῦ ἀπαιτεῖ μιὰ σπάνια ὀξυδέρκεια καὶ μιὰ εὐφυΐα ποὺ νὰ ἔχει ὀξυνθεῖ ἀπὸ τὴν πεῖρα Κι' ἂν ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι «δημιουργικώτερη ἀπὸ τὴ δημιουργία» ὅπως θέλησε ν' ἀποδείξει ὁ Ὄσκαρ Οὐάϊλδ, εἶναι ὅμως ἀπείρως πιὸ δύσκολη γιὰ νὰ ἀντιστρέφεται τὸ παλαιὸ ρητό «Ἡ Κριτικὴ εἶναι εὔκολη ἀλλὰ ἡ Τέχνη εἶναι εὔκολη ἀλλὰ ἡ Τέχνη εἶναι δύσκολη». Ἴσως, γιατὶ πίσης στὰ ὕψη τῆς δημιουργίας, διατηρώντας ὅμως ὅλες τὶς πεῖρες τῶν σύμφυτων δυσκολιῶν της.

Η ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑ

ΔΙΑΒΑΣΑ τελευταῖα ἕνα βιβλιαράκι πού δὲν περιεῖχε τίποτε ἄλλο παρὰ μερικὲς ἐρωτικὲς ἐπιστολὲς οἱ ὁποῖες ἔμοιαζαν νὰ εἶναι αὐτούσιες, οἱ ἐπιστολὲς, πού ὁ νεαρὸς συγγραφέας ἔστειλε κάποτε σὲ μιὰ ἀγαπημένη του. Μπορεῖ βέβαια ἡ ἐντύπωση νὰ ἦταν ἐσφαλμένη, ἀλλ' ὅταν διαβάζομε ἕνα βιβλίο ὅ,τι ἀποκομίζομε εἶναι ἡ ἐντύπωση πού μᾶς ἄφησε.

Ὁ νεαρὸς συγγραφέας, σχεδὸν σὲ κάθε γράμμα του ὁρίζει ἀκριβῶς στὴν ἀγαπημένη του τὴν ὥρα καὶ τὸν τόπο τοῦ ἐρχόμενου ραντεβοῦ καὶ συχνὰ παραπονιέται, ζητεῖ συγγνώμη, ἐκφράζει τὴ στενοχώρια του γιατὶ μιὰ ἀπρόβλεπτη ἐργασία ἢ ἕνας ἀδιάκριτος ἐπισκέπτης τὸν ἐμπόδισαν νὰ εἶναι συνεπής. Οἱ λεπτομέρειες αὐτὲς ἔχουν φυσικὰ μεγάλη σημασία γιὰ ἕνα ὁρισμένο πρόσωπο,τί ἐνδιαφέρον ὅμως ἔχουν γιὰ μᾶς; Τί ἐνδιαφέρον ἔχει γιὰ μᾶς ἂν δύο ἄνθρωποι συναντήθηκαν στὶς 4 ἢ στὶς 4½ ὅταν δὲν δείχνεται καθόλου, ἂν καὶ πῶς ἡ διαφορὰ αὐτῆς τῆς ὥρας ἐπηρέασε τὴ διάθεσή τους, ποιά ἦταν ἡ δραματικὴ καὶ ψυχολογική της συνέπεια; Ὁ νεαρὸς συγγραφέας περιορίζεται νὰ ἀναφέρει γεγονότα.

Διάβασα, ἐπίσης, καὶ τὸ θρῆνο ἑνὸς πατέρα στὴ νεκρή του κόρη. Τὸ δράμα βαθύτατα μὲ συγκίνησε, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ αἰσθανθῶ χρειάσθηκα νὰ κάνω ἀφαίρεση τῶν στίχων πού ἤθελαν νὰ τὸ ἀναπαραστήσουν. Γιατὶ ὁ πατέρας, πού μόνον ἡ περίπτωση τὸν ἔκανε ποιητή, εἶχε ριζικὴ ἄγνοια καὶ τῶν στιχουργικῶν κανόνων, καὶ τῆς λογοτεχνικῆς γλώσσας, καὶ ἐπίσης κι' αὐτὸ εἶναι τὸ σοβαρότερο, τοῦ ὅτι χωρὶς νὰ εἴμαστε τέρατα σκληρότητας, ἡ καρδιά μας δὲν μπορεῖ νὰ σπαραχθεῖ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, μὲ τὴν ἴδια ἔνταση, ὅπως ἡ δική του κάθε φορὰ πού ἀντικρύζει ἕνα ὁποιοδήποτε ἀντικείμενο πού κάποτε χρησιμοποίησε ἡ κόρη του καὶ πού τώρα τοῦ θυμίζει τὸ χαμό της. Ὁ ἄλλος δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι τέλεια συντονισμένος μαζί μας· εἶναι θλιβερό, μὰ ἔτσι εἶναι. Γιὰ νὰ τὸν δονήσωμε πρέπει ν' ἀγγίξωμε μιὰ χορδὴ του κι' αὐτὸ δὲν θὰ τὸ ἐπιτύχωμε ποτὲ ἂν ζητήσωμε νὰ τὸν συγκινήσωμε μὲ κάτι ἀποκλειστικὰ δικό μας, ἂν δὲν τὸν προσεγγίσωμε, ἂν δὲν τὸν μεταφέρομε — πῶς ἀλλοιῶς παρὰ μέσον τῆς αἰσθητικῆς μαγείας; — στὸ κλῖμα τῆς ψυχικῆς μας κατάστασης. Αὐτὴ τὴν παράβλεψη ὅτι οἱ ἄνθρωποι καὶ συγγενεύουν ἀναμεταξύ τους καὶ χωρίζονται μὲ ἀποστάσεις ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, δὲν τὴ συναντοῦμε ἄλλωστε μόνο σὲ πρωτόπειρους συγγραφεῖς, ἀλλ' ἀκόμα καὶ σὲ δόκιμους, ὅταν γράφουν ἅμα ἡ ὀδύνη ἢ ἡ χαρὰ τους εἶναι ἀκόμα πολὺ νωπές, πολὺ στενὰ ἀτομικές. Ὁ ἀνθρώπινος πόνος βέβαια πάντα κινεῖ τὴ θερμή μας συμπάθεια μὰ τὸ ἔργο καθὼς δὲν μᾶς ἱκανοποιεῖ μᾶς ἀφήνει ἀδιάφορους. Κάποτε κατηγορήθηκα γι' ἀπανθρωπιὰ καὶ βαρβαρότητα γιατὶ ἔκανα αὐτὸν τὸν διαχωρισμό, ἐν τούτοις ἐπιμένω σ' αὐτόν.

★ ΤΟ ΕΡΓΟ Τέχνης εἶναι τελικὰ μιὰ ὀντότητα αὐτοτελὴς κι' ἀνεξάρτητη ὅταν τὸ ἐξετάζομε δὲν μποροῦμε νὰ ἔχομε τίποτε ἄλλο ὑπ' ὄψη μας παρὰ ἂν ἔφθασε στὸ σκοπό του, κι' ἂν τὸν ἐκτελεῖ. Ὅπως γιὰ τὴν ἀντίληψή μου δὲν ἀποτελεῖ κριτήριο τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου ἡ ἠθική, ἡ κοινωνικὴ ὑπόσταση τοῦ συγγραφέα, ἔτσι θεωρῶ ὅτι δὲν εἶναι σωστό, ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάζει τὴν κρίση μας τὸ ἂν πίσω ἀπὸ ἕνα ἔργο ἀποτυχημένο κατορθώσωμε νὰ διακρίνουμε ἕναν ἀληθινὸ πόνο ὅταν αὐτὸς δὲν μᾶς ἔχει μεταδοθεῖ.

★ ΤΑ ΠΕΡΙΣΤΑΤΙΚΑ αὐτὰ ἐπειδὴ δὲν εἶναι κι' ἀπομονωμένα, ἐπειδὴ τὰ σταχυολόγησα στὴν τύχη ἀνάμεσα ἀπὸ πληθώρα ἄλλων ἀνάλογων πού ἀποτελοῦν τὸ ὑλικὸ πολλῶν βιβλίων μὲ ὑποχρέωσαν νὰ σκεφθῶ μήπως ὁ ὅρος εἰλικρίνεια πού συχνότατα χρησιμοποιοῦμε στὰ κριτικὰ ἄρθρα καὶ σημειώματά μας, ἔχει πολὺ παρεξηγηθεῖ. Τοῦ ἀποδίνομε μιὰ ἔννοια κάπως συμβατική, ἡ ὁποία εἶναι πιθανὸ νὰ διαφεύγει στοὺς ἀμύητους, καὶ ἴσως αὐτὴ ἡ παρανόηση νὰ εἶναι ἡ βασικὴ αἰτία τῆς συγγραφικῆς μανίας πού μοιάζει νὰ ἔχει καταλάβει περίπου, ὅλους ὅσους ξέρουν νὰ κρατοῦν, ὁπωσδήποτε μιὰ πέννα στὸ χέρι. Καθένας φαντάζεται ὅτι ἀρκεῖ νὰ ἐκθέσει εἰλικρινὰ τὴν ὅποια του περιπέτεια ἢ ταλαιπωρία γιὰ νὰ γίνει ἀμέσως κι' αὐτόματα συγγραφέας. Ἂν ἡ συγγραφικὴ μανία ἦταν μόνο ἀνακουφιστική, δὲν θὰ ἦταν δικαιολογημένη καμιὰ καταπολέμησή της. Θὰ ἦταν μιὰ διασκέδαση, μιὰ ἀπασχόληση πάντως προτιμότερη ἀπὸ τὰ χαρτιὰ καὶ τὸ κρασί. Ἀλλὰ σχημάτισα τὴν πεποίθηση ὅτι δὲν εἶναι τόσο ἀνώδυνη, ὅσο φαίνεται ἀπὸ πρώτη ὄψη. Ἐκεῖνοι πού μουντζουρώνουν τὸ χαρτὶ συνήθως δὲν ἀρκοῦνται σ' αὐτὴ τὴν ἐνέργειά τους. Ἔστω κι' ἂν ἄρχισαν νὰ γράφουν μόνο γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὸν ἑαυτό τους, μόνο γιὰ νὰ περάσουν τὴν ὥρα τους, ὕστερα, ἀπὸ λίγο διερωτοῦνται: «Μήπως αὐτὸ πού ἔγραψα εἶναι καλό;» Ἡ προβολὴ τοῦ ἑαυτοῦ μας μᾶς θαμπώνει· σιγὰ - σιγὰ θὰ θεωρήσουν ὅτι αὐτὸ πού ἔγραψαν εἶναι ἀριστούργημα. Καὶ τότε... Ἐκτὸς πού μερικοὶ θὰ παιδευθοῦν γιατὶ ὅποια ἄμυνα κι' ἂν προβάλουν, ἡ πολιορκία εἶναι τόσο πεισματική, ὥστε ὁπωσδήποτε θὰ ὑποχρεωθοῦν νὰ διαβάσουν αὐτὲς τὶς περιττὲς φλυαρίες οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφίσκοι καθὼς τὸ «ἀριστούργημά τους» δὲν θὰ συναντήσει τὴν ἔγκριση καὶ τὸν θαυμασμὸ πού προσδοκοῦν, θὰ προστεθοῦν στὴ θλιβερὴ σειρὰ τῶν ρατέδων, τῶν πικραμένων ἀνθρώπων. Σύγχρονα ἡ ὑπερπληθώρα τῶν ἄχρηστων, τῶν ἀσήμαντων, τῶν ἄθλιων βιβλίων χαμηλώνει τὴ στάθμη τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς, προκαλεῖ γι' αὐτὴν δυσπιστία στὸ κοινό, ἀδικεῖ τοὺς γνήσιους λογοτέχνες...

Ὅσο κι' ἂν λέγω ὅτι ἡ προειδοποίηση εἶναι τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς ματαιοπονία, γιατὶ καθένας ἀκούει μόνο ὅ,τι θέλει ν' ἀκούσει, πάντα ἐκλαμβάνει, ὅτι ἡ συμβουλὴ πού δίνεται δὲν ἀφορᾶ αὐτόν, γιατὶ αὐτὸς ἀποτελεῖ ἐξαίρεση, οἱ παρεκτροπὲς στὶς ὁποῖες ὁδήγησε ἡ «εἰλικρίνεια» εἶναι τόσο σοβαρὲς. ὥστε ἀξίζει νὰ προσπαθήσομε νὰ διασαφηνίσομε:

★—Ἕνα ἔργο δὲν θὰ συλλάβει ποτὲ τὴν Ποίηση, ἂν δὲν ἀναβλύζει πηγαῖο. ἂν δὲν ἔχει τὶς ρίζες του στὸν ἐνδόμυχο κόσμο ἂν εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μίμησης ἢ ὑπακοῆς σὲ ξένες ἐπιταγές, ἂν δὲν εἶναι ἡ κατ' εὐθεῖαν συνέχεια καὶ τὸ ἀπαύγασμα ἑνὸς παλμοῦ, ἀλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ὅλο τὸ ὑλικὸ πού προσφέρεται εἶναι κατάλληλο νὰ χρησιμοποιηθεῖ. Ἄμα πάρουμε τὴν πέννα στὸ χέρι, οἱ εἰκόνες, οἱ σκέψεις, οἱ συζητήσεις κι' ὅλες οἱ συναρτήσεις τους ὁρμοῦν πληθωρικὰ γιὰ νὰ ἐκδηλωθοῦν· ὅλες διεκδικοῦν, ὅλες ἀπαιτοῦν τὸ δικαίωμά τους νὰ φανερωθοῦν, νὰ ἀποκτήσουν ζωή, νὰ ἔβγουν ἀπὸ τὸ σκοτάδι στὸ φῶς. Τὸ αἰσθητικὸ κριτήριο πρέπει νὰ στέκει ἄγρυπνος κι' ἀνελέητος φρουρός· τὰ περισσότερα ἀπ' ὅσα παρουσιάζονται θὰ τὰ καταδικάσει χωρὶς οἶκτο, θὰ τὰ γυρίσει στὴν ἀφάνεια τους, εἴτε γιατὶ δὲν χωροῦν καὶ δὲν προσαρμόζονται στὴ φόρμα πού διάλεξε, εἴτε γιατὶ δὲν εἶναι σὲ θέση, τοὐλάχιστον αὐτὴ τὴ στιγμή, νὰ τοὺς δώσει καλλιτεχνικὴ μορφή, εἴτε ἀπορρίψεων, γιατὶ ἔχουν χαρακτήρα πάρα πολὺ κοινότοπο, παρὰ πολὺ γνωστό, ἢ πάρα πολὺ ἰδιότυπο, πολὺ ἰδιωτικό, χωρὶς γενικὸ ἐνδιαφέρον. Γιὰ νὰ σχηματίσει ἕνα μωσαϊκὸ καὶ κάτι ν' ἀπεικονίσει ὁ καλλιτέχνης διαλέγει ἀνάμεσα στὰ ἄφθονα ποικιλόσχημα καὶ ποικιλόχρωμα πετράδια πού ἔχει σκορπίσει μπροστά του.

★ ΚΙ' ΑΥΤΟ τὸ ξελαγαρισμένο καὶ ξεδιαλεγμένο ὑλικὸ δὲν θὰ χρησιμοποιηθεῖ αὐτούσιο. Ἡ σύνθεση πού εἶναι ἕνα εἶδος ἀλχημείας θὰ τοῦ ἐπιβάλει ἀλλοιώσεις ὥστε τὰ μέρη ν' ἀφομοιωθοῦν καὶ ν' ἁρμονισθοῦν μὲ τὶς ἀξιώσεις τοῦ συνόλου, θὰ τὸ μεταπλάσει συχνὰ καὶ θὰ τὸ μεταμορφώσει ὁλότελα. Ἡ τέχνη δὲν εἶναι ἀντιγραφὴ τῆς ζωῆς, εἶναι ἀνάπλαση κι' ἀναδημιουργία της.

Πολλοὶ εἶναι οἱ συντελεσταὶ πού ὑποβοηθοῦν αὐτὴ τὴν ἀναδημιουργία· ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριότερους εἶναι ὁ χρόνος. Ὁ χρόνος καὶ μόνος του προσδίνει στὰ γεγονότα τὴν ἀγλὺ καὶ τὴν αἴγλη πού ἔχουν ἀνάγκη, γιὰ νὰ εἰσδύσουν στὸν κόσμο τῆς τέχνης, τὰ σμιλεύει, ἀφαιρεῖ ἀπ' αὐτὰ πολλοὺς περιττοὺς φόρτους, τὰ καθιστᾶ ἕτοιμα καὶ ὥριμα· φυσικὰ δὲν εἶναι ὁ ἴδιος ἀρκετός, δὲν εἶναι, ὁ ἴδιος πλάστης, ἀλλ' ἀπαλλάσσει τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ πολὺ κόπο προεργασίας, ἐπεξεργασίας κι' ἐπιλογῆς. Ὁ χρόνος ὁ περασμένος κι' ὁ μελλοντικός. Ἡ ἀναπόληση. καὶ ἡ φαντασία. Θυμηθεῖτε ἕνα παραμύθι τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ: «Εἶταν κάποτε ἕνας ἄνθρωπος πού πολὺ τὸν ἀγαποῦσαν οἱ συγχωριανοί του γιατὶ τοὺς μιλοῦσε γιὰ πολλὰ παράξενα πράματα πού εἶχε δεῖ. Τοὺς ἔλεγε: «Εἶδα σήμερα τρεῖς νεράϊδες στὴν ἀκρογιαλιὰ πού χτένιζαν τὰ πράσινα μαλλιά τους μ' ἕνα χρυσὸ χτένι. Εἶδα σὲ μιὰ σπηλιὰ ἕναν κένταυρο κι' ὅταν τὰ μάτια μας συναντήθηκαν τὸ βλέμμα του ἦταν θλιμένο. Εἶδα σ' ἕνα θάμνο ἕναν νέο φαῦνο μ' ἕναν αὐλὸ πού τραγουδοῦσε καὶ γύρω του χόρευαν οἱ κάτοικοι τῶν δασῶν». Μιὰ μέρα ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶδε πραγματικὰ τὶς τρεῖς νεράϊδες νὰ χτενίζωνται μ' ἕνα χρυσὸ χτένι, τὸν θλιμένο κένταυρο καὶ τὸ νέο φαῦνο. Τὸ βράδυ ὅταν οἱ συγχωριανοί του τὸν ρώτησαν:

—«Πές μας τί εἶδες σήμερα;» Τοὺς ἀπάντησε μελαγχολικά:

— «Τίποτε, σήμερα δὲν εἶδα τίποτε».

ΙΣΩΣ ἂν ὅσοι ἀποφασίζουν εὔκολα νὰ συγγράψουν ἀναλογίζονταν αὐτὸ τὸ παραμύθι νὰ ἦσαν πιὸ δισταχτικοὶ καὶ ἡ Τέχνη κι' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι νὰ γλύτωναν ἀπὸ πολλὲς κακοπάθειες, γιατὶ ἂν καθένας ἔζησε ἕνα ἐπεισόδιο πού νομίζει ὅτι πρέπει νὰ τὸ διηγηθεῖ, καθένας δὲν εἶναι προικισμένος μὲ ρέμβη καὶ δραματικότητα. Δέν ἀρκεῖ ἡ εἰλικρίνεια· χρειάζεται καὶ κάτι ἄλλο. Κάτι πού τελικὰ εἶναι ἀστάθμητο κι' ἀπροσδιόριστο καὶ πού τὸ ὀνομάζομε τ α λ έ ν τ ο, ἰ δ ι ο - φ υ ΐ α.

Ἔλμυς Θρίγας

Η ΑΠΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

(ΚΑΙ ΟΛΙΓΑ ΠΕΡΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ)

ΜΙΑ ΟΜΑΔΑ διαλεχτοί λογοτέχνες καί φίλοι, πού βγάζουν ένα νέο περιοδικό μέ παλιά ίστορία, είχε τήν καλή ίδέα νά κάνει μιά έρευνα γιά τήν Κριτική. Κι' άντί νά έρευνήσει πρώτα έρωτηματικά το θέμα κι' έπειτα νά βγάλει τήν όποια άπόφασή της, προτίμησε, πράγμα παράδοξο, νά έγκαλέσει, όργισμένα, σέ «μιάν 'Απολογία» τούς «ύπευθύνους», μέ τήν προκαταβολική κρίση ότι δέν ύπάρχει «στόν τόπο έντιμη καί άληθινή κριτική». Όχι μάλιστα όλους τούς κριτικούς, άλλά τούς «καλύτερους καί σοβαρότερους», πού ύποτίθεται ότι δέν μπορεί καί νά τούς θεωρεί ύπεύθυνους γιά τήν «άνεντιμότητα» καί τήν «άνειλικρίνεια» τής Κριτικής, άφού τούς περιβάλλει μέ τήν έκτίμηση καί τή φιλία του.

Τί ν' άπαντήσει τώρα καί ό φίλος στούς φίλους; Ν' «άπολογηθεί» γιά «άνεντιμότητα» καί «άνειλικρίνεια»; Δέν φοβούνται μήπως τούς «γελάσει» πάλι καί τούς φερθεί «άνέντιμα», όπως τόσες καί τόσες φορές πού έγραψε γιά τά έργα τους καί έπαίνεσε τά άξια στοιχεία τους; Ή νά στραφεί κι' αύτός όργισμένα πρός πολλούς καί ποικίλους θεράποντες τών Γραμμάτων καί τής Τέχνης καί μέ τό ίδιο έξαναστημένο ύφος ν' άναρωτηθεί:

— Τί ζητούν, λοιπόν, οί καλοί άνθρωποι; Νά πετούσε στό καλάθι τών άχρήστων, τά τόσα καί τόσα κείμενα τόσων καί τόσων πεζογράφων καί στιχογράφων, πού κάθε λίγο καί λιγάκι τόν φορτώνονται νά γράψει καί γιά τό νέο τους βιβλίο, άς έχει τόσες καί τόσες φορές άσχοληθεί μέ τήν προηγούμενη εισφορά τους; Καί δός του νά ξαναβγάζουν πάλι μιά πλακέττα, δός του πάλι νά διαμαρτύρονται γιατί δέν έπαναλαμβάνεται πάλι ή έπαινολογία, ντόρος νά γίνεται, όνόματα νά άκούγονται, μεγάλοι βλοι καί τραγοί τού λόγου μύστες, μαζί κι' έρμηνευτές, ν' άνακηρύσσονται. Αύτό, λοιπόν, ζητούν;

Μπορεί νά έχουν καί δίκαιο οί άνθρωποι. Μπορεί καί νά μήν ύπάρχει πραγματικά στόν τόπο μας «έντιμη κι' «άληθινή» Κριτική. 'Επειδή άν ύπήρχε, τότε πρίν άσχοληθεί σοβαρά μέ πολλά άπό όσα κυκλοφορούν βιβλία, θά 'πρεπε, ρίχνοντας μερικές ματιές στίς πρώτες τους σελίδες, νά πεί σέ άρκετούς άπό τούς συγγραφείς τους:

— Γιατί, καλοί μου άνθρωποι, άσχολείσθε μέ τή συγγραφή; Δέν κοιτάτε νά κάνετε καμμιά άλλη πιό άποδοτική δουλειά;

— Δέν θά είναι προτιμότερο νά μάθετε πρώτα γράμματα καί νά καλλιεργήσετε τό πνεύμα σας, πρίν άποφασίσετε, άλλους νά δασκαλέψετε κι' άλλων τήν ψυχή νά καλλιεργήσετε;

— Είναι άνάγκη νά γράφετε τόσο πολλά; Ό,τι κι' άν έρθει άκαρδα κι' άλόγιστα στή γλώσσα, άράδες μόνο μαύρες νά γεμίζουν τό λευκό χαρτί;

— Δέν σάς λέω, ή έμπνευση, βλέπεις. 'Αλλά τί σάς έμποδίζει, κάτι πού θά 'ρθει άπ' τήν καρδιά στό νού καί θά φθάσει ώς τό λόγο τό γραπτό, νά τό ρίξετε σ' ένα συρτάρι, νά τό ξαναδείτε μετά κάμποσον καιρό, νά τό ξαναδουλέψετε άργότερα στό περιεχόμενο καί στήν έκφραση, μέ περίσκεψη πολλή κι' άκόμα πιό πολλή ύπομονή κι' έπιμονή τεχνουργική; Καί μόνο όταν θάχετε πιά πεισθεί, ότι φθάσατε ώς τό άνώτερο πού θά μπορούσατε ν' άποδώσετε, τότε νά προβείτε στή δημοσίευσή του;

— Ξέρετε, πόσα βιβλία τυπώνονται κάθε χρόνο; Σκεφθήκατε ότι φθάνουν ώς τίς τρείς χιλιάδες;

— Ποιοί, πόσοι, πότε, πού, θά μποροῦσαν νά άσχοληθοῦν μέ βλα;

— Έχετε τήν άξίωση νά μονοπωληθεί ή κριτική άπό τά λεγόμενα λογοτεχνικά βιβλία;

— Ξέρετε ότι φθάνουν ώς τά όχτακόσια κι' αύτά; Δέ λογαριάζετε ότι τό ίδιο πρόβλημα δημιουργείται καί γι' αύτά;

— Νομίζετε ότι γίνονται προτιμήσεις, συμβιβασμοί, συμφωνίες, άλληλοβοήθειες καί άλλα παρόμοια πού παραμερίζουν άξίες καί άνυψώνουν άπαξίες;

— Μήπως σείς οί ίδιοι δέν ζητάτε τίς προτιμήσεις; Κι' όταν προτιμηθείτε λουφάζετε, ένώ όταν προτιμηθοῦν άλλοι, φωνάζετε;

— 'Αλλά καί σέ ποιόν τομέα ζωής δέν συμβαίνουν άνάλογα πράγματα; Μήπως στούς άλλους, μάλιστα, τομείς, αύτός είναι ό κανόνας, ένώ έδώ, πρόκειται μάλλον γιά έξαιρέσεις;

— Ποιός, ύστερα, άξιος λογοτέχνης έμεινε ποτέ καταχωνιασμένος, όσο κι' άν τόν πολέμησαν ή τόν άγνόησαν «κλίκες» ή άτομα άσχολούμενα μέ τήν κριτική;

— Δέν θά 'ταν, τέλος, προτιμότερο καί όσοι παραπονοῦνται ότι λείπει ή έντιμη καί είλικρινής κριτική, τόσο καί πιό πολύ νά στρωθοῦν στή δουλειά καί ν' άνέβουν άκόμα πιό ψηλά, όπότε καί κανένας, όσο κι' άν πάσχιζε γι' αύτό, δέ θά μποροῦσε ποτέ νά τούς γκρεμίσει άπό τίς σφαῖρες τής δημιουργίας;

Όχι, όμως, άς μήν είμαστε όργισμένοι.

ΑΣ άπολογηθεί καί ή Κριτική μιά πού έγκαλείται. Καί στήν άπολογία της θά μποροῦσε ν' άναρωτήσει τούς κατηγόρους της:

— Τί ζητάτε άπό τήν κριτική; Δέν έπιτελεί τό χρέος της μέ μιά συνεχή, άδιάκοπη σχεδόν, σημειωματογραφία στόν καθημερινό καί τόν περιοδικό Τύπο; Δέν είναι ή κριτική, πού έχει άνακαλύψει καί άνυψώσει στή θέση πού τούς άξιζε πολλούς ποιητές, άφηγηματογράφους, στοχαστές; Δέν έχει άναστηλώσει μορφές άγνοημένες καί καταχωνιασμένες; Δέν έχει άποδόσει στή γραμματεία μας κριτικά άκεραιωμένα έργα πού άντί νά τά έχουν μελετήσει, τά άγνοοῦσαν όλότελα πολλοί διαμαρτυρόμενοι φιλόλογοι καί λογοτέχνες;

Δέν έχει πολλές φορές διασκελίσει τήν κριτική σημειωματογραφία, γιά νά άποδυθεί καί ύψωθεί σέ έρμηνευτικές μορφῶν, έργων καί θεωριῶν μελέτες, κάποτε καί σέ δοκιμιακές συνθέσεις, γενικώτερου προβληματισμοῦ; Ή μήπως, πολλές άπό τίς μελέτες αύτές δέν έχουν μιά δική τους λογοτεχνική νομοτέλεια καί αύτοτέλεια, πού πολλοί άφηγηματογράφοι καί στιχουργοί οὔτε κἄν τήν έχουν προσεγγίσει;

Μπορείς, έπειτα, πέρα καί παράλληλα άπό τή λογοτεχνική κριτική, νά μήν ύπολογίσεις, έπίσης τήν κριτική τοῦ θεάτρου, τής μουσικής, τοῦ χοροῦ, τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, τῶν ίδιων τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν; Θ' άποδώσεις καί στούς κριτικούς βλων αύτῶν τῶν τομέων, άνεντιμότητα καί άνειλικρίνεια; Θά πείς πώς δέν ύπάρχει κι' έδῶ κριτική;

Δέν νομίζετε ότι, στό κάτω τής γραφής θά βαρεθοῦν καί οί κριτικοί βλο γιά τῶν άλλων τά έπιτεύγματα νά μιλοῦν, συχνά κι' οί ίδιοι νά καταχωνιάζονται σέ σωρούς άχύρων; Ότι χρέος τέλος έχουν νά συνδαυλίσουν τή φωτιά καί στό δικό τους παραγώνι, νά καπνίσει καί τό δικό τους τό καλύβι;

'Αλλά...

'Αλλά άς είμαστε καί δίκαιοι.

Έχουν ένα μεγάλο δίκαιο οί κατήγοροι: Φθίνει στόν τόπο μας ή κριτική. Τουλάχιστο κατά τήν παρουσίασή της, πού είναι καί τῶν άλλων παρουσίαση. Όλος καί λιγοστεύουν οί κριτικοί — πόσοι μείναμε άκόμα; Όλο καί στενεύει ό χῶρος στόν ήμερήσιο καί τόν περιοδικό τύπο. Πολλά καί μεγάλα φύλλα πού νά διαθέτουν πολλές καί είδικές σελίδες, όπως συμβαίνει στίς μεγάλες χῶρες, δέν ύπάρχουν έδῶ. Μήτε καί είδικά έντυπα κριτικής. Οὔτε καί άναγνωρίζεται δικαίωμα έπαγγελματικοῦ βιοπορισμοῦ μέ μόνη προσφορά τήν είδικευμένη κριτική. Έπόμενο λοιπόν, αύτά καί άλλα πολλά νά κάνουν τήν κριτική νά χωλαίνει. Νά μένει λειψή. Νά μήν καλύπτει τίς πνευματικές καί άλλες άπαιτήσεις τῶν πνευματικῶν δημιουργῶν καί τῶν έργων τους.

'Ακόμη πιό μεγάλο δίκαιο έχουν γιά τοῦτο καί οί διαμαρτυρόμενοι πνευματικοί δημιουργοί. Δικαιολογημένο νά ξεσπᾶνε σέ πικρό παράπονο. Ξέρεις τί θά πεί νά έπιδίδεσαι σ' ένα έργο εὐγενικό καί ψυχοτρόφο, όπως είναι ή λογοτεχνική καλλιέργεια, καί νά μή σοῦ δίνει ό άλλος σημασία; Μέ μύριους κόπους καί μόχθους νά βγάζεις ένα βιβλίο γιά νά προσφέρεις τής ψυχής σου τά άγια τῶν άγίων καί σχεδόν κανείς νά μή σ' άκούει; Νά περνᾶς ἄγνωστος σχεδόν μεταξύ ἀγνώστων, ἀδικαίωτος καί ἀναξιοποίητος; Μπορεί κι' ό κριτικός νά μήν πονεί καθώς άντικρύζει χορεία ὁλόκηρη άπό συγγραφείς, ἀνθρώπους καθ' βλα ἀξιόλογους, ἀξιοσέβαστους κι' ἀξιοσημείωτους, νά περνοῦν καί νά ξαναπερνοῦν, νά τόν άναρωτοῦν διστακτικά ἄν ἔρριξε καμμιά ματιά καί στό δικό τους ἔργο, ἄν ἔγραψε καί γι' αὐτό καμμιά γραμμή, ἄν θά μπορέσει κάποτε νά γράψει; Τί νά τούς πεί κι' αὐτός; Πῶς δέν ὑπάρχει πιά Τύπος πνευματικός, πῶς βλο καί παραμερίζονται ἡ κριτική, καί οἱ κριτές; Πῶς μόνη λύση ἀπομένει ἡ ὑπομονή καί ἡ καλή καρδιά, νά γράψει σήμερα ἐδῶ ἕνας γιά ἕνα βιβλίο, ἄλλος πιό κεῖ γιά ἄλλο, τρίτος γιά ἕνα τρίτο σέ κάποιο περιοδικό, τέταρτος γιά ἕνα τέταρτο βιβλίο νά πεῖ δυό λόγια ἀπό 'να ραδιόφωνο... καί ν' ἀρκεσθεῖ καθένας μας σ' αὐτό; Αὐτή εἶναι ἡ μοῖρα τοῦ βιβλίου; Καί λόγια παρηγόριας εἶναι αὐτά;...

Νοιώθω κι' ἐγώ τόν πόνο σου, ἀδερφέ μου, ἐπίτρεψέ μου κι' ἐγώ κοντά σου νά συμπάσχω. Μήτε θά 'θελα νά σοῦ πῶ πώς στούς πολλούς ἐμεῖς οἱ λίγοι φαντάζουμε γιά πολλοί καί εἶναι λίγοι οἱ πολλοί πού θέ ν' ἀσχοληθοῦν μαζί μας.

Τυρβάζει τόσο περί ἄλλα πολλά ὁ κόσμος σήμερα, ὥστε ποῦ καιρός καί τόπος, ν' ἀσχοληθεῖ καί μέ τή δική μας τή μηδαμινή ἐμπορική ἀξία. Θέλει στήν ἐμπορευματική μας κοινωνία καί τοῦ τύπου ἤ τοῦ ραδιοφώνου ἤ τό τηλεοπτικό ἐμπόρευμα νά πληρωθεῖ, πρέπει νά ψαρέψει γι' αὐτό καί τόν πελάτη, νά ἱκανοποιήσει τά γοῦστα του, ἄς εἶναι καί μέ καταψυγμένα ἤ ἀνούσια ἐδέσματα, νόστιμα ἤ ἄνοστα. δέν ἔχει σημασία. ἀλισιβερίσι νά γίνεται, ὁ παρᾶς νά πέφτει, καί, δέ βαρυέσαι. ἄς πάει καί τό παλιάμπελο τοῦ πνεύματος καί τοῦ πολιτισμοῦ. Μήπως δέ χάθηκαν καί τόσοι ἀρχαῖοι πολιτισμοί; Καί τί ψυχή μπορεί νά ἔχει τοῦ ἀνθρώπου ἡ ψυχή;

Κάπου ἐκεῖ θαρῶ, φίλε μου καλέ καί παραπονεμένε, θά 'πρεπε καί σύ τά βέλη σου νά κατευθύνεις, κι' ὄχι στήν ἄμοιρη τήν κριτική, πού ὅσο δύνεται καί ἠμπορεῖ. στίς συνθῆκες ὅπου ζῆ, κάνει τό κατά δύναμη τό χρέος της σάν τῆς βολεῖ. Κι' ἀντάμα της, ὅσο μπορεῖς καί σύ καί δύνεσαι. στίς συνθῆκες ὅπου ζῆς, δόσε καί σύ τή μάχη τήν πνευματική. Νά πολλαπλασιασθοῦν τά ἔντυπα πού θ' ἀσχοληθοῦν μέ τό δημιουργικό ἔργο. Ν' ἀναπτυχθεῖ καί τό πνευματικό ἐπίπεδο καί τό περιεχόμενο τοῦ τύπου. Ν' ἀναγνωρισθεῖ καί τοῦ κριτῆ τό ἔργο. νά 'ναι ὁ χρόνος καί ὁ χῶρος πού θά τοῦ δοθοῦν ὅσο γίνεται πιό πλατιά γιά νάναι καί ἡ δυνατότητα μαζί σου νά ἀσχοληθεῖ. ἀκόμα πιό μεγάλη. Καί πάνω ἀπ' βλα πιό πολύ, δόσε τή μάχη τή δική σου. τήν πνευματική καί δημιουργική.

Θά 'χεις τότε δυό μεγάλες παρηγοριές.

Μιά πρώτη καί θεμελιακή, πῶς γράφεις. Καί πῶς γράφεις μόνο ὅταν ἔχεις κάτι νά πεῖς. Ὅταν ἔχεις νά ἐκφράσεις ἕνα κόσμο καί κοσμᾶ, τριγυρινό σου κι' ἐσωτερικό, ὅπως ἐσύ τούς βλέπεις μέ τῆς ψυχῆς σου τά μάτια. Εἶναι μιά ἱκανοποίηση ψυχῆς αὐτή. Κι' εἶναι ἀπόλαυση ἀληθινή. ὅταν πασχίζεις καί τά καταφέρνεις, νά δώσεις στήν ἐξωτερίκευσή σου αὐτή, τοῦ κάλλους τήν ἅγια μορφή. Τότε νοιώθεις κι' ἐσύ μιά αἰσθητική πληρότητα. πού κανείς ἄλλος δέ μπορεῖ νά σοῦ τή δώσει.

Ὅταν ἔτσι σκεφθεῖς κι' ἐνεργήσεις, συχνά τότε ἔρχεται καί μιά δεύτερη, διπλή αὐτή. παρηγοριά: Καθώς μοιάζουν τῶν ἀνθρώπων οἱ ψυχές, ὑπάρχει πάντα κι' ἀναπτύσσεται μιά κάποια ἐπικοινωνία μεταξύ τους. Ὅ,τι λέει ἡ δική σου ἡ ψυχή, τό νοιώθει καί τοῦ ἄλλου ἡ ψυχή. Τό χαίρεται κάποτε κι' ἐκείνη μαζί σου. Κι' εἶναι μεγάλη σου ἡ χαρά. νά νοιώθεις πῶς κάνεις καί τόν ἄλλον νά χαρεῖ. 'Ακόμα πιό μεγάλη,

ὅταν συμβαίνει κι' ἔρχεται ὁ ἄλλος καὶ σοῦ μολογάει τὴ χαρὰ ποὺ τοῦ χάρισες. Λίγες δὲν εἶναι οἱ περιπτώσεις. Συχνὰ - πυκνὰ ὁ ἦχος ἀφήνει καὶ ἀπόηχο, ἡ δόνησή σου ἀναδονεῖ. Κι' εἶναι αὐτὸ ποὺ λένε πὼς τὸ ἔργο σου βρῆκε ἀπήχηση. Τί μεγαλύτερη ἀπ' αὐτήν, δικαίωση καὶ καταξίωση;

Ὕστερα, εἶναι καὶ τὸ ἄλλο: Ὅσο πάει ὅλο καὶ πληθαίνουν ὅσοι βέπουν πιά, πὼς ὅλα γίνανε ἐμπόρευμα, αὐτόματα καὶ ὁμοιότυπα, ὑλισμὸς χαμοσερνάμενος κι' ἡδονισμὸς χυδαῖος. Ὅλο καὶ πιὸ πολοὶ ξεσηκώνονται ἀντίθετα σ' αὐτὸ τὸ ξεστράτισμα ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ εἶναι γέννημα καὶ σύνθεμα ἑνιαῖο ἀπὸ γῆϊνα κι' οὐράνια στοιχεῖα, αἴσθητὰ καὶ ὑπεραισθητά, αὐτὰ ποὺ λένε ὑλικὰ καὶ πνευματικά, ὅλα φυσικὰ μαζὶ καὶ τίποτε μεταφυσικὸ ἢ ἀντιφυσικό.

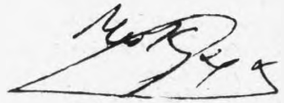
Κι' εἶναι χαρὰ μεγάλη νὰ βλέπεις καὶ τῆς πλατειᾶς νέας γενιᾶς τὴν ψυχὴ νὰ ἀνίσταται, νὰ ψάχνει δρόμους νὰ βρεῖ πνευματικούς νὰ θέλει πάνω ἀπὸ τὴ σκονισμένη γῆ νὰ ὑψωθεῖ, σὲ πιὸ καθάριες σφαῖρες νὰ φτερουγίσει, ἀγγέλους νὰ πλάσει. Τί κι' ἂν λοξοδρομεῖ ἢ χάνει ἐδῶ κι ἐκεῖ τὸν προσανατολισμό; Τί κι ἂν ἔχει τὸ καράβι της σκαμπανεβάσματα, καθὼς τοῦ λείπουν ἀκόμα τοῦ λογισμοῦ τὸ ἔρμα καὶ ἡ πυξίδα τῆς πορείας; Μήπως θὰ πάψουν νὰ ὑπάρχουν ὁ στόχος καὶ ἡ πλεύση;

Νά, καὶ γιὰ σένα, φίλε μου πνευματικὲ καὶ δημιουργικέ, στάδιο δόξας λαμπρό: Ἄσε τον πολὺ τὸ θόρυβο καὶ τὴν ὀνοματοπλασία, βόηθα κι' ἐσὺ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο τὸ καράβι τῆς ζωῆς, στρώσου στὴ δουλειά, σύντρεξε στὸ ἔρμα τὸ πνευματικό, κράτα καὶ σὺ τιμόνι στὸν προσανατολισμό.

Γίνου δημιουργὸς μιᾶς καινούργιας ζωῆς, μιᾶς νέας ἀνθρώπινης μορφῆς.

Εἶναι μεγάλη τῆς δημιουργίας ἡ χαρά.

Τ' ἄλλα ὅλα, θά 'ρθοῦν μὲ τὸν καιρό. Τί νὰ γίνει; Δὲν μετριέται, βλέπεις, μὲ τὸ ὑποδεκάμετρο τοῦ χρόνου καὶ τοῦ χώρου, τοῦ ἀνθρώπου ἡ ἱστορία. Διαιώνια κυλάει μὲ τοὺς αἰῶνες στοὺς αἰῶνες...



Μ Ν Η Μ Η

Θ. Κ.—

ΔΕΝ ΗΣΟΥΝΑ ποτὲ ὁ «Σταματημένος».
Ἡ ἀνάπαψη δὲ σ' ἤξερε.
Στὴν ἡσυχία παράξενος.
Στοὺς ρεμβασμούς ὁ Ἀγνώριστος.
Καὶ στὴ γαλήνη ὁ Ξένος.

Στὰ πεζοδρόμια τὰ «στρωτά»
δὲ διάβαινες,
γιὰ δρόμους κάτου ἀπ' τοὺς ἴσκιους ἴσους.
Στὰ ξέσκεπα, στὰ δύσβατα,
στ' ἀλαργινὰ ξεχείλιζες,
καί στῆς ἀγάπης τήν ὁρμή
καί στήν ὁρμή τοῦ μίσους.

Ἂν ἔγερνες νὰ κοιμηθῆς
κι ὁ ὕπνος σου καὶ τὰ ὄνειρα
βοριάς καί τρικυμία.
Κι ὅπου ἔστεκες,
κι ὅπου ἔβλεπες,
σ' ἕνα καράβι ἀρμένιζες
στόν κλύδωνα τοῦ Εἰρηνικοῦ
στὸ πέλαγο τοῦ Ἀδρία.
Σοῦ' λεγε «κάθισε» ἡ καρδιά!
Σ' ἅρπαζε καί σὲ τίναζε ὀλόρθο
ἡ ἀνταρσία.
Μὲ τὰ φτερά σ' ἀνύψωνε
—πρίν φύγεις μὲ τά πόδια σου—
στοῦ ὀνείρου τήν Ἀνατολή
στοῦ μύθου τὴν Ἀσία,
ἡ φαντασία!

Πάντα μπροστά,
Σπλάχνο ἐσύ, τῆς προδομένης Γῆς
εὐλαβικός προσκυνητής
καί πρόσχαρος ἀγωνιστής
γιὰ τὴν Εἰρήνη!
Πάντα μπροστά
μὲ μέτωπο στητό πολεμιστής
γιὰ τὴν Ἐλευθερία
καὶ τὴν Ἀδερφοσύνη!

Κι' ὡστόσο

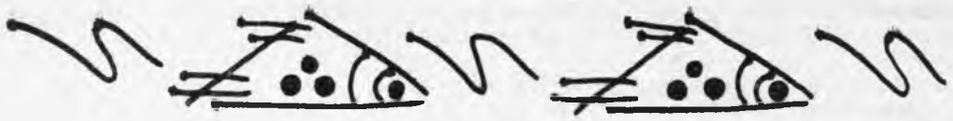
ΖΩΗ μου,
ποὺ σὰν τὸν καταράχτη
τηνε βλέπω
ἀσταμάτητα νά πάει
σὲ κάποιο γκρίζο
ἀπό ρυτίδες φράχτη,
πῶς σιγαλοδεμένη
σταματάει;..

Κι' ἂν ἴσως θέλω
κάπου νά σταθῶ
καί κάπου νά τραβήξω,
...πὼς τρομάζω!
Κάτι πού μοῦ λέει
νά μήν ποθῶ.
Κάτι μοῦ φωνάζει
νὰ διστάζω...

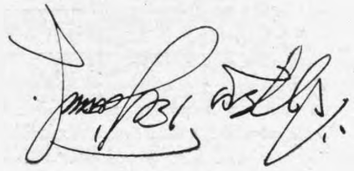
Κάτι πού μὲ κάνει
ν' ἀμφιβάλλω
μοῦ δείχνει σά βαρύ
καί τ' ἀλαφρό..
Φοβᾶμαι σά φωτιά
καί τό νερό..
Βλέπω τὸ τιποτένιο
σά μεγάλο.

Κι ὡστόσο οἱ σπόροι πάντα τῆς ζωῆς:
τὸ μῖσος, ἡ χαρά,
ἡ ὁρμή, ἡ μανία,
μέσα μου νὰ φυτρώσουνε θαρεῖς
γυρεύουν σὲ μιάν ἄνθιση
αἰωνία.

ΑΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ



Η ΚΡΙΤΙΚΗ εἶναι Τέχνη, οἱ κριτικοὶ ὅμως δὲν εἶναι πάντοτε καλλιτέχνες. Στὸν λόγο τοῦτο μπορῶ νὰ συναψίσω ὅ,τι ἔχω νὰ πῶ γι' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἐρῶ κριτικοὺς μ' εὐαισθησία καλλιτεχνική, δηλαδὴ τάλαντο. Τοὺς χαιρετίζω. Κάποτε ὅμως γίνεται κανένας κριτικὸς ἐπειδὴ τὸ ἔφερε ἡ περίσταση. Δὲν γίνεσαι καλλιτέχνης ἐπειδὴ τὸ ἔφερε ἡ περίσταση: Δίνεις ἐξετάσεις κάθε μέρα, μὲ κάθε σου ἔργο, μὲ κάθε σου φράση, μὲ κάθε σου πράξη. Τέλος, τὸ προνόμιο τοῦ κριτικοῦ νὰ ἐλέγχει χωρὶς νὰ ἐλέγχεται παρὰ μόνον ἔμμεσα καὶ χωρὶς κυρώσεις, ἂν ἐξασφαλίζει τὴν ἀταραξία δὲν ἐξασφαλίζει τὴν εὐτυχία. Ὅταν εἶσαι κριτικός, μπορεῖς νὰ μοιράζεις τὴ χαρὰ ἢ τὴ λύπη στοὺς ἄλλους ἁπλόχερα, στὸν ἑαυτό σου ὅμως ὄχι. —Μοῖρα σκληρή.



•ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΡΙΤΙΚΗ•

ΟΠΟΤΕ τυχαίνει νὰ ρωτηθῶ ἢ νὰ ρωτήσω τὸν ἑαυτό μου, «τί ἀκριβῶς εἶναι ἡ κριτική», ὁ νοῦς μου πάει στὸ ἐξαίρετο βιβλίο τοῦ Ἀλμπὲρ Τιμπωντὲ «Ἡ φυσιολογία τῆς κριτικῆς». Εἶναι μιὰ συγγραφὴ μεγάλης κριτικῆς εὐφυΐας καὶ μάθησης ποὺ σὲ διδάσκει πὼς δὲν ὑπάρχει ἕνας καὶ μόνος τρόπος γιὰ νὰ εἶναι κανεὶς κριτικὸς ἢ νὰ γράφεται ἡ κριτική, ἀλλὰ πάρα πολλοί, καὶ πὼς αὐτοὶ οἱ πολλοὶ τρόποι μπορεῖ νὰ συνυπάρχουν καὶ νὰ συλλειτουργοῦν σὲ μιὰ φιλολογία, ἢ καὶ μπορεῖ ὁ ἕνας τρόπος νὰ διαδέχεται τὸν ἄλλον, σὰ μιὰ ἐπικύρωση τῆς ἀλήθειας, πὼς καὶ ἡ «κριτική», εἶναι μιὰ «εἰδικὴ διάλεκτος τῆς τέχνης», μιὰ «μέθοδος ἐρεύνης» τοῦ πνεύματος ἀπέναντι ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς φαντασίας, ποὺ κι' αὐτὴ ὅμως ἐξελίσσεται πολυσχιδῶς, ὅπως καὶ τὰ εἴδη τῆς τέχνης. Ἄρα εἶναι καὶ ἡ κριτικὴ ἕνας πολύμορφος ἀντικατοπτρισμὸς τῆς τέχνης μέσα στὸ πνεῦμα ποὺ τὴν ἐρευνᾶ· δηλαδὴ μέσα σὲ μιὰ σειρὰ προτάσεων, ἀναλύσεων, ὑποθέσεων, περιγραφῶν, πληροφοριῶν, συγκρίσεων, ἀποδείξεων καὶ συμπερασμάτων. Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ πολλαπλότητα τῆς κριτικῆς ἐνέργειας, δὲν ἐμπόδισε νὰ ἐπικρατήσει ὁ ἑνικὸς ὅρος «κριτική». Καὶ ἡ κοινὴ ἀντίληψη, θέλει τὸν κριτικὸ νὰ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος προικισμένος μ' ἕνα εἰδικὸ ταλέντο, πού, ἀπρόσωπα, ἀντικειμενικὰ καὶ ἀμερόληπτα νὰ μπορεῖ νὰ μᾶς πεῖ πόσο περίπου ἀξίζει ἕνα ἔργο τῆς λογοτεχνίας, ἕνας πεζογράφος, ἕνας ποιητής, καὶ γιατὶ ἀξίζει αὐτὸ ποὺ ἀξίζει ἢ ποὺ δὲν ἀξίζει. Ἔτσι περίπου ἔχουμε συνηθίσει νὰ δεχόμαστε καὶ τὴν κριτικὴ καὶ τοὺς κριτικούς, ἀπὸ τότε ποὺ ἔγραψε ὁ Πολυλᾶς τὰ περίφημα «Προλεγόμενα» στὸ Σολωμό, ὡς σήμερα... ποὺ • σχεδὸν πιὰ δὲ γράφεται κριτική.

•

Γιατὶ εἶναι διάχυτη μιὰ ἀντίληψη πὼς δὲν ἔχουμε πιὰ ἀξιόλογη λογοτεχνικὴ κριτική. Μὰ πρὶν ἀντιμετωπίσουμε αὐτὴ τὴν ἀρκετὰ δυσάρεστη πραγματικότητα, δὲ θὰ πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνᾶμε πὼς ὅλα τὰ εἴδη τῆς πνευματικῆς δημιουργίας, (ἂν καὶ μιὰ κακὴ ἰδεαλιστικὴ ἀντίληψη τὰ θεωρεῖ ἀθάνατα) γνωρίζουν γέννηση, διαμόρφωση, ἀνάπτυξη, διακλάδωση, ἀκμή, μεταβολισμοὺς καὶ παρακμὲς ποὺ συχνὰ ὁδηγοῦν στὸν ἀφανισμό τους. Σήμερα (κι' ὄχι μόνο στὴν Ἑλλάδα) διαρθρώνεται μιὰ κοινὴ ἀντίληψη πὼς πολλὰ ἀπὸ τὰ εἴδη τῆς τέχνης καὶ τοῦ στοχασμοῦ ὅπως τὰ

γνωρίσαμε στίς κορυφαῖες πραγματοποιήσεις τους, δὲν μποροῦν πιὰ νὰ ἀποδώσουν. Ὑπάρχουν σὰν ἐπιβιώσεις περισσότερο ἢ λιγώτερο ἱκανοποιητικές. Μαζὶ μ' αὐτά, καὶ ἡ κριτική. Φυσικά, δὲν πρόκειται παρὰ γιὰ μιὰ διάχυτη ἀντίληψη καὶ ὄχι γιὰ μιὰ ἀπόλυτα ἐξακριβωμένη βεβαιότητα. Ὅμως αὐτὴ ἡ διάχυτη ἀντίληψη, δὲν εἶναι δυνατὸ παρὰ νὰ βρίσκει κάποια ἀνταπόκριση σὲ μιὰ δόση, ἔστω πραγματικότητας. Ἂς προσπαθήσουμε νὰ τὴν ἀνεύρουμε αὐτὴ τὴν πραγματικότητα.

Πρῶτα - πρῶτα, ἡ κριτικὴ ἔχει λιγοστέψει πολὺ σὰν παραγωγή. Καὶ σὰ συγκεχριμμένη λογοτεχνικὴ κριτικὴ μὰ καὶ σὰν πλατύτερο δοκίμιο μὲ ἐπίκεντρο τὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία. Δὲ δημοσιεύονται πιὰ παρὰ λιγοστὲς καὶ σύντομες (δηλαδὴ πρόχειρες) κριτικὲς γιὰ τὰ νέα βιβλία. Τὰ λογοτεχνικά μας περιοδικά, ἀντὶ νὰ πληθύνουν μὲ τὴν αὔξηση τοῦ πληθυσμοῦ, τῶν ἐκδόσεων, τῶν συγγραφέων καὶ τὸ ξάπλωμα τῆς παιδείας, μειώθηκαν, σὲ σημεῖο ποὺ ἡ Ἑλλάδα τοῦ 1970, νὰ μὴν ἔχει παρὰ ἕνα μόνο συστηματικὸ καὶ ἀξιόλογο λογοτεχνικὸ περιοδικὸ μὲ παράδοση καὶ κῦρος, τὴ «Νέα Ἑστία». Ἀπόπειρες νέων ποὺ σημειώνουνται κάθε τόσο γιὰ καινούρια περιοδικά, πνίγουνται γρήγορα στὴ γενικὴ ἀδιαφορία. Ὁ ἡμερήσιος τύπος ποὺ ἄλλοτε διέθετε πολλὲς στῆλες γιὰ νὰ φιλοξενήσει διεξοδικὲς κριτικὲς καὶ λογοτεχνικὲς ἐπιφυλλίδες βασισμένες σὲ ὑπογραφὲς κύρους, σήμερα τόσο τσιγκουνεύεται τοὺς χώρους του, ὥστε ποῦ καὶ ποῦ μόνο κανεὶς διαβάζει κάποιο «κριτικὸ σημείωμα» γιὰ κάποιο βιβλίο. Μὰ ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ τὸ μεγάλο «ἀδυνάτισμα» νὰ ποῦμε, τῆς ἐπικαιρικῆς κριτικῆς, ποὺ ὅμως εἶναι ἀναγκαία γιὰ νὰ διαφωτίζει ἄμεσα καὶ γρήγορα τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ πάνω στὴ λογοτεχνική μας παραγωγή, ἔχουν ἀραιώσει πολὺ καὶ οἱ ἐκδόσεις πλατύτερων κριτικῶν ἐργασιῶν σὲ βιβλία. Θυμᾶμαι τὰ χρόνια τοῦ μεσοπολέμου, χρόνια στὸ ὁποῖα συνεχίστηκε μιὰ κάποια κρατικὴ ἄνθιση, ξεκινημένη ἀπὸ τὸν δημοτικισμό. Σὲ πολυάριθμα περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες δημοσίευαν πολύστηλες κριτικὲς καὶ μελέτες, λόγιοι ποὺ ἦταν γνωστοὶ καὶ ποὺ λογαριάζονταν πολὺ οἱ γνῶμες τους. Ἄριστος Καμπάνης, Βουτιερίδης, Σπαταλᾶς, Γκόλφης, Φῶτος Πολίτης, Ἄλκης Θρύλος, Κλέων Παράσχος, Τέλλος Ἄγρας, Πέτρος Χάρης, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Αἰμίλιος Χουρμούζιος, Κ. Δημαρᾶς, Π. Σπανδωνίδης — γιὰ νὰ σταθῶ στοὺς κυριώτερους. Μὰ καὶ ἀπὸ τοὺς παλαιότερους, συχνὰ δήλωναν μὲ ὡραῖα κείμενα τὰ κριτικά τους ἐνδιαφέροντα, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Ξενόπουλος, ὁ Μελᾶς. Ὅλες αὐτὲς οἱ προσωπικότητες, διατηροῦσαν ζωντανὴ μιὰ «κριτικὴ ἀτμόσφαιρα» ποὺ κρατοῦσε σὲ ἐπαφὴ τὸ «νόημα τῆς λογοτεχνίας» μὲ τὸ κοινό. Ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτή, πλουτίστηκε καὶ ἀπὸ τὶς κριτικὲς καταβολὲς πολλῶν νεωτέρων, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ γενεὰ τοῦ '30. Ὁ Σεφέρης, ὁ Θεοτοκᾶς, ὁ Νικολαρεΐζης, ὁ Τερζάκης, ὁ ὑποφαινόμενος, ὁ Τίμος Μαλάνος, ὁ Β. Βαρίκας, ὁ Χατζίνης, ὁ Ξύδης, ὁ Δικταῖος, ὁ Δημάκης, ὁ Θέμελης, ὁ Στεργιόπουλος, ὁ Ρένος Ἀποστολίδης, ὁ Ἀλ. Κοτζιᾶς, ὁ Π. Σινόπουλος, ἡ Νόρα Ἀναγνωστάκη, ὁ Ἀργυρίου — μὰ καὶ ἄλλοι — παράτειναν τὸ βίο τῆς κριτικῆς, κρατώντας την συνάμα σὲ ἀξιοπρεπῆ ἐπίπεδα πνευματικότητας. Μὰ σήμερα, ἔχουν μείνει τόσοι λίγοι ἀπ' αὐτὴ τὴ «σύνθετη κριτικὴ στρατιά», ὥστε νὰ σκεφτόμαστε κάποτε μὲ ἀπαισιοδοξία πὼς ἂν ἡ κριτική, σὰν αὐτόνομο καὶ καρπερὸ λογοτεχνικὸ εἶδος, δὲν πέθανε ὁριστικὰ «ἐλλείψει κριτικῶν», ἢ ἔχει ἀναστείλει (γιὰ λίγο ἢ γιὰ πολὺ δὲν ξέρουμε) τὴ λειτουργία της, ἢ πάει γιὰ θάνατο.

Στὴν περίπτωση αὐτὴ ποὺ τὴν ἀποκαλοῦμε, κατὰ κανόνα «κρίση», ἢ «παρακμή», συνηθίζουμε (πολὺ κακὰ) νὰ ἀναζητοῦμε προσωπικὲς εὐθῦνες. Ἔφταιξε, π.χ, ὁ τάδε κριτικός, γιατὶ ἦταν «πολὺ αὐστηρὸς» —ὁ ἄλλος, γιατὶ «δὲν καταλάβαινε ἀπὸ λογοτεχνία», ὁ τρίτος «γιατὶ ἦταν πολὺ ἐπιεικής», ὁ ἄλλος τάδε γιατὶ «συναλασσόταν», καὶ τὰ λοιπά. Μὰ κι' αὐτὰ ἂν συνέβησαν ἢ κι' ἂν ἀκόμα συμβαίνουν, δὲν εἶναι οἱ αἰτίες τῆς παρακμῆς. Τὸ ἐναντίο, εἶναι μερικὲς ἀκόμη ἀπὸ τὶς ἀποδείξεις της. Κάτι βαθύτερο λοιπὸν θὰ συμβαίνει — κι' αὐτὸ δὲν εἶναι εὔκολο νὰ τὸ βροῦμε. Ὅσο γιὰ τὴν προσωπική μας ἄποψη, εἶναι τούτη. Μέσα στὴν ραγδαία ἀλλαγὴ τῶν ὅρων τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς (ἐπομένως καὶ τῆς πνευματικῆς) βρέθηκε νὰ ὑποκαταστήσει, σὲ πολλά, τὴν παλαιὰ κριτική, ἡ ἀνάγκη καὶ ἡ σκοπιμότητα τῆς διαφήμισης. Μιὰ καλὴ καὶ πλατειὰ ἐκδοτικὴ διαφήμιση ἀξιοποιεῖ πολὺ πιὸ γρήγορα καὶ πολὺ πιὸ πλατειὰ ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο, ἀπὸ μιὰ κριτικὴ «παλαιοῦ τύπου». Δεύτερο: ἡ σύγχρονη εὐαισθησία, ἡ ἀνήσυχη καὶ ἡ νευρωσική, γυρεύει ἀπὸ τὴ λογοτεχνία ἔργα καὶ λύσεις, φάρμακα καὶ βότανα ποὺ αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ προσφέρει. Λοιπόν, ἡ τέχνη, καθὼς δὲν ἀνανεώνεται, κρατεῖ καὶ τὴν κριτικὴ σὲ μιὰ στασιμότητα. Γιατὶ ἡ δημιουργικὴ κριτική, ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ ζωντανή, τὴν καινούρια κάθε φορά, τέχνη, ποὺ κι' αὐτὴ ἐμπνέεται ἀπὸ νέες γενικὲς ἰδέες καὶ παράγοντες ζωῆς. Ἡ σημερινὴ τέχνη, στὴ γενικότητά της, δὲν ἀναπροσαρμόστηκε ἀκόμη στὰ νέα δεδομένα τῆς ἐποχῆς μας. Τρέφεται, κυρίως, ἀπὸ τὰ κατάλοιπα ἐνδόξων παρελθόντων. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ κριτική. Ὁ δογματισμὸς αὐτῆς τῆς κριτικῆς, (σχηματοποιημένοι αἰσθητικοί της ὅροι), ἀλλὰ καὶ ὁ ἄκρος, μαζί, ὑποκειμενισμός της, (ὁ «ἐμπρεσσιονισμός» της) δὲν ἀνταποκρίνουνται πιὰ ἐντελῶς στὴ σύγχρονη ἀνάγκη μιᾶς πιὸ φιλοσοφικῆς καὶ πιὸ σύνθετης «κριτικῆς ἔρευνας» τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων.

Ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ σκέψη τῆς ἐποχῆς μας, παρουσιάζουν στὸ σύνολό τους, μιὰ ἠφαιστειακὴ ἀοριστία. Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο, ἡ κριτικὴ μοιάζει μὲ βουβὸ ποὺ προσπαθεῖ νὰ τραυλίσει. Φυσικά, μιὰ ὡραία κριτικὴ σελίδα, μιὰ ἐπιγραματικὴ φράση, ἕνας καίριος χαρακτηρισμός, μιὰ εὔστοχη ἀνάλυση, πάντα θὰ διατηροῦν τὴν ἀξία τους καὶ πάντα τὶς χρειαζόμαστε. Μὰ δὲν τὶς βρίσκουμε πιὰ τόσο συχνὰ στὰ σύγχρονα κριτικὰ κείμενα, στὰ ὁποῖα ἡ κριτικὴ φαίνεται σὰ νὰ ἔχει χάσει τὴ γλῶσσα της τὴν παλιά, τὴν τετραγωνική, τὴν καλολογικὰ νομοθετημένη, χωρὶς νὰ ἔχει ἀποκτήσει καινούρια. Μὰ συμβαίνει, ἐδῶ, καὶ κάτι ἄλλο. Ἕνας τομέας αὐτῆς τῆς κριτικῆς, ἀργὰ μὰ σταθερά, μετασχηματίζεται. Προσπαθεῖ νὰ περάσει σ' ἕνα ἔδαφος πιὸ στερεό, ποὺ θὰ τῆς ἐπιτρέπει, τουλάχιστον, νὰ προσφέρει στὸν ἀναγνώστη θετικὲς ὑπηρεσίες σχετικὲς μὲ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα: πηγές, αὐθεντικὲς πληροφορίες καὶ ἐξακριβωμένα ἱστορικὰ καὶ συγκριτικὰ στοιχεῖα. Φυσικά, αὐτὴ ἡ κριτικὴ θὰ ἔχει πάντα ἕνα περιορισμένο κοινό: ἐκεῖνο τῶν φιλολόγων. Πάντως, πρὸς αὐτὴ τὴν «παιδευτικὴ κατεύθυνση» τείνουν πολλὲς πρόσφατες ἐργασίες τῶν Γ.Π. Σαββίδη, Α. Σαχίνη, Ζ. Λορεντζάτου καὶ μερικῶν νεωτέρων.

Μὲ τὴν εὐκαιρία ποὺ μοῦ δίνουν οἱ γενικὲς αὐτὲς σκέψεις γιὰ τὴ σύγχρονη κριτική, θὰ ἤθελα νὰ πῶ ἀκόμη, πὼς ἔχει συντελεστεῖ μιὰ μερικὴ ἀντικατάστασή της ἀπὸ τὴν «κριτικὴ ἐπιστολογραφία». Ὁ καθένας ποὺ πέρνει ἕνα βιβλίο, θεωρεῖ ἀναγκαῖο νὰ στέλνει στὸν συγγραφέα ἕνα «κριτικὸ γράμμα», συνήθως ἐγκωμιαστικώτατο. Συνήθως, ἡ ἀλληλογραφία αὐτή, ἐξελίσσεται σὲ ἀμοιβαία. Καί, ἴσως νὰ εἶχε κάποιο ἐνδιαφέρο αὐτὴ ἡ ὑπόθεση, ἂν οἱ κριτικὲς αὐτὲς ἐπιστολές, γραφόνταν μὲ εἰλικρίνεια καὶ περίσκεψη. Ἀλλὰ μὲ τὰ εὔκολα ἐγκώμια, δημιουργοῦν στοὺς παραλῆπτες των «παραισθήσεις ἀξίας», ὅμοιες μ' ἐκεῖνες ποὺ ἔχει τὸ περιώνυμο Λ.Σ.Δ. Κι' ὅσοι πέρνουν τὰ «παραισθητικὰ αὐτὰ ἐγκώμια», τὰ δημοσιεύουν στὰ «αὐτιὰ» τῶν ἐξωφύλλων τῶν νέων τους ἐκδόσεων, σὰν ἄδειες πρὸς τὴ λογοτεχνικὴ ἀθανασία. Κι' αὐτό, εἶναι μιὰ ἔνδειξη πὼς ἔχουν κάπως χαλαρωθεῖ τὰ παλαιὰ αὐστηρὰ «κριτικὰ ἤθη», κάτι, ἄλλωστε, ποὺ χαρακτηρίζει, γενικώτερα, τὴ σύγχρονη κριτική μας. Ἕνα σημαντικὸ τμῆμα της, γράφεται χωρὶς μεγάλη ἀντίσταση. Μὰ καὶ γι' αὐτὴ τὴ χαλάρωση, δὲν εἶναι ἀπόλυτα καὶ προσωπικὰ ὑπαίτιοι οἱ ὅποιοι κριτικοί. Ἴσως αἰτία νὰ εἶναι ἡ μεγάλη λογοτεχνικὴ παραγωγὴ ποὺ ὁ ὄγκος της καταπιέζει βαριὰ τοὺς λίγους σύγχρονους κριτικούς μας. Ἡ καταπίεση αὐτή, εἶναι φυσικὸ νὰ προξενεῖ ἕναν κόρο, καὶ ὁ κόρος, μὲ τὴ σειρά του, μιὰ ἀδιαφορία, ἢ μιὰ «κριτικὴ χαλαρότητα». «Ὤχ, δὲ βαριέσαι, ἂς τοῦ γράψουμε κι' αὐτουνοῦ λίγες παρήγορες γραμμές. Ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς, τὸ ἔργο του ἔχει πάει κιόλας μὲ τὴ σαβούρα. Ἂς κάνουμε ἕνα ψυχικό, ἀφοῦ τὸ θέλει τόσο».

Αὐτὰ τὰ γενικὰ καὶ τὰ βιαστικὰ εἶχα νὰ πῶ γιὰ τὴ σύγχρονη κριτική μας. Τὸ ξέρω πὼς δὲν εἶναι παρήγορα πράγματα. Μὰ πάντα ὑπάρχει χρόνος καὶ παρθενία γιὰ νὰ ξαναγεννηθοῦν οἱ Θεοὶ ἂν βέβαια τοὺς χρειάζονται οἱ ἄνθρωποι».

Ἀντρέας Καραντώνης

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ

Τὸ ΘΕΜΑ τῆς τεχνοκριτικῆς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ περιορισθῆ στὰ βρια μιᾶς χώρας. Συνεπῶς θὰ εἴχαμε ἄδικο, ἂν θελήσουμε νὰ τὸ περιορίσουμε μέσα στὰ οἱαδήποτε τοπολογικὰ πλαίσια. Ὅμοια ὅπως ἡ Τέχνη στὸ καιρό μας ἐκέρδισε μία παγκόσμια εὐρύτητα καὶ ἀπώλεσε τοὺς ἐθνικοὺς ἢ τοπικοὺς ἰδιωματισμοὺς στὸ μεγαλύτερο μέρος της—τὸ ἴδιο καὶ περισσότερο ἡ κριτικὴ εἶναι μιὰ πρᾶξη ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ περιορισθῆ μέσα σὲ εἰδικὲς ἐκφράσεις, προσδιορισμένες ἀπὸ προϋποθέσεις κλιματολογικὲς καὶ στενοῦ περιβάλλοντος. Ἀνήκει, ἄλλως τε, ἡ τεχνοκριτικὴ καὶ εἶναι κλάδος μιᾶς ἐπιστήμης ἀναλυτικῆς φιλοσοφίας, ποὺ ἔχει δημουργηθῆ ἀπὸ μιὰ μακρόχρονη ἔρευνα σὲ διάφορους τόπους καὶ ἀκόμα σὲ διάφορες ἐποχές. Ἡ ἀπόρριψη παλαιοτέρων πεποιθήσεων, ὠφείλεται ἀκριβῶς στὴν ἔρευνα καὶ στὴν ἀποκάλυψη, συνεπῶς καθὼς καὶ τὴ διατύπωση ἐγκυροτέρων συμπερασμάτων. Σ' αὐτὸ συνέβαλλαν ἐρευνητὲς ἀπ' ὅλες τὶς χῶρες. Τὸ ζήτημα ἑπομένως ἔχει ἀντιμετωπισθῆ μὲ καθολικώτερη ἐποπτεία. Ἡ ἔρευνα καὶ ἀνάλυση τεχνῶν μὲ τοπικὸ κι' ἐθνικὸ χαρακτῆρα, ὡδήγησε σὲ μιὰ μεθοδολογικὴ συνάρτηση, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἐξαχθοῦν κανόνες καλολογικοὶ μὲ εὐρὺ περιεχόμενο καὶ ἀπηλλαγμένοι ἀπὸ οἱαδήποτε προτίμηση ἐθνικῆς λ.χ ὑπερηφανείας ἢ ὅ,τι ἄλλο σχετικό. Κάθε ἀληθινὴ τεχνοκριτικὴ εἶναι μέθοδος πρὸς ἐξεύρεση κανόνων. Ἐπεξηγηματικὴ ἢ ἐπαγωγική, διατυπώνει πάντοτε κανόνες.

Ἀφ' ΟΤΟΥ οἱ Τέχνες ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνος ἐκέρδισαν τὴν αὐτονομία τῶν ἰδικῶν τους μέσων καὶ σκοπῶν, παράλληλα ἐνεφανίσθηκε μιὰ ἄλλη καὶ διάφορη ἀπὸ τὶς προηγούμενες Κριτική. Συνηθέστερα αὐτὴ ἡ κριτικὴ — ἐκτὸς ἀπὸ σπάνιες ἐξαιρέσεις — ἐκαυχᾶτο γιὰ ὅ,τι δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ καταλάβη. Μερικὲς φορές, μάλιστα, εἶναι ὑπερήφανη γι' αὐτό. Θὰ ἀναφέρω, σὰν παράδειγμα, τὴν πιὸ ἐνδεικτικὴ περίπτωση ἀπὸ τὸ τεχνοκριτικὸ ἔργο τοῦ δικοῦ μας Παπαντωνίου. Εἶχε ἐπισκεφθῆ μιὰ ἔκθεση τῆς ἰταλικῆς τέχνης στὴ Ρώμη τὸ1931, ὅπου ἐξετίθεντο καὶ ἔργα τοῦ μεγάλου Modigliani Ἔμεινε ἐντελῶς ἀδιάφορος μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, γιατί, δίχως ἄλλο, δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ δῆ τὴν ἀξία του. Ἔγραφε, λοιπὸν στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» τὰ ἑξῆς, σὲ μιὰ σχετικὴ ἀνταπόκριση. «...βρίσκω ἐντελῶς ἀδικαιολόγητη τὴ φήμη τοῦ ζωγράφου Modigliani. Δὲν

ἔχει καμμιὰ ἀξία. Καὶ ἡ φήμη του ἐδημιουργήθη κυρίως στὸ Παρίσι». (ἀναδημοσίευση στὸν «Ἐλεύθερο Κόσμο» 14.2.67 ἀπὸ τὸν κ. Α. Μακρόπουλο). Βέβαια, ὁ Παπαντωνίου ὑπῆρξε ἕνας ἀξιόλογος ἐκπρόσωπος τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων. Καὶ ἡ ἀξιωσύνη του αὐτὴ κατοχύρωνε στὸν καιρό του τὰ τεχνοκριτικά του ἄρθρα, στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα». Σήμερα, ὅμως, ξαναδιαβάζοντας τὶς τεχνοκριτικὲς αὐτὲς ἐπιφυλλίδες, μένουμε κατάπληκτοι γιὰ τὴν τόση ἄγνοια, τὴν ἔλλειψη ἐνημέρωσης καὶ τὴν ἀπουσία εὐαισθησίας! Ἀκόμα καὶ ἡ προτίμηση ποὺ ἔδειχνε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Παρθένη, ὠφείλετο, χωρὶς ἀμφιβολία (εἴμαστε βέβαιοι σήμερα) στὸν ἰδιαίτερο σύνδεσμό του μὲ αὐτὸν τὸν ζωγράφο καὶ ἡ κρίσι του, ἄλλωστε, περιοριζόταν στὴν ἀνάλυση τῶν συμπληρωματικῶν μόνο χρωμάτων.

Μπορεῖ, βέβαια, ἡ τεχνοκριτικὴ νὰ ἦταν ἄλλοτε—ἴσως ἀκόμα καὶ σήμερα σὲ σπάνιες περιπτώσεις — εἰδικότητα τῶν φιλολόγων, τότε ὅταν καὶ οἱ τέχνες περιεῖχον ἕνα μέρος φιλολογίας· ἕνα περιεχόμενο ἀπὸ ἰδέες, συνήθη σύμβολα, ἐννοιολογικὲς παραστάσεις. Ἀρνησίδοξες, οἱ πλαστικὲς τέχνες στὸν καιρό μας πρὸς ἕνα παρόμοιο περιεχόμενο τοῦ ἔργου τους, ἀνάγκασε τοὺς ἀνυποψίαστους αὐτοὺς φιλόλογους ν' ἀποφανθοῦνε μὲ ἀφελῆ πεποίθηση, πῶς, στὸ ἑξῆς οἱ τέχνες ἐξέλαβαν τὰ μέσα τους γιὰ σκοπό!

Ἔτσι ἐνεφανίσθηκε μιὰ νέα λογικὴ κριτικῆς. Δικαιώνει τὴν ἀδυναμία της γιὰ νὰ μπορέση νὰ μπῇ στὸ αἰσθητικὸ νόημα τοῦ ἔργου τέχνης, λέγοντας πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἀκατανόητο. Ἐὰν δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ συγκινηθῇ ἀπὸ ἕνα ἔργο τέχνης, τότε ἀποφαίνεται, μὲ ἀνακούφιση, πὼς αὐτὸ εἶναι ἐγκεφαλικὸ κατασκεύασμα. Ἐάν, ἀκόμα, ἕνα ἔργο προκαλῆ στοὺς ἀδαεῖς καὶ ἀπληροφόρητους σχόλια εὐθυμολογίας, τότε τὸ ἔργο γι' αὐτοὺς εἶναι γελοῖο καὶ ἀξιοκατάκριτο. Ἄλλες φορὲς ἡ κριτικὴ αὐτὴ καταβάλλει ἀπέλπιδες προσπάθειες γιὰ νὰ μπῇ στὸ νόημα τοῦ ἔργου· στὴν περίπτωση αὐτὴ διατυπώνει, ἐν συμπεράσματι, τὸν συλλογισμὸ πὼς αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ μαρτυρία ἀπελπισίας.

ΘΑ ΗΤΑΝ ΣΦΑΛΜΑ, ὕστερα ἀπ' αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις, νὰ περιορίσουμε τὸ θέμα τῆς τεχνοκριτικῆς,μόνο στὸ χῶρο τῆς πατρίδος μας. Ἡ κριτικὴ στὸν τόπο μας δὲν εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ ὅ,τι εἶναι στὶς ἄλλες χῶρες. Δὲν εἶναι οὔτε ἐγκυρότερη, οὔτε ὀλιγώτερο ἐπαγωγική. Εἶναι, ὅμως, ὁπωσδήποτε σ' ἕνα σημεῖο διαφορετικὴ διότι εἶναι ἐντιμότερη, ἀφοῦ δὲν ἐξαγοράζεται καθ' ὃν τρόπο ἐκποιοῦνται τὰ κριτικὰ δημοσιεύματα στὶς ξένες χῶρες.

Ἀναφέρω σὰν προσωπικὴ μαρτυρία μιὰ περίπτωση ποὺ ἐγνώρισα, ὅταν βρέθηκα πρὶν μερικὰ χρόνια σ' ἕνα ξένο καλλιτεχνικὸ κέντρο. Συνέτρωγα μ' ἕνα κριτικὸ μιᾶς ἀπὸ τὶς πιὸ ἔγκυρες γαλλικὲς ἐφημερίδες. Φυσικὸ ἦταν ἡ συνομιλία μας νὰ ἐστρέφετο γύρω ἀπὸ τὰ θέματα τῆς τέχνης καὶ κατ' ἀκολουθίαν καὶ τῆς τεχνοκριτικῆς. Ὑπῆρξε κατηγορηματικός, ὅταν μὲ ἐβεβαίωνε πὼς τὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ εἶναι ἕνα ἐπάγγελμα ποὺ ἐκποιεῖται ἀντὶ ἀμοιβῆς ὅπως ὅλα τὰ ἄλλα ἐπαγγέλματα σὲ τρόπο ὥστε νὰ μπορέση καὶ ὁ κριτικὸς νὰ κερδίση «τὰ πρὸς τὸ ζεῖν», ἰδιαίτερα ὅταν εἶναι καὶ οἰκογενειάρχης, ὅπως ἦταν καὶ ὁ ἴδιος! Ἡ διαβεβαίωση αὐτὴ ἦταν ἀποκαρδιωτική, ἰδίως δὲ διότι ἐπρόκειτο (καὶ εἶναι ἀκόμα καὶ σήμερα) γιὰ ἕνα ἀπὸ τοὺς πιὸ ἔγκυρους κριτικοὺς τῆς γαλλικῆς πρωτευούσης.

Ἡ τεχνοκριτικὴ ἀλλοῦ, ἔχει συνδέσει, γενικά, τὴν ἀποστολή της μὲ τὴν ἀγοραστικὴ ἀξιοποίηση τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ μιὰν ὀργανωμένη ἐμπορία τῶν ἔργων τέχνης. Εἶναι γνωστό, πόσο ἡ ἀγορὰ αὐτή, μεταπολεμικὰ ἰδίως, ἐξέτεινε τὴν σημασία της, ὅταν τὸ καλλιτέχνημα θεωρήθηκε διὰ τὴν καταναλωτικὴ κοινωνία ποὺ διαθέτει περισσεύματα χρηματικοῦ πλούτου, ὡς μιὰ ἀξία χρηματιστηρίου. Ἡ ἀποτίμηση αὐτὴ ἂν κατεβίβασε τὸ ἔργο τέχνης ἀπὸ τὴν ἀξιολογικὴ ἀποστολή του, ὡς ἕνα φαινόμενο τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τὸ περιόρισε στὸ ἐνδιαφέρο μιᾶς σταθερῆς ἀξίας χρηματιστηρίου — ἐξ ἄλλου παρέσυρε τὸ μέγα πλῆθος διεφθαρμένων κριτικῶν ἀλλὰ καὶ καλλιτεχνῶν πρὸς αὐτό, ἀποκλειστικά, τὸ ἐνδιαφέρον. Ἔτσι ὁ ἐντεταλμένος κριτικὸς — ἐξάρτημα τῆς ἐμπορικῆς αὐτῆς δραστηριότητος — ἀποκτᾷ ἐγκυρότητα, συγγράφοντας μελέτες γιὰ τὴ τέχνη καὶ τοὺς καλλιτέχνες μεγάλες ἢ μικρές. (Συνήθως κατὰ προτίμηση ἔχουν μία φλύαρη ἔκταση καθὼς καὶ πολυτελῆ ἐκτύπωση καὶ ἐμφάνιση!). Ἐπιδεικνύει μίαν ἔξοχον ἱκανότητα ταχυδακτυλουργοῦ, μεταχειριζόμενος ἀφθονία ὀνομάτων, χρονολογιῶν, τάσεων καὶ σχολῶν — μιὰν ἐξαντλητικὴ παράθεση ὁρολογίας, συνήθως χωρὶς περιεχόμενο καὶ ἐπιδεικνύοντας, ταυτόχρονα, λυρικὴν ἀφηγηματικότητα, ἱκανὴ νὰ συγκινήσουν ἕνα ἀπληροφόρητο πλῆθος, ποὺ ἐκλαμβάνει τὴν αἰσθηματολογία του ὡς αἰσθητικὴ συγκίνηση. Μπορεῖ νὰ εἶναι πολυδιαβασμένος καὶ διατηρεῖ γι' αὐτὸ ἕνα πλῆθος ὑπομνηστικῶν σημειωμάτων, μὲ τὰ ὁποῖα προσπαθεῖ νὰ καταστήση ἔγκυρον τὴν προσποιητὴ ἐμβρίθεια τῶν δημοσιευμάτων του. Ὕστερα ἀπὸ μιὰ τέτοια θητεία, θὰ γίνῃ ὁπωσδήποτε μιὰ μέρα συντηρητὴς - διευθυντὴς Μουσείου. Ἡ ἀποκατάσταση αὐτὴ τὸν κατοχυρώνει τελικὰ ὡς μιὰν αὐθεντία. Ἄλλως τε, μιὰ τέτοια ἀποκατάσταση — δεμένη ὁπωσδήποτε μὲ τὴν ἐπίσημο ἀναγνώριση, ἀποτελοῦσε πάντοτε, ὅπως εἶναι γνωστὸ — τὴν ἀπώτερη φιλοδοξία μόνο τῶν μετρίων σήμερα δὲ ἰδίως ἀποτελεῖ τὴν μοναδικὴ ἐπιδίωξη ὅλων ἐκείνων, πού, ἔστω ἀπὸ ἀμάθεια, ἀλλὰ ἀσφαλῶς ἀπὸ διαφθορὰ ταύτισαν τὴ δικαίωση τῆς ἀποστολῆς τοῦ ἔργου τους, μὲ τὴν ἐπίσημη ἐπιβράβευση «Le besoin du support officid» τοῦ Pasternak ἔγινε κανόνας ζωῆς τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων.

ΛΥΠΑΤΑΙ ΚΑΝΕΙΣ, λέγοντας ὅλα αὐτά. Ἀλλὰ διαπιστώνουμε — στὴν χώρα μας ἰδιαίτερα ἀλλὰ καὶ γενικὰ στὴ ἐποχή μας ὅπου κυριαρχῇ ἡ ἔννοια τοῦ ἄμεσα — ὑλικὰ χρήσιμου — οἱ ἐλάχιστες νησίδες ὅπου μπορεῖ νὰ βρῇ καταφύγιο τὸ πνεῦμα, ὅπως εἶναι τὰ ἱδρύματα ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν ἀποστολή τους, τὴν ἐπιβολὴ τῆς πνευματικῆς παρουσίας στὴ ζωή μας — τὰ Πανεπιστήμια καὶ οἱ Ἀκαδημίες — ἢ τὴν ἀνιδιοτέλεια ἑνὸς ἠθικοῦ κανόνος χριστιανικοῦ — ὅπως εἶναι ἡ Ἐκκλησία — ἱδρύματα καὶ ἐκκλησία ἐκποιοῦν τὸ χρέος τους μὲ τὴν ματαιοδοξία τῆς ἐπικυριαρχίας τους σὲ μιὰ κοινωνία ἀνοδήγητη καὶ ἀδιαφώτιστη. παραπλανημένη ἀπὸ ἐσκεμμένες παραποιήσεις τῆς βαθείας ἐκείνης ἀνθρώπινης πραγματικότητος, ποὺ ἀναστηλώνει τοὺς πολιτισμοὺς καὶ συνθέτει τοὺς πνευματικοὺς καὶ ἠθικούς της κανόνες.

Ἀφοῦ τὰ πράγματα, γενικά, βρίσκονται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, θὰ ἦταν ὑπερβολικὸ νὰ ζητήση κανένας ἀπὸ μιὰ εἰδικὴ κριτικὴ γιὰ εἰδικὸ τομέα, ὅπως εἶναι οἱ τέχνες — μιὰν ἀνώτερη στάθμη πνευματικῆς ὡριμότητας. Παρ' ὅλα αὐτὰ οἱ ἐξαιρέσεις ποὺ συναντᾷ κανένας στὸν διεθνῆ ὁρίζοντα — ὀλιγάριθμες ἐξαιρέσεις ὅμως ἀντάξιες τοῦ πνευματικοῦ τους χρέους, βρίσκουμε σὲ μιὰν ἀναλογία καὶ στὴ δική μας χώρα. Συνεπῶς δὲν πρέπει ν' ἀπελπιζώμαστε ἀκόμα γιὰ ἕνα μέλλον καλύτερο. Εἶναι φυσικὸ ν' ἀποτελοῦν μιὰ μειονότητα ποὺ βρίσκεται πάντοτε σὲ κίνδυνο, καθὼς περιβάλλεται ἀπ' ἕνα πλῆθος κριτικῶν — σημειωματογράφων τῶν καθημερινῶν ἰδίως ἐντύπων, ποὺ κυριώτερο σκοπό τους ἔχουν νὰ πληροφορήσουν ἕνα κοινὸ ἀδιάφορο. Οἱ πρόχειρες αἰσθητικὲς ἀξιολογήσεις τους εἶναι ἀνάλογες μὲ τὴν ἀκαλλιέργητη εὐαισθησία τους. Κατὰ βάθος ὑπάρχει σ' αὐτοὺς — ἴσως μόνο σὲ ὡρισμένες περιπτώσεις — μιὰ βαναυσότητα κρίσεων, ἀπὸ τὶς ὁποῖες λείπει ὄχι μόνο τὸ αἴσθημα εὐθύνης ἀλλά, κυριώτερα, στοιχεῖα ἀντικειμενικῆς γνώσης, ποὺ θὰ ἦταν καρπὸς μιᾶς βαθείας μελέτης. Διότι κάθε αὐθεντικὴ κρτική, ἐὰν εἶναι ὁπωσδήποτε μιὰ θεωρητικὴ κατασκευή, πρέπει ὅμως νὰ εἶναι ἐποπτεία συνόλου καὶ ἐπιτομή μιᾶς πνευματικῆς ἐνημέρωσης καὶ ἀρτιότητος. Πρέπει νὰ διαθέτει δηλ. μιὰ μέθοδο καὶ νὰ μὴν εἶναι μιὰ συσώρευση γνώσεων μονάχα. Ἡ κολτούρα, ἢ ἡ πνευματική μας ἀξία δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἁπλῶς μιὰ πολυμάθεια, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἀπομένει ὡς μέθοδος ὅταν θὰ παραμερίσουμε ὅ,τι ἔχουμε μάθει.

ΜΕΡΙΚΕΣ φορὲς ὁ ρόλος τῆς κριτικῆς συνίσταται στὸ νὰ ἀξιολογήση τὸ ἔργο τῆς τέχνης ἐν σχέσει μὲ τὸν καλλιτέχνη: ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ συμβαίνει τὸ ἀντίθετο, δηλ. νὰ ἐκτιμήση τὸν καλλιτέχνη ἐν σχέσει μὲ τὸ ἔργο. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ βροῦμε τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου μέσα στὸν καλλιτέχνη, ἀλλὰ μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἔργο ὅπου καὶ βρίσκουμε τὴν ἐξήγηση τοῦ ἔργου του. Γιὰ νὰ κατανοήσουμε ἕναν καλλιτέχνη, πρέπει ν' ἀπορρίψουμε ὅλες τὶς γνῶμες ποὺ μᾶς ἔχουν δοθῇ γι' αὐτὸν καὶ ποὺ εἶναι γιὰ μίαν εὔκολη καὶ πρόχειρη χρῆση καθὼς ἀκόμα καὶ ὅλες ἐκεῖνες τὶς συμβουλὲς μὲ τὶς ὁποίες θέλουμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴ προσωπικότητά του. Ἐξ ἄλλου, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ προσδιορισθῇ ὁ καλλιτέχνης ὅταν ἀναφερώμαστε σὲ μιὰ βιογραφικὴ ἀνάλυση καὶ ἐν σχέση μὲ ὅ,τι αὐτὸς μπορεῖ νὰ ἔχει πῇ σχετικὰ μὲ τὴ ζωή του. Γιατὶ ἂν θελήσουμε νὰ δώσουμε μονάχα μιὰ νοητικὴ σημασία στὰ λόγια ἑνὸς καλλιτέχνη - ποιητή, τότε πρέπει νὰ ἀγνοήσουμε τὴν ἰδική του ἰδιότυπη αὐθεντικότητα χάριν τοῦ νοήματος, τὸ ὂν γιὰ χάρι τοῦ ἀντικειμένου, τὸ βέβαιο γιὰ τὸ πιθανό. Τὸ ἔργο τέχνης εἶναι μιὰ μαρτυρία ἀληθινότητος, ὅταν δὲν θέλει νὰ εἶναι μονάχα ἀντικειμενική ἔκφραση, οὔτε κανένας προσδιορισμός. Συνεπῶς ἂν γιὰ τὴν κριτικὴ ἀνάλυση μιὰ βιογραφία εἶναι πιὸ κατηγορηματική ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, τότε ἀσφαλῶς δὲν πρόκειται περὶ τεχνοκριτικῆς.

Η ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ ἔχει τὸ προνόμιο τῆς ἐπικαιρότητος. Ἀκόμα τὸ πλεονέκτημα (ἐν σχέσει μὲ τὸν καλλιτέχνη) τῆς δημοσιογραφικῆς διάδοσης Ἐπὶ πλέον ἡ ἐγκυρότητα ποὺ ἀποδίδει τὸ πολὺ κοινὸ στὸν ἡμερήσιο τύπο, κατοχυρώνει τὴν τεχνοκριτικὴ τῶν σημειωματογράφων μὲ τὸ ἀδιάβλητο κῦρος. Καὶ καθὼς εἶναι ὀχυρωμένος ὁ τεχνικριτικὸς πίσω ἀπ' αὐτὰ τὰ πλεονεκτήματα, δὲν διστάζει ν' ἀποφαίνεται γιὰ ὁτιδήποτε. νὰ διατυπώνῃ σκέψεις χωρὶς συνέπεια, ν' ἀποκτᾷ μίαν ἀλαζωνεία ποὺ τὴν ἔχει ἐκθρέψῃ ἡ χωρὶς ἔλεγχο κατασφάλιση τοῦ λειτουργήματος ποὺ τοῦ ἀνετέθη, τὸ ὁποῖον ἐκμισθώνεται καὶ τὸ ὁποῖον ἀκόπως, τὸ συνηθέστερο, τοῦ προσέδωσε μία δικαιολογία ὑπάρξεως!..

Ἀπέναντι σ' αὐτὴ τὴ πλεονεκτικὴ θέση τοῦ τεχνοκριτικοῦ ὁ καλλιτέχνης— ἂν σέβεται τὸν ἑαυτό του καὶ τὴν ἀποστολή του—ἀντιπαραθέτει μόνον τὸ ἔργο του, ποὺ συνθως ἀποτελεῖ τὸν καρπὸ πολυετῶν κόπων καὶ στερήσεων· εἶναι προϊὸν μιᾶς βασανιστικῆς ἀγωνίας, ὀξυνυχιστικῆς ἀγωνίας, ἐξονυχιστικῆς ἔρευνας, καὶ κοπιαστικῆς μελέτης. Τὸ ἔργο του δὲν ἔχει τὴν τύχη τῆς ἐπικαιρότητος (πιθανὸν σπανιώτατα), δὲν ἔγινε γιὰ τὴν εὐρεῖα διάδοσι, δὲν ἔχει καμμιὰ κατοχύρωση· τὸ παραδίδει. χωρὶς κἂν τὴν ψευδώνυμη ἄμυνα ποὺ διαθέτουν οἱ σημειωματογράφοι τῶν καθημερινῶν ἐντύπων—στὴν δημόσια ἐκτίμηση ἑνὸς κοινοῦ ποὺ συνήθως οὐδένα ἐνδιαφέρον δείχνει, παρὰ ἴσως, σὲ σπάνιες περιπτώσεις. Τὸ ἔργο του δὲν δοκιμάζεται στὸ χρόνο τῆς ἐπικαιρότητος. Θ' ἀναμείνῃ τὴ μακρόχρονη δοκιμασία. θὰ ὑποστῇ τὰς ἐπιδράσεις πολλαπλῶν παραγόντων καὶ ἀναμένει τὴν καταξίωσή του σ' ἕνα μέλλον, μᾶλλον ἀπομακρυσμένο.

ΕΙΠΩΘΗΚΕ πῶς ἡ κριτικὴ διανύει μιὰ μακρὰ περίοδο χρεωκοπίας, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἀκόμη τοῦ Diderot. Ἀσφαλῶς ἡ διαπίστωση αὐτὴ εἶναι περισσότερο ἀκριβής, ὅταν ἀναλογισθῇ κανένας, ὅτι πάνω ἀπ' ἕνα αἰώνα τώρα ἡ κριτικὴ βραδυπορεῖ μὲ ἀδικαιολόγητη καθυστέρηση, ἐν σχέσει μὲ τὴν ταχεῖα ἐκείνη πορεία τῆς Τέχνης, ποὺ εἶναι μιὰ θαυμαστὴ σειρὰ ἀνανεώσεων καὶ ἀνατροπῶν. Βέβαια, λέγοντες αὐτά, ἀναφερόμαστε στὴν κάστα ἐκείνων τῶν τεχνοκριτικῶν. τῶν συνήθων ἐπικαίρων δημοσιευμάτων. Γιατί, ὑπάρχει καὶ μία ὀλιγάριθμη ἀλλὰ βαρύνουσα κριτική, ποὺ μέσα ἀπὸ μιὰν ἐμβριθῆ ἐπιστημονικὴ δεοντολογία, δραματίζεται τὰ μέλλον καὶ διατυπώνει μὲ ἔξοχο ποιητικὴ ἀληθινότητα, τὴ θέση τῶν πνευματικῶν μας ἔργων στὸν

Χρονικὸ τοῦ 1950

Πρωϊνὸ, στὸ Λιμάνι

ΤΟ ΠΡΩΙ' ἔχει τή γλύκα του, κάτω στό λιμάνι. Γεμίζει τό στῆθος σου ἀλαφρό θαλασσινό ἀέρι, δροσίζεται ἡ καρδιά σου κι' ἄς κατακαίονται τά σωθικά σου ἀπ' τήν ἀγκούσα, ἀπ' τό ταμάχι τῆς ἄχαρης ζωῆς. Ἡ ἀτμοσφαίρα εἶναι καθαρή. Τίποτα δὲ βαραίνει πάνω της. Τὴν ἔχει φρεσκάρει γιά καλά ἡ νύχτα. Κανένα σημάδι, δὲ θυμίζει τό βραδινό ἀποπάρωμα της, ἀκόμα καί σὰν οἱ μέρες εἶναι ἀβάσταχτα ζεστές. Σάν ἔρχουνται νοτιάδες. Καιροί, πού σοῦ πλακώνουν τή ψυχή, ποὺ σοῦ πνίγουν τὴν ἀνάσα. Ξανθό εἶναι τὸ μουράγιο, βαθιὰ λουλακιὰ ἡ θάλασσα τοῦ λιμανιοῦ, κι' ὁ οὐρανός, ἕνα ἀτλάζι ἀπέραντο. Γυρίζει τό μάτι σου ὁλοῦθε στά σπίτια, στά σχήματα, στούς ἀνθρώπους, πού περνοῦν πλάϊ σου βιαστικοί, σβέλτοι, ξεκούραστοι, ἀνασαίνεις καὶ νιώθεις μέσα σου μιάν ἀλλοιώτικη διάθεση. Σίγουρα θἄθελες νἄσουνα πουλί, ἕνας γλάρος τοῦ Πόρτου, ν' ἄνοιγες τά φτερά σου καί νἄπαιρνες τρελλές βουτιές στόν ἀέρα καί στό νερό, νά τ' ἀγκάλιαζες ὅλα. Ὅμως ὁ Μανώλης Ντουροῦκος, ὁ λιμενεργάτης, καθώς φτάνει στό νούμερο τρίο Ντόκ, στό δεξί μουράγιο, πλάϊ στὸ Τελωνεῖο, ὅπου πᾶνε κι' ἀράζουνε τά φορτηγαποστάλε, πού ἔρχονται ἀπό μακρινά λιμάνια, γιομάτα πραμμάτειες, μὲ τό σακκάκι του κάτω ἀπ' τή μασκάλη καί τόν σκούφο του στά χέρια, μπορεῖ νά πάρει ὅρκο πῶς τίποτα ἀπό δαῦτα δὲν βλέπει τό μάτι του, πῶς ἀντίθετα ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι βαρειά, πὼς ἡ θάλασσα τοῦ λιμανιοῦ, εἶναι μαύρη πίσσα, πώς τό μουράγιο εἶναι γλυστερὸ κι' ἄχρωμο, πὼς ὁ ἀέρας εἶναι πηχτός, πού σὲ πνίγει καθώς ἀνασαίνεις, πού φτύνεις αἷμα γιά νά πάρουν πνοή τά πλεμόνια σου.

Πάει καί κάθεται σὲ μιά δέστρα, στήν ἄκρη τοῦ μουράγιου, ἀνοίγει τὸ μπατιστένιο του πουκάμισο, τὸ ριγωτό, τό καταμπαλωμένο, νά πάρει ἀέρα τό στῆθος του καί δὲ βγάζει μιλιά. Δύσκολα προφέρει μιά «καλημέρα» στούς ἄλλους ἐργάτες, στό τσοῦρμο, πού περιμένει δουλειά πλάϊ του. 'Απ' τὸ ἀνοιγμένο πουκάμισο, τὸ ριγωτό, τό καταμπαλωμένο, νά πάρει ἀέρα τό στῆθος του καί δὲ βγάζει μιλιά. Δύσκολα προφέρει μιά «καλημέρα» στούς ἄλλους ἐργάτες, στό τσοῦρμο, πού περιμένει δουλειά πλάϊ του. 'Απ' τὸ ἀνοιγμένο πουκάμισο, φαίνεται ψημένο, κόκκινο τό στῆθος του ἀπ' τά λιοπύρια. Κι' εἶναι τά μαῦρα του μαλλιά ἀνάκατα, μπερδεμένες τοῦφφες, σἀ ξεθωριασμένα ἀπ' τήν ἀφροντισιά, τήν λάσπη τοῦ ἱδρωτα. Ἔχει τό βλέμμα στηλωμένο μπρός στόν Κάπο, τόν ἀρχιεργάτη, πού διαφεντεύει τό τσοῦρμο, πού κανονίζει τίς πόστες καί κάτι θαμπό κρέμεται στήν ἄκρη τοῦ ματιοῦ του. Ἔχουν ἀρχίσει τά βίντζια νά δουλεύουν, ν' ἀδειάζουν στίς μαοῦνες τίς πραμμάτειες ἀπ' τά παπόρια. Οἱ ἐργάτες πού βοηθᾶνε ποὺ τὰ μαϊνάρουν, πηγαινοέρχονται μὲ φωνές, ὡς τόσο αὐτὸς δὲ φαίνεται νά παίρνει εἴδηση γιά ὅλα τοῦτα, πού γίνονται μπροστά του. Τό πρόσωπο του μαυροκίτρινο, στεγνό, δείχνεται σκεφτικό. Γιομᾶτο ζάρες εἶναι τό μέτωπο του.

Μπορεῖ νά δουλεύουν τά βίντζια. Μπορεῖ ὁ οὐρανός νἄναι ἕνα ἀτλάζι ἀπέραντο, κι' ἡ θάλασσα λουλακιά. Ξανθό νά φαίνεται στό φῶς τοῦ πρωϊνοῦ ἥλιου τὸ μουράγιο. Ὅμως ὅλα τούτα, τά σκεπάζει ἕνα μικρό προσωπάκι παιδιοῦ. Ἕνα προσωπάκι χλωμό, ἀδύνατο μὲ δυό μάτια καστανά, πού σὲ κοιτάζουν κατάμματα πού τίποτα δὲν τά συννεφιάζει. Ὁ Πετρῆς, τό μονάκριβο ἀγόρι του, ποὺ δὲν εἶναι πάνω ἀπό πέντε χρονῶ καί ποὺ εἶναι ἕτοιμο νά τρέξει κοντά του ν' ἁπλώσει τά χέρια πάνω του καί ν' ἀγκαλιάσει τά πόδια του. Εἶναι ἀκόμα ἡ Ρηνιώ, ἡ γυναίκα του, πού κάθεται στήν ἀντικρινή καρέκλα, μέσα στή μικρή τή στενάχωρη κάμαρα, μ' ἕνα πρόσωπο χλωμό, κέρινο κάτω ἀπ' τό φῶς τοῦ ἠλεκτρικοῦ λαμπιονιοῦ, πού τοῦ μιλάει γιά τό παιδί καί γιά τόν γιατρό, πού τοῦ λέει γιά τήν ὕπουλη ἀρρώστεια του, γιά τόν πυρετό πού τόν τρώει.

— Τ' ἀκοῦς, Γεράσιμε, λέει στὸν διπλανό του. Μοῦπε ὁ γιατρός πώς πρέπει νά τό πᾶμε ἔξοχή. Πὼς πρέπει νά τό φροντίσουμε γιά νά σωθεῖ. Ἡ πλάκα, πού τοῦ βγάλαμε ἦταν ἄσκημη' Ἔδειξε νἄναι πειραγμένα τά πνεμόνια, κι' ἄς εἶναι μικρό, ἄς μήν τἄκλεισε τά πέντε ὡς τήν ὥρα...

Ὁ ἄλλος, δὲν ἀπαντάει.

Τό μάτι του, εἶναι πεσμένο κατά τήν πλώρη τοῦ Ἐγγλέζικου. Μπορεῖ νά γίνη κι' ἄλλη πόστα. Νὰ τοῦ κάνει νόημα ὁ Κάπος γιά δουλειά. Μέρες εἶναι ποῦχει στερέψει τό λιμάνι. Πού πέρνει τά πόστα του κάθε πρωῖ γιά τό μουράγιο καί ματαγυρίζει τ' ἀπομεσήμερο στὸ σπίτι, ψηλά στόν λόφο, κατά τή Δύση, κεῖ ποὺ τελειώνει τ' ἄπλωμα τῆς πόλεως κι' ἀρχίζουν οἱ ράχες τοῦ Αἰγάλεω, χωρίς νά δώκει τή «βίζα» του νά γραφτεῖ ἀπάνω της, ἕνα μεροκάματο..

— Μωρέ Δρακούλη, παράγινε τό κακό. Νά περνᾶνε ἑβδομάδες ὁλάκαιρες καί σύ νά μή σταυρώνεις δεκάρα..

Τό τσοῦρμο, μένει ἀργό γύρω στή δέστρα. Ἀναστενάζει ὁ Ντουροῦκος. Βαρειανασαίνει ὁ Δρακούλης. Ὁ Μπαρμπαγιάννης δαγκώνει νευριασμένα τήν πίπα του. Πότε — πότε ξανοίγουν τά χοντρά του χείλια. Βλαστημάει αὐτό τό τσιμπούκι, πού τὄχε πάρει — πᾶνε χρόνια — σὰν εἶχε ταξιδέψει μ' ἕνα σαπιοκάραβο κατά τήν Γένοβα, νά τό πᾶνε γιά διάλυση στά «καρνάγια» της. Μπροστά πήγαινε τό ρυμούλκι, κι' αὐτός ἔμενε πίσω. Πάνω στὴν πλώρη τοῦ καραβιοῦ νἄχει τό νοῦ του στά συρματόσκοινα μὴν νὰ ξορίσει καμιὰ ρεματικὴ θάλασσα καὶ σπάσουν καὶ στό ρυμούλκι, μιά ποὺ ἐτοῦτο, ἦταν ἄχρηστο πού σερνότανε δύσκολα μὲ σταματημένες τὶς μηχανές.

Ἦταν μιά καλή «ἔξτρα» δουλειά, πού τοὔχε τύχει τότε, σάν εἶχε πρωτοπιάσει δουλειά στό λιμάνι.

— Νά πάρει ὁ διάβολος.. νά πάρει, αὐτή τή βρωμόπιπα.. παραμιλάει.

Κι' ὕστερα.

— Τί εἶπες μωρέ Ντουροῦκο; Γιά τόν Πετρῆ; Ὥστε ἔτσι τό λοιπόν εἶπανε οἱ γιατροί;

Ὁ Ντουροῦκος, συνεχίζει τήν ἱστορία του. Λέει τόν δικό του καϊμό. Κάνει τόν σταυρό του ὁ Δρακούλης. Τεζάρει τά μάτια. Γυρίζει τό πρόσωπο του κατά τόν Γεράσιμο.

— Στάσου μωρέ, Γεράσιμε. Μιὰ σταλιὰ παιδί, ἕνας μπόμπιρας, μὲ σακατεμένα τά πλεμόνια;..

Σίγουρα οἱ γιατροί, θά κάνανε λάθος. Θά λάθεψε τό μάτι τους. Θἄκανε «κρὰ» τ' αὐτί τους. Ἀδύνατο τῶν ἀδυνάτων, νἄχει τέτοια παληαρρώστεια τὸ παιδί. Μπορεῖ νἄναι τίποτες ἄλλο. Κανένας πυρετός, πού σέρνεται. Ὁ Μπαρμπαγιάννης, δὲ μιλάει. Τούτος ἔχει στηλωμένο τό μάτι του στὸ δεξὶ βίντζι τοῦ Ἐγγλέζικου. Φαίνεται νἄχει ἀποκάμει ἡ πρώτη πόστα. Σακκάδο πρᾶμα, εἶναι ὧρες, ποὺ σηκώνει στὴν πλάτη της. Γιόμισε ἡ κοιλιά τῆς μαούνας. Κι' ἄν κάνει, πώς πιάνει τό μεσημέρι, μπορεῖ νά χρειαστεῖ καί δεύτερη πόστα. Νά μπήξει ὁ πράχτορας τίς φωνές. Κεῖνοι, δὲν νιάζονται, παρά γιά τήν ἄργητα τοῦ καραβιοῦ. Νά ξεφορτώσει τό σκάφος, τό πιό γρήγορα. Νά λύσει πριμάτσες καί νάφύγει μιά ὥρα ἀρχήτερα. νὰ μὴ χαθεῖ κανένας ναῦλος.

—«Ἀμὰν Παναγιά μου ψιθυρίζει Κάνε τό θάμα σοι».

Ἔχει κατακαεῖ κι' ὁ Δρακούλης, μὲ τοῦτο τό κακό, ποὔχει πέσει στό λιμάνι. Νἄναι λιγοστή ἡ δουλειά καί πολλά τά χέρια. Νά δουλεύουν μοναχά οἱ μισοί, κι' αὐτοί οἱ λεύτεροι λιμενεργάτες, ποὺ δὲν ἔχουν σιγουρέψει τό μερσκάματο, νά περιμένουν πῶς καὶ πῶς, κανένα «τσουρμάρισμα». Νά κατηφορίζουν στά μουράγια τά πρωϊνά καί τίς περισσότερες φορές νά γυρίζουν τ' ἀπάνω, χωρίς νἄχουν σταυρώσει μονέδα.

—Κι' αὐτὴ ἡ παραδαρμένη, πῶς θὰ χορτάσει; Τοῦτο τὸ κακό, δὲν τὸ θέλει οὔτε ὁ Θεός.

— Τὴ μουρμούρα, ἔπιασες πάλι; λέει ὁ Μπαρμπαγιάννης.

Καὶ κοπανάει πάνω στὴν πέτρα τ' ἀνάποδα, τό τσιμποῦκι του, ν' ἀδειάση ἀπ' τ' ἀποκαΐδια τοῦ καπνοῦ.

«Νά πάρει ὁ διάολος τούτη τή βρωμόπιπα.» Σηκώνει τό πρόσωπο του ὁ Μανώλης. Κοιτάζει πό Δρακούλη, ρίχνει τό βλέμμα του στόν Μπαρμπαγιάννη, κι' ὕστερα στούς ἄλλους ἐργάτες, πού μένουν παράμερα ἕτοιμοι κι' αὐτοί γιά τό τσουρμάρισμα. Ξαφνικά πάνω ἀπό τή μαούνα, μὲ τίς ντάνες τά σακκιά, τά ρύζια, ἀκούγεται μιά βραχνή φωνή. Σαλτέρνει ὁ Δρακούλης, ἀνασηκώνεται ὁ Μανώλης. Βάζει βιαστικά τό τσιμπούκι του στή τσέπη τοῦ πανταλονιοῦ του ὁ Μπαρμπαγιάννης. Κι' ὁ «λάζος» ἕτοιμος στά χέρια.

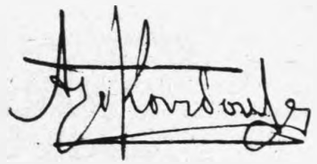
—Τί τρέχει παιδιά; μπήγει τὴ φωνή ὁ Δρακούλης.

— Ὁ Κάπος φωνάζει γιά πόστα.. Ἀναρθρες φωνὲς βγαίνοιν ἀπὸ τά στεγνωμένα χείλη. Τά πόδια ξανοίγονται σβέλτα. Φτερωμένα φτάνουν στὴν ἄκρη τοῦ μουράγιου. Πηδοῦνε στὰ σάτια οἱ ἐργάτες, κι' ὕστερα σκαρφαλώνουν στή μαούνα μὲ τό σακκάδο πρᾶμα, νά ζαλώσουν κι' αὐτοί στίς ράχες τους τά ρύζια, νά πιάσουν δουλειά.

ΣΗΜΕΡΑ ἡ μέρα θά πάει καλά. Σήμερα ὁ οὐρανὸς, ἀστράφτει γιομᾶτος ἀπὸ χρυσό φῶς καὶ τὸ λιμάνι, μὲ τή βαθιά λουλακιά θάλασσα δείχνεται γιομᾶτο γλύκα! Μεταγγίζει ζήστα στὴν καρδιά σου!

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

ἀνερχόμενο καταδυναστικὸ κόσμο τῆς θεωρητικῆς καὶ τεχνολογικῆς ἐποχῆς μας. Θὰ πρέπει, συνεπῶς, νὰ ξεχωρίζουμε τὶς δυό αὐτὲς κατηγορίες, ὁπότε καὶ τό ἔργο τῆς κριτικῆς εἶναι μιὰ ἐπάξια συμβολὴ στὴ διαμόρφωση τοῦ πνευματικοῦ μας Πολιτισμοῦ.



ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΑΒΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΘΑ ΠΡΟΣΠΑΘΗΣΩΜΕ στὴ σύντομη ἐτούτη ἀνασκόπηση, νὰ παρουσιάσουμε μιὰ συμπερασματικὴ εἰκόνα τῆς σύγχρονης Ἀραβικῆς Φιλολογίας. Μιὰ εἰσαγωγὴ θὰ τὴν ὀνομάζαμε στὴν Ἱστορία τῆς Ἀραβικῆς Γραμματείας, μία ἀναφορὰ τῶν κυριωτέρων σταθμῶν, χωρὶς ἱστορικὲς ἀξιώσεις καὶ κριτικὲς τοποθετήσεις.

Μέσα στὴν μακρόχρονη παράδοσή της ἡ Ἀραβικὴ Φιλολογία, ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἀξιομνημόνευτα ἔργα, κυρίως ἱστορικὰ μυθιστορήματα, λαϊκὲς ἀφηγήσεις καὶ ἔπη. Οἱ «Χίλιες καὶ μιὰ Νύχτες», ποὺ εἶναι ὁ τίτλος τῆς «Χαλιμᾶς» στὰ ἀραβικά. Τὸ κλασικὸ μυθιστόρημα, ἱστορικὸ ἀφήγημα «Καλίλα καὶ Ντίμνα» μεταφρασμένο ἀπ' τὴν περσικὴ γλῶσσα, στὸ βιβλίο αὐτὸ γίνεται λόγος γιὰ τοὺς πολέμους τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Οἱ «Ἀραβικὲς ἡμέρες», ἱστορίες τῆς ἀρχαίας ἀραβικῆς ἐποχῆς, ποὺ κυριαρχεῖ τὸ ἡρωικὸ καὶ πατριωτικὸ στοιχεῖο. Καὶ πολλὰ μυθιστορήματα ἐμπνευσμένα ἀπ' τὶς Σταυροφορίες· «Σίρετ Ζοὺλ Χίμμετ», «Σίρετ Σέϊφ Ζοὺ -Ἐλ-Γιάζαν». Γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μυθιστορημάτων εἶναι θέματα μὲ κατακτήσεις, περιπέτειες, ἀνδραγαθήματα βασιλέων κλπ.

Πλούσια σὲ φαντασία ἡ πεζογραφία καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὸ μυθιστόρημα, θὰ πρέπει ν' ἀνατρέξουμε γύρω στὸν ΙΘ' αἰῶνα μὲ δυὸ πρωτοπόρα ὀνόματα· τὸν Νασίφ - Ἐλ - Γιαζιτζὴ καὶ τὸν Μποῦτρος Μπουστάνι. Τὸ ἔργο τους περιορίστηκε κυρίως στὴν κλασικὴ ἀραβικὴ παράδοση τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς. Ὁ Νασίφ ἦταν πολὺ μορφωμένος, θεωρήθηκε ἰδιοφυΐα μὲ τὴν εὐρυμάθειά του, σ' αὐτὸν ὀφείλονται καὶ πολλὰ συγγράμματα Ἄλγεβρας, Φυσικῆς, Ἀστρονομίας. Κι' ὁ Σουλεϊμὰν Μπουστάνι, ἀνεψιὸς τοῦ Μποῦτρος ἔδωσε μιὰ πετυχημένη μετάφραση τῆς «Ἰλιάδας» τοῦ Ὁμήρου.

Ὁ Ρίτσαρντ Μπῶρτον στὴ γνωστὴ μελέτη του γιὰ τὶς «Χίλιες καὶ μιὰ νύχτες», παρομοιάζει — ἴσως κάπως ὑπερβολικὰ — τὸ ἔργο ἐτοῦτο μὲ τὴν «Ὀδύσσεια» τοῦ Ὁμήρου. «Αὐτὴ ἡ Ἀραβικὴ «Ὀδύσσεια» — γράφει — ἔχει μεγάλη ἀξία, γιατὶ δείχνει ὡς ποιὸ σημεῖο

ἔφθασαν πρὸς Ἀνατολὰς οἱ Ἄραβες τοῦ μεσαίωνα, ἀφοῦ τοὺς βρίσκουμε στὴν Κίνα. Μὰ ὁ μεγαλύτερος ἔπαινος ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, εἶναι ὅτι γράφτηκε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ γοητευτικὰ βιβλία περιπετειῶν, γιὰ τὴν τέρψη τῶν μικρῶν, ὅπως ὁ Ροβινσῶν καὶ γιὰ τὸν θαυμασμὸ ὅλων τῶν γενεῶν». Ὁ Σεβὰχ Θαλασσινὸς χαραχτηρίστηκε σὰν Ἄραβας Ὀδυσσέας ἀπ' τὸν Μπῶρτον καὶ λέει ἀκόμα πὼς «Οἱ Ἄραβες τῶν πρώτων χρόνων, βυθίστηκαν μὲ θέρμη στὴ μελέτη τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας» καὶ βρίσκει στὴ Χαλιμὰ πολλὲς ἐπιδράσεις τοῦ Ἀριστομένη, τοῦ Μεσσηνίου, τοῦ Πτολεμαίου ἀπ' τὸ «Νῆσοι τῶν Σατύρων». Ὁ τερατώδης γίγαντας τοῦ τρίτου ταξιδιοῦ τοῦ Σεβὰχ Θαλασσινοῦ, θυμίζει τὸν κύκλωπα τοῦ Ὁμήρου.

Μετὰ τὸ 1875 ἀρχίζει μιὰ ἐποχὴ ἀναγεννήσεως γενικά, τῆς Ἀραβικῆς Λογοτεχνίας.. Οἱ σπουδαιότεροι λογοτέχνες, θεατρικοὶ συγγραφεῖς καὶ μεταφραστὲς κυρίως Γάλλων κλασικῶν εἶναι οἱ: Ἀντὶμπ Ἰσχάκ, Χαλὶλ - Ἐλ - Γιαζιτζῆ, Νεγκίμπ - Ἐλ - Χαντάντ.

Ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικοὺς μυθιστοριογράφους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν ὁ Γκαμὶλ Νάχλι Μουντάουαρ, γεννημένος στὴ Βηρυτό. Ὁ Μουντάουαρ ἔγραψε τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα «Ὁ Μωαμεθανικὸς πολιτισμὸς στὴ Βαγδάτη». Πρόκειται περισσότερο γιὰ ἕνα ἠθογραφικὸ πεζογράφημα καὶ χρονικὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Χααρούν - Ἐλ-Ρασίντ. Καὶ ὁ Τζώρτζη Ζεϊντάν, γεννημένος κι' αὐτος στὴ Βηρυτό, θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους τῆς ἀραβικῆς διανοήσεως· ἱστορικός, δημοσιογράφος καὶ μυθιστοριογράφος ὁ Ζεϊντὰν ἐκδίδει τὸ 1902 τὴν «Ἱστορία τοῦ Μουσουλμανικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τὸ 1908 τὴν «Προϊσλαμικὴ ἱστορία τῶν Ἀράβων».

Ἀπὸ τὰ μυθιστορήματά του ξεχωρίζουν: «Ὁ ἀγῶνας τοῦ ἔρωτα» καὶ ὁ «Φυγάδας Μαμελοῦκος». Τὰ θέματά του εἶναι κοινωνικά, ἔχουν συγκρατημένο ρεαλισμὸ καὶ δράση. Διακρίθηκαν ἐπίσης καὶ ἄλλοι διανοούμενοι, ὅπως: Ὁ Φάραχ Ἀντούν, ὁ Ἴμπν Ρίσντ, ὁ Χαλὶλ Χαγιὰτ καὶ ἄλλοι.

Ὁ Σαντὴ καὶ ὁ Ὀμὰρ - Ἐλ - Καγιὰμ εἶναι οἱ πιὸ γνωστοὶ καὶ πολυδιαβασμένοι Πέρσες ποιητές· στὰ Ἑλληνικὰ ὁ Κώστας Τρικογλίδης μᾶς ἔδωσε ἀριστοτεχνικὲς μεταφράσεις.

Ὁ Ἑλληνιστὴς καθηγ. Ἄλυ Νοὺρ γράφει γιὰ τὸν ποιητὴ Σάουκι ὅτι «μελετοῦσε μὲ θαυμασμὸ τὴ νεοελληνικὴ ἐκείνη περίοδο τῶν Ἀββασιδῶν καὶ τῆς Ἀνταλουσίας. Μελέτησε καλὰ τὴν ποίηση τοῦ Μουτανάμπι, τοῦ Ἄμπι Ταμμάμ, τοῦ Ἄμπι Φεράς, τοῦ Ἄμπι Λελά, τοῦ Ἴμπν Ζεϊτούν, τοῦ Ἄμπι Ναουάς, τοῦ Ἴμπν Χάνι - Ἐλ Μπάχα. Ἀπ' αὐτοὺς διδάχτηκε καὶ διαμόρφωσε ἕνα ὕφος κομψὸ γιὰ τὰ λυρικά του· μὰ περισσότερο πνευματικός του πατέρας στάθηκε ὁ Μουτανάμπι. Ἡ ὑποβολὴ τῆς ποίησης τοῦ Σάουκι εὑρῆκε ἀπήχηση στὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ. Ἡ ποίησή του εἶναι θαυμασμός, εἶναι ἕνας ψαλμὸς πρὸς τὴν ἔνδοξη ἀρχαιότητα. Ἡ βαθειά του θρησκευτικότητα καὶ ἡ λατρεία του γιὰ τὴν ὑψηλὴ ἀλήθεια, σὲ ὁποιαδήποτε θρησκεία κι' ἂν βρεθεῖ, ἡ κλίση του πρὸς τὴ φιλοσοφία εἶναι τὰ κυριώτερα στοιχεῖα, ποὺ μᾶς δείχνουν τὸ πῶς ὁ Σάουκι συνέλαβε τὸ νόημα τῆς ποίησης». Μὰ κι' ὁ καθηγ. Χαλαφάλλα βρίσκει πὼς τὰ ποιήματα τοῦ Σάουκι «δίνουν κάποια ἐνσάρκωση στὴν ἰδέα τοῦ ἔθνους κι' ἀνοίγουν τὸ μητρῶο τῆς ἐθνικῆς μας συνείδησης».

Ὁ δρ. Τάχα Χουσσεῖν βρίσκεται σήμερα στὴν κορυφὴ τῆς Ἀραβικῆς διανοήσεως μὲ πλούσιο φιλολογικό, φιλοσοφικὸ καὶ μεταφραστικὸ ἔργο. Σημειώνουμε ἀκόμη τὸ εὐρὺ καὶ προοδευτικὸ κοινωνικὸ πνεῦμα στὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Τεουφὶκ - Ἐλ - Χακίμ. Ὁ Ἄχμετ Ράσσεμ ἔγραψε στὴ Γαλλικὴ γλῶσσα καὶ τὸ ἔργο του ἀποτελεῖται ἀπὸ στίχους, διηγήματα, πεζοτράγουδα, αὐτοβιογραφικοὶ στοχασμοὶ γνωμικά.

Ἡ σύγχρονη πνευματικὴ παραγωγὴ — μετὰ τὴν ἀλλαγὴ ποὺ ἔφερε ἡ Ἐπανάσταση στὴν Αἴγυπτο — βρίσκεται περισσότερο προσκολλημένη στὴν παράδοση. Τὸ πνεῦμα τῆς κοινωνικῆς μεταρρύθμισης, δὲν ἀποκρυσταλλώθηκε ἀκόμα στὴ Λογοτεχνία· οἱ προσπάθειες ὅμως εἶναι σοβαρὲς καὶ διαμορφώνεται σταθερὰ μιὰ Τέχνη τῆς νέας ἐποχῆς.

Ὑπάρχει ἀξιόλογη πνευματικὴ κίνηση κι' ἐκδοτικὸς ὀργασμός, στὰ ἐπιμορφωτικὰ κέντρα τῆς χώρας. Στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ («Ἀλ Μαγκάλα», «Ἀλ Χιλὰλ» κ.ἄ.), συναντοῦμε νέους διανοουμένους μὲ ταλέντο, ποὺ προσπαθοῦν μ' ἐνθουσιασμὸ καὶ διαπνέεονται ἀπὸ τὰ ἰδεώδη τῆς Ἐπαναστάσεως. Ἀναφέρουμε μερικὰ ἀντιπροσωπευτικὰ ὀνόματα: Ναγκὶμπ Μαχφούζ, Χάμεντ Μωχάμετ Χάλεντ, Ἀλφρὲντ Φάραγκ κ.ἄ.

Πολλοὶ Ἐκδοτικοὶ Ὀργανισμοὶ συμβάλλουν μὲ ἐκλεκτὲς ἐκδόσεις, στὴν πνευματικὴ κίνηση τῆς χώρας. Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Ἀλ Μαάρεφ» κυκλοφορεῖ ἐκλεκτὰ βιβλία (τελευταίως συναντήσαμε μιὰ πολυσέλιδη βαθυστόχαστη μελέτη τοῦ δρος Ἄχμετ Φουὰτ Ἐλ Ἀχουάνι, γιὰ τὴ Φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνος).

Ἐπίσης οἱ ἐκδόσεις τοῦ βιβλιοπωλείου «Ἀλ Νάχντα», ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Ντὰρ - Ἐλ - Κάτεμπ Ἐλ Ἄραμπι», τυπώνουν ἀνάμεσα στ' ἄλλα καὶ μεταφράσεις ξένων συγγραφέων ὅπως τοῦ Ν. Καζαντζάκη, ἄλλα καὶ μεταφράσεις ξένων συγ- Μπ. Παστερνάκ, Λ. Τολστόϊ, Ὄσκαρ Οὐάϊλντ, κ.ἄ.—

ΔΗΜ. ΣΤΟΥΠΑΚΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΠΕΤΡΑ ΣΤΗ ΣΦΕΝΤΟΝΑ Τ' ΟΥΡΑΝΟΥ

Ο ΑΘΗΝΑΪΚΟΣ ἥλιος εἶχε ἀρχίσει νὰ καίει. Μπρὸς ἀπὸ τὸ γιατρό. ἀνέβαινε τὸ δρόμο, ἕνα ζευγάρι. Τὸ φόρεμα τῆς κοπέλας, μόλις σκέπαζε τοὺς γλουτούς. Πλάι, ὁ συνοδός της τὴν κράταγε σφιχτὰ καὶ κάπως βάρβαρα, σὰ νὰ τὴν εἶχε κερδίσει σὲ πόλεμο.

Ο ΓΙΑΤΡΟΣ, πήγαινε δίχως συντροφιά. Τούτη τὴ φορά, τὸ δριστικὴ ρῆξις, δὲν ἤτανε σχῆμα λόγου. Παγόβουνα μὲ κορφές πριονωτές, φυτρώνανε ἀντίκρυ στά πεῦκα τοῦ Λυκαβηττοῦ ὅπου τό σπῆτι τό δικό της, προχώραγαν ἀνάμεσα σὲ λάσπες, ἄστρωτα πεζοδρόμια καὶ λάκκους, φτάνανε στὴν ἀκρινὴ ἄσημη Ἀθήνα. Ἐκεῖ, τὸ σπίτι τὸ δικό του.

Λεύτερες πιὰ οἱ μέρες του. Λεύτερες ἀπὸ τὰ σκοινιὰ ποὺ μπλέκανε τὴ ζωή σου μὲ τοῦ ἀλλουνοῦ τὴ ζωή. Εἶναι αὐγὴ καὶ βλέπεις φῶς, εἶναι νύχτα καὶ δὲ σὲ τυφλώνει ὁ προβολέας τῆς ἀγρύπνιας.

Ὅλα ὅπως τὰ θέλει ἡ φύση, ἡ ἀλήθεια.

ΜΙΑ ἀλήθεια ἀπίστευτη. βρίσκεται στὴν Ἀθήνα τούτη τὴν Ἄνοιξη. Μιὰ πέτρα τοῦ φεγγαριοῦ.

— Ἐπίσκεψις φιλίας. Ἕνα σεληνιακὸ δεῖγμα, Μασσαλίας 22.

Χῶρες τῆς Γῆς, ἀκράτητες σὲ δύναμη στέλνανε τὴν ἀνθρώπινη τόλμη νὰ πλανηθεῖ στὸ Στερέωμα, στὸ Χάος, στὸ Χρόνο. Νοῦς καιρῶν πανάρχαιων, ἁρματώθηκε στὴ σοφία, στὸ μέταλλο, στὸν ἴλιγγο, ποὺ ἔπλασε ὁ κόσμος τοῦ Σήμερα. Καὶ ὑπάρχουνε οἱ γενναῖοι, ποὺ ξέρουνε ὅτι φεύγοντας γιὰ Ἐκεῖ, δὲ θἄχουνε — ἂν ἀστοχήσουνε — οὔτε τὴν ἐλπίδα γιὰ τάφο κἄν. Ἕνα αἰώνιο ταξίδι τοὺς περιμένει μέσα σὲ βάρκα

●

νεκρική, ἀπὸ ἄστρο σὲ ἄστρο.

Συντροφεμένους ἀπὸ τῆς Οἰκουμένης τὸν παλμὸ καὶ τῆς Γνώσης τὸν πόθο, τοὺς δέχεται ὁ τόπος τοῦ Ὀνειρου, τὸ Φεγγάρι. Ἕνας τόπος ποὺ θέλγητρό του εἶναι τὸ ἄξενο μυστήριο, ἕνας τόπος πότε μὲ σκοτάδι πότε μὲ σκυθρωπὸ φῶς, ποὺ σὲ γεμίζει λαχτάρα γιὰ τὸν πλανήτη μὲ τ' ὄνομα Γῆ. Ἕνας τόπος σπαρμένος δείγματα τῆς ὀργῆς, ποὺ ἡ σφεντόνα τ' Οὐρανοῦ, τίναζε αἰῶνες στὸ Σύμπαν.

Πέτρες. Οἱ νέοι ταξιδιῶτες, σκύβουνε ὑπόμονα καὶ μαζεύουνε πολλές— μία, μία. Τὶς φέρνουνε στὴν πατρίδα τους τὴν πράσινη καὶ τὴ γαλάζια, μὲ τοὺς Ὠκεανούς, τοὺς κήπους, τὶς φωτεινὲς πολιτεῖες, τὶς γεμᾶτες χαρά, πόνους καὶ ἔχθρες.

Καί, μακρυὰ ἀπὸ τὸ ξεφάντωμα, τὰ ὅπλα, τὶς πνοὲς τοῦ θανάτου, μακρυὰ ἀπὸ τὰ σκισμένα λάβαρα καὶ τὶς πληγὲς καὶ τὰ συντρίμια τῆς ἡμερης ζωῆς, οἱ μῦστες, θὰ σκύψουνε πάνω ἀπὸ τὶς πέτρες. Θὰ σκύβουνε μέρες καὶ νύχτες, γιὰ ν' ἀκούσουνε παλεύοντας μὲ τὴν ἀγρύπνια καὶ τὴν ἀγωνία, τὶς πιὸ μακρυνὲς κραυγὲς τοῦ Κόσμου.

ΣΚΙΖΕΙ ὁ νέος γιατρὸς τὴν ὁδὸν Μασσαλίας. Φτάνει, κατεβαίνει λίγα σκαλιά. Εἶναι μισοσκόταδο. Ἡ πέτρα. φωτίζεται ζωηρὰ κάτω ἀπὸ τὸ γυάλινο θόλο της, στηριγμένη στὴ μετάλλινη βάση της.

Ἕνα κάρβουνο μικρό, σχεδὸν τρίγωνο, μὲ λαμπερὲς χαντρίτσες στὴν ἐπιφάνειά του τὴν ἀνώμαλη.

Σύντριμμα προαιώνιο μετεωρίτη;

Ἡ μαγνητοφωνημένη πλάκα δίνει ἐξήγηση ἐπιστημονική, μὲ βάση τὴν ἔρευνα, ποὺ τὴν κυβερνάει ἡ ὑπόθεση κι' ἡ ἀμφιβολία.

Μὰ αὐτός, δὲν ἔχει ἀμφιβολία καμμιά. Ἡ καρδιά του χυμάει νὰ φύγει ἀπὸ τὸ στῆθος του. Αὐτὸς τὸ ξέρει πὼς ἡ πέτρα θὰ τοῦ ἀπαντήσει ν α ί, ἂν τὴ ρωτήσει:

— Ἤσουνα λοιπὸν καὶ σύ, ἐκεῖ ψηλά, ἐκεῖ ἀπάνω τὴν Κυριακὴ ποὺ ἀνταμώσαμε πολὺ νωρίτερα ἀπ' τὴν κανονική μας ὥρα;

Σφιγμένοι ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον, ὄχι μονάχα ἀπὸ ἔρωτα, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ φυλαχτοῦνε ἀπὸ τὴν ψύχρα τοῦ ὄρθρου. κοιτάγανε, περπατώντας κοντὰ στὴ θάλασσα. τὸ φεγγάρι. Τὰ κύματα εἴχανε στρώσει τὴν ἀμμουδιὰ μὲ τὰ ὄνειρα τῆς νύχτας καὶ στὸ ἰμάλτο τοῦ αἰθέρα πετάγανε μικρά. κάτασπρα σύννεφα.

Μὲ αὐγὲς καὶ πρωινὰ εἶχε γραφτεῖ ἡ ἀγάπη τους.

ΓΙΑΤΡΟΥΔΑΚΙ νιόκοπο τότε, ἀναλάβαινε συχνὰ νυχτερινὴ ὑπηρεσία στό Νοσοκομεῖο. Μιὰ γερόντισσα τοῦ θαλάμου ἑκατὸν ὀχτώ, τοῦ θύμισε τὴ μάνα του. Γιατί; Ἡ μάνα του μιὰ σωστὴ χωριάτισσα. Αὐτὴ λείψανο παλιᾶς ἀρχοντιᾶς, μὲ κατσαρωμένα τ' ἀραιά της τσουλούφια καὶ μιὰ δαντέλλα στὸ λαιμό. Οἱ ἀριστοκράτισσες ποὺ τὴν προστατεύανε, τὴ συστήσανε στὸ προσωπικὸ καὶ σ' αὐτόν.

— Νὰ τὴν ἀγαπᾶτε τὴν κυρία Μίνα. Σὰν τὴ μητέρα σας.

Καὶ αὐτή, ἅμα τὴ βάλανε στὸ κρεββάτι, τοῦ ἄπλωσε τὰ λιανά της χέρια.

— Λέτε νὰ ζήσω;

Ἡ μάνα του, δὲν εἶχε τέτοιες ἀπορίες. Ὡς τὰ τελευταῖα της. ἤτανε σίγουρη πὼς θὰ ζοῦσε πολύ γιὰ νὰ παλεύει. Χήρα στὰ σαράντα της, τύλιξε ἕνα χοντρὸ σάλι στὸ κεφάλι καὶ τὶς πλάτες, δούλεψε σὲ χτήματα καὶ σπίτια, πάντρεψε ἀνήλικες τὶς δυό της κόρες, σπούδασε καὶ αὐτὸν

τὸν κανακάρη, ποὺ μαυροφορεμένη τὸν εἶχε στὰ σπλάχνα της.
Ὅταν ἀφέντες καὶ φτωχοὶ δουλεύανε στὰ χωράφια, τ' ἀμπέλια, τὶς ἐλιές, αὐτή, στερέωνε μοναχή μιά τέντα καταμεσῆς τοῦ κάμπου. Στὸν ἴσκιο της ἀράδειαζε νεροβάρελα, φουσοῦδες, τηγάνια, νταμιτζάνες, πιάτα τσίγκινα.
— Σωστὸ βασίλειο.
Μαγέρευε καὶ περιποιόταν ὅλους. Τὴ βοήθαγε κι' αὐτός, ἀκόμα καὶ φοιτητής, στὶς διακοπές.
Ὅταν μὲ τὸ σούρουπο ἔφευγε ὁ κόσμος, ἡ κουρασμένη γυναίκα κοίταγε ὅλη εὐτυχία ψηλά, γιὰ νὰ μαζέψει λὲς τὸ πλῆθος τἀστέρια στὴν ποδιά της. Ἔπειτα, ἀγκάλιαζε τὸ γιὸ ψιθυρίζοντας:
— Ν ύ χ τ ω σ ε!.

ΝΥΧΤΩΣΕ.
Θάλαμος ἑκατὸν ὀκτώ. Ἡ λέξη τῆς κυρίας Μίνας ρίχτηκε ἴσια στὴν καρδιὰ τοῦ νέου γιατροῦ, ἀνασταίνοντας τὴν προσδοκία τῆς μάνας του, γιὰ λίγης ὥρας ἀλλαγὴ καὶ λήθη.
Εἴκοσι μέρες ποὺ ἔμεινε στὸ νοσοκομεῖο ἡ γερόντισσα, ξαναζοῦσε γι' αὐτόν, τὴν ἴδια ὥρα, ὁ κάμπος μὲ τὶς πνοὲς τοῦ χόρτου, Ὁ βραδυνὸς ἄνεμος περνώντας ἀπὸ τἀνοίγματα τῆς τέντας ἔπαιζε μὲ τὰ χωριάτικα λυχνάρια. Μεγαλώνανε οἱ σκιὲς τοῦ ξεχασμένου βασίλειου, οἱ τσότρες, τὰ νεροβάρελα.
Γιὰ τοῦτο, σὰν ἔγινε ἀπ' τὶς κ υ ρ ί ε ς συζήτηση ποιός θὰ τὴ συντρόφευε τὴν πρώτη νύχτα ποὺ θὰ γύριζε σπίτι της, αὐτὸς ἥσυχα - ἥσυχα εἶπε: Ἐ γ ώ!
Καὶ ἡ μεγάλη νοσοκόμα εὐχαριστήθηκε.
— Εἶναι εὐαίσθητος ὁ Β ε ν ι α μ ί ν μ α ς!

ΗΚΥΡΙΑ Μίνα, τώρα ποὺ εἶχε ἡσυχάσει τὰ ροῦχα τοῦ νοσοκομείου, χανότανε μέσα σὲ μιὰ κινέζικη ρόμπα. Πάνω στὰ μαξιλάρια μὲ τὸ θαυμαστὸ κέντημα — νεανικό της ἔργο — σερνότανε μιὰ μπέρτα ἀπὸ λουρίδες μεταξωτὲς καὶ γούνινες.
Μίλαγε στὸ γιατρὸ καταυποχρεωμένη.
— Ἔχετε κανένα ἀ μ ό ρ ε; Ἄμα γίνω καλὰ θὰ μοῦ τὰ πῆτε ὅλα!
Ἔτοῦλεγε πολλὰ γιὰ τὴν εὐγνωμοσύνη της. Ἄθελά του, σκέφτηκε τὸν ὅρκο τοῦ γιατροῦ, ἔπειτα γιὰ νὰ τὴν κάνει νὰ σταματήσει βγῆκε νὰ σεργιανίσει στὸ πεζοδρόμιο.
Γειτονιὰ ἀρχοντικιά, νεκρή, θυμωμένη. Λαχτάρησε γιὰ τὰ δικά του λημέρια, τὰ μικρομάγαζα, τὶς γυναῖκες στὶς πόρτες. Πεθύμησε τὴ γύρα του στὸ νοσοκομεῖο, τὶς διαφορὲς ποὺχουνε οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ δεινά τους, σὲ μισὸ μέτρο ἀπόσταση, ἀπὸ κρεββάτι σὲ κρεββάτι.
Μπῆκε μέσα νὰ τῆς ζεστάνει γάλα. Οἱ σωλῆνες τῆς κουζίνας στάζανε. Παντοῦ πεσμένοι σοβάδες, πατώματα ὅλο τρύπες, καὶ κάτω ν' ἀκούγεται τῶν ποντικιῶν τὸ πανηγύρι.
— Οἰκόπεδο, δυὸ βήματα ἀπὸ τὸ Σύνταγμα! Ἐλπίδες γιὰ ἑκατομμύρια... Ἀντιπαροχὲς μυθικές!
Οἱ σύνοικοι πετάγονταν στὰ σκοτεινὰ κατώφλια τους, γύρω ἀπὸ τὸ χώλ.
— Ἐσᾶς ἐ π ι σ τ ρ α τέ ψ α ν ε ο ἱ κ υ ρ ί ε ς!. Χά! Χά! Μὴν τυχὸν καὶ βάλει κανένας μας χέρι στοὺς θησαυρούς; Σῶσον Μεγαλοδύναμε!
— Ἤρθα ἐθελοντής! Δὲ μ' ἐπιστρατέψανε!
Ξενύχτισε καθιστὸς σὲ μιὰ πολὺ ψηλὴ καρέκλα. Τὸ σαγόνι του ἀκούμπαγε στὸ πεζούλι τοῦ παράθυρου. Ἡ κάμαρα μύριζε κλεισούρα, σπίρτο καὶ αἰθέρα. Γιὰ νὰ παίρνει ἀνάσα μισάνοιξε τὶς γρίλλιες. Πέρασε ὥρα.
Σὰ γιατρός, χαιρότανε τὸν κανονικὸ ὕπνο τῆς ἄρρωστης. Σὰν ἄνθρωπος μὲ νιότη καὶ ζωή, ἐξέταζε τὴν κάμαρα ποὺ φωτιζότανε ἀπὸ τοὺς γλόμπους τοῦ δρόμου καὶ τὰ περαστικὰ αὐτοκίνητα.
Μιὰ περσικὴ πάντα, στόλιζε τὸν τοῖχο, πάνω ἀπ' τὸ κρεββάτι.
— Ποιός ξέρει;..
Ἡ ἐξουθενωμένη Μίνα. μπορεῖ νὰ εἶχε ἄλλοτε σπαράξει κάποιον ἄντρα τόσο σκληρά. ὅπως τοῦτος ὁ τίγρης μὲ τὶς κίτρινες καὶ σκοῦρες γραμμές, σπαράζει ἕνα ἐλάφι.
Καὶ οἱ κυρίες μέσα στὶς κρυστάλλινες κορνίζες ἐκεῖ στὴ μαύρη ἐταζέρα μπορεῖ νὰ εἶναι μία. δύο. τρεῖς... πολλὲς Μίνες... Μὲ ντεκολτέ, μὲ μάσκα καὶ σπανιόλικους φραμπαλάδες, μὲ ἀνεγερμένο τὸ κορμί.
Τά χάνεις. Θυμώνεις. Σοῦρχεται νὸ γελάσεις μὲ τὴ ζωή.
Ἀνοίγει πιὸ πολὺ τὸ παράθυρο. Τὸ μεγάλο ἀγαθὸ ἀπόψε, εἶναι τοῦτο τὸ ἀέρι. Ὅταν καὶ ἂν τὸ ποτίζουνε μεαγχολία τὰ πέτρινα μέγαρα, οἱ ξύλινες πόρτες καὶ τἄχαρά τους τὰ σκαλίσματα, αὐτό, συνεπαίρνει τὸ βάρος.

ΜΙΑ βαθειὰ ἀνάσα. Τινάζεται.
— Κοιμήθηκα.
Δὲν ἔπρεπε. Καὶ ἡ Μίνα; Δόξα σοι, ἥσυχη ἥσυχη. Σιάζει διαστικὰ τά μαλλιά του. Ἔξω θαμποφέγγει Νὰ καὶ τὸ κουδούνι. Εἶναι ἡ οἰκονόμος μιᾶς ἀπὸ τὶς κυρίες. Μπῆκε ἀεράτη, πέταξε τὸ πανωφόρι της, κοιτάχτηκε στὸν καθρέφτη.
— Καλημέρα σας! Τώρα θὰ μείνω ἐγὼ μὲ τὴν κυρία Μίνα. Ὡραῖα ποὺ κοιμᾶται ἡ καημενούλα!. Ὅλο: σᾶς εὐχαριστοῦν.
Ἔτρεξε ἐνθουσιασμένος στὴν κουζίνα, βούτηξε τὸ πρόσωπό του σὲ μιὰ λεκάνη νερό, ἄρπαξε τὸ χαρτοφύλακά του καὶ βγῆκε στὸ δρόμο. Νοιώθωντας τόση ἀγαλλίαση γιὰ τὴ λευτεριά του, ντροπιάστηκε, μουρμούρισε κάποιο — χαρὰ στὴ θυσία! — καὶ ἄρχισε νὰ κάνει τὴν πρωινή του γυμναστικὴ μὲ χέρια, πόδια καὶ ἀναπνοές.
Τρέχοντας σὰ δεκάχρονο παιδί, ἔλεγε ὅτι τίναζε πέρα τὸν ἐφιάλτη μιᾶς σκονισμένης ἄγνωστής του ἐποχῆς ποὺ τὴν ἀντιπροσώπευε ἡ Μίνα.
Ὅμως καὶ ἡ μητέρα ἡ δικιά του γριὰ εἶχε πεθάνει, καὶ στὴν ἀνάμνησή της, τὸ κάθε τι φεγγοβόλαγε, ἀρχίζοντας ἀπ' τοῦ σπιτιοῦ τὸ πάτωμα. τὸ κίτρινο σὰ φλουρί.
Σταμάτησε τό σ τ ο χ α σ μ ό γιατί εἶδε ἀντίκρυ του τὴν ὁδὸ Σταδίου.
— Πολὺ ἔτρεξα!
Νὰ καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ Κολοκοτρώνη. Τώρα ὁ σ τ ο χ α σ μ ὸ ς ξεπηδάει σὰ νερὸ ἀπὸ ἄνοιγμα βράχου.
Τί θἄγεε ὁ Γέρος τοῦ Μωριᾶ, βλέποντας τοῦτα τὰ ξένα χρυσόμαλλα παιδιά, νὰ κάθουνται κοπαδιαστὰ στὸ βάθρο του, νὰ μπλέχουνται γύρω στ' ἄλογό του, στὸ χάλκινο κορμί του ποὺ ὁρμάει ν' ἀδράξει τὴ νίκη σὲ κάστρα καὶ γκρεμούς, σὲ φαράγγια καὶ πολιτεῖες;...

Ε ἴ.., Ἔϊ.. Γιατὶ τάχα νὰ μὴν εἶναι ἀναμέσό σας τρισέγγονα καὶ βάλε... κεινῶν ποὺ πονέσανε γιὰ τὴ σκλαβιά μας; Κεινῶν ποὺ ἀγωνιστήκανε στὸ πλευρό μας;
Ὁ ἀσημογάλαζος αἰθέρας. κάνει πιὸ λαμπερὰ τὰ καινούργια χτίρια, τὶς ἀπανωτὲς βεράντες, τὶς πρασινάδες. Ἐδῶ ἐκεῖ λίγοι .περαστικοί, λεωφορεῖα ποὺ σύντομα χάνουνται. Μὰ ὁ γιατρὸς σταματάει.
Ἡ χαρά του, ἡ νιότη του, ξεσπᾶνε σὲ μιὰ ζητωκραυγή. Καὶ ἡ συντροφιά. τὴν ἁρπάει.
— Μπράβο!.. Βὶβ λα Γκρές!..
Συνεπαρμένος, τρέχει ἀντίκρυ, στὴν κοπέλα ποὺ στέκει μὲ μιὰ φωτογραφικὴ μηχανή. Δὲν εἶναι ξανθιά. Εὐλογημένη Μεσόγειο... Μπορεῖ νὰ τῆς μιλήσει. Χωριάτης ναί, μὰ τὰ γαλλικά του σωστά.
—Δόστε μου τὴ Ρόλλ σας. τὴν ξέρω καλά.
Τὰ λόγια τῆς ἀπάντησης ἔρχουνται Ἑλληνικά.
—Μοιάζω γιὰ ξένη;.. Ἐγὼ βγῆκα χάραμα. μὲ τὴ μηχανή μου νὰ πάρω λίγη ἔρημη Ἀθήνα... Τὸ χόμπυ μου δά.. Μὲ βάλανε στὴ μέση αὐτοὶ ποὺ βλέπετε. Μπᾶτε καὶ σεῖς στὸ γκρούπ... Ἔπειτα ἐγώ!
Μὲ παλαμάκια καὶ φωνές, ἄνοιξε κι' ἔκλεισε ὁ φακός. Καὶ ἀμέσως κορναρίσματα, ἕνα πούλμαν. Τὰ παιδιὰ πηδήξανε μέσα. πετάγοντας στὸν ἀέρα φιλιά, μπιλιέτα, χαρτιά, μὲ ὀνόματα.
Καὶ νὰ οἱ δυό τους μονάχοι. Πρωΐ στὴν Ἀθήνα, τέλος Μαρτιοῦ.
Κοιτάζονταν μὲ κάποια ἀμηχανία. Στὸν κῆπο τῆς Βουλῆς σφιχτοκλεισμένα ἀκόμα τἄνθη τῆς νεραντζιᾶς, μὰ τὸ τσουχτερὸ ἀγέρι ν' ἁρπάει ἐδῶ ἐκεῖ τὴν πνοή τους μαζὶ μὲ τὴν ἀνάσα τῆς χλόης ποὺ χαίρεται τώρα ἄφοβα τὴ ζωή.
Ἕνα σύννεφο διαβαίνει σκορπώντας ξαφνικὴ μπόρα.

ΔΥΘΙΣΜΕΝΟΣ, δὲν τό νοιώθει ὅτι ἔμεινε στὴν αἴθουσα ὥρα πολλή. Ξάφνου, δίχως νὰ τονε σκουντήσει κανένας, τινάζεται, βγαίνει. Πάει μακρυά. ὅμως θαρρεῖ ὅτι κάτι ἔχασε. Ἄφησε πίσω του τὴν πέτρα. Ἡ δύναμή της, τὸν τραβάει. Θέλει νὰ τὴν ξαναϊδεῖ. Κανένας δὲ μπορεῖ νὰ τοῦ τὸ ἀπαγορέψει!.. Τ ὸ σ ε λ η ν ι α κ ὸ δ ε ῖ γ μ α εἶναι γιὰ ὅλους. Ἑκατομμύρια μάτια. γεμᾶτα ἔρωτα, ἔχουνε κοιτάξει σὰ σύμβολο τοῦ ὄνειρου καὶ τοῦ πόθου τους, τὸ φεγγάρι. Κι' αὐτὸς ἀγκαλιασμένος μὲ κείνη, τὸ εἶχε δεῖ νὰ βουλιάζει στό ὑγρό σμάλτο τ' οὐρανοῦ, πελώριο, κάτασπρο.

ΒΡΟΧΗ!'.
Τὴν τράβηξε στὸ ὑπόστεγο τοῦ φτωχικοῦ καφενείου.
— Δὲ φορᾶτε κἂν ἀδιάβροχο, θὰ γίνετε μουσκίδι...
Γιὰ νὰ νικήσει τὸ δισταγμό της τῆς εἶπε γελώντας:
— Οὔτε καὶ φωτογραφίες μπορεῖτε νὰ τραβήξετε μὲ τέτοιον καιρό... Θὰ πεῖτε ὅτι δὲ γνωριζόμαστε...
Τὸ χωριάτικο χιοῦμορ του στάθηκε μιὰ κάποια σωτηρία.
— Σᾶς βλέπω, νὰ κοιτᾶτε τὴν τσάντα μου. Λοιπόν, μὴ νομίσετε πὼς ἔχει μέσα σύνεργα... διαρρήκτη. Εἶμαι γιατρός!
Γελᾶνε.
— Γιατρός;.. Κοιτᾶχτε! Αὐτὴ τὴν Ἐπιστήμη εἶχα διαλέξει καὶ γώ! Μὰ δὲν πῆγα πέρα ἀπὸ τὴν ἐγγραφή...
— Κρῖμα!
— Τὴν πρόθεση δηλαδὴ γιὰ ἐγγραφή.
— Σᾶς ἀποτράβηξε ἴσως... ὁ γάμος;
Τὸ γκαρσόνι φέρνει νερά, φλυτζάνια. δυὸ μπρίκια καφέ.
— Ὤ! ὄχι γάμος.
Ἡ καρδιά του κάνει περίεργους πήδους.
— Μήπως τότε, κάποιο αἴσθημα;
— Οὔτε!.. Ἔτσι ἦρθαν τὰ πράγματα.
Δὲν ἤτανε ἀπὸ τοὺς ἄντρες ποὺ πιστεύουνε στὴ γοητεία τους. Ὅμως, ἤξερε πὼς ἡ στέρεή του ἀφέλεια, κινοῦσε μιὰν ἐμπιστοσύνη. Μ' αὐτόν του τὸν ὁπλισμό, μίλησε γιὰ τὸν ἑαυτό του, ἄκουσε καὶ ἀπὸ κείνη ὅσα ἔπαιρνε ἡ ὥρα, ποὺ κύλαγε γοργὰ γοργά.
Δὲν εἶχε γονιοὺς καὶ ἀδέλφια ἡ κοπέλα. Τὴ μητέρα της τὴν ἔχασε ἀπὸ δυὸ χρονῶν. Ὁ πατέρας διάστηκε νὰ σκορπίσει νωρὶς καὶ τὴν τελευταία του δεκάρα.
— Μ' ἔπαιρνε στὰ ταξίδια του, καὶ ἔτσι ἔμαθα ξένες γλῶσσες. Σύστημα βέβαια σὲ σπουδές, κανένα! Τὰ ἑλληνικά μου μισά!..
Μιὰ μελαγχολία θόλωσε τὰ μάτια της τὰ καστανὰ μὲ τὸ χρυσοπράσινο φῶς.
— Τὰ ἑλληνικά σας; Σὲ γνώσεις, δὲν ξέρω. Λάθη. δὲ σᾶς τσάκωσα... Κάποια διστακτική, ἂς τὴν ποῦμε προφορά. Εἶπα... κοσμικὸ νάζι. Μὰ σᾶς ὑπόσχομαι. ὅτι θὰ τὸ χάσετε!..
Ραγδαῖα πέφτανε τὰ λόγια του φλογίζοντας τὸν ἐνθουσιασμό του, ποὺ φάνηκε νὰ τὸν συμμερίζεται καὶ κείνη μιλώντας διαστικά, γιὰ τὴ δικιά της ζωή.
— Σὰν πέθανε ὁ μπαμπᾶς μὲ πῆρε ἡ ἀδελφή του. Ἐδῶ στὴν Ἀθήνα.
Εἶπε τὄνομά της καὶ κεῖνος γέλασε
— Ἔχετε βλέπω... τίτλους βαρύγδουπους...
— Πῶς;.. Πῶς;.. Δὲ μπορῶ νὰ τὸ προφέρω...
— Δὲν ἔχει σημασία!.. Πάντως, φαίνεται ὅτι ἐσεῖς καὶ γώ, κάνουμε πολὺ διαφορετικὴ ζωή!
— Φυσικά, ἀφοῦ γιὰ σᾶς. τὴν πρώθη θέσι ἔχει ἡ Ἐπιστήμη... Δὲ θὰ σᾶς λείπουνε καὶ οἱ φίλοι.
— Ἐλάχιστοι... Ἐνῶ ἐσεῖς... Πλῆθος οἱ θαυμαστὲς ἔ;.. Τὰ πάρτυ, οἱ ἐκδρομές, τὰ φλέρτ...
Μίλαγε θυμωμένος. σὰ νὰ τοῦ χρώσταγε ὁμολογίες. Μὰ κείνη γελοῦσε.
— Τίποτα ἀπὸ ὅλα τοῦτα!.. Βέβαια. στὴν... κίνηση — ἂς τὴν ποῦμε — τοῦ σπιτιοῦ, λαβαίνω μέρος. Μά, ἡ καθαυτὸ ζωή μου εἶναι τὸ πρωΐ! Βρέχει, χιονίζει, βγαίνω. Σᾶς φαίνεται παράξενο ἔ; Ἔτυχε νἄχω μιὰ θειά, ποὺ τίποτα δὲ σέβεται ὅσο τὸ χ ό μ π υ! Νὰ τὸ μπλόκ μου... Σχεδιάζω, ἀσήμαντα ἴσως... Νὰ ἡ φωτογραφική μου μηχανή.
Κοίταξε τὸ ρολόϊ της, σηκώθηκε.
— Φεύγω... Μισὴ ὥρα πρὶν ξυπνήσει ἡ θεία, πρέπει νἄμαι σπίτι! Τώρα, τὰ μάθατε ὅλα.
— Ἐσεῖς ὅμως δὲ μάθατε, ὅτι ἐγώ, ὅλη νύχτα θὰ περιμένω τὴν

αὐγή! Θ' ἀνταμώσουμε. Ἐδῶ πάλι... Ναί;
Εἶπε ναί, καὶ πρόσθεσε σὰν ἀπειλή:
— Καὶ θὰ μοῦ διηγηθεῖτε, μὲ εἰλικρίνεια ὅμως, πῶς σᾶς φάνηκε τοῦτο τὸ πρωΐ.

ΘΑ ΣΤΟ διηγηθῶ Ἔμιλυ... Ὄχι! Θὰ σοῦ τὸ διηγηθῶ Μηλιά, Μηλίτσα, πῶς μοῦ φάνηκε τὸ χτεσινὸ πρωΐ.
Ἤτανε πιὸ καλοντυμένη. Τὰ μαλλιὰ καρφωμένα ψηλά.
— Σὲ... λιγότερο ἀπὸ εἰκοσιτέσσερις ὧρες μεγάλωσες.
— Μεγάλωσα;.. Ἄλλο τὸ μεγάλωσα, ἄλλο τὸ γέρασα;
— Φυσικά. Σίγουρα ὅμως, ρωτᾶς ἔτσι, γιὰ γοῦστο. Ἀδύνατον νἆναι τόσο φτωχὰ τὰ ἑλληνικά σου! Παρ ντόν! Θυμώνεις εὔκολα. Μὰ ἐγώ, κάνω λιγάκι τὸ δάσκαλο. Κάποτε ὀνειρεύτηκα τὴ Φιλολογία.
Τὰ μάτια της ἀστράφανε.
— Καὶ δὲ σοῦ ἀπόμεινε τίποτα ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὄνειρο;
— Μοῦ ἀπόμεινε ἡ μανία γιὰ τὸ διάβασμα. Διάβασμα ὅμως, μὲ σύστημα.
— Ὤ!... Σύστημα, θά πεῖ, πλήξη. Τὸ γέλιο της εἶχε κάποια προπέτεια.
— Ἐγώ, παίζω πιάνο, τραγουδάω, διαβάζω. στὴν τύχη. Ἕλληνες;
Μμμ... Ξέρω μερικὰ ὀνόματα. Ἀπὸ τοὺς ξένους, τοὺς νέους, ἀρκετά. Ἀπὸ τοὺς παλιούς, ξέρω καὶ Σαῖξπηρ, καὶ Οὐγκὼ καὶ Σίλλερ... Νά, ἄκου!

ΚΑΙ τὴν ἄκουγε. Σὲ μπόρες καὶ αἴθρία. Ἀνεβαίνανε βουναλάκια γιὰ νὰ δοῦνε ἀσπρογάλαζη τὴν Ἀθήνα καὶ τὴ θάλασσα. Τρυπώνανε σὲ καφενεῖα, καὶ τὸ γκαρσόνι πλέοντας τὰ μάρμαρα τῶν τραπεζιῶν, τοὺς ρώταγε ἂν εἶχε βάλει σωστὰ τὸ ρολόϊ τοῦ τοίχου.
Πέρνανε λεωφορεῖα ὅπου σκεπάρνια, φτυάρια, χαρτοφύλακες παραμερίζανε γιὰ νὰ καθήσει ἡ κόρη, μὲ τὸ λεπτὸ κορμὶ καὶ τὸ βλέμμα τὸ χρυσοπράσινο.
Χορτασμένα ὕπνο τ' ἀντρικὰ μάτια, κοιτάγανε τὰ μάτια τοῦ γιατροῦ κόκκινα ἀπὸ τὴν ἀγρύπνια στὸ νοσοκομεῖο.

— Μὲ τέτοιο θησαυρὸ πδχει πλάϊ του, πῶς νὰ τοῦ κολλήσει ἀνάπαψη;

ΤΕΛΕΙΩΝΕ τὸ φθινόπωρο, ὅταν ἄκουσε ἀπ' τὸ τηλέφωνο, τὴν πρώτη της πικρὴ φράση.
— Σήμερα, ἀδύνατον!
Ἡ φωνὴ ἤτανε σκυθρωπή. Ὁ καθένας τους τὄξερε ὅτι στὸ αὐγινό τους ἀντάμωμα, εἶχε μεσημεριάσει ἕνας ζεστὸς ἔρωτας.
— Λυπᾶσαι ποὺ δὲ θὰ ἰδωθοῦμε, τὴ ρώτησε. Λυπᾶσαι ἄραγε ὅσο καὶ γώ;
— Νομίζω, καὶ πιὸ πολύ.
— Θὰ μὲ δεῖς αὔριο μὲ χαρά; Μὲ χαρὰ μεγάλη σὰν τὴ δικιά μου;
— Ἴσως καὶ μὲ πιὸ μεγάλη!
Ἔφυγε ἀπ' τὸ τηλέφωνο ζαλισμένος. Γιατί νὰ σταθεῖ ἡ θλίψη τῆς φωνῆς της πιὸ δυνατή, ἀπὸ τὰ λόγια ποὺ αὐτὸς χρώσταγε νὰ πεῖ πρῶτος;

ΤΑ ΕΙΠΕ σὰν ἀνταμώσανε ξανά, καὶ κείνη τὰ δέχτηκε εὐσυχισμένη. Ἀπὸ τὸ εἶναι της ἀναδιόνταν ἕνας παλμὸς κι' ἔπεφτε πότε μὲ ἀπαλοσύνη, πότε μὲ τρελλὴ ὁρμὴ πάνω στὴ ζωή του, ἀνακύλαγε ἀκόμα καὶ στὰ παιδιάστικα χρόνια του, μὲ τ' ὄνειρο γιὰ πιὸ πλούσιο προσφάϊ καὶ τὸ ἀγόρασμα τῶν βιβλίων τοῦ φοιτητῆ.
Κλεισμένη στὴν ἀγκαλιά του, τραγούδαγε.
Καὶ αὐτός, ποὺ μὲ θυσίες εἶχε κάτι γνωρίσει ἀπ' τὴ μεγάλη μουσικὴ ἀγοράζοντας δίσκους καὶ εἰσιτήρια γιὰ συναυλίες, ἄκουγε ὅλος βύθιση. Μὲ ρυθμὸ δικό της γιὰ Συμφωνίες, λίντερ, καντάτες, μὲ τρίλλιες ποὺ τὶς ἔρριχνε στὸν ἀγέρα ξένοιαστα καὶ περήφανα, ἀνέβαζε σὲ ψήλωμα φωτισμένο παράξενα τὴ Νιότη τοῦ Σήμερα. Μιὰ Νιότη, ποὺ πετάει πάνω στίς ἀπορίες τοῦ κόσμου, τὴν καύχηση ὅτι χτίζει ὀμορφιὰ καινούργια.
Καὶ ἄλλοτε, ἔλεγε στίχους σὲ γλῶσσες ξένες. Ἡ καστανὴ καὶ πράσινη φλόγα τῶν ματιῶν της, γέμιζε τὸ Ἄπειρο. Ἄτεχνη ἡ ἀπαγγελία καὶ διαστική, ὅμως, γύρω ἀπὸ τὶς στροφὲς ὁλοζώντανη ἡ τρυφεράδα, ἡ λησμονιά, ἡ ἐλπίδα.
Συχνά, σὲ κάποιο μικρομάγαζο μὲ τετράγωνο παραθυράκι, ἐκείνη ἄκουγε τὰ ὅσα ἔλεγε αὐτός. Τὰ λόγια του, δίνανε ζωή, στὴ στεγνὴ φλούδα τῆς Γνώσης.
— Εἶμαι τυχερὴ ποὺ σὲ βρῆκα.
Τὸ σύστημα, δὲν ἔφερνε πιὰ πλήξη. Ἤτανε ἕνα φῶς. Τῆς ἔδινε νὰ διαβάσει βιβλία καὶ τῆς ζήταγε νὰ τοῦ μιλήσει γι' αὐτὰ ἔπειτα ἀπὸ μέρες. Τὶς αὐγὲς μονάχα μαζὶ καὶ ὅμως ἡ ζωή τους ἕνα, σὰ νὰ εἶχε ἀρχίσει τὴν ἴδια ὥρα, στὸν ἴδιο τόπο, κάτω ἀπὸ τὴ στέγη τὴν ἴδια.
Καὶ ξάφνου, ὁ χωρισμός.
— Ἡ θεία ἐπιμένει, τὸ πῆρε λέει δριστικὰ ἀπόφαση νὰ φύγουμε στὴν Ἀγγλία. Γιὰ πάντα.
Γύρω τους ἐρημιά. Στοὺς βουνήσιους βράχους φωλιάζανε κυκλάμινα, οἱ ἐλιὲς γυαλίζανε γεμᾶτες βροχὴ καὶ καρπό. Φωνὲς ἀντρίκιες, ἤχοι ἀξίνας ἀνεβαίνανε ψηλά, μαζὶ μὲ μὲ τὸν καπνὸ ἀπὸ πευκόφλουδες καὶ λιόκλαδα ποὺ καίγονταν στὰ χωριάτικα τζάκια.
Παγωμένος, ἀμίλητος, τὴν ἔνοιωθε νὰ σπαράζει στὴν ἀγκαλιά του, μουσκεύοντας τὰ φιλιά τους μὲ δάκρυα. Ξάφνου, ἔλυσε τὰ χέρια του ἀπὸ τὴ μέση της, τραβήχτηκε κάπως μακρυά, ρωτώντας την ἄχρωμα.
— Καὶ σύ; Τί ἀπόφαση πῆρες; Θὰ πᾶς μαζί της;
Τὸν κοίταξε μὲ ἀπόγνωση.
— Τί μπορῶ νὰ κάνω;
— Νὰ παντρευτοῦμε!
Δὲν τῆς τὸ εἶπε. Τὸ σκέφτηκε μονάχα. Καὶ ἀμέσως, ἕνας γλόμπος χιλιάδων κηρίων, ἄναψε στὸ μυαλό του. Νὰ τὸ κρεββάτι του μὲ τὴ στρατιωτικὴ κουβέρτα. Νὰ ἡ αὐλὴ μὲ τὴν κάμαρα ὅπου ἔμενε οἰκότροφος. Εἶδε ἕνα χάντρινο ἀμπαζούρ, τὸ κομμό, τὴν καρέκλα.
Καὶ σώπαινε, κοιτάζοντάς τηνε.
Μὲ ὑγρὰ τὰ μάτια, τὸν κοίταζε καὶ κείνη. Χρυσάφια κρεμάστηκαν στὰ σκοῦρα σύννεφα. Κανένας τους δὲν εἶπε ἄλλη λέξη.
Σιγὰ - σιγά. μιὰ εἰρωνεία γεμάτη ἔχθρα ἀνέβηκε στὴ μορφή της. Λίγο νωρίτερα τὸ ἴδιο προσωπεῖο εἶχε φορέσει καὶ αὐτός. Ἀμίλητοι, κατεβήκανε στὸ χωριό. Οἱ πέτρες γλιστράγανε. Οὔτε αὐτός, οὔτε ἐκείνη, ἀπλώσανε χέρι.

ΣΒΗΣΑΝΕ τὰ πρωϊνά.
Τίποτα δὲν ὑπάρχει πιὸ ἄναντρο στὴ γῆ ὅσο τὸ νὰ ζητᾶς κρυφά, νέα γιὰ κεῖνον ποὺ σὲ ἀρνήθηκε.
Ἂν ζοῦσε ἡ κυρία Μίνα, θὰ πήγαινε ὁ γιατρὸς νὰ τὴ δεῖ, καὶ θἄτανε τοῦτο μιὰ ἄφωνη παρηγοριά, ἀφοῦ φεύγοντας ἀπὸ τὸ σπίτι της, γνώρισε στὸ δρόμο τὸν ἔρωτα. Ὅμως τὰ παραθύρια της εἴχανε σφραγιστεῖ καθὼς καὶ ἡ πόρτα τῆς κάμαρας, γιατὶ ἡ φτωχεια δὲν εἶχε οὔτε ἔγδοου βαθμοῦ συγγένεια. Ὁ τίγρης μὲ τὸ ἐλάφι, οἱ κρυστάλλινες κορνίζες καὶ τὸ μπαγιοῦ, περιμένανε τὴ δημοπρασία. «πρὸς ὄφελος τῆς νομίμου ἀρχῆς».
Καὶ τώρα;
Μέσα στὴν πληγὴ τῆς κοπέλας καὶ τοῦ γιατροῦ, στριφογύριζε καυτὸ μαχαίρι, ἡ προσβολή.
— Δὲ μοῦ ζήτησε νὰ μὲ κλέψει!.. Νὰ παντρευτοῦμε...
— Μονάχη της λατρεία, ἡ πολυτέλεια, ἡ κοσμικιὰ ζωή, τὸ χρῆμα!.. Δὲν εἶπε εἶμαι ἐνήλικη, κάλλιο ὁ θάνατος, πάρε με κοντά σου!
Ἄυπνη στὴν κάμαρά της ὡς νὰ τὴν καλέσει ἡ θειά, ἔγραφε κι' ἔσκιζε γράμματα. Καὶ κεῖνος, γυρίζοντας ἀπ' τὸ νοσοκομεῖο, ἔπεφτε στὸ κρεββάτι μὴ βρίσκοντας ὕπνο, ὅσο σφιχτὰ καὶ ἂν ἔκλεινε τὰ μάτια του.

ΗΖΩΗ. ἔπαυε νὰ εἶναι ζωή, ὅπως ὅταν ὁ θάνατος ἁρπάει ἀπὸ τὸ πλευρό σου κάποιον, ποὺ ἔλεγες ὅτι γι' αὐτὸν ἤρθες στὴ γῆ.
Μὰ καὶ στὸν πιὸ σκοτεινὸ γκρεμό, φυσάει στιγμὲς στιγμές, ἀλαφρὺ τὸ ἀγέρι. Ἀνασαίνεις, περπατᾶς ψαχουλευτὰ καὶ παραξενεύεσαι ποὺ βρίσκεις ἴσιωμα... Τὸ πρῶτο θαμπὸ λουλούδι ποὺ θ' ἀπαντήσεις, τ' ἀκολουθᾶνε ἄλλα. πιὸ φωτερά.
Καὶ τότε, σιγὰ σιγά... «λεύτερες πιὰ οἱ μέρες σου... βλα, ὅπως τὰ θέλει ἡ φύση καὶ ἡ ἀλήθεια»...

***

ΟΡΜΗ ἀκράτητη τὸν σπρώχνει νὰ πάει νὰ δεῖ ξανὰ τὴ σημερινὴ ἀλήθεια... Αὐτὴ ποὺ εἶναι ἕνα γεγονός μὲ παγκόσμια ἀπήχηση.
Ἄδικο νὰ πολεμάει ὁ ἄνθρωπος τὰ φαντάσματα. Καὶ πρῶτο, τὸ φάντασμα τοῦ ἔρωτα.
— Μασσαλίας 22...
Πάλι τὰ σκαλιά, τὸ μισοσκόταδο, ὁ γυάλινος θόλος ὁλόφωτος. Ἡ Πέτρα.
Ἡ μαγνητοφωνημένη πλάκα.
Μορφὲς διάφορες εἶναι μαζεμένες γύρω. Στέκουνε, ἔρχουνται, φεύγουνε. Καὶ αὐτὸς μένει. Καρφώθηκε στὸ πάτωμα, δὲν ἀλλάζει θέση. Τὸ ἴδιο ἀντίκρυ του καὶ κείνη. Οἱ ματιές τους, δὲν ἀνταμώνουνε. Ἐξετάζουνε τὴν πέτρα, λὲς καὶ θὰ γράψουνε μελέτη τρανή. Τὸ μετάλλινό της στήριγμα βγάζει ἀστραπές, τὰ λόγια τοῦ μαγνητόφωνου τρέμουνε, ἡ γῆ χάνει τὴν ἰσιάδα της.
Λυγμός, μεθύσι, τραγούδι φτεροκοπᾶνε στὸν ἀγέρα τῆς αἴθουσας, μιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ ἄφαντα ὄργανα τινάζει γύρω τους τὸ γιατί, τὸ πῶς, τὸ ναί. τὸ ὄχι.
Φεύγει πρώτη ἐκείνη, φεύγει κι' αὐτός. Περπατᾶνε ὁ ἕνας πλάϊ στὸν ἄλλον, δὲν κοιτάζουνται, δὲ μιλιοῦνται. Μαζὶ μὲ τὴν εἰρηνικιὰ Μίνα, πορεύεται τώρα μαζί τους ἡ Αἰωνιότητα, ἡ ὀργὴ τοῦ Ἄπειρου. Ξάφνου, πίσω τους, ἕνα κύλισμα μεταλλικό, ἀλαφρύ, ἕνα ἀναπήδημα, κάτι ποὺ ζητάει νὰ τοὺς φτάσει. Γυρίζοντας νὰ δοῦν, ἀντικρύζουνται. Ἡ πέτρα, πετάει πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους, γράφει τόξο στὸν ἀνοιξιάτικον ἀγέρα, γυαλίζει, γελάει μὲ τὶς φωτεινὲς χαντρίτσες της, προσπερνάει τὰ τριαντάφυλα τοῦ ἀνθοπωλείου, πάει καὶ πέφτει στὰ καλάθια τοῦ φρουτάδικου, ὅπου ἀλλοτε, ψωνίζανε οἱ δυό τους.
Σὰν τρελλοὶ ἀπλώνουνε τὰ χέρια τους νὰ τὴν ἀγγίξουνε, νὰ τήνε βροῦνε μέσα στοὺς δροσάτους σωρούς.
Καὶ τὸ ἀγόρι τοῦ μαγαζάτορα ρωτάει.
— Θέλετε κεράσια; Φράουλες τῆς Κηφισιᾶς; Νὰ βάλω βερύκοκκα;
Μὰ γρήγορα σαστίζει. Δεκατριῶν πιὰ χρονῶν παιδί. Νὰ βλέπεις δάκρυα, ἀγκαλιές, ν' ἀκοῦς γέλια καὶ φιλιά, εἶναί κάτι ἀλλοιώτικο.
Παρὼν καὶ ὁ πατέρας του. Αὐτὸς δὲ σαστίζει. Χτηματίας, ἀδερφωμένος μὲ τὶς τέσσερις ἐποχές, τὰ δέντρα, τὸν καρπό, τὰ ρυάκια, κλεῖ μέσα σου τὴ φύση καὶ τὸν ἔρωτα.
— Ὤ!.. ὤ!.. Καιρὸ ποὺ εἴχαμε νὰ σᾶς δοῦμε! Τί γίνατε, καλὰ παιδιά; Σᾶς πεθύμησα. Μὰ τὴν ἀλήθεια... Μὴ φανταστεῖτε, ὄχι, ὄχι γιὰ τά ψώνια! Τὸ λοιπόν, παντρευτήκαμε ;.. Ἀρραβωνιαστήκαμε ;.. Μπράβο!
Τραβώντας τους στὸ βάθος τοῦ μαγαζιοῦ, γελοῦσε.
— Περᾶστε γιὰ ἕνα τρατάρισμα, ἕνα κρύο νερό. Θὰ δεχτεῖτε καὶ τὸ δῶρο μου, τὸ πρῶτο μου δά!.. Διαλέχτε! Ἀπ' ὅλα τὰ καφάσια. Χάραμα τὰ μαζέψαμε. Φρέσκα, χρυσάφι, σὰν καὶ τὰ σᾶς!

ΕΙΡΗΝΗ ΜΙΧ. ΓΑΛΑΝΟΥ
(Αὔγουστος 1970)

*

ΑΠΟΛΥΤΡΩΣΗ

ΓΙΑ ΜΕΝΑ φέτος Ἄνοιξη δὲ θἄρθη
ἐμίσεψε ἡ χαρά μου χελιδόνι,
στὸ δένδρο τῆς ζωῆς μου ποὺ ἐμαράθη.

Τ' ἄνθη, τ' ἀθώρητα, τοῦ νοῦ, τῆς σκέψης,
στοῦ πόνου γύρανε τὸ ξεροβόρι·
καὶ τὰ τραγούδια μου, — θὰ τὸ πιστέψης;
—μοιρολογήματα... Τράβα... Προχώρει

ψυχή, μὴ στέκεσαι καὶ μὴ λυπᾶσαι,
τῆς θλίψης τ' ἄδειασες κάθε ποτῆρι,
κι' ὅπου κι' ἄν βρίσκεσαι, ἴδια θελ' ἀσαι,
τὴ σάπια θήκη σου στὸ πατητῆρι,

ποὺ μπρός σου ἀνοίγεται, τοῦ τάφου ρίξε.
Τὴν ἀπολύτρωση μὴν τὴν φοβεῖσαι,
ὁλόρθη διάβαινε τοὺς φόβους πνίξε,
κι' ἀστέρι, ὁλόφωτο λάμψε καὶ ζῆσε.

(Θεσσαλονίκη 1968) † **ΗΛΙΑΣ ΚΑΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ**

ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ ΠΛΑΚΩΤΟΣ "η ΠΙΤΤΟΡΟΣ

ἕνας λησμονημένος ζωγράφος τῆς Ζακύνθου

● ● ●

ΑΜΕΣΩΣ μετὰ τὸν Παναγιώτη Δοξαρᾶ καὶ μὲ πολὺ λίγα χρόνια διαφορά, τόσο στὴ γέννηση ὅσο καὶ στὸ καλλιτεχνικὸ βίωμα, ἕνας ἄλλος μεγάλος καὶ σχεδὸν ἀγνοημένος ὡς τὰ σήμερα ζωγράφος ζῆ καὶ ζωγραφίζει στὴ Ζάκυνθο.

Ἡ χρονολογία τῆς γεννήσεώς του δὲν εἶναι ἱστορικὰ μαρτυρημένη σὲ μᾶς. Ἄλλοι ἐρευνητές, ὅπως ὁ Λ. Ζώης (1), τὴν τοποθετοῦν στὰ 1670 καὶ ἄλλοι, σὰν τὸν Ν. Κατραμῆ (2), στὰ 1680, πιθανώτερη φαίνεται νὰ εἶναι ἡ πρώτη χρονολογία (3) καὶ τοῦτο ἀπὸ μιὰ πληροφορία τοῦ Δε—Βιάζη (4), ποὺ σύμφωνα μὲ αὐτὴν προκύπτει πὼς ὁ Πλακωτὸς ταξίδεψε μὲ βενετσιάνικη γαλέρα ἀπὸ τὴν Ζάκυνθο στὴν Πάτρα στὰ 1688 (5), σὰν σπουδαστὴς τῆς πρακτικῆς ἰατρικῆς κοντὰ στὸν Ἑβραῖο γιατρὸ Μάρκο Ἰωακεὶμ. (6)

Ἡ χρονολογία τοῦ θανάτου του εἶναι τραγικὰ ἀλλὰ σίγουρα μαρτυρημένη μὲ τὴν καταγραφὴ στὸ «Ἡμερολόγιο» τοῦ Βαρβία (7) καὶ στὴ σειρὰ τῶν «Ἱστορικῶν Ἀπομνημονευμάτων» τοῦ Π. Χιώτη (8). Σύμφωνα μὲ τὶς ἀσφαλτες τοῦτες μαρτυρίες ὁ ζωγράφος καὶ γιατρὸς Ἱερώνυμος Πλακωτὸς πέθανε τὸ 1728 ἀπὸ πανώλη στὴ Ζάκυνθο.

Δὲν ἔχομε καμιὰ θετικὴ πληροφορία ἀπὸ ποῦ πῆρε τὰ πρῶτα μαθήματα ζωγραφικῆς ὁ Πλακωτὸς καὶ σὲ πιὸ ντόπιο ἢ ξένο καλλιτεχνικὸ ἐργαστήριο ἐμαθήτευσε. Μιὰ σκέψη τοῦ Λ. Ζώη (9), πὼς εἶχε γιὰ πρῶτο δάσκαλό του τὸν Λέω Μόσκο, δὲν βρίσκει πουθενὰ ἱστορικὸ ἔρεισμα. Μιὰ ἄλλη σκέψη τοῦ Δε—Βιάζη (10), πὼς πιθανὸν νὰ ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Π. Δοξαρᾶ, ὅσο καὶ νὰ εἶναι πιθανὴ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἕνας ἦταν νεώτερος τοῦ ἄλλου κατὰ μονάχα 8 χρόνια, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ στηριχτῆ σὲ καμμιὰ ἱστορικὴ βεβαιότητα. Ὅπως προκύπτει ἀπὸ δυὸ ἔγγραφα (11) τῆς τοπικῆς βενετσιάνικης Ἀρχῆς ποὺ βρέθηκαν στὸ ἀρχεῖο τοῦ Καθολικοῦ Ἀρχιεπισκόπου στὴ Ζάκυνθο, καὶ ποὺ ἀναφέρονται στὸ γεγονὸς τῆς πανώλους τοῦ 1728 φαίνεται βέβαιο πὼς τὰ ζωγραφικὰ ἔργα ποὺ κάηκαν στὸ σπίτι του μετὰ τὸν τραγικό του θάνατο ἦταν τόσο μεταβυζαντινὲς ἁγιογραφίες ὅσο καὶ κομμάτια ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση, εἴτε θρησκευτικὲς συνθέσεις μὲ κοσμικὰ θέματα (12). Φαίνεται βέβαιο ἐπίσης, πὼς ὁ Πλακωτὸς ζωγράφιζε καὶ συνθέσεις μὲ λουλούδια καὶ ἄλλες νατύρ - μόρτ. (13).

Ἔτσι, πρέπει νὰ θεωρήσουμε σίγουρο πὼς ἡ μαθητεία τοῦ Πλακωτοῦ στὴ ζωγραφικὴ ξεκινάει καὶ ἀπὸ τὶς δυὸ πηγὲς τῆς ζωγραφικῆς τοῦ καιροῦ του στὴ Ζάκυνθο. Ἀπὸ τὴ μιά, τὴν μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ τῆς φορητῆς εἰκόνας καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν καινούργια ζωγραφικὴ ἐμπειρία ποὺ πρωτοέρχεται στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση καὶ πρωτοφυτεύεται στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Δοξαρᾶ. Καὶ ὅσον ἀφορᾶ τὴν πρώτη, ὁ Πλακωτὸς θὰ ἐμαθήτευσε σίγουρα σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ ζωγραφικὰ ἐργαστήρια τῶν ἁγιογράφων πού, φερμένοι ἀπὸ τὴν Κρήτη, ἦσαν κιόλας καλὰ ἐπαγγελματικὰ ἐγκατεστημένοι στὴ Ζάκυνθο (14). Ὅσον ἀφορᾶ ὅμως τὴν δεύτερη, τὸ πρόβλημά μας εἶναι μεγαλύτερο. Γιατὶ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε σ' αὐτὴν εἴτε μιὰ λιγόχρονη παραμονή του στὴ Βενετία ἢ σὲ ἄλλες πόλεις τῆς Ἰταλίας ἢ τούλάχιστον μιὰ ἔμμεση μαθητεία του ἀπὸ κάποιον ποὺ ἤξερε νὰ ζωγραφίζη καλὰ μὲ τὴν τεχνοτροπία τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως. Τὸ τελευταῖο τοῦτο μᾶς ὁδηγεῖ σὲ μιὰ πολὺ μικρὴ πιθανότητα νὰ ἔμαθε τοῦτος ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Δοξαρᾶ, ὅταν ὁ τελευταῖος τοῦτος βρισκόταν στὴν Ζάκυνθο μετὰ ἀπὸ τὴν πρώτη μαθητεία του στὴ Βενετία. Τοῦτο ὅμως εἶναι μᾶλλον δύσκολο νὰ εἰπωθῆ χωρὶς νὰ ἔχουμε τὴ συγκριτικὴ ἀντιπαράθεση τῆς ζωγραφικῆς δουλειᾶς τοῦ ἑνὸς μὲ ἐκείνη τοῦ ἄλλου.

Δυστυχῶς γιὰ μᾶς, ἐλάχιστα ἔργα τοῦ Πλακωτοῦ, καὶ ἴσως κανένα ἀπ' αὐτὰ σίγουρο, δὲν μᾶς περισώθηκαν ὡς τὶς μέρες μας, γιὰ νὰ μπορέσουμε ἔτσι νὰ ἀξιολογήσουμε τὸ ἔργο του στὴν ποιότητά του. Ἔτσι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ τοῦ ἀποδίδονται σήμερα, γνωστὰ ἀπὸ τὴ βιβλιογραφία:

α) «Ὁ Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης» τοῦ Μουσείου Λοβέρδου στὴν Ἀθήνα, ἔστω καὶ ἐνυπόγραφος, εἶναι κατὰ τὸν Α. Ξυγγόπουλο ἀμφισβητουμένης γνησιότητος ὅσον ἀφορᾶ τὴν ὑπογραφή του, καὶ πιθανότατα ἡ ὅλη εἰκόνα ποὺ εἶναι ζωγραφισμένη μὲ αὐγό, κατὰ τὴν βυζαντινὴ ἁγιογραφικὴ τεχνικὴ μέθοδο, εἶναι ὁλότελα ἄσχετη μὲ τὸν Πλακωτὸ (15).

β) Τὸ ἄλλο ἀναφερόμενο στὴ βιβλιογραφία ἔργο του «Τὸ μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου», ἐνυπόγραφο καὶ αὐτό, ποὺ βρισκόταν στὸ οἰκογενειακὸ ἐκκλησάκι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς οἰκογενείας τῶν εὐγενῶν Κομούτων στὴν Ζάκυνθο, κάηκε καὶ βρίσκεται σήμερα σὲ τόσο κακὴ κατάσταση στὴ συλλογὴ τοῦ Νίκου Κουμούτου στὴ Ζάκυνθο, ὥστε δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ στηριχθῆ σ' αὐτὸ γιὰ νὰ δῆ τὴν ποιότητα τῆς δουλειᾶς τοῦ ζωγράφου μας.

γ) Ἕνα τρίτο ἀποδιδόμενο στὸν Πλακωτὸ ἔργο, ποὺ εἶχε τὴν ὑπογραφὴ «Κόπος Ἱερωνύμου Πλακωτοῦ», βρισκόταν στὸ Μουσεῖο Λοβέρδου καὶ παρίστανε τὸν «Ἅγιο Νικόλαο» ἔνθρονο. Καὶ γιὰ τὸ ἔργο τοῦτο ὑπῆρξε μεγάλη ἀβεβαιότητα ὅσον ἀφορᾶ τὴν πατρότητά του καὶ ἀγνοοῦμε ἀκόμα καὶ ποῦ βρίσκεται αὐτὸ σήμερα.

δ) Ἡ σειρὰ τῶν 18 πινάκων ποὺ παρίσταναν τοὺς «Προφήτας» κρεμασμένους στὴ πρώτη σειρὰ τῶν τοίχων (πρῶτο ὄρντινε) τῆς Φανερωμένης στὴ Ζάκυνθο, ὅπως καὶ ἡ σειρὰ τῶν 8 πινάκων ποὺ παρίσταναν τοὺς «Ἱεράρχας» κρεμασμένους καὶ αὐτοὺς στοὺς τοίχους τῆς ἴδιας ἐκκλησίας, ἦταν τὸ σημαντικώτερο ἔργο ποὺ ἀπέδιδαν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς στὸν Πλακωτό. (16) Ὅλοι τοῦτοι οἱ πίνακες ὑποτίθεται ὅτι ἀνήκαν στὴν πλευρὰ τοῦ ἔργου του ποὺ εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση («στὸ φράγκικον» ὅπως λέει καὶ τὸ ἔγγραφο ποὺ πιστοποιεῖ τὴν καταστροφὴ τῶν ἔργων του στὸ σπίτι του μετὰ τὸν τραγικό θάνατό του). Ἡ ἄποψη αὐτή, ποὺ στηριζόταν στὴν προφορικὴ παράδοση, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποστηριχτῆ σήμερα, ἀπὸ τὸ γεγονὸς καὶ μόνον ὅτι οἱ «Προφῆτες» καὶ οἱ «Ἱεράρχες» τῆς Φανερωμένης ζωγραφίστηκαν ἀνάμεσα στὰ 1753 καὶ 1760 μ.Χ., ἐνῶ ὁ Ἱερώνυμος Πλακωτὸς ἦταν νεκρὸς ἀπὸ πανώλη, ὅπως διηγηθήκαμε πιὸ πάνω, ἀπὸ τὸ 1728, δηλαδή, τριάντα τόσα χρόνια πρίν.

Ἀπὸ τὴν σειρὰ τῶν 18 Προφητῶν τῆς Φανερωμένης, περισώθηκαν μετὰ τὸν σεισμὸ καὶ τὴν πυρκαϊὰ οἱ 9 μονάχα. Ἀπ' αὐτοὺς οἱ 7 ποὺ εἶναι σὲ καλὴ μᾶλλον κατάσταση, εἶναι σήμερα κρεμασμένοι στὶς αἴθουσες τοῦ Μουσείου Ζακύνθου. Ἡ ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς τῶν «Προφητῶν» εἶναι πολὺ ὑψηλὴ καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν προβληματίσει κατὰ καιροὺς τοὺς ἱστορικοὺς τῆς νεοελληνικῆς τέχνης καὶ εἰδικώτερα τοὺς μελετητὲς τῆς Ἑπτανησιακῆς ζωγραφικῆς. Ἡ τελευταία ἄποψη ὑπῆρξε ὅτι ἦταν ἔργα τοῦ Νικολάου Δοξαρᾶ τοῦ ζωγράφου τῆς περίφημης «Οὐρανίας» τῆς Φανερωμένης. (17) Ὕστερα ἀπὸ μιὰ προσεκτικὴ μελέτη μας στὸν Χειρόγραφο Κώδικα τῆς Φανερωμένης ποὺ βρίσκεται σήμερα στὸ Ἱστορικὸ Ἀρχεῖο Ζακύνθου, ἐμεῖς καταλήξαμε στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ ζωγράφος τῶν «Προφητῶν» τῆς Φανερωμένης δὲν εἶναι οὔτε ὁ Νικόλαος Δοξαρᾶς (μιὰ ἁπλῆ ἀντιπαράθεση τῆς δουλειᾶς του μὲ ἐκείνη τοῦ ζωγράφου τῶν «Προφητῶν» θὰ ἔπειθε καὶ ἕναν ἀδαῆ τῆς τέχνης ἀκόμα ὅτι τὰ δύο ἔργα δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μεταξύ τους), οὔτε φυσικά, ὅπως εἴπαμε πρίν, ὁ Ἱερώνυμος Πλακωτός, ἀλλὰ ἕνας ἄγνωστος μέχρι σήμερα Κερκυραῖος ζωγράφος, ὁ Στέφανος Παζηγέτης, ποὺ ἦρθε μὲ συμβόλαιο καὶ ἐργάστηκε στὴν οἰκονογράφηση τῆς Φανερωμένης, δίπλα στὸν Νικόλαο Δοξαρᾶ. Αὐτὸ ὅμως εἶναι τὸ θέμα μιᾶς μελέτης μας ποὺ ἑτοιμάστηκε ἤδη καὶ θὰ δημοσιευθῆ σύντομα μὲ κάθε ἀναλυτικὴ λεπτομέρεια καὶ ἱστορικὴ τεκμηρίωση.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

---

1) Δὲς Λ. Ζώη «Ἡ γραφικὴ ἐν Ἑπτανήσῳ», περιοδ. «Παντογνώστης», Ζάκυνθος, Β', ἀριθ. 14, σελ. 214.

2) Δὲς Ν. Κατραμῆ, «Φιλολογικὰ Ἀνάλεκτα Ζακύνθου», Ζάκυνθος 1880, σελ. 371.

3) Δὲς Λ. Ξυγγοπούλου, «Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἅλωσιν», Ἀθῆναι, 1957, σελ. 347.

4) Δὲς Σπ. Δε—Βιάζη, «Ἱερώνυμος Πλακωτὸς ἢ Πιττόρος», περιοδ. «Καλλιτεχνικὸς Κόσμος», Ἀθηνῶν, Α', ἀριθ. 3, 31.10.1892, σελ. 142.

5) Δὲς Λ. Προκοπίου, «Νεοελληνικὴ Τέχνη», Ἀθῆναι 1936, σελ. 86.

6) Δὲς Ν. Καλογεροπούλου, «Μεταβυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Τέχνη», Ἀθῆναι 1926, σελ. 169. Ἐπίσης Α. Προκοπίου, ἐνθ. ἀνωτ., σελ. 86.

7) Δὲς Ν. Κατραμῆ, ἔνθ. ἀνωτ., σ. 58 ὅπου ἀναφέρεται ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιο τοῦ Βαρβία μὲ τὰ ἑξῆς: «1728. Ὁ Θεόδωρος Κουρούμαλος φυγόδικος ἦτον εἰς τὴν Γαστούνην, ὅπου ἦτο πανούκλα. Κλέψας διάφορα πράγματα ἦλθεν εἰς Ζάκυνθον κρυφίως· ἐξ αὐτοῦ ἐνφεταρίσθη ὁ Ἰατρὸς Στράτης Πιττόρος Πλακωτὸς καὶ ἡ νῆσος βαρέως ὑπέφερε. Γεώργιός τις Ξένος ἐκάρφωσε τὴν πανούκλα, καὶ εἰς τὸν τόπον ὅπου τὴν ἐκάρφωσε, ἀφοῦ ἀπέρασε ἡ πανούκλα ὠκοδόμησαν τὸν Ἅγιον Χαράλαμπον».

8) Δὲς Π. Χιώτη «Σειρὰ Ἱστορικῶν Ἀπομνημονευμάτων», τόμος Γ', 1883, ὅπου διηγεῖται τὸν τραγικὸ θάνατο τοῦ Πλακωτοῦ χωρὶς ὅμως νὰ ἀναφέρη δυστυχῶς ἀπὸ ποῦ ἔχει τὶς πληροφορίες του. Γράφει: «Ἀτύχημα δὲ ἕτερον συνέβη ἐν Ζακύνθῳ. Πανώλης κατέσκηψεν ἐν Γαστούνῃ τῆς Πελοποννήσου. Οἱ ἐγκάτοικοι ἐγκατέλειπον τὰς οἰκίας. Κουρούμαλός τις Ζακύνθιος φυγάς, εὑρεθεὶς τότε ἐκεῖ ἔκλεψεν καὶ αὐτὸς μετὰ τῶν ἄλλων, τὰ δὲ κλαπέντα μετεβίβασεν εἰς Ζάκυνθον λάθρα ἀποβάς. Μανθεὶς ἐκ τῶν παρ' αὐτοῦ κλαπέντων ἐν Γαστούνῃ προσκαλεῖ εἰς θεραπείαν τὸν ἐμπειρικὸν ἰατρὸν Ἱερώνυμον Πλακωτὸν Στράτην, ὃς καὶ Πιττόρος ἐπωνομεῖτο, τὴν ζωγραφίαν ἐπιτηδευόμενος. Ὁ δὲ ἰατρὸς ἀφόβως καὶ ἄνευ ὀποφίας περὶ τοῦ μιάσματος πλησιάζων καὶ θεραπεύων ἐκόλλησε ἐκ τῆς πανώλους καὶ μετέδωσεν εἰς τὸν υἱόν του μετ' ὀλίγον ἀποθανόντα. Οἱ μὲν συγγενεῖς τοῦ ἰατροῦ ζωγράφου συλλυπούμενοι τὸν πατέρα ἔμαθον παρ' αὐτοῦ, ὅτι ἐκ πανώλους μεταδοθείσης αὐτῷ ἀπέθανεν ὁ υἱός. Αὐτὸς δὲ πορευθεὶς προσωπικῶς εἰς τοὺς ὑγειονόμους συνδίκους καὶ φέρων εἰς τὰς ἀγκάλας τὸν νεκρὸν υἱόν, ἀνήγγειλεν ὅτι θεραπεύων τὸν Κουρούμαλον ἐκόλλησεν ἐκ πανώλους. Εὐθὺς δὲ οἱ ὑγειονόμοι ἀπέστειλαν τὸν ἰατρὸν εἰς λοιμοκαθαρτήριον ὅπου ἐτελεύτησε λοιμόβλητος... Ἡ πανώλης ὅμως διεδόθη εἰς ὅλην τὴν γειτονίαν τοῦ Ἁγίου Παύλου, ἔνθα κατῴκουν ὅτε Κουρούμαλος καὶ ὁ γείτων Στράτης».

9) Δὲς Λ. Ζώη, ἔνθ. ἀνωτ. σελ. 214.

10) Δὲς Δε—Βιάζη ἔνθ. ἀνωτ. σελ. 142

11) Δὲς Ἀ. Προκοπίου, ἔνθ. ἀνωτ., σελ. 88.

12) Τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ ἔγγραφα τοῦτα λέει τὰ ἑξῆς: «Μεταξὺ τῶν καταστροφῶν τῆς πανούκλας πρέπει νὰ λυπηθοῦμεν καὶ διὰ τὸ χάσιμο τοῦ Πιττόρου ὅπου ἀμπελίρησε κάμποσους ναούς, σπίτια, μὲ φιγοῦρες, φιόρα, ζῶα καὶ πουλιά. Οἱ Σανιτάδες ἐκάμανε καλὰ νὰ κάψουν καὶ τὰ πολλὰ τοῦ πράγματα τῆς ἐπιστήμης του ποὺ ἦσαν εἰς στὸ στούντιό του, καθὼς ἅγιους στὸ ξερὸν καὶ στὸ φράγκικον καὶ πολλαῖς ἄλλαις φιγούραις προφάναις. Ὡς ἰατρός, μόλον ποὺ δὲν ἐστουντιάρισε στὰ κολλέγια, ἐγνώρισε καλὰ τὴν ἐπιστήμη του καὶ ἐκαταλάβαινε ταῖς ἀσθένειαις». (Δὲς Ἀ. Προκοπίου, ἔνθ. ἀνωτ. σελ. 88).

13) Ὁ Ν. Κατραμῆς ἀναφέρει (Δὲς, ἔνθ. ἀνωτ., σελ. 371) ὅτι «ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ ἀποβιώσαντος Κωνσταντίνου Στράτη Πιττόρου, ἐσώζοντο διάφοροι εἰκόνες, ἐν αἷς οἱ δώδεκα μῆνες, καὶ ἕτεραι παριστῶσαι ὀπώρας καὶ πολύχρωα ἄνθη, ἔχοντα μεγίστην φυσικότητα, τὰς ὁποίας ἐδείκνυεν ὁ ρηθεὶς Στράτης, ὡς ἔργα τοῦ θείου του Ἱερωνύμου Πλακωτοῦ».

14) Ὁ Λ. Ζώης πιστεύει ὅτι ὁ Πλακωτὸς πρωτόμαθε τὴν ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν ἁγιογράφο Λέω Μόσκο, χωρὶς ὅμως νὰ μᾶς λέει ποῦ στηρίζει τὴν ἄποψή του αὐτή, (Δὲς Λ. Ζώη, «Ἡ γραφικὴ ἐν Ἑπτανήσῳ», περιοδ. «Παντογνώστης» Ἀ-

θηνῶν, Β' ἀριθ. 4—15, 1923). Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ Δ. Σισιλιάνος (Δὲς Δ. Σισιλιάνου «Ἕλληνες ἁγιογράφοι μετὰ τὴν Ἅλωσιν», Ἀθῆναι 1936, σελ. 172). Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Λέω Μόσκος, κοντὰ στὸν ὁποῖο πρωτόμαθε ζωγραφικὴ καὶ ὁ Παναγιώτης Δοξαρᾶς δυὸ χρόνια (1685—87), διατήρησε σχολὴ ἁγιογραφίας στὴ Ζάκυνθο τὴν ἐποχὴ κείνη μὲ πολλοὺς μαθητές. Δὲν ἀποκλείεται ἑπομένως ἡ ὑπόθεση ποὺ κάνει ὁ Λ. Ζώης νὰ εἶναι σωστή. Τὴν ἐποχὴ ὅμως ἐκείνη ἦταν καὶ ἄλλοι ἀξιόλογοι ἁγιογράφοι στὴ Ζάκυνθο ποὺ ἐργαζόντουσαν μὲ μόνιμη ἐπαγγελματικὴ ἐγκατάσταση ἐκεῖ, ὅπως ὁ Νικόλαος Καλέργης, ὁ ἱερεὺς Σπυρίδων Στέντας κ.ἄ.

15) Δὲς Α. Ξυγγοπούλου, ἔνθ. ἀνωτ., σελ. σελ. 348.

16) Δὲς Ν. Κατραμῆ, ἔνθ. ἀνωτ., σελ. 371. Ἐπίσης Λ. Ζώη εἰς περιοδ. «Παντογνώστης», ἔνθ. ἀνωτ. Ἐπίσης Δ. Σισιλιάνου, ἔνθ. ἀνωτ., σελ. 174. Ἐπίσης Δ. Καλογεροπούλου ἔνθ. ἀνωτ., σελ. 170. Ἐπίσης Σπ. Δε—Βιάζη, «Ἡ Ζωγραφικὴ ἐν Ἑλλάδι, Ζάκυνθος 1968, σελ. 44, ὅπου ἐκφράζει καὶ τὴν εἰκασία ὅτι οἱ «Προφῆται» καὶ οἱ «Ἱεράρχαι» τοῦ Πλακωτοῦ εἶχαν ζωγραφιστῆ καὶ ἐστόλιζαν τὴν Φανερωμένη, πολὺ πρὶν ἀνατεθῆ τὸ 1753 στὸν Νικόλαο Δοξαρᾶ ἡ ζωγράφισις... ἄλλων Προφητῶν καὶ Ἱεραρχῶν, πρᾶγμα ἀπίθανο.

17) Τὴν ἄποψη τούτη τὴν ὑποστήριξαν ἀρχικὰ ὁ Π. Μαρῖνος σὲ ἄρθρο του «Γερώνυμος Πλακωτὸς καὶ Ν. Δοξαρᾶς», στὸ περιοδικὸ «Ἑλληνικά», τομ. 11ος, Ἀθήνα 1939, σελ. 293—298 καὶ ὁ Α. Προκοπίου στὸ βιβλίο του «La peinture religieuse dans les Iles Ioniennes pendant le XVIIIme siecle» Ἀθῆναι, 1939, σελ. 132—133. Ἀργότερα ἔγινε τοῦτο δεκτὸ ἀπὸ ὅλους σχεδὸν τοὺς μελετητές.

ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

ΓΙΑΤΙ Ο ΠΤΕΡΩΤΟΣ ΛΕΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΕΓΙΝΕ ΣΥΜΒΟΛΟ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ

ΔΕΝ εἶναι μόνον ὁ Λέων πτερωτός. Πτερωτὰ βῶδια ἐτιμοῦσαν οἱ Ἀσσύριοι καὶ οἱ Βαβυλώνιοι. ἐνῶ στὴν Αἴγυπτο ἐλατρεύετο (ἄπτερος) τὸ βῶδι Ἄπις. Ὁ λέων συμβολίζει τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἀρχίζει τὸ Εὐαγγέλιό του ὁ Μᾶρκος. Παράδοσις θέλει τὸν Μᾶρκο πλουσίας ἑβραϊκῆς οἰκογενείας στὴν Κυρηναϊκή, υἱὸν κάποιου Ἀριστοβούλου καὶ ἀνεψιὸ τοῦ Βαρνάβα. Ἡ φάρα τῶν Ἀριστοβουλέων εἶχεν ἀτυχίες στὸ ἐμπόριο καὶ μετανάστευσε στὸ Ἐρέτζ Γιεσραὲλ ἔξω ἀπὸ τὰ Ἱεροσόλυμα. Ἦταν νέος καὶ ρωμαλέος ὁ Γιοχάναν Μᾶρκος καὶ τοῦ ἄρεσε τὸ κυνήγι. Τῷ καιρῷ ἐκείνῳ στὸ Ἐρέτζ Γιεσραὲλ ὑπῆρχαν λέοντες. Κάποτε, λοιπόν ὁ νεαρὸς Ἀριστοβουλίδης ἠθέλησε νὰ κάμη τὸ κατόρθωμα τοῦ Σαμψὼν καὶ νὰ σκοτώση λέοντα. Ἡ παράδοσις δὲν μᾶς λέγει ἐὰν μεταχειρίστηκε σαγόνι ὄνου σὰν τὸν Σαμψών, ὅταν ὅμως ὁ Μᾶρκος, ἵδρυσε τὴν Ἐκκλησία στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ ἐμαρτύρησε ἐκεῖ ὁ πτερωτὸς βασιλιᾶς τῶν θηρίων (ποὺ ποτὲ δὲν ἐπιτίθεται ἐναντίον στὸν ἄνθρωπο παρὰ ὅταν εἶναι πεινασμένος), ἔγινε τὸ ἔμβλημα τῆς Ἐκκλησίας Ἀλεξανδρείας, κατὰ ἄγραφο κανόνα.

Ἀργότερα, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἁρπαγὴ τοῦ λειψάνου τοῦ Ἁγίου Μάρκου, (στὰ 828) ἀπὸ τοὺς Βενετσιάνους, ὄχι βέβαια ψιλικατζῆδες, ἀλλὰ μεγαλοεμπόρους, Ρούστικο ἀπ' τὸ Τορτσέλο καὶ Μπόνο Τριμποῦνο ἀπὸ τὸ Μαλαμοῦκο, τὸ Πτερωτὸ Λεοντάρι ἐστόλισε τὴν Βενετιά. Ὁ Μεσσὲρ Ρούστικο καὶ ὁ Μεσσὲρ Τριμποῦνο γιὰ νὰ ξεγελάσουν τὸ κουμέρκι στὴν Ἀλεξάνδρεια εἶχαν τὴν φαεινὴ ἰδέα νὰ τυλίξουν τὸ λείψανο τοῦ Μάρκου μέσα σὲ χοιρινὰ σαλτσίτσια... Μέσα στὴ βία τους ἐξέχασαν πίσω τὴν Κάρα καὶ γι' αὐτὴν ἄλλοι Βενετσιάνοι, πειραταὶ πατεντάτοι αὐτὴ τὴ φορά, ἦρθαν στὴν Ἀλεξάνδρεια στὰ 1418.

Ἀπὸ τὰ 1567 ἕως τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰῶνα, ἡ Ἀλεξάνδρεια παρεκτὸς ποὺ εἶχε «Κόνσολο Κρετένσις» δηλαδὴ Πρόξενο τῆς Κρήτης, ἡ ὁποία τότε ἦταν ὑπὸ Βενετσιάνικη κατοχή, εἶχε καὶ τοὺς λεγομένους στὴν ἱστορία, «λαμπρούς Κρῆτας Πατριάρχας», τὸν Σίλβεστρο, τὸν Μελέτιο τὸν Πηγᾶ, τὸν Κύριλλο Λούκαρι, τὸν Γεράσιμο τὸν Σπαρταλιώτη. Ὅπως ἦσαν Κρητικοί, ὑπήκοοι «τῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας», καὶ ὅπως, ἐθεωροῦσαν τοὺς ἑαυτούς των διαδόχους τοῦ Μάρκου, ἔβαλαν τὸν Πτερωτὸ Λέοντα στὲς σφραγίδες των.

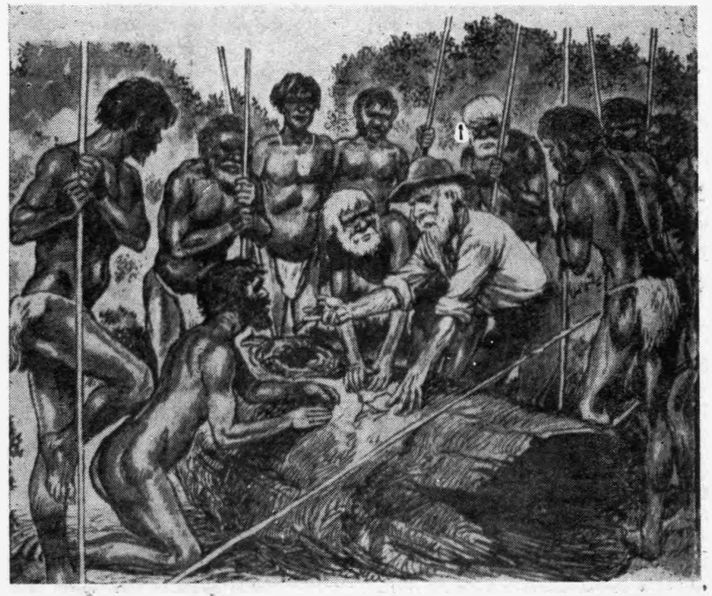
Ἀπὸ τότε, τὰ πατριαρχικὰ ἐπιστολόχαρτα φέρουν τὸν Πτερωτὸ Λέοντα. Τῷ 1825 ὁ Πατριάρχης Ἱερόθεος ὁ Α' ποὺ διαδέχθηκε τὸν Θεόφιλον, ὅταν ἀφῆκε τὸν Θρόνο του γιὰ νὰ λάβη μέρος στὸ 21, ἠθέλησε νὰ εἰσάξη στὴν σφραγίδα του τὸν Δικέφαλο Ἀετό. Ὁ Ἱερόθεος ἦταν πρότερα Δεσπότης στὴ Νίκαια, δὲν ἦταν Κρητικὸς ἀλλὰ Θεσσαλός. Ὁ Δικέφαλος δὲν ἐστόλισε γιὰ πολὺ τὸ οἰκόσημο τῶν Πατριαρχῶν Ἀλεξανδρείας, διότι ἀφηρέθη «κατόπιν ἀδελφικῆς παρατηρήσεως» τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Ἀγαθαγγέλου.

Μὲ τὸν Πτερωτὸ Λέοντα στολίζεται καὶ τὸ παράσημο τοῦ Ἁγίου Μάρκου ποὺ ἵδρυσε στὰ 1592 Κρητικὸς, Μελέτιος Α'. ὁ Πηγᾶς, καὶ ἐπανέφερεν εἰς χρῆσιν ἄλλος Κρητικὸς, ὁ συνώνυμός του. Μελέτιος Β', Μεταξάκης στὰ 1927.

Θ. Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΤΡΙΜΗΝΙΑΣ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ, ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ, ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1970



ΣΤΙΣ 29 Ἀπριλίου 1770, ὁ Ἄγγλος ἐξερευνητὴς πλοίαρχος James Cook ποὺ εἶχε ξεκινήσει πρὶν δυὸ χρόνια ἀπὸ τὸ Λονδῖνο γιὰ ἄγνωστες ἐξερευνήσεις, ἀντικρύζοντας γῆν, στὸν ἀτέρμονα ὁρίζοντα ποὺ ταξείδευε, ἀγκυροβόλησε τὸ ἱστιοφόρο του « «Endeavour Bark» στὸν πρῶτο κόλπο, ποὺ εἶχε συναντήσει ἐρχόμενος κατ' εὐθεῖαν, κι' ἔβγαλε σιγὰ - σιγὰ τοὺς πρώτους στρατιώτας του, γιὰ νὰ κάθε ἐνδεχόμενο, φοβούμενος τὴν ἐπίθεση τῶν ἰθαγενῶν, ποὺ εἶχαν κατὰ μικρὲς ὁμάδες ἐμφανιστεῖ δειλά, μὲ τὸν πρωτόγονο ὁπλισμὸ καὶ τ' ἄλλα τους ἀμυντικὰ κι' ἐπιθετικά, ἐκπληκτοι γιὰ τὴν πρωτόφαντη ἐπίσκεψη. Ἡ γνωριμία, ἐξοικείωσις, φιλία τους καὶ συναλλαγὴ δὲν κράτησε πολλὲς μέρες, καὶ οἱ ἰθαγενεῖς μὲ τὸν ἀντιπρόσωπο τῆς κραταιᾶς βασιλίσσης τῆς Ἀγγλίας πολὺ γρήγορα συνθηκολόγησαν γιὰ ν' ἀποτελέσουν τὸ ταξεῖδι κι' αὐτὴ ἡ συνεργασία τὴ χρυσῆ γέφυρα τῆς ἀποικήσεως καὶ τοῦ ἐκπολιτισμοῦ τῆς πέμπτης ἠπείρου, ὅμοια μὲ ἐκείνον τοῦ ὑπολοίπου Κόσμου... Καὶ ἐφέτος ἡ Αὐστραλία ἐὼρτασε τὰ 200 χρόνια τῆς ἀνακαλύψεώς της ἀπὸ τὸ στόλο τοῦ κάπταιν Κούκ.

Ἀλλ' ἂν εἶναι σήμερα δύο οἱ αἰῶνες τῆς ἀνακαλύψεως τῆς πέμπτης ἠπείρου, 135 χρόνια εἶναι ἀπὸ τότε ποὺ ἡ Μελβούρνη καὶ ἡ πολιτεία τῆς Βικτωρίας «πουλήθηκαν ἀπὸ τοὺς ἰθαγενεῖς στοὺς λευκοὺς καταλυτὰς τῆς Ἐλευθερία των, Ἄγγλους ἀποίκους», Ἱστορικὰ ἀναφέρεται πὼς στὶς 6.6.1835 ὁ βρεταννὸς ἄποικος John Batman ἀγόρασε, ὕστερα ἀπὸ πολυήμερα παζαρέματα ἀπὸ τοὺς Αὐστραλοὺς ἰθαγενεῖς τῆς φυλῆς τῶν Dutigalla 600.000 acres γῆς, χῶρος ποὺ εἶναι σήμερα χτισμένη ἡ πολιτεία τῆς Βικτωρίας (κι' ἔχει 80.000 Ἕλληνες κατοίκους καὶ τὴν ἀσύγκριτη στὸν κόσμο λεωφόρο Lonsdala πολυπολυκίλλη καὶ πολυσύνθετη). Ἰδού, πὼς ἀναφέρει τὸ ἱστορικὸ αὐτὸ χρονικό, ὁ «Πανελλήνιος Κήρυξ» ἡ μεγάλη ἑβδομαδιαία ἑλληνικὴ ἐφημερίδα τοῦ Σίδνεϋ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐφετεινῆς ἱστορικῆς αὐτῆς ἐπετείου.

— ΓΙΑ τὴν «ἀγορά» τῆς ἀπέραντης αὐτῆς ἐκτάσεως ὁ Μπάτμαν ἔδωσε σὲ μιὰ ὁμάδα ἰθαγενῶν 40 ζευγάρια κουβέρτες, 130 μαχαίρια, 42 τσεκούρια, 40 διόπτρες, 62 ζευγάρια φαλλίδια, 250 μαντήλια καὶ 18 κόκκινα πουκάμισα!

Ἡ συμφωνία προέβλεπε ὅτι οἱ ἰθαγενεῖς θὰ ἔπαιρναν κάθε χρόνο καὶ ἄλλες κουβέρτες καὶ τσεκούρια ὡς καὶ 7 τόννους ἄλευρα ὡς ἐνοίκιο.

Ὁ Μπάτμαν μετανάστευσε ἀπὸ τὴν Ἀγγλία στὴν Van Dieman's Land ὅπως ἦταν τότε γνωστὴ ἡ σημερινὴ Τασμάνια, τὸ 1820, ἕνα χρόνο πρὸ τῆς κηρύξεως τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως.

Τολμηρὸς καὶ διορατικὸς ἄνθρωπος ὁ Μπάτμαν εἶχε διακριθῆ γιατὶ συνέλαβε μόνος του τὸν ἐπικηρυγμένο λήσταρχο Μάθιου Μπράντυ. Τὸ 1835 ναύλωσε ἕνα καΐκι καὶ μὲ μιὰ ὁμάδα ὁπαδῶν του «μετανάστευσε» στὸ port Phillip τὸ σημερινὸ λιμάνι τῆς Μελβούρνης.

Παρὰ τὴν ἄρνηση τοῦ Κυβερνήτου τοῦ Ν.Σ.Μ. νὰ τοὺς ἐπιτρέψη νὰ ἐγκατασταθοῦν στὸ Πὸρτ Φίλιπ, οἱ ὁπαδοί τοῦ Μπάτμαν προέβησαν στὴν «ἀγορὰ» τῆς γῆς 600.000 ἄκρες ἢ 1.000 τετραγωνικὰ μίλια, ἀπὸ τὴν φυλὴ ἰθαγενῶν Νοτιγκάλλα. Στὶς διαπραγματεύσεις του ὁ Μπάτμαν χρησιμοποίησε ἄλλους ἰθαγενεῖς ἀπὸ τὸ Σύδνεϋ ποὺ ἀνέλαβαν καθήκοντα διερμηνέων!

Στὴν βόρεια ὄχθη τοῦ ποταμοῦ Ὕαρρα ὁ Μπάτμαν εἶδε τὸν «ἰδεώδη τόπο γιὰ τὴν ἵδρυση χωριοῦ». Ἐκεῖ ἀκριβῶς σήμερα βρίσκεται τὸ... χωριὸ Μελβούρνη μὲ 2.150.000 κατοίκους, ἡ δεύτερη πόλη τῆς Αὐστραλίας καὶ ἕκτη τῆς Βρεταννικῆς Κοινοπολιτείας.

Ὁ Μπάτμαν ποὺ θεωρεῖται ὁ ἱδρυτὴς τῆς Μελβούρνης, πέθανε τὸ 1839. Ὁ τότε ἀποικιακὸς Κυβερνήτης κατάσχεσε ἀπὸ τὴν χήρα του 20 ἄκρες γῆς ποὺ ἀνῆκαν στὸν ἄνδρα της καὶ γιὰ «χάρη» τῆς ἐπέτρεψε νὰ μετακομίση στὸ ἀτομικὸ ἄλλο της σπίτι.

Αἱ πρῶτες πωλήσεις οἰκοπέδων ἔγιναν στὴν Μελβούρνη τὸν Ἰούλιο τοῦ 1837. Οἰκόπεδα ποὺ πωλήθηκαν τότε 40 λίρες τὸ ἕνα, ἀργότερα πωλήθηκαν 40.000 λίρες. Τὸ 1841 ὁ πληθυσμὸς τῆς Μελβούρνης ἦταν 4.000 καὶ τὸ 1852—53 μὲ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ χρυσοῦ ἔφθασε τὶς 20.000

Ἀπὸ τὸ 1853 καὶ γιὰ 40 χρόνια μετὰ ἡ Μελβούρνη ἦταν ἡ μεγαλύτερη πόλη τῆς Αὐστραλίας. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 1900 ἔχασε τὴν πρωτοπορεία καὶ ὅπως δείχνουν τὰ πράγματα τὸ Σύδνεϋ δὲν θὰ παραδώση τὰ «σκῆπτρα».

ΣΤΑ 1770 καὶ μετά, ὁ πληθυσμὸς τῶν Αὐστραλῶν ἰθαγενῶν ἀνήρχετο σὲ 251, 000. Στὴν γενικὴ ἀπογραφὴ τοῦ 1966, ὅταν οἱ ἰθαγενεῖς περιελήφθησαν ὡς «κάτοικοι» γιὰ πρώτη φορά, ὁ ἀριθμὸς των ὑπελογίσθη μεταξὺ 80.207 καὶ 122.100. Σήμερα καὶ ἀπὸ τοῦ ἀποικισμοῦ τῆς Αὐστραλίας ἀπὸ λευκούς, οἱ ἰθαγενεῖς ἔχουν τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ παιδικῆς θνησιμότητος. Πάντως τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ Κυβέρνησις τῆς Αὐστραλίας ἔχει λάβει θετικὰ μέτρα γιὰ τὴν βελτίωση τῶν συνθηκῶν ζωῆς τῶν πραγματικῶν Αὐστραλῶν — τῶν ἰθαγενῶν — καὶ ὁ πληθυσμὸς των παρουσιάζει σημαντικὴ ἄνοδο.

Ἔτσι, σύμφωνα μὲ τοὺς ὑπολογισμοὺς τοῦ εἰδικοῦ τῆς Δημογραφίας τοῦ Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου Καμπέρρας, καθηγητοῦ W. Borrie σὲ 30 χρόνια ὅταν ὁ λευκὸς πληθυσμὸς τῆς Αὐστραλίας θὰ ἔχη φθάσει τὰ 25 ἑκατομμύρια, ὁ πληθυσμὸς τῶν ἰθαγενῶν θὰ φθάση τὶς 200 χιλιάδες.

ΜΕΣΑ στὶς τόσες ἐπαναστατικὲς ἀλλαγὲς ποὺ ἔγιναν στὴν Αὐστραλία ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Τζὼν Μπάτμαν, οἱ ἰθαγενεῖς, παρ' ὅλο ποὺ θεωροῦνται ὀπισθοδρομικοὶ ἔμαθαν νὰ ὑπερασπίζωνται τὴν «πατρῶαν» γῆ, ἀντὶ νὰ τὴν πωλοῦν γιὰ λίγα μαντήλια!

Ἔτσι, τὶς ἡμέρες αὐτὲς τὸ Ἀνώτατο Δικαστήριο τῆς Βορείου Περιοχῆς ἀσχολεῖται μὲ μιὰ ἀγωγὴ ποὺ ἤγειρε ἡ φυλὴ ἰθαγενῶν Yirrkala ἐναντίον τῆς ἑταιρείας ὀρυκτῶν Nabalco Pty Ltd στὴν περιοχὴ πλησίον τοῦ Ντάργουην. γνωστὴ ὡς Go ve Peninsula. Οἱ ἰθαγενεῖς ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ Ἑταιρία κακῶς καὶ παρανόμως παρεβίασε τὴν γῆ τους καὶ ζητεῖ τὴν ἔκδοση ἀπαγορευτικῆς ἀποφάσεως στὴν ἐξόρυξη βοξίτου καὶ ἄλλων ὀρυκτῶν ποὺ ὑπάρχουν σ' αὐτήν.

Ἂς σημειωθῆ ὅτι ἡ περιοχὴ εἶναι τόσο πλούσια σὲ ὀρυκτά, ὥστε ἡ ἑταιρία Ναμπάλκο ἔχει προγραμματίσει τὴ διάθεση $ 310 ἑκατομμυρίων.

Ο ΠΡΩΤΟΣ Ἕλληνας ποὺ πιστεύεται ὅτι μετανάστευσε στὴν Μελβούρνη ἦταν ὁ Ἀνδρέας Λεκατσᾶς ἀπὸ τὴν Ἰθάκη. Οἰκογένειες Λεκατσάδων (γνωστοὶ τώρα ὡς Λούκας) ὑπάρχουν ἀκόμη στὴν Μελβούρνη καὶ ἕνας ἐξ αὐτῶν, ὁ Ἀντώνιος Ι. Λεκατσᾶς ποὺ ἔχει ἱδρύσει τὸ Θέατρο «Κάπιτολ» τῆς Μελβούρνης καὶ πρωτοστάτησε στὴν ἵδρυση τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ «Εὐαγγελισμοῦ» τὸ 1900, διετέλεσε καὶ πρόξενος τῆς Ἑλλάδος μέχρι τοῦ θανάτου του στὶς ἀρχὲς τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Ὅλα ἄλλαξαν καὶ ἀλλάζουν. Καὶ οἱ ἰθαγενεῖς, καὶ οἱ Αὐστραλοί, καὶ οἱ Ἕλληνες, καὶ οἱ Μελβουρνιῶτες. Οἱ τελευταῖοι ἰδιαίτερα ἔφθασαν στὸ σημεῖο νὰ ἔχουν στὶς πολιτειακὲς ἐκλογὲς τῆς Βικτωρίας τὸ περασμένο Σάββατο, ἕναν ἀκόμα... Γεώργιο Παπαδόπουλο!..

★ ΑΣ ΣΗΜΕΙΩΘΕΙ ὅτι ἐπ' εὐκαιρία οἱ ὑπηρεσίες Τύπου τῆς Αὐστραλιανῆς Κυβερνήσεως κυκλοφόρησαν διὰ τῆς ἐδῶ Πρεσβείας των, ἀναμνηστικὸν τόμον γιὰ τὴ Δισεκαντονταετίαν αὐτὴ μὲ τὸν τίτλο « Two Centuries πολυσέλιδο καὶ πολυτελῆ μὲ ὅλας τὰς προόδους καὶ τὰ πολιτιστικὰ ἐπιτεύγματα τῆς χώρας, πλούσιο σὲ εἰκόνες καὶ θεάματα ὅπου διακρίνει κανεὶς τὰς ἀληθινά, ἐκπληκτικὰς νίκας τοῦ πολιτισμοῦ τῆς τόσο μεγάλης καὶ ἐκτεταμένης αὐτῆς ἠπείρου, ποὺ εἰσάγει ἐν συνόλῳ στὴν νοοτροπία τῶν ἐκπολιτιστικῶν ἐπιτεύξεων — καὶ τὸ ὁποῖον μᾶς ἐστάλη.

— Μὲ τὸν τίτλο δὲ «Sidney by the Sea» ἐκυκλοφόρησε, στὴν Αὐστραλία ἀπὸ τοὺς ἐκδότας Horwitz Publication εἰκονογραφημένος τόμος σὲ χαρτὶ πολυτελείας, πλῆθος εἰκόνων καὶ φωτογραφιῶν μὲ λεζάντες καὶ στὴν ἑλληνική, ποὺ χρησιμεύει γι' ἀνάμνηση σὲ κάθε φίλο τοῦ τόπου.

— Τέλος, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἑλληνόφωνος αὐστραλιανὸς Τύπος τὴν ἡμέρα αὐτὴν τῆς ἐπετείου τῆς 200ετοῦς ὀφίξεως τοῦ κάπταιν Κοὺκ στὴν 5η ἤπειρο γεννήθηκαν δυὸ ἑλληνόπουλα «εὐνοούμενα τῆς τύχης» καὶ τῆς ἱστορίας: ὁ Δημ. Θ. Γρηγοριάδης καὶ ἡ Ἑλενίτσα Κοσπέτα.

★ (Στὴν φωτογραφία ὁ Τζὼν Μπάτμαν «παζαρεύει» μὲ τοὺς ἰθαγενεῖς τὸ 1835 τὴν «ἀγορά» τῆς Βικτωρίας!)

ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ φίλοι του, θυμήθηκαν περισσότερο ἀπὸ μᾶς τὸν Γ. Μπουζιάνη καὶ μὲ τὴν ἐπέτειο τοῦ θανάτου του — 22 Ὀκτωβρίου 1959 — ὑπενθύμισαν στοὺς φίλους καὶ τοὺς θαυμαστές του τὸ διάστημα ποὺ πέρασε ἀπὸ τότε. Ἐκεῖ καὶ κάποια ἔκθεση τῶν ὑπαρχόντων ἔργων του, ἔγινεν εἰς ἀνάμνησιν καὶ ἄρθρα ἐγράφησαν γιὰ νὰ τὸν φέρουν στὴ μνήμη τῶν φίλων καὶ συναδέλφων του — ἀντίστοιχα μὲ τὴν μικρὴ ὑπόμνηση ποὺ μᾶς ἔγινεν ἐδῶ διὰ τῆς ἐκθέσεως — μ' ἐπιμέλεια Κώστα Μαλάμου — τοῦ Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου τοῦ Ψυχικοῦ (Ἀπρίλιος ἐ.ἔ.) καὶ ποὺ τὰ περισσότερα τῶν ἔργων τοῦ ἀλησμονήτου μεγάλου ζωγράφου προσέφερε τὸ Ζεῦγος Συμεωνίδη — καὶ ἄλλοι — ἀπὸ τὶς συλλογές τους.

ΟΙ «ΤΡΕΙΣ» φίλοι, — θὰ ἔπρεπε νὰ τιτλοφορηθεῖ ἡ φωτογραφία αὐτή, ποὺ εἰκονίζει τὸν ἀείμνηστο Γιωργο Μπουζιάνη ἀνάμεσα στὶς ἐκλεκτές του φίλες, τὴν κ. Συμεωνίδη (ἀριστερά) καὶ τὴν κ. Ἰουλία Κωνσταντινίδη, ἐκατέρωθεν, σὲ μιὰ συγκέντρωση τοῦ «Πρακτορείου Πνευματικῆς Συνεργασίας» κατὰ τὸ 1962

★ ΟΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ τῆς Γερμανίας ἑνώνωνται σὲ μιὰ ἔκθεση στὸ Schwandorf ὅπου παρευρέθη ἡ τοπικὴ Ραδιοφωνία καὶ ἡ Τηλεόρασις καὶ γύρισε σκηνὲς ἀπὸ τὰ ἐγκαίνια καὶ τὰ ἔργα. Προλόγισε ὁ ζωγράφος δρ. Herbert Marwitz ὁ ὁποῖος ἔχει μελετήσει ἰδιαιτέρως τὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐκεῖ ζωῆς του, ἡ δὲ ὅλη ἐκδήλωσις εἶχε μεγάλην ἐπιτυχία. Ὁ ὁμιλητής, ἀρχαιολόγος ἐπίσης καὶ συγγραφεὺς δημοσίευσε στὸ περιοδικὸ «Ἡ Τέχνη μέσα στὸ σπῆτι» ἕνα ἄρθρο γιὰ τὸν τιμώμενο καλλιτέχνη μὲ μερικὲς φωτογραφίες ἔργων του. Ὁ ἴδιος στὸ «Λεξικὸ τῶν Καλλιτεχνῶν» ἀφιέρωσε μιὰν ἐνδιαφέρουσα κι' ἀναλυτικὴν σελίδα.

Ἰδοὺ τὸ ἄρθρο — ὁμιλία τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου καὶ συγγραφέα:

— Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ σχεδὸν συνομήλικος τοῦ Μὰξ Μπέκμαν (1886—1950) ἀνήκει εἰς τοὺς μεγάλους ζωγράφους τοῦ αἰῶνος μας. Ὁ Μπουζιάνης χρησιμοποιεῖ ὡς ἀποκλειστικὸν μέσον τὸ χρῶμα· ὄχι ὅπως ὁ Σεζὰν ἢ ὁ Ματίς, οἱ ὁποῖοι χρησιμοποιοῦν τὸ χρῶμα γιὰ νὰ ἐπιτύχουν ἀντιθέσεις ἢ νὰ πραγματοποιήσουν σχέσεις διαστάσεων. Γιὰ τὸν Μπ. τὸ χρῶμα ἐκφράζει ἀντιθέσεις ποὺ βρίσκονται ὅμως ἑνωμένες σὰν ἕνα βαθὺ ἐνιαῖο νόημα. — Ἔτσι ἀναιροῦνται στὰ ἔργα του ὅλα τὰ συνήθη κριτήρια τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἀντίθεσις καὶ ἔνταση, κίνησις καὶ στατικότης, διάστασις καὶ βάθος, σύνθεσις καὶ σχῆμα, φῶς καὶ σκοτάδι, καὶ τότε στὸ βάθος παραμένει ὁ ἄνθρωπος. Ὄχι ὅμως ὅπως (ὁ ἄνθρωπος) παρουσιάζεται στὴ ζωή δηλ. ὅπως στέκεται ἢ κινεῖται, ἢ στὶς σχέσεις του μὲ τοὺς συνανθρώπους του ἢ στὸ περιβάλλον του, ὅ,τι καὶ ἂν χρησιμοποιεῖ στὰ θέματά του, τραπέζι ἢ καρέκλα καὶ λουλούδια ἢ τὴν παλέττα καὶ τὸ καπέλλο, ὅλα εἶναι ἕνα τμῆμα τοῦ ἀνθρώπου καὶ αὐτὸν ἀπεικονίζει. Ἔτσι σὺν τῷ χρόνῳ καὶ μὲ τὴν πάροδο τῶν ἐτῶν τὰ ἀντικείμενα ἐμφανίζονται, διότι ἡ ἐκφραστικὴ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου εἶναι πλέον ἀρκετή. Τὰ ἴδια θὰ παρετηροῦντο καὶ γιὰ τὰ σπάνια τοπεῖα καὶ τὶς νεκρὲς φύσεις του· εἶναι ἁπλῶς ἔκφρασις γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο, κ.λ.π.

ΗΚΑΛΗ καὶ ἐκλεκτὴ ἐφημερίδα τῆς Ἀλεξανδρουπόλεως «Ἐλεύθερη Θράκη» ποὺ μᾶς ἐκπλήττει συχνὰ μὲ τὶς δημοσιεύσεις λαογραφικῶν συνεργασιῶν ἀπὸ δασκάλους τῆς περιοχῆς καὶ ἄλλους, καθὼς καὶ μὲ διάφορες ἄλλες συνεργασίας μὲ τοπικὰ ἱστορικὰ καὶ λαογραφικὰ θέματα ποὺ τὴν κάνουν νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸν ἄλλο Θρακικὸ Τύπο, δημοσίευσε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα της φύλλα (5 Σεπτεμβρίου) ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ μελέτημα τοῦ γνωστοῦ συγγραφέα Τάκη Ἀκρίτα μὲ θέμα τὰ «Παλαιὰ καὶ σύγχρονα ἔνδοξα ὀνόματα Θρακῶν» ἀπὸ τὸ ὁποῖον δίδομε παρακάτω τὸ μεγαλύτερο μέρος του:

—ΟΠΩΣ ὁ Ἰωάννης Κομνηνὸς ἀπὸ τὴν Ἡράκλεια τῆς Προποντίδος τὸν 12ον αἰῶνα, ὁ ὁποῖος ἦταν καὶ τελευταῖος ἀπ' τοὺς Κομνηνοὺς τῆς Τραπεζοῦντος.

Ὁ Ἰωάννης Βατάτσης Αὐτοκράτωρ τῆς Νικαίας ἦτο Ἀδριανουπολίτης.

Ὁ Ἀθανάσιος ὁ Ἐ' Πατριάρχης Ἱεροσολύμων, γεννήθηκε ἐπίσης εἰς Ἀδριανούπολιν τὸν 18ον αἰῶνα.

Ὁ Ἀγαθάγγελος, Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως γεννήθηκε ὁμοίως εἰς Ἀδριανούπολιν τὸν 18ον αἰῶνα.

Ὁ Χριστόφορος ὁ Β' Πατριάρχης καὶ Πάπας Ἀλεξανδρείας καὶ πάσης Ἀφρικῆς ἦτο ἀπ' τὴν Μάδυτο τῆς Θράκης.

Ὁ Χρυσόστομος Παπαδόπουλος Ἱεράρχης, Μητροπολίτης Ἀθηνῶν καὶ Ἀρχιεπίσκοπος πάσης Ἑλλάδος ἦτο ἐπίσης ἀπ' τὴν Μάδυτο.

Ὁ Χρύσανθος Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος ἦτο ἀπὸ τὴν Γρατινὴ Ροδόπης (Κομοτινῆς). Ὁ Βλάσσης Γαβριηλίδης, ὁ περίφημος Διευθυντὴς τῆς ἐφημερίδος «Ἀκρόπολις» Ἀθηνῶν ἦτο Ἀδριανουπολίτης.

Ὁ Ἀριστ. Βάμβας φιλόσοφος ἐγεννήθη τὸ 1842 εἰς Μάλγαρα Θράκης.

Ὁ Χρῆστος Τσάντας Μακεδονομάχος, ἦτο ἀπὸ τὴν Στενήμαχο Θράκης.

Ὁ Φίλιππος Νίκογλου ὁ ὑπηρετήσας εἰς τὸν βουλγαρικὸν στρατὸν τὸ 1912—13 (ἰατρός, ὁ ὁποῖος προσέφερεν πολυτίμους ὑπηρεσίας εἰς τὸν ἐθνικὸν ἀγῶνα), ἦτο ἀπὸ τὴν Στενήμαχο (ἡ προτομή του, ὡς Ἐθνικοῦ Ἥρωος, ἀπεκαλύφθη προσφάτως στὴ Θεσσαλονίκη). Ὁ Κώστας Δημητριάδης, ὁ περίφημος δημιουργὸς τοῦ περιφήμου Δισκοβόλου ἦτο ἀπὸ τὴν Στενήμαχο ἐπίσης. Ἀλλὰ καὶ ὁ Ἀπόστολος Δοξιάδης Ὑπουργὸς τῶν Κυβερνήσεων Βενιζέλου καὶ πατέρας τοῦ διεθνοῦς φήμης πολεοδόμου Κων. Δοξιάδη ἦταν ἐπίσης ἀπ' τὴν Στενήμαχο.

Ὁ ποιητὴς καὶ Διηγηματογράφος Γεώργιος Βιζυηνὸς ἦταν ἀπ' τὴν Βιζύη.

Οἱ πολιτικοὶ Γεώργιος Ἐξηντάρης, Ἀναστ. Μπακάλμπασης ἦταν ἀπ' τὴν Κεσάνη Θράκης.

Ὁ Ι. Λαμπαδαρίδης ποὺ ἦτο ἐπίσης πολιτικός, ἦτο Θράξ. Ὁ Μεγάλος εὐεργέτης Γρηγόριος Μαρασλῆς ἦτο ἀπὸ τὴν Φιλιππούπολιν, ἀπ' ὅπου ἦταν ὁμοίως καὶ ὁ ποιητὴς Κ. Βάρναλης.

Οἱ Νέστορας Τσανακλῆς, Ἀντώνιος Κομιζόπουλος ἦταν Θράκες ἐπίσης.

Ὁ Στίλπων Κυριακίδης Καθ. τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ἦτο Κομοτιναῖος.

Τέλος οἱ Δ. Καλλίμαχος, ἀρχισυντάκτης τῆς ἐφημερίδος «Ἐθνικὸς Κῆρυξ» Ν, Ἠόρκης, ἡ ποιήτρια Θεώνη Δρακοπούλου (Μυρτιώτισσα) καὶ ἡ ἀδελφή της Αὔρα Θεοδωροπούλου κ.ἄ. ὑπῆρξαν Θράκες τὴν καταγωγήν.

Οἱ Θράκες ὁπλαρχηγοὶ τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνος τοῦ 21, Κεούταδης Ἀντώνης καὶ Δόμνα Βισβίζη καὶ τόσοι ἄλλοι ποὺ ἔδωσαν τὸ αἷμα των καὶ πρόσφεραν ὅλα τους τὰ ἀγαθὰ εἰς τὸν βωμὸν τῆς Ἑλληνικῆς Πατρίδας, διότι ἐπίστευαν εἰς μίαν Ἑλλάδα ἑνωμένην μὲ τὴν Πατρίδα τους τὴν Θράκη...— ἦσαν ὁμοίως Θρακικῆς καταγωγῆς».

ΑΠΟ ΣΤΟΙΧΕΙΑ τοῦ «Πρακτορείου Πνευματικῆς Συνεργασίας» (Βουκουρεστίου 25, — τηλ. 615.196) καὶ πληροφορίες τοῦ Δελτίου του μαθαίνωμε πῶς κατὰ τὸ διάστημα τοῦ καλοκαιριοῦ, πέρασαν ἀπὸ τὸν τόπο μας γιὰ μικρὴ ὁλιγοήμερη ἐπίσκεψη ἢ διακοπὲς μερικοὶ ἀξιόλογοι, ἀλλὰ καὶ ἄλλοι λογοτέχνες, καλλιτέχνες καὶ διανοούμενοι τῆς Κύπρου, τῆς Ἑπαρχίας καὶ τῆς ἀλλοδαπῆς, — ὅπως:

★ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ Γ. Βαφόπουλος, τῆς Θεσσαλονίκης ποὺ τύπωσε αὐτὸν τὸν καιρὸ καὶ κυκλοφορεῖ τὸν ἐρχόμενο μήνα, πολυσέλιδο βιβλίο του μὲ τὰ ἐνδιαφέροντα ἀπομνημονεύματά του μιᾶς 50ετίας, ἀπὸ τὴν ἐν γένει Μακεδονικὴ καὶ Ἑλληνικὴ ζωή, καὶ ποὺ παρουσιάζουν καὶ πορτραῖτα πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ καλλιτεχνῶν, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας τὰ γνώρισε μὲ τὸ ἰδιαίτερό τους περίθλημα καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς τους.

★ Ο ΕΠΙΛΕΚΤΟΣ πεζογράφος καὶ πρόεδρος τῶν Λογοτεχνῶν τῆς Θεσσαλονίκης Γ. Δέλιος, ἐεχωριστὸς τῆς ἑλλαδικῆς πνευματικῆς ζωῆς, συγγραφεὺς κειμένων, ποὺ χαρακτήρισαν τὴ θέση τῆς Λογοτεχνίας τῆς συμπρωτευούσης καὶ τὴν ἀνήγαγαν στὸν προσδιορισμὸ τοῦ ὅρου «Σχολή». Ἀπὸ τοῦτα, ἀξέχαστο μένει τὸ μυθιστόρημά του «Στὰ ἴχνη τοῦ Ἀγνώστου Θεοῦ», τὰ διηγήματα «Μουσικὴ Δωματίου» κ.ἄ. Αὐτὲς τὶς μέρες κυκλοφόρησε τὸ ὁδοιπορικὸ «Γράμματα ἀπὸ τὴν Ἀμερική», ποὺ περιέχει καὶ ἄλλες συνθέσεις.-

★ Ο ΚΥΠΡΙΟΣ καθηγητὴς καὶ παλαιὸς λογοτέχνης (κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον ἐκλεκτοὺς τῆς Κριτικῆς) Κώστας Προυσσῆς ποὺ μένει μόνιμα ἐγκατεστημένος στὶς Ἡν. Πολι-

τεῖες, κι' εἶναι πρόξενος τῆς πατρίδος του στὸ Σικᾶγο, καθηγητὴς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς κλπ. κι' ἀναπτύσσει, ἐκεῖ, στὸν Ν. Κόσμο ἀξιόλογη δραστηριότητα.

★ ΕΠΙΣΗΣ ὁ Κύπριος ποιητὴς Πυθαγ. Δρουσιώτης ὁ μόνος σχεδόν, πιστὸς καὶ καλὸς ἐκπρόσωπος καὶ ἑρμηνευτὴς τῆς παραδοσιακῆς ποιητικῆς Σχολῆς στὸν τόπο μας.

★ Ο ΜΕΛΕΤΗΤΗΣ τῆς Λογοτεχνίας καὶ τοῦ νεοελ. Θεάτρου μας καὶ φίλος γενικὰ τοῦ ἐκλεκτοῦ Λόγου στὴν Ἀμερικη Ἀθ. Ἀναγνωστόπουλος ποὺ εἰς ἔνδειξη τῶν ἐρευνῶν του καὶ τῆς ἀγάπης του, παρουσιάζει σὲ Πανεπιστημιακὰ θέατρα καὶ δημοσιεύει συχνὰ ἄρθρα καὶ μελετήματά του σχετικά, διαλέξεις, Ἀνθολογίες κ.ἄ.

★ Ο ΚΥΠΡΙΟΣ καθηγητὴς καὶ λογοτέχνης Σοφ. Λαζάρου ποιητὴς καὶ πεζογράφος τῆς ἀντίστασης ποὺ τὴν πρόβαλλε μὲ ποιητικὰ καὶ πεζὰ βιβλία.

★ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΣ Ἰσμ. Καραμαλλῆ ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, ποὺ μὲ τὶς διαλέξεις ἐκεῖ, καὶ τὰ δημοσιεύματά της συγκινεῖ τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο καὶ τὸ κρατᾶ σὲ συνάφεια καὶ ἐπαφὴ μὲ τὸν ἑλληνικὸ πολιτισμό, καὶ τὴν πατρίδα, καὶ ὁ Στέφ. Χρίπης πρόεδρος τοῦ ἑλληνικοῦ τμήματος «Χ.Ε.Ν.» τὸ ὁποῖον μὲ τὴν κατεύθυνση ποὺ τοῦ δίνει, παρουσιάζει συχνὰ πνευματικὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις — τὶς μόνες ποὺ ἔχει πιά, στὴν ἐρημιά του, τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο στὴν πρώτη πόλη τοῦ ἐξωτερικοῦ, ποὺ ἵδρυσε καὶ προικοδότησε τόσο πλούσια ὁ Μεγ. Ἀλέξανδρος. Ἐδῶ πρέπει ν' ἀναφερθεῖ καὶ ὁ Καϊρινός δημοσιογράφος καὶ διανοούμενος Πέρρος Βαλλιανᾶτος ποὺ σήμερα εἶναι στὰ γραφεῖα Τύπου τῆς Ἑλλ. Πρεσβείας Καΐρου, καὶ δημοσιογράφησε ἀπ' τὶς στῆλες τοῦ «Ταχυδρόμου» πολλὲς φορὲς γιὰ πνευματικὰ Ζητήματα.

★ Ο ΧΑΡΗΣ Θεοδώρου ζωγράφος καὶ σκηνογράφος ποὺ συνεργάζεται σὲ Γερμανικὰ θέατρα, ἔχει σπουδάσει στὸν τόπο καὶ διαμένει ἐκεῖ ἀπὸ πολλὰ χρόνια — ἀπὸ τὸ 1957 ποὺ ἔφυγε γιὰ τὸ Μόναχο καὶ σπούδασε σ' αὐτὸ — στὴν Ἀνωτ. Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ζωγραφική. Ἔχει ἀνάμιξη στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ πολλῶν πόλεων, στὶς ὁποῖες ἔζησε ἀρκετά, ἢ ἔχει περάσει. Περίπου ἑβδομῆντα μὲ ὀγδόντα ἔργα ἔχει σκηνοθετήσει ἐκεῖ στὸ διάστημα τῆς 10ετίας ποὺ ἐργάζεται. Εἶναι ὁπαδὸς τῆς πολὺ μοντέρνας Τέχνης, καὶ φυσικὰ καὶ τοῦ πολὺ μοντέρνου Θεάτρου.

★ ΦΙΛΟΣ τοῦ πνευματικοῦ Κόσμου καὶ τῶν Καλλιτεχνῶν τῆς πρωτευούσης, ὁ Θᾶνος Μελακοπίδης, ἀπὸ τὸ Γιοχάνεσμπουργκ, ὅπου ἐκδίδει ἀπὸ ἐτῶν ὡραία καὶ καλλιτεχνικὴ ἐφημερίδα τὴν «Νέα Ἑλλάδα» ὅπου εὑρίσκουν συχνὰ στέγην καὶ ὑποστήριξη οἱ ἀρκετοὶ Ἕλληνες λογοτέχνες καὶ διανοούμενοι τῆς Νοτιοαφρικανικῆς Ἑνώσεως (καὶ δὲν εἶναι καὶ λίγοι, ἂν θελήσουμε νὰ τοὺς ἀπαριθμήσωμε γιὰ γνωριμία τους, ἀπὸ τοὺς ἐδῶ συναδέλφους τους: Κ. Παΐζης, Δημ. Λέος, Κ. Φραγκισκᾶτος καὶ ἄλλοι, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Γεωργία Νεοφύτου — Μυτιληναίου).

★ ΕΝΑΣ ξεχωριστὸς Ἕλληνας — Ἑλληνοαμερικανὸς — ὁ Ἀχιλ. Σακελλαρίδης, ἐξέχων πνευματικὸς καὶ κοινωνικὸς παράγων τοῦ Ν. Κόσμου μ' ἐξέχουσα θέση στὶς ἀμερικανικὲς ὑπηρεσίες τοῦ ἀμερικανικοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐξωτερικῶν, συγγραφεὺς μελετημάτων, ὁμιλητὴς κλπ.

★ Η ΑΝΑΦΟΡΑ μας συνεχίζεται μὲ τὴν παρουσία στοὺς καλλιτεχνικοὺς ὁρίζοντας τῆς πρωτεύουσας τοῦ ἐκλεκτοῦ Ἑλληνοαμερικανοῦ βαρυτόνου Ἀνδρέα Ζαννῆ ποὺ μὲ τὴν ἐκλεκτὴ καλλιτέχνιδα Ἀμερικανίδα σύζυγό του Ἀλεξάνδρα διασχίζουν τὶς μεγάλες συγκοινωνιακὲς ἀρτηρίες ποὺ ἑνώνουν τὶς διάφορες Χῶρες, μεταφφέροντας τὸ καλλιτεχνικό τους μήνυμα καὶ τὴν ἑλληνική τους καταγωγή, τιμητικὰ παντοῦ, μὲ συμμετοχὴ σὲ Θέατρο, συναυλίες κ.ἄ.

★ ΑΚΟΜΑ, τὸ καλοκαῖρι τοῦτο, πέρασε λίγες ἡμέρες στὴν Ἑλλάδα — ὅπως κάθε χρόνο — ὁ λόγιος, φιλότεχνος καὶ διανοούμενος, κ. Γιάννης Ἀδ. Χατζηπατέρας, ἀντιπρόεδρος τῆς «Ἑλληνικῆς Ἑταιρείας Λονδίνου» ποὺ χάρις σ' αὐτὸν καὶ τὸ ἐκλεκτό της προεδρεῖο, ἡ ἑλληνικὴ αὐτὴ πνευματικὴ ὀργάνωσις προσφέρει πνευματικότητα στὸν ἑλληνικὸ χῶρο τῆς μητροπολιτικῆς Ἀγγλίας.

★ ΤΕΛΟΣ ἀναφέρεται καὶ ὁ Θᾶνος Μποῦρλος ξεχωριστὸς καλλιτέχνης τοῦ λυρικοῦ Θεάτρου ποὺ διέπρεψε ἐπὶ πολλὰ χρόνια μὲ τὴν ἐξαίρετη στὴν τέχνη γυναίκα του Ἄννα Τασσοπούλου κι' ἦσαν κι' οἱ δύο ἐκλεκτὰ ὀνόματα τοῦ τραγουδιοῦ στὶς ξένες Ὄπερες. Σήμερα ὁ Μποῦρλος μένει στὴν Νυρεμβέργη, γραμματεύς τοῦ ἐκεῖ ἑλληνικοῦ Προξενείου.

★ ΚΑΙ ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΟΜΕ τὴν εἰδησεογραφία μας μὲ τὴν ἀναφορὰ τῆς Ζωῆς Βαλσάμη—Κατραβᾶ, ἐκλεκτῆς Ἑλληνίδος ζωγράφου, δοκιμασμένης ἀπὸ πολλὲς καλλιτεχνικὲς της προβολὲς στὸ Παρίσι, ὅπου μένει ἀπὸ ἐτῶν, ἐγκατεστημένη οἰκογενειακὰ μὲ τὸν ἄνδρα της, καὶ γνωστὸ γλύπτη Κ. Βαλσάμη. Αὐτὴν τὴν στιγμὴν ἡ ἐξαίρετη ζωγράφος ἐκθέτει στὴ Ρόδο (20 Σ)βρίου—20 Ὀκτωβρίου) κατὰ πρόσκληση τοῦ Δήμου, καὶ οἱ ἐπισκέπτες της θὰ ἔχουν τὴν εὐτυχίαν νὰ γνωρίσουν ἀπὸ κοντὰ τὸ ἐξαίρετο ἔργο της καὶ τὴν ἐκλεκτὴ ποιότητά του.

●

★ ΑΡΧΙΖΟΝΤΑΣ νὰ γράφει τὶς πολυσένθετες ἀναμνήσεις του ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς περασμένης τριακονταετίας ποὺ ἦταν τότε μιὰ μοναδικὴ μικρὴ κοινωνία μὲ λιγοστοὺς ἐκπροσώπους τοῦ πνεύματος ἀλλὰ τόσο χαρακτηριστικοὺς καὶ ἐνδιαφέροντας, ποὺ ὑπῆρξαν κι' οἱ στυλοβάτες τοῦ σημεριν̄οῦ μας φιλολογικοῦ καθεστῶτος, καὶ πρόγονοι ἐμφανεῖς τῆς σημερινῆς ἀκμῆς τῆς νεοελληνικῆς πνευματικότητος, ὁ Μάριος Βαΐανος, εἴδαμε πολύστηλη συνομιλία του μὲ τὸν Κυριακο Μητσοτάκη στὸ περιοδικὸ «Γυναῖκα» (τῆς 15 Ἰουλίου) πολλὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ἀποκαλυπτικὰ γιὰ τὸν ἄγνωστο στὴν πραγματικότητα Ν α π. Λ α π α θ ι ώ τ η, ποὺ τελευταῖα τὸν παρουσίασαν, ἀληθινὰ ἄ γ ν ω σ τ ο μεταπολεμικοὶ βιογράφοι του, ποὺ δὲν τὸν εἶδαν ποτέ τους, δὲν τὸν γνώρισαν ἀπὸ κοντά, κι' οὔτε ἤξεραν, κἄν, τὴν νοοτροπία του. (Κι' ἄμως, ἐγῆκαν καὶ γι' αὐτὸν βιβλία, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Καβάφη, τόσο μυθοποιημένα κλπ. πρὸς χρηματισμόν). Σὲ συνέχεια, στὸ τελευταῖο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ «Νέα Σύνορα» (Ἰούλιος — Ὀκτώβριος) δημοσίευσε ἄρθρο μὲ συμπληρωματικὲς ἐντυπώσεις κι' ἀναμνήσεις, πάλι μὲ αὐτόν. Τέλος στὸ α' τεῦχος τοῦ νέου περιοδικοῦ «Λογοτεχνικὰ Χρονικά» δημοσιεύωνται: πολλὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ ΚΑΙ ΚΑΘΕΤΩΣ

●

ΚΑΤΙ πολὺ ἐνδιαφέρον μᾶς πληροφόρησε ὁ ἑλληνικὸς Τύπος τῆς Αὐστραλίας: γιὰ μιὰ συγκέντρωση ἑλληνικῆς καταγωγῆς φοιτητῶν, ἀπὸ τὰ Πανεπιστήμια τῆς πέμπτης Ἠπείρου, ποὺ ἔγινε ἐφέτος στὸ Σίδνεϋ κι' ἡ ἐπιτυχία της ὑπῆρξε τέτοια καὶ τόση ποὺ ἀπεφασίστηκε, δίκην Συνεδρίου, νὰ ὀργανώνεται κατ' ἔτος, γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς στενῆς ἐπαφῆς καὶ ἀλληλογνωριμίας τῆς ἑλληνικῆς νεότητος. Τὸ ἔργο ἐφέτος καὶ τὴν φιλοξενία ἀνέλαβε ὁ «Σύλλογος Ἑλλήνων Φοιτητῶν» τοῦ Σίδνεϋ συγκεντρώσας πολλοὺς ἀντιπροσώπους ἑλληνικῶν Πανεπιστημιακῶν ὀργανώσεων ἀπὸ ὅλην σχεδὸν τὴν Αὐστραλία (Πέρθη, Ἀδελαΐδα, Μελβούρνη, Χόμπαρτ, κλπ.). Ἐπὶ δέκα περίπου ἡμέρες οἱ αὐριανοὶ Ἕλληνες ἐπιστήμονες τῆς Αὐστραλίας εὑρίσκοντο σὲ στενὴ ἐπαφὴ μεταξύ των σὲ συμπόσια, ἐκδρομές, διασκεδάσεις, δεξιώσεις, καμπαρὲ κ.ἄ. ποὺ τοὺς ἔκαμαν νὰ γνωριστοῦν στενὰ μεταξύ των καὶ σὰν μελλοντικοὶ συνάδελφοι καὶ σὰν πατριῶτες καὶ σὰν φορεῖς πολιτισμοῦ σ' ἕναν τόπο ποὺ ζοῦν καὶ ὑπολογίζωνται ὡς κάτοικοι καὶ αὐτόχθονες, — ἀφοῦ ἄλλως τε, πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ἐκεῖ γεννημένοι (αὐστραλογεννημένοι). Κοντὰ στὸ ψυχαγωγικὸ αὐτὸ πρόγραμμα οἱ συμπατριῶτες μας δέχτηκαν καὶ συζήτηση σὲ φλέγοντα τοπικὰ θέματα, ἄκουσαν καὶ δυὸ διαλέξεις συμπατριωτῶν των καθηγητῶν σὲ Αὐστραλιανὰ Πανεπιστήμια (τοῦ Ἐμ. Ἀρώνη τοῦ πανεπιστημίου Σίδνεϋ, ἐπιστρέψαντος μόλις ἀπὸ ἐδῶ, μὲ θέμα «Ἡ πρόοδος τῆς Παιδείας καὶ τῆς Ἐπιστήμης στὴν Ἑλλάδα» καὶ τοῦ ὑφηγητοῦ Μιχ. Κεφαλοῦ, μὲ θέμα «Τὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζουν οἱ Ἕλληνες μετανάστες στὴν Αὐστραλία») ποὺ τὶς συζήτησαν μεταξύ τους θερμὰ καὶ διεμόρφωσαν καὶ συμπεράσματα. Ἄλλο ἕνα ἐνδιαφέρον θέμα τοὺς προεκάλεσε συζήτηση ποὺ ἐκδηλώθηκε στὴν ἴδια περίοδο «Τὰ προβλήματα τῶν ἑλληνοπαίδων καὶ ἡ συνεργασία τῶν ἑλληνικῶν νεανικῶν σωματείων» καὶ ποὺ σημείωσε ἐπιτυχία καὶ ἱκανοποίηση — κι' ἔληξε ἡ συνάντηση ὁρισθεῖσα, ἡ νέα, δεύτερη τοῦ εἴδους της τοῦ χρόνου, στὴν Ἀδελαΐδα κατὰ τὶς διακοπὲς τοῦ Μαΐου.

Μὲ τέτοια κατανόηση τῆς ἑλληνικῆς τους ἀποστολῆς ἡ πατρίδα χαίρει μαθαίνοντας τὰς προόδους τοῦ ξενιτεμένου ἑλληνικοῦ στοιχείου, ἐλπίζοντας πάντα διαρκεῖς πνευματικὲς νίκες του, ὅπου ζεῖ.

ΕΙΝΑΙ ΑΡΑΓΕ οἱ Νέοι μας ἱκανοποιημένοι μὲ τὰ σημερινὰ περιοδικάτων ἢ ὄχι, διότι παραγκωνίζωνται ἢ ἀδικοῦνται; Ἐμεῖς, ὕστερα ἀπὸ τὴ «Ν. Ἑστία», ἡ ὁποία ἔτσι, ἤ, ἀλλοιῶς, κάπως ἐξυπηρετεῖ ἕνα τμῆμα τους κι' ἕναν ἀριθμό τους, γνωρίζωμε τὴν ὕπαρξη, ἀκόμα μερικῶν ποὺ τὰ βλέπωμε, γύρω μας. Εἶναι — γιὰ τὴν πρωτεύουσα — ἡ «Νέα Σκέψη», εἶναι οἱ «Δημιουργίες» — καινούργιο, μὲ βάση τὴν προχωρημένη νέα Τέχνη στὴν Καλλιτεχνία — εἶναι τὰ «Νέα Σύνορα», ὁ «Νεοελληνικὸς Λόγος» καὶ δὲν θυμούμαστε — ἤ, καλλίτερα, δὲν ξέρωμε — τίποτε ἄλλα ἐδῶ. Βγαίνουν βέβαια, ἀκόμα καὶ μερικὰ ἄλλα, ὅπως τα «Ἑλληνικὰ Θέματα», ἡ «Πειραϊκὴ - Πατραϊκὴ» κλπ., ἀλλὰ ὅλ' αὐτὰ ἔχουν ἄλλους προορισμοὺς καὶ δὲν εἶναι τοῦ κύκλου, αὐτοῦ ποὺ μιλοῦμε. Εἶναι γιὰ σεβασμὸ καὶ γιὰ διάβασμα... Ἀπ' τὰ Ἐπαρχιακὰ πάλι, φέρωμε στὴ μνήμη μας τὴν «Ἠπειρωτικὴ Ἑστία», τὴν «Κρητικὴ Ἑστία» — ποὺ ἀπ' τὶς ὀνομασίες τους αἰσθάνεται κανεὶς τὰ περιεχόμενά τους, ἡ «Νέα Πορεία» τῆς Θεσσαλονίκης, ἡ «Στερεὰ Ἑλλὰς» καὶ ἴσως μερικὰ ἄλλα ποὺ τὴν ὥρα τούτην μᾶς διαφεύγουν. Κι' ἕνα καινούργιο ἀκόμα στὴ Θεσσαλονίκη ἡ «Ροτόντα».

Ἐκεῖνα ποὺ ἐξυπηρετοῦν ὅμως τὴν πλειονότητα τῶν γραφόντων Νέων ἐκείνων ποὺ διψοῦν γιὰ δημοσίευση — καὶ γι' αὐτὸ τοὺς βλέπωμε καὶ εἰκονογραφημένους — εἶναι ἡ «Πρωτότυπη Φιλολογικὴ Ἐπιθεώρηση» τῆς κ. Σονιας Ὀλλανδέζου καὶ τὸ «Λογοτεχνικὸ Στάδιο» τοῦ κ. Γ. Μαρῆ, ποὺ εἶναι γνήσια καὶ αὐθεντικὰ ὄργανα τούτων, μικρῶν καὶ μεγάλων, ἀρρένων καὶ θηλέων, καλῶν καὶ κακῶν. Τί γίνεται λοιπόν; Ὑπεροπλία μὲ τέτοιον ἀριθμὸν ἐντύπων τοῦ εἴδους. Εἶναι ἀρκετά, ἤ, ὄχι, ὅμως, στὴν πραγματικότητα; Γιατί μαθαίνωμε πὼς ἑτοιμάζονται γιὰ τὸ φθινόπωρο καὶ νέα, ποὺ πρόγραμμά τους εἶναι ἡ ἐξυπηρέτησις αὐτῶν τούτων τῶν παραγκωνισμένων ἀπὸ τὰ μεγάλα πνευματικὰ ὄργανα — τὰ δυο - τρία, — καὶ ἡ τοποθέτησή των στὴν Ὑπηρεσία τοῦ πεζοῦ καὶ ἐμμετρου Λόγου των.

★ ΑΠΟ τὸ Παρίσι ἡ πληροφορία τοῦ θανάτου ἑνὸς διακεκριμένου Ἕλληνα: τοῦ τεχνοκριτικοῦ καὶ συγγραφέα ἔργων Τέχνης Κρίστιαν Ζερβοῦ. Ὁ ἐκλεκτὸς καὶ ἐξαίρετος Ἕλληνας αἰσθητικός, Κεφαλλωνίτικης καταγωγῆς, γεννήθηκε στὰ 1889 ἀλλὰ ἀπὸ 22 χρονῶν μετώκησε καὶ ζοῦσε στὴ Γαλλία. Τ' ὄνομά του συνδέθηκε στενὰ μὲ τὸν Πικασσὼ γιατὶ ὑπῆρξε ὁ πρῶτος ποὺ τὸν ὑπεδέχθηκε πρωτοερχόμενον στὸ Παρίσι, μ' ἐνθουσιασμὸ κι' ἔκτοτε μὲ τὸ θαυμασμὸ ποὺ τοῦ εἶχε, ἀσχολήθηκε μὲ τὸ ἔργο του σὲ 22 ὀγκώδεις κι' ἀναλυτικοὺς τόμους — μνημεῖο γιὰ τὴν τόσο μεγάλη, αὐτή, δόξα τῆς Ζωγραφικῆς — κι' ἕνα ἀκόμα — τὸν εἰκοστὸ τρίτο, — ποὺ τυπώνεται. Πλούσια ὑπῆρξε ἡ παρρησία τοῦ Ζερβοῦ στὴ διεθνῆ Τέχνη καὶ ἀπὸ τὰ 1926 ποὺ ἐξέδωκε τὸ περιοδικὸ «Τετράδια Τέχνης» καὶ παρουσίασε τόσες δόξες τῆς διεθνοῦς Ζωγραφικῆς ὡς σήμερα. Καὶ ἀπὸ τὰ 1932 ποὺ παρουσίασε τὸν Α' τόμο του, γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Πικασσώ. Ὁ Ζερβὸς πέθανε στὸ Παρίσι προχθὲς 12 Σεπτεμβρίου.

ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΑΜΕ τὶς σελίδες ποὺ διέθεσε ἡ «Ἀπογευματινὴ» γιὰ νὰ ἀναλύσει τὰ δεδόμενα τοῦ καταντήματος τῆς σημερινῆς Τηλεοράσεως στὴν Ἑλλάδα μὲ τὶς γνῶμες ἐκπροσώπων τῆς Καλλιτεχνίας (μονόπλευρα) καὶ ἄλλων φιλοτέχνων, κι' ἔπειτα τὶς ἐπιστολὲς διαμαρτυρίας ποὺ κατέκλυσαν τὶς στῆλες της, γιὰ τὸ ποιὸν καὶ τὴν προσφορὰ τοῦ εἴδους τούτου. Ἔπειτα καὶ τὴ συνέντευξη τοῦ διευθυντοῦ καὶ ἀρμοδίου ποὺ τὴν κυβερνᾶ, στὴν ὁποίαν ὅμως δὲν εἴδαμε καμμιὰ νῦξιν τῆς πολυθόρυβης αὐτῆς ἐρεύνης καὶ καμμίαν ὑπόσχεση γιὰ καλλυτέρευση. Δὲν πειράζει. Πιὸ καλλύτερα

ἔτσι, γιὰ νὰ πάρει κανεὶς ἀποφασιστικὰ τὴν ὑπόθεση νὰ μὴν γυρίζει ποτὲ τὸ κουμπὶ γιὰ νὰ δεῖ αὐτὰ τὰ ἐπαγωγὰ καὶ μορφωτικὰ προγράμματα τοῦ διεθνοῦς γκαγκστερισμοῦ καὶ τῆς προβολῆς τῆς μεγάλης Τέχνης ποὺ μᾶς παρουσιάζει αὐτὴ διὰ μέσου τῶν εἰδικῶν καὶ ἀρμοδίων συνεργατῶν της, ποὺ εἶναι τὶς περισσότερες φορὲς καὶ στὰ δύο προγράμματα, — τὰ κουρέλια τῆς Τέχνης ποὺ διαθέτωμε, τὴν Ἐρασιτεχνία σὲ ὅλα, καὶ τὶς γυναικοῦλες μὲ τὰ πολυποίκιλλα θραβεῖα ποὺ τοὺς διανέμει ἡ διεθνὴς καὶ ἡ ἐντοπία φιλανθρωπία, καὶ ἡ πολιτικὴ τῆς πρωτευούσης πρὸς διασκέδασιν καὶ ψυχαγωγία μας.

ΚΑΠΟΙΟΣ ἔξυπνος Χιώτης, Ζηλωτὴς ὡς φαίνεται τῶν ἐπιτυχιῶν τῶν Τούρκων ποὺ παρουσιάζουν τὸν τάφο τῆς... Παναγίας στὴν Ἔφεσσο, ὑπὸ τὴν διπλωματικὴν ἀναγνώρισιν τοῦ Βατικανοῦ, ποὺ ἔτσι ἐπισφραγίζει συνεχῆ καὶ ἀμέριστον τὴν ἑνωτικὴν συνεργασίαν τῆς Ὀρθοδοξίας — ἐνῶ πρέπει νὰ γελοῦμε γιὰ ὅλα, αὐτὰ — ἄρχισε νὰ διαφημίζει ἕνα χάλασμα τοῦ χωριοῦ τῆς Βολισσοῦ, ὡς τὰ... ἐρείπια τοῦ σπητιοῦ τοῦ Ὁμήρου κι' ἔτσι ἄρχισε ἐκστρατεία πρὸς τὸ κράτος γιὰ τὴν ἀναγνώρισή του καὶ τὶς φυσικές, μετ' αὐτῶν, συνέπειες, τοῦ χώρου καὶ τῆς περιοχῆς... Καλὸ κι' αὐτὸ — σὰν νὰ μὴν μᾶς ἔφταναν τὰ «Ὁμήρεια» μὲ τὰ προγράμματα ποὺ τὰ συγκροτοῦν κι' ὅπως τὰ κατάντησαν σήμερα.

ΩΣ ΤΩΡΑ γνωρίζαμε ὅτι φροντισμένες καὶ διάσημες σὲ πολυτέλεια καὶ πλοῦτον κοῦρσες διέθεταν μόνον οἱ μεγιστᾶνες τοῦ πλουτου—ἐφοπλιστές, βιομήχανοι, δόξες τῆς διεθνοῦς κινηματογραφίας καὶ τῶν «μπίζνες», κλπ. ποὺ ἀπασχολοῦν συχνὰ τὸ διεθνὲς Κοινὸν μὲ τὰ ἔργα των, τὰ ἐπιτεύγματά τους καὶ τὰ ἄλλα τους... καμώματα. Ποτὲ δὲν μᾶς ἤρχετο στὴ σκέψη ἡ περίπτωσις, ὅτι ἡ πτωχὴ Ἑλλάδα, θὰ ἠμποθοῦσε νὰ συγκριθεῖ, νὰ παραλληλιστεῖ καὶ νὰ συναγωνιστεῖ τὴν μεγάλη σὲ ἔκταση καὶ ἐπιτυχίες Εὐρώπη καὶ τὸν Ν. Κόσμο, μ' ἐκπροσώπους της—ὄχι τοὺς μὲ τὰ ἴδια μέσα καὶ μέτρα συναγωνιστάς της... ἀλλὰ μὲ τοὺς ἄσσους της, τῆς διπλοπεννιᾶς. Κάποτε μεσουρανοῦσαν στὸν συννεφιασμένο μας οὐρανό, οἱ ἄσσοι τοῦ φούτ— μπώλ, καὶ τῆς γροθιᾶς (δυὸ πολὺ συγγενικὰ καὶ πολιτισμένα, ἀθλήματα κατὰ τοὺς εἰδικοὺς τῆς ἐκπολιτιστικῆς μας ζωῆς), ἀλλὰ τώρα παραμερίστηκαν καὶ αὐτὰ καὶ μαζὶ μὲ τοὺς ἥρωας τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, —προσωρινά — ρίχτηκαν στὴν μπάντα, γιὰ νὰ φέρει στὴν ἐπιφάνεια ὁ χρυσὸς Τύπος τῆς πρωτευούσης τοὺς «ἐπιτυχημένους», τὶς μεγάλες αὐτὲς σημερινὲς προσωπικότητες, μὲ τὴν χρυσὴ καὶ βελουδένια φωνὴ ποῦ κυριαρχοῦν σήμερα, παρὰ τὴν κρίση τοῦ μπουζουκιοῦ καὶ τῆς χρυσῆς φωνῆς τῶν ὑπογείων...

Καὶ ἀκούσετε λοιπόν, τὰ ἡμερομίσθια... πείνης—ποὺ ἔχουν τοῦτοι καὶ τίς μάρκες τῶν αὐτοκινήτων τους ὅπως, ἔγκυρα καὶ ὑπεύθυνα μᾶς δίνει ὄχι ἡ... Ἐφορία ἀλλά, ὁ διαφημιστής τους, Τύπος τῶν Ἀθηνῶν:

— Βοσκόπουλος: θραδυνὸ ἡμερομίσθιο καὶ ἄλλα 20 χιλ. δρχ. ἢ 7.000.000 τὸ χρόνο (καὶ αὐτοκίνητο «Μερσεντὲς»), Μαρινέλλα καὶ Πουλόπουλος ἀπὸ 10 χιλ. (καὶ αὐτοκίνητα «Ρόβερ 2.000» καὶ «Τζάγκουαρ» ἀντιστοίχως), Μπιθικώτσης, Μοσχολιοῦ, Κόκοτας, ἀπὸ 6.000 (ἔτσι ὁμολογοῦν, μόνο, ἴσως γιὰ τὸν κίνδυνο τῆς Ἐφορίας καὶ αὐτοκίνητα: «Κάπρι 2000», «Μερσεντὲς 250» καὶ Τζάγκουαρ» μεγαλοπρεπής, οἱ τρεῖς των, ἀντιστοίχως), Ζαμπέτας καὶ Μητσάκης ἀπὸ 5.000 (ἀλλὰ κοῦρσες: «Μερσεντὲς» καὶ «Πεζώ»), καὶ ἀκολουθοῦν μὲ 3 χιλ. ὁ Χρηστάκης (... αὐτοκίνητο «Φίατ, Ζαστάβᾶ») καὶ μὲ διάφορα ἄλλα μικρότερα ποσά, κατὰ τὶς ὁμολογίες τους, οἱ Γ. Βογιατζῆς (αὐτοκίνητο «Ντίνο»), Β. Τσιτσάνης(ὁ πρώην βασιλέας τοῦ μπουζουκιοῦ, μ' αὐτοκίνητο «Χάμπερ»), Ψιλόπουλος («Μερσεντὲς»), καὶ ἄλλοι, ἄγνωστοι σ' ἐμᾶς ἄσσοι τῆς ὑψηλῆς ποίησης τοῦ καιροῦ, ἀλλὰ γνωστοὶ σ' ἐκείνους ποὺ ἀναζητοῦν ψυχαγωγία καὶ νοσταλγίες καὶ κάνουν τὶς μικρές, νυκτερινὲς διακοπές τους στὰ «Δειλινὰ» στὴν «Ἀθηναία», στὶς... «Ἀναμνήσεις» καὶ τ' ἄλλα ἀπόκεντρα κέντρα συμπαθεῖς συμπολίτας μας Ἀθηναίους, χορηγοὺς προσφορῶν, γιὰ τὴν ἀπόκτηση περιουσιῶν καὶ αὐτοκινήτων.., ὅπως οἱ ὑπόλοιποι τῆς κλάσης Κάκια Βάλβη, Ἑλένη Ροδᾶ..., Ντουνιᾶς, Βοῦλα Γεωργαντῆ (αὐτοκίνητα «Φίατ»), Καραμπεσιώτης, Βασιλειάδης («Μερσεντὲς»), Κάου Τζάνετ («Ἄλφα Ρομέο»), Τσετίνης («Ζόγκουαρ») κλπ., κλπ. (Αὐτά, τὰ παραπάνω εἶναι μιὰ ἀδρὴ εἰκόνα, τῆς... ὑποπνευματικῆς κατάντειας μας).

★ ΠΡΟ ΟΛΙΓΩΝ μόλις μηνῶν — ἐδῶ πέρασε δυστυχῶς ἀπαρατήρητο καὶ γι' αὐτὸ τὸ σημειώνωμε, ἔστω καὶ μὲ τόση καθυστέρηση... — στὶς 28 Ὀκτωβρίου 1969 ἔκλεισαν 100 χρόνια ἀπὸ τὴν πρώτη κυκλοφορία τοῦ βιβλίου τοῦ Ἰουλίου Βὲρν «20.000 λεύγες ὑπὸ τὴν Θάλασσα», ποὺ ὡς σήμερα, ὅπως σημειώνουν ἀρμόδιοι καὶ εἰδικοί, τὸ βιβλίο τοῦτο κυκλοφόρησε μεταφρασμένο σὲ 60 γλῶσσες καὶ διαλέκτους, διαβάστηκε καὶ διαβάζεται ἀκόμα ἀπὸ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων παντοῦ τῆς Γῆς καὶ ἀποτελεῖ ἀληθινὸ Εὐαγγέλιο καὶ ἔκρηξη κι' ἔκπληξη φαντασίας. Τὸ θέμα του εἶναι σὲ ὅλους γνωστό: ἡ 'Οδύσσεια τοῦ Ναυτίλου, τοῦ πρώτου ὑποβρυχίου ποὺ συνέλαβε ἡ φαντασία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τόσο ἐκπληκτικὰ σταδιοδρόμησε μέχρι τῶν ἡμερῶν μας. Ὁ Βὲρν ἔρχισε τὴν καριέρα του σὲ ἡλικία 33 ἐτῶν, ἔγραφε πλέον ἀπὸ 20 ἐκπληκτικὰ σὲ φαντασία βιβλία καὶ θεωρεῖται ὁ δημιουργὸς τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῶν μυθιστορημάτων, ποὺ ὅλα κατὰ περίεργον τρόπον, ἐπαληθεύσαν.

★ ΝΕΑΝ ἀποκάλυψη μᾶς κάνει στὸν «Πυρσὸ» — τὴν καλὴ κι' ἐκλεκτὴ ἑβδομαδιαία, ἀλλὰ πολυσέλιδο καὶ χορταστικὴν ἐφημερίδα τῆς Μελβούρνης, — ἡ συνεργάτις τῆς Βίβιαν Μόρρις, μὲ τὴν προβολὴ ἄλλου μέλους τῆς καλλιτεχνικῆς οἰκογενείας τῆς ἐκεῖ ὁμογενείας, τῆς φαρμακοποιοῦ κ. Ἀθηνᾶς Νικολαΐδη ποὺ τὴ μέρα ἐργάζεται, ἀνεπιτήδευτη καὶ ἀθόρυβη στὸ ἐπάγγελμά της στὸ « Alfred Hospital» καὶ τὸ βράδυ, — τί ὡραία ἔκφραση! — «...μιὰ ἄσπρη μπλούζα διπλώνεται προσεκτικὰ καὶ τοποθετεῖται σὲ μιὰ ἄκρη. Ἔτσι τελειώνει ἡ μέρα τῆς Ἀθηνᾶς Νικολαΐδη, φαρμακοποιοῦ». «Ἡ Α.Ν. εἶναι σοπρᾶνο μὲ ἀναμφισβήτητο ταλέντο, ποὺ τ' ἀναγνωρίζουν καὶ οἱ πιὸ αὐστηροὶ κριτικοί· ὅπου ἐμφανίστηκε μέχρι τώρα, δὲν ἄκουσε παρὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα καὶ ἐπαινους». Καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα μᾶς πληροφορεῖ, ἡ συνεργάτις αὐτὴ τοῦ «Πυρσοῦ» ὅ τι ἡ Αθ. Ν. ἔχει παίξει στὴν Αὐστραλιανὴ Ὄπερα, χάρις στὴν καλή της φωνὴ στὸ «Ριγολέτο», τὸ «Τηλέφωνο» (τοῦ Μενότι), στὸ «Ἐλιξήριο τοῦ Ἔρωτα», (τοῦ Ντονιζέττι), κλπ. καὶ δοκίμασε πολλὴν χαρὰ ἐνσαρκώνοντας τοὺς ρόλους τῆς Βιολέτας, τῆς Μίμη κλπ. Ἀλλὰ δὲν μένει ἱκανοποιημένη, παίζοντας μόνο στὴν Αὐστραλία. Θέλει νὰ βγεῖ μακρύτερα, θέλει νὰ ἐμφανιστεῖ σ' εὐρωπαϊκὴ σκηνή. Καὶ τῆς ἄναψε πολὺ τὴν ἐπιθυμία ἕνα ὁμηνο ταξεῖδι ποὺ ἔκαμε πρὶν 2 χρόνια, γυρίζοντας τὸν κόσμο καὶ γνωρίζοντας ὅλα τὰ μεγάλα θέατρα (Βιέννης, Μόναχο, Ν. Γόρκης κλπ.) ποὺ τὴν ἱκανοποίησε πολύ».

— Στὴν ἴδια ὀφείλωμε καὶ τὴν παρουσίαση — σὲ ἄλλο φύλλο τοῦ «Πυρσοῦ» — τοῦ καλλιτέχνη σχεδιαστῆ κλάσεως γυναικείων βραδυνῶν φορεμάτων Σ τ ὴ β Κ α ρ ρ ᾶ ποὺ σήμερα διαπρέπει στὴν μεγάλη πόλη τῆς Αὐστραλίας, τὴ Μελβούρνη καὶ τοῦ ὁποίου τὸ ταλέντο δοκιμάστηκε γιὰ ἑνάμισυ χρόνο, ἀπὸ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ St. Martin's ζητώντας τὴν ἀνακάλυψη τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τοῦ ταλέντου του, γιατί... «...ἂν δὲν γινόμουν σχεδιαστής, θὰ γινόμουν, ἠθοποιὸς —σίγουρα». Ἔτσι, ὕστερα ἀπὸ εἰδικὲς σπουδὲς σὲ Σχολές, καταστήματα, πεῖρα κλπ., ὁ ἀνήσυχος συμπατριώτης μας — συμπαθητικός, κομψός, νέος, μὲ μικρὸ γενάκι κλπ., ὅπως τὸν δείχνει ἡ δημοσιευομένη καὶ στριμωγμένη, στὸ μονόστηλό της φωτογραφία του... — κατόρθωσε νὰ κατακτήσει στὴν ὅη ἤπειρο, ὅτι ἤθελε κι' ἐπιζητοῦσε. Σήμερα, εἰδικευμένος ἀπόλυτα καὶ μὲ μοναδικότητα στὶς βραδυνὲς τουαλέτες, ἔχει κερδίσει θραβεῖα σὲ διαγωνισμούς, ἔχει σχεδιάσει φορέματα διασημοτήτων, ὅπως τῆς «μίς Κόσμος» — Αὐστραλιανὴ Πένυ Πάλμαρ — τέλος 3 χρονιὲς θραβεύόταν ἐπίσημα καὶ συνέχεια στὸ Διαγωνισμὸ τῆς Gown of the Yeark κι' εἶναι στό εἶδος του καὶ στὶς ἀναζητήσεις κι' ἐπιδιώξεις του «ἕνας ρεαλιστής, μέχρι ἐκεῖ ποὺ δὲν πέρνει, κι' εἶναι, μεγάλο εὐτύχημα, ποὺ ὁ ρωμαντισμὸς ἔχει ἐκλείψει ἀπὸ τὴν ἐποχή μας...».

— ΤΕΛΟΣ, σταχυολογοῦμε ἀπὸ ἄλλην Ἑλληνικὴν Αὐστραλιανὴν, ἐφημερίδα, — τὸ «Ἐθνικὸ Βῆμα», τοῦ Σίδνεϋ, τῆς 22 Ἰουνίου — τὴν πληροφορίαν, ὅτι στὰ ἐκεῖ ἑλληνικὰ καταστήματα τῆς μεγαλουπόλεως Ἀφῶν Ἀθανασόπουλοι ἀνοιξε γιὰ μερικὲς ἡμέρες Ἔκθεσις Ζωγραφικῆς καὶ Χαρακτικῆς τοῦ Φ ω κ ί ω ν ο ς Κ α ρ α γ ι ώ ρ γ ο υ—35 περίπου πίνακες,μὲ θέματα ἀναπαραστάσεων ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ Μυθολογία, ποὺ κίνησαν τὴν προσοχὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς παροικίας καὶ φιλοτέχνων ἐντοπίων.

●

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

★ ΤΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ Μουσεῖο τῆς «Μακεδονικῆς Φιλεκπαιδευτικῆς Ἑταιρίας» ποὺ διευθυνόταν τόσο παραδειγματικὰ κι' ἀξιόλογα ἀπὸ τὸν Φιλόλογο καὶ διανοούμενο Κώστα Κεφαλᾶ δίνει τὴ θέση του καὶ χρησιμοποιεῖται ὡς πυρήνας γιὰ τὴν ἵδρυση «Λαογραφικοῦ καὶ Ἐθνολογικοῦ Μουσείου Μακεδονίας» μὲ ἕδρα τὴν Θεσσαλονίκη καὶ πρῶτο διοικ. Συμβούλιο τοὺς Δημ. Πετρόπουλο καὶ Νικ. Μουτσόπουλο, καθηγητές τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, καὶ τοὺς Κ. Κεφαλᾶ καὶ Ἀθ. Γιαμπλέκη, Κων. Χουλιβᾶτο, Κλ. Τσούρκα καὶ Βασ. Φίτσα. Σκοπός: ἡ συγκέντρωσις τεκμηρίωσις καὶ ἀξιολόγησις τοῦ τοπικοῦ λαογραφικοῦ καὶ ἐθνολογικοῦ ὑλικοῦ καὶ ἡ συστηματικὴ διερεύνησις τοῦ λαϊκοῦ βίου καὶ πολιτισμοῦ τῆς Μακεδονίας, καὶ τέλος, ἡ ἔκδοσις συναφῶν μελετῶν μὲ πόρους συντηρήσεως ἐτήσια κρατικὴ ἐπιχορήγηση ἐκ τοῦ προϋπολογισμοῦ τοῦ Ὑπουργ. Προεδρίας καὶ ἔσοδα τὶς εἰσπράξεις ἐκ τῶν εἰσιτηρίων του ὡς καὶ τυχὸν χορηγίες καὶ δωρεές. Πυρήνας ἱδρυτικὸς — ὅπως καὶ στὴν ἀρχὴ ἀναφέραμε — τὸ ὑλικὸ τοῦ μουσείου τῆς «Μακεδ. Φιλ. Ἑτ.» καὶ στέγη του τὸ «παλαιὸ Κυβερνεῖο», κτίριο τοῦ Δημοσίου (ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Βασ. Ὄλγας 84).

★ ΚΑΤΟΡΘΩΘΗΚΕ ἐφέτος νὰ πραγματοποιηθεῖ στὴν Κέρκυρα ἡ Α' Ἑ π τ α ν η σ ι α κ ὴ Ἑ β δ ο μ ά δ α ποὺ ἡ συγκρότησή της ἀποφασίστηκε ἀπὸ τὶς ἐργασίες τοῦ Γ' Πανιονίου Συνεδρίου (1969) τῆς Ζακύνθου, μὲ σκοπό, τὴν κατ' ἔτος συγκρότηση εἰδικῆς Ἑπτανησιακῆς Ἑβδομάδος καὶ τούτης πάντα σ' ἕνα ἀπὸ τὰ Ἰόνια νησιά, γιὰ ν' «ἀναπτυχθεῖ στενότερη πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ ἐπαφὴ, μεταξὺ τῶν Ἑπτανησίων, ἀξιοποιεῖται καὶ ἐξαπλώνεται δὲ ἡ ἑπτανησιακὴ πολιτιστικὴ παράδοση». Ἐπίσης σκοπὸς καὶ κύριος στόχος τῶν ἐτησίων τούτων ἐκδηλώσεων εἶναι ἡ ὑπογράμμιση τῆς συμβολῆς τῆς Ἑπτανήσου στὴν νεοελληνικὴ ἀναγέννηση, τῆς παρουσίας της στὸν σημερινὸ πνευματικὸ χῶρο, ἡ ἀνάθέρμανση τοῦ πνεύματος τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας κ.ἄ. Στὶς ἐκδηλώσεις τούτες ἀναφέρωνται ὁμιλίες τῶν Γρ. Κασιμάτη, Κ. Χ. Γρόλλιου, Γ. Ζώρα, Λίνου Πολίτη, Κ. Θ. Δημαρᾶ, Δημ. Λουκάτου Ε. Μουτσόπουλου, Ν. Τωμαδάκη, Αὐγ. Σορδίσα, Π. Βοκοτόπουλου, κ.ἄ. Οἱ καλλιτεχνικὲς ἐξ ἄλλου ἐκδηλώσεις τῶν Ἑορτῶν περιλαμβάνουν ἀναβρομικὴ Ἔκθεση τοῦ ἀκουαρελλίστα Ἄγγ. Γιαλλινᾶ, ἔκθεση παλαιῶν χαλκογραφιῶν, συναυλίαν τῆς ἐντοπίας φιλαρμονικῆς μὲ ἔργα ἑπτανησίων, παράσταση τοῦ «Ἐθν. Θεάτρου» μὲ τὸ «Ζαμπελάκι» τοῦ Διον. Ρώμα, — ἐπίδειξη Κερκυραϊκῶν χορῶν καὶ ἄλλες τοπικὲς καὶ γενικὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις.

★ ΟΙ ΑΣΧΟΛΟΥΜΕΝΟΙ κι' ἐνδιαφερόμενοι μὲ τὴν Ἀρχαιολογία θὰ εὐχαριστηθοῦν μαθαίνοντας ὅτι κατὰ τὶς ἀνασκαφὲς τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς, ποὺ ἀπὸ ἐτῶν διευθύνει ὁ καθηγητὴς καὶ μέλος τῆς Ἀμερικανικῆς Ἀρχαιολ. Σχολῆς κ. Λέσλη Σήαρ, ἤλθαν στὸ φῶς ἐπὶ τῆς βορεινῆς πλευρᾶς τοῦ λόφου τοῦ Ἄρείου Πάγου τὰ ἐρείπια μεγάλης κατοικίας τοῦ 5ου μ.Χ. αἰῶνος, ἡ ὁποία πιστεύεται ὅτι ὑπῆρξε στὴν ἐποχή της ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ στοὺς ὑστερορρωμαϊκοὺς χρόνους, ὅταν ἡ Ἀθήνα εἶχε καταστεῖ τὸ κέντρον καὶ τὸ ἐπίκεντρον τῆς φιλοσοφικῆς παιδείας, — καὶ τὸ ὁποῖον κτίριον κατεστράφη κατὰ τὰς ἐπιδρομὰς τῶν Σλαύων ἐναντίον τῆς Ἀττικῆς (580—590 π.Χ.), ἕνα αἰώνα, θραδύτερον. Τὸ οἰκοδόμημα τοῦτο τῆς Φιλ. Σχολῆς διέθετε μεγάλην ὑπαίθριον ἐσωτερικὴν αὐλὴν μὲ ψηφιδωτὰ δάπεδα, πολύχρωμον ὀρθομαρμάρωση, σὲ κάποια του δωμάτια, ἐγκαταστάσεις βιοτικῶν ἀναγκῶν καὶ ἐλαιοτριβείου, ἀφιδωτὰ δωμάτια μὲ κτιστὰ ἕδρανα στοὺς τοίχους — γιὰ καθίσματα τῶν μαθητῶν, ἢ ἀκροατῶν, κλπ. Ἀνευρέθησαν δὲ πολλὰ κινητὰ ἀντικείμενα, ὅπως ἀντίγραφα κεφαλῶν διασήμων ἀγαλμάτων, ὅπως τῆς Νίκης τοῦ Παιωνίου, τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, κεφαλὴ τοῦ Μ. Αὐρηλίου, κλπ.

★ ΣΤΟ ΑΡΓΟΣΤΟΛΙ τῆς Κεφαλληνίας, ἔγινε κι' ἐφέτος, γιὰ ὀγδόη χρονιά, ἡ ταχτικὴ καὶ ἐτήσια θερινὴ Ἔ κ θ ε σ η Κ ε φ α λ λ η ν ί ω ν Κ α λ λ ι τ ε χ ν ῶ ν ποὺ τὴν καθιέρωσαν ἐνδιαφερόμενοι γλύπτες καὶ ζωγράφοι τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τὰ 1961. Μετέσχον κι' ἐφέτος, μεταξὺ ἄλλων ἡ Ντ. Ἀντωνακάτου, Π. Γαβριελᾶτος, Α. Καλογερᾶς, Γ. Καλογερᾶτος, Ν. Κοσμετάτου, Χ. Κοντογούρης Μαρία Πανᾶ, Ν. Παναγιω-

τάτος, Ἰω. Πεταλούδης, Ἀ. Λευκοκοίλου, κ.ἄ.

★ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ διαγωνισμὸν διὰ τὴν συγγραφὴν ἱστορικοῦ ἔργου, μὲ θέμα τοὺς ναυτικοὺς ἀγῶνες τῆς Ζακύνθου προκηρύσσει ἡ Νομαρχία Ζακύνθου μὲ προθεσμίαν μέχρι 2 Νοεμβρίου ἐ.ἔ. καὶ μὲ χρηματικὸν βραβεῖον 5 χιλ. δρχ. εἰς τὸ ἀρτιώτερον· σὲ τρία ἄλλα ἐρχόμενα κατόπιν, θὰ δοθοῦν 3.000 ὡς βραβεῖον στὸ ἕνα καὶ στὰ ἑπόμενα δύο ἀπὸ 1.000 δρχ. Ὅλοι οἱ ἑλληνικῆς καταγωγῆς συγγραφεῖς δικαιοῦνται συμμετοχῆς, ὀφείλουν δὲ νὰ ὑποβάλλουν σὲ ἔπλοῦν καὶ δακτυλογραφημένα στὴ Νομαρχία τῆς νήσου, τὰ κείμενά των.

★ Ο ΔΗΜΟΣ Σητείας (Κρήτη) ἀπεφάσισε, μαζὶ μὲ τὸν «Προοδευτικὸ Σύλλογο» τοῦ τόπου, νὰ ἐξαγοράσουν, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουν γιὰ Μουσεῖο, τὸ σπῆτι ποὺ γεννήθηκε, ὁ Β ι σ έ ν τ ζ ο ς Κ ο ρ ν ά ρ ο ς ὁ γνωστὸς κρητικὸς συγγραφέας τοῦ μεσαιωνικοῦ ἔργου «Ἐρωτόκριτος».

★ ΠΡΟΧΕΙΡΕΣ δοκιμὲς μὲ τὴν μέθοδο τῆς κωανιώσεως, ποὺ ἔγιναν σὲ ἐκτεταμένη περιοχὴ τῶν Σερβίων (Κοζάνη) καὶ εἰδικὰ στοὺς τόπους, ὅπου ὑπάρχουν ἀκόμα καὶ οἱ παμπάλαιες στοὲς ποὺ ἐξεμεταλλεύοντο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα οἱ βασιλεῖς τῆς Μακεδονίας, ἀπὸ τοῦ Φιλίππου, καὶ πρίν, — ἀπέδειξαν ὅτι ὑπάρχουν κοιτάσματα χρυσοῦ, ὡριμάσαντα στὸ μεταξύ, ἀπὸ τότε, ποὺ ἐγκαταλείφθηκαν ἀπὸ τοὺς βασιλεῖς τούτους, καθὼς καὶ φλέβες τοῦ πολυτίμου αὐτοῦ μετάλλου.

★ ΣΤΙΣ 12 καὶ 13 Σεπτεμβρίου στὶς Σπέτσες, ἑορτάσθηκε ἡ Ναυμαχία τοῦ ἀγῶνος τῆς Ἀνεξαρτησίας της (8.9.1822) μὲ πλουσιώτατο καλλιτεχνικὸ πρόγραμμα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ναυτικὴ ἑορτὴ φωτὸς μὲ πυροπλήσιν τουρκικῆς «ἁρμάδας», τοπικοὶ χοροὶ καὶ ἄλλοι, ἐνδιαφέροντες λαϊκοὶ ἑορτασμοί.

★ Ο ΔΗΜΟΣ Πατρέων ἐνέκρινε τὴν χορήγησιν 5 ὑποτροφιῶν γιὰ ταλαντούχους μαθητὰς καὶ μαθητρίας εἰς τὴν Σχολὴν Καραγιώργη (πρὸς 5.000 δρχ. σὲ ἕκαστον) γιὰ εἰδίκευση στὸ θεατρικὸν ἐπάγγελμα.

★ Ο ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ τῶν Ἀκρατινῶν «Χελμός», στὶς 30 Αὐγούστου, ἀπεκάλυψεν ἀναμνηστικὴν πλάκα στὸ σπίτι ὅπου ἐγεννήθη ὁ Σ π ύ ρ ο ς Π ε ρ ε σ ι ά δ η ς στὸ Μισορούγγιο Νωνάκριδος. Ἡ ἔμπνευση ἀνήκει στὴν Κοινότητα, ἡ ὁποία τιμῶσα ἐν συνεχείᾳ τὸ πνευματικόν της τέκνον, μετὰ τὸν ἑορτασμὸν ποὺ ὅπως ἀναφέραμε ἔκαμε πρὶν λίγο καιρό, συμπλήρωσε, μὲ τὴν νέαν αὐτὴν ἐκδήλωσίν της, τὴν ὀφειλομένη τιμὴ πρὸς τὸν ἐκλεκτὸν τοῦ πνεύματος συγγραφέα, ποὺ τίμησε τὸν τόπο του, τὴν πατρίδα του καὶ τὸ Θέατρό της, (Δὲν ὑπάρχουν ἄραγε, ἄλλες Κοινότητες καὶ Δῆμοι στὴν Ἑλλάδα νὰ τὴν μιμηθοῦν ἐπὶ ὁμοίου της ἐπιπέδου καὶ ἀναλόγων ὑποθέσεων;).

★ ΤΙΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ἡμέρες τοῦ Ἰουλίου, ἔγιναν στὴν Καβάλα τ' ἀποκαλυπτήρια τοῦ νέου Ἡ ρ ώ ο υ τῶν πεσόντων της, τὸ ὁποῖον ἔστησαν ἐκεῖ οἱ γλύπτες Γιάννης Παρμακέλης καὶ Διον. Γερολυμάτος. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ χαλκὸ ἄγαλμα τῆς Νίκης (ποὺ εἶναι κύριο ἔργο τοῦ πρώτου) καὶ ἀνάγλυφο παράσταση σὲ μάρμαρο — τοῦ ἑτέρου — ἐπὶ τοῦ στηθαίου τῆς κλίμακος τοῦ συνολικοῦ ἔργου κι' ἔχει στηθεῖ στὸ Δημοτικὸ Κῆπο τῆς πόλεως, μὲ μορφὴ νεοκλασσική.

★ ΕΙΣ ΤΟ Διεθνὲς Φεστιβὰλ Λαϊκῶν Χορῶν τῆς Λιούρτζια ('Ισπανίας) ποὺ θὰ ὀργανωθεῖ ἐκεῖ ἀπὸ τὶς 16—21 τρέχ. καὶ θεωρεῖται τὸ μοναδικὸ στὸ εἶδος του, τῆς Μεσογείου, μετέχει καὶ ἡ Ἑλλὰς μὲ τὸν Χορευτικὸ Ὅμιλον Καρδίτσας, ποὺ καὶ ἄλλοτε ἀντεπροσώπευσε τὸν τόπο μας σὲ διεθνῆ φεστιβὰλ τοῦ εἴδους του στὴ Γαλλία κλπ. Τὸ 30μελὲς τοῦτο χορευτικὸ συγκρότημα ἔλαβε μέρος ἐπίσης, ἐφέτος καὶ στὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης μ' ἐπιτυχία, μὲ παρουσίαση χορῶν μὲ καλλιτέχνες ἐξαιρετικὰ δοκιμασμένους.

★ ΣΤΗΝ Βορειοανατολικὴ ἀκτὴ τῶν Σπετσῶν — ἀρχαία της ὀνομασία Π υ τ ι ο ῦ σ α — ἀνευρέθησαν ἐρείπια προϊστορικοῦ οἰκισμοῦ, ποὺ ἐχαρακτηρίστηκε ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς μελετητὰς ἀρχαιολόγους ὡς ἀξιόλογος γιατὶ μὲ τὰς προσεχεῖς ἀνασκαφὰς τοῦ χώρου του, μέλλουν νὰ ἔλθουν στὴν ἐπιφάνεια εὑρήματα γιὰ ἐνδείξεις σημαντικές, γιὰ τοὺς θαλασσίους δρόμους τῆς ἐποχῆς καὶ τοὺς λιμένας των. Ἤδη τὰ θραύσματα τῶν ἀρίστης κατασκευῆς ἀγγείων, ποὺ ἀνευρέθησαν ἀποκαλύπτουν ὅτι ἔχουν ταξειδέψει ἀπὸ ἔξω, γιατὶ εἶναι κατασκευασμένα ἀπὸ πηλὸ τῶν Μυκηνῶν. Εἰς τὶς Σπέτσες ἐστάλη ἤδη συνεργεῖο μὲ τὸν εἰδικὸ ἐρευνητὴ τῆς προϊστορικῆς Ἑλλάδος, ἀρχαιολόγο καὶ ἔφορο Ἀρχαιοτήτων Θεσσαλίας κ. Δ. Θεοχάρη.

★ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ σημαντικὴ ἐνίσχυσις τῆς Χειροτεχνίας τοῦ Μεσολογγίου καὶ τοῦ Αἰτωλικοῦ μὲ τὴν βοήθειαν πρὸς ἀνάπτυξιν εἰς τοὺς τόπους τούτους καὶ ἀναβίωση τῆς παραδόσεως παραγωγῆς ὑφαντῶν ἀπὸ λινάρι· τὸ ὁποῖον παρηγάγετο παλαιότερα ἐκεῖ καὶ ὑπάρχει δυνατότης ἀναπτύξεώς του ὡς πρώτης ὕλης. Ἐπίσης καλαθοψαθοπλεκτικῆς στὸ Αἰτωλικὸ, διότι ὑπάρχει ἐπίσης σὲ ἀφθονία στὴν περιοχὴ ἡ πρώτη ὕλη, ἐπίσης, Ταπητουργίας, διότι καὶ σήμερα ἐκεῖ σὲ 150 περίπου, ἰδιωτικὰ σπητικὰ ἐργαστήρια, ὑφίσταται κατεργασία ταπήτων καὶ κιλιμιῶν.

("Ολα αὐτὰ πολὺ ἐνθουσιάζουν τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς ἑλληνικῆς πρωτεύουσας, γιατὶ βλέπωμε ὅτι τὸ ἀθάνατο Ἑλληνικὸ Πνεῦμα δὲν κοιμᾶται στὸν Ἕλληνα, ὅταν τὸ ἔχει, ἀλλὰ μένει ξυπνητὸ καὶ δρᾶ, ἐμφανιζόμενο στὴν ὡριμότητά του...).

★ ΠΟΛΥΣ λόγος ξαναγίνεται στὸν ξένο Τύπο, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ γυρίσματος στὴ Γιουγκοσλαβία τῆς ταινίας τῆς ἰταλ. τηλεοράσεως «Αἰνιάδα», — τὸ ἐπικὸ ἔργο τοῦ Βιργιλίου — ὅπου λαμβάνουν μέρος ἡ Ὄ λ γ α Σ κ α ρ λ ά τ ο υ, σύζυγος τοῦ γνωστοτάτου Ἕλληνος σκηνοθέτου τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Κινηματογράφου Ν. Παπατάκη κι' ἀποδίδει σὲ λαμπρὴ ἀπόδοση τὸ ρόλο τῆς Διδῶς, συντροφιὰ καὶ μὲ ἄλλους ἐκλεκτοὺς Ἰταλοὺς καλλιτέχνες. Τὸ ἔργο μὲ σκηνοθεσία καὶ σκηνογραφία τῆς τότε ἐποχῆς, γυρίζεται μὲ πολλὴν πολυτέλεια, ὥστε ἠθοποιοὶ καὶ οἱ συνεργάτες των νὰ δώσουν δείγματα ἀληθινῆς Τέχνης.

★ ΤΗΝ προπερασμένη Κυριακὴ, ἡ Ξ ά ν θ η ἐπανηγύρισε, μὲ τὴν θεμελίωση τοῦ Πνευματικοῦ της Κέντρου στὸ κτίριο τοῦ ὁποίου θὰ συγκεντρωθοῦν ὅλες οἱ καλλιτεχνικὲς καὶ πνευματικὲς της ἐξουσίες (Βιβλιοθήκη, αἴθουσα διαλέξεων καὶ ἐκθέσεων κλπ.). Παρόμοιο ἔργο δέ, θεμελίωσε λίγες ἡμέρες μετὰ (24 Σ)βρίου) καὶ ὁ Δῆμος Β ε ρ ο ί α ς μὲ τὴ διαφορά, ὅτι τὸ οἰκόπεδο ἐπὶ τοῦ ὁποίου θὰ οἰκοδομηθεῖ αὐτὴ ἡ Πνευματικὴ Στέγη, τὸ προσέφερε ἰδιώτης — ὁ κ. Ἀ. Ἀντωνιάδης, φαρμακοποιός. Κατὰ τὰ σχέδια τοῦ ἱδρυτοῦ τοῦ Δήμου Βεροίας, ἡ «Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν» Βεροίας θὰ περιλαμβάνει αἰθούσας συναυλιῶν καὶ ἐκθέσεων (ἡ πρώτη γιὰ 500 τουλάχιστον ἄτομα), χώρους γιὰ Λαογραφικὸ Μουσεῖο, Ὠδεῖο κ.ἄ.

★ ΟΡΓΑΣΜΟΣ ἐρευνητῶν κι' ἐξερευνητῶν, ἀναγγέλεται, γιὰ τὴν ἀνεύρεση τῆς κιβωτοῦ τοῦ Νῶε, ποὺ βρίσκεται, κατὰ μαρτυρίες αὐτόπτων ἐξερευνητῶν, ἀεροπόρων ποὺ πετοῦν συμπτωματικὰ πάνω ἀπὸ τὸ Ἀραράτ καὶ ἄλλων, ποὺ ἀπετέλεσαν πρὸ καιροῦ, εἰδικὲς ἀποστολὲς γιὰ τὸν σκοπὸν αὐτόν. Ἤδη μετὰ τοὺς Ἀμερικανοὺς καὶ τοὺς Γάλλους ποὺ ἑτοιμάζωνται γιὰ τὸ ἐξερευνητικὸ τοῦτο ταξεῖδι στὴν Τουρκία — στὴν περιοχὴ τῆς ὁποίας εἶναι καὶ τὸ ἐπίμαχον ὄρος, Ἀραράτ — ὁμάς 6 νεαρῶν Ἰταλῶν ἐφυγε γιὰ ν' ἀρχίσει τὶς ἐρευνές της. Ἂς σημειωθεῖ ὅτι ἡ κορυφὴ τοῦ βιβλικοῦ βουνοῦ, ὅπου ἐξώκειλε ἡ κιβωτὸς ἔχει ὕψος 5.166 μ. εἶναι συνεχῶς σκεπασμένη μὲ στρῶμα χιονιοῦ καὶ πάγων, — πρᾶγμα ποὺ κάμνει ἀπλησίαστο τὸ μέρος ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ τὸ πιὸ θερμότερο καλοκαίρι ἀκόμα. Ὅμως τὸ ὄνειρο τῆς ἀνακαλύψεώς της, κυριαρχεῖ, κι' εἶναι στόχος καὶ φιλοδοξία, κάθε ἰδιαλγοῦ. Ὅταν μάλιστα ὑπάρχουν μαρτυρίες τῆς ὑπαρξῆς της, ἀπὸ ἀεροπόρους ποὺ εἶδαν τὶς σκιές τῶν σκελετῶν της καὶ ἐξερευνητῶν ποὺ κατάφεραν νὰ φτάσουν κοντά της καὶ νὰ φέρουν καὶ κομμάτια πετρωμένης ξυλείας της.

★ ΦΑΙΝΕΤΑΙ πὼς ἡ ὑπόθεσις τῆς ἀξιοποιήσεως τῶν Ἀ β δ ή ρ ω ν δαίνει πρὸς τὸ τέλος της, γιατὶ κατὰ θετικὲς πληροφορίες μετὰ ἀπὸ αἰτήσεις, συστάσεις, συσκέψεις κ.ἄ., ἔχουν ἀποφασισθεῖ ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Προεδρίας καὶ μὲ τὴν συγκατάνευση καὶ τῶν ἁρμοδίων ὑπηρεσιακῶν παραγόντων, τὰ ἑξῆς: τοποθέτηση ἀρχαιολόγου στὴ Ξάνθη μὲ δημιουργία εἴδους, ἕδρας, γιὰ τὴν ἔναρξη ἀνασκαφῶν. Μὲ τὰ πρῶτα εὑρήματα ἀπ' αὐτὲς ὁ χῶρος τουριστικὰ καὶ πνευματικὰ θὰ ἀξιοποιηθεῖ μὲ χτίρια κατάλληλα ποὺ νὰ τιμοῦν τὸν χῶρο καὶ τὴν Ἱστορία καὶ θὰ λάβει τὴν ὀνομασίαν του «Δημοκρίτειον Ἵδρυμα» μὲ αἴθουσες διαλέξεων, ξενώνων βιβλιοθήκης —Ἑστιατάριον, μπὰρ κλπ. Στὸ Ἵδρυμα προδικάζεται πραγματοποίηση συνεδρίων μ' ἐπιστήμονες διεθνοῦς κύρους, φεστιβὰλ διεθνοῦς ἀπηχήσεως κ.ἄ. Τὰ ἔργα θ' ἀρχίσουν γρήγορα, μετὰ ἀπὸ εἰδικὴ συνεδρίαση ἐπὶ τόπου, ἐπιτροπῆς ἁρμοδίων, πιθανὸν δὲ τὸ ἔργον νὰ ἐκτελεσθεῖ ἀπὸ τὸ Πολεοδομικὸν γραφεῖον Δοξιάδη.

★ ΥΣΤΕΡΑ ἀπὸ τὸ λαμπρό, νέο Θέατρο τῆς Λαμίας, τὸ ἱστορικὸ τῆς Ἑρμούπολης (Σύρας) ποὺ ἀναστηλώνεται κ.ἄ. ποὺ μᾶς εἶναι γνωστά, ἀναφέρεται ὅτι καὶ ἡ Κ έ ρ κ υ ρ α οἰκοδομεῖ ἰσάξιο μὲ τὴ φήμη της Θέατρο, ποὺ θὰ τὴν ἐκπροσωπεῖ ἀντάξια. Τὸ Θέατρο τῆς Κέρκυρας εἶναι τὸ τέταρτο κατὰ σειρὰν ποὺ οἰκοδομεῖ καὶ ἀποκτᾶ ὁ Δῆμος τῆς ὡραίας νήσου. Γιὰ τὴν ἱστορία: τὸ πρῶτο της δημοτικὸ θέατρο εἶχε ἀνεγερθεῖ ἐπὶ Ἑνετοκρατίας καὶ καταστράφηκε ἀπὸ πυρκαϊά, ξαναχτίστηκε δμως, ἀνασταλώθηκε καὶ ὑπάρχει, ἐγκαταλελειμμένο. Ἀργότερα λειτούργησε σὲ ἄλλο κτίριο, στὴ Στοὰ τῶν Εὐγενῶν, ἐκεῖ ποὺ εἶναι τώρα τὸ σημερινὸ Δημαρχεῖο. Ἡ τρίτη ἀπόπειρα ἀναφέρεται σὲ κεῖνο ποὺ χτίστηκε ἀρχὲς τοῦ 1900 καὶ καταστράφηκε ἀπ' τοὺς Γερμανοὺς στὸν πόλεμο, τὸν τελευταῖο. Σήμερα, μὲ ἐνέργειες ποὺ ἄρχισαν πρὶν ἀπὸ μιὰ δεκαετία, ὁ Δῆμος κτίζει ἕνα πολυτελές καὶ μεγάλης ὁλκῆς Θέατρο, στὸ χῶρο τοῦ παλαιοῦ, προσαρμοσμένο στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς κερκυραϊκῆς παράδοσης καὶ συνυφασμένο μὲ τὴν ἀμόσφαιρα καὶ τὸ περιβάλλον, τῆς παλαιᾶς, Ἱστορικῆς περιοχῆς, ὅπου τοῦτο, ὑψώνεται, περικαλέστατο, 600 θέσεων πλατείας, 200 ἐξώστου καὶ μὲ 4 θεωρεῖα. Ἡ σκηνὴ θὰ ἔχει ἀνοιγμα 24 μ. καὶ βάθος 17, μὲ προσκήνιο, χωρους ὀρχήστρας κλπ.

— Καὶ ἡ Μ υ τ ι λ ή ν η πρὶν μερικὰ χρόνια ἐγκαινίασε λαμπρὸ Δημοτικὸ Θέατρο γιὰ τὶς ἀνάγκες της, κι' ἡ Κ α β ά λ α ἑτοιμάζει παρόμοιο, μόλις ὑψώσει τὸ κτίριο τοῦ Πνευματικοῦ της Κέντρου.

★ Τ' ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ τοῦ «Καλοκαιρινείου» Θεατρικοῦ Διαγωνισμοῦ, τοῦ ἐφετεινοῦ χρόνου, ποὺ ὀργήκαν τὶς ἡμέρες αὐτές, ἀπονέμουν τὸ α' βραβεῖο στὸ ἔργο «Ἡ φ ω ν ὴ τ ο ῦ Α ὐ γ ε ρ ι ν ο ῦ» (ποὺ κρίθηκε μὲ τὸ ψευδώνυμο Νίκος Μυστρᾶς, πραγματικὸ δὲ ὀνοματεπώνυμο τοῦ βραβευθέντος μὲ ἔπαθλο 8 χιλιάδων δρχ., Ν. Παπαγεωργίου) καὶ ἔπαινο στὸ «Μ ι κ ρ ὸ π α ρ α μ ύ θ ι τ ο ῦ Ἄ δ ω ν ι» (ψευδώνυμο Μανώλης Ἀττικός, κι' ὄνομα Μανώλης Κοφνήλιος). Κριτικὴ Ἐπιτροπή: Π. Χάρης, Γ. Ζώρας, Χρ. Σολομωνίδης.

★ ΑΠΟ ΤΗΝ «Πανελλήνια Ἔκθεση Κεραμεικῆς καὶ Ἀγγειοπλαστικῆς Ἀμαρουσίου», ὅπως ἐδηλώθη ἀπὸ τοὺς ὑπευθύνους της, θὰ διαθέσει γι' ἀγορές ἐκθεμάτων τὸ Ὑπουργ. Προεδρίας δρχ. 50 χιλ. καὶ ὁ «Ἐθνικὸς Ὀργανισμὸς Χειροτεχνίας» 20.000 δρχ., γιὰ ἐνίσχυση τῶν δημιουργῶν τῆς τέχνης αὐτῆς.

★ Ο ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ οἶκος «Δωρικὸς» ἄρχισε τὴν ἔκδοση τῶν «Ἄ π ά ν τ ω ν» τοῦ γνωστοῦ συγγραφέα Γ ι ά ν ν η Μ α γ κ λ ῆ, δύο δὲ ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικότερα ἔργα τοῦ κορυφαίου πεζογράφου μας —«Κοντραμπατζῆδες τοῦ Αἰγαίου» καὶ τὸ «Δὲν ὑπάρχουν ἁμαρτωλοί» — ἐπανεκδίδωνται, ὡς ἀρχὴ τῆς νέας αὐτῆς ἐργασίας τοῦ ἐκδότου. Ὡς γνωστὸν, ὁ Γ. Μαγκλῆς ἔχει βραβευθεῖ δυὸ φορὲς μὲ τὸ κρατικὸ βραβεῖο, τὴν πρώτη (1956) γιὰ τὰ διηγήματά του τοῦτα καὶ τὴν ἄλλη γιὰ τὸ μυθιστόρημά του «Τ' ἀδέλφια μου οἱ Ἄνθρωποι».

★ ΣΤΗ ΜΕΓΑΛΗ κίνηση τῶν ἐπανεκδόσεων — ποὺ ὀφείλεται περισσότερο στὸ γεγονὸς ὅτι μετὰ 50 χρόνια ἀπὸ τὴν α' ἔκδοση ἑνὸς ἔργου, τοῦτο καθίσταται ἀδέσποτο καὶ ὁ κάθε ἐκδότης μπορεῖ νὰ τὸ ξανατωπώσει, χωρὶς ὑποχρεώσεις καὶ φυσικὰ χωρὶς νὰ πληρώσει στοὺς κληρονόμους τοῦ συγγραφέα, συγγραφικά, — μετέχει καὶ τὸ ἔργο τοῦ Γ. Τερζάκη, ποὺ ἄρχισε ἀνατυπούμενο. Ἑκατὸν ἑβδομήντα χρόνια ἔχουν σφραγισθεῖ ἐφέτος ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ μεγάλου αὐτοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου τοῦ τόπου μας καὶ μὲ τὴν ἐπέτειο αὐτὴν ὁ Ντίνος Κονόμος ἐπιχειρεῖ τὴν τρίτομη ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων» του, μὲ τὸν ἑξῆς διαχωρισμό: α' τόμος, οἱ ἀνέκδοτοι Λόγοι, ὁ β'. Λόγοι καὶ Δοκίμια καὶ ὁ τρίτος: Ἀπομνημονεύματα Ἀγωνιστῶν τοῦ 1821.

★ ΕΛΠΙΖΕΤΑΙ ὅτι κατὰ τὴν ἐφετεινὴν ἐπέτειον 200 χρόνων ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Θ ε ο ῦ. Κ ο λ ο κ ο τ ρ ώ ν η, κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα τῆς ἐποχῆς ποὺ ὡρίσθηκαν ἑορτὲς, θὰ γίνουν καὶ τ' ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος του, τοῦ ὑπὸ πολλῶν περιπετειῶν στεφθέντος ἔργου τοῦ γλύπτη Φάνη Σακελλαρίου. Ὁ ἀνδριὰς φιλοτεχνηθεὶς, χύνεται εἰς τὰ εἰδικὰ χαλκοχυτήρια Πιστόϊα τῆς Φλωρεντίας κι' ἑτοιμάζεται γιὰ νὰ παραδοθῆ ἐγκαίρως καὶ νὰ στηθεῖ, ὡς δὲ τελικὰ ἀπεφασίσθη, θὰ στηθεῖ στὴν εἴσοδο τοῦ πάρκου τῆς πλατείας Ἄρεως (Τριπόλεως), τῆς περιοχῆς διαμορφουμένης καταλλήλως. Ὁ ἀνδριὰς θὰ τοποθετηθεῖ ἐπὶ βάθρου ὕψους 5 μέτρων, ἐντὸς τοῦ ὁποίου θὰ δημιουργηθεῖ κρύπτη εἰδικὴ (ὅπου θὰ ἀποτεθεῖ ἡ λάρνακα τῶν ὀστῶν τοῦ μεγάλου πολεμιστῆ, μεταφερομένη ἀπὸ τὸ ἐκεῖ γειτονικὸν μνημεῖον ὅπου εὑρίσκεται, τῶν Ἀρχιερέων καὶ προκρίτων) μὲ ὕψος περίπου 4½ μέτρων.

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧΜΕΣ 10.—