

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΕΤΟΣ ΜΕ' — ΤΟΜΟΣ 89^ος — ΤΕΥΧΟΣ 1053

'Αθήναι, 15 Μαΐου 1971

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ	Μετοικεσία (ποίημα).
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ	Προβλήματα κ' έρωτήματα: Καί έπειτα ;
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ	Διάρκεια (ποίημα).
ΗΛΙΑΣ Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ (άνακ. Π. Η. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ) .	'Ο 'Ιωάννης - 'Ιάκωβος Μάγερ στο Μεσολόγγι.
ΜΑΚΕΔΟΝΙΟΣ ΥΠΑΤΟΣ (μεταφρ. ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ)	'Αφιέρωμα στόν Πάνα.
ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ	Τό όνειρο τής κυράς 'Αντιγόνης (Ιωνικό διήγημα).
ANDRÉ MAUROIS (μεταφρ. ΞΕΝ. Ι. ΚΑΡΑΚΑΛΟΣ)	Ζάν - Πώλ Σάρτρ (μελέτη).
ΤΑΣΙΑ ΒΟΤΣΗ	"Ηλιε μου (ποίημα).
ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΤΑΦΥΛΑΣ	'Ο Βλαχογιάννης και τό Εικοσιένα.
Ν. Α. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ	Διαδρομή ανάμεσα σέ νεκραναστημένες πνευματικές μορφές.
ΑΝΔΡΕΑΣ Σ. ΤΣΟΥΡΑΣ	Σκληρό τίμημα (ποίημα).
Τ. Ι. Λ.	'Ο 'Ερρίκος του Σεπτέμβρη (διήγημα).
ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ	Οί θρύλοι του δάσους (ποίημα).
ΓΙΑΝΝΗΣ Σ. ΚΩΤΣΑΔΑΜ	'Ο Καραϊσκάκης στη Δομβραΐνα.
ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ	'Η 'Ανάληψη του 'Αθανάσιου Διάκου (ποίημα).
ΓΕΝΟ' ΗΕΛΤΑ (άπόδοσ. ΣΟΦΙΑΣ ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ) ...	Οί δεσποινίδες Τυντέρλακι (διήγημα).
ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ	«Αισθάνομαι» (σχόλιο στην πεζογραφία του καιρού μας).
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΛΑΔΗΣ	Ταξιδιώτες (ποίημα).
NINA KOKKALIDOU NAXMIA	«Αυτή ή μυρουδιά» (διήγημα).
ALDOUS HUXLEY (μετ. ΜΕΡΟΠΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ). Αύτά τά γυμνά φύλλα (μυθιστόρημα, συνέχεια).	
Α. ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ	Μετανάστευση (ποίημα).

Στό τεύχος τούτο :

Νέα κείμενα για τό

ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

1927

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ ΣΤΙΣ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ, ΕΚΔΟΤΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ὁδὸς Νίκης 16 — Ἀθήναι

Προϊστάμενος Τυπογραφείου ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Β. ΚΟΝΤΟΣ, Κωνσταντινουπόλεως 207

Τιμὴ τεύχους δραχ. 20

(Ν. Δ. 346/1969, ἄρθρον 9, παρ. 3)

ΣΥΝΔΡΟΜΗ :

Ἑσωτερικοῦ: ἑτησίᾳ δρχ. 500, ἑξάμ. δρχ. 300.

Ἑξωτερικοῦ: μόνο ἑτησίᾳ, λίρ. 12, Ἀμερικῆς δολ. 27.

Ἑγγραφή συνδρομητῶν στὸ βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας» Ἰ. Δ. Κολλάρου καὶ Σίας Α.Ε. Σταδίου 38, (ταχ. τομ.132) ἢ στὸν κ. Πέτρο Χάρη (Νίκης 16, δ' ὄροφος, ταχ. τομ. 118, τηλ. 220-501)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ (Συνέχεια)

Τὸ Δεκαπενθήμερο :

Τὰ Γεγονότα καὶ τὰ Ζητήματα (Χατζ. : Χρυσὸς Εὐελπίδης. — Γιάννης Σιδέρης : Χρῆστος Εὐθυμίου) — Ἑπικαιρότητες (Χ. : Τὰ κρατικὰ θέατρα. — Π. Γλεζ. : «Γράμματα ἀπὸ τὰ βουνά». — Χατζ. : Τὸ ὄνειρο τῆς ἀγνότητος». — Ἡ παρτίδα τοῦ τένις. — Π. Φλ. : Ἐκάλης συμπλήρωμα. — Γ. Π. : Ὁ Πῶλ Μπουρζὲ καὶ ἡ θεραπευτικὴ. — Κ. : Ἡ εἰκονογράφησις τοῦ τεύχους.) — Γράμματα ἀπὸ τῆς Νέας Ὑόρκης (Κίμων Λῶλος : Οἱ «ξεπερασμένοι» Ἴψεν καὶ Σία). — Τὸ Θέατρο (Ἄλκης Θρυῶλος : Π. Μάργαρη «Ἡ ἱστορία τοῦ Ἀλῆ Ρέτζο»). — Τὰ Βιβλία (Κώστας Ε. Τσιρόπουλος : Γιάννη Χατζίνη «Ἐμεῖς καὶ οἱ ἄλλοι». — Ἰ. Καραγιαννόπουλος : Φ. Ἀργέντη «The Religius Minorities of Chios. Jews and Roman Catholics». — Γιάννης Χατζίνης : Μάκη Πανώριου «Ἡ κατάκτησις». — Γιώργου Δωρικοῦ «Περιμένοντας τὸ τίποτα»). — Τὰ Νέα Βιβλία. — Εἰδήσεις. — Περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες. — Ἀλληλογραφία.

Εἰκόνες :

Piet Mondrian: «Σύνθεσις μὲ μαῦρο, λευκὸ καὶ κόκκινον».

Στὸ ἐρχόμενο τεύχος τῆς «ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ» :

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ

«ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ»

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Β' τόμο: 1943 - 1944)

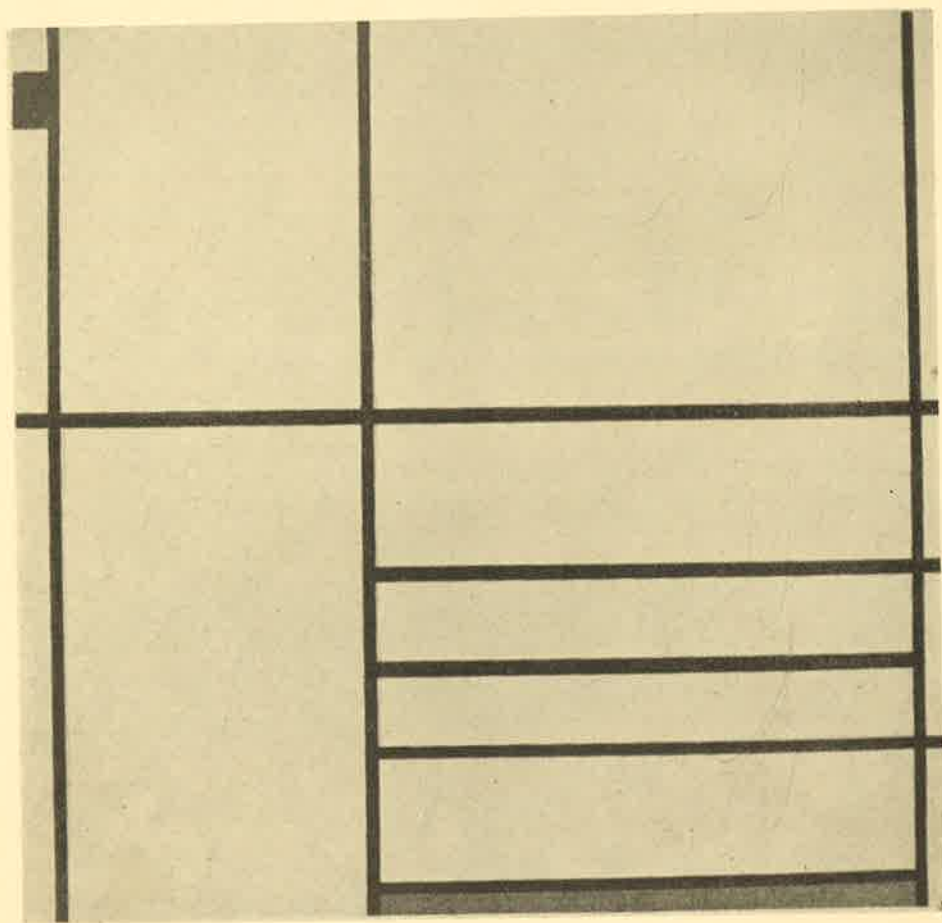
ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΡΙΑ ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΠΕΤΡΟΥ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

«Ἡ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥ ΔΡΑΣΗ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ»

(ἀνακοίνωσις Πέτρου Χάρη)



PIET MONDRIAN (1872-1944) «ΣΥΝΘΕΣΗ ΣΕ ΜΑΥΡΟ, ΛΕΥΚΟ ΚΑΙ ΚΟΚΚΙΝΟ»

(Έλαιογραφία, 1.01 × 1.05 μ., έργο τοῦ 1934)

Ἀπεικονική, γεωμετρική τέχνη.

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΜΕ' - 1971
ΤΟΜΟΣ
ΟΓΔΟΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΜΑΪΟΥ 1971

ΤΕΥΧΟΣ 1053

ΜΕΤΟΙΚΕΣΙΑ

Στὸν ψηλὸ ἔσκιο
τοῦ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

Καὶ βέβαια θὰ φύγουμε
προτοῦ νὰ σβήσῃ τὸ ἀστέρι.
Ἔτος δέκα δισεκατομμύρια μετὰ Χριστόν.
Ἀμετακίνητος ὁ Χριστός, θὰ ἐποπτεύῃ
τὴ μετακίνησή μας. Περίλυπος,
μὴν ξέροντας ἂν θὰ μπορῇ νὰ ἐλπίζῃ
σὲ μιὰ σταύρωση νέα,
σὲ μιὰ εὐκαιρία γιὰ δάκρυα τρυφερὰ
ἕως θανάτου.

Ἔτσι ἀνεπαίσθητα
θᾶχουν κυλήσει οἱ καιροί,
ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ κλάμα τοῦ Ἀναρχοῦ
στὸ δελιὶ τῆς Γεθσημανῆ, τελειώνοντας
σ' ἓναν κῆπο ἀπὸ ἀκαταμέτρητους τάφους.
Ἦταν ἡ Γῆ του, ἡ Γῆ μας, μὲ τὸν ἥλιο
στὰ κυπαρίσσια, μὲ τὸ βράδυ
τῆς χαμηλῆς ἀνασαιμιᾶς,
μὲ τὰ κορίτσια στὰ πλατιὰ κρεβάτια
χαμογελώντας, τόσο ἀδιάφορα
γιὰ τοὺς δυνάστες τῶν ἐθνῶν καὶ τῶν ὀνείρων.
Μὲ τὴ μητέρα νὰ εὐλογῇ κάτω ἀπ' τὴ χλόη.
Καὶ βέβαια θὰ φύγουμε,
καὶ βέβαια θὰ φύγετε
προτοῦ νὰ σβήσῃ τὸ ἀστέρι.
Τὸ τελευταῖο σας δεῖπνο συλλογιέμαι,

οἱ μακρινοί, οἱ περιλειπόμενοι
στὰ κράσπεδα τῆς παγωνιάς,
περιμένοντας
τὸ σκάφος, κόκκινη ἀστραπή,
σὲ μιὰ νύχτα γυμνή,
χωρὶς μυστήριο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΚΑΙ ΕΠΕΙΤΑ;

Πολύ κοντά του μὲ παίρνει κάθε λαϊκὸς ἐνθουσιασμός, κάθε ὁμαδικὴ ἐκδήλωση ποὺ ἔχει τὰ γνωρίσματα τῆς ζωντανίας, τοῦ αὐθορημητισμοῦ, τοῦ ξεσπάσματος κρυφῶν μὰ γόνιμων δυνάμεων. Ἔτσι, βρέθηκα κ' ἐγὼ δλόκληρος μέσα στὴ μεγάλη χαρὰ τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου γιὰ τὴ νίκη τοῦ «Παναθηναϊκοῦ». Ὑπερβολὴ θὰ πείτε αὐτὴ ἢ τόση χαρὰ, αὐτὸς ὁ ἀσυγκράτητος πανηγυρισμός. Σύμφωναι. Μὰ προτιμῶ αὐτὴ τὴν ὑπερβολὴ ἀπὸ τὴ νάρκη, ποὺ ὅταν εἶναι νάρκη λαοῦ πολὺ μὲ ἀνησυχεῖ, πολὺ μὲ ἀπογοητεύει.

Βέβαια, ἡ συμμετοχή μου στὴ χαρὰ θὰ ἦταν μεγαλύτερη, ἂν εἶχαμε μιὰ τέτοια νίκη στὸ στίβο τοῦ κλασικοῦ ἀθλητισμοῦ. Ὅταν ὅμως θυμᾶσαι πόσο πικράθηκαν οἱ Ἕλληνες στοὺς τελευταίους, τοὺς IX Πανευρωπαϊκοὺς Ἀγῶνες, ὅπου κατόρθωσαν νὰ ἐπιδείξουν ἀριστη ὁργάνωση μὰ δὲν εἶχαν οὔτε μιὰ νίκη παραμερίζεις τίς κάθε εἰδους ἐπιφυλάξεις κι ἀφήνεις νὰ παρασυρθεῖς ἀπὸ τὸ ποτάμι τῆς λαϊκῆς εὐδαιμονίας.

Θέλω νὰ ἐλπίζω ὅτι ὁ ἑλληνικὸς ἀθλητισμός θὰ μᾶς δώσει κι ἄλλες χαρές, ἀλλὰ αἰσθάνομαι καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ σταθῶ σὲ μερικοὺς ἀριθμούς, ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν σὲ συμπεράσματα μὲ γενικότερη ἀξία. Διάβασα στίς ἐφημερίδες ἀμέσως ἔπειτ' ἀπὸ τὴ νίκη τοῦ «Παναθηναϊκοῦ»: «Ἡ σπουδαία χθεσινὴ νίκη τοῦ Παναθηναϊκοῦ ἐπὶ τοῦ Ἑρυθροῦ Ἀστέρος καὶ ἡ πρόκρισὶς του στὸν τελικὸ τοῦ Κυπέλλου πρωτα-

θλητριῶν, πληροφοροῦμεθα ὅτι θ' ἀποφέρῃ τὰ ἐξῆς πρὶν στοὺς δημιουργοὺς τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας: Στὸν κ. Φέρεντς Πούσкас περίπου 650.000 δραχμές, στοὺς παίκτες τοῦ Π.Α.Ο. 100 000 δραχμές ἀπὸ τὸν σύλλογο καὶ 100.000 ἀπὸ τὴν Γενικὴ Γραμματεία Ἀθλητισμοῦ. Ἐπίσης στοὺς παίκτες θὰ διανεμηθῇ ποσὸν 450.000 δραχμῶν σὲ ἐφαρμογὴ ρητῆς ὑποσχέσεως τῆς Γενικῆς Γραμματείας Ἀθλητισμοῦ, ὅτι θὰ διέθετε πρὸς διανομὴν 150.000 δραχμές γιὰ κάθε γκολ τοῦ Παναθηναϊκοῦ».

Διάβασα δυὸ καὶ τρεῖς φορές τὴν εἴδηση. Κ' ἐνῶ ἔπρεπε νὰ χαρῶ ποὺ μποροῦμε πιά νὰ ἀμείβουμε μὲ τόσο γενναῖες ἐνισχύσεις τὴ σωματικὴ ἀλκή, ἔκαμα μερικὲς σκέψεις καὶ γιὰ τὴν πνευματικὴ μας ἀλκή, τίς ἴδιες σκέψεις ποὺ διάβασε ὁ ἀναγνώστης, σ' αὐτὴ πάλι τὴ στήλη, πρὶν ἀπὸ δυὸ περίπου χρόνια, καὶ πρέπει ἀκόμη μιὰ φορὰ νὰ πῶ ὅτι ἔμεινα μὲ πολλὰς ἀμφιβολίας γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ.

Τί εὐκόλο σκόρπισμα χρημάτων γιὰ ἓνα κατόρθωμα τῶν ποδιῶν καὶ πόσοι δισταγμοὶ γιὰ τοὺς ἀγῶνες τοῦ πνεύματος! Καὶ νὰ πεῖς ὅτι οἱ ἀγῶνες αὐτοὶ δὲν ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν νίκες. Ὡς τώρα τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα τὸ ἔχει λαμπρῶναι σ' εὐρωπαϊκοὺς καὶ σὲ παγκόσμιους στίβους μόνο ἡ λογοτεχνία μας, τὸ θέατρό μας, οἱ ζωγράφοι μας, οἱ γλύπτες μας, οἱ χαράκτες μας, οἱ μαέστροι μας. Κι ἂς μὴν ἔχουν προκαλέσει

ἀλαλαγμούς οἱ νίκες τους, ὅπως πονθενά, στὴν ἐποχή μας, δὲν προκαλοῦν ἀλαλαγμούς οἱ νίκες τοῦ πνεύματος. Ἴσως μοῦ ποῦν ὅτι συγκρίνω ἀνόμοια πράγματα. Μὰ δὲ συγκρίνω. Βλέπω τὴν ἐλληνικὴ ζωὴ στὸ σύνολό της καὶ δὲν μπορῶ νὰ παραδεχτῶ ὅτι πρέπει νὰ εἶναι ἀποκλειστικὴ ἐθνικὴ ἐπιδίωξη ὁ ἀλαλαγμὸς ἀπὸ μιὰ ποδοσφαιρικὴ νίκη. Ὡραῖος, θαυμάσιος ὁ

λαϊκὸς ἐνθουσιασμὸς ἀπὸ τὴ νίκη τοῦ «Παναθηναϊκοῦ». Ἀλλὰ γιὰ ἓν' ἀπόγεμα, γιὰ μιὰ βραδιά, γιὰ μιὰ νύχτα. Ἔπειτα; Ἔπειτα π ὧ ς καὶ μὲ τ ῖ ζεῖ καὶ ὃ π ᾶ ρ χ ε ῖ ἓνα ἄτομο, ἓνα σύνολο, ἓνας λαός, ἓνας τόπος;

Ἄς κοιιάσουν ν' ἀπαντήσουν ὅσοι τόσο λίγο λογαριάζουν τὸν πνευματικὸ πολιτισμό.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΔΙΑΡΚΕΙΑ *

Δὲν ἔχω ἄλλο νὰ πῶ παρὰ ἀκατάληπτα λόγια ὅμως ξεδιψασμένα στὴν ἀρχαία πηγὴ, ἀκούστε:

Τὸ χορτάρι δὲ δροσίζει τὶς πατοῦσες

Ὁ ἓνας κρῖκος δεμένος μὲ τὸν ἄλλο σὲ ἀναρίθμητες ἀλύσεις

Καὶ δέσμες ἤχων καὶ ὀρυκτῶν γύρω ἀπὸ πυρῆνες δυσεύρετων λύσεων

Μ' ἓνα καὶ μόνο βῆμα πάει νὰ χυθεῖ στὸ ἔρεβος

Πάει νὰ χυθεῖ στὸ ἔρεβος τὸ ἀφηγιασμένο σκοτεινὸ νερὸ

Ποιὸς τυφλὸς καὶ ποιὸς μὲ ἀλλαγμένη σὲ διαολάνθρωπο καὶ ἀγγελικὸ φρονιὰ ἀφῆ

Δὲ στάθηκε πετρωμένος στὶς καταποντισμένες ἐπιφάνειες τῶν μαγνητῶν

Στὶς προφητεῦσες ἀκαταληψίες καθὼς εἶναι ὀριζόντιος ὄρθιος ἢ λοξός

Καὶ μιὰ θεϊκὴ γυαλάδα στὰ ἐννιὰ κεφάλια του καὶ σὲ κάθε πράξη του καὶ τέντωμά του μὲ ἓνα βέλος πρὸς τὸ ἄστρο

Καὶ ἀστραποβόλημα τοῦ ψεύδους του μέχρι τυφλώσεως ὀδυνηρῆς

Ἀφοῦ ἀπ' τὸ ἀρχαῖο ξύπνημα κι' ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ χρυσοῦ μοσχαριοῦ κάθε μάτι του ἔχασε τὴ ρίζα του

Καὶ κανένα κόκκαλό του δὲ σφήνωσε σὲ καρπερὴ λάσπη καὶ πέτρα

Καὶ σὲ κρυσταλλοὺς μὲ ἐφαπτόμενα βράδια

Ἴδου ἐγὼ ἀναλάμπω στὴν ἄβυσσο πὺν πολλαπλασιάζει ὁ φόνος

Μὲ στεγνωμένο σάλιο ὑπαγορεύω στὰ δόντια καὶ στὴ γλώσσα πύρινα ἀλφάβητα

Ἔτσι διατηρῶ αὐτὸ τὸ μηχανηματάκι πὺν χωρὶς γείωση καὶ ἀεράκι

Τινάζει θάλασσες καὶ ποτάμια στὸ ἄνδρο πάθος

Συνδέει χέρια καὶ πόδια ἀκρωτηριασμένα ὅχι μ' αὐτὸ πὺν ἔμεινε κάτω ἀπ' τὴ ρομφαία

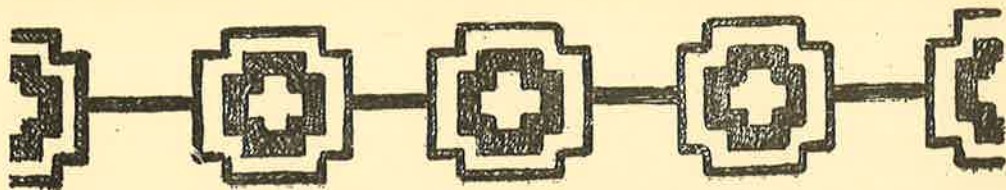
Ἀλλὰ μὲ αὐτὸ πὺν θὰ μένει ἂν τοῦ ὄνειρου ἢ φλόγα γύρω-γύρω τὸ φάει καὶ στὸ τέλος ἀφήσει

Ἐκεῖνο, φτωχὰ μὲν ἀδέρφια, πὺν δὲ σᾶς χρησιμεύει καὶ τὸ πουλάτε;

Τὸ Πνεῦμα, πὺν κι αὐτὸ πουλάει τὸν ἓναν μας στὸν ἄλλο κι ὅλους μαζί στὴ λήθη.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ

* Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἀνέκδοτο ποίημα.



ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ *

Ο ΙΩΑΝΝΗΣ·ΙΑΚΩΒΟΣ ΜΑΓΕΡ ΣΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ

Τὰ σκορπισμένα κι' ὀρφανὰ παιδιὰ τῆς ἑλληνικῆς πατρίδας μὲ τὸ πρῶτο ἀντιτάγμα τοῦ ἐπαναστατικοῦ τουφεκιοῦ τοῦ 1821 ἔτρεχαν ἀπὸ τὰ πέρατα τοῦ κόσμου γιὰ ν' ἀνταμωθοῦνε μὲ τ' ἀδέρφια τους καὶ νὰ ἐνωθοῦν στὸν πολεμικὸν αὐτὸ χορὸ πού τὸν ἔσερναν μὲ τὴν ἐπωδὸ «ἐλευθερία ἢ θάνατος». Καὶ μαζί τους ἄλλοι, ξένοι στὴν καταγωγή, ἀλλὰ μὲ τὴν ψυχὴ γεμάτη ἀπὸ ἀγάπη πρὸς τὴν Ἑλλάδα, ἔτρεχαν κι' αὐτοὶ στὴν ἐπαναστατημένη χώρα, λειτουργοὶ θαυμαστοὶ τῆς ἰδέας, περιφρονητὲς τῆς ζωῆς μπροστὰ στὴν ὁμορφίαν τοῦ δοξασμένου θανάτου. Ἕνας λαὸς ἐπολεμοῦσε γιὰ τὴν ἐλευθερία του. Κήρυγμα μέγα γιὰ τίς ψυχὰς πού ξέρουνε νὰ ἐνθουσιάζονται ἀφορμὴ ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τοὺς ἐκλεκτοὺς τῆς ἰδέας τῆς ἐλευθερίας. Μαζί μὲ τοὺς πρῶτους ἐκείνους ξένους, πού κατέβηκαν στὴν Ἑλλάδα ν' ἀγωνιστοῦνε ὡσάν «Ἕλληνες γνήσιοι στὸ αἶσθημα καὶ στὸ φρόνημα, φτάνει ἀπὸ τὴ χώρα ὅπου μεγαλόπρεπος εἶχε στηθῇ αἰῶνες πρὶν ὁ θωμὸς τῆς ἐλευθερίας, ἀπὸ τὴ χώρα τῶν εὐγενικῶν ἰδανικῶν φτάνει κ' ἓνα παλληκάρι εἴκοσι τριῶν χρόνων. Ὁ Ἰωάννης Ἰακώβος Μάγερ. Ἀπὸ τὴ χώρα, ὅπου τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἐλευθερίας ὑπαγόρευε τὴν 1 Αὐγούστου τοῦ 1291 τὸ θαυμαστὸ στὴν πολιτικὴ ζωὴ τῶν λαῶν σύμφωνο τῆς πρῶτης ἑλθετικῆς ὁμοσπονδίας, ἀπὸ τὸ ἔθνος πού τὴν ἱστορίαν του τὴν ὁμορφαίνει πάντα ὁ θρύλος τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου, ὡσάν ἀληθινὸς ἀπόγονος τούτου ἦλθε στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἑλβετὸς νεανίας ν' ἀγωνιστῇ γιὰ τὴν ἐλευθερίαν της. Ἡ φωτιά τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τοῦ τὸν ἔφερε στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ προαίσθημά του τὸν ὁδήγησε στὸ Μεσολόγγι. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ εἰπῇ, ὅτι κάποιος μοίρας ἢ θέλησι καθόρισε τὸ δρόμο τοῦ Μάγερ πρὸς τὸ Μεσολόγγι, γιὰ νὰ

βρῇ τοῦτο τὸν ἀξιο ἱστορικὸ τοῦ στοῦ παλληκάρι, πού μαζί μὲ τὸν ἐνθουσιασμό του ἔφερε καὶ τὴν ἐπιστήμην του, τὴν τόσο πολύτιμην τότε γιὰ τοὺς ἀγωνιζόμενους. Πολεμιστὴς καὶ γιατρὸς ὁ Μάγερ. Παντοῦ, ὅπου ἦταν ἀνάγκη νὰ δώσῃ τὴν ἐπιστημονικὴ βοήθειαν, ἔτρεχεν ἀκούρατος· στοὺς πολεμιστὲς τῆς ξηρᾶς καὶ στοὺς πολεμιστὲς τῆς θάλασσας. Μὰ ὁ δρόμος μέσα στὸν πόλεμον ἀνοιγόταν πλατύτερος γιὰ τὸν ἰδεολόγον· θὰ χρησιμοποιοῦσε αὐτὸς γιὰ τὸ μεγάλο τὸν ἀγῶνα τὰ καθαυτὰ χαρίσματα τοῦ πνεύματός του.

Τὴν ἑλληνικὴ ἐπανάσταση τὴν προετοίμαζαν αἰῶνες πρὶν οἱ «Ἕλληνες ἐργάτες τοῦ πνεύματος. Οἱ σκορπισμένοι στὰ ξένα σοφοὶ καὶ λόγιοι κι' ὅσοι μένανε στὴν Ἑλλάδα, ἀψηφόντας τὴν τυραννίαν καὶ τὴ σκληράδα τῆς σκλαβιάς, γιὰ νὰ μορφώνουν τίς νέες γενιὲς καὶ γιὰ νὰ κρατοῦν πάντα ἀσθῆστο στὴν ψυχὴ τους τὴν ἐλευθερίαν τὸν πόθον καὶ τὴν παράδοση τῆς ἑλληνικῆς πατρίδας, ἐτοίμαζαν τοὺς πολεμιστὲς τῆς μεγάλης στιγμῆς· ὅμως μαζί ξυπνοῦσαν καὶ τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν Ἑλλάδα στὴν ψυχὴ τῶν ξένων, πού ἤξεραν ποιά ἦταν ἄλλοτε αὕτη. Ὁ φιλελληνισμὸς δὲ γεννήθηκε αὐτόματα, μῆτε ἦταν ξέσπασμα στιγμῆς, πού θὰ μπορούσε νὰ τὸ εἰπῇ κανεὶς καὶ μόδα· ἦταν ἡ βαθειὰ συναίσθησις τοῦ χρέους τῶν ἑλληνοθρεμμένων ἰδεολόγων πρὸς τὴν πατρίδα τῶν μεγάλων ἰδανικῶν. Καὶ γιὰ τοῦτο, μόλις ἀκούστηκαν οἱ πρῶτοι ἀντίλαλοι τῶν ὅπλων τῆς ἐλευθερίας, ἀνατινάχτηκαν αὐτοὶ οἱ πιστοὶ τῆς ἑλληνικῆς ἰδέας, κι' ἄλλοι τρέξαν νὰ πολεμήσουν γιὰ τὸ ζωντανεῖν τοῦ ἰδανικοῦ τους κι' ἄλλοι ἀφιέρωσαν τοῦ πνεύματός τους τὴ δύναμιν καὶ τῆς ψυχῆς τους τὴν ὁρμὴν γιὰ νὰ βοηθήσουν ὅπως μπορούσαν τοὺς πολεμιστὲς. Οἱ δεῦτεροι αὐτοὶ δὲν εἶναι λιγότερο ἀξιοθαύμαστοι καὶ

λιγότερο ἀξιολογῶνται ἀπὸ τοὺς πρῶτους. Ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας ἔχει ἀνάγκη κι' ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀγωνιστές. Ὁ Ἰωάννης Ἰάκωβος Μάγερ, διαλεχτὸς μέσα στὸν κόσμον τῶν φιλελλήνων, ἔφτασε στὴν Ἑλλάδα μὲ διπλὴ τὴν ὑπόταση τοῦ φιλέλληνα ἀγωνιστῆς μὲ τὸ ὄπλο, ἀγωνιστῆς καὶ μὲ τὸ πνεῦμα, ὅταν ἦλθε ἡ στιγμή.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ δημοσιογραφία, δειλὴ στὴν ἀρχὴ ἀντίκρου στὴν ἰδέα τῆς ἐλληνικῆς ἐπανάστασης καὶ κάτω ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν ἀπαγορευτικῶν κυβερνητικῶν διαταγῶν τῶν διαφόρων κρατῶν, μόλις τολμοῦσε νὰ εἰπῇ λίγους συμπαθητικοὺς λόγους γιὰ τὴν Ἑλλάδα ποὺ πολεμοῦσε· μὰ ἄξαφνα ἐσήκωσε δυνατὴ τὴ φωνὴ τῆς γιὰ νὰ δικαιώσῃ τοὺς ἐπαναστάτες καὶ νὰ ζητήσῃ τὴν συμπάθεια καὶ τὴ βοήθεια τοῦ πολιτισμένου κόσμου γι' αὐτοὺς. Κι' ὥσάν ν' ἀποκρινότανε στὴ δυνατὴ αὐτὴ φωνὴ τῆς εὐρωπαϊκῆς δημοσιογραφίας ὁ Μάγερ, ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι, ἔβγαζε μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς τρίτης χρονιάς τοῦ ἀγῶνα τὰ «Ἑλληνικὰ Χρονικὰ». Οἱ ἡρωικοὶ πρόμαχοι τοῦ λαμπρότερου προπύργιου τῆς ἐπανάστασης εἶχαν τὸ δημοσιογραφικὸ τους ὄργανο· εἶχαν τὴν ἐφημερίδα τους γιὰ νὰ διαβάσουν τὰ ἴδια τους τὰ κατορθώματα, γιὰ νὰ παρακολουθοῦν τὶς καθημερινές τους ἐλπίδες, τὶς ἀγωνίες τους καὶ τὴν ἀπόφασή τους νὰ νικῆσουν ἢ νὰ πεθάνουν. Ἐβλεπαν νὰ γράφεται μέρα μὲ τὴ μέρα πολεμικὴ ἱστορία, ποὺ δημιουργοὶ τῆς ἦταν αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ποὺ τὴνε διάβαζαν. Λίγες φορές ἡ ἐφημερίδα ἔκαμε ἔργο ψηλότερο καὶ σπάνια ἡ δημοσιογραφία ἀνταποκρίθηκε καλύτερα στὸν προορισμό της.

Ὁ Μάγερ, ὅπως τὸ φανερῶνει τὸ ἔργο του, ἔχοντας ἀπὸ φυσικὸ τοῦ τὸ δημοσιογραφικὸ δαιμόνιο, ἂν κ' ἦτανε δημοσιογράφος αὐτοδημιούργητος καὶ περισσότερο ἀπὸ ἀνάγκη καὶ ἀπὸ τὴν περίσταση, δειχτικὴ τέλειος συντάκτης. Μὲ ἀφήγηση γεμάτη ἀφέλεια φυσικὴ, μὲ λιτότητα λόγου στρατιωτικὴ ἱστοροῦσε τὶς μάχες καὶ τὶς νίκες τῶν ἐλευθέρων πολιορκημένων, ζωγράφιζε τὴν ψυχικὴ καὶ ὕλική κατάστασή τους· καὶ συνάμα στόλιζε τὶς ὁμορφες περιγραφές του μὲ τὰ ὁμορφότερα τῆς ψυχῆς του φανερώματα, κρατώντας μὲ τὸν ἐνθουσιασμό του ἀλιγόστευτο τὸν ἐνθουσιασμό τῶν συνπολεμιστῶν του καὶ τὴν πεποίθησή τους γιὰ τὴ νίκη καὶ τὴν ἐλευθερίαν. Γεμάτος ἐλπίδα καὶ θάρρος, γεμάτος δημιουργικὴ πίστη γιὰ τὴ νίκη τους ἔγραφε: «Μία ὥρα ἰαὶ αὐγὴ

μᾶς ἀναμένει, ἦτις καὶ θέλει μᾶς λαμπρύνει ἀναδεικνύουσα ἐν ταυτῷ, ὅτι τὰ θάσανα ἐνὸς ἀθώου λαοῦ θέλουν στεφανωθῇ ἀπὸ τὴν θείαν Πρόνοιαν μὲ τὴν πλέον εὐτυχὴ ἔκβασιν». Ἡ δημοσιογραφικὴ του γλώσσα ἐωτερίκευε μὲ λόγια ἀθάνατα ὅλο τὸν κόσμον τῆς ψυχῆς τῶν πειναλέων αὐτῶν πολεμιστῶν, ποὺ γινώριζαν ὅλες τὶς δοκιμασίες τῆς στέρησης καὶ τῆς δυστυχίας, ποὺ τοὺς θέριζαν οἱ σφαῖρες τοῦ ἐχθροῦ κ' οἱ ἀρρώστιες, μὰ ποὺ ἔμεναν πάντα περήφανοι καὶ καρτερόψυχοι, μὲ ἀλιγόστευτὴ τὴν πίστη τους γιὰ τὴ νίκη· καὶ γιὰ τοῦτο μὲ τὴν καταστροφὴ τους δειχτήκαν οἱ νικητές. Καὶ γιὰ τοῦτο τὰ λόγια τοῦ Μάγερ εἶναι συχνὰ τόσο προφητικά.

Κι' ὅταν οἱ μπόμπες τοῦ ἐχθροῦ χάλασαν τὸ τυπογραφεῖο, ὅπου τυπώνονταν τὰ «Ἑλληνικὰ Χρονικὰ», ὁ συντάκτης τους ἔβγαζε τὴν πέννα γιὰ νὰ κρατᾷ πιά τὸ ὄπλο. Σὰν νὰ συμβολίσῃ ὁ Μάγερ τὴν ἀλήθεια, ὅτι ὁ δημοσιογράφος πρέπει ἀδιάκοπα κι' ἀφοβα νὰ πολεμᾷ ἐπάνω στὸ φρουρίο τῶν ἰδεῶν του καὶ τῶν ἰδανικῶν του καὶ νὰ πεθαίνῃ ἐπάνω σ' αὐτό, ἔμενε πολεμιστῆς ἀτρόμητος, κι' ἀντικρύνοντας ἡρεμὸς τὸ τέλος, ποὺ σίμωνε, τὸ διαλαλοῦσε ὁ ἴδιος μὲ ἡρωϊκὴ γαλήνη ψυχῆς καὶ πνεύματος: «Ἡ τελευταία μας ὥρα ἤγγικεν. Ἡ ἱστορία θέλει μᾶς δικαιώσῃ καὶ οἱ μεταγενέστεροι θέλουν ἐλεεινολογήσῃ τὴν συμφορὰν μας. Ἐγὼ δὲ καυχῶμαι, διότι ἐντὸς ὀλίγου τὸ αἷμα ἑνὸς Ἑλβετοῦ, ἑνὸς ἀπογόνου τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου, μέλλει νὰ συμμιχθῇ μὲ τὰ αἵματα τῶν ἡρώων τῆς Ἑλλάδος».

Καὶ δὲν καυχήθηκε μάταια ὁ Ἑλβετὸς ἥρωας. Σκοτώθηκε πολεμώντας, ὅταν ἡ ἡρωϊκὴ φρουρὰ τοῦ Μεσολογγίου ὄρμησε νὰ σπᾷ τὴν πολιορκία. Δὲ χρειάζονται περισσότερα λόγια γιὰ νὰ ἐξυμνηθῇ ὁ θάνατός του. Μποροῦμε ὅμως νὰ ξαναποῦμε γι' αὐτόν, παραφράζοντάς τους λίγο, τοῦ ἀρχαίου ἐπιγραμματοποιοῦ τῶν Μαραθωνομάχων καὶ Σαλαμινομάχων τοὺς στίχους γιὰ τοὺς ἥρωες τῶν Θερμοπυλῶν: «Καὶ δὲν ἐπέθανε ἂν κ' εἶναι πεθαμένος, ἐπειδὴ ἡ ἀρετὴ ποὺ τότε στολίζει τότε φέρνει ἔξω ἀπὸ τὰ βασίλεια τοῦ Ἄδη».

Καὶ σήμερα ποὺ ἐμπρὸς στὰ μάτια τῆς ψυχῆς ξετυλίγεται, γιὰ νὰ θαμπῶνῃ μὲ τὸ μεγαλεῖο τῆς, ἡ ἡρωϊκὴ αὐτὴ τραγωδία, ποὺ λέγεται «Ἐξοδος Μεσολογγίου», καὶ βλέπουμε ὕστερ' ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια, μὲ τῆς φαντασίας τὴ δύναμη, τὸ ὕψος τῆς μεγάλης

θυσίας, ξεχωρίζουμε ὠραῖο μέσα στοὺς μελλοθάνατους τὸν Ἑλθετὸ ἥρωα ν' ἀντικρύζει γελαστός καὶ περήφανος τὸ θάνατο, ποὺ τόσο τότε ζητοῦσε καὶ τὸν περίμενε ἥρεμος.

Στὸ δοξασμένο αὐτὸ τῆς Ἑλθετίας θλαστάρι, στὸν τιμημένο τῆς δημοσιογραφίας ἐργάτη ἢ «Ἐνωσις Συντακτῶν Ἀθηναϊκῶν

Ἀπρίλης τοῦ 1926*

Σημ. τ. «Νέας Ἑστίας». — Ἀνακοίνωση τοῦ γιοῦ του κ. Περικλῆ Ἡλία Βουτιεριδῆ.

1. Τὸ ἴδιο κι' ὁ Ἡλίας Π. Βουτιεριδῆς στὴν Ἐπανάσταση τῆς Κρήτης τοῦ 1897, στὸν Ἀγῶνα τῆς Μακεδονίας (1908 - 1910), στοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους, στὴν ἐκστρατεία τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Λίγους μῆνες προτοῦ πεθάνῃ δημοσιεύτηκε στὴν ἔφημερίδα «Ἡ Καθημερινή» (10.11.1940) τὸ ἀκόλουθο γράμμα του: «Φίλε κύριε Χουρμούζιε, Ἀδελφοί τῆς ἡμέρας θυμᾶμαι τὰ νιάτα μου. Καὶ λυπᾶμαι κι' ἐνθουσιάζομαι. Ἐχῶ φτάσει σ' ἡλικία, ποὺ μ' ὅσο κι' ἂν θέλω νὰ πολεμήσω, δὲ θά μὲ δεχτοῦνε γιὰ πολεμιστὴ. Στοχάστηκα, πῶς κάτι ἄλλο πρέπει νὰ κάνω κι' ἐγώ. Κ' εἶπα νὰ τραγουδήσω τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα. Ἄν νομίζεις, πῶς αὐτὰ τὰ τέσσερα σονέτα μου ἀξίζουν τὸν κόπο νὰ δημοσιευτοῦν, βάλε τα σὲ μιὰ μεριά τῆς «Καθημερινῆς».

Μὲ τιμὴ καὶ φιλία Ἡ λ ί α ς Π. Β ο υ -
τ ι ε ρ ι δ ῆ ς 31 - 10 - 40».

Ἐφημερίδων» ἔστησε σεμνὴ στήλη κοντὰ στὰ μνημεῖα ἄλλων ἡρώων, γιὰ νὰ μένῃ ἀσθηστὴ ἡ θύμησή του μέσα στὸν κόσμον τῶν μεγάλων ἀγωνιστῶν τῆς ἰδέας καὶ τῶν ὠραίων λειτουργῶν τοῦ χρέους, μέσα στὸ πάνθεον τῶν πολεμιστῶν τῆς ἐλευθερίας, ποὺ ὁ Ἰωάννης Ἰάκωβος Μάγερ τοὺς εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ ἄξιους συντρόφους.

ΗΛΙΑΣ Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

2. Τὸ χειρόγραφο εἶναι ἀχρονολόγητο καὶ χωρὶς τίτλο· εἰσάγει ὁμοίως ὁ χρόνος ἀπὸ τὸ κείμενο κι' ἀπὸ χαρτιὰ τῆς ἰδίας ἐποχῆς. Φαίνεται πῶς ὁ Ἡλίας Βουτιεριδῆς εἶχε γράψῃ τὸ λόγο του γιὰ νὰ τὸν ἀπαγγεῖλῃ στὴν ἑκατοστὴ ἐπέτειο τῆς Ἑξ ὁ δ ο υ, καὶ εἰδικότερα στὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς ἀναθηματικῆς στήλης τοῦ Μάγερ, ὡς ἐκπρόσωπος τῆς «Ἐνώσεως Συντακτῶν Ἀθηναϊκῶν Ἐφημερίδων», ποὺ ἦτανε πρωτότερος καὶ Πρόεδρος τῆς. Ἀλλὰ δὲν ἐπῆγε στὸ Μεσολόγγι, ἄγνωστο γιὰτὶ (ἴσως ἐξαιτίας τῆς πολιτείας τοῦ Θ. Πάγκαλου). Στὴν ἔφημερίδα «Ἡ Καθημερινή» τῆς 26 - 4 - 1926 διαβάζομε πῶς ἐπῆγε καὶ μίλησε τότε, ὡς ἐκπρόσωπος τῆς «Ε.Σ.Α.Ε.», ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, φίλος τοῦ Ἡλία Βουτιεριδῆ. Ἔτσι ὁ λόγος τοῦτου ἔμεινε στὸ ἀρχεῖο του, ὅπου καὶ θρέθηκε, χωρὶς ἐνδείξῃ δημοσίευσης. Πρωτοδημοσιεύεται λοιπὸν σήμερα, γιὰ τὰ 150 χρόνια τῆς Ἐθνεγερσίας.

Π. Η. Β.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΟΥ ΥΠΑΤΟΥ*

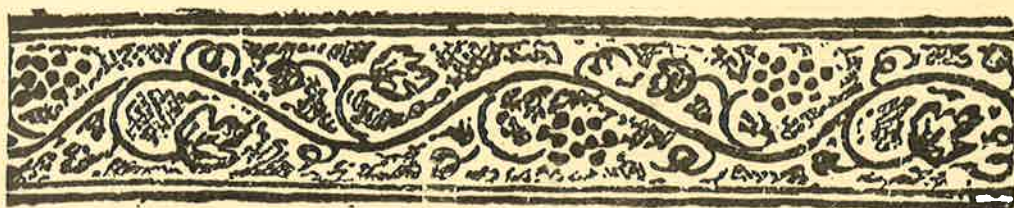
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΑΝΑ

«Δάφνης ὁ συρικτὰς τρομερῶ περὶ γῆραι κάμων...»

Ὁ Δάφνης ὁ αὐλητής, ἀποσταμένος ἀπ' τοὺς μόχθους,
στὸν Πάνα, τὸν ποιμενικὸ θεό, μὲ σέβας ἀφιερῶνω
τὸ βοσκοράβδι τοῦτο ἐδῶ, τι ἀπ' τὰ γέρα ὁ δόλιος
δὲν δύναμαι τὰ πρόβατα, σὰν πρῶτα, νὰ τὰ βόσκω.
Ἀκόμη παίζω τὸν αὐλὸ κι' ἂν τὸ κορμί μου τρέμει,
ἄτρεμῃ ἐντός μου βοερὴ ἢ φωνὴ μου ἀκόμη πάλλει.
Ὅμως δὲν θάθελα: βοσκὸς στοὺς λύκους νὰ μὴνύσει
πῶς μὲ κρατεῖ δεσμώτῃ πιά τῶν γερατειῶν ἢ ἀδράνεια!

Μεταφρ. ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ

* Παλατινὴ Ἀνθολογία, VI, 73.



ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ

ΙΩΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Στὸ ἀκροθαλάσσι ἡ Ραδινοῦδαινα — ἔτσι τὴν ὀνοματίζανε στὴν ἀμπελοπολιτεία — θρῖσκόταν στὸ φυσιολατρικὸ στοιχεῖο τῆς. Εἶτε θάραινε τὰ βράδια τὸν κόλπο τῶν Κλαζμενῶν ἄπνοια, εἶτε πέρα ἀπὸ τὸ Λιμὰν Τεπεσί, ὅξω ἀπὸ τὸ λιμάνι, κατὰ τὸ δρόμι πρὸς τὴ Σμύρνη, φύσασε ὁ μπάτης, ἡ Ἀντιγόνη, ἀφοῦ εἶχαν πιά πλαγιάσει ὅλοι, θὰ ἔκανε νόημα τοῦ Μπαρμπα Μιμίκου νὰ σηκώσει παραμάσκαλα τὴν πανένια ξαπλώτρα καὶ νὰ τὴ συνοδέφει στὴν ἀκρογιαλιά.

Ἀπόψε, τίς ἄπνοιες, τίς μπουνάτσες τοῦ Γυαλιστῆ, ἀρχίζει σιγὰ σιγὰ νὰ τίς διαδέχεται ἡ δροσιά. Τὸ προανάκρουσμα τῶν αὐγουσιάντικων μελτειμῶν. Ἀπαντέχοντας τὰ δρίματα οἱ νοικοκυρὲς διάστηκαν νὰ μπουγαδιάσουν τὰ λερωμένα ρούχα καὶ τὰ παιδιὰ γεύτηκαν στὰ γεμάτα τίς χαρὲς τῆς μπουνάτσας κολυμπώντας δυὸ φορές τὴν ἡμέρα. Ἡ σταφυλόρωγα ὅλο καὶ τσιτώνεται σὰν μικρὸ βυζί. Ἡ Ἀντιγόνη κάθεται ἐμπρὸς στὸ ἐξοχικὸ ἀρχοντικὸ τῆς καὶ ρεμβάζει. Δύο μέτρα παρέχει ὁ Εὐμαῖος ρουφάει τὸ τσιγάρο του καὶ ἀγναντεύει πέρα, καλосυνάτο, βραδυνὸ πνεῦμα.

— Αὖριο νὰ μᾶς φέρεις γλυστρίδα ἀπ' τὸν τόπο. Τὴν ἀποθύμησα: τοῦ λέει ἐκείνη, ἡ ἄλλη Πηνελόπη.

— Μπράβο,² κυρία. Νὰ σέ³ φέρω: Ὁ Μιμίκος σηκώνεται καὶ ἔρχεται νὰ καθίσει στὸ πεζούλι σιμὰ στὴν κυρία. Τραβάει μιὰ δυὸ ρουφηξιὲς καὶ ὕστερα λέει, σιγαλόφωνα νὰ μὴν ἀκούσουν ἄλλα αὐτιά:

— Κυρία, τὸ καλὸ ποῦ σέ³ θέλω, νὰ μὴν ἀφήνεις πιά τὴν παραμάννα νὰ παγαίνει τὸ ἀπομεινέρι νωρὶς στ' ἀμπέλι. Τί δουλειὰ ἔχει ἐκεῖ;

— Γιατί; Τί τρέχει;

— Νά, αὐτὴ γλεντάει καὶ τὸ παιδί σου

σέρνεται κατάχαμα καὶ τρώει χώματα.

— Καλὲ τί μοῦ λές. Δὲν καταλαβαίνω.

Ὁ Μιμίκος γύρισε μιὰ καὶ κοίταξε πίσω μὴν τύχει καὶ ἄκουε ἄλλος κανένας ἀπὸ τὸ σπίτι:

— Θὰ πᾶμε ἀπόψε κατὰ τὴ θάλασσα, κυρία;

Λοιπὸν ἡ Ἀντιγόνη ἐμπρὸς καὶ ὁ Εὐμαῖος ἀπὸ πίσω τραβοῦν μέσα ἀπὸ τὴν ἡσυχὴ πιά πλατειούλα κατὰ τὸ τούρκικο λιμεναρχεῖο, τὸ πιὸ δροσερὸ μέρος τῆς Σκάλας κατὰ τὸν Βοριά, ἀνάμεσα στὶς ραδινοῦδικες σταφιδαποθῆκες καὶ στὸ Φανάρι τοῦ λιμενοβραχίονα.

— Δὲ θὰ μοῦ πεῖς λοιπὸν τί τρέχει; Μιλᾶς μὲ γρίφους...

Ποῦ νὰ ξαίρει ὁ Μπαρμπα Μιμίκος ὁ Κοκκινομαγουλᾶς τί πᾶει νὰ πεῖ: γρίφους. Ἄν τοῦ ἔλεγε: μιλᾶς μὲ νοιώσματα, κάτι μπορεῖ νὰ μάντευε.

— Πᾶμε πιὸ κάτω. Θὰ σέ πῶ, κυρία.

Ἐδῶθε τοῦ λιμεναρχείου ὁ Δημοῦλης, ὁ ἥρωας τοῦ ἀμπελιοῦ, καὶ τὸ τσιράκι του συμμαζεῦσαν τίς τελευταῖες «καρέγλες» στὸ πλάτωμα ποῦ σχηματίζει στὸ μέρος ἐκεῖνο τὸ μουράγιο. Τὸ καφενεῖο ἔχει ἀδειάσει ἀπὸ θαμῶνες καὶ μέσα ἀνάβει μόνο μικρὴ γκαζέλαμπα. Ἀφεντικὸ καὶ παραγινὸς στοιβάζουν τίς καρέγλες τὴ μιὰ ἀπάνω στὴν ἄλλη στὸ μάκρος τοῦ τοίχου ἢ ἀπάνω στὰ τραπεζᾶκια, συμμαζεμένα κι αὐτὰ κατὰ ἐκεῖ. Ὁ Δημοῦλης θὰ σῇσει καὶ τὸ τελευταῖο φανάρι ἐμπρὸς στὸν καφενέ.

— Νά, κυρία. Μὲ τοῦτον ἐδῶ γλεντοῦσε ἡ παραμάννα σου.

— Ποιόν; Τὸ Νικόλα, τὸν καφετζῆ;

— Ἀμέ. Ποιὸν ἄλλον;

— Δὲ γίνεται.

— Γίνεται καὶ παραγίνεται.

— Τοὺς εἶδες μὲ τὰ μάτια σου;

— Δόξα σοι ὁ Θεός, εἶν' ἀκόμα γερά.

— Τί ὥρα εἶτανε; Μέσα στ' ἀμπέλι, εἶ-
πες;

— Ὁ ἥλιος στεκόταν ἀκόμη ἀψηλά. Ἐ-
σεῖς θὰ κοιμόσαστε ἀκόμα.

— Ἐκεῖνο ποὺ μ' ἐννοιάζει, εἶναι ποὺ
τὸ παιδί μου ἤτρωγε⁴ χόματα, κατὰ ποὺ
λές.

Ἀναγερμένη στὴν ξαπλώτρα, ἡ σύζυγος
τοῦ προύχοντα ρεμβάζει κάτω ἀπὸ τὴν πλα-
τειά, κατὰστερη νύχτα, ἀνασαίνοντας τὸ ἀ-
γαπητό της ἰώδιο τοῦ πελάγου. Σὲ μικρὴν
ἀπόσταση — τὴν ἐπιβάλλει ὁ σεβασμὸς ποὺ
χρωσταίει ὁ ὑποταχτικὸς — ὁ πιστὸς Εὐ-
μαῖος φυλάγει τὴν ἀφέντρα του. Μὲ τὸ μαν-
τηλοδεμένο κεφάλι, τὴ φουφουλωτή, ξεθω-
ριασμένη θράκα του, τὰ τουζλούνια⁵ καὶ τὰ
πρωτόγονα πέδιλα ἀπὸ προβιά κατσίκας,
στέκεται ἀκουμπισμένος στὸ δουκολικὸ ρα-
βδί του. Ἡ Ἀντιγόνη γρήγορα ξέχασε τὸ
ἐπεισόδιο τῆς παραμάνας καὶ τοῦ καφετζῆ.
Ἀναθυμᾶται παλιά, τὰ παιδικὰ της χρόνια,
τὰ πρῶτα νιάτα, τὴν Ἀθήνα, τὴ χηρεμένη
μητέρα. Παρατηρεῖ ἕναν ἕναν τοὺς ἀστερι-
σμούς, τὸν Σεῖριο, τὴν Ἀνδρομέδα, τὴ Μι-
κρὴ καὶ τὴ Μεγάλη Ἀρκτο. Ὁ λογισμὸς
της μπλέκει ἀνάμεσα στὰ μακρινὰ τοὺς σύ-
νορα, ζυγιάζεται στὸ κενό. Μιά τὴν πιάνει
φόβος ἀόριστος, μιὰ τὸ στέρνο της δονεῖται
ἀπὸ θαυμασμὸ ποὺ γρήγορα γίνεται λαχτά-
ρα τοῦ ἀπιαστοῦ, τοῦ ἀπόλυτου. Λαχτάρα
νὰ ριχτεῖ στὸ ἄπειρο, νὰ τοῦ δοθεῖ. Εἶναι ὅ-
λη φλόγα ἡ λαχτάρα τούτη ποὺ τὴν κάνει
τὴν ἴδια νὰ τρομάζει, γιατί δὲν βολεῖ τίποτα
νὸ τὴν κατασιγάζει.

Ἀποσταμένος νὰ στέκεται, ὁ Μπαρμπα
Μιμίκος κάνει δυὸ θήματα νὰ καθίσει στὸ
πεζούλι τοῦ μουράγιου κατάντικρου στὴν ἀ-
νειχτοσύνη. Γιὰ νὰ μὴν τὸν πάρει ὁ ὕπνος,
σπρίθει κάθε τόσο τσιγάρο, τὸ ἀνάβει μὲ τὴν
τσακμακώπετρα. Λογιάζει πῶς ἡ κυρία θά-
πρεπε νὰ τοῦ τὰ ψάλει τοῦ καφετζῆ, γιατί
ἕμα θὰ ξαναταύρωνε τούτος, δὲν τὸν θάραι-
νε ἡ γνώση νὰ ξαναρχίσει. Μὰ τὴ στιγμή
ἐκείνη ἀνοίγεται ἕνα παραθυρόφυλλο στὸ
χαμηλὸ χτίσμα τοῦ λιμεναρχείου, ἕνα κε-
φάλι προβαίνει, κοιτάζει δεξιὰ κι ἀριστερά
καὶ τὸ παράθυρο ξανακλείνεται: Ὁ Ὄθω-

μανὸς λιμεναρχὴς ἢ ὁ γραμματικὸς του. Εἶ-
ναι οἰκειωμένος μὲ τὴν πάρωρη ρωμάντσα
τῆς ρωμῆας κυρίας καὶ δὲν παραξενεύεται
πιά.

— Μπὰς καὶ νυστάζεις, Μιμίκο;

— Μίλησες, κυρία;

Σιωπὴ. Ἡ γυναίκα τοῦ ἀφεντικοῦ ἔχει
ξαναπέσει στὴ ρέμβη της. Τί ἄραγε νὰ στο-
χάζεται τὴν εἰρηνεμένη τούτην ὥρα ποὺ κα-
νένας δὲν τὴ γυρεῖ ὅπως αὐτή; Νὰ συλ-
λογίζεται τὸν ἄντρα της ποὺ θάναί τὴν πιά
πλαγιασμένος, «ἀπάνω», στὴν ἀμπελοπολι-
τεία; Πόσο διαφορετικοὶ εἶναι οἱ Σμυρνιοὶ
ἄντρες: καλογυναικάδες, ἀγαποῦν τίς δια-
σκεδάσεις, τὸ χορὸ, ἔχουν γούστο. Ὁ Παν-
τελής, μὲ τὸ νὰ συναναστρέφεται ὀλημερις
ἐπαρχιώτες καὶ ἀναλφάβητους ρεσπέρηδες,
ἔχει μονοχωντιάσει. Καὶ εἶναι μόλις τριαν-
ταεφτά χρονῶν... Μόνο τὸν περασμένον Ἀ-
πρίλη, στὴν Ἀθήνα ὅπου εἶχαν οἱ δυὸ τους
ταξιδέψει γιὰ τοὺς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες, ὁ
Παντελής εἶχε κάπως ἀλλάξει· εἶχε βγάλει
ἀπὸ πάνω του ἐκεῖνο τὸ μουντὸ τρόπο ποὺ
τὴν ἀποκαρδιώνει. Τὸ μόνο ποὺ εἶχε θολώ-
σει τίς φωτεινὲς ἐκεῖνες ἡμέρες, εἶχε στα-
θεῖ ἡ εἰδηση γιὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα της.
Μὰ τὰ νιάτα γρήγορα ξεχνοῦν τέτοια. Ἡ
Ἀντιγόνη διψοῦσε γιὰ καινούργιους τόπους,
ἀνθρώπους, ἐντυπώσεις. Τὸ κλεισμό μέσα
στὴν ἀμπελοπολιτεία πάντα τὸ εἶχε σηκώ-
σει, αὐτὴ ἡ Σμυρνια, μὲ βαρεῖα καρδιά. Τὸ
μόνο ἀντίρροπο εἶταν ἡ παρουσία τῶν παι-
διῶν της, ἡ μητρικὴ στοργή της καὶ τούτη
ἡ θάλασσα.

Ἡ χοροεσπερίδα τοῦ περασμένου Φλε-
βάρη, στὸ ἀρχοντικό της τοῦ Βουρλά, τῆς
εἶχε δώσει φτερά. Τὸν Ἀγησίλαο Κλάρα τὸν
εἶχε δώσει τρεῖς τέσσερες φορές. Ὁ διευ-
θυντὴς τῆς Ἀναξαγορείου Σχολῆς εἶχε ἔρ-
θει νὰ τοὺς κάνει εὐχαριστήρια ἐπίσκεψη.
Ἦστερα εἶχαν συναντηθεῖ στὸ ὑπαιθρο, πέ-
ρα ἀπὸ τοῦ Μπαμπατζάνη, μετὰ τὸν γυρι-
σμὸ ἀπὸ τοὺς Ὀλυμπιακοὺς. Κάθε λέξη του
τὴν εἶχε ρουφήξει. Ποθοῦσε πάντα συντρο-
φιά καλλιεργημένων ἀνθρώπων. Τί ἐξυπνά-
δα αὐτὸς ὁ Κλάρας. Τί πνεῦμα. Εἶταν καὶ
ἡ Στάσα, ἡ νεαρὴ ἀδελφὴ της, μαζὶ καὶ
δυὸ τρία παιδιά. Στὸ βάθος τοῦ δρόμου πρὸς
τὸν Γκιούλμπας κατὰ τὰ δυτικὰ ὁ δίσκος
τοῦ ἡλίου, μεγάλος, πορτοκαλί, ἀναλυμένο

μέταλλο, παλλόταν σὰν πελώρια καρδιά.

Ἄθελά της, ἀπὸ παρόριση νὰ κάνει δρασικὴ σύγκριση, συλλογίστηκε τὴ σκηνὴ στοῦ Παῖδουση τὸ ἀπόγεμα ἐκεῖνο. Καθισμένες στὴν πόρτα, ἡ Ἀντιγόνη, ἡ Παῖδουσαινα, κουμπάρα της, καὶ ἡ Ἑλλή Παῖδουση, ἡ κόρη, μελαχροινὴ καλλονή, κουβέντιαζαν. Ὁ Παῖδουσης, χτηματίας καὶ μεγαλέμπορος, πρόβαλε ἀπὸ μέσα σηκώνοντας ψηλὰ στὰ χέρια τὸν μικρὸ του γιὸ — μόλις θὰ εἶχε κλείσει τὰ δυὸ — καὶ τοὺς τὸν ἔδειξε καμαρώνοντας:

— Αἶ ρέ λεβέντη μου!

Τῆς ἤρθαν τὰ γέλια.

— Μίλησες, κυρία;

— Ὅχι: ἀποκρίθηκε γελώντας. — Κάτι θυμήθηκα καὶ γέλασα.

Ἀνάρριξε πίσω τὰ μπράτσα καὶ ἀγκάλιασε τὰ δυὸ σκέλη τῆς ξαπλώτρας. Πῶς εἶχε στριφογυρίσει τότε στοὺς θαλλισμούς τῆς μελωδίας τοῦ Στράους μὲ τὸν νέο διευθυντὴ τῆς Ἀναξαγορείου. Καθὼς τὴν εἶχε σφίξει ἀπάνω του, τὴν εἶχε συνεπάρει ἱλιγγος. Τῆς ἤρθε ν' ἀλαλάξει ἀπὸ χαρά: Ἀχ: τῆς ξέφυγε καὶ ἀναστέναξε. Σύγκρυο τὴ διαπέρασε δόλοκληρη.

— Εἴπες τίποτα, κυρία; Εἴταν ἡ φωνὴ τοῦ πιστοῦ δραγάτη. Φύλαγε τὸ ἀμπέλι τοῦ ἀφεντικοῦ καὶ τὴν ἀσφάλεια τῆς Ραδινοῦδαινας, γιὰ νὰ μπορεῖ τούτη ν' ἀφήνεται στὴ νυχτερινὴ ρωμιάντσα της. Ὅμως δραγάτη, ἀπάνω στοὺς ρεμβασμούς καὶ στίς φαντασιώσεις της δὲν τὸν εἶχε θαλμένο τὸ ἀφεντικό, ὁ Παντελὴς Ραδινός, τὸν γερο Κοκκινόμαγουλά πὺ διάβαινε σιωπηλὸς σὰν τὸ πνεῦμα τῆς ἄλλης ὄψης τῶν πραγμάτων.

Ὁ Κλάρας ἄλλοιῶς θὰ ἄδραχνε τὴ γυναίκα, ὅχι σὰν τὸν Παντελὴ πὺ μόνο ὅταν τὴν ποθοῦσε σαρκικά τὴν ξαναθυμόταν κ' ἔχωνε τὸ πρόσωπο στὸν κόρφο της γαργαλώνοντας τὴν μὲ τὸ μουστάκι του. Καὶ ὕστερα

μόνο γιὰ τ' ἀμπέλια καὶ τὰ «χρέη» τῆς ἐπιχείρησης στίς Τράπεζες, ἐννώνοντας τίς σημαντικὲς πιστώσεις, κουβέντιαζε. Ὡ, τί θὰ εἴταν τὸ φίλημα τοῦ Κλάρα. Τέτοια γέμιζαν ἐκεῖνο τὸ πελώριο κουτί τῆς Πανδώρας πὺ εἴταν ὁ σκοτεινογάλανος θόλος ἀπάνωθὲ της. Μπορεῖς νὰ βάλεις χαλινάρι στὴ φλογερὴ φαντασίᾳ μιᾶς ἀνήσυχης κοπέλας πὺ ἄλλα χρόνια θὰ εἶχε γίνει πιανίστρα ἢ ζωγράφος γιὰ νὰ δώσει τροφὴ στὴ φλόγα της; Ἡ μουσικὴ τῆς εἴταν τώρα τὸ πλατσούρισμα τοῦ κύματος ἀπάνω στὸν κυματοθραύστη τοῦ μουράγιου. Πήγαιν' ἔλα, τὸ κυματάκι, καθὼς οἱ στοχασμοὶ τῆς Ἀντιγόνης, ὡς πὺ ἀποκοιμόταν. Ὁ Εὐμαῖος, ἀγναντεύοντας τὸν Ἀποσπερίτη νὰ σκαρφαλώνει στὸ στερέωμα καὶ τὸ νυχτερινὸ ἀγιάζι νὰ γίνεταί δροσερότερο, ἀποφάσισε νὰ τὴ ζυγώσει καὶ σκύδοντας ἀπὸ πάνω τῆς διακριτικά, τῆς ψιθύρισε στὸ αὐτί:

— Κυρία, νύχτωσε. Θές νὰ κάτσεις ἀκόμα;

— Ἀχ, καὶ μένε. Τρόμαξα. Ἡ Ἀντιγόνη εἶχε ξυπνήσει ἴσα ἴσα ἀπάνω στὸ φίλημα τοῦ Κλάρα. Καὶ ἀντὶ τὰ γαλάζια μάτια τοῦ ἀντίκρυζε τὴ μαλιαρὴ φάτσα τοῦ δραγάτη πὺ μύριζε φτώχεια καὶ καπνὸ:

— Ἀχ, κ' ἤδλεπα τί ὠραῖο ὄνειρο. Νᾶξαιρες.

— Ἐμ πὺ νὰ ξαίρω γώ, κυρία... Νὰ με συμπαθήσεις.

Πὺ νὰ ἤξαιρε ὁ Εὐμαῖος τί εἶχε ὄνειρευτεῖ ἡ Πηνελόπη. Σηκώνοντας ὁμῶς τὴν ὄψη τοῦ στή δική της γιὰ νὰ μὴν τὴν τρομάξει, εἶχε δεχτεῖ τὴν εὐωδίᾳ τοῦ φροντισμένου, ἀρχοντικοῦ δέρματος. Καὶ τώρα ἤρθε ἡ σειρὰ τοῦ ν' ἀναστενάξει κι αὐτός, γιὰ τί εἶχε ἀνανοηθεῖ τὴ μυρωδιὰ τῆς Σοφῆς του, τὴν καμωμένη ἀπὸ θρασμένο λάχανο καὶ προδατίλα.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΦΟΣ

Γ λ ω σ σ ἄ ρ ι ο :

- 1) Τ ὁ π ο ς = περιφραγμένος, τοιχισμένος χώρος γιὰ ἀκαθόριστο σκοπὸ. Μαζὶ πρόχειρος λαχνόκηπος μὲ κανένα δύο ὀπωροφόρα, στάβλος γιὰ τὴν κατσίκα καὶ κανένα μουλάρι, χώρος γιὰ τὸ ἀπλωμα τῶν ρούχων. Σχετικὸς μ' αὐτὸν καὶ ὁ ὅρος «οπιτότοπος» (ἡ λέξη οἰκόπεδο εἴταν ἄγνωστη στὴν Ἰωνία).
- 2) Μ π ρ ἄ β ο = ἔδω μὲ τὴ σημασία τοῦ «εὐχαρίστως», «μετὰ χαρᾶς».
- 3) Ν ἄ σ ἔ φ ἔ ρ ω = νὰ σοῦ φέρω. Τύπος δουριώτικος, μυτιληνέικος καὶ κωνσταντινου-

πολίτικος. Στὴ Σμύρνη ἔλεγαν «νὰ σοῦ φέρω».

4) Ἔ τ ρ ω γ ε = ἔτρωγε.

5) Τ ο υ ξ λ ο ὄ χ ι α = κνημίδες. Στὸ τουρκογεμανικὸ λεξικὸ δὲν εὗρισκω τὴν ἀνάλογη τούρκικη λέξη, ἀν ἡ λέξη εἶναι τέτοια. Ἡ τούρκ. λέξη *tuyluk* σημαίνει ἀλατοβάρελο. Ἀναζητώντας ὁμῶς στὸ γερμανοτούρκικο λεξικὸ τὴν ἀντίστοιχη γερμανικὴ *Gamasche*, βρισκω ἐπὶ τέλους τὴν τούρκικη. Εἶναι *toyuluk*. Σχεδὸν ὅλες τίς τούρκικες λέξεις, οἱ Ρωμιοὶ τίς προσαρμόζανε στὸν ἰδικὸ τους τρόπο.



ANDRÉ MAUROIS

ΖΑΝ - ΠΩΛ ΣΑΡΤΡ*

III. — ΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Είναι δυνατόν νά ὀνομάσουμε τὴ Ν α υ - τ ί α μυθιστόρημα; Ναι, μιά καὶ πρόκειται γιὰ ἔργο φαντασίας, γιὰ πρόσωπα δημιουργημένα ἀπὸ ἓναν συγγραφέα καὶ γιὰ μιὰ πόλη φανταστική: τὴν Μπουβίλ, (ποὺ θυμίζει τὴ Χάβρη, στὴν ὁποίαν ὁ Σάρτρ ἐδίδασκε ἀκόμη ὅταν τὴν ἔγραφε). Τὸ μυθιστόρημα αὐτό, ὡστόσο, εἶναι χωρὶς γεγονότα. Εἶναι τὸ μεταφυσικὸ ἡμερολόγιο τοῦ Ἀντουάν Ροκεντέν, ἑνὸς ξεριζωμένου διανοούμενου ποὺ ζεῖ σ' ἓνα δωμάτιο ξενοδοχείου γράφει χωρὶς νά ξέρει, καλὰ - καλὰ, γιατί, τὴ ζωὴ κάποιου μαρκήσιου ντὲ Ρολεμπόν κοιμάται μὲ τὴν πατρόνα ἑνὸς καφενείου χωρὶς νά τὴν ἀγαπᾷ καὶ πλήττει ὅλη τὴ ἔδομάδα μέσα στὴν πιὸ καταθλιπτικὴ μοναξιά. Γύρω του δὲν ὑπάρχει κανένας. Οἱ ἄνθρωποι τῆς Μπουβίλ; Ὁ Ροκεντέν νιώθει τὸν ἑαυτό του πολὺ μακριὰ ἀπ' αὐτούς.

«Νομίζω, λέει ὁ Ροκεντέν, πὼς ἀνῆκω σ' ἓνα ἄλλο εἶδος ἀνθρώπων. Οἱ ἄνθρωποι τῆς Μπουβίλ θγαίνουν ἀπὸ τὰ γραφεῖα τους, ἔστερ' ἀπὸ τὴ δουλειά τους, βλέπουν τοὺς δρόμους καὶ τίς πλατεῖες μὲ ὕφος ἱκανοποιημένο, σκέφτονται πὼς εἶναι ἡ πόλη τ ο υ ς, μιὰ ὁμορφὴ ἀστική πολιτεία. Δὲν αἰσθάνονται κανέναν φόβο, νιώθουν πὼς βρίσκονται στὰ σπίτια τους... Οἱ ἡλίθιοι. Αἰσθάνομαι ἀηδία ὅταν σκέφτομαι πὼς θὰ ξαναῖδω τίς νωθρὲς καὶ σίγουρες φάτσες τους». Τοὺς μισεῖ ἀκόμη περισσότερο ὅταν βλέπει, στὸ Μουσεῖο, τὰ πορτραῖτα τῶν παλινῶν ἀστῶν τῆς Μπουβίλ, αὐτῶν «τῶν ἐρεθιστικῶν μέσα στὴν παγωμένη σεβασμιότητά τους καὶ τὴν ἔπαρσή τους ἀνθρώπων». Μαντεύει κανεῖς, χωρὶς ἄλλο, ὅτι πιστεύουν τὸν ἑαυτό τους ἐντάξει μὲ τὸ Θεό, τὸ Νόμο, τὴ συνειδησὴ τους. «Ἀντίο, ὁμορφα κρίνα μου, περηφάνεια μας καὶ δικαιολογία τῆς ὑπάρξεώς μας, ἀντίο παληάνθρωποι».

Δίπλα στὸν Ροκεντέν θρίσκεται ἓνα μονάχα ἀξιόλογο πρόσωπο: ὁ Αὐτοδίδακτος

ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴν ψευδαῖσθηση τῆς κουλτούρας. Γραφιάς δικαστικοῦ κλητῆρα, παθιασμένος γιὰ μάθηση, ὁ Αὐτοδίδακτος παίρνει τὴν ἀπόφαση νά διαβάσει, μὲ ἀλφαριθμητικὴ σειρά, ὅλα τὰ βιβλία τῆς δημοτικῆς βιβλιοθήκης. Σκέφτεται κανεῖς τὸν Σάρτρ παιδί νά διαβάξει τὸ Λαρούς. «Έβαλε, χωρὶς ἄλλο, σ' αὐτὸ τὸ πρόσωπο κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, κάτι ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ὑπῆρξε σὲ μιὰν ὀρισμένη στιγμή τῶν μελετῶν του, σὰν τὸν Φλωμπέρ ποὺ εἶχε βάλει κάτι ἀπὸ τὸν δικό του τὸν ἑαυτό στὸν Μπουθάρ καὶ τὸν Πεσουσέ. Καὶ στὸν Ροκεντέν, ὅμως, τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀνεκάλυψε ὅτι τίποτα δὲν δικαιολογεῖ τὴν ὑπαρξή, καὶ ὁ ὁποῖος ἔπαψε νά πιστεύει στίς κοσμικὲς ψευδαῖσθήσεις τῶν κατοίκων τῆς Μπουβίλ, στίς φιλοδοξίες τους κι' ἀκόμη καὶ στὴν κουλτούρα τους, περιγράφει μιὰν ἀπὸ τίς διψεῖς του. «Υστερ' ἀπ' ὅλα αὐτά, φυσικὸ εἶναι νά ρωτήσῃ κανεῖς: τί ἀπομένει, λοιπόν, στὸν Ροκεντέν; Τίποτα. Κοιτάζοντας τὸ μηδέν, καταλαμβάνεται ἀπὸ ναυτία».

Ναυτία σημαίνει ἀηδία τῶν πάντων' ὄχι μονάχα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ τῶν πραγμάτων. Στὸν Ροκεντέν ὅλα φαίνονται ἀδικαιολόγητα, τυχαία. Τί σημασία μπορεῖ νά ἔχει αὐτὸ τὸ χαλίκι; Αὐτὴ ἡ ρίζα; Αὐτὰ τὰ δέντρα; Βρίσκονται ἐκεῖ, γιατί, ὅμως, θρίσκονται ἐκεῖ; «Ὑπαρξὴ δὲν σημαίνει ἀναγκαιότητα. Ὑπάρχειν σημαίνει ἀπλῶς τὸ ν ἄ ε ἵ ν α ἰ κ ἄ τ ι ἔ κ ε ῖ' ὅσα ὑπάρχουν κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους, συναντῶνται μεταξύ των, ποτέ, ὅμως, δὲν μπορεῖ κανεῖς νά τὰ ἐξηγήσῃ... Τὰ πάντα εἶναι ἀδικαιολόγητα, αὐτὸς ὁ κῆπος, αὐτὴ ἡ πόλη καὶ ἐγὼ ὁ ἴδιος. Ὅταν συμβεῖ νά τὰ πλησιάσετε, σὰς στρέφουν τὰ νῶτα καὶ ὅλα ἀρχίζουν νά ταλαντεύονται. Ἰδοὺ ἡ Ναυτία! Ἰδοὺ τί προσπαθοῦν νά κρύψουν οἱ Παληάνθρωποι ἄστοι καὶ μαζὺ μὲ αὐτὸ καὶ τὴν ἰδέα τους γιὰ τὸ δίκαιο. Πόσο φτωχό, ὅμως, εἶναι τὸ ψέμμα τους!» Κανεῖς δὲν ἔχει δίκιο. «Αὐτοὶ οἱ Παληάνθρωποι εἶναι ὁλότελα ἀδικαιολόγητοι, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι». Εἶναι π ἄ ρ α π ο λ ὺ ἄ

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος καὶ τέλος.

δικαιολόγητοι· είμαστε πάρα πολύ άδικοι-λόγητοι.

Τό ζήτημα είναι ότι δέν μπορούμε νά άπαγορεύσουμε στόν έαυτό μας νά ύπάρχει, ούτε καί νά σκέπτεται. Καί τότε, μπρός σ' αὐτή τή σκέψη πού άρχίζει νά ώριμάζει, μπρός σ' αὐτά τά πράγματα, (ένα δερμάτινο σκαμνί, μιá ρίζα καστανιάς), πού άρχίζουν νά γίνονται παράδοξα, ό Ροκεντέν κυριεύεται άπό άγωνία, όπως είχε κυριεύει, άλλοτε, καί ό Κίρκεγκααρντ, όπως κυριεύονται όλοι σχεδόν οί άνθρωποι, όταν άρχίζουν νά σκέπτονται τήν ανθρώπινη μοίρα. Κολυμπούμε ήσυχά μέσα σέ μιá χλιαρή θάλασσα καί, ξαφνικά, νιώθουμε κρεμασμένοι πάνω άπό μιάν άβυσσο. "Η, μάλλον, όπως ό Πασκάλ, θλέπουμε τόν έαυτό μας νά θρίσκειται άνάμεσα σέ δυό γκρεμούς. Οί Παληανθρώποι κολυμπούν μ' έμπιστοσύνη καί άρνιούνται νά σκεφτοῦν τήν άβυσσο. "Ο Ροκεντέν, (καί ό Σάρτρ), θλέπουν τήν πραγματική κατάσταση τής ύπάρξεως.

Πώς νά σώσουμε τή ζωή άπό αὐτή τήν έλλειψη σημασίας; "Ο Ζιντ έδίδασκε: μέ τήν άσκοπή πράξη. Μιά γυναίκα, πού ό Ροκεντέν είτανε φίλος τής: ή "Αννι, έλεγε: «Μέ τίς τέλειες στιγμές». "Ο Προϋστ πίστευε πώς ό άνθρωπος μπορεί νά σωθεί μέ τήν τέχνη, ό Πασκάλ μέ τήν πίστη. "Ο Ροκεντέν δέν δέχεται πώς ύπάρχει ούτε θρησκευτική δικαίωση, ούτε αίσθητική δικαίωση. Οί Παληανθρώποι τό άγνοοῦν αὐτό τό πρόβλημα: Θεωροῦν τόν έαυτό τους δικαιωμένον. "Ο Σάρτρ, όπως καί ό Πασκάλ, θάζει όλα του τά δυνατά γιά νά ύποσκάψει τήν ψεύτικη ασφάλειά τους. Είταν θεμελιωμένη πάνω στήν ήθική τών πατέρων τους. "Αρκεί νά σέβονταν τά παραγγέλματά τους κ' ένιωθαν τόν έαυτό τους δικαιωμένον. Αὐτές οί ήθικές άξίες, όμως, έκφυλίστηκαν σέ συμβάσεις. Τό άτομο πού περιφρονεί τίς συμβάσεις θρίσκειται, έναντι τών εϋθυνών του, όλομόναχο.

"Η ναυτία τοῦ Ροκεντέν παρουσιάζεται στόν μέσον άνθρωπο σάν σπάνια καί νοσηρή εϋαισθησία. Γιατί ένα χαλίκι, μιá ρίζα νά ζυπνοῦν μιá τόσο δυνατή άηδία; "Η «ίκανότητα ναυτίας» τοῦ Σάρτρ είναι έξαιρετική. Δοκιμάζει τρομερή άποστροφή γιά καθετί τό γλοιώδες, τό χαυνο, τό ιξώδες, καί φτάνει ως τό σημείο νά μή θλέπει, στήν σεξουαλική πράξη, παρά μονάχα τίς άπεχθείς τής όψεις. "Ωστόσο, άν ό Σάρτρ θρίσκειται στήν πρωτοπορεία τής άηδίας, είμαστε όποχρεωμένοι νά παραδεχτοῦμε ότι τό

συναίσθημα τής μονώσεως καί τής άγωνίας ύφίσταται σέ πολλούς συγχρόνους του. Σέ άλλους, έπειδή «ό Θεός είναι πεθαμένος»· σέ άλλους, έπειδή οί θιασιότητες καί οί δειλίες τής έποχής μας τούς έχουν άφαιρέσει κάθε έμπιστοσύνη στίς παραδοσιακές άξίες.

"Ο ρόλος τής ανθρώπινης συνειδήσεως συνίσταται στό νά δίνει κάποιαν άξία στή ζωή: ή μοναδική άξία είναι ή έλευθερία. Τό μεγάλο μυθιστόρημα πού έπεχείρησε νά γράψει ό Σάρτρ μετά τόν πόλεμο: Ο ί Δ ρ ό μ ο ι τ ή ς 'Ε λ ε υ θ ε ρ ί α ς, περιγράφει ένα πρόσωπο, τό όποιο άρχίζει, σιγά - σιγά, νά άνακαλύπτει αὐτό πού τοῦ λείπει: ή καλή χρήση τής έλευθερίας.

Πρώτος τόμος: "Η "Η λ ι κ ί α τ ή ς Λ ο γ ι κ ή ς. Τό βιβλίο τοποθετείται χρονικά στόν "Ιούλιο τοῦ 1938 καί τοπικά στόν πολύ γνωστό άπό τόν Σάρτρ κόσμο τών καφενείων καί τών δρόμων τοῦ Παρισιοῦ. "Ο Ματιέ Ντελαρύ, ένας διανοούμενος καθηγητής, άρνιόταν ως τότε τή στράτευση. "Αρνιέται νά παντρευτεί τήν έρωμένη του: τήν Μαρσέλ, ή όποία είναι 'έγκυος' σκέφτεται νά τή θάλει νά κάνει έκτρωση· δέν παίρνει μέρος, παρά τίς πεποιθήσεις του, στόν "Ισπανικό πόλεμο. "Εχει συνείδηση τής έλευθερίας του, άρνιέται, όμως, νά τήν στρατεύσει. Πλήττει κι' αὐτός, σάν τόν Ροκεντέν. "Εχει πετύχει αὐτό πού έπιθυμούσε: μιá δουλειά στό Παρίσι καί μιάν έρωμένη· ζηλεύει τούς άσήμαντους συναδέλφους του, πού δέν φοβοῦνται νά στρατευθοῦν, παραδείγματος χάριν, τόν φίλο του Μπρυνέ, τόν κομμουνιστή. "Ο Μπρυνέ τά καταφέρνει νά είναι δόλοτελα ήρεμος καί ασφαλής· έχει τή θέση του καί τή δουλειά του στό κόμμα. "Εχει κάνει τήν έκλογή του.

Γιατί ό Ματιέ δέν καταφέρνει νά πηδήσει τή ρηχή τάφρο πού τόν χωρίζει άπό τή δράση; Γιατί δέν θλέπει λόγο γιά νά τό κάνει. "Ο πόλεμος θά τοῦ άποκαλύψει αὐτό πού θά μπορούσαμε νά όνομάσουμε «γενικευμένη εϋθύνη». "Οσοι δέν ξδρασαν γιά νά έμποδίσουν τόν πόλεμο, είναι υπεύθυνοι. Κάθε άνθρωπος πιέζει μέ τό θάρος του, όσο μικρό καί νά είναι, τίς ζυγαριές τοῦ Πεπρωμένου. "Ο Ματιέ άνακαλύπτει, τό 1940, πώς δέν είναι άθώος τής ήττας. Τό νά μήν κάνει κανείς πολιτική, είναι καί αὐτό μιá πολιτική. "Ο δεύτερος τόμος: "Η "Α ν α σ τ ο λ ή, άναφέρεται στήν έποχή τοῦ Μονάχου. Τά πρόσωπα είναι τά ίδια· συνεχίζει τό καθένα τους τήν άτομική του ζωή· αλλά οί ζωές του, συνολικά, καί οί

έκλογές θα αποφασίσουν για την ειρήνη ή για τον πόλεμο.

"Ετσι, ή πολύ αδύνατη έλευθερία του Ματιέ θρίσκειται αντιμετώπιη με μιά παγκόσμια υπόθεση που άφορά και τον ίδιον. Για να δείξει καλύτερα την ανεξαρτησία των πεπρωμένων, ο Σάρτρ συσπειρώνει γύρω από μιά μονάχα σκέψη ζωές ιδιωτικές και ζωές δημόσιες" του Τσάμπερλιν, του Χίτλερ, του Μπένες και του Ματιέ. "Ο Ματιέ δέν είναι, (όπως πίστευε πώς είναι ο Ροκεντέν), απόλυτα έλεύθερος μπρός σ' ένα μηδέν, είναι έλεύθερος έ ν κ α τ α σ τ ά σ ε ι. Στόν τρίτο τόμο: τόν Θ ά ν α τ ο τ ή ς Ψ υ χ ή ς, είναι ή ήττα. "Ο Ματιέ, ντροπιασμένος, αισθάνεται μιάν άκατανίκητη ανάγκη να έπιβεβαιώσει την έλευθερία του. Πώς; Στρατευόμενος σέ μιά πράξη, άνώφελη χωρίς άλλο, ή οποία, όμως, θα τόν άπελευθερώσει από τά συνεπτά περασμένα. Σκαρφαλωμένος πάνω σ' ένα καμπαναριό, πυροβολεί, μ' ένα παληοντούφεκο, πάνω στά γερμανικά άρματα μάχης. Μάταιη χειρονομία. Καί, ωστόσο...

"Είταν μιά τρομερή έκδίκηση" κάθε πυροβολισμός τόν έκδικιόταν για κάποιον παλή του φόβο. "Ένας πυροβολισμός πάνω στή Λόλα που δέν τόλμησα να την θιάσω, ένας πυροβολισμός πάνω στή Μαρσέλ που θα έπρεπε να την είχα εγκαταλείψει, ένας πυροβολισμός πάνω στήν "Οντίλ που δέν θέλησα να την φιλήσω... Πυροβολούσε και οι νόμοι πετούσαν στόν άέρα, (θ' αγαπάς τόν πλησίον σου σάν τόν έαυτό σου, σ' αυτόν τόν πόλεμο δέν θα σκοτώσεις ποτέ), ρίξε πάνω στό ψεύτικο σύμβολο που θρίσκειται άπέναντί σου. Πυροβολούσε πάνω στόν άνθρωπο, πάνω στήν "Αρετή, πάνω στόν Κόσμο". Αυτοί οι πυροβολισμοί είναι παράλογοι, άνώφελοι. "Ωστόσο, με τή δράση, ή έλευθερία παίρνει, για τόν Ματιέ, την άληθινή της έννοια. Είναι, όμως, πραγματική έλευθερία ή έκδίκηση του παρελθόντος; "Η μνησικακία είναι κι' αυτή ένας καταναγκασμός.

"Όταν εξαφανίζεται ο Ματιέ, (σκοτωμένος άραγε;), ο Μπρυνέ παίρνει τή θέση του. Μ' ένα κοπάδι αίχμαλώτων, στέλνεται στή Γερμανία. "Εδώ έχουμε να κάνουμε μ' ένα θέμα ύπαρξιστικό. Μιά και δέν είναι έλεύθερος πιά ο έξόριστος, δέν μπορεί να κάνει μεγάλα σχέδια" πρέπει για να μην έκμηδενισθεί, να σκοπεύει σέ σχέδια μικρά. "Ο Μπρυνέ, που είναι ένας πουριτανός μαρξιστής, ψάχνει να θρεί κομ-

μουνιστές ανάμεσα στους συντρόφους του και τους προετοιμάζει, με την πειθαρχία, γι' αυτό που θα είναι ή δουλειά τους, μετά την άπελευθέρωση. "Από τόν ΙΥ τόμο, την Τ ε λ ε υ τ α ί α Τ ύ χ η, ο Σάρτρ έδωσε μερικά μονάχα άποσπάσματα, αλλά νομίζουμε ότι τό βιβλίο δέν πρόκειται να τελειώνει ποτέ. "Ο ήρωας και τό μυθιστόρημα προσκρούουν σ' ένα άδιέξοδο. Στό τέλος, ο ίδιος ο Μπρυνέ αρχίζει να έχει άμφιβολίες για τή γραμμή του κόμματος. Φαίνεται πώς είναι ή τραγωδία του μυθιστοριογράφου Σάρτρ, ο όποιος, άν και κηρύσσει την στράτευση, δέν μπορεί να δημιουργήσει παρά όντα άνίκανα για τή δράση.

"Η θιασιότητα των άντιαστικών προλήψεων του Σάρτρ κάνει πιό δύσκολη τή δημιουργία ζωντανών ανθρώπων. "Η τά πρόσωπά του είναι άστοί, και τότε τό μίσος τά παραμορφώνει" γίνονται γελοιογραφίες. "Η είναι άγνά, και τότε ή συμπάθεια τό στεφανώνει μ' ένα άπάνθρωπο φώς. "Ένας άγγλος κριτικός, ο John Weightman, σημειώνει μιά φράση του Ροκεντέν της Ν α υ τ ί α ς, ο όποιος διακηρύσσει ότι δέν θέλει να συγκρίνεται, (αυτό έξυπακούεται), όταν άναζητεί κάποιαν άνακούφιση στήν τέχνη, με μιά γρηά θεία του, που έλεγε: "Τά πρελούντια του Σοπέν μου έκαναν τόσο καλό τόν ώρα του θανάτου του δύστυχου θείου σου!" «"Ένα από τά χαρακτηριστικά", γράφει ο John Weightman, «του άγρίως άντιαστικού πνεύματος του Σάρτρ, είναι ότι δέν θέλει να παραδεχτεί πώς μιά μικροαστή θεία μπορεί να ιδεί άμυδρά κάτι τόν άπόλυτο στήν ειλικρίνεια του πόνου της, άκούγοντας Σοπέν».

Οι νουθέλλες του Τ ο ί χ ο υ είναι είκονογραφίες ύπαρξιστικών θέσεων. Στό Δ ω μ ά τ ι ο μιά γυναίκα, ή Εύα, που είναι παντρεμένη μ' έναν τρελλό, προτιμά να ζεί μόνη με αυτόν τόν άνθρωπο, ο όποιος είναι καταποντισμένος στήν παραφροσύνη, αντί να τόν θάλει σέ κάποιο άσυλο, όπως συμβουλεύει ο πατέρας της Εύας, ένας φρόνιμος άστός. "Ο "Η ρ ό σ τ ρ α τ ο ς είναι ο μονόλογος ένός σαδιστή που ταπεινώνει μιά πόρνη και πυροβολεί έναντίον του πλήθους για να υπερασπίσει τόν έαυτό του από «τους "Αλλους». Τ ά π α ι δ ι κ ά χ ρ ό ν ι α έ ν ό ς ά ρ χ η γ ο ύ είναι μιά λαμπρή μελέτη τής διαμορφώσεως ένός νεαρού και μέτριου άστού, που δέν ξέρει

«ποιός είναι» καὶ ἀναζητεῖ τὸν ἑαυτό του, ὥς τὴν ἡμέρα ὅπου ἀνακαλύπτει ὅτι, διακηρύσσοντας πῶς εἶναι ἀντισημίτης, θὰ γίνεῖ σεβαστὸς ἀπὸ μερικοῦς. Μονάχα μιὰ ἐπιθετικὴ ἡλιθιότητα τὸν σώζει ἀπὸ τὸ μη-δέν του.

IV— ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ.

Ὁ Σάρτρ ἐνσάρκωσε τὶς ιδέες του, μὲ τὸν ζωντανότερο τρόπο, στὸ θέατρό του. Μὲ τὸ θέατρό του, ἐπίσης, συνεκίνησε, σὲ ὅλες τὶς χῶρες, ἕνα τεράστιο κοινό. Τὸ πρῶτο του ἔργο: Ο Ἰ Μ Ὑ γ ε ς, τὸ ὁποῖο παίχτηκε στὴν περίοδο τῆς κατοχῆς, ὄφειλε, βέβαια, κατὰ ἕνα μέρος, τὴν ἐπιτυχία του στοὺς ὑπαινιγμοὺς ποὺ ἀνεκάλυπταν σ' αὐτὸ οἱ θεατὲς, ἔχει, ὅμως, ἀναμφισβήτητα, καὶ μιὰν ἀξία διαρκή. Ἡ ὑπόθεσή του εἶναι ἡ ἐπιστροφή, στὸ "Ἄργος, τοῦ Ὁρέστη, τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τῆς Κλυταίμνης, ποὺ ὁ πατέρας του εἶχε δολοφονηθεῖ ἀπὸ τὸν ἐραστὴ τῆς μητέρας του: τὸν Αἴγισθο. Ἀπὸ τότε ποὺ ἔγινε αὐτὸς ὁ φόνος, ἑκατομμύρια μύγες ἔχουν πεσεῖ πάνω στὸ "Ἄργος καὶ θασανίζουν τὸ λαό του. Οἱ μύγες εἶναι τὸ σύμβολο τῶν τύψεων, ποὺ θασανίζουν τὴν πόλη ὁλόκληρη.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, ὁ Ὁρέστης, νέος, πλούσιος καὶ ὠραῖος, ἀλλὰ καὶ φρόνιμος, διακηρύσσει ὅτι, «στὸ τέλος τέλος», ποτὲ δὲν πρέπει νὰ στρατεύεται «ἕνας ἀνώτερος ἄνθρωπος». Εἶναι ἐλεύθερος, ἡ ἐλευθερία του, ὅμως, εἶναι φτιαγμένη ἀπὸ τὸ μηδέν του. Αὐτὸ τὸ παλάτι δὲν εἶναι πιά τὸ δικό του παλάτι· αὐτὴ ἡ πόλη δὲν εἶναι πιά ἡ δική του ἡ πόλη. "Α! πόσο θὰ ἠθελε νὰ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος σὰν ὅλους τοὺς ἀνθρώπους! «"Α! ἂν εἶταν δυνατόν νὰ γίνεῖ κάτι, κάτι ποὺ νὰ μὲ ἔκανε πολίτη αὐτῆς τῆς πόλεως, ὅπως εἶναι ὅλοι οἱ ἄλλοι... τότε θὰ μπορούσα νὰ σκοτώσω τὴν ἴδια τὴ μητέρα μου». Ἀδύνατος, ὅμως, καθὼς εἶναι ὁ Ὁρέστης, θὰ ἐπαιρνε τὴν ἀπόφαση νὰ ἐγκαταλείψει τὸ "Ἄργος, χωρὶς νὰ δράσει, ἂν δὲν παρουσιαζόταν ἡ ἀδελφή του ἡ Ἥλέκτρα, ἡ ὁποία εἶχε ζήσει μαζὺ μὲ τὸ ἐγκληματικὸ ζευγάρι καὶ περίμενε, δέκα πέντε ὁλόκληρα χρόνια, αὐτὸν τὸν ἀδελφὸ ποὺ θὰ γίνεῖ ὁ ἐκδικητὴς καὶ θὰ ἀπελευθερώσει τὸ "Ἄργος.

Ὁ ἴδιος ὁ Ζεὺς σπρώχνει τὸν Ὁρέστη νὰ φύγει, νὰ παραιτηθεῖ. Πρέπει, πάντα, νὰ τιμωροῦμε, λέει ὁ Ζεὺς; Οἱ Θεοὶ προσπαθοῦν νὰ στρέψουν τοὺς δισταγμοὺς τοῦ

Ὁρέστη πρὸς ὄφελος τῆς ἠθικῆς τάξεως. Αὐτὸς ἀντιστέκεται. Εἶναι «ἕνας καλὸς νέος καὶ μιὰ ὠραία ψυχὴ», ὑπάρχουν, ὅμως, καὶ ὄρια: «Μά, λοιπόν... αὐτὸ εἶναι τὸ Καλὸ; Τὸ νὰ νιώθουμε φόβο ἢ ντροπὴ; Πάντα; Νὰ λέμε συνεχῶς: «Συγγνώμη» καὶ «εὐχαριστῶ»;... Αὐτὸ εἶναι τὸ Καλὸ:» Στὸ σημεῖο αὐτὸ γίνεται μιὰ ἀπροσδόκητη ἀλλαγὴ. Ὁ Ὁρέστης διάλεξε: θὰ κάνει τὴν ἀνεπανόρθωτη πράξη, θὰ σκοτώσει τὸν δολοφόνου τοῦ πατέρα του καὶ τὴν ἴδια τὴ μητέρα του καί, ἀπαρνημένος ἀπὸ τὴν ἀδελφή του, κατακρινόμενος ἀπὸ τὸν Δία, θὰ φύγει ἀπὸ τὸ "Ἄργος. Γιατί ἡ Ἥλέκτρα τὸν ἀρνιέται; Γιατί τῆς ἐστέρησε τὸ λόγο γιὰ τὸν ὁποῖο ζοῦσε: τὸ ρεμβῶδες μῖσος τῆς, ποὺ δὲν εἶταν παρὰ ἕνα ὀνειρο.

Ὁ Ὁρέστης, αὐτὸς ὁ ὑπαρξιακὸς ἥρωας, ἀναλαμβάνει, ἀνεπιφύλακτα, τὴν εὐθύνη τῆς πράξεώς του. «Εἶμαι ἐλεύθερος, Ἥλέκτρα» ἡ ἐλευθερία χύθηκε πάνω μου σὰν κεραυνός. "Ὅσο γιὰ τὸν Δία ποὺ ἐδημιούργησε τοὺς ἀνθρώπους ἐλεύθερους, παύει πιά νὰ εἶναι κύριος τῆς ἐλευθερίας τους. Ὁ Ὁρέστης δὲν θὰ ξαναγυρίσει στὸ νόμο του. «Γιατὶ εἶμαι ἄνθρωπος, Δία, καὶ κάθε ἄνθρωπος ὀφείλει νὰ θρίσκει τὸν δικό του τὸ δρόμο». Κανένα πεπρωμένο δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιβληθεῖ στὸν ἄνθρωπο ποὺ θέλει κάτι. «Οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι ἀδύνατοι, παρὰ ὅταν παραδέχονται τὴν ἀδυναμία τους». Μὲ τὴν πράξη του ὁ Ὁρέστης ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴ νεότητά του. Μπαίνει στὴν ὠριμὴ ἡλικία, τὴν ἡλικία τοῦ ὑπεύθυνου ἀνδρα, τὴν ἀνδρική ἡλικία. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ "Ἀργους, ποὺ τοὺς ἔσωσε, τὸν λιθοβολοῦν, γιατί τὸν φοβοῦνται. "Ὅταν φεύγει, οἱ μύγες, (ἢ οἱ Ἑρινύες), τὸν ἀκολουθοῦν. Ἡ ἀναχώρησή τους, θὰ ὀποτελέσει τὴ σωτηρίά τοῦ "Ἀργους, τὸ ὁποῖο, παρὰ τὴ θέλησή του σώζεται ἀπὸ τὸν Ὁρέστη.

Τὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν θὰ καταπιαστοῦν μὲ τὸ ἴδιο θέμα: τὸ θέμα τῆς ἐλευθερίας, δείχνοντας, ὅμως, τὶς ἀποτυχίες καὶ τὰ ὄρια ποὺ ἐπιβάλλουν ὁ θάνατος, τὰ κοινωνικὰ προνόμια καὶ οἱ ἀνάγκες τῆς δράσεως. Τὸ Κ ε κ λ ε ι σ μ έ ν ω ν τ ὠ ν θ υ ρ ὠ ν, ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα θεατρικὰ ἔργα τοῦ Σάρτρ, εἶναι ἕνας μῦθος πλούσιος σὲ σημασία. Ἡ δράση ἐκτυλίσσεται στὴν κόλαση, μιὰ κόλαση ποὺ δὲν μοιάζει καθόλου μὲ τὴν κόλαση τοῦ Μεσαίωνα· μιὰ κόλαση χωρὶς

διαβόλους, χωρίς κάδους θραστοῦ λαδιού. Ἡ παρουσία τῶν ἀνθρώπων εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ θασανίζονται οἱ ἄνθρωποι. Τρία πρόσωπα ἔχουν ἀφεθεῖ μόνα τους σ' ἓνα φτωχικὸ δωμάτιο ξενοδοχείου, γιὰ πάντα. «Ἡ κόλαση, εἶναι οἱ ἄλλοι» ἡ κόλαση εἶναι τὸ διαυγές βλέμμα ποὺ οἱ ἄλλοι ρίχνουν πάνω μας. Οἱ καρδιές, γυμνές, παραδίδονται στὴ διάθεση τῆς ξένης ἀσυνδοσίας. Στὴν πραγματικότητα, ἡ ἴδια ἀκριβῶς κόλαση ὑπάρχει καὶ στὴ ζωὴ· οἱ «Ἄλλοι μᾶς τοποθετοῦν, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ γεννιόμαστε, σὲ μιὰ κατάσταση, τὴν ὁποῖαν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὴν παραδεχτοῦμε. Τί εἶναι τὸ «εἶναι» ἐνός ἐργατῆ ποὺ δουλεύει σὲ ἐργοστάσιο; Ἡ μηχανή του, τὸ μεροκάματό του, ποὺ προσδιορίζουν τὸν τύπο τῆς ζωῆς του. Ἀλλὰ καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατό μας, οἱ Ἄλλοι μᾶς διατηροῦν «ἐν καταστάσει» αἰωνίως, χωρίς νὰ ἔχουμε τὴ δυνατότητα δράσεως γιὰ νὰ διαψεύσουμε αὐτὴ τὴν κρίση — ἢ νὰ τὴν ἀπογορεύσουμε — ἢ νὰ τὴν ἀποφύγουμε.

Ὁ Σάρτρ δὲν πιστεύει οὔτε στὴν ἐπιβίωση τῆς ψυχῆς, οὔτε στὴν κόλαση, τὸ «νὰ εἶσαι, ὅμως, νεκρός, σημαίνει ὅτι εἶσαι θορά σὸ στόμα τῶν ζωντανῶν». Οἱ ζωντανοὶ κρίνουν τὸν νεκρό· ποιός θὰ τὸν ὑπερασπίσει; Σ' αὐτὸ προστίθεται ἡ ἰδέα ὅτι, γιὰ τὸν νεκρό, «τὸ παιχνίδι ἔχει παιχτεῖ», (τίτλος ποὺ θὰ δώσει ὁ Σάρτρ σ' ἓνα σενάριο κάποιου φίλου). Τὸ παιχνίδι ἔχει παιχτεῖ, γιατί ὅταν τελειώνει ἡ ζωὴ, ὁ νεκρός δὲν μπορεῖ πιά νὰ τὴν διαγράψει, οὔτε νὰ τὴν συμπληρώσει. Πρέπει, λοιπόν, νὰ συγκρατήσουμε αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ καὶ νὰ προσθέσουμε ὅτι ὁ νεκρός θὰ κριθεῖ μονάχα ἀπὸ τὶς πράξεις του, γιατί δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ οἱ πράξεις του. Ὁ τίτλος «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν» εἶναι τὸ ἀντίστοιχο τῆς φράσεως τοῦ Μωριάκ: «Τὸ τετράδιο ἔχει παραδοθεῖ πιά σὸ δάσκαλο». Τὸ ἀνεπίστροφο τῆς ζωῆς εἶναι ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς σημασίες τοῦ ἔργου ἡ ἄλλη εἶναι τὸ θάσανο τοῦ ζεῖν κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα τῶν ἄλλων. Ὅπως τὸ Ἀ λ ο γ ί σ ι ο Δ έ ρ μ α τοῦ Μπαλζάκ, αὐτὸς ὁ τόσο πλούσιος καὶ γόνιμος μῦθος, περιέχει περισσότερα ἀπ' ὅσα νομίζει ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου.

Ἡ ἀ ξ ι ο σ έ θ α σ τ η π ό ρ ν η εἶναι ἡ ἐκμηδενισμένη ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς προλήψεις ἐλευθερία. Ἐνας μαῦρος κατηγορήθηκε γιὰ ἓνα ἔγκλημα ποὺ δὲν ἔκα-

νε· ἡ Λίξι, μιὰ λευκὴ πόρνη, ξέρει τὴν ἀλήθεια καὶ θὰ μπορούσε νὰ τὸν σώσει. Ὁ νέγρος, ὅμως, καὶ ἡ πόρνη εἶναι, καὶ ὁ ἕνας καὶ ἡ ἄλλη, θύματα μιᾶς κοινωνίας ἡ ὁποία κυριαρχεῖται ἀπὸ παληανθρώπους ποὺ ὄχι μονάχα ἐπιβάλλουν τὴν δικαιοσύνη τους καὶ τὴν ἀστυνομία τους, ἀλλὰ καὶ παραλύουν τὶς συνειδήσεις.

Τὰ θ ρ ώ μ ι κ α χ έ ρ ι α θέτουν τὸ σοβαρὸ πρόβλημα ποὺ ἔχουν νὰ λύσουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τῆς δράσεως. Ὁ Ἐντερ, ἀρχηγὸς ἐνός προλεταριακοῦ κόμματος, πιστεύει στὴν ἀναγκαιότητα τῆς συμμαχίας μὲ ἄλλα πολιτικὰ κόμματα γιὰ τὴν ἀντιμέτωπιση ἐνός ἐνδεχόμενου καταχτητῆ. Οἱ ἀντίπαλοι τοῦ Ἐντερ θέλουν, πρὶν ἀπ' ὅτιδήποτε ἄλλο, νὰ διατηρήσουν τὴ γραμμὴ, ἔστω καὶ ἂν αὐτὴ ἡ στάση κάνει ἀδύνατη τὴν ἐπωφελεῖ δράση. Ὁ ἀρχηγὸς τους, ὁ Οὐγκο, εἶναι ἓνας νέος ἀστὸς διανοούμενος, ποὺ καταφέρει νὰ τὸν στείλουν κοντὰ στὸν Ἐντερ, ὡς ἰδιαιτέρου γραμματέα του, γιὰ νὰ τὸν σκοτώσει. Σὲ τελευταία ἀνάλυση, ὁ Οὐγκο εἶναι ἓνας Ὁρέστης, ἓνας Ὁρέστης, ὅμως, ὁ ὁποῖος βρίσκεται μέσα σ' ἓναν κόσμο ἐπαναστατικὸ, ὅπου πρέπει νὰ λαμβάνει ὑπόψη του τοὺς ἄλλους καὶ ὅπου μιὰ καλὴ χειρονομία ἀποτελεῖ λάθος. Ὁ Οὐγκο δὲν καταλαβαίνει τὶς διαταγές τοῦ Κόμματος, γιατί, ἀπὸ τὴ φύση του, εἶναι ἀριστοκράτης. «Σέβομαι τὰ συνθήματα τοῦ κόμματος, σέβομαι, ὅμως, καὶ τὸν ἑαυτό μου...» Ἄν μπῆκα σὸ κόμμα, τὸ ἔκανα γιὰ νὰ θροῦν κάποιαν ἡμέρα ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τὸ δικό τους. Σ' αὐτὸ ὁ προλετάριος ἀπαντᾷ: Ἐμεῖς, χοντρούλη μου, ἂν μπῆκαμε σὸ κόμμα, τὸ κάναμε γιατί κοντεύαμε νὰ πεθάνουμε ἀπὸ τὴν πείνα».

Ὁ Οὐγκο δὲν εἶχε ποτέ τοῦ πεινάσει· εἶναι ἓνας ἐρασιτέχνης· ἦρθε σὸ κόμμα ἀπὸ κλίση, ἀπὸ περηφάνεια, ἴσως· στὰ μάτια τῶν συντρόφων του, «ἡ πράξη του δὲν εἶταν παρὰ μιὰ χειρονομία» (1). Εἶναι ἐκκομμένος ἀπὸ τὴν ἀστική τάξη, τῆς ὁποίας ἀπορρίπτει τὶς ἀξίες καί, ταυτόχρονα, καὶ ἀπὸ τὸ προλεταριάτο, ποὺ ἀπορρίπτει τὶς δικές του. Δεχόμενος τὴν ἀποστολὴ νὰ σκοτώσει τὸν Ἐντερ, ἐλπίζει πὼς θὰ τὸν παραδεχτοῦν. Ἡ ἴδια ἡ γυναίκα του, ἡ Τζέσσικα, δὲν τὸν παίρνει στὰ σοβαρά. Ἐξ ἄλλου, εἶναι σοβαρός; Παίζει κωμωδίες,

1. F. Jeanson: Sartre par lui — même, (Éditions du Seuil).

τὴν κωμωδία τοῦ ἐρωτευμένου, τὴν κωμωδία τοῦ ἐπαναστάτη. "Ένας μονάχα ἄνθρωπος βλέπει καθαρὰ μέσα του, κι αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος εἶναι τὸ μελλοντικό του θῦμα: ὁ "Έντερερ.

«Δὲν ἀγαπᾷς τοὺς ἀνθρώπους, Οὐγκο, δὲν ἀγαπᾷς παρὰ μονάχα τὶς ἀρχές... Ἐγὼ τὶς ἀρχές τὶς ἀγαπῶ γι' αὐτὸ ποὺ εἶναι. Μὲ ὅλες τὶς θρωμιές τους καὶ μὲ ὅλα τὰ ἐλαττώματά τους... Τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ἀποστρέφεται, γιατί ἀποστρέφεται τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό σου· ἡ ἀγνότητά σου μοιάζει μὲ τὸ θάνατο καὶ ἡ Ἐπανάσταση ποὺ ὀνεροπολεῖς δὲν εἶναι ἡ δική σου Ἐπανάσταση· δὲν θέλεις νὰ ἀλλάξει ὁ κόσμος, θέλεις νὰ τινάξεις τὸν ἑαυτό σου στὸν ἀέρα».

Ὁ "Έντερερ ζητᾷ ἀποτελέσματα. Γιὰ νὰ τὰ ἐπιτύχει δὲν θὰ διστάσει νὰ λοξοπλοήσῃ, νὰ πεῖ ψέμματα. «"Όλα τὰ μέσα εἶναι καλὰ, ὅταν εἶναι ἀποτελεσματικά». Ὁ Οὐγκο φοβᾶται νὰ λερῶσιν τὰ χέρια του· εἶναι φακίρης, καλόγερος. Ποτὲ δὲν ἔκανε κάτι χωρὶς νὰ λερῶσιν τὰ χέρια του. Ὁ "Έντερερ εἶναι αὐθεντικός, σταθερός, ἄντρας· ὁ Οὐγκο εἶναι, σάν τὸν Ὁρέστη, παιδί. Ἡ γυναίκα του, ἡ Τζέσσικα, ρίχνεται στὴν ἀγκαλιά τοῦ "Έντερερ, γιατί αὐτός, τουλάχιστον, εἶναι ἀληθινός, ἕνας ἀληθινὸς ἄντρας ἀπὸ σάρκα καὶ κόκκαλα. Ὁ Οὐγκο ρίχνει τρεῖς πιστολιές πάνω στὸν "Έντερερ. Ἐγκλημα πολιτικό, ἢ ἐγκλημα ζηλοτυπίας; Οἱ σύντροφοι πρέπει νὰ τὸ ἐξακριβώσουν, γιὰ ν' ἀποφασίσουν ἂν θὰ πρέπει νὰ τὸ συγχωρήσουν, ἢ ἂν θὰ πρέπει νὰ τὸ χτυπήσουν. Ὁ Οὐγκο τοὺς φωνάζει: «Εἶναι ἀσυγχώρητο», πράγμα πού, γι' αὐτόν, σημαίνει αὐτοκτονία, μιὰ χειρονομία, δηλαδή, θεατρική, σάν ὅλες τὶς πράξεις του.

Φυσικά, στὰ μάτια τοῦ Σάρτρ, καὶ στὰ δικά μας, (καὶ παρ' ὅλο ποὺ ὁ Οὐγκο, ὅπως καὶ ὁ Σάρτρ, εἶναι ἕνας ἰδεαλιστὴς ἀλὰ Μιχαὴλ Στρογκόφ), ἐκεῖνος πού ἔχει δίκιο εἶναι ὁ "Έντερερ. Τὰ βρώμικα χέρια κάνουν καλύτερη δουλειὰ παρὰ τὰ κόκκινα γάντια. «Υπάρχει πολλὴ δουλειὰ νὰ κάνουμε, αὐτὸ εἶναι ὅλο. Καὶ πρέπει νὰ κάνει κανεὶς αὐτὸ γιὰ τὸ ὅποιο εἶναι προικισμένος». Αὐτὴ εἶναι, ὅπως πιστεύει ὁ Σάρτρ, ἡ ὁμαδικὴ ἠθικὴ τοῦ προλεταριάτου, ἀντιπαραβαλλόμενη μὲ τὴν ἀτομικιστικὴ ἠθικὴ τοῦ νεαροῦ ἀστοῦ. Ὁ Σάρτρ, θέβαια, ἀρνιέται ὅτι ἔχει γράψῃ ἕνα θεατρικὸ ἔργο μὲ θέση, καὶ ἔχει δίκιο, γιατί

ἕνας ἀστὸς δραματικὸς συγγραφέας θὰ μπορούσε νὰ ἀντιτάξῃ τὴν ἠθικὴ τῆς ἐπιχειρήσεως πρὸς τὰ συμφέροντα καὶ τὰ πάθη τοῦ ἀτόμου, καὶ θὰ εἶχαμε νὰ κάνουμε μὲ τὸ ἴδιο δράμα. «Υπάρχει τὸ θέμα τῆς σωτηρίας τῆς ἐπιχειρήσεως, αὐτὸ εἶναι ὅλο», θὰ ἔλεγε ὁ ἐργοδότης.

Στὸν Διάβολο καὶ τὸν Κάλὸ Θεό, ὁ Γκέτς, ἕνας ἐπαγγελματίας στρατιώτης, πολιορκεῖ τὸ Βόρμς γιὰ λογαριασμὸ κάποιου ἀρχιεπίσκοπου καὶ ὑπόσχεται, ἂν καταλάβῃ τὴν πόλη, νὰ περάσῃ ἀπὸ τὸ σπαθὶ τὸν εἴκοσι χιλιάδες ἄντρες, γυναῖκες καὶ παιδιά. Ὁ Γκέτς ἔκανε πάντα τὸ κακὸ· εἶναι ἄνθρωπος χωρὶς οἶκτο. Ὡς τὴν ἡμέρα ὅπου ὁ νεαρὸς παπᾶς Ἀϊνριχ τοῦ μαθαίνει πὼς τὸ Καλὸ εἶναι πολὺ πιὸ δύσκολο νὰ τὸ κάνει κανεὶς παρὰ τὸ Κακὸ. Ὁ Γκέτς δὲν πιστεύει οὔτε στὸ Θεό, οὔτε στὸ Διάβολο· εἶναι ἕνας θεατρίνος καὶ θέλει νὰ παίξῃ τὸ ρόλο τοῦ κυρίαρχου, θέλει νὰ εἶναι ἄλλοτε Θεὸς καὶ ἄλλοτε Διάβολος. Ρίχνει, πάντα, στὸ σωρό, ἢ κατὰ πρόσωπο, ἀπατᾶ, ὅμως, τὸν συμπαίχτη του γιὰ νὰ ὑποχρεώσῃ τὸν ἑαυτό του νὰ κάνει τὸ Καλὸ, γιὰ νὰ υποχρεώσῃ τὸν ἑαυτό του νὰ παίξῃ ἕναν ρόλο καινούριον ποὺ τὸν θάζει σὲ πειρασμό. Γιὰτὶ ὁ Γκέτς εἶναι τραχὺς, διχασμένος; Γιὰτὶ εἶναι νόθος, ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ταπεινώθηκε στὰ παιδικὰ του χρόνια, ἀκόμη καὶ μὲ τὴν γενναιοφροσύνη ποὺ τοῦ ἔδειχναν. Θὰ δώσει, χωρὶς νὰ δεχτεῖ νὰ πάρῃ τίποτα, γιὰ νὰ ταπεινώσῃ κι' αὐτός, μὲ τὴ σειρά του, τοὺς ἄλλους. «Τὸ καλὸ θὰ γίνῃ εἰς θάρος ὅλων», εἰς θάρος τῆς τάξεως τῶν μικροαρχόντων ποὺ τὸν περιφρονοῦν σάν νόθο καὶ εἰς θάρος τῶν χωρικῶν, μὲ τοὺς ὁποίους, (ὅπως καὶ ὁ Οὐγκο), δὲν θὰ δεχτεῖ νὰ ἐνωθεῖ. Τοὺς μοιράζει τὰ χωράφια τους, μάταια, ὅμως. Τοῦ λένε ὅτι θὰ προκαλέσῃ γενικὴ ἐπανάσταση κι' ὅτι σ' αὐτὴν τὴν ἐπανάσταση οἱ χωρικοὶ θὰ νικηθοῦν. Ἐλάχιστα τὸν ἐνδιαφέρει. Παίξῃ τὸ μέρος τοῦ Θεοῦ καὶ ἀρνιέται τὴ θία. Στὴν Πολιτεία τοῦ Ἡλίου ποὺ χτίζει, ὁ ἔρωτας θὰ εἶναι ὁ μοναδικὸς νόμος.

Στὴν πραγματικότητα, πρόκειται γιὰ ἀγάπη τοῦ ἑαυτοῦ του· ὁ θεατρίνος Γκέτς δὲν παίξῃ μονάχα τὸ μέρος τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸ ρόλο τοῦ Θεοῦ. Τὸν ξέρει τόσο καλά, ὥστε, ὅταν, ὕστερα ἀπὸ ἕναν χρόνον καὶ μιὰν ἡμέρα, ἔρχεται ὁ νεαρὸς παπᾶς Ἀϊνριχ γιὰ νὰ κρίνῃ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Γκέτς κέρδισε τὸ στοίχημά του, ὁ

ἴδιος ὁ Γκέτς ὁμολογεῖ πὼς ἐξαπάτησε τὸν κόσμο καὶ ὅτι ἡ θέλησή του εἶταν νὰ κάνει μὲ τὴν καλωσύνη του περισσότερο κακὸ ἀπ' ὅσο ἔκανε, ἄλλοτε, μὲ τὴν σκληρότητά του. "Ὅλα εἶταν ψέμμα καὶ κωμωδία. «Πὼς νὰ γλυτώσει ἀπ' ὅλα αὐτά; Παίρνοντας στὰ χέρια του τὴ διοίκηση τοῦ στρατοῦ τῶν χωρικῶν καὶ κάνοντας ξανά τὴ δουλειά τοῦ ἀρχηγοῦ, χωρὶς ἀδυναμίες καὶ χωρὶς λύπηση. «Μὴ φοβᾶσαι, δὲν θὰ ὑποχωρήσω. Θὰ τοὺς κάνω νὰ μείνουν κατὰπληκτοὶ ἀπὸ φρίκη, μὰ καὶ δὲν ξέρω ἄλλον τρόπο γιὰ νὰ τοὺς ἀγαπῶ, θὰ τοὺς δίνω διαταγές, μὰ καὶ δὲν ἔχω ἄλλον τρόπο γιὰ νὰ τοὺς κάνω νὰ ὑπακούσουν, θὰ μείνω μόνος μαζὺ μὲ αὐτὸν τὸν ἀδειανὸ οὐρανὸ ποὺ θρῖσκεται πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι μου, μὰ καὶ δὲν ἔχω ἄλλον τρόπο νὰ εἶμαι μαζὺ μὲ ὅλους. Αὐτὸν τὸν πόλεμο ἔχω νὰ κάνω καὶ θὰ τὸν κάνω». Μιὰ καὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε Διάβολος, οὔτε καλὸς Θεός, ἡ μόνη λύση εἶναι νὰ κάνει τὴ δουλειά του σάν ἄνθρωπος.

Ὁ Francis Jeanson, σὸ λαμπρὸ του ἔργο ποὺ ἐπιγράφεται «Sartre par lui-même» διασαφηνίζει τὴ σημασία τοῦ θέματος τοῦ νόθου. Ὁ Γκέτς εἶναι νόθος, ὁ Οὐγκο εἶναι νόθος, ἐξαιτίας τῆς διπλῆς του ἐξαρτήσεως, καὶ ἂν ὁ Σάρτρ χαίρεται ποὺ ξαναδουλεῖ τὸν Κ ἢ ν τοῦ Δουμᾶ, αὐτὸ ὀφείλεται σὸ ὅτι ὁ Κ ἢν εἶναι «ὁ Ἡθοποιοὺς ποὺ δὲν σταματᾷ νὰ παίζει, ποὺ παίζει τὴν ἴδια τὴ ζωὴ του, ποὺ δὲν ἀναγνωρίζει πιά τὸν ἑαυτὸ του, ποὺ δὲν ξέρει πιά ποιὸς εἶναι. Καὶ ὁ ὁποῖος, τελικά, δὲν εἶναι κανένας». Ἔτσι, ὁ μῦθος τοῦ ἠθοποιοῦ ἀνταμῶνει τὸν μῦθο τοῦ διανοούμενου — ποὺ εἶναι καὶ τὰ δυὸ μαζύ: νόθος καὶ ἠθοποιοὺς. «Δὲν παίζει κανένας γιὰ νὰ κερδίσει τὴ ζωὴ του. Παίζει γιὰ νὰ πεῖ ψέμματα, γιὰ νὰ πεῖ ψέμματα σὺν ἑαυτῷ του, γιὰ νὰ εἶναι αὐτὸ ποὺ δὲν εἶναι καὶ γιατί εἶναι ἀρκετὸ νὰ εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶναι... Παίζει τοὺς ἥρωες γιατί εἶναι δειλὸς καὶ τοὺς ἁγίους γιατί εἶναι κακός... Παίζει γιατί θὰ γινόταν τρελλὸς ἂν δὲν ἔπαιξε». Αὐτό, ὅμως, τὸ κατηγορητήριο τοῦ Κ ἢν, εἶναι καὶ τὸ κατηγορητήριο τοῦ Ὁρέστη, τοῦ Οὐγκο, τοῦ Ματιέ. Ὅπως ὅλοι αὐτοί, ὁ Κ ἢν ἀπελευθερώνεται μὲ μιὰ πράξη: προσβάλλει πάνω στὴ σκηνὴ τὸ κοινὸ καὶ τὸν Ἠγεμόνα τῶν Γαλιανῶν. «Ἐῖτανε μιὰ πράξη, ἢ μιὰ χειρονομία;» Μιὰ πράξη, ἐφόσον κατέστρεψε τὴ ζωὴ του' μιὰ χειρονομία, ἐφόσον τὴν ἔκανε σάν

ἠθοποιοὺς. «Ἐπαιρνα τὸν ἑαυτὸ μου γιὰ τὸν Κ ἢν, ὁ ὁποῖος ἔπαιρνε τὸν ἑαυτὸ του γιὰ τὸν Ἀμλετ, ὁ ὁποῖος ἔπαιρνε τὸν ἑαυτὸ του γιὰ τὸν Φορτινμπράς».

Ὁ ἱ Ἐ γ κ λ ε ι σ τ ο ι τ ῆ ς Ἀ λ τ ὁ ν α ς εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα θεατρικὰ ἔργα τοῦ Σάρτρ, ἓνα ἔργο παρᾶξενο, συγκεχυμένο, τρομερό. Σὲ μιὰν οἰκογένεια μεγιστάνων τῆς βιομηχανίας, ἐγκατεστημένην κοντὰ σὸ Ἀμβουῦργο, κάποιος γιὸς τῆς ζεῖ ἔγκλειστος μέσα σὸ δωμάτιό του, τρεφόμενος ἀπὸ τὴν ἀδελφή του, καὶ κρυμμένος ἀπ' ὅλον τὸν κόσμο γιατί εἶναι τρελλός. Ἡ ἴδια ἡ τρέλλα του εἶναι ἓνα καταφύγιο ἐναντίον τῶν σκέψεων του, τῶν φρικτῶν ἀναμνήσεων του ἀπὸ τὸν πόλεμο, τῶν φόνων γιὰ τοὺς ὁποίους εἶναι ὑπεύθυνος. Ὁ πατέρας ὑποφέρει ἀπὸ καρκίνου τοῦ λάρυγγα καὶ ξέρει πὼς δὲν ἔχει παρὰ ἔξι μῆνες μονάχα ζωὴ. Ὅλες οἱ σαρκτρικὲς δαιμονοπληξίες πλανῶνται μέσα σ' αὐτὸ τὸ καταραμένο σπίτι: αἰμομιξία, μίσος τοῦ πατέρα, παράνομη κατακράτηση. Τὸ δωμάτιο τοῦ μεγάλαιου τρελλοῦ εἶναι, κατὰ μιὰν ἔννοια, τὸ δωμάτιο τοῦ Κ ε κ λ ε ι σ μ ῆ ν ω ν τ ὶ ν θ υ ρ ὶ ν. Ὁ Φράντς δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ παρελθόν.

«Σκέψου ἓνα μαῦρο τζάμι. Πιὸ λεπτὸ ἀπὸ τὸν αἰθέρα. Ἐνα τζάμι ὑπερευαίσθητο. Μιὰ πνοὴ γράφεται πάνω του. Ἡ π α ρ α μ ι κ ρ ὀ τ ε ρ η πνοή. Ὅλη ἡ ἱστορία εἶναι χαραγμένη πάνω του, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν χρόνων ὡς αὐτὸ τὸ τρίξιμο τῶν δαχτύλων... Ὅλα ἀρχίζουν νὰ ἀνασταίνονται. Χμ, τί; Ὅλες οἱ πράξεις μας». Ὁ Φράντς πιστεύει ἀκόμα, κλεισμένος μέσα σὸ δωμάτιό του, πὼς ἡ Γερμανία δὲν ἔχει ἀνорθωθεῖ ἀπὸ τὸν πόλεμο, πὼς ἐξαγνίζεται, πὼς, ἂν καὶ ἔχουν περάσει δέκα τρία χρόνια, τὸ χορτάρι καλύπτει ἀκόμα τοὺς δρόμους τῆς. Ξαφνικά, ἀνακαλύπτει τὴν ἀλήθεια: ἡ Γερμανία εἶναι πιὸ εὐτυχησμένη παρὰ ποτέ, ἡ οἰκογενειακὴ Ἐπιχειρήση δουλεῖ ἀσταμάτητα. Χωρὶς τὴν τρέλλα του δὲν μπορεῖ πιά νὰ ζήσει. Ὁ πατέρας του καὶ αὐτὸς θὰ σκοτωθοῦν μαζὺ, μέσα σ' ἓνα ἀμάξι: ἡ αὐτοκτονία θὰ παρουσιαστεῖ σάν ἀτύχημα.

Ἡ δύναμη τοῦ Θεάτρου τοῦ Σάρτρ, στὰ Β ρ ὶ μ ι κ α Χ ῆ ρ ι α, στοὺς Ἐ γ κ λ ε ι σ τ ο υ ς τ ῆ ς Ἀ λ τ ὶ ν α ς, συνίσταται σὸ ὅτι πρόκειται ὄχι γιὰ ἔργα μὲ θέση, ἀλλὰ γιὰ τραγωδίες, καί, ἴσως, θὰ εἴχαμε τὸ δικαίωμα νὰ ποῦμε: γιὰ τὴν

τραγωδία τ ο ὦ ἴδιου τοῦ Σάρτρ. Ἡ ἄρνηση τοῦ Βραβείου Νόμπελ, ἡ ἄρνησή του νὰ πάει στοὺς Κόρνελ, εἶναι πράξεις ἢ χειρονομίες; Ὁ Σάρτρ εἶναι ὁ Ἔντερερ ἢ ὁ Οὐγκο; Στὴν πραγματικότητα, τὸ ἐρώτημα ἔχει τεθεῖ ἄσκημα. Θὰ μπορούσαμε, ἐπίσης, νὰ ρωτήσουμε: ὁ Μπαλζάκ εἶναι ὁ Βωτρὲν ἢ ὁ ντ' Ἀρτέ; Καὶ θ' ἀπαντούσαμε: Ὁ Μπαλζάκ εἶναι ὁ καλλιτέχνης πού ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ δημιουργεῖ τοὺς Βωτρὲν καὶ τοὺς ντ' Ἀρτέ; ὁ Σάρτρ εἶναι ὁ καλλιτέχνης πού ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ δημιουργεῖ τοὺς Ἔντερερ καὶ τοὺς Οὐγκο.

Υ. — ΔΟΚΙΜΙΑ

Τὰ λ ά ι τ - μ ο τ ι θ τῶν μυθιστορημάτων καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Σάρτρ ξαναβρίσκονται καὶ στὰ δοκίμιά του. Ὁ Σάρτρ ἔκανε λογοτεχνικὴ κριτικὴ, καὶ ἡ κριτικὴ του δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι ἐξυπνη, ἀσχολεῖται, ὅμως, κυρίως, μὲ τίς προθεσεῖς, τοὺς χαρακτῆρες τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου. Στὸν Μ π ω ν τ λ α ῖ ρ του ἐνδιαφέρεται λιγότερο γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ περισσότερο γιὰ τὴν κακὴ του συνειδήση. Ὁ Μπωντλαίρ γίνεται, γιὰ τὸν Σάρτρ, ἕνας ἄνθρωπος πού πνίγεται ἀπὸ ναυτία.

«Ὁ Μπωντλαίρ δὲν μπόρεσε νὰ πάρει στὰ σοβαρὰ τίς ἀσχολίες του... Ἄν μπόρεσε τόσο συχνὰ νὰ σκέπτεται τὴν αὐτοκτονία, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι ἐνιωθε τὸν ἑαυτὸ του πάρα πολὺ ἄντρα... Εἶναι, χωρὶς ἄλλο, μιὰ ἀπὸ τίς ἀμεσώτερες ἀντιδράσεις τοῦ πνεύματός του ἡ ἀηδία καὶ ἡ πλήξη πού τὸν ἐκυρίευσαν μπρὸς στὴν ἀόριστη ἀφωνη καὶ ἀχαλίνωτη μονοτονία ἐνὸς τοπίου».

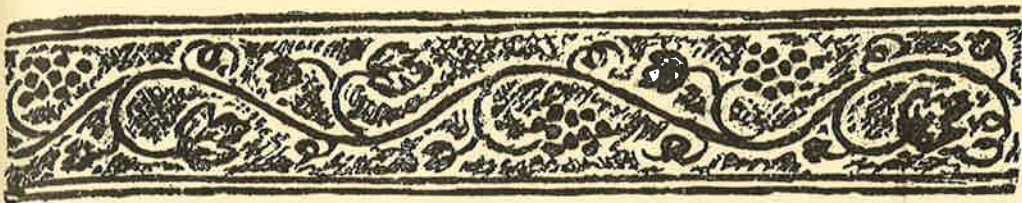
Δὲν νομίζω πὼς αὐτὸ εἶναι ἀπόλυτα ἀληθινό· ὁ Μπωντλαίρ αἰσθάνεται, ἐ π ί - σ η ς, καὶ ἐνθουσιασμούς καὶ χαρές, τὸν Σάρτρ, ὅμως, τὸν ἐνδιαφέρει ὁ Μπωντλαίρ κατὰ τὸ μέτρο μονάχα κατὰ τὸ ὅποιο εἶναι ἕνας σαρκωτικὸς ἥρωας.

Ὁ Ζάν Ζενέ, (ὁ Ἀ γ ι ο ς Ζ ε ν έ), εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία. Ὁ Μπωντλαίρ ὁμολογεῖ πὼς εἶναι ἔνοχος· ὁ Ζενέ, πρὶν αὐθεντικὸς ἀπὸ τὸν Μπωντλαίρ, ἀποδέχεται τὴν εὐθύνη τῶν ἐλαττωμάτων του καὶ περιφρονεῖ τοὺς Παληανθρώπους. Εἶχε ἐκπλαγεῖ ἀπὸ τὰ Σπουδαῖα Πρόσωπα, ὅταν, φτωχὸ παιδί, εἶχε κάνει κάποια μικροκλεψιά. Ἐνῶ ὄνειρευόταν νὰ γίνῃ ἄγιος, εἶδε τὸν ἑαυτὸ του νὰ ἀποδιώκεται

ἀπὸ τὴν κοινωνία. Ἡ κοινωνία ἀπαιτοῦσε νὰ μετανοήσῃ. Συγχωρεῖ τὰ πάντα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἁμάρτημα τῆς περηφάνειας. Ὁ Ζενέ ἀπαντᾷ: «Εἶμαι Κλέφτης» καὶ ἀναλαμβάνει ὑπερήφανα αὐτὴ τὴν εὐθύνη, ὅπως καὶ τὴν εὐθύνη τῆς σεξουαλικῆς του διαστροφῆς. Βεβαιώνοντας ὅτι εἶναι κακός, ξαναβρίσκει τὴν αὐθεντικότητά του. «Ἄν δὲν εἶχε ἐξαπατηθεῖ στὸ ξεκίνημά του, ἡ ἀληθινὴ ἠθικὴ θὰ ἔβαζε σὲ πειρασμὸ τὸν Ζενέ». Εἶχε τὴ φύση ἐνὸς ἁγίου. Σάν τὸν χριστιανὸ ἅγιο πού παραιτεῖται ἀπὸ τὴν ἁμαρτία καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸν Κόσμο, γιὰ νὰ ἀφοσιωθεῖ στὸ Θεό, ὁ Ζενέ παραιτεῖται ἀπὸ τὸ Καλὸ καὶ ἀπὸ τὴν κοινωνία, γιὰ νὰ μὴ δεθεῖ παρὰ μονάχα μὲ τὸ Κακό. Ὁ Σάρτρ ἐγκωμιάζει αὐτὴ τὴν κατ' ἐξοχὴν παράδοξη στάση.

Τὸ λάθος τοῦ Μπωντλαίρ, (κατὰ τὸν Σάρτρ), εἶναι ὅτι διατήρησε τὸ προσωπεῖο του, ὅτι πῆρε στὰ σοβαρὰ τὸ ρόλο του, ὅτι ὑπῆρξε ἀνίκανος νὰ διαγράψῃ τὴν ἰδέα τοῦ Θεοῦ. Ἄν, λοιπόν, ὑπάρχει Θεός, ὁ ἄνθρωπος εἶναι μηδέν. Ὁ ἀθεϊσμός τοῦ Σάρτρ εἶναι ἡ προοδευτικὴ κατάρκτηση τῆς ἐλευθερίας ἐναντὶ τῆς Θεολογίας. Δὲν ἔχει καμιὰν ἀμφιβολία γιὰ τὴν τελικὴ νίκη τοῦ ἀθεϊσμοῦ. Ὁ Θεός εἶναι μιὰ ἔννοια πού ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰν ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ ὁποία «θὰ ἐξαφανισθεῖ» εὐθύς μόλις οἱ ἄνθρωποι θὰ συνειδητοποιήσουν τὴν ἐλευθερία τους. Ἐξάλλου, δὲν ὑπάρχουν πιά αὐθεντικοὶ πιστοί: «Σήμερα, ὁ Θεός εἶναι νεκρός, ἀκόμα καὶ στὴν καρδιά τῶν πιστῶν».

Αὐτὸ πού παρουσιάζεται, (στὸν Ἀ γ ι ο Ζ ε ν έ καί, ταυτόχρονα, στίς Λ έ ξ ε ι ς), εἶναι τὸ πέρασμα, (ἀρχινισμένο τὸ 1945), ἀπὸ μιὰ στάση ἀρνητικὴ σὲ μιὰ στάση θετικὴ. «Ἀρνοῦμαι δὲν σημαίνει τὸ νὰ λείει κανεὶς ὄχι, σημαίνει νὰ μεταβάλλῃ τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὴ δουλειά. Δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ πιστεύουμε ὅτι ὁ ἐπανάστατικὸς ἀρνιέται στὸ σύνολό της τὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία: πὼς θὰ εἶταν δυνατόν νὰ πιστέψουμε ἕνα τέτοιο πράγμα, ἐφόσον βρίσκεται μέσα στὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία; Ἀντίθετα, τὴν παραδέχεται σὰν ἕνα γεγονὸς πού δικαιολογεῖ τὴν ἐπανάστατικὴ του δράση. «Ἀλλάξετε τὸν κόσμο», λέει ὁ Μάρξ... θαυμάσια: ἀλλάξτε τον, ἂν μπορεῖτε. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι θὰ παραδεχτεῖτε πολλὰ πράγματα, γιὰ νὰ μπορέσετε νὰ ἀλλάξετε μερικά». Ἐδῶ ὁ Ἔντερερ, γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά, θριαμβεύ-



ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Ο ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ

Είναι δυνατό νά γιορταστεί τὸ 1821 δί-
χως τὸν Γιάννη Βλαχογιάννη; Δίχως δηλα-
δὴ αὐτὸν ποὺ ἔδεσε τὴν προσωπικὴν του
μοίρα μὲ τοὺ ἔθνους του τὴ μοίρα; Δίχως
αὐτὸν ποὺ ἀνακάλυψε κι ἀποκάλυψε τό-
σους ἥρωες, τόσα ντοκουμέντα τοῦ Μεγάλου
Ἀγώνα καὶ τόσες ἀλήθειες ποὺ κόντευαν
νὰ παραποιηθοῦν;

Σκέφτεται κανένας πὼς ἂν ἔλειπε ὁ
Βλαχογιάννης πόσο ψεύτικη θάταν ἡ νεοε-
λληνική μας ἱστορία, πόσο λειψή. Φτάνει
νὰ θυμηθοῦμε μονάχα τὸν Μακρυγιάννη,
τὸν Κασομούλη καὶ — γιατί ὄχι; — τὸν Κα-
ραϊσκάκη, γιὰ νὰ καταλάβουμε ἁμέσως τί
θησαυροὺς θάχανε τὸ Ἔθνος. Καὶ πὼς ἂν
εἶχε τὴν οἰκονομικὴ δυνατότητα θὰ ξέραμε
τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν πραγματικὸ συγγρα-
φέα τῆς «Ἑλληνικῆς Νομαρχίας», ἀφοῦ ἐν-
τόπισε τίς ἐνδείξεις, μὰ δὲ μπόρεσε ν' ἀ-
ποκτιήσει τίς χειροπιαστὲς ἀποδείξεις γιατί
οἱ κάτοχοί τους ζητοῦσαν ἕνα μεγάλο πο-
σὸ ποὺ δὲ μπόρεσε νὰ ἐξοικονομήσῃ¹.

Τὸν εἶπαν φύλακα τῆς Ἑθνικῆς Μνήμης,
τελευταῖον ἀρματολό, διψασμένον τῆς ἱστο-
ρικῆς ἔρευνας, ἱερούργὸ σὲ μεγάλο θωμό.
Γι' αὐτὸ καὶ εἶναι, πιστεύω, ἐπίκαιρη ἡ
παρουσίαση δυὸ κειμένων ποὺ χαρακτηρί-
ζουν τὸν ἀληθινὸ Βλαχογιάννη.

Τὸ ἕνα γραμμένο, πρὶν ἀπὸ ἐξήντα χρό-
νια ἀκριβῶς, ἀπὸ τὸν Ζαχαρία Παπαντωνί-
ου² καὶ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Βλαχο-
γιάννη, ὁλότελα ἀνέκδοτο ὡς τὴν ὥρα.
Βρέθηκε ἕνα ἀντίγραφο στὰ Ἀρχεῖα τοῦ
Γεωργίου Καφαντάρη,³ ὅπως θὰ δοῦμε πα-
ρακάτω.

Α'. «Ο ΕΝΔΟΞΟΣ ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ»

¹Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου εἶχε ἀπὸ κον-
τὰ παρακολογήσει τίς ὑπεράνθρωπες προσ-
πάθειες τοῦ Βλαχογιάννη γιὰ τὴ διάσωση
τῶν πολύτιμων χειρογράφων τοῦ Μεγάλου
Σηκωμοῦ καὶ μὲ τὸ πάθος ποὺ τὸν χαρα-

κτήριζε γιὰ ὅ,τι ἀληθινὰ Ἑθνικὸ, τοῦ συμπα-
ραστάθηκε πολλὰς φορές. Καὶ γράφει γιὰ
τὸ ἀρχαιοδιφικὸ του ἔργο, προσθέτοντας πλῆ-
θος στοιχείων ποὺ τοποθετοῦν σωστὰ τὴ συμ-
βολή του καὶ προσδιορίζουν μὲ ἀκρίβεια
τὸ μέγεθός της:

«Τὸ ἀρχαιοδιφικὸν ἔργον τοῦ συγγραφέ-
ως αὐτοῦ εἶναι μέγα. Τὴν στιγμὴν ὅπου ἡ
ἱστορία τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος κατεβυθίζε-
το εἰς τὸ μπακάλικον καὶ ἐπορεύετο εἰς τὴν
αἰωνιότητα δι' ὑπογείων, κάρρου ἀχρήστων,
ἢ δημοπρασίας χάρτου τῆς δικῆς, ὁ Βλαχο-
γιάννης ἐπεμβαίνων τὴν ἔφερεν εἰς φῶς.
Ἀπὸ καρβουναποθήκας καὶ ἀπὸ σαρδελλοθά-
ρελα ἀνέσυρε σελίδας αἱ ὁποῖαι ἦσαν χρυ-
σάφι καθαρὸν γιὰ τὸ Ἔθνος. Ἦρχισε ψά-
χνων τὸ 1890, ἰδοὺ δὲ τί εἶχαν σωθεῖ ἀπὸ
αὐτὸν μέχρι τοῦ 1901:

Τὸ Ἀρχεῖον Δ. Χρηστίδου, γραμματέως
τοῦ Καραϊσκάκη, Ὑπουργοῦ καὶ Γερουσια-
στοῦ ἀνευρεθὲν ἐν τῷ παντοπωλείῳ Χ. Κα-
νάκη ὁδὸς Κολοκοτρώνη ἀριθ. 16.

Τὸ Σουλιώτικον Ἀρχεῖον ἀνευρεθὲν ἐν
Ναυπάκτῳ ἐν τῇ οἰκίᾳ τῆς χήρας Γιαννοῦσα
Πανομάρα.

Τὸ ἐπίσημον Ἀρχεῖον τῆς ἐν Κρήτῃ ἐ-
παναστάσεως τοῦ 1821 ἀνευρεθὲν ἐν τῷ
παντοπωλείῳ Ι. Σταματοπούλου παρὰ τὴν
Ν. Ἀγοράν.

Τὸ Ἀθηναϊκὸν Ἀρχεῖον ἀνευρεθὲν ἐν τῷ
παντοπωλείῳ Ι. Σταματοπούλου παρὰ τὴν
Ν. Ἀγοράν.

Τὸ Ἀθηναϊκὸν Ἀρχεῖον ἀνευρεθὲν ἐν τῷ
παλαιοβιβλιοπωλείῳ Γ. Παπαϊωάννου παρὰ
τὸ Ταχυδρομεῖον.

Τὸ Σαμιακὸν Ἀρχεῖον εὑρεθὲν εἰς μίαν
μάνδραν οἰκοδομικῶν ὑλικῶν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ
Ἀθηνᾶς ἀριθ. 100.

Σπουδαιотάτῃ συλλογῇ καταρτισθεῖσα
διὰ συντόνων ἐρευνῶν ἐν τοῖς παντοπωλεί-

οὐς κ.λ.π. ἀπὸ τὸ ἐν τῇ πλατεῖα Ἑρώων παντοπωλεῖον τοῦ Μιχ. Ἀναστασίου μέχρι τοῦ παντοπωλεῖου Δεσμίνῃ ἐν ὁδῷ Ἀπόλλωνος.

Τὸ μυστικὸν Ἀρχεῖον τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1854 εὗρεθὲν παρὰ τῇ γραίᾳ Ἀσήμευ Δρόσου ὑπηρέτρια τοῦ ἀποθανόντος Συνταγματάρχου Χωροφυλακῆς Γεωρ. Κρονίδα.

Σειρά ἀρχαίων ἰδιωτικῶν ἐγγράφων εὗρεθέντων ἐν τῷ παντοπωλεῖῳ Σ. Ζαφειρίου ὁδὸς Προαστείου 11.

Συλλογὴ νοταριακῶν κεφαλληνιακῶν ἐγγράφων τῶν Ἑνετικῶν χρόνων εὗρεθεῖσα ἐν τῷ παντοπωλεῖῳ Ν. Ρούνα ὁδὸς Πινακωτῶν 82.

Τὸ Ἀρχεῖον τῆς Δ' Ἑθνικῆς Συνελεύσεως εὗρεθὲν ἐν τῷ παντοπωλεῖῳ Κ. Ἀντωνάκη παρὰ τὴν Ν. Ἀγοράν.

Μοναδικὴ συλλογὴ τῆς Βασιλείας τοῦ Ὁθωγος ἀνευρεθεῖσα ἐν μικρῷ κρεοπωλεῖῳ ἐπὶ τῆς διασταυρώσεως τῶν ὁδῶν Σόλωνος καὶ Μαυρομυχάλλῃ, ἥ δὲ συνέχειά τῆς, ἀνὰ τὰ διάφρα ποιικιλώνυμα πρατήρια τῶν Ἀθηνῶν.

Ἡ τελευταία αὐτὴ συλλογὴ εἶχε πεταχθῇ ἀπὸ τὰ ὑπουργεῖα. Διότι τὸ Κράτος πωλοῦσε τὴν Ἱστορίαν μὲ τὴν ὁκτὴ ἢ ἰκέτευε τὸ κάρρο νὰ τὴν πάρῃ. Ἐκ τῶν 500 - 1000 ὁκάδων ἐγγράφα πού ἐπώλησεν ἡ Βουλὴ εἰς βιβλιοδέτην ὁ ὁποῖος τὰ μετεπώλησε εἰς μπακάλην τῆς ὁδοῦ Χαριλάου Τρικούπη ὁ Βλαχογιάννης ἐδιάλεξε 50 ὁκάδες ἐγγράφα σπουδαιότατα ἔνα κι' ἕνα.

Ἄλλο πολύτιμον Ἀρχεῖον τῆς Ἐπαναστάσεως τὸ ὁρῆκεν εἰς ἕνα μπαούλο κατόπιν ἀνασκαφῶν, χωμένον ὑπὸ ὁκάδων καρβουνόσκονης σωρευθεῖσαν ἐκεῖ ἀπὸ χρόνια... Δηλαδή τὴν Ἱστορίαν τοῦ Βασιλείου ἐνῶ τὴν πετοῦσε τὸ βασίλειον τὴν ἔσωσε ἕνας ἀνθρωπος.

Ἡ Ἱστορία εἶναι τύχη. Μία γενεὰ κάμνει ἐνδοξα κατορθώματα. Ἀλλὰ ἡ φήμῃ τῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ παραμικρὰ πράγματα μετὰ πενήντα ἢ ἑκατὸ ἔτη. Μία κίνησις τοῦ μπακάλη εἰς τὸν ὁποῖον ἐπώληθησαν χίλιες ὁκάδες ἀχρήστου χάρτου, μία μικρὰ κίνησις καὶ οἱ πολεμισταὶ ἐκεῖνοι σβύνονται ἀπὸ τὴν Ἱστορίαν, γίνονται μηδέν. Τύλιγμα δύο σαρδελλῶν ἐπὶ πλεόν — πάει ἕνα ἐγγράφον, ἀντίο μία σελὶς τῆς ἐπαναστάσεως. Διὰ νὰ σωθῇ πρέπει νὰ συμβῇ ὥστε νὰ φθάσῃ ἐγκαί-

ρως ὁ κ. Βλαχογιάννης. Προσέχετε εἰς τὴν διάρκειαν τοῦ χαιρετισμοῦ σας μὲ τὸν ἐνδοξον τοῦτον ρακοσυλλέκτην τὸν ἐξάγοντα χρυσὸν ἱστορίας ἀπὸ τὸ χαρτί τῆς ὁκτῆς. Οὐδέποτε νὰ τὸν σταματᾶτε εἰς τὸν δρόμον».

Β'. «ΤΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ ΤΑΧΟΥΜΕ ΓΙΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ»

Ὁ Βλαχογιάννης ποτὲ δὲ ζήτησε κάτι γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Μόνη του φροντίδα οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἑθνους. Γι' αὐτοὺς πάσχιζε, παρακαλοῦσε, μάλλωνε. Ἄν ἔγινε Διευθυντῆς τῶν Γενικῶν Ἀρχείων τοῦ Κράτους πού ἀγωνίστηκε νὰ τὰ ἱδρῦσει, ἔγινε γιατί κατένας δὲ μπορούσε νὰ πάρει ἀπάνω του τὸ μεγάλο βάρος. Κι ὅταν ζητοῦσε ἀπὸ τὸ Κράτος ν' ἀγοράσει τίς συλλογὰς του καὶ θόρυβος πολὺς ξεσηκώθηκε, δὲν τόκανε γιὰ νὰ θάλει τὰ χρήματα στὴν τσέπη του, μὰ γιὰ νὰ συνεχίσει τίς ἐρευνές του, ν' ἀποκτήσῃ χειρόγραφα, νὰ ὁλοκληρώσῃ τὸ ἔργο του.

Μὲ τὸν Ἐλευθέριον Βενιζέλο εἶχε ἰδιαίτερο σὺνδεσμο καὶ πῶς πολὺ μὲ τὸν Γεώργιον Καφαντάρη, τὸ συμπατριώτη του πολιτικό. Κ' οἱ δυὸ τὸν ἐκτιμοῦσαν θαυμάσια καὶ πρόσεχαν ἰδιαίτερα τίς εἰσηγήσεις του πάνω στὰ προβλήματα τοῦ «νεοελληνικοῦ πνεύματος». Οἱ ἐθνικὲς περιπέτειες δὲν ἐπέτρεψαν τὴν ὑλοποίησιν πολλῶν σκέψεων τοῦ Βλαχογιάννη, πού ὑπεύθυνοι ἡγέτες τῆς Πολιτείας εἶχαν κατὰ καιροὺς υἱοθετήσῃ. Γι' αὐτὸ καὶ τὸν βλέπουμε στὰ 1924 ἀγανακτισμένον — ὅπως συνήθως — νὰ στέλνει ἕνα γράμμα σὸν Βενιζέλο πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸ γενικὸ παράπονο τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ νὰ διατυπώνει μιά σειρά ἀπόψεις γιὰ τὴ λύσιν μερικῶν προβλημάτων. Τὸ γράμμα τοῦτο θρέθηκε πρόσφατα στὰ Ἀρχεῖα τοῦ Γεωργίου Καφαντάρη πρὸς τὸν ὁποῖο τὸ κοινοποίησε μὲ τὴν ἐνδειξὴ «Ἀντίγραφον». Εἶναι δακτυλογραφημένο σὲ κόλλες ἀναφορᾶς δίχως ρίγες καὶ μὲ τὸ χέρι του σημειώνει στὴν ἀρχή: «Πρὸς τὸν κύριον Ἐλευθέριον Βενιζέλον».

Νὰ τὸ γράμμα αὐτοῦσιο:

«Ἀθήνα, 29 τοῦ Φλεβάρη 1924

Πρὸς τὸν κύριον Ἐλευθέριον Βενιζέλον
Κύριε Πρόεδρε,

Ἔμαθα τυχαίως πὺς μοῦ κάματε τὴν τιμὴ ν' ἀγοράσετε διβλίᾳ μου ἀπὸ τοῦ Ἐλευ-

θερουδάκη. Ἐγὼ ὅμως πρὸ μηνῶν σᾶς τὰ ἔστειλα ὅλα μὲ συστημένο δέμα καὶ μὲ τὸ μέσο τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας στὸ Παρίσι. Φαίνεται, τὰ κράτησε κάποιος κατώτερος ὑπάλληλός της. Ὁ Ρωμιοὺς ἀγαπᾷ τὰ βιβλία καὶ δὲν τὸν μέλει μὲ τί τρόπο θὰ τ' ἀποκτήσῃ. Ἔτσι ἄδειασε ἡ Ἐθν. Βιβλιοθήκη ἀπὸ τοὺς θησαυροὺς της. Τώρα κανένας πειὰ δὲ συλλογίζεται νὰ τῆς χαρίσει τὰ βιβλία του.

Τὸ χαστούκι πὺρ ἔδωσε ὁ Γεννάδιος στὴ νεοελληνικὴ καιροῦθεια, χαρίζοντας τὰ βιβλία του σὲ ξένους, μ ε σ α σ τ ῆ ν Ἀ θ ῆ ν α, οὔτε καὶ τὸ κατάλαβε τὸ ἐπίσημο Ρωμέϊκο. Καὶ ὅσο γιὰ τὰ βιβλία αὐτά, θρίσκονται ἄλλα στὴν Εὐρώπη καὶ ἀναπληρώνεται τὸ κακὸ. Ἄν τ' ἀποφασίσω ὅμως ἐγὼ νὰ δώσω σὲ ξένους τὰ δικά μου (ὅλα βιβλία τυπωμένα ἀπὸ Ἑλληνες σ' ἑλληνικὰ τυπογραφεῖα ἀπὸ τότε πὺρ πρωτάρχισε τὸ τύπωμα Ἑλληνικῶν βιβλίων στὴν Ἑλλάδα), τί θὰ γίνῃ; Οἱ δημόσιες Βιβλιοθήκες δὲν ἔχουν παρὰ λίγα πράγματα, μπροστὰ σ' ὅ,τι ἔχω ἐγὼ. Καὶ δὲ θέλω πειὰ νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ἱστορικὴ μου συλλογὴ ἐγγράφων καὶ χειρογράφων, πὺρ δὲν τὴν πῆρε τὸ Κράτος, μὰ κι' ἐγὼ πειὰ δὲν τὴν δίνω.

Ἦθελα ὅμως νὰ σᾶς παρακαλέσω, Κύριε Πρόεδρε, τώρα πὺρ εἴσθε ἐδῶ καὶ δὲν ἔχετε παραπολλὲς σκοτούρες στὸ κεφάλι, ν' ἀποφασίσετε νὰ φροντίσετε γιὰ τὰ μαῦρα, τὰ κατακαμένα νεοελληνικά μας γράμματα, τὴν τέχνη καὶ τὴν ἐπιστήμη. Τὸ Κράτος ἔχει τὴν ἀδιαντροπιὰ νὰ ρίχνῃ στὸ τρύπιο σακί του κάθε χρόνο τὰ ἑκατομμύρια τῶν χαρτοπαγνίων (20 δλάκαιρα ἑκατομμύρια) χρήματα θρώμικα καὶ δὲ δίνει τίποτα ἀπ' αὐτὰ γιὰ τὸ σκοπὸ πὺρ ὁ νόμος ὀρίζει, δηλ. τὰ γράμματα καὶ τὴν ἐπιστήμη ἀποκλειστικά.

Λέμε κι' ἐμεῖς πὺρ ἔχουμε ἐπιστημονικά καὶ καλλιτεχνικά ἱδρύματα στὴν Ἑλλάδα. Τᾶχουμε γιὰ τὰ μάτια. Μὲ τὰ ἑκατομμύρια ὅμως αὐτὰ θὰ μπορούσατε νὰ δώσετε θευμαστὴ κίνηση σ' ὅλα πρὸς τὰ ἐμπρός. Θὰ πλουτίζατε τὴν Πινακοθήκη, θὰ συσταίνατε Γλυπτοθήκη, θὰ βοηθοῦσατε τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, θὰ βοηθοῦσατε στὴν ἀνάπτυξη τοῦ μουσικοῦ αἰσθημάτων στὸ λαὸ (αἰσχος νὰ μὴν ξέρουν ἀκόμα τὰ μαθητοῦδια

οὔτε τὸν Ἐθνικὸ Ὑμνο νὰ τραγουδήσουν), θὰ κάνατε Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ μελόδραμα, θὰ προικοδοτούσατε τὸ Σύνδεσμο τῶν Λογοτεχνῶν (οἱ λόγιοι πεθαίνουν σὰν τὰ σκυλιὰ ἀπὸ φτώχεια, φθιση, ἢ τρέλλα, βλ. Βιζυηνό, Μητσάκη, Κρυστάλλη, Παπαδιαμάντη, Καρκαβίτσα κ.λ.π.), θὰ ἐγάνατε λεξικὸ τῆς Δημοτικῆς, πὺρ δὲν ὑπάρχει, ἐνῶ ἡ νεοελληνικὴ φιλολογία (τὸ μόνο πρᾶμα στὸ Ρωμέϊκο) προχωρεῖ σημαντικὰ καὶ τιμὰ τὸν τόπο, θὰ βοηθοῦσατε νὰ γίνῃ μεγάλο ἐπιστημονικὸ ἀνώτερο ἴδρυμα μὲ π ε ρ ι ο δ ι κ ὸ. Θὰ ὑποχρεώνατε τὸ Πανεπιστήμιο νὰ μὴν εἶναι μονάχα σχολεῖο καὶ ὁ κάθε Καθηγητὴς νὰ μὴν τυπώνει τὰ διδακτικά του, μὰ νὰ δημοσιεύῃ καὶ πρωτότυπα ἔργα γιὰ τὴν καθαρὴ ἐπιστήμη. Τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο ἢ ἡ Βυζαντινὴ Ἐταιρεία θὰ ἐγάζαν περιοδικό. Ἡ Ἱστορικὴ καὶ Ἐθνολογικὴ Ἐταιρεία θὰ πύκνωνε τὸ δικὸ της, πὺρ τὸ ἐγάζει στὴ χάση καὶ στὴ φέξη. Τέλος τὰ Γενικά Ἀρχεῖα θ' ἀρχίζαν νὰ τυπώνουν τὸ τεράστιο ὕλικο πὺρ ἔχουν ἐτοιμάσει. Ἴσως μὲ τὸν καιρὸ θὰ μπορούσε νὰ χτιστῇ καὶ τὸ κτίριο γι' αὐτὰ καὶ γιὰ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο καὶ τὸ Μουσεῖο τοῦ Ἀγῶνος. Αὐτὸς ὁ εὐλογημένος ὁ Ζαχάρωφ δὲ δίνει μερικὰ χρήματα γιὰ τέτοιους σκοποὺς; Μοναχὰ γιὰ τὴν πρόοδο τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Γαλλίας ἐνδιαφέρεται; κι' ὁ κ. Μπενάκης; Σεῖς μπορείτε νὰ τοὺς καταφέρετε νὰ χτίσουν ἀρχεῖα, ἀπαραίτητα στὸ Κράτος.

Ἐγὼ φεύγω τὸν Ἀπρίλη γιὰ τὴν Εὐρώπη, κι' ἂν δὲν μπορέσω νὰ θρῶ τὰ μέσα νὰ τυπώσω τὰ ἱστορικά μου, θὰ γυρίσω νὰ γίνω βιβλιοπώλης γιὰ νὰ πουλήσω τὰ βιβλία καὶ τὰ ἐγγράφα μου μὲ τὸ κομμάτι. Ἡ συλλογὴ μου πειὰ χάθηκε γιὰ τὸ Κράτος. Τὴν ἐργασία πὺρ ἐτοίμασα τὴ βλέπετε στὸ βιβλίο τῆς Ἑκατονταετηρίδος τοῦ 1821 σελ. 14, πὺρ ἔχω τὴν τιμὴ νὰ σᾶς στείλω μαζί μὲ λίγα ἄλλα δικά μου.

Μένω μὲ μεγάλῃ τιμῇ
Ἰω. Βλαχογιάννης»

Νὰ τώρα καὶ τὸ γράμμα τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη πρὸς τὸν Καφαντάρη μέσα στὸ ὅποιο τοῦ κοινοποιεῖ τὸ παραπάνω πρὸς τὸν Βενιζέλο γράμμα. Ἀξιοσημείωτο εἶναι πὺρ τὸ γράμμα τοῦτο ἔχει ἡμερομηνία 1 Φλεβ.

1924 ἐνῶ τὸ πρὸς τὸ Βενιζέλο «29 τοῦ Φλεβάρη». Προφανῶς ἤθελε νὰ γράψει 1 Μαρτίου, δηλαδὴ τὴν ἐπομένη τῆς ἀποστολῆς τοῦ γράμματος Βενιζέλου κι ἀφηρημένως ἀντὶ Μαρτίου ἔγραψε «Φλεβ.»

Ἀθήνα, 1 Φλεβ. 1924

Κύριε Πρόεδρε,

Πρὸς τὸν κύριο Βενιζέλο ἔστειλα ἓνα γράμμα κι' ἔχω τὴν τιμὴν νὰ Σᾶς κλείσω ἐδῶ ἀντίγραφο γιὰ νὰ λάβετε ἀφορμὴ νὰ κάνετε κ' ἑσεῖς ὅ,τι μπορείτε γιὰ τὰ δυστυχισμένα γράμματα.

Σὲ λίγες μέρες θὰ σᾶς ὑποβάλω ὑπόμνημα γι' ἄλλο ζήτημα σοβαρότατο, ποὺ ἐνδιαφέρει ἐμένα περισσότερο, καὶ θὰ Σᾶς παρακαλέσω νὰ τὸ λάβετε σὲ σπουδαία (;) σκέψη.

Μὲ μεγάλη τιμὴ κι' ἀφοσίωση
Γιάννης Βλαχογιάννης»

Τὸ θέμα ποὺ ἐνδιέφερε τὸν Βλαχογιάννη ἦταν τὸ μεγάλο ἔργο τῆς ζωῆς του. Ὁ Καραϊσκάκης. Ἔπρεπε νὰ ἐρευνήσῃ γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ ρουμελιώτη ἥρωα, νὰ πᾶει στὸ ἐξωτερικόν, παντοῦ ὅπου μποροῦσε νὰ βοηθηθεῖ στὴ μεγάλη του ἀπόφαση.

Στάθηκε ἄτυχος ὁμως, γιατί οἱ πολιτικὲς ἀναστατώσεις ποὺ ἐπακολούθησαν δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ εὐνοήσουν παρόμοια αἰτήματα.

Τὸν ξανασυναντᾶμε ὁμως ὕστερ' ἀπὸ τέσσερα χρόνια σ' ἓνα γράμμα τοῦ πρὸς

τὸν Καφαντάρη. Στὸ ἐπιστολόχαρτο εἶναι τυπωμένη ἡ ἐπιγραφή: «ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ».

5 Ἰαν. 1928

Κύριε Πρόεδρε,

Πρὸ πολλοῦ καιροῦ σᾶς εἶχα μιλήσῃ ὅτι γράφω μεγάλο βιβλίο γιὰ τὸν θαυμαστὸν Ρουμελιώτη μας Καραϊσκάκη. Ἀπὸ τὸ ἐσώκλειστο ὑπόμνημά μου θὰ δῆτε ὅτι ἔχω ἀνάγκη νὰ πάω στὴ Λόντρα. Κάποτε, νομίζω, σᾶς παρακάλεσα ὅτι ἔχω ἀνάγκη γιὰ νὰ κάμω τὸ ταξίδι αὐτό. Ἄν συμφωνεῖτε καὶ τώρα παρακαλῶ συνεννοηθῆτε μὲ τὸν Κύριο Ὑπουργὸ τῶν Ἐξωτερικῶν.

Ἀφοσιωμένος φίλος σας.

Γιάννης Βλαχογιάννης»

Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ Βλαχογιάννης λίγους μῆνες ὕστερ' ἀπ' αὐτό του τὸ γράμμα πῆγε στὸ Λονδίνο γιὰ τὶς ἐρευνες ποὺ ἤθελε νὰ κάμῃ. Καὶ γυρίζοντας ἔφερε ἀρκετὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρονταν στὸν Καραϊσκάκη του — αὐτὸ τὸ μεγάλο πάθος τῆς ζωῆς του. Τὰ δυὸ παραπάνω ντοκουμέντα φωτίζουν λίγο περισσότερο τὴ φυσιογνωμία τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη καὶ προσθέτουν στὰ ὅσα κατὰ καιροὺς τὸ περιοδικὸ τοῦτο ἐπρόσφερε, μερικὲς ἀκόμα σελίδες γιὰ τὸν μελλοντικὸ μελετητὴ, ποὺ θάθελε νὰ παρουσιάσῃ ολοκληρωμένον τὸν μοναδικὸ στὸ εἶδος τοῦ ἀρματολὸ τῶν νεοελληνικῶν μας Γραμμάτων.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΣΤΑΦΥΛΑΣ

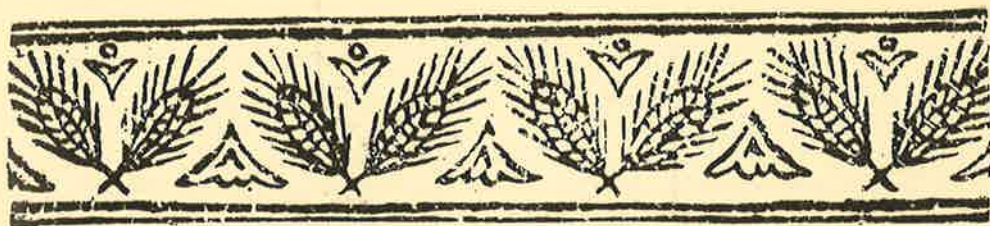
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. περ. «Νέα Ἑστία» τεύχος 515 σ. 90 - 91 ἄρθρο τοῦ Νίκου Βέη ὅπου ἀναφέρονται πληροφορίες γιὰ τὸ Ἀρχεῖο τοῦ γιατροφιλόσοφου φιλικῶ Γεωργίου Καλαρᾶ. Ὁ Βλαχογιάννης πίστευε σὰ συγγραφέα τῆς «Ἑλληνικῆς Νομαρχίας» τὸν Κ. Οἰκονόμου ἐξ Οἰκονόμων.

2. Βλ. ἐφημ. «Ἐμπρός» 9 Ἀπριλίου 1911 ἀρ. φ. 5194.

3. Τὰ Ἀρχεῖα Γ. Καφαντάρη παραδόθηκαν ἀπὸ τὸ συγγενὴ του κ. Κ. Μούτσело καὶ τὸ φίλο του κ. Δημοσθένη Γούλα στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη, ὅπου καὶ θρῖσκονται, ἀπὸ τὸ 1967.





ΔΙΑΔΡΟΜΗ

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΝΕΚΡΑΝΑΣΤΗΜΕΝΕΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Δέν υπάρχει κομμάτι ελληνικής γης, που νά μὴ κλείνει στὰ σπλάχνα του κάτι, μικρὸ ἢ μεγάλο, ἀπὸ τὸν ἀνεχτίμητο θησαυρὸ, ποὺ ἀποκαλεῖται «Ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς Πολιτισμός». Τὰ πολύτιμα στοιχεῖα, ποὺ τὸν συνθέτουν, λαμπυρίζουν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια σου καταυγάζοντας τὸ δρόμο, ποὺ διασχίζεις. Εἶναι ἀχτιδόβολα σύμβολα, ποὺ φωτίζουν ὄχι μόνο τὸ διάβασου, μὰ καὶ τὸ νοῦ σου. Καὶ σοῦ θυμίζουν, ὅτι, παρὰ τὸ πέρασμα χιλιάδων χρόνων, οἱ πνευματικὲς μορφές, ποὺ ὀδηγοῦσαν τὰ «πεπρωμένα» τῆς Ἑλλάδας πρὸς τὴ δόξα καὶ τὸ μεγαλεῖο, ὑπάρχουν, ζοῦν, ἀναπνέουν... Ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ὡς τὶς Θερμοπύλες, πολὺωρη διαδρομὴ ἀπὸ τὴν ὁλόϊσια «Ἐθνικὴν Ὁδόν», οἱ μορφές αὐτὲς συμπορεύονται μαζί σου καὶ σοῦ μιλοῦν καὶ σὲ χαϊδεύουν, ὅπως ἡ μάνα τὸ παιδί της. Καὶ σιγὰ - σιγὰ σὲ ρίχνουν ἀνάμεσα στὶς μνήμες, στὶς λάγνες μνήμες, ποὺ δὲ σ' ἀφήνουν, ἔπειτα, μήτε λεφτὸ νὰ τοὺς ξεφύγεις, μήτε στιγμὴ νὰ ξεγλιστρήσεις ἀπ' τὸ σφιχταγκάλισμά τους... Τὸ αὐτοκίνητο τρέχει, τρέχει, μὰ τὸ θόρυβό του δὲν τὸν ἀκοῦς, γιατί κάθε τόσο αἰστάνεσαι κάποιο ἀδιόρατο χέρι νὰ σοῦ γνέφει ἀπὸ δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ καὶ ν' ἀποσπᾷ τὴν προσοχή σου. Εἶναι τὸ ἀνάλαφρο χέρι αὐτῆς τῆς ἀγέραςτης, τῆς πάντα ὠριοφάνταχτης γυναίκας, ποὺ τὴ λένε Ἰστορία. Ἡ παρουσία της, σὲ μιὰ τέτοια διαδρομὴ, εἶναι σιωπηλὴ καὶ διάχυτη. Καὶ δὲν κρατιέσαι· μαγεύεσαι ἀπὸ τὴν ἀθάνατη κι ἀκατανίκητη γοητεία της καὶ σέρνεσαι σκλάβος στὰ καμαρωτὰ της πόδια...

ΚΟΡΙΝΝΑ

Καθὼς τὸ αὐτοκίνητο περνᾷ τὰ σύνορα

τῆς Ἀττικῆς καὶ μπαίνει στὴ Βοιωτία, μιὰ ἀνέρεη σιλουέτα, σὰν αῦλὴ ὀπτασία, προβάλλει χορεύοντας στὸν καλοκαιριάτικο ἀέρινο χώρο μ' ἓνα ρυθμὸ παράξενο, στροβιλιστικό, μεθυστικό. Στὸ κεφάλι φορεῖ στεφάνι ἀπὸ κλαδιὰ ἐληῶς καὶ στὰ χέρια φιδωτὰ βραχιόλια, διακοσμημένα μὲ κρυσταλλένιες γαλάζιες χάντρες. Τὸ κορμί της, ἀγγελοζωγράφιστη λαγαρὴ φιγούρα, γλιστράει μέσα στὸ ἀραχνούφαντο πέπλο του, ὅπως ἡ «ἀναδύουσα» ἀχτίδα τῆς ροδαυγῆς...

Εἶναι ἡ Ταναγραία ποιήτρια Κόριννα. Μὲ τὸ χορὸ καὶ τὸ τραγούδι της μᾶς φέρνει τὸ χαιρετισμὸ τῆς Τάναγρας καὶ μᾶς καλεῖ ν' ἀναπλάσουμε στὴ φαντασία μας τὴν πατρίδα της στὴν ἴδια θέση, ὅπου τὴν εἶχαν χτίσει: στὴν ἀνατολικὴ Βοιωτία, κοντὰ στὴν ἀριστερὴ ὄχθη τοῦ ποταμοῦ Ἀσωποῦ. «Τὸ μεσημβρινοανατολικὸν τῆς Βοιωτίας πεδῖον ποτίζεται ὑπὸ τοῦ ἀπὸ τοῦ Κιθαιρῶνος κατερχομένου Ἀσωποῦ, ὅστις νωθρῶς ὅπως οὖν σύρεται μέχρι τῆς Εὐβοϊκῆς θαλάσσης· καὶ μεταξὺ μὲν αὐτοῦ καὶ τοῦ Κιθαιρῶνος καὶ τῆς Πάρνηθος ἔκειντο αἱ Πλαταιαὶ καὶ ἡ χώρα αὐτῶν, καὶ ἡ χώρα τῆς Τανάγρας, διότι, καθ' ἑαυτὴν, ἡ πόλις Τάναγρα ἦτο πρὸς βορρᾶν τοῦ ποταμοῦ...» (Κ. Παπαρρηγόπουλος).

Ἰκανοποιοῦμε τὴν ἐπιθυμίαν τῆς ποιήτριας καὶ, ὅσο τρέχει τὸ αὐτοκίνητο, ἀφήνομε τὸ βλέμμα μας νὰ σκαρφαλώνει πάνω στὸ δέντρο τῆς γνώσης, καὶ ν' ἀντικρύζει τὴν Τάναγρα, ὅπως ἀκριβῶς ἦταν στὴν ἀρχαιότητα, στὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ μούσα τῆς Κόριννας γεννήθηκε κι ἀναπτύχθηκε, στὸν πέμπτο δηλ. αἰῶνα π.Χ.: κυκλωμένη ἀπ' τὰ τεῖχη της, ἄλλοτε ζωηρὴ καὶ χαρούμενη κι ἄλλοτε βουβὴ καὶ σκυθρωπὴ. Ἀλλὰ γιατί ὄχι πάντα χαρού-

μενη; Θὰ μπορούσαμε ν' ἀπαντήσουμε στο ἐρώτημα τοῦτο μὲ τὰ λόγια τοῦ Κ. Παπαρρηγόπουλου: «...καὶ ἐφημίζετο λοιπὸν ὅτι ἐν Ὠρωπῷ μὲν κατῴκει ἡ αἰσχροκέρδεια, ἐν Τανάγρα δὲ ὁ φθόνος!» Δυσκολεύεται κανένας νὰ πιστεῦει, πῶς στὴν καρδιὰ τῶν Ταναγραίων εἶχε φωλιάσει ὁ φθόνος. Γιατὶ ἓνας λαὸς ποὺ ἔβγαλε μιὰ Κόριννα, «τῆς ὁποίας ἡ δόξα ἀπέβη ἀθάνατος» (Κ. Παπαρ.), καὶ τοὺς ἐξαίρετους καλλιτέχνες, τοὺς ἀνώνυμους «κοροπλάθους», ποὺ, μὲ τὰ ὀνομαστὰ γιὰ τὴν κομψότητά τους πῆλινα εἰδώλια, τὶς ἐκφραστικώτατες Ταναγραῖες κόρες, ἐλάμπρυναν ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη, ἀποκλείεται νὰ εἶναι φθονερός. Ὁ φθόνος, ὅπως ὅλοι ξέρομε, εἶναι συνώνυμος τῆς ζηλοτυπίας καὶ τῆς κακεντρέχειας. Καὶ οἱ Ταναγραῖοι, ἀνώτεροι πνευματικά, δὲν διακατέχονταν ἀπὸ τέτοια συναισθήματα, ἀφοῦ καὶ ἱκανότητες καὶ δόξα εἶχαν. Πῶς ἐξηγεῖται λοιπὸν τὸ φαινόμενο τοῦ φθόνου, ποὺ, γι' αὐτόν, γράφει τὰ παραπάνω ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος; Ἡ περίπτωση τῶν Ταναγραίων τοποθετεῖται ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο τοῦτο ἱστορικὸ τῆς νεώτερης Ἑλλάδας μέσα στὰ πλαίσια τοῦ γενικοῦ χαρακτήρα τῶν Βοιωτῶν, ποὺ ἡ διαμόρφωσή του σχετίζεται μὲ τὶς τότε πολιτικοκοινωνικὲς καὶ οἰκονομικὲς ἐξελίξεις τῆς Βοιωτίας. Σ' αὐτὲς πρέπει κανένας ν' ἀναζητήσει τὰ αἷτια τῆς «δεινῆς καταφοράς κατὰ τοῦ χαρακτήρος τῶν Βοιωτῶν». Ὁ ἴδιος ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος ἀναρωτιέται: «Πόθεν ἄρα ἡ ἀλλόκοτος καὶ ἐπίμονος ἐκείνη κατὰ τῶν Βοιωτῶν ἱκατοφορά;» Κι ἀφήνει νὰ νοηθεῖ, πῶς δυὸ εἶναι οἱ αἰτίες:

α) «...διότι καὶ ἐνταῦθα (σημ. στὴ Βοιωτία) ἐπεκράτουν ὄχι μόνον ὀλιγαρχίαι καὶ ἵπποτροφίαι ἀλλὰ καὶ δίαιτα ἄσωτος ὅπως οὖν καὶ ἀκόλαστος. Ὡς πρὸς τὸ τελευταῖον μάλιστα τοῦτο οὐδεμία ἐλληνικὴ φυλὴ κατεκρίθη τοσοῦτον πικρῶς ὅσον οἱ Βοιωτοί. Τὸ ὄνομα αὐτῶν κατήντησε συνώνυμον τῆς κτηνωδίας καὶ ἀμαθείας».

β) «Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι οἱ Βοιωτοί, πλὴν τῆς φυσικῆς καὶ ἠθικῆς τραχύτητος, ἔφερον ἐπὶ τῶν ὤμων αὐτῶν τὸ ἀμάρτημα ὅτι συνετάχθησαν μετὰ τῶν Μήδων ἐπὶ τῆς τοῦ Ξέρξου ἐπιδρομῆς. Πλὴν τούτου οἱ Βοιωτοί, καὶ ἰδίως οἱ Θηβαῖοι, γείτονες ὄντες τῶν Ἀθηναίων, περιήλθον πολλάκις εἰς ἔριδας πρὸς αὐτούς, ἀντέπραξαν εἰς τὰ βουλεύματα αὐτῶν καὶ ἐκίνησαν οὕτω τὴν ὀργὴν τῆς φυλῆς ἐκείνης, ἥτις ἀνεδείχθη τὸ

πάλαϊ ἡγεμὼν τοῦ ἐλληνικοῦ λόγου καὶ φοβερὰν ἐποίει χρῆσιν τοῦ ὅπλου τούτου κατὰ τῶν ἐχθρῶν αὐτῆς».

Ὡς πρὸς τοὺς Ταναγραῖους εἰδικώτερα, θὰ ἔπρεπε νὰ δεχτοῦμε μόνον τὴ «φυσικὴ καὶ ἠθικὴ τραχύτητα». Καὶ συντελεστές τῆς εἶναι, ἴσως, ἀπ' τὸ νὰ μέρος ἡ γεωγραφικὴ θέση τῆς Τάναγρας (ὕψασμα ἀπὸ τὴ γειτνίασή της μὲ τὸν ποταμὸ Ἀσωπὸ μὲ τὰ τότε ἄφθονα νερά του), κι ἀπὸ τὸ ἄλλο ὀρισμένα περιστατικὰ ποὺ τὴν ἐρριξαν σὲ ὑλικὲς καὶ ἠθικὲς δοκιμασίες. Ποιὰ εἶναι αὐτά; Ἡ Τάναγρα εἶχε πολὺ καταπονηθεῖ ἀπὸ τὶς μάχες, ποὺ ἔδιναν κοντὰ της οἱ Ἀθηναῖοι μὲ τοὺς Σπαρτιάτες. Εἶναι γνωστὸ, πῶς ἡ πρώτη αἱματηρὴ σύγκρουση Ἀθηναίων - Σπαρτιατῶν ἐγίνε, λίγο ἔξω ἀπὸ τὴν Τάναγρα, στὰ 457 π.Χ. καὶ κατάληξε σὲ συντριπτικὴ νίκη τῶν Σπαρτιατῶν. Λένε, μάλιστα, πῶς οἱ Θεσσαλιῶτες καθυλάληδες, ποὺ πολεμοῦσαν στὸ πλευρὸ τῶν Ἀθηναίων, αὐτομόλησαν στοὺς Σπαρτιάτες. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχία τους, οἱ Ἀθηναῖοι ἄρχισαν νὰ ὀχυρώνουν τὴν Ἀκρόπολη, γιατί φοβοῦνταν ἐπίθεση τῶν Σπαρτιατῶν κατὰ τῆς Ἀθήνας, ἔκαμαν νέα ἐπιστράτευση, συγκέντρωσαν μεγάλες δυνάμεις καὶ πήραν τὴ «ρεβάνς» στὴν ἀρχαία πόλη τῆς Βοιωτίας Οἰνόφυτα, ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὴν Τάναγρα. Φουντωμένοι ἀπὸ πολεμικὸ μένος κι ἀσυγκράτητοι τῶρα πιά, μετὰ τὴν νίκη τους, οἱ Ἀθηναῖοι κυριάρχησαν στὴν περιοχὴ καὶ γκρέμισαν τὰ τεῖχη τῆς Τάναγρας. Στὰ 425 π.Χ. οἱ Ἀθηναῖοι, μὲ νέα ἐξόρμησή τους πρὸς τὴ Βοιωτία, χτύπησαν τοὺς Ταναγραῖους καί, ἀμέσως ἔπειτα, τοὺς Θηβαίους καὶ κατάφεραν νὰ νικήσουν καὶ τοὺς δυό. Ἐνα χρόνο ἀργότερα (424 π.Χ.) οἱ Βοιωτοί, ἐνωμένοι, συντρίψαν τοὺς Ἀθηναίους μὲ πολὺ καλὰ μελετημένη καὶ ὀργανωμένη ἐπίθεση ἀπὸ τὴν Τάναγρα. Ἡ μάχη ἐκείνη ὀνομάστηκε «μάχη τοῦ Δηλίου», γιατί ἐγίνε ἐκεῖ, ὅπου «ἔστι τῆς Ταναγραίας ἐπὶ θαλάσσης καλούμενον Δήλιον» (Παυσαν.). Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν τραγικὸ γιὰ τοὺς Ἀθηναίους, γιατί οἱ ἀπώλειές τους πέρασαν τοὺς χίλιους νεκρούς, ἐνῶ τῶν Βοιωτῶν ἦταν πεντακόσιοι.

Ἀλλὰ οἱ Ταναγραῖοι δὲν ἀφήνονταν ἡσυχιοὶ στὸν τόπο τους. Γείτονες καὶ μὴ, τοὺς ἐνοχλοῦσαν εἴτε σὰν δόλιοι περαστικοί, εἴτε σὰν φανεροὶ καταχτητές. Ἀκόμα καὶ οἱ Ἑρετρίεις θέλησαν κάποτε νὰ τοὺς ὑποτάξουν. Ἀπὸ τὴν Εὐβοία ἀποβιβάστη-

καν με τὰ καράβια τους στην Τάναγρα και χτύπησαν την πατρίδα της Κόριννας με όλα τὰ μέσα, πού είχαν στη διάθεσή τους. Ἀπότυχαν ὅμως, γιατί οἱ Ταναγραῖοι — ἄντρες, γυναῖκες καὶ παιδιὰ — σὰν ἕνας ἄνθρωπος, ἀμύνθηκαν σκληρὰ κι ἀπώθησαν τὸν εἰσβολέα. Κι ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πausανίας, «τὸν Ἑρμῆν λέγουσι τὸν πρόμαχον ἑρετριέων ναυσὶν ἐξ Εὐβοίας ἐς τὴν Ταναγραίαν σχόντων τοὺς τε ἐφήβους ἐξαγαγεῖν ἐπὶ τὴν μάχην καὶ αὐτὸν ἄτε ἔφηβον σπλεγγίδι ἀμυνόμενον μάλιστα ἐργασασθαι τῶν εὐβοέων τροπὴν» — «λένε πῶς ὅταν οἱ ἑρετρίεις εἶχαν ἀποθίβαστεῖ με πλοία ἀπὸ τὴν Εὐβοία στὴν Ταναγραία, ὁ Ἑρμῆς καὶ τοὺς ἐφήβους ὁδήγησε στὴ μάχη καὶ ὁ ἴδιος πολεμώντας με σπλεγγίδα* σὰν ἔφηβος συνέβαλε περισσότερο στὸ νὰ νικηθοῦν οἱ εὐβοεῖς» («Pausanίου Ἑλλάδος Περιήγησις», ἔκδ. καὶ μετάφρ. Ν. Δ. Παπαχατζῆ 1969). Οἱ Ταναγραῖοι, ἀπὸ εὐγνωμοσύνη πρὸς τὸν Ἑρμῆ, πού τόσο τοὺς βοήθησε νὰ διώξουν τοὺς Ἑρετρίεις, ἔστησαν στὴν πόλη τους ἱερὸ ἀφιερωμένο στὸν «Πρόμαχο Ἑρμῆ». Μὲ ἄλλο ἱερὸ τίμησαν καὶ τὸν «Κριοφόρο Ἑρμῆ», γιατί, σύμφωνα με τὴν παράδοση, ὅταν κάποτε στὴν Τάναγρα ἔπεσε ἐπιδημία πανοῦκλας, ὁ Ἑρμῆς, μ' ἕνα κριάρι στοὺς ὠμούς του, ἔκαμε τὸ γύρο τῆς πόλης κοντὰ στὰ τείχη της κ' ἔτσι τὴν ἔσωσε ἀπὸ τὴ φοβερὴ ἀρρώστια. Σ' ἀνάμνηση, τελοῦσαν ἀπὸ τότε μιὰ γιορτὴ, πού τὴν ὀνόμασαν «Ἑρμῆα». Ὁ πιὸ ὁμορφος Ταναγραῖος ἐφηβος ἔφερε βόλτα τὰ τείχη μ' ἕνα κριάρι στοὺς ὠμούς του. Ταυτόχρονα, ὀργάνωναν γυμνακούς ἀγῶνες καὶ λαμπαδοδρομίες με συμμετοχὴ ἀποκλειστικὰ τῆς νεολαίας τῆς Τάναγρας. Ἐξάλλου, ὁ περίφημος γλύπτης τοῦ Ε' αἰ. π.Χ. Κάλαμης κατασκεύασε ἀγάλμα, πού παρίστανε τὸν Ἑρμῆ μ' ἕνα κριάρι γύρω ἀπὸ τοὺς ὠμούς του — «καὶ ἐπὶ τούτῳ Κάλαμης ἐποίησεν ἀγάλμα Ἑρμού φέροντος κριδὸν ἐπὶ τῶν ὤμων» (Pausan.). Οἱ πόλεμοι λοιπόν, οἱ ἀρρώστιες καὶ ἄλλα δεινὰ ἐπηρέασαν, φαίνεται, τοὺς Ταναγραῖους σὲ βαθμὸ, ὥστε ὁ χαραχτήρας τους νὰ πάρει κατὰ ἀπὸ τὴ «φυσικὴ καὶ ἠθικὴ τραχύτητα» τῶν Βοιωτῶν, τὴν ὁποία ἀναφέρει ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος.

* Ὅμως ἡ Τάναγρα εἶχε νὰ παρουσιάσει,

κατὰ τὴ μακραίωνη ζωὴ της, καὶ πολλὰς ἐκδηλώσεις χαρᾶς. Κι ὅταν γεννήθηκε ἡ Κόριννα καὶ μεγάλωσε κι ἀναγνωρίστηκε σὰν δυνατὸ ποιητικὸ ταλέντο, οἱ χαρὲς τῆς Τάναγρας ἔγιναν πιὸ πολλές. Ἡ Κόριννα ἦταν «ἡ μόνη δὴ ἐν Τανάγρα ἄσματα ἐποίησε» (Pausan.). Ἐμπνεόταν κατ' εὐθεία ἀπὸ τὴν Τερψιχόρη, τὴ θεότητα, πού τὴ θεωροῦσαν προστάτιδα τοῦ χοροῦ καὶ τῆς χορικῆς ποίησης. Τὰ τραγούδια της, γραμμένα σὲ βοιωτικὴ διάλεκτο, ἀναφέρονταν σὲ μύθους τῆς Βοιωτίας, ὅπως ὁ μῦθος «Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας», ὁ μῦθος τοῦ Ὠρίωνα, τῶν Μινυῶν τοῦ Ὀρχομενοῦ, ὁ μῦθος πού ἀναφέρεται στὸ μουσικὸ ἀγῶνα Ἑλικῶνα - Κιθαιρώνα κ.ἄ. Ἡ Κόριννα ἀπάγγελλε τὰ ποιήματά της σὲ γιορτὲς καὶ πανηγύρια, πού ὀργάνωναν κοπέλλες στὰ κάτασπρα ντυμένες, «Ταναγρίδεσι λευκοπέπλους», ὅπως γράφει ἡ ἴδια σ' ἕνα ποίημα της. Ἡ συγκίνηση τῶν συμπατριωτῶν της ἦταν ἄφατη. Οἱ Ταναγραῖοι μαγεύονταν ὅχι μόνο ἀπὸ τὰ τραγούδια, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ὁμορφιά της. Ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος μάλιστα ἀνεβάζει πιὸ ψηλὰ τὴν ὁμορφιά της ἀπὸ τὴν τέχνη της. Καὶ γράφει:

«Διατελέσασα διδάσκαλος καὶ σύμβουλος τοῦ Πινδάρου, καὶ διαγωνισθεῖσα πρὸς τὸν αἰοιδὸν καὶ νικῆσασα μάλιστα αὐτόν, ἃ ν κ α ἰ μ ἁ λ λ ο ν δ ι ἄ τ ὁ κ ἁ λ λ ο ς α ὑ τ ῆ ς ἦ δ ι ἄ τ ῆ ν τ ἔ χ ν η ν...».

Κατὰ τὸν Pausanία, δυὸ ἦταν οἱ παράγοντες τῆς νίκης πάνω στὸν Πίνδαρο: ἡ διάλεκτος τῆς Κόριννας καὶ ἡ ὁμορφιά της:

«Τῆς διαλέκτου ἔνεκα, ὅτι ἦδεν οὐ τῇ φωνῇ τῇ δωρίδι ὥσπερ ὁ Πίνδαρος, ἀλλ' ὅποιά συνήσειν ἔμελλον αἰολεῖς, καὶ ὅτι ἦν γυναικῶν τότε δὴ καλλίστη τὸ εἶδος, εἴ τι τῇ εἰκόνι δεῖ τεκμαίρεσθαι».

«Γιατὶ ἡ διάλεκτος τῶν τραγουδιῶν της δὲν ἦταν δωρικὴ ὅπως τοῦ Πινδάρου, ἀλλὰ ἐκείνη πού θὰ τὴν καταλάβαιναν οἱ αἰολεῖς καὶ ἀκόμα ἐπεὶδὴ ἦταν ἡ ὠραιότερη ἀπὸ τίς γυναῖκες τῆς ἐποχῆς της, ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὴν ἀπεικόνισή της» (μετάφρ. Ν. Δ. Παπαχατζῆ).

Καὶ ἡ τέχνη της; Αὐτὴ δὲν ἔπαιξε κανένα ρόλο; Ὁχι δά... Πάνω ἀπ' ὅλα, ἡ ποιητικὴ τέχνη τῆς Κόριννας προκαλοῦσε τὸ θαυμασμό καὶ μαγνήτιζε τοὺς ἀκροατὲς της. Ὁ στίχος της, φτιαγμένος με ἀπλὰ ἰωνικὰ καὶ χορομβιακὰ δίμετρα σὲ κοντὲς

* Σπλεγγίς - ἴδος: εἶδος μεγάλῃς ἑστῆρας με λαβή, πού μ' αὐτὴν καθάριζαν σὰ λουτρὰ καὶ σὲς παλαιότερες τὰ σώματα ἀπὸ τῆ δρώμα.

στροφές, είχαν απaráμιλλη μουσικότητα και αρμονία, αν κρίνουμε από τούτο και μόνο το τετράστιχο:

Κλία γέροντ' ἄισομένα
Ταναγρίδεσσι λευκοπέπλυσ'
μέγα δ' ἐμῆς γέγασε πόλιν
λιγουροκωτίλης ἐνόπης.

Ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα δημιουργήματα τῆς Κόριννας ποὺ βρέθηκαν μέχρι σήμερα, μπορεῖ κανένας ν' ἀπομονώσει μερικοὺς στίχους σὰν ὑπόδειγμα κλασικῆς μετρικῆς, ὅπως αὐτός:

Θέσπια καλλιγένεθλε, φιλόξενε, μουσοφίλητε.

Πολλὰ ποιήματά της θύμιζαν τὴ στιχουργικὴ τεχνικὴ τοῦ Ἀθηναίου κωμικοῦ καὶ ἡθοποιοῦ Φερεκράτη (Ε' αἰ. π.Χ.), ποῦ, ἀπ' τ' ὄνομά του, προερχόταν ὁ λεγόμενος «φερεκράτειος στίχος» τῆς ἀρχαίας χορικῆς ποίησης μὲ τὴ μιχτὴ δακτυλοτροχαϊκὴ ἔνωση τριῶν μετρικῶν ποδῶν (τριποδία). Οἱ ἀκροατὲς τῆς Κόριννας γοητεύονταν ἀπὸ τὸ τέλειο δέσιμο τῶν εἰκόνων, ποῦ ἡ ποιήτρια ἀντλούσε ἀπὸ τοὺς βοιωτικοὺς μύθους, τὶς πηγές τῆς ἔμπνευσῆς της, χαίρονταν τὶς θαυμαστὲς ἀλληγορίες τῶν τραγουδιῶν της καὶ γεύονταν τοὺς γλυκύτατους χυμούς, ποὺ ἀνάβλυζαν ἀπὸ τὸ στόμα της. Γι' αὐτὸ πίστευαν, πὼς ἡ Κόριννα ἦταν ἀνώτερη τοῦ Πινδάρου. Γι' αὐτὸ καὶ ἀνάθεσαν στὸν καλλιτέρο ζωγράφο τῆς ἐποχῆς νὰ τὴν ἀπεικονίσει σ' ἓνα πινάκα τὴ στιγμὴ, ποὺ βάζει τὴν ταινία τῆς νίκης στὸ κεφάλι της. Καὶ τὸν πινάκα κείνο τὸν κρέμασαν σὲ περὶοπτὴ θέση στὸ Γυμναστήριο τῆς Τάναγρας: «Ἔστι δὲ ἐν τῷ γυμνασίῳ γραφὴ, ταινία τὴν κεφαλὴν ἡ Κόριννα ἀναδομένη τῆς νίκης ἕνεκα, ἣν Πίνδαρον ᾠσματι ἐνίκησεν ἐν Θήβαις» (Παυσαν.).

Ἀλλὰ τὸ αὐτοκίνητο ἀπέχει τώρα πολὺ ἀπ' τὸ σημεῖο, ὅπου παρουσιάστηκε μπροστὰ στὰ ἐκπληχτὰ μάτια μας ἡ ποιήτρια Κόριννα: καὶ δὲ βλέπομε πιά τὴ σιλουέτα της, οὔτε τὸ χορὸ της καὶ δὲν ἀκούμε πιά τὸ τραγούδι της... Ἀφοῦ λοιπὸν βρισκόμαστε μακριὰ της, ἄς τὴν τιμήσουμε νοερά μὲ λίγα ἀγριολούλουδα στὸν τάφο της, ποὺ βρίσκεται σὲ ὀλοφάνερο μέρος τῆς πόλης, «ἐν περιφανεί τῆς πόλεως» (Παυσαν.).

ΑΜΦΙΩΝΑΣ

Δὲν προφτάσαμε ν' ἀποχαιρετήσουμε

τὴν Κόριννα καὶ τὴν Τάναγρα καὶ νὰ μπροστὰ μας ἓνα δεμένο ἐφηβικὸ κορμί, ποῦ 'χει τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέλειας γραμμῆς. Ἀλήθεια! Πόσο πλούσια γίνεται ἡ φαντασία, ὅταν διασχίζεις τοῦτο τὸν ἀπέραντο δρόμο! Ἡ ζέσθη τοῦ καλοκαιριοῦ δὲ λογιάζεται, ὅταν κυκλώνεσαι ἀπὸ φιγούρες πότε τῆς ἀρχαίας καὶ πότε τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς ζωῆς: ὅταν, σὲ κάθε σου δῆμα, ζωντανεύουν θρύλοι καὶ παραδόσεις κι ὅταν, καθὼς τὸ αὐτοκίνητο κυλάει γρήγορα πάνω στὴν ἀσφαλτοστρωμένη ἐπιφάνεια, θαρρεῖς, πὼς ἀπὸ πέρα ἔρχεται καὶ κατακλύζει τὸ στήθος σου ὁ ἄχος τῶν νεκραναστημένων, μέσ' ἀπ' τὰ ἐρείπια τους, ἀρχαίων πόλεων...

Αὐτὸς ὁ καλλιγράμμος καὶ λεβεντόκορμος νέος ἔχει τὴ σωματικὴ πλαστικότητα, ποὺ μόνο ἓνας Πραξιτέλης ἢ ἓνας Φειδίας ἦταν ἱκανὸς νὰ συλλάβει καὶ νὰ σμιλέψει. Στῆτὸς, μὲ τὸ σγουρόμαλλο κεφάλι του ψηλά, μᾶς χαιρετᾷ μὲ τ' ἀριστερὸ του χέρι ἀφήνοντας τὸν ὀλόλευκο χιτῶνα του νὰ ρίχνεται κυματιστὰ πίσω στὴν πλάτη του. Μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι κρατᾷ μιὰ λύρα, ποὺ τὴ σηκώνει καὶ μᾶς τὴ δείχνει, σὰ νὰ θέλει νὰ μᾶς πεί, πὼς ἐπιθυμεῖ νὰ τὴν ἀκούσουμε. Ἡ λύρα, ὅσο ὁ νέος μᾶς πλησιάζει, λαμποκοπᾷ σὰν μαγικὸ ὄργανο στὰ χέρια του. Εἶναι ὁμορφοφτιαγμένη καὶ 'χει ἑπτὰ χορδές. Δὲν ἀργούμε νὰ τὸν γνωρίσουμε: Εἶναι ὁ κιθαρωδὸς Ἀμφίωνας ἀπὸ τὴ Θῆβα, ὁ γυιὸς τῆς Ἀντιόπης, κόρης τοῦ Ἄσωποῦ. Ἔερωμε, πὼς ἀπὸ τὴν ἔνωση Ἀντιόπης καὶ Δία γεννήθηκαν οἱ δίδυμοι ἀδερφοὶ Ἀμφίωνας καὶ Ζῆθος. Ὅταν τὰ δυὸ ἀδέρφια μεγάλωσαν, τράβηξαν τὸ καθένα τὸ δρόμο, ποὺ τοὺς εἶχε χαράξει ἡ μοῖρα τους. Ὁ Ἀμφίωνας, ἔχοντας τὴν ἔφεση, ἀπὸ μικρὸς, πρὸς τὰ γράμματα καὶ τὴ μουσικὴ, ἐξελίχθηκε σὲ μεγάλο ἀοιδὸ τῆς ἀρχαιότητος. Λένε, πὼς ἀπὸ τὸν Ἑρμὴ διδάχθηκε τὴ χρῆση τῆς λύρας. Καὶ σιγὰ - σιγὰ στὰ χέρια του ἡ λύρα ἔγινε τόσο γλυκόλαλη, ποὺ γοήτευε καὶ τὰ θεριὰ καὶ τὶς πέτρες... Ὁ Ἀμφίωνας πρόστεσε στὴ λύρα ἄλλες τρεῖς χορδές, ποῦ 'γιναν ἑπτὰ, ὅσες ἦταν οἱ πύλες τῆς Θῆβας. Αὐτὸς βρῆκε τὸ «Λύδιο τρόπο» τῆς μουσικῆς, γιατί εἶχε μάθει τὴ λυδικὴ ἀρμονία ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς Λυδοὺς, ἀπὸ τότε ποὺ συγγένεψε μὲ τὸν Τάνταλο: «τὴν τε ἀρμονίαν τῶν λυδῶν κατὰ κῆδος τὸ Ταντάλου παρ' αὐτῶν μαθὼν» (Παυσαν.). Κι ὅπως εἶναι γνωστὸ, πολλοὶ ὕμνοι τῆς ἀρ-

χαίας ελληνικής μουσικής έχουν σύνθεση και τονισμό σύμφωνα με το «λύδιο τρόπο», που ήταν ο τρίτος μετά το «δωρικό» και το «φρύγιο». Ο «λύδιος τρόπος» ή «λύδιον μέλος» της μουσικής διακρινόταν άλλοτε για το θλιβερό του χρώμα κι άλλοτε για την ικανότητά του να δημιουργεί ήδονικές διαθέσεις...

Αντίθετα, ο Ζήθος, σκληρός και θάνασος, είχε κλίση στο κυνήγι και την κτηνοτροφία. Όμως ήταν τυχερό ή Θήβα να πάρει τ' όνομά της από τη γυναίκα του Ζήθου Θήβη, που ήταν κόρη του Άσωπου. Κι αυτό έγινε όταν ο Άμφίωνας και ο Ζήθος βασίλευσαν στην πόλη:

«...ὡς δὲ ἐβασίλευσαν, τὴν πόλιν τὴν κάτω προσώκισαν τῇ Καδμείᾳ καὶ Θήβας ὄνομα ἔθεντο κατὰ συγγένειαν τῆς Θήβης» (Πausan.).

Κάτω από τους υπέροχους, τους περίσσια γλυκύηχους τόνους της λύρας του Άμφίωνα, άνθρωποι και ζώα και πουλιά έμεναν άλλαλα εκεί που βρίσκονταν... Θεοδύναμες ήταν οι μελωδίες του κιθαρωδού.

Άξαφνα όμως ο Άμφίωνας χάθηκε απ' τὰ μάτια μας. Κ' ήταν ή στιγμή που ή θύμηση έφερε στο νου μας τόν Κάδομο, τὸ γυιὸ τοῦ βασιλιᾶ τῆς Φοινίκης Ἀγήνορα, αὐτὸ τὸ μυθικὸ ἦρωα, που ήρθε στη Βοιωτία, ὕστερα ἀπὸ πολλές καὶ ἀλλόκοτες περιπέτειες, κ' ἔχτισε τὴ Θήβα. Κατὰ τὸ χτίσιμο, οἱ πέτρες ἔπαιρναν ζωή, ὅταν ή λύρα τοῦ Ἀμφίωνα ἀντιλαλοῦσε στὸν κάμπο, σηκώνονταν κ' ἔμπαιναν ή μιὰ δίπλα στὴν ἄλλη, ή μιὰ πάνω στὴν ἄλλη... Ἔτσι χτίστηκαν τὰ τεῖχη καὶ τὰ ὅχυρά τῆς πόλης. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ή πόλη, που ἴδρυσε ὁ Κάδομος, λεγόταν Καδμεία. Μᾶς τὸ ἐπιβεβαιώνει κι ὁ Πausanias:

«Κάδομος δὲ τὴν πόλιν τὴν καλουμένην ἔτι καὶ ἔς ἡμᾶς Καδμείαν ὠκισεν. Αὐξηθείσης δὲ ὕστερον τῆς πόλεως, οὗτω τὴν Καδμείαν ἀκρόπολιν συνέδῃ τῶν κάτω γενέσθαι Θηβῶν».

«Ο Κάδομος ἴδρυσε τὴν πόλιν που ἀκόμα ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ὀνομάζεται Καδμεία. Ὄταν ή πόλη ἀργότερα μεγάλωσε, ή κάτω πόλη τῶν Θηβῶν ἔκανε τὴν Καδμείαν ἀκρόπολη» (μετάφρ. Ν. Δ. Παπαχαρατζή).

Μᾶς ἄφησε λοιπὸν ὁ Ἀμφίωνας σὰν ὄραμα, που ἔσθισε τόσο ἀνεπάντητα τὴ στιγμή, που εἶχαν ἀρχίσει νὰ προβάλουν με κινηματογραφικὴ γρηγοράδα στὴν πνευματικὴ μας ὁδὸν τὰ μυθικὰ καὶ ἱστο-

ρικά πρόσωπα, που δημιούργησαν τὶς παραδόσεις, τοὺς θρύλους καὶ τὴν ἱστορία τῆς Θήβας. Μέσα σὲ λίγα λεπτὰ γαντζώθηκαν ἀπὸ τὴ σκέψη μας οἱ μοιραῖοι Λαβδακίδες, οἱ ἀπόγονοι τοῦ μυθολογικοῦ βασιλιᾶ τῆς Θήβας Λαβδάκου, κι ὁ μῦθος τοῦ Οἰδίποδα, που, ἀπ' αὐτόν, ἐμπνεύστηκε ὁ Σοφοκλὴς τὶς τραγωδίες «Οἰδίπους Τύραννος», «Ἀντιγόνη», «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ», ὁ Εὐριπίδης τὶς «Φοῖνισσες» κι ὁ Αἰσχύλος τοὺς «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας». Πέρασαν ἀκόμα, σὰ στιγμιαῖες ἀναλαμπές, οἱ διάφορες φάσεις τῆς πολυτάραχης πορείας τῆς Θήβας ἀπὸ τὴν προϊστορικὴ τῆς περίοδο ὡς τὴν κατασκαφὴ τῆς ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο τῆς Μακεδονίας (335 π.Χ.). Νὰ τὴν στὴν ἐπίμονη προσπάθειά της νὰ καταχτήσει τὸν Ὀρχομενὸ καὶ τὶς Πλαταιές. Νὰ τὴν στὸν πόλεμο τῶν «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» καὶ στὴν ἐκδικητικὴ μανία τῶν «ἐπιγόνων» τῶν ἐφτὰ ἐναντίο της. Καὶ τί παράξενο! Ἀπὸ ὧ κ' ἔπειτα μερικὲς ἀποφάσεις καὶ ἐνέργειές της παρουσιάζονται θολές κι ἀνεξήγητες. Γιατί ὅμως θολές; Στὸ ἐρώτημα τοῦτο ἂς μὴ ἀπαντήσουμε ἐμεῖς οἱ μὴ «ἐπαῖοντες»... Μὲ βαρεῖα καρδιά — δὲν τὸ κρύβομε — βλέπομε τὴ Θήβα νὰ προσφέρει στὸ Δαρεῖο «γῆν καὶ ὕδωρ» (486 π.Χ.) καί, σὲ συνέχεια, τὰ παλληκάρια της νὰ παραδίνονται στοὺς Πέρσες κατὰ τὴ μάχη τῶν Θερμοπυλῶν (480 π.Χ.):

«Οἷα θλιβερά ἀντίθεσις μεταξὺ τῆς τελευτῆς τῶν γενναίων ἐκείνων Σπαρτιατῶν καὶ Θεσπιῶν καὶ τῆς τῶν Θηβαίων προδοσίας! Οἱ Θηβαῖοι δὲν ἐπολέμησαν κατὰ τὴν τελευταίαν ἡμέραν εἰμὴ ἀέκοντες, ὅμα δὲ οἱ ἀπειρηκότες Σπαρτιάται καὶ Θεσπιεῖς ὑπεχώρησαν ἐντὸς τῶν πυλῶν, οἱ Θηβαῖοι χωρισθέντες ἀπ' αὐτῶν ἐπλησίασαν πρὸς τοὺς πολέμιους καὶ προτείναντες τὰς χεῖρας ἐζήτησαν συγχώρησιν, κραυγάζοντες ὅτι ἦσαν φίλοι καὶ ὑπῆκοοι τοῦ μεγάλου βασιλέως καὶ ὅτι διασθέντες προσήλθον εἰς Θερμοπύλας...» (Κ. Παπαρρ.).

Ἀνεξήγητο παραμένει καὶ τὸ θανάσιμο μίσος τῶν Θηβαίων κατὰ τῶν Ἀθηναίων. Νὰ ἦταν αὐτὸ ή αἰτία, που ὀδήγησε τοὺς Θηβαίους σὲ μυστικὴ συμφωνία με τοὺς Πέρσες στὶς Πλαταιές, ὅπου ἑκατὸ χιλιάδες Ἕλληνες, μ' ἐπικεφαλῆς τὸ στρατηγὸ Πausania, κατὰτρόπωναν τετρακόσιες χιλιάδες βαρβάρους τοῦ Μαρδόνιου στὰ 479 π.Χ.; Ἀπύθμενη ἦταν καὶ εἶναι ή ἀνθρώπι-

νη ψυχή... Καί τί ἐπακολούθησε; Ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος ἀπαντᾷ:

«Καιρὸς ἦτο ἥδη νὰ ἐπιστήσουν οἱ Ἕλληνες τὸν νοῦν εἰς τελευταῖόν τινα πολέμιον, ἔτι ἀκέραιον ὑφιστάμενον, τὴν παρακειμένην πόλιν τῶν Θηβῶν· ὅθεν τῇ ἐνδεκάτῃ ἡμέρᾳ προσελθόντες πρὸς τὴν πόλιν ταύτην ἀπήτησαν τὴν παράδοσιν τῶν μηδισάντων αὐτῆς προυχόντων· ἐπειδὴ δὲ οἱ Θηβαῖοι ἀπεποιήθησαν τὴν παράδοσιν, οἱ Ἕλληνες ἐπεχείρησαν τὴν τε πολιορκίαν αὐτῶν καὶ τῆς χώρας τὴν δῶσιν».

Καὶ ἡ πορεία τῆς Θήβας, μὲ ὁδηγητὴ τὸ ἀνελέητο ριζικὸ της, συνεχίζεται: ἐκστρατεία ἐναντία στὶς Πλαταιῆς (431 π.Χ.), συμμετοχὴ τῆς Θήβας στὸν κορινθιακὸ πόλεμο (395 - 387 π.Χ.), κατάληψη τῆς Θήβας ἀπὸ τοὺς Σπαρτιάτες (382 π.Χ.), πόλεμος κατὰ τῆς Σπάρτης μὲ εμφανὴ νίκη τῶν Θηβαίων στὰ Λεύκτρα (371 π.Χ.) κάτω ἀπὸ τὴ λαμπρὴ ἡγεσία τῶν Ἐπαμεινώνδα καὶ Πελοπίδα, μάχη τῆς Μαντινείας (362 π.Χ.), ὅπου σκοτώθηκε ὁ Ἐπαμεινώνδας καί, τέλος, ὁλοκαύτωμα τοῦ «Ἱεροῦ Λόχου» τῶν Θηβαίων στὴ Χαιρώνεια (338 π.Χ.), ὅπου δόθηκε ἡ σκληρὴ μάχη τῶν Μακεδόνων τοῦ Φιλίππου Β' καὶ τῶν Ἑλλήνων.

ΠΙΝΔΑΡΟΣ

Ἄλλ' ἐδῶ οἱ εἰκόνες ἔχασαν τὴ σημασίαν τους μπροστὰ στὴ φωτεινὴ μορφή τοῦ Πινδάρου, ποὺ πρόβαλε, ἄξαφνα, καὶ μᾶς τύλιξε μὲ τὸ μενεξεδένιο ἴσκιο του. Τὰ τραγούδια του μᾶς εἶχαν κιόλας προσφέρει τὶς μυροδόλες λυρικές δροσσοσταλίδες τους. Καὶ νιώσαμε τὴν εὐφροσύνη τοῦ διψασμένου, ποὺ βρίσκει τὸ ποθητὸ νεράκι καὶ τὸ ρουφᾷ κάτω ἀπὸ τὴν κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ... Καὶ φάνηκε ὁ ποιητής, ὅπως ἡ ροδοδάκτυλη αὐγὴ, γιὰ νὰ φωτίσει τὴ φυγὴ μας ἀπὸ τὴ δίνη τοῦ πολέμου, ποὺ εἶχε παρασύρει, τὴ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, ὅλες τὶς ἑλληνικὲς πόλεις τῆς ἀρχαιότητος. Ἐπιθυμούσαμε, στ' ἀλήθεια, τόσο πολὺ, ὅσο παρακολουθοῦσαμε τὴν ἀγωνιστικὴ ἔνταση τῆς Θήβας, τῆς γενέτειρας τοῦ Πινδάρου, νὰ νιώσουμε λίγη γέυση ἀγάπης κι ἀνθρωπιάς. Ὅμως δὲν ὑπῆρχαν περιθώρια, γιατί τὰ αἰματηρὰ γεγονότα διαδέχονταν τό 'να τ' ἄλλο μὲ ἀπίστευτὴ παλιρροιακὴ ἐναλλαγὴ. Καὶ σὲ κείνες τὶς στιγμές, ἀκούστηκε ἡ οὐράνια φωνὴ τοῦ ποιητῆ μὲ τὶς μελαγχολικὲς ἀποχρώσεις της, ποὺ φέρ-

νουν στὴν καρδιά κάτι ἀπὸ τὴν πολυστέναχτη πίκρα, τὸν καρπὸ τοῦτο κάποιας πεσομιστικῆς θεώρησης τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ προορισμοῦ του στὴ ζωὴ:

Ἐπάμεροι· τί δὲ τις; τί δ' οὐ τις;
σχιάς ὄναρ ἀνθρώπος!...

Ἐφήμεροι ἐμεῖς· τί λοιπὸν εἴμαστε; Τί δὲν εἴμαστε; Σκιὰ ὀνείρου ὁ ἀνθρώπος!... Λιγὴ εἶναι ἡ ἀνθρώπινη ὑπαρξη. Κι ὁμως ἀγωνίζεται ἀσταμάτητα γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ ἀπόλυτου. Νὰ τί εἶναι ὁ ἀνθρώπος: Πλάσμα ποὺ δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο, παρὰ ν' ἀντιμάχεται τὸ συνάνθρωπο, γιὰ νὰ τὸν προσπερνᾷ πρὸ σίγουρα στὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναζήτησιν τῆς προσωπικῆς εὐτυχίας. Μὰ κι ὅταν τὴ βρίσκει — ἂν τὴ βρίσκει — τὴν εὐτυχία, πάλι δὲν ἡσυχάζει, γιατί ἐπιδιώκει νὰ πλουτίσει τὸ περιεχόμενό της. Καί, γιὰ νὰ πετύχει τὸν πλουτισμὸ της, κάνει νέους ἀγῶνες ἐναντία τὸν συνάνθρωπο... Ἔτσι φτάνει σ' ἑνα φαῦλο κύκλο δίχως τέρμα. Ὁ ποιητὴς ἀπαισιοδοξεῖ, γιατί ὑποφέρει βλέποντας τὸν ἀνθρώπο νὰ παραδέρνει στὴ φουρτούνα τῆς ἀτέρμονης αἱματοχυσίας. Καὶ θέτει τὸν ἑαυτὸ του κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη τῆς εἰρήνης ζητώντας ἀπ' αὐτὴν τὴ λύτρωση. Ἡ μούσα τοῦ Πινδάρου εἶναι πέρα γιὰ πέρα εἰρηνική· γι' αὐτὸ καὶ ὑμνεῖ τὴν εἰρήνη, ποὺ χαρίζει στὸν ἀνθρώπο «τὸ φαιδρὸν φάος τῆς μεγαλάνορος Ἑσυχίας»:

.....
γλυκὺς δὲ πόλεμος
ἀπειροσιν· ἐμπειρῶν δὲ τις
ταρβέι προσιόντα νιν καρδίᾳ περισσῶς.
τὸ κοινόν τις ἀστῶν ἐν ἐδῇα
τιθεῖς ἐρευνεσσάτω
μεγαλάνορος Ἑσυχίας τὸ φαιδρὸν φάος,
στάσιν ἀπὸ πραπίδος ἐπικοτον ἀνελών,
πενίας δότεραν, ἐχθρῶν
κουροτρόφον

Ὁ πόλεμος λοιπόν, ὅπως μᾶς λέει ὁ ποιητής, εἶναι γλυκὸς γιὰ κείνους, ποὺ δὲν τὸν ξέρουν· γιὰ κείνους, ποὺ δὲν τὸν ἔχουν δοκιμάσει:

.....
πρᾶγμα γλυκὸ γιὰ τοὺς ἀνῆξερους
ὁ πόλεμος· μ' αὐτὸς ποὺ τὸν δοκίμασε
τὸν τρέμει στὴν ψυχῇ του περισσᾷ
καθὼς βυθώνει
νὰ βασιλεῦσι τὴν γαλήνην κάνοντας
στῆς πολιτείας τὴν ζωὴν καθέναν,
τῆς Ἑσυχίας ποὺ μεγαλώνει τὶς καρδίας
τὸ χαρωπὸν ἃς χαίρεται τὸ φέγγος
βγάζοντας ἀπ' τὸν νοῦν του τὴν ὀργιστικὴν

διχόνοιά, πού φέρνει τή φτώχεια,
καί τήν ἐχθρική τροφή τῆς νιότης.

(Μετάφρ. Π. Δεκατοῦ)

Τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ἔγινε αἰτία νὰ κατηγορηθεῖ ὁ Πίνδαρος, πὼς μὲ τὸ φιλειρηνικό του πνεῦμα, μὲ τὸ φλογερὸ πόθο του γιὰ εἰρήνη καὶ ἡσυχία, καλλιεργοῦσε τὴν ἡττοπάθεια καὶ τὸ μηδισμό τοὺς Θηβαίους. Καὶ πότε; Ὅταν ὅλοι οἱ Ἕλληνες, ἐνωμένοι, ἀντιμετώπιζαν τὸν περσικὸ ὀγκόλιθο, πού μετακινήθηκε ἀπὸ τὰ βάθη τῆς Ἀσίας κι ἄρχισε νὰ κατακυλάει πάνω στὰ ἑλληνικὰ χῶματα μὲ κίνδυνο νὰ ρίξει τὴν Ἑλλάδα στὴν καταστροφή καὶ τὸν ἀφανισμό. Πρῶτος τὸν κατηγορήσε ὁ ἱστοριογράφος τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας Πολύβιος (201 - 120 π.Χ.). Στὸ ἔργο του «Ἱστορία» (Δ' 31, 15) ὁ Πολύβιος, λίγο πρὶν φτάσει στὴν περίπτωση τοῦ Πινδάρου, προσπαθεῖ νὰ δικαιολογήσει τὸν πόλεμο μὲ τὸ ἐπιχείρημα, πὼς δὲν εἶναι σωστὸ νὰ ὑπομένουμε τὸ κάθε τί, γιὰ νὰ μὴ δεχτοῦμε τὸν πόλεμο. Φυσικά, δὲν παραλείπει νὰ διακηρύσσει, πὼς κι ὁ ἦδιος, προσωπικά, βλέπει τὸν πόλεμο σὰν φανερὴ συμφορά, ἀλλά...:

«Ἐγὼ γὰρ φοβερὸν μὲν εἶναί φημι τὸν πόλεμον, οὐ μὴν οὕτω φοβερὸν ὥστε πᾶν ὑπομένειν χάριν τοῦ μὴ παραδέξασθαι πόλεμον».

Παραδέχεται βέβαια, πὼς ὁ πόλεμος εἶναι κάτι τὸ φοβερό, ὅχι ὅμως τόσο φοβερό, ὥστε νὰ ὑπομένει κανένας τὸ κάθε τί, γιὰ νὰ μὴ δεχτεῖ τὸν πόλεμο. Ἀλλωστε, συνεχίζει:

«Ἐπεὶ τί καὶ θρασύνομεν τὴν ἰσχυρίαν καὶ παρρησίαν καὶ τὸ τῆς ἐλευθερίας ὄνομα πάντες, εἰ μὴδὲν ἔσται προυργαίετερον τῆς εἰρήνης;»

«Γιατί τάχα ὅλοι ὑποστηρίζομεν μὲ θάρρος τὸ δικαίωμα τῆς ἰσότητος, τῆς ἀφόδου ἐκφράσεως τῆς σκέψεως καὶ τὸ ὄνομα τῆς ἐλευθερίας, ἂν τίποτε δὲν εἶναι ἐπωφελέστερον ἀπὸ τὴν εἰρήνην;» (μετάφρ. Α. Παπαθεοδώρου).

Καὶ ναὶ μὲν ἡ εἰρήνη εἶναι τὸ πιὸ ὠραῖο καὶ τὸ πιὸ χρήσιμο ἀπόκτημα τοῦ ἀνθρώπου, ὅταν, κατὰ τὸν Πολύβιο, συνοδεύεται ἀπὸ τὸ δίκαιο καὶ τὸ σωστό· ὅταν ὅμως οἱ ἄνθρωποι τὴ συνταιριάζουν μὲ τὴν κακία ἢ μὲ τὴν ἐπὶ νειδιστὴ δειλία, τότε εἶναι τὸ χειρότερο πράγμα. «Εἰρήνη γὰρ μετὰ μὲν τοῦ δικαίου καὶ πρέποντος κάλλιστόν ἐστι κτήμα καὶ λυσιτελέστατον, μετὰ δὲ κακίας

ἢ δουλείας ἐπὶ νειδιστοῦ πάντων αἰσχιστον καὶ βλαβερώτατον». Γι' αὐτὸ ὁ Πολύβιος δὲν συγχωρεῖ οὔτε τὸν Θηβαίων, οὔτε τοῦ Πινδάρου τὴ στάση στὰ μηδικά:

«Οὐδὲ Θηβαίους ἐπαινοῦμεν κατὰ τὰ Μηδικά, διότι τὸν ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος ἀποστάντες κινδύνων τὸν Περσῶν εἴλοντο διὰ τὸν φόβον, οὐδὲ Πίνδαρον τὸν συναποφηνάμενον αὐτοῖς ἄγειν τὴν ἡσυχίαν διὰ τῶνδε τὸν ποιημάτων:

τὸ κοινόν τις ἀστών ἐν εὐδία τεθείς
ἐρευνεσάτω μεγαλάνορος ἡσυχίας τὸ φαιδρὸν
φῶος

δόξας γὰρ παραυτίκα πιθανῶς εἰρηκέναι, μετ' οὐ πολὺ πάντων αἰσχίστην εὐρέθη καὶ βλαβερωτάτην πεποιημένος ἀπόφασιν».

Τὸ κείμενο τοῦτο συγκεκριμένοποιεῖ τὴ θέση τοῦ Πολύβιου ἔναντι τοῦ Πινδάρου στὸ θέμα τοῦ πολέμου:

«Οὔτε βεβαίως ἐπαινοῦμεν τοὺς Θηβαίους διὰ τὴν στάσιν των κατὰ τοὺς Περσικοὺς πολέμους ἐπειδὴ αὐτοὶ ἀπὸ τὸν φόβον τοὺς ἀπέφυγον νὰ διακινδυνεύσουν ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος καὶ ἐπρωτίμην τὴν συμμαχίαν τὸν Περσῶν, οὔτε καὶ τὸν Πίνδαρον, ὁ ὁποῖος συνεφώνησε μὲ αὐτοὺς εἰς τὸ νὰ παραμείνουν μακριὰν τοῦ πολέμου γράφων τοὺς ἐξῆς στίχους:

καθένας ἀπὸ τούτους πολίτας ἐπιβάλλων γαλήνην
εἰς τὸ κοινὸν
ἃς ἐξετάσῃ τὸ χαρωπὸν φῶς τῆς ἀγερῶχου
ἡσυχίας.

Διότι, ἐνῶ πρὸς στιγμὴν ἐφάνη ὅτι ὠμίλησε πειστικῶς, μετ' ὀλίγον διεπιστώθη, ὅτι εἶχεν ἐκφέρει τὴν χειρότεραν καὶ βλαβερωτέραν γνώμην ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους» (μετάφρ. Α. Παπαθεοδώρου).

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὸν Πολύβιο, ὁ Πίνδαρος ἔπρεπε νὰ καταδικαστεῖ ἀπὸ τὴν ἱστορία, γιατίι συμφώνησε μὲ τὴν πολιτικὴ τῆς πατρίδας του — πολιτικὴ ὑποταγῆς στοὺς παντοδύναμους Πέρσες. Ὁ Πολύβιος, γράφοντας τὰ παραπάνω, ἔδειξε, πὼς ἔκρινε τὸν ποιητὴ πολὺ ἐπιφανειακά. Ὁ Πίνδαρος ἦταν, πρῶτα καὶ κύρια, ποιητὴς καί, σὰν τέτοιος, δὲν μπορούσε νὰ ὑποτάξει τὸ ποιητικὸ του δαιμόνιο καὶ τίς ὑπαγορεύσεις τῆς καρδιάς του στὴν ἐπιταγὴ τῆς σκοπιμότητος. Ἡ εἰρήνη, ἀνεβασμένη στὸ ὕψος πανανθρώπινου ἰδανικοῦ, ἔκλεινε καὶ κλείνει αἰώνια ὁμορφιά — τὴν ἴδια ὁμορφιά τοῦ ἀπέραντου κάμπου μὲ τ' ἀμάρναντα μοσχολούλουδα ἢ τῆς πλατύδρομης

θάλασσας με την πάντοτε γαληνεμένη ατλαζένια ὄψη της... Ἡ εἰρήνη ἦταν, γιὰ τὸν ποιητὴ, ὄνειρο κι ἀπαντοχὴ. Καὶ πῶς πολὺ τὴν ἐνίωθε ἔτσι μπροστὰ στὸ φάσμα τοῦ πολέμου — τοῦ ὁποιοῦδήποτε πολέμου. Ἀκόμα κι ὅταν οἱ βάρβαροι κατάκλυζαν τὴν ἑλληνικὴ γῆ σκορπώντας τὸν ὀλεθρο στὸ διάδα τους· ἀκόμα κι ὅταν οἱ Ἕλληνες ἀγωνίζονταν νὰ φράξουν μὲ τὰ κορμιά τους τὸ θανατηφόρο πέρασμα τῶν Μήδων, ὁ πόθος γιὰ εἰρήνη δὲν ἔσθηνε στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ. Καὶ τὰ φιλειρηνικά του αἰσθήματα ὁ Πίνδαρος ὄχι μόνο δὲν τὰ ἐπνίγε πειθαρχώντας στὰ κελεύσματα τῆς ψυχρῆς δεοντολογίας, μὰ καὶ τὰ φανέρωνε μὲ τὸν αὐθόρμητο λυρισμὸ του.

Πέραν ὅμως ἀπὸ τὴν ἐξήγηση πού ἐμεῖς δίνουμε στὸ φιλειρηνισμὸ τοῦ Πινδάρου, ὑπάρχουν δυὸ ἐγκυρότερες ἀπόψεις, πού ἀποκρούουν, ἡ κάθε μιὰ μὲ τὸ δικό της τρόπο, τὴν κατηγορίαν τοῦ Πολύβιου. Ἡ πρώτη εἶναι τοῦ καθηγητῆ τῆς Φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας Θεόφιλου Βορέα (1876 - 1954):

«Ἀστήρικτος ἐλέγχεται ἡ γνώμη, καθ' ἣν ὁ ποιητὴς υπέβαλε τὸ μηδισμὸν τῶν συμπολιτῶν του, διότι προέτρεπεν αὐτοὺς νὰ ἐπιδιώκουν τὴν ἡσυχίαν καὶ τὴν εἰρήνην. Τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Πινδάρου, τὸ ὁποῖον ἐπάγεται ὑπὲρ τῆς γνώμης ταύτης ὁ Πολύβιος οὐδὲν ἄλλο μαρτυρεῖ ἢ ὅτι ὁ Πίνδαρος ἐν καιρῷ στάσεως συνίστα εἰς τοὺς Θηβαίους τὴν ὁμόνοιαν καὶ τὴν ἀποφυγὴν τῶν ἐμφυλίων σπαραγμῶν» (Πινδάρου Ἑπίνικοι, ἔκδ. 1948).

Ἡ ἄλλη εἶναι τοῦ λογοτέχνη Π. Λεκατσά, γνωστοῦ γιὰ τὴ συστηματικὴ κι ἀξιόλογη ἐργασία του γύρω ἀπὸ τὸν Πίνδαρο:

«Ὁ Πολύβιος πρῶτος κατηγορώντας τὸν Πίνδαρο γιὰ τὴ στάση του κατὰ τὰ μηδικὰ ἔχει τόσο ἄδικο, ὅσο κι' ἐκεῖνοι πού τὸν υπερασπίζονται. Μὲ τὴ δευτέρη ἐπιδρομὴ (σημ. τῶν Περσῶν), πρωτοφανῆ σὲ ὄγκο δυνάμεις, φαίνονταν ἀπίθανο ν' ἀνθέξῃ ἡ Ἑλλάδα. Συνεπῶς θάταν ὄχι μόνο ἀφύσικο, μὰ καὶ μέγα σφάλμα νὰ πολεμήσουν (σημ. οἱ Θηβαῖοι) στὸ πλεῦρό τῶν Ἑλλήνων, τὸν Ξέρξη. Ὁ Πίνδαρος, ἀριστοκράτης ἀπὸ γένος καὶ πεπαιθώσεως, ἀκολούθησε κατὰ συνέπειαν τὴν πολιτικὴ τῆς πατρίδος του» (Πίνδαρος, ἔκδ. 1938).

Ἡ Θήβα ἦταν καὶ εἶναι, ὡστόσο, περήφανη γιὰ τὸ πνευματικὸ της παιδί. Γιατὶ ὁ

Πίνδαρος «γεννηθεὶς εἰς Θήβας, τῷ 522 π.Χ. δὲν ὕμνησε μόνον τοὺς Πανελληνίους ἀγῶνας, δὲν ἐστεφάνωσε μόνον τοὺς Μαραθωνομάχους, ἀλλ' ἐν μέσῳ τῶν θριαμβευτικῶν ἐκεῖνων ἀσμάτων καταλαμβάνεται ἐνίοτε ὑπὸ αἰσθημάτων μελαγχολικῶν, τὰ ὁποῖα ἐνθυμίζουσι μᾶλλον τοὺς μαλακωτέρους χριστιανικοὺς φθόγγους τῆς νεωτέρας εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς...» (Κ. Παπαρ.).

Ἡ Ἑλληνικὴ Γραμματολογία ἀναγνώρισε τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ ποιητῆ καὶ τὴν ἐτίμησε, ὅπως τῆς ἄξιζε, γιὰτὶ «ὁ Πίνδαρος εἶναι ὁ ἐπιφανέστερος τῶν λυρικῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος καὶ ὁμολογουμένως εἰς τῶν μεγίστων ποιητῶν πάντων τῶν αἰώνων» (Θ. Βορέας).

Κι ὅπως γράφει ὁ Π. Λεκατσάς, «ἡ Πινδαρική τέχνη, ὅπου τὸ μεγαλεῖο καὶ ἡ λάμψη συνταιριάζονται μὲ κάθε λεπτότητα καὶ χάρι, εἶναι τὸ ἄκρο τέρμα, ὅπου ἡ λυρική ποίηση τῶν Ἑλλήνων ἀνυψώθηκε».

Ὁ Πίνδαρος, παρ' ὅλη τὴ λαχτάρα του γιὰ εἰρήνη καὶ ἡσυχία, κατανοοῦσε τὰ συμπερόντα τῆς πατρίδας του καὶ συμμεριζόταν τὶς ἐθνικὲς τῆς ἐπιδιώξεις. Ἄν καὶ γεννημένος στὴν κωμόπολιν «Κυνὸς Κεφαλαί», πού ἀπέχει μισὸ περίπου μίλι ἀπὸ τὴ Θήβα, θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του ἑκατὸ τὰ ἑκατὸ Θηβαῖο. Κι ἀγαποῦσε τὴ Θήβα μὲ φλογερὸ πατριωτικὸ πάθος, ἂν κρίνουμε ἀπὸ μερικὰ τμήματα τῶν «Ἑπινίκων» του, ὅπως τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «ᾨδὴ» «Ἰσθμιονίκα» κατὰ μετάφραση Π. Λεκατσά:

Μάννα μου ἐσύ, μὲ τὴ χρυσὴ σου ἀσπίδα ὡς Θήβα
θὰ βάλλω πῶς ψηλὰ τὸ πρόσταγμά σου κι' ἀπ' τὸ
ἔργο μου τώρα.

Μὲ ποιὰν ἀπὸ τὶς παληές, μακάρια Θήβα,
τὶς ἐπιχώριες δόξες εὐφρανες πῶς πολὺ
τὰ στήθη;

Οἱ «Ἑπίνικοι» ἦταν λυρικὰ τραγούδια (ᾨδές), ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὶς νίκες στοὺς μεγάλους Πανελλήνιους ἀγῶνες τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Κ' ἦταν ἀφιερωμένα στοὺς Ὀλυμπιονίκους, Πυθιονίκους, Νεμεονίκους καὶ Ἰσθμιονίκους. Συνολικὰ σαράντα πέντε εἶχε γράφει ὁ Πίνδαρος. Λένε, πὼς τὸν πρῶτο του «Ἑπίνικο» ἔγραψε στὰ εἰκοσὶ του χρόνια (498 π.Χ.). Σὲ πολλοὺς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λυρικὴ ὕμνολογία τῶν νικητῶν, ἐκφραζόμενη μὲ ἄφθαστη στιχοτυργικὴ τεχνοτροπία, ὁ Πίνδαρος προχωροῦσε καὶ σὲ φανερώματα φιλοσοφικῆς ἐνατένισης τῆς ζωῆς, ὅπως λ.χ. στοὺς Νεμεονίκους:

*Αριστος γιαιτρευτής
τῶν μόχτων τῶν δοκιμασμένων
ἢ ἀναγάλιαση.

Στους Ὀλυμπιονίκες μιλάει γιὰ τὰ «μά-
γα φέμματα» τῶν ἀνθρώπων:

Πολλὰ εἶν' τὰ θαυμαστά, πολλά,
μὰ τῶν ἀνθρώπων ξεπερνοῦνε
συχνὰ τὰ λόγια τὴν ἀλήθεια·
ὁμορφοπολυμισμένα ξεγελοῦνε
μὲ μάγα φέμματα λογιῆς
τὰ παραμύθια.

Στους Πυθιονίκες πάλι θίγει τὸ ρόλο
τοῦ πλούτου στὸν ἄνθρωπο:

Ὁ πλοῦτος τρανοῦναιμος
σὺν μ' ἀρετῇ ὀλοκάβαρην σμυγμένον
τὸν ἀνεθάζει ὁ ἄνθρωπος ποῦ ἡ μοῖρα
τοῦ τὸν ἔδωκε πολὺφιλο ὁπαδό.

Ὁ Πίνδαρος ἦταν γεννημένος ποιητής.
Κ' ἡ φωνή του, ὅταν ἀπάγγελε τούς στί-
χους του, ἦταν ἄλλοτε ἀργυρόρηχη κι ἄλ-
λοτε βελούδινη μέσα στὴν τόση γλύκα της.
Γι' αὐτὸ τὴ ζήλεσαν οἱ Μοῦσες τοῦ Ἑλι-
κῶνα καὶ βάλθηκαν νὰ τὴν πνίξουν, γιὰ νὰ
μὴ τὴν ξανακούσουν. Κάποτε λοιπὸν ποῦ ὁ
ποιητής, παιδί ἀκόμα, πηγαινε στὶς Θε-
σπιάς, γιὰ νὰ παρακολουθήσει τὰ «Μου-
σεῖα» — γιορτὴ πρὸς τιμὴ τῶν Μουσῶν —
κουράστηκε ἀπὸ τὴ δυνατὴ ζέστη κ' ἔπεσε
σὲ μιὰ σκιερὴ μεριά τοῦ δρόμου κι ἀπο-
κοιμήθηκε. Ἐκεῖ, μέλισσες ποῦ τὶς ἔστει-
λαν οἱ Μοῦσες, κάθισαν πάνω στὰ χεῖλια
τοῦ Πινδάρου καὶ σχημάτισαν κηρήθρα.
Ὅμως, ὁ ἥλιος, ὅταν βρῆκε τὸ πρόσωπο
τοῦ ποιητῆ, ἔλυσε τὴν κηρήθρα μὲ τὶς καυ-
τερές του ἀχτίνες κ' ἔτσι οἱ Μοῦσες δὲν
πέτυχαν τὸ σκοπὸ τους...

Ἄλλ' ἂν θέλαμε νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴν
περιγραφὴ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ
Πινδάρου, θὰ ἔπρεπε τούτῃ τὴ διαδρομὴ
μας, ἀπὸ τὴν Ἀθῆνα ὡς τὶς Θερμοπύλες,
νὰ τὴν ὀνομάσουμε «Πινδάρεια διαδρομή».
Κ' εἴμαστε κιόλας τόσο μακριὰ ἀπὸ τὴ
Θῆβα...

ΤΟ ΤΕΡΜΑ ΤΗΣ ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ

Καθὼς τὸ αὐτοκίνητο πλησίαζε στὶς
Θερμοπύλες, τὸ ἐπίγραμμα τοῦ ἄλλου ποι-
ητῆ τῆς ἀρχαιότητος, τοῦ Κείου Σιμωνίδη
(556 - 468 π.Χ.), χοροπηδοῦσε στὰ χεῖ-
λια μας, ὅπως ἡ χρυσόμυγα πάνω στὴ
γύρη τοῦ ρόδου: «ὦ ξεῖν, ἀγγέλλειν Λα-
κεδαιμονίοις...». Κι ὅταν φτάναμε στὴν τε-

λευταία του λέξη, ἓνας ἄλλος στίχος, σύγ-
χρονος μὰ ἐξίσου ταιριαστός, ὁ στίχος τοῦ
Καβάφη, ἀρχίζει σὰν ἐπιμύθιο: «Τιμὴ σὲ
κείνους ὅπου στὴ ζωὴ των ὥρισαν καὶ φυ-
λάχουν Θερμοπύλες...».

Μερικὲς περιπτώσεις στὴ ζωὴ μὰς χα-
ρίζουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ θυμηθοῦμε σημαν-
τικὰ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ παλιὲς ἢ και-
νούργιες ἀνθρώπινες φυσιογνωμίες, ποῦ συν-
δέονται μ' αὐτὰ εἴτε ἄμεσα εἴτε ἔμμεσα. Ἡ
διαδρομὴ μας, ἀπόλυτα συμπτωματικὴ, μὰς
πρόσφερε μιὰ τέτοια εὐκαιρία. Μετὰ τὴν
ποιήτρια Κόριννα καὶ τὴν πατρίδα της Τά-
ναγρα· μετὰ τὴν πολυτάραχη Θῆβα μὲ τὸν
κιθαρωδὸ Ἀμφίωνα καὶ τὸν ἀνταγωνιστὴ
τῆς Κόριννας — ἀνταγωνιστὴ σὲ πνευμα-
τικὰ ἐπιτεύγματα — τὸν πολυδόξαστο ποιη-
τὴ Πίνδαρο, νὰ μπροστὰ μας οἱ Θερμοπύ-
λες, ζεστὲς ὄχι μόνο ἀπὸ τὶς ἱαματικὲς πη-
γὲς τους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ αἶμα τῶν μαχη-
τῶν τοῦ Λεωνίδα, νωπὸ ἀκόμα κι ἂς ἔχουν
περάσει χιλιάδες χρόνια... Καὶ δὲν εἶναι πα-
ράξενο, ὅτι δίπλα στὸ Σιμωνίδην, ὁ ἐλεύ-
θερος ψυχικὸς μας κόσμος ἔβαλε τὸν Ἀλε-
ξανδρινὸ ποιητὴ Κ. Καβάφη...

Τ' ἦταν οἱ Θερμοπύλες στὴν ἀρχαιότη-
τα; Ἕνα στενὸ ἀνάμεσα στὸ βουνὸ Καλ-
λίδρομο καὶ στὸ Μαλιακὸ κόλπο. Εἶχε μῆ-
κος ἐνὸς χιλιομέτρου καὶ πλάτος ἐξήντα
θημάτων. Μὲ δάση τὰ ὀγδόντα ἑκατοστὰ
κάθε θήματος τῶν ἀρχαίων, τὸ στενὸ αὐτὸ
πρέπει νὰ εἶχε πλάτος 48 μέτρων, «ἐκα-
λύπτετο δέ, ὡς καὶ ἤδη, ὑπὸ θερμῶν ὑδά-
των, ἀλατούχων καὶ θειούχων ἐξ οὗ καὶ τὸ
ὄνομα τῶν Θερμοπυλῶν» (Κ. Παπαρ.). Σή-
μερα τὸ πλάτος τῶν Θερμοπυλῶν ἔχει πε-
ράσει τὰ πέντε χιλιόμετρα ἐξ αἰτίας τῶν
προσχώσεων, ποῦ, μὲ τὴν πάροδο τῶσων
αἰώνων, ἦταν φυσικὸ νὰ δημιουργηθοῦν. Τὰ
λουτρά τῶν Θερμοπυλῶν ὀνομάζονταν «Ἡ-
ράκλεια λουτρά», γιὰτὶ, σύμφωνα μὲ τὴ
μυθολογία, ἡ Ἀθηνᾶ κατὰφερε, μὲ τὴ βοή-
θεια τοῦ Ἡφαίστου, νὰ κατασκευάσει τὶς
Θερμὲς πηγές, γιὰ νὰ παίρνει σ' αὐτὲς τὸ
λουτρό του ὁ Ἡρακλῆς, ὅταν κουραζόταν
ἀπὸ τὶς περιπέτειές του. Χρῆση τῶν λου-
τρῶν δὲν ἔκαναν μόνο οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες,
ἀλλὰ καὶ οἱ Ρωμαῖοι. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἡ-
ρώδη Ἀττικῷ, τοῦ «εὐεργέτη τῆς Ἑλλά-
δας», ἔγιναν στὶς Θερμοπύλες, κατ' ἐντολὴ
καὶ μὲ ἔξοδα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ρήτορα
καὶ σοφιστῆ, πολλὲς δεξαμενές:

«Φιλάνθρωπος ὢν ὁ Ἡρώδης Ἀττικὸς
καὶ τὰ λουτρά τῶν Θερμοπυλῶν ἔλαβεν ὑπὸ
τὴν ἑαυτοῦ προστασίαν καὶ ἐνταῦθα τὰ ἀρ-

χαιόθεν περίφημα Ιαματικά ὕδατα κατέστησε χρήσιμα εἰς τοὺς νοσοῦντας τῶν πέριξ χωρῶν κατασκευάσας ὥραιās δεξαμενὰς ἐκ μαρμάρων» (Γουστ. Χέρτσβεργ (1826 - 1907): «Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος ἐπὶ τῆς ρωμαϊκῆς κυριαρχίας», μετ. Π. Καρολίδη, ἔκδ. 1902).

Ζωρὲς εἰκόνες σχηματίζονταν στὸ μυαλό μας, ὅμοιες μ' ἐκεῖνες ποὺ δημιουργοῦσε ἡ νεαρὴ φαντασία μας στὰ μαθητικά μας χρόνια, ὅταν, μέσα σὲ κατανυκτικὴ ἀτμόσφαιρα, ἀκούαμε τὴν περιγραφὴ τῆς ἐπικῆς θυσίας τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ δασκάλου. Στὴ σκέψη μας παιγνίδιζε, ὅπως τότε, τ' ὄνομα ἐκεῖνο, ποὺ γράφτηκε στὶς σελίδες τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας μὲ χρυσόλαμπρα γράμματα: ΛΕΩΝΙΔΑΣ! Ὑστερα, τὸ θρυλικὸ «Μολὼν λαβέ!», ποὺ μεταβλήθηκε σὲ σύμβολο τῆς ἐθνικῆς μας περηφάνειας. Αὐτὲς οἱ δυὸ λέξεις ἀποτελέσαν τὸ ἀτσαλένιο φράγμα, ποῦ, πάνω του, ἔσπαζαν τὰ μοῦτρα τοὺς οἱ «ἐκάστοτε» βάρβαροι...

Ὁ Ξέρξης, προτοῦ κάμει τὴν ἐπίθεσή του, εἶχε μάθει ἀπὸ τοὺς κατασκόπους του, πὼς μέσα στὸ στενὸ τῶν Θερμοπυλῶν γίνονταν πολλὰ παραδόξα. Ὅλοι ἐκεῖ καλῶπιζονταν καὶ τραγουδοῦσαν, σὰ νὰ ἐταιμάζονταν γιὰ γιορτὲς καὶ πανηγύρια... Μὲ τὴν ἐπίθεσή του θὰ ἔδινε ἓνα μάθημα σ' αὐτοὺς τοὺς ἐπιτόλαιους Ἑλληνες, σ' αὐτοὺς τοὺς ἀδιόρθωτους φιλάρεσκους, ποὺ δὲν ἤθελαν νὰ παραδοθοῦν καὶ νὰ χαροῦν τὰ νιάτα τους κάτω ἀπὸ τὰ... πέλμα τῆς σκλαβιάς! Μὰ τὸ μάθημα τὸ πήρε αὐτός, ὅπως τοῦ ἄξιζε: εἴκοσι χιλιάδες Πέρσες νεκροί! «Ὁ μέγας βασιλεὺς ἐφρόντισε νὰ θάψῃ τὸ πλεῖστον τῶν νεκρῶν αὐτοῦ, εἰς 20.000 συμποσομένων, μὴ καταλιπῶν εἰμὴ 1000 πτώματα, ἐνῶ ἐπιδεικτικῶς ἐσώρευσσε τοὺς 4.000 Ἑλληνας» (Κ. Παπαρ.). Καὶ θ' αὐξάνονταν οἱ ἀπώλειές τους, ἂν δὲν ὀδηγοῦσε τὶς ὁρδὲς του ὁ Ἐφιάλτης στὰ νῶτα τῶν Ἑλλήνων. Ἄν δὲν παρουσιαζόταν αὐτὸς ὁ σιχαμερὸς προδότης στὶς τραγικὰ κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἄνισης πάλης γιὰ τὸ διώξιμο τῶν Περσῶν, δὲν θὰ κατόρθωνε ὁ Ξέρξης κι ἄλλη σπιθαμὴ ἐλληνικῆς γῆς νὰ μολέψῃ. Ἀπὸ τὴν ὥρα τούτη — ὥρα ἐφιαλτικὴ γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ψυχὴ — ἀρχίζουν οἱ ἐκατόμβες τῶν ὑπερασπιστῶν τῆς ἐλευθερίας. Κομματιάστηκαν τὰ δόρατα καὶ οἱ ἀσπίδες τους, θρυμματίστηκαν τὰ κόκκαλα τῶν χεριῶν τους, δὲν μποροῦσαν πιά οὔτε μὲ γροθιὲς νὰ χτυ-

πήσουν, οὔτε μὲ τὰ δόντια νὰ δαγκώσουν. Καὶ οἱ Μῆδοι πέρασαν... «᾿Ω ξεῖν, ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῆδε κείμεθα τοῖς κείνων ρήμασι πειθόμενοι» — ποῖός δὲ θυμᾶται τὰ ἐπιγραμματικὰ τούτα λόγια, ποῦ ὁ Σιμωνίδης χάραξε ἀργότερα στὸ κενοτάφιο τῶν ἡρωικῶν προμάχων τῆς Ἑλλάδας;

* * *

Σήμερα εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ θυμηθεῖς καὶ τὴν πασίγνωστη δημιουργία τοῦ Καβάφη, ὅταν βρεθεῖς στὸν ἱερὸ χώρο, ὅπου ἔπεσε ὁ Λεωνίδας μὲ τοὺς τριακόσιους Σπαρτιάτες καὶ τοὺς χίλιους Θεσπιεῖς. Τ' ὄνομα τοῦ ποιητῆ συνδέθηκε πολὺ στενὰ μὲ τὴ λέξη Θερμοπύλες, τόσο μάλιστα ποῦ, πολλὲς φορές, θυμόμαστε πρῶτα αὐτὸν κ' ὕστερα τὸ Σιμωνίδη. Γιατὶ ὁ Καβάφης τόνισε, μὲ τὸν ἰδιόρρυθμο ἐλεύτερο στίχο του, τὸ βαθὺ νόημα τῆς φύλαξης τῶν Θερμοπυλῶν, ποῦ ἀπόχτησαν πλατὺ συμβολισμό πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἔννοια τοῦ χώρου:

Τίμῃ σὲ κείνους ὅπου στῇ ζωὴ των
ῥίσαν καὶ φυλάγουν Θερμοπύλες.
Ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινούμεντες
δίκαιοι κ' ἴσοι σ' ἔβλε των τὲς πράξεις
ἀλλὰ μὲ λύπη κιόλας κ' εὐσπλαχνία.

Μήπως, τάχα, δὲ θὰ ἔπρεπε τέτοιοι στίχοι νὰ συνοδεύουν τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σιμωνίδη πάνω στὴν ἴδια πλάκα; Ὁ Καβάφης ὄχι μόνο μᾶς φέρνει κοντὰ σὲ κείνους, ποῦ καμαν τὸ πρὸς τὴν πατρίδα χρέος τους, ἀλλὰ καὶ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ρωτήσουμε τοὺς ἑαυτοὺς μας: Κάναμε καὶ μεις τὸ χρέος μας σὰν ἄλλοι πολῖτες, σὰν πνευματικοὶ ἄνθρωποι, σὰν κοινωνία, ἀπέναντι σ' αὐτοὺς, ποῦ, ἄγρυπνοι κι ἀκούραστοι, φύλαξαν καὶ φυλάγουν Θερμοπύλες; Ἐπειτα, δίνοντας προέκταση στὴν ἔμπνευσή του, βλέπει Θερμοπύλες σ' ὅλους τοὺς δρόμους τῆς ζωῆς, ποῦ τὶς φρουροῦν μὲ πίστη οἱ «δίκαιοι κ' ἴσοι», οἱ «πάντοτε τὴν ἀλήθεια ὁμιλοῦντες»:

γενναῖοι δούκις εἶναι πλούσιοι, κι ὅταν
εἶναι πτωχοί, πάλ' εἰς μικρὸν γενναῖοι,
πάλι συντρέχοντες ὅσο μποροῦν
πάντοτε τὴν ἀλήθεια ὁμιλοῦντες,
πλὴν χωρὶς μίσος γιὰ τοὺς ψευδομένους.

Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, πὼς ἐκεῖνοι, ποῦ μένουν ἀκλόνητοι πάνω στὶς ἐπάλξεις τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὰ εὐγενικὰ ἰδανικά του, εἶναι οἱ δίκαιοι, εἶναι οἱ ὑπέρμαχοι τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς

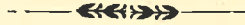
δικαιοσύνης... Κι αὐτοὶ δὲν δειλιάζουν, μένουν ἄτρωτοι ἀπὸ τὸ φόβο, ἂν καὶ πολλές φορές, προβλέπουν πῶς οἱ Μῆδοι θὰ διαβοῦνε:

Καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει
ὅταν προβλέπουν (καὶ πολλοὶ προβλέπουν)
πῶς ὁ Ἑφιάλης θὰ φανεῖ στὸ τέλος,

καὶ οἱ Μῆδοι ἐπὶ τέλους θὰ διαβοῦνε.

Στὴν ταραχώδικη ἐποχὴ μας τέτοια στυγουργήματα, σὰν τὰ παραπάνω, εἶναι ὅπως τὸ παράθυρο, ποῦ — γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε ἄλλο στίχο τοῦ Καβάφη — «ὅταν ἀνοίξεις, θάναι παρηγορία»...

N. A. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ



ΣΚΛΗΡΟ ΤΙΜΗΜΑ

(Στὴ ΓΙΑΓΙΑ πού φεύγει)

Γιαγιά,
σκληρὸ περιδέραιο τὰ χρόνια
ξεχνῶν στὶς χαράδες τοῦ προσώπου σου
τώρα ποῦ τὸ τέρμα
ἐτοιμάζει μὲ τὴ δικιά του ὁδὴν τὴ γέννα
καὶ βάζει τὰ γιορτινά του
νὰ σέ δεχτεῖ.

Τὰ μάτια σου
ζαλισμένα σύννεφα,
ἔχουν ἀπλωθεῖ στὴ μοῖρα τους,
ἔχουν ξεχαστεῖ στὴ μοῖρα μας, γιαγιά,
καὶ θὰ κοιμηθοῦν μὲ τοὺς
τελευταίους χτύπους στὴν πόρτα της,
στὴν πόρτα μας.

Ἀλήθεια, γιαγιά,
τάχα θὰ μᾶς ἀνοίξει ποτὲ ἡ μοῖρα;

Ὅσο, ἐσὺ συνομιλεῖς

μὲ τὴ λαγοκοίμητη ἀποδημία σου.
— Τώρα πρέπει νὰ φύγω.
— Εἶναι καιρὸς, τώρα νὰ φύγω.

Σμῆνος πουλιῶν τὰ χρόνια,
πυκνὲς τραυματισμένες ἀνοιξες
πάνω στὸ στῆθος σου,
ταξινομοῦν τὰ περασμένα
μέσα σὲ κλειστὰ ράφια ἀπὸ φίλντισι,
μικρὲς πλεξοῦδες ἡλίου,
δεμένες στὴν ἄκρη μὲ τὸ δάκρυ σου.

Καὶ οἱ ἐπιθυμίες τῆς ζωῆς γιὰ ζωὴ
χωράφι μὲ ὀλοκόκκινα τριαντάφυλλα,
μὰ ἐσὺ χτυπᾷς, χτυπᾷς ἀποφασιστικὰ
τὴν πόρτα τῆς μοῖρας.

Ἀλήθεια, προσφορὰ σκληρὴ
τὸ τίμημά της.

ΑΝΔΡΕΑΣ Σ. ΤΣΟΥΡΑΣ





Ο ΕΡΡΙΚΟΣ ΤΟΥ ΣΕΠΤΕΜΒΡΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Οί Γαλλίδες είναι νοικοκυράδες. Ἐγὼ δὲν ἔχω τίποτα νὰ πῶ γι' αὐτό. Ἀφοῦ τὸ λένε, θὰ εἶναι. Ἀλλὰ ἐδῶ πού κάθουμαι συχνὰ στὸ παράθυρό μου καὶ βλέπω τὰ ἐσωτερικὰ παράθυρα τῶν ὑψηλῶν γκριζῶν παριζιάνικων σπιτιῶν καὶ τοὺς μικροὺς ἐξώστες, κάνω διάφορες παρατηρήσεις. Σ' εἶνα μικρούλη ἐξώστη κουζίνας, ἀκριβῶς ἀπέναντι, εἶναι ἓνα μικρὸ ἄσπρο ντουλάπι, ἀπάνω του ἀραδιασμένα περιοδικά, πάνω ἀπ' αὐτὰ ἓνα λάχανο ἀρκετῶν ἡμερῶν, πλάϊ στὸ λάχανο ἓνα καλάθι μὲ πατάτες καὶ πιδὶ ἀριστερὰ ἓνα ἄλλο πιδὶ ψηλὸ ντουλάπι καὶ ἀπέναντί του στοιβαγμένα διάφορα σκεύη, ντενεκέδες σκουπιδιῶν, κουδάδες σφουγγαρίσματος καὶ δεξιά τοῦ μικροῦ ντουλαπιοῦ μὲ τὸ λάχανο εἶναι κάτι γκριζο μὲ μιὰ γαλάζια ρίγα. Μοιάζει μὲ φούρνο — μοῦ θυμίζει ἓνα παλιὸ γραμμόφωνο πού εἶχαμε· εἶναι ἀκουμπισμένο σ' ἓνα κασόνι.

Τὰ ἴδια σχεδὸν πράγματα βλέπει κανεὶς σὲ κάθε ἐξώστη, τουλάχιστον δὲ λείπει ὁ ντενεκὲς τῶν σκουπιδιῶν καὶ οἱ κουδάδες τοῦ σφουγγαρίσματος. Μὰ αὐτὴ τὴ στιγμή ἀνακάλυψα ἓναν ἐξώστη ἄδειο, ἐντελῶς ἐντελῶς. Περιέργο. Ἔτσι περιφέρω τὰ μάτια μου ἀπὸ ἐξώστη σὲ ἐξώστη καὶ ἀπὸ παράθυρο σὲ παράθυρο, τοῦτα τὰ ἀτέλειωτα ἀπογέματα τοῦ παρισινοῦ Σεπτέμβρη. Σπάνια βλέπω μιὰ σκιά νὰ κινιέται ἀπὸ μέσα. Ὅλα σχεδὸν ἔχουν κουρτίνες πού δὲ μ' ἀφήνουν νὰ δῶ τὸ ἐσωτερικὸ τους. Ἐχασα καὶ τὰ πιτσιρίκια πού θγαίναν στὸ παράθυρο τοῦ σπιτιοῦ ἀπέναντι καὶ πλάγια. Κάθουμαι καὶ περιμένω νὰ φανοῦν. Τίποτα. Ἴσως λείπουν. Μὰ εἶναι κάπως ἀργὰ γιὰ διακοπές. Κοιτάω ὅλα τὰ παράθυρα μὲ τὴ σειρά, τὸ πρῶτο, τὸ δεύτερο, τὸ τρίτο, τὸ

τέταρτο, τέλειωσε· πιάνω τὸν ἄλλο ὄροφο, πρῶτο, δεύτερο, τρίτο, τέταρτο, ἔπειτα τὸν ἄλλο, πρῶτο, δεύτερο, τρίτο, τέταρτο, καὶ πάλι τὸν ἄλλο, ἐκεῖ πού οἱ τοῖχοι ἔχουν μιὰ ἐλαφρὰ κλίση ἀνεβαίνοντας πρὸς τὰ πάνω καὶ κρατᾶνε μιὰ σχεδὸν ἐπίπεδη λαμαρινένια σκεπή. Δύσκολο νὰ τὸ καταλάβει ἓνας πού δὲν ἔχει δεῖ παριζιάνικο σπίτι. Ἐκεῖ, γιὰ νὰ εἶναι τὰ παράθυρα κάθετα ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἀπάνω, ἔχουν μιὰ προεξοχή χτιστὴ ὅπως εἶναι τὰ παράθυρα τῆς σοφίτας καὶ ἀπὸ πάνω ἔχουν ἓνα μικρὸ γείσο.

Τ' ἀπογέματα, ὅταν ἔχει ἥλιο, ἀφήνουν μακρυὲς τριγωνικὲς σκιὲς πάνω στοὺς πλαγιαστοὺς τοίχους. Ἀρχίζω, λοιπόν, καὶ μ' αὐτὰ τὰ παράθυρα, πρῶτο, δεύτερο, τρίτο, τέταρτο. Νά, κάτι ἔπιασα ἐκεῖ στὸ τέταρτο παράθυρο. Μιὰ σκιά. Μιὰ χλωμότατη σκιά. Μὲ τί μοιάζει; Τὴν ἐξετάζω προσεχτικὰ. Εἶναι μιὰ ἀνθρώπινη μορφή. Θέ μου, πόσο τραγικὴ μορφή, χλωμὴ καὶ σταχτιά. Τραγικὴ, ὅχι ὅμως ἄγρια. Εἶναι μιὰ μορφή μὲ τραγικὴ μοῖρα. Πρέπει νάναί ἱππότης ἢ κρίνω ἀπὸ τὸ καπέλο τὸ στρογγυλὸ τὸ δελουδίνο πού φοράει, πού θάχει ἀσφαλῶς φτερά — δὲν τὰ βλέπω — μπορεῖ νάναί ὅμως καὶ βασιλιάς, ἓνας τραγικὸς θλιμμένος βασιλιάς πού ἀργοπεθαίνει στὸ κελλί του. Κοιτάει ἀκίνητος καὶ λυπημένος τὴν αὐλή, ἔχει μιὰ πολὺ εὐγενικὰ μορφή μ' ἓνα μικρὸ γενάκι πού πάει συνέχεια ἀπὸ τίς φαβορίτες κανονικὰ γύρω στὸ ὁμορφό του σαγόνι. Θάχει καὶ ἓνα μικρὸ μουστάκι. Μὰ εἶναι χλωμός, σταχτὸς καὶ θλιμμένος. Ἀμέσως καταλαβαίνει κανεὶς πὼς εἶναι ἀπὸ τίς μορφὲς πού τίς θαθαίνει μιὰ ξεχωριστὰ τραγικὴ μοῖρα.

Κάθουμαι δῶ καὶ τὸν ξετάζω. Δὲ γυρί-

ζει ποτὲ νὰ μὲ δεῖ. Κοιτάει πάντα τὴν αὐλὴ μὲ τὶς πλατεῖες πλάκες τὶς φρεσκοσφυγχαρισμένες. Κάθεται σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τὸ παράθυρο κι ὅπως πέφτει ὁ ἥλιος δὲ μ' ἀφήνει νὰ δῶ τὸ χρῶμα τῆς θελουδένιας φορεσιᾶς του. Νᾶναι κόκκινο σκοῦρο, γιὰ μαῦρο, γιὰ γκριζο; Ποιὸς ξέρει! Καὶ πῶς νὰ τὸν λένε; Ψάχνω νὰ θρῶ ἓνα ὄνομα πού νὰ ταιριάζει στὴ μοῖρα καὶ στὰ ρούχα του, Ριχάρδος, μπά, δὲν πάει, Κάρολος ἴσως, μὰ πιὸ πολὺ τοῦ πάει Ἑρρίκος, αὐτὴ τὴ στιγμή τὸ σκέφθηκα. Ναί, Ἑρρίκος. Μ' αὐτὰ τὰ δυὸ Ρ ἔχει καὶ τ' ὄνομα καὶ τὸ τραγικὰ ἡχηρὸ καὶ πολλὴ ἀρχαιοπρέπεια καὶ ἀξιοπρέπεια. Εἶμαι χαρούμενη πὺ θρῆκα κάποιον νὰ κατασκοπεύω στὰ ἀτέλειωτα παρσιναῖ ἀπογέματα τοῦ Σεπτέμβρη. Δὲν τὸν ἀφήνω λεπτὸ ἀπὸ τὰ μάτια μου. Δὲ γυρίζει ποτὲ νὰ μὲ δεῖ, ὅλο κοιτάει τὶς πλάκες. Εἶμαι φοβερὴ ὅμως. Εἶπα πῶς θὰ διασκεδάσω κοιτώντας τὸν καὶ τώρα νά, θέλω νὰ τοῦ πιάσω ψιλὴ κουδέντα. Θέλω νὰ τὸν κάνω νὰ μὲ προσέξει. Ἑρρίκο, ἔ, Ἑρρίκο, κοίτα κ' ἐγὼ μόνη μου εἶμαι, μὲ βλέπεις; Τί ἔχεις, Ἑρρίκο, γιατί εἶσαι χλωμός, γιατί χάνεσαι ὅλη μέρα καὶ φαίνεσαι μόνο τ' ἀπόγεμα πὺ ὁ ἥλιος πέφτει στὸ παράθυρό σου; Κρυώνεις, Ἑρρίκο, φτωχέ μου Ἑρρίκο, τραγικέ, μένεις μόνος ἐκεῖ; Κι ὅμως, Ἑρρίκο, ἔχεις μιὰ γωνιά νὰ κλαῖς μόνος σου, νὰ κλαῖς σιγὰ ἢ δυνατὰ, νὰ γελάς στὸ κλάμα σου. Ποιὸς θὰ σὲ δεῖ, ποιὸς θὰ σ' ἀκούσει; Πόσο εἶσαι χλωμός, ἄτυχέ μου Ἑρρίκο. Ἔτσι νὰ μὲ κοιτάξεις, θὰ καταλάβω πολλὰ, κοίταξέ με μόνον. Κοίταξέ με, Ἑρρίκο. Εἶμαι τόσο θλιμμένη κ' ἐγὼ. Αὐτὰ κι ἄλλα τοῦ λέω, τίποτα, αὐτὸς κοιτάει τὴν αὐλὴ. Κοιτᾶω τότε τ' ἄσπρα ξεφτισμένα σύννεφα, τ' ἄλλα παράθυρα, κι ὅταν ὅλα τελειώσουν, ξαναγυρίζω στὸν Ἑρρίκο. Τί εἶσαι, Ἑρρίκο, τί εἶσαι; Τρελὸς ντυμένος ρούχα βασιλιά, εἶσαι βασιλιάς, χωρὶς στέμμα, καταδικασμένος ἐπαναστάτης, τί σοῦ θαλαίνει τόσο τὴ μορφή ἀναιμικέ μου ἱππότη; Τί; Κοίταξέ με, θὰ καταλάβω. Τίποτα...

Ὁ Ἑρρίκος μοῦγινε μόνιμη ἰδέα. Τὶς νύχτες ἔρχεται στὸν ὕπνο μου ἄλλοτε σὰν βασιλιάς τρελὸς ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς βασίλισσας, ἄλλοτε σὰν ἱππότης ποῦπесе στὴ

δυσμένεια τοῦ βασιλιά του, ἔρχεται καὶ σὰν δούκας ἢ πρίγκιπας καὶ μοῦ κλαίγεται γιατί λέει δὲν τοῦ δίνω σημασία, δὲν τὸν ἀγαπᾶω. Αὐτὸς ὅλα του τὰ πλούτη τὰ δάζει στὰ πόδια μου, στὰ μικρά μου γαυωνέζικα πόδια — ναί, ἔτσι τὰ λέει τὰ πόδια μου — κ' ἐγὼ μῆτε γυρίζω νὰ τὸν κοιτάξω, καὶ κλαίει μὲ τόσο πόνο, κάτι λειώνει μέσα μου, πέφτω στὰ πόδια του. Ἑρρίκο, Ἑρρίκο, γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ — σ' ἀγαπᾶω, πάψε.

Ὅτε θυμάμαι τὶς μορφές πὺ παίρνει στὸν ὕπνο μου ὁ Ἑρρίκος τοῦ ἀντίκρουτοῦ παράθυρου. Εἶναι ἀπόγεμα, ἢ μικρὴ αὐλὴ ἔχει γεμίσει κ' ἓνα πλήθος ξέφρενο πὺ ξεφωνίζει ἀκατάληπτες λέξεις καὶ κουνάει κόκκινα μαντήλια πὺ στάζουν αἷμα ἔχουν σκαρφαλώσει στὰ πεζουλάκια, στοὺς σωλήνες, ὁ ἓνας στὴ ράχη τοῦ ἄλλου, καὶ φωνάζουν, φωνάζουν, κι ὁ ἓνας λέει μιὰ λέξη καὶ τὴν παίρνουν ὅλοι μαζί ἔπειτα, Θέ μου, τί κακὸ γίνεται. Ὑστερα γίνεται ἡσυχία, κάτι ἀκούγεται νὰ τσουλάει στὶς πλάκες καὶ τὸ πλήθος πάλι ξεφωνίζει κουνώντας τὰ αἱμάτινα μαντήλια καὶ τραδιέται μὲ οὐρλιαχτὰ ἀπὸ τὴ μέση τῆς αὐλῆς, σκαρφαλώνει ὁ ἓνας πάνω στὸν ἄλλο, ἀφήνουν τόπο σ' ἓνα πελώριο ξύλινο παιχνίδι. Ἀνατριχιάζω. Εἶναι λαίμητόμος. Σὲ λίγο κατεβαίνει καὶ ὁ Ἑρρίκος ἀπὸ μιὰ σχοινένια σκάλα πὺ ρίχνουν στὸ παράθυρό του. Ἐπιτέλους τὸν βλέπω καθαρὰ. Φοράει γκριζὰ τριμένα θελουδένια ρούχα, τὰ γένια του ἔχουν μακρύνει καὶ τὸ καπέλο του μὲ τὸ φτερό ἔχει παλιώσει. Θέ μου, τί θὰ γίνει, μήπως τόν... Μιὰ τρελὴ ἀγωνία μὲ πιάνει. Ἑρρίκο, Ἑρρίκο, τί τρέχει; Εἶναι ἢ πρώτη φορὰ πὺ γυρίζει καὶ μὲ κοιτάει. Μὲ φωνὴ πὺ σκεπάζει τὰ οὐρλιαχτὰ τοῦ πλήθους μοῦ λέει: «Ἐσὺ φταῖς». Ἑρρίκο, Ἑρρίκο, τί λές, τί ἔκανα ἐγὼ; Τὸ πλήθος ποῦχε λουφάζει πῆρε τὰ λόγια τοῦ Ἑρρίκου κι ἄρχισε νὰ φωνάζει μὲ λύσσα: «Ἐσὺ φταῖς», «Ἐσὺ φταῖς». Ἑρρίκο, καλὲ μου σύντροφέ μου Ἑρρίκο, ἤλιε μου, βασιλιά μου, τί ἔκανα παρὰ νὰ κάθουμι πιστὰ στὸ παραθύρι μου καὶ νὰ περιμένω ἓνα σου βλέμμα. «Ἐσὺ φταῖς» ξανάπε μ' ἀπέραντη θλίψη στὰ μάτια καὶ στὴ φωνή. Κι ἀντὶ νὰ κατέβει τὰ ὑπόλοιπα σχοινένια σκα-

λοπάτια, ἄρχισε ν' ἀνεβαίνει μὲ διά. Μιά χαρά φτερούγισε μέσα μου, ἄχ, θὰ φύγει, θὰ τὸ σκάσει. Τρέχα, Ἑρρίκο μου, φύγε. Κοίταξε μαζί μου καὶ τὸ πλῆθος. «Φύγε», «φύγε», καὶ ὁ δῆμιος πλάι στὴ λαϊμητόμο ἄρχισε νὰ χοροπηδάει χαρούμενος καὶ νὰ φωνάζει «φύγε». Ὁ Ἑρρίκος ἀνέβηκε στὸ παράθυρό του καὶ σήκωσε τὴ σκάλα βιαστικά. Τὸ πλῆθος οὐρλιάζε ἐνθουσιασμένο κουνώντας τὰ αἱμάτινα μαντήλια. Τότε ὁ Ἑρρίκος, μὴν τραδώντας τὰ μάτια του ἀπὸ μένα, ξαναφώναξε: «Ἐσὺ φταῖς». Καὶ δίνει μιὰ καὶ πέφτει μὲ τὸ κεφάλι στὴς πλάκες τῆς αὐλῆς. Ἕνας μικρὸς ἀκίνητος ὄγκος στὴ μέση τῆς αὐλῆς καὶ τὸ πλῆθος γύρω - γύρω νὰ οὐρλιάζει πρὸς τὸ παράθυρο: «Φύγε», «φύγε». Καὶ

μόνο ἐγὼ εἶχα δεῖ, φτωχέ μου Ἑρρίκο, ἀγαπημένε, καὶ μὲ τράνταζαν οἱ λυγμοί. Ἐνοιωσα ἓνα χέρι νὰ μὲ τραντάζει κ' ἓνα ποτήρι νερὸ νὰ ἀκουμπάει στὰ δόντια μου πού χτυπάγανε δυνατὰ ἀπὸ τὸν τρόμο.

Ἦταν μιὰ ὁμορφὴ παριζιάνικη μέρα ἀπὸ τίς λίγες. Ἦταν Σαββάτο. Οἱ νοικοκυράδες ταχτοποιοῦσαν τοὺς ἐξώστες καὶ ἀπλωναν πλυμένες πατσαβοῦρες. Στὸ παράθυρο τοῦ Ἑρρίκου πού τὸ κοίταξα μὲ τρόπο φέρνοντας στὸ νοῦ μου τὸνειρο τῆς νύχτας μιὰ γυναίκα ἔπλενε τὰ τζάμια. Τᾶπλενε, τὰ ξανάπλενε, τᾶτριβε καλὰ, τραβιόταν πιὸ μέσα, τὰ κοίταγε καὶ πάλι γύριζε καὶ τᾶτριβε. Τ' ἀπόγεμα ὁ Ἑρρίκος δὲ φάνηκε. Ἐφαξα ἄδικα νὰ δῶ τὴν τραγικὴ χλωμὴ μορφὴ του στὸ φρεσκοπλυμένο τζάμι.

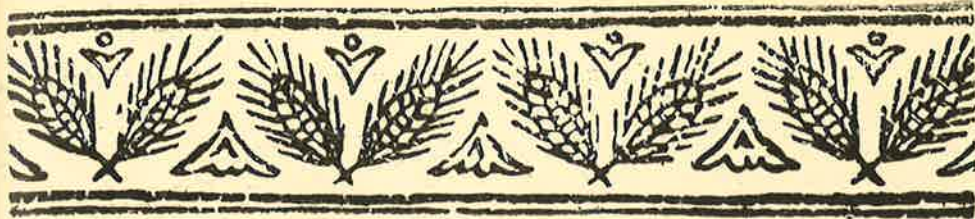
Τ. Ι. Α.

ΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ

Φωνὴ τῆς καρδιάς, τολμηρὴ ὀνειροπόληση,
ἀνυπόκριτη ἔκσταση·
σοῦ παραστέκουνε οἱ θρύλοι τοῦ δάσους,
σὲ ἀκολουθοῦν παγανὰ καὶ νεράιδες·
σὲ πολιορκοῦνε ἀνεξιχνίαστοι ψίθυροι·
σὲ καλοῦνε ἀπὸ δέντρο σὲ δέντρο,
ἀπὸ βραγὴ σὲ βραγὴ μὲ δεήσεις·
ὁ μειλίχιος ἀγέρας ἱχνογραφεῖ τὴ συμβολικὴ σου μορφὴ
στὸ νερὸ καὶ στὸ χῶμα. Σοῦ γνέφει ἀπὸ τὴν ἁγία κοιλάδα
τοῦ μυροβλήτου ψαλμοῦ ἓνας νηὸς καβαλλάρης.
Σταματάει νὰποστηθίσει τὸ ποίημά σου
τὸ καλαμένιο σουράβλι. Ὅθε διαβεῖς
μοσχοβολοῦνε ἁγιοκλήματα.
Βαῖζοννε κούνιες, καρπίζοννε οἱ χίμαιρες.
Ὅθε διαβεῖς, ἀκοῦς νὰ σὲ καλημερίζουν
τὰ τρυφερότερα χεῖλη...

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ





Ο ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ ΣΤΗ ΔΟΜΒΡΑΙΝΑ

Το ιστορικό έπεισόδιο που σχετίζει τη Δομβραΐνα (ή Δοθρένα ή και Ντουμπρένα, όπως την αναφέρουν ο Κρέμος κι' ο Φιλήμων) με τον ήρωικό αρχιστράτηγο της Ρούμελης στάθηκε αποφασιστικό για την έκβαση του αγώνος της έθνικης παλιγγενεσίας.

Συγκεκριμένα, από 'δω, απ' τη Δομβραΐνα της Βοιωτίας, αρχίζει ο μελαψόδερμος και δευδερκής αρχιστράτηγος τη νικηφόρα προέλασή του, για να καταλήξει ύστερ' από λίγες ημέρες στον ιστορικό θρίαμβό του, στην 'Αράχωθα — την αρχαία 'Ανεμώνεια στις πλαγιές του Παρνασσού.

«Ενῶ ἀμφίρροπα ἦσαν τὰ περὶ τὴν ἀκρόπολιν, τὰ δὲ τῶν Θεσσαλῶν καὶ Μακεδόνων οἰκτρῶς εἶχον καὶ τέλος ἀπέτυχον, ὁ Καραϊσκάκης καταλιπὼν ἐν Σαλαμῖνι, Ἐλευσίνι καὶ περὶ τὴν ἀκρόπολιν τοὺς ὑπὸ τὸν Βάσσον' καὶ ἄλλους Ἑλλήνας καὶ ἐκστρατεύσας (25 Ὀκτωβρίου) ἡγούμενος 3.000 λογάδων ἀφίκετο (27) εἰς Δοθρέναν ἐπολιόρηκε (27 Ὀκτωβρίου - 14 Νοεμβρίου) τοὺς ἐκεῖ 300 Τούρκους ἐγκλεισθέντας ἐν τρισὶ πύργοις», γράφει ὁ Κρέμος στὴν Ἱστορία του.

Πρόκειται γιὰ μιὰ ἡρωϊκὴ ἐκστρατεία ἀξιολογώτατη, πού τὴν ἐνέπνευσε περισσότερο ἢ προσωπικὴ ἀντρείουσὴ τοῦ γενναίου στρατηγοῦ παρὰ ἡ πίστη του στὴν ἀρωγὴ τῆς Διοικήσεως, γιατί, ὅπως σημειώνει χαρακτηριστικὰ ὁ ἱστορικὸς τοῦ ἔθνους μας «τὸ στρατόπεδον αὐτοῦ (δηλ. τοῦ Καραϊσκάκη) πολλάκις ἐκινδύνευσε νὰ διαλυθῇ δι' ἑλλειψιν τροφῶν καὶ πολεμοφοδίων».³

Ὅταν ὁ Καραϊσκάκης συνελάμβανε τὸ τολμηρὸ καὶ δευδερκές — ὅπως ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὴν ἐκβασή του — σχέδιο, δηλ. νὰ κάνει ἀντιπερισπασμὸ στὴν τουρκικὴ κατὰπίεση, πού εἶχε ἀπονεκρώσει δόλοκληρη τὴ Ρούμελη, ἡ γενικὴ κατάσταση ἐνέπνεε σοβαρὰς ἀνησυχίας.

Τὸ σχέδιό του εἶχε διπλὸ σκοπὸ· πρῶτα

νὰ δώσει νέα ζωὴ στὴν καταπιεσμένη Ρούμελη καὶ ἔπειτα νὰ ἀποκόψει τὴν ἐπικοινωνία της μετὰ τὴν ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν, ὥστε νὰ στερήσει τὸν Ρεσίτ πασᾶ ἀπὸ τὶς ἐπικουρικὲς δυνάμεις πού τοῦ στέλλονταν ἀπ' τὴ Ρούμελη.

Γιὰ τὴν ἀριθμητικὴ δύναμη τῆς στρατιάς τοῦ Καραϊσκάκη ὁ Παπαρρηγόπουλος δὲν συμφωνεῖ μετὰ τὸν Κρέμο. «Ἀπῆλθεν (ὁ Καραϊσκάκης) — γράφει ὁ Παπαρρηγόπουλος — ἐκεῖθεν ἐπὶ ἡν Ρούμελην μετὰ 2.500 μαχητῶν».⁴ Ὁ Κρέμος, ὅπως εἶδαμε, κάνει λόγο γιὰ 3.000 «λογάδες».

Ἡ ἀναχώρησις τοῦ Καραϊσκάκη ἀπ' τὴν Ἐλευσίνα ἔγινε στίς 25 Ὀκτωβρίου 1826.

Ἡ στρατιὰ ἀκολούθησε τὴ διαδρομὴ Κουντούρων — Κάζας καὶ στίς 27 Ὀκτωβρίου, κάτω ἀπὸ ραγδαία θροχὴ καὶ πρωτοφανὴ κακοκαιρία, ἔφτασε στὴ Δομβραΐνα, μιὰ ἀξιόλογη κωμόπολις στὰ Δ. τῶν Θηβῶν, στίς ὑψώρειες τοῦ Ἐλικῶνα, μιὰ ὥρα ἀπόστασις ἀπ' τὴν παραλία τοῦ Κορινθιακοῦ, στὴ θέσις τῆς παλιᾶς Θίσσης, πού τὴν χαρακτηρίζει ὁ Ὅμηρος σάν π ο λ υ τ ρ ῆ ρ ω ν α (= πολυπερίστερη).⁵ Μὲ τὴν ἐμφάνισις τῶν στρατιωτῶν τοῦ Καραϊσκάκη οἱ 300 Τουρκαλθανοὶ τῆς Δομβραΐνας πανικοβλήθηκαν καὶ, χωρὶς νὰ προβάλουν καμμιὰν ἀντίστασις, κλείστηκαν στοὺς τρεῖς πύργους — Ἐνετικά κατάλοιπα — πού ὑπῆρχαν στίς παρυφές τοῦ χωριοῦ καὶ σώζονται ὡς σήμερα μισοκαταστρεμμένοι — μάρτυρες σιωπηλοὶ τῆς ἡρωϊκῆς ἐποποιίας τοῦ γενναίου στρατηγοῦ.

Ἡ στρατιὰ τῶν Ἑλλήνων μπῆκε ἀνενόχλητα μέσα στὴ Δομβραΐνα. Ἡ πρώτη ἐνέργεια τῶν ἡρωϊκῶν ἀνδρῶν τοῦ στρατηγοῦ ἦταν τὸ στήσιμο Ἑλληνικῶν σημαιῶν σὲ διάφορα ἐπίκαιρα σημεία τοῦ χωριοῦ. Ἐνὰ τμήμα προχώρησε, ἀργότερα, ὡς τὴ γειτονικὴ Θίσθη (τὸ σημερινὸ Κακόσι), μὴ παραλείποντας μιὰ παλιὰ Ἑλληνικὴ συνήθεια (ὀργανικὴ ἀνάγκη — θὰ ἔλεγα — κάθε ἐκστρατευτικῆς μονάδας), τὴ λαφυ-

ραγωγία. Ἡ συγκομιδὴ ἦταν: ἄλογα, ἡμίονοι, τρόφιμα καὶ ἄλλα λάφουρα.

Οἱ δυὸ πρῶτες ἡμέρες κύλησαν χωρὶς ἐπεισόδια. Ἕλληνες καὶ Τούρκοι υἱοθέτησαν σιωπηρὰ μιὰ πολὺ γνωστὴ στὶς ἡμέρες μας «φόρμουλα»: τὴν εἰρηνικὴ συνύπαρξη.

Στὶς 29 Ὀκτωβρίου σημειώθηκαν οἱ πρῶτες ἀψιμαχίες, ποὺ ἦσαν πάντοτε ὑπὲρ τῶν γενναίων «λογάδων» τοῦ Καραϊσκάκη.

Ἐνῶ οἱ ἀψιμαχίες συνεχίζονταν ἓνα νέο συμβῆν προστίθεται στὰ ἄλλα γεγονότα, ποὺ ἐπιρραζεῖ τὴν κατάσταση καὶ δίνει πρὸς μεγάλη ἔμφαση στὴν ὑπεροχὴ τῶν Ἑλλήνων: Στὸν μικρὸ ὀρμίσκο τοῦ Ἀη - Γιάννη, (ποὺ εἶναι τὸ ἐπίνειο τῆς Δομβραΐνας) στὸ θόρειο μυχὸ τοῦ Κορινθιακοῦ ποὺ κλείνει καὶ ὀρίζει μὲ τὸὺς βραχίονές του τίς ἀ λ κ υ ο ν ἰ δ ε ς ν ῆ σ ο υ ς, ἀγκυροβόλησε ἓνα πλοῖο ἀπ' τὸ ὁποῖο οἱ Ἕλληνες παραλάβα- νε ἓνα χάλκινο πυροβόλο καὶ μ' αὐτὸ «τὴν 1ην Νοεμβρίου ἐκανονιοβόλησαν οἱ ἡμέτεροι τοὺς ἐν τοῖς πύργοις Τούρκους μὲ 19 κανονιαῖς καὶ ἐπροξένησαν εἰς αὐτοὺς μέγαν θρῆνον», ὅπως ἀναφέρει ἡ «Γενικὴ Ἐφημερίς».⁶

Ἡ θέση τῶν Τούρκων, ποὺ ἐξακολουθοῦσαν νὰ παραμένουν κλεισμένοι στοὺς τρεῖς πύργους, γινόταν ὥρα τὴν ὥρα περισσότερο ἐπισφαλής.

Τὰ γεγονότα ἐξελλίσσονται ραγδαίᾳ. Στὶς 2 Νοεμβρίου τριακόσιοι Τούρκοι ἱππεῖς σπεύδουν σὲ βοήθεια τῶν πολιορκουμένων τουρκαλθανῶν τοῦ Ἐλμάζ - βέη, ποὺ κινδύνευαν νὰ πέσουν στὰ χέρια τῶν Ἑλλήνων. Ἀλλὰ κι' αὐτοὶ προσέκρουσαν στὴ γρανιτώδη ἀντίδραση τῶν στρατιωτῶν τοῦ Καραϊσκάκη καὶ ξαναγύρισαν ἄπρακτοι στὴ Θήβα.

Τὴν ἄλλη ἡμέρα νέα δύναμη χιλίων Τούρκων μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Μουστάμπεη ἔρχεται ἀπὸ τὴ Λειβαδεῖα γιὰ νὰ προσφέρει βοήθεια στοὺς ὁμόθησκους. Τὰ χνάρια τῶν βαρβάρων τοῦ Μουστάμπεη μένουν ἀνεξίτηλα μέσα στὸ καθολικὸ τῆς Μακαριώτισσας, ποὺ τὸ παραδῶσανε στὶς φλόγες!⁷

Βέβαια, ἡ τύχη τῶν βαρβάρων τοῦ Μουστάμπεη δὲν στάθηκε καλλίτερη. Ἀφοῦ δεχτήκανε τὴ θίαιη ἐπίθεση τῶν γενναίων μαχητῶν τοῦ Καραϊσκάκη κλείστηκαν σὲ διάφορα σπίτια τῆς Δομβραΐνας γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὴν ἐξόντωση.

Στὸ μεταξύ, ἐνῶ Ἕλληνες καὶ Τούρκοι μάχονταν λυσσαλέα, νέα δύναμη κάνει τὴν ἐμφάνισή της. Ἐρχεται ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτακόσιους Τούρκους.

Ἐρχονται κι' αὐτοὶ μὲ σκοπὸ νὰ βοηθήσουν τοὺς πολιορκουμένους στὴ Δομβραΐνα, ἀλλὰ ἡ σφοδρὴ ἐπίθεση, μὲ τὴν ὁποία τοὺς ὑποδέχτηκαν οἱ Ἕλληνες, τοὺς ἀνάγκασε νὰ ὑποχωρήσουν κι' αὐτοί.

Οἱ 300 Τούρκοι, ποὺ ἐξακολουθοῦσαν νὰ εἶναι κλεισμένοι στοὺς τρεῖς πύργους, πρόσβαλλον πάντα σθεναρὴ ἄμυνα.

Νέο περιστατικὸ, στὸ μεταξύ, ἀνατρέπει τὴν «ισορροπία δυνάμεων». Δυὸ χιλιάδες Μακεδόνες — Θεσσαλοὶ ἐπρόκειτο νὰ ἀποβιβασθοῦν στὴν Ἀταλάντη. Ὁ Μουστάμπεης μόλις τὸ πληροφορεῖται αὐτὸ θεωρεῖ πὼς εἶναι πράξη συνέσεως γι' αὐτὸν νὰ σπεύσει νὰ ματαιώσει τὴν ἀπόβασή τους. Ἐγκαταλείπει, λοιπόν, τὴ Δομβραΐνα καὶ κινεῖται πρὸς τὴν Ἀταλάντη. Καὶ ἐπιτυγχάνει τὸ σκοπὸ του.

Ἀλλὰ τὴν ἀναχώρησή του ἀπὸ τὴ Δομβραΐνα τὴν ἐκμεταλλεύτηκε ὁ γενναῖος Καραϊσκάκης.

Ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπομάκρυνσή του σημειώθηκαν θίαιες συγκρούσεις καὶ σφοδρὲς ἐπιθέσεις τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν Τούρκων.

Εἰκοσιδύο Τούρκοι καὶ ἑπτὰ Ἕλληνες νεκροὶ ἦταν ὁ μακάθριος ἀπολογισμὸς τῆς φοβερῆς μάχης!

Ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες νεκροὺς κι' ὁ Γιαννοῦλῆς Σουλτάνης, ὁ ἡρωϊκὸς Ἀκαρνάνας ἀγωνιστῆς, ποὺ πολέμησε λυσσαλέα πολλὰς ὥρες μέσα στὴν κόλαση τῆς φωτιᾶς καὶ ἔπεσε γενναῖα μὲ τέσσερα βαρεῖα τραύματα στὸ ἡρωϊκὸ κορμὶ του. Μαζί του, νεκρὸς, καὶ ὁ γενναῖος Σουλιώτης Γιάννης Φάρρος.

Ὁ θάνατος τοῦ Γιαννοῦλῆ Σουλτάνη — ποὺ ἦταν σκληρὴ ἀπώλεια — προκάλεσε μεγάλη λύπη στοὺς Ἕλληνες καὶ ἰδιαίτερα στὸν ἴδιο τὸν Καραϊσκάκη.

Ὁ Σουλτάνης, ποὺ τόσο ἡρωϊκὰ εἶχε ἀγωνισθῇ καὶ τόσο καρτερικὰ ὑπομένει τὴ δοκιμασίαν στὴν πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου — σώζοντας κατὰ τὴ δραματικὴ ἔξοδο τῆς ἀθάνατης ἱερῆς πόλης πολλοὺς ἀπὸ τοὺς πολιορκημένους του — ἦταν γραφτὸ νὰ βρῇ τὸ θάνατο στὴ μάχη τῆς Δομβραΐνας.

Τὸ ἡρωϊκὸ σῶμα του τὸ δέχτηκε στὸν κόρφο της ἡ φιλόξενη γῆ τῆς Θίβης, στὸ νεκροταφεῖο τῆς ὁποίας ὁ γενναῖος πολεμιστὴς θάφτηκε. Ὑστερὰ ἀπὸ μερικὰ χρόνια, ἐπὶ δημάρχου Θίβης Ἀλεξ. Κόλλια, τὰ ἐνδοξα ὅσα τοῦ Γιαννοῦλῆ Σουλτάνη μετακομίστηκαν καὶ παραδόθηκαν στὸν τό-

τε πρόεδρο τοῦ Ἑλεγκτικοῦ Συνεδρίου Σουλτάνη. Στὸν ἴδιον παραδόθηκε καὶ ἡ μεταξωτὴ φέρεμελη (= πολῦτιμο ἀντρικό γιλέκο πού ἦταν ἀπαραίτητο ταίρι τῆς λεβέντικης φουστανέλλας) τοῦ Γιαννούλη Σουλτάνη.

Ὅσο γιὰ τὸ χάλκινο πυροβόλο, πού παραλάβανε οἱ Ἕλληνες ἀπὸ τὸ πλοῖο στὸν ὁρμίσκο τοῦ Ἀη - Γιάννη, ἀξίζει νὰ σημειωθῇ πὼς ὕστερ' ἀπὸ λίγα χρόνια παραδόθηκε στὴν Κυβέρνηση καὶ ἔγινε χάλκινο νομίσματα.⁸

Μετὰ τὶς δραματικές αὐτὲς συγκρούσεις ἡ μάχη τῆς Δομβραΐνας παίρνει νέα τροπὴ. Ὁ Καραϊσκάκης, μὲ τὴν ἀσυνήθη δξυδερκεία του, φρονεῖ πὼς ἡ παράταξη τῆς παραμονῆς του καὶ ἡ ἀπώλεια χρόνου στὴν πολιορκία τῶν Τούρκων τῆς Δομβραΐνας δὲν τοῦ προσφέρει οὐσιαστικά κανένα ὄφελος. Ἀποφασίζει τὴν ἀναχώρησή του, τὴν ὁποία καὶ πραγματοποιεῖ μὲ ἑλιγμούς καὶ μὲ προσποίηση, ὥστε νὰ μὴν ἀντιληφθοῦν οἱ ἀντίπαλοί του τὶς πραγματικές προθέσεις του. Ἐπείγεται νὰ φτάσει στὴν Ἀράχωθα. Διαισθάνεται πὼς κάτι θαρυσήμαντο θὰ κατορθώσει ἐκεῖ. Καὶ δὲν γελιέται!

Στὴ λαϊκὴ φαντασία τῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς Δομβραΐνας ἡ ἀστραπιαία καὶ κεραυνοβόλος ἐνέργεια τοῦ στρατηγοῦ δημιουργεῖ ἕνα συγκινητικό καὶ πολὺ διδακτικὸ θρύλο, πού τὸν διατύπωσε κομψὰ καὶ χαρακτηριστικὰ στὴν ἀρβανίτικη διάλεκτο. Δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ τὸν διατυπώσω εὐστοχα στὴν ἀρβανίτικη γλῶσσα μὲ τὰ φθογγικά στοιχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς. Οὐτε μὲ τὴν μεταγλώττισή του εἶναι δυνατόν νὰ ἀποδοθῇ ἡ πραγματικότης του οὐσία. Ὡστόσο ἐπιχειρῶ καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο, ὅσο μοῦ εἶναι ἐφικτό. Νὰ πὼς διατύπωσε ἡ λαϊκὴ φαντασία τὸν ἑλιγμὸ τοῦ στρατηγοῦ: «Ν' Ντουμπρέρ ἱ μπίρι Ὁθγκίτες, ν' Ραχῶβ νιό μπ' νι' ντουφέκι!» (Δηλ. στὴ Δομβραΐνα (προσποιοῦταν πὼς εἶναι) ὁ γιὸς τῆς γύφτισσας (...)) ἀλλὰ στὴν Ἀράχωθα θὰ ἔκανε τὸ μακελλεῖο»).

Στὴ Δομβραΐνα ἀφίνει ὁ Καραϊσκάκης μιὰ μικρὴ δύναμη 100 ἀνδρῶν. Στις 16 Νοεμβρίου βρίσκεται κιόλας στὸ Μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Σεραφεῖμ, στίς πλαγιές τοῦ Αὐτικοῦ Ἐλικῶνα, μιάμιση ὥρα πάνω ἀπὸ τὸ μυχὸ τῆς Ζάλτσας, πού ταυτίζεται μὲ τὴν ἀρχαία Β ο ὕ λ ι δ α.

Ύστερα ἀπὸ σύντομη πορεία φτάνει στὸ Δίστομο. Ἡ διαίρησή του τὸν οδηγοῦσε ἀσφαλτα. Ὑπολόγιζε πὼς οἱ Τούρκοι πού

θὰ ἐπιστρέφανε ἀπ' τὴν Ἀταλάντη θὰ ἐπιχειροῦσαν νὰ καταλάβουν τὴν Ἀράχωθα καὶ ἤθελε μὲ τὴν κεραυνοβόλο προέλασή του νὰ τοὺς ἀνατρέψει τὰ σχέδια. *Fstuna iunat audabes!* (Ἡ τύχη βοηθεῖ τοὺς τολμηροὺς). Ὁ γενναῖος στρατηγὸς διακαιώθηκε ἀπόλυτα. Μιὰ νίκη πού εἶχε ἀρχίσει στοὺς πύργους τῆς Δομβραΐνας κορυφώθηκε σὲ θρίαμβο στίς πλαγιές τοῦ Παρνασσοῦ...

Ἀπὸ ἀποψη γενικῶν συνεπειῶν θεωροῦμεν ἡ ἐκστρατεία τοῦ Καραϊσκάκη στὴ Ρούμελη κρίνεται σὰν τ α κ τ ι κ ῆ μεταλεπήβολη, πού ἐπηρέασε σημαντικὰ τὴν ὅλη εξέλιξη τῶν γεγονότων, ἀνεξάρτητα ἀνδὲν ἔγινε, ἴσως, ἡ κατάλληλη ἐκμετάλλευση αὐτῶν τῶν εὐνοϊκῶν συνεπειῶν πού δημιουργεῖ ἡ ἐκστρατεία του.

Μέσα στὸ τετράμηνο περίπου χρονικὸ διάστημα,⁹ πού κράτησε ἡ ἐκστρατεία, ἀναζωογονήθηκε ἀποτελεσματικὰ τὸ φρόνημα τῶν ἐπαναστατημένων Ἑλλήνων τῆς ἀποθαρρημένης Ρούμελης.

Ἡ διαπίστωση αὐτὴ ἀποχτάει ἰδιαίτερη σημασία, ὅταν ἀναλογισθῇ κανεὶς πὼς «ἡ μὲν πρώτη ἐπὶ τὴν Ἀττικὴν στρατεία τοῦ Καραϊσκάκη καὶ κατόπιν ἡ ἐπὶ τὴν Ρούμελην, ὑπῆρξεν ἔργον οὕτως εἰπεῖν ἀτομικὸν τοῦ ἀνδρός»,¹⁰ ὅπως παρατηρεῖ χαρακτηριστικὰ ὁ Παπαρρηγόπουλος. Σ' αὐτὴ τὴ νικηφόρο ἐκστρατεία τοῦ Καραϊσκάκη ἡ μάχη τῆς Δομβραΐνας, μὲ τὶς διαδοχικές ἀποκρούσεις τῶν Τούρκων πού στάλθηκαν σὲ ἐνίσχυση τῶν πολιορκημένων τοῦ Ἐλμάζ - θέη, ἦταν ἕνας ἄριστος οἰωνὸς γιὰ τὴν ἔκβαση τοῦ ἀγῶνος τοῦ «γιου τῆς καλόγριας».

Ὅταν τὸ Φλεβάρη τοῦ 1827 ὁ στρατηγὸς γύρισε στὴν Ἐλευσίνα, νικητὴς καὶ τροπαιοῦχος, στεφανωμένος μὲ τὴ δόξα τῆς μάχης τῆς Δομβραΐνας καὶ τῆς Ἀράχωθας, δὲν κυμάτιζε ὀθωμανικὴ ἡμισέληνος παρὰ μονάχα στὰ παράλια φρούρια τῆς Βόνιτσας, τοῦ Μεσολογγιοῦ καὶ τῆς Ναυπάκτου.¹¹ Πρὶν ἀπ' τὴν ἐκστρατεία ὀλόκληρη ἡ Ρούμελη στέναζε κάτω ἀπ' τὸ πέλμα τοῦ Ὁθωμανοῦ καὶ ἡ ἡμισέληνος, κατασπαρμένη σὲ κάθε γωνιά τῆς Ρουμελιώτικης γῆς, δεχόταν τὸ χᾶδι τῆς αὔρας τῶν ἡρωικῶν βουνῶν τῆς.

Ἡ Δομβραΐνα στάθηκε προνομιοῦχος σὲ μετοχὴ δόξας καὶ ἀναρρίγησε μὲ τὴ γενναιότητα τοῦ ἐνδοξοῦ στρατηγοῦ, πού κατάφερε ταπεινωτικὸ ράπισμα στοὺς Τούρκους. Οἱ τρεῖς πύργοι, πού στέκουν ἀκόμα ἀφω-

νοι μάρτυρες τῆς ἔνδοξης διαβάσεως τοῦ στρατηγοῦ Καραϊσκάκη ἀπ' τῆς Δομβραϊ-

να, θυμίζον τὸν ἥρωισμό του ποῦ ἀχτινοβόλησε καὶ στὰ δικά της χῶματα.

ΓΙΑΝΝΗΣ Σ. ΚΩΤΣΑΔΑΜ

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρόκειται γιὰ τὸν Βάσσαν Μαυροβουνιώτην (Κ. Παπαρρηγοπούλου, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, Ἐκδόσεις δευτέρα, 1887, Τόμος Β' σελ. 897).

2. Γεωργ. Κρέμου, Νεωτάτη Γενικὴ Ἱστορία, ὡς τέταρτος τόμος τῆς Γενικῆς Ἱστορίας τοῦ Α. Πολυζωίδου, ἐν Ἀθήναις 1890, σελ. 915.

3. Κ. Παπαρρηγοπούλου, ὅπου παραπάνω, σελ. 898.

4. Κ. Παπαρρηγοπούλου, ὅπου παραπάνω, σελ. 897.

5. Ὁμηρος, Β, 502: «Κώπας Ἐδερσίν τε

πολυτρήωνά τε Θίσβην».

6. Γ. Δ. Τσεβᾶ, Ἱστορία τῶν Θηβῶν καὶ τῆς Βοιωτίας, ἐν Ἀθήναις 1928, τόμ. Β' σελ. 217.

7. Γιάννη Σ. Κωτσαδάμ, Μακαριώτισσα, «Νέα Ἑστία» τεύχος 1040, 1ης Νομβρίου 1970, σελ. 1520.

8. Γ. Δ. Τσεβᾶ, ὅπου παραπάνω, σελ. 217.

9. Κ. Παπαρρηγοπούλου, ὅπου παραπάνω, σελ. 898.

10. Κ. Παπαρρηγοπούλου, ὅπου παραπάνω, σελ. 898.

11. Κ. Παπαρρηγοπούλου, ὅπου παραπάνω, σελ. 898.

Ἡ ἀνάληψη τοῦ ἀθανάσιου διακoυ

(ΜΙΛΗΜΑ ΜΕ ΤΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΑ)

Ἄς κατεβοῦν οἱ Ἀρχάγγελοι μὲ τὰ σπαθιά, τὰ κρίνα,
νὰ ζέψουν ἅττα ἐφτάμετρα,
ἐκεῖ στὴν Ἀλαμᾶνα.

Σέλες νὰ βάλουν σύγνεφα καὶ πάχνη γιὰ κιλίμια.

Κι ἀπὲ ν' ἀνοίξουν οἱ οὐρανοί,

νὰ σελαγίσει ὁ Διάκος

μ' ὅλα τὰ παλικάρια του καὶ τὸν γενναῖο δεσπότη
ποὺ ὄμωσαν

καὶ ψυχώθηκαν μὲ Πίστη καὶ Πατρίδα.

Κι ἄμα, μὲ χρόνια, μὲ καιροὺς

περνοῦν παιδιὰ κι ἀγγόνια,

νὰ σκῶνοννε τὰ βλέμματα, νὰ βλέπουνε τὸ χάσμα,

ὅπου φωτοῦν οἱ ἀστραπὲς

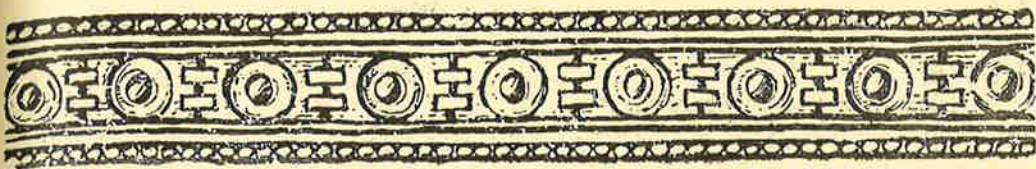
κι ὅπου

ὁ Θανάσης Διάκος κάλπασε γιὰ μὴ Ἀνάληψη

μὲ ὅλο τὸν νταϊφά του.

ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ





JENÓ HELTAI

ΟΙ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΕΣ ΤΥΝΤΕΡΛΑΚΙ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Οι δεσποινίδες Τυντέρλακι ήταν τρεις. Οί δυο ήταν τίμιες, ή τρίτη όχι. Αὐτὲς ποὺ ἦταν τίμιες λέγονταν Μαρίσκα καὶ Γιολάν. Αὐτὴ ποὺ δὲν ἦταν λεγόταν Πούτυϊ. Ἦθο-ποιὸς στὴν κυριολεξία δὲν ἦταν, μόνο ἓνα βουδὸ πρόσωπο. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι παρου-σιαζόταν γυμνή καὶ πῶς ζοῦσε μέσα στὴν ἀτιμία. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς εἶχε ἓνα καὶ μοναδικὸ φίλο πάρα πολὺ πλούσιο. Τὴν συν-τηροῦσε, τῆς εἶχε διαμέρισμα ἐπιπλωμένο καὶ τὴ γέμιζε λεφτά, κοσμήματα καὶ τουα-λέττες.

Ἡ Μαρίσκα κ' ἡ Γιολάν ἔμεναν στῆς Πούτυϊ, ποὺ τοὺς χάριζε φουστάνια, καπέλ-λα, κοσμήματα καὶ λεφτά, γιατί ἦταν καλὴ κ' ἐκτιμοῦσε τὴν τιμότητα τῶν δυο μικρό-τερων ἀδερφῶν της. Ἡ Μαρίσκα κ' ἡ Γιολάν, περήφανες σὰν νέες γυναῖκες τίμιες, νόμιζαν πῶς δὲν ὤφειλαν τίποτα σ' ἀντάλ-λαγμα γιὰ τὴν κατοικία, τίς μεταξωτὲς κάλ-τσες, τὰ καπέλλα καὶ τὰ λουστρινένια πα-πούτσια.

Ἡ Μαρίσκα εἶχε κ' ἓναν ἄλλον ἰδιαίτερο λόγο νᾶναι περήφανη. Ἦθελε νὰ διοριστεῖ δασκάλα. Εἶχε κιόλας τὸ χαρτί στὴν τσέπη της καὶ περίμενε τὸν διορισμὸ της. Ὅμως αὐτὸς ὁ διορισμὸς ἀργοῦσε, ἂν καὶ ὁ βαρῶ-νος — ὁ φίλος τῆς Πούτυϊ — εἶχε καταδε-χτεῖ νὰ μεσολαβήσει ὁ ἴδιος σὲ κάτι δημό-σιες ὑπηρεσίες, σὲ κάτι συμβούλους, ἀκόμα καὶ στὸν ἴδιο τὸν δήμαρχο.

Ὅσο γιὰ τὴ Γιολάν, αὐτὴ ἦταν μιὰ φύ-ση ὅλο ὄνειρα. Ἦθελε νὰ παντρευτεῖ — τί-μια ὅμως, ὅπως ὅλες οἱ κοπέλλες τῆς τά-ξης της — ἤθελε νὰ μαγειρεύει, νὰ μαλ-λώνει μὲ τὴν ὑπέρτρια σ' ἓνα διαμέρισμα τριῶν δωματίων (ἄχ, ἄχ, τρεῖς φορὲς ἄχ!) — νὰ τί ἐπιθυμοῦσε, νὰ τὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς της. Περίμενε ἀνυπόμονα τὸν ἄνθρωπο ποὺ

θὰ τὴν ἔσωζε, τὸν σύζυγο σωτήρα.

Ἔτσι κ' οἱ τρεῖς περίμεναν. Ἡ Μαρίσκα τὸν διορισμὸ, ἡ Γιολάν τὸν σύζυγο κ' ἡ Πούτυϊ νὰ δεῖ νὰ ἐκκληρῶνονται τὰ ὄνειρα τῶν ἀδερφῶν της.

* * *

Ἐνα πρωῒνὸ ἡ Μαρίσκα γύρισε σπίτι μὲ πρόσωπο ποὺ ἀκτινοβολοῦσε.

— Ἀγαπητὴ μου, εἶπε στὴν Πούτυϊ, νο-μίζω πῶς αὐτὴ τὴ φορὰ πέτυχα. Ὁ ἄνθρω-πος, ἀπ' τὸν ὁποῖο ἐξαρτᾶται ὁ διορισμὸς, μοῦ εἶπε νὰ πάω νὰ τὸν ἐπισκεφθῶ σήμερα τὸ ἀπόγευμα.

— Ἐπιτέλους! εἶπε ἡ Πούτυϊ.

— Ἡ δικὴ σου τύχη μπήκε σὲ καλὸ δρό-μο, εἶπε ἡ Γιολάν. Ὑστερα πρόσθεσε ἀ-ναστενάζοντας: Ποῦ ὅμως νᾶχει σταματήσει ἡ δικὴ μου;

Ἔστερ' ἀπ' αὐτὸ κ' οἱ τρεῖς ἔμεναν γιὰ μιὰ στιγμή σὰν ὄνειροπαρμένες.

— Βλέπω, εἶπε ἡ Πούτυϊ, πῶς πρέπει ν' ἀναλάβω ἐγὼ τὴν ὑπόθεσιν. Ἐσὺ μόνη σου δὲν θὰ παντρευτεῖς ποτέ, δὲν θὰ τὰ κα-ταφέρεις. Ἐγὼ θὰ σὲ παντρέψω.

— ὦ, ἀλήθεια, θᾶθελες; Σὺ ὅλα τὰ πε-τυχαίνεις, εἶπε καταχαρούμενη ἡ Γιολάν.

Ἡ Πούτυϊ τὴν κοίταξε μὲ συγκίνηση.

— Εἶναι κουταμάρα, ποὺ δὲν τὸ σκέφθη-κα πρωτότερα. Οἱ φτωχὲς κοπέλλες σὰν ἐ-σένα μάταια περιμένουν τὸ μαγεμένο θασι-λόπουλο. Τὸ χρῆμα εἶναι ποὺ ἀποφασίζει. Οἱ ἱππότες δὲν τολμοῦν νὰ σὲ ζητήσουν, γιατί εἶσαι ἀπένταρη. Ἀπατώνται. Πῆρα κιόλας τὴν ἀπόφασιν νὰ σοῦ δώσω προῖκα εἴ-κοσι χιλιάδες κορῶνες.

Ἡ Γιολάν δὲν μπόρεσε ν' ἀρθρώσει λέξι ἀπ' τὴ χαρὰ της.

— Εἴκοσι χιλιάδες κορῶνες! εἶπε ὕστερ'

από λίγο.

— Είσαι ή πιό καλή αδερφή πού μπορεί νά υπάρχει, είπε ή Μαρίσκα μέ πολλή τρυφερότητα.

— Ναι, απάντησε κ' ή Πούτυ με συγχώνηση. Καλά τó είπατε, είμαι μιá καλή κοπέλλα. Αυτές οί είκοσι χιλιάδες κορώνες είναι όλη ή περιουσία μου. Τις δίνω.

Ή Μαρίσκα γύρισε απ' την επίσκεψη στον κύριο, απ' τόν όποιο περίμενε τόν διορισμό της, πρίν ακόμα ή Πούτυ φύγει για τó θέατρο. Τó πρόσωπό της είχε μιάν έκφραση θλιμμένη.

— Δέν γίνεται τίποτα; ρώτησε ή Πούτυ άνησυχη.

— Άκριβώς, είπε ή Μαρίσκα.

— Μά τί συμβαίνει λοιπόν;

— Ω, τίποτα... Ή υπόθεση θαχε ταχτοποιηθεί και θαχα κίόλας διοριστεί, μόνο πού ό κύριος μ' άφησε νά τó καταλάβω καλά, πώς δέν θά τόκανε δίχως ανταμοιβή.

— Θέλει λεφτά;

— Πώς τó φαντάστηκες! Φαίνεται πώς τού άρεσα καί...

— Α, καλά!

Ή Πούτυ έμεινε σκεφτική. Τó ίδιο κ' ή Γιολάν. Ή Μαρίσκα δέ μιλούσε.

— Καί σύ τί τού είπες; ρώτησε ή Πούτυ ύστερ' από λίγο.

— Μά τί θαθελες νά τού πώ; φώναξε ή Μαρίσκα μέ ύφος πού έδειχνε ότι πειράχτηκε. Δέν πιστεύω νά φαντάστηκες πώς θαρχίζα συζήτηση μ' ένα τέτοιο άνθρωπο. Ξέρεις τίς άρχές μου...

— Μά σέ παρακαλώ, για νά δούμε, την διέκοψε ή Πούτυ τρομαγμένη. Δέ με κατάλαβες. Ξέρω πώς είσαι μιá τίμια κοπέλλα, αλλά... πώς έληξε ή υπόθεση;

— Έφυγα. Τόν άφησα. Τού είπα ότι μπορεί νά φυλάξει τόν διορισμό μου, γιατί θά προτιμούσα νά πεθάνω, παρά ν' άφήσω τόν τίμιο δρόμο.

— Καλά τά είπες, έπιδοκίμασε ή Γιολάν.

— Περιήφημα, είπε ή Πούτυ. Κι' αυτός... τί απάντηση έδωκε;

— Είπε πώς είναι γελοίο, ότι θά πρέπει νά σκεφθώ, αφού πρόκειται για τó μέλλον μου, πώς αυτός δέν ήθελε παρά μόνο νά

μέ βοηθήσει... Μού είπε νά ξαναπάω αύριο. Τότε τού απάντησα πώς δέ θά ξαναπατήσω στο γραφείο του κ' έφυγα κλαίγοντας. Όμως στο δρόμο σκέφθηκα πώς θάταν κρίμα νά χάσω τέτοια τύχη. Έτσι δέν είναι;

— Βεβαίότατα, είπε ή Γιολάν.

— Φυσικά, είπε ή Πούτυ.

— Σκέφθηκα, λοιπόν, πώς ίσως νά υπάρχει μιá λύση...

— Ποιά; ρώτησε ή Πούτυ.

— Άν πήγαине κάποιος νά επισκεφθεί τόν κύριο και νά εξηγήσει πώς δέν είμαι ζπως μέ νόμιση. Άν κάποιος έκανε έκκληση στη φιλανθρωπία του, ώστε νά φερθεί σάν άνθρωπος πολιτισμένος και νά παραιτηθεί απ' τόν έκδιασμό...

— Ποιός όμως θά μπορούσε νά πάει; ρώτησε ή Γιολάν.

— Ή Πούτυ.. Έχει φήμη, ξέρει πώς θά μιλήσει, επιβάλλεται στους άνδρες... είπε ή Μαρίσκα μ' έναν τόνο, πού έδειχνε ότι δέν πολυπίστευε αυτά πού έλεγε.

Ή Πούτυ ώχριασε.

— Νά πάω έγώ;

— Γιατί όχι; απάντησε ή Μαρίσκα, ξαναβρίσκοντας τó θάρρος της. Δέν είναι δά και καμιά μεγάλη θυσία. Μπορείς νά τó κάμεις για την αδερφή σου. Στοιχηματίζω πώς δέν έχεις παρά νά τού πεις μιá λέξη κι' ό διορισμός μου είναι σίγουρος.

Ή Πούτυ κοίταξε τη Γιολάν, σάμπως νά περίμενε απ' αυτήν μιá διαμαρτυρία. Αυτή όμως είπε:

— Πούτυ, είσαι μιá τόσο καλή κοπέλλα... Έξασφάλισες τó μέλλον μου. Πρέπει νά κάμεις κάτι και για την καυμένη τη Μαρίσκα...

— Καί... άν... άν αυτός ό κύριος δέν πραγματοποιήσει τόν διορισμό... δωρεάν; ρώτησε ή Πούτυ μέ πικρία.

Οί δυό αδερφές κοιτάχτηκαν χαμογελώντας, ύστερα είπαν σύγχρονα:

— Έμπρός, Πούτυ, άλλωστε...

Ό διορισμός της Μαρίσκα έφερε γούρι στη Γιολάν. Ένας απ' τούς συνάδελφους της Μαρίσκα, ένας δάσκαλος πού άρχισε νά συγχάζει στο σπίτι των αδερφών, έρωτεύθηκε τη Γιολάν. Ό έρωτας τού νέου φούντω-

σε, όταν ἔμαθε ὅτι ὑπάρχει προοπτική γιὰ εἴκοσι χιλιάδες κορώνες. Ἡ Μαρίσκα τοῦ ἔδινε θάρρος.

— Ζητήστε, λοιπόν, σέ γάμο τή Γιολάν ἀπ' τήν Πούτυϊ.

— Πῶς... ἀπ' αὐτήν;...

— Ναί. Αὐτή εἶναι ὁ ἀρχηγός τῆς οἰκογένειας. Σ' αὐτήν ὀφείλει ἡ Γιολάν τήν προίκα της, εἴκοσι χιλιάδες κορώνες.

Ἡ δάσκαλος ὠχρίασε κάπως.

— Ναί;

— Μὰ ναί. Γιατί ὄχι;

— Γιατί... ἔ, εἶναι λίγο δύσκολο. Θέλω νά μέ καταλάβετε. Ἐκτιμῶ πολύ τή δεσποινίδα ἀδερφή σας, ἀλλά νά... εἶμαι ἀνθρώπος πολύ λεπτός...

Ἡ Μαρίσκα κοίταξε ψυχρά τόν δάσκαλο.

— Ἀγοησίες! Ἡ Γιολάν εἶναι μιὰ ἐξαιρετική κοπέλλα, ἐσεῖς τὸ ἴδιο, θά εὐτυχήσετε οἱ δυό σας. Δέν χρειάζεται τίποτε ἄλλο. Μόνο πῶς τώρα ἐσεῖς κάθε στιγμή ἀναβάλλετε τὸ γάμο σας...

Ἡ δάσκαλος κάτι ψιθύρισε, μὰ ὕστερα κατάλαβε πῶς δάση τῆς ἐπιτυχίας εἶναι ἡ σωστή σκέψη.

Ἐβαλε τὰ καλά του καὶ ζήτησε τὸ χέρι τῆς Γιολάν. Ἡ Πούτυϊ παρὰ λίγο νά κλάψει ἀπ' τὴν χαρὰ της. Τοὺς εὐλόγησε μὲ μιὰ στοργή σχεδὸν μητρική.

Ἐγιναν οἱ ἀρραβῶνες. Ὁ δάσκαλος κάθε μέρα ἐρχόταν νά ἐπισκεφθεῖ τὴ μνηστή του. Ἐκεῖ ἔτρωγε πλουσιώτατα τὸ βράδυ καὶ ἕστερα κάπνιζε ποῦρα καὶ τσιγάρα τοῦ βαρῶνου. Μόνο πῶς ἦταν πάντα — καθὼς ἔλεγε ὁ ἴδιος — ἓνας ἀνθρώπος πολὺ εὐθικτος.

— Δέν μ' ἀρέσουν αὐτὰ τὰ πράγματα, ἔλεγε στὴ Γιολάν, κάθε λίγο καὶ λιγάκι. Ἄν ὑπῆρχε τρόπος, θάρνιόταν τὴν προίκα. Θά τῷκανε...

— Μ' αὐτὸ εἶναι τρέλλα! ἔλεγε ἡ Γιολάν, σκανδαλισμένη. Νάρνηθεῖς ἓνα τέτοιο ποσόν!

— Ὡστόσο... Ἐέρεις, ἡ ἀδερφή σου εἶναι μιὰ θαυμάσια κοπέλλα, μὰ ἡ τιμιότητα πάντοτε ἀπ' ὅλα.

— Χωρὶς ἀμφιβολία, εἶπε ἡ Γιολάν μ' ἔγαν τόνο ποῦ ἔδειχνε θαθεῖα πεποίθηση.

— Ὅταν θά παντρευτοῦμε...

— Ἐ, τί;

— Μὴ θυμώσεις, ἀγαπούλα μου, τότε θά παύσουμε νά τὴ συναναστρεφόμαστε...

— Ὅπως θέλεις, ἀγάπη μου, εἶπε ἡ Γιολάν, κοιτάζοντας τὸν μνηστήρα της μ' ἔκφραση εὐτυχισμένου ἀνθρώπου.

Οἱ ἀδερφές Τυντέρλακι, ὅπως σὰς τὸ εἶπα καὶ στὴν ἀρχή, ἦταν τρεῖς. Οἱ δυὸ ἦταν τίμιες, ἡ ἄλλη ὄχι.

Ἀπόδοση ΣΟΦΙΑΣ ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ





“ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ,,

(“Ενα σχόλιο στην πεζογραφία του καιρού μας)

Σχολιάζοντας κανείς προσεχτικά την παρουσία ή την απουσία του ρήματος «αίσθάνομαι» μέσα στα κείμενα του πεζού λόγου, θά μπορούσε να συγγράψει κατά τρόπο πρωτότυπο όλόκληρη την Ίστορία της Λογοτεχνίας.

Είναι το ρήμα που φέρνει χωρίς καμιάν άμφισβήτηση τόν δημιουργό μέσα στο έργο του και κάνει το δημιουργήμα περισσότερο προσωπικό. “Όταν ο πεζογράφος ο ίδιος λέγει πώς «αισθάνεται», δύο πράγματα είναι δυνατό να συμβαίνουν: ή η πεζογραφία είναι το είδος που λέμε, χωρίς πολλήν έπιστημοσύνη, είν’ αλήθεια, «έξομολογητικό», ή ο συγγραφέας παρεμβαίνει κατά τρόπο άπροκάλυπτο στη ζωή των πλασμάτων που άνασταίνει και συμπλέκει το πρόσωπό του και τη μοίρα του με τη μοίρα εκείνων. Και οί «ήρωες» της πεζογραφίας «αισθάνονται».

Γιατί το ρήμα «αίσθάνομαι» κατάντησε να έχει διπλή σημασία: να αναφέρεται και στα αίσθηματα, και στα συναισθήματα, χωρίς καμιά σαφή διάκριση από μέρους των πεζογράφων. Αίσθάνομαι τη ζέστη, το κρύο, το φως, — αίσθημα, — όμως και τη μελαγχολία, τη μοναξιά, τόν έρωτα. Το ίδιο άκριθώς συμβαίνει κι όταν χρησιμοποιείται το ρήμα «νιώθω» στη θέση του «αίσθάνομαι», μονάχα που το «νιώθω» φαίνεται πιό ζεστό, πιό όμορφο, πιό ευέλικοτό άφου έχει λιγότερες συλλαβές, — και ίσως περισσότερο ρομαντικό.

“Αν είχαμε κατορθώσει, στην μετα - ήθογραφική περίοδο της λογοτεχνίας, να διαχωρίσουμε κατά τρόπο σαφή το ρήμα «αίσθάνομαι» από το ρήμα «συναισθάνομαι», θά είχαμε κέρδος μέγα γιατί ή πεζογραφία θ’ άποχτούσε περισσότερη σαφήνεια και οί καταστάσεις μιá πολυεδρικότητα που θά ξεκινούσε από τά αισθήμα-

τα, θά προχωρούσε στα συναισθήματα, θ’ άνέβαινε στις διαισθήσεις για να άγγίξει μεταφυσικές, κυριολεκτικά, καταστάσεις.

Γιατί, θέβαια, ή ήθογραφική περίοδος χαρακτηρίζεται από μιάν έξωτερική άντικειμενικότητα. Το μάτι του πεζογράφου δέν σκάθει τά πρόσωπα, δέν μπαίνει μέσα στις καταστάσεις, δέν προχωρεί στις ρίζες των σχέσεων των ανθρώπων. Θέλει, παρατηρεί, περιγράφει τά άπ’ έξω. Οί άνθρωποι που πλάθονται, κι αύτοί «αισθάνονται», μαντεύεις όμως πώς το γεγονός πώς «αισθάνονται» ή «συναισθάνονται» δέν έχει κρίσιμη σημασία για το δημιουργό.

Κρίσιμη, κυριολεκτικά έκρηκτική σημασία άποκτά το ρήμα «αίσθάνομαι» — «συναισθάνομαι» — μέσα στην ψυχογραφική πεζογραφία ως τόν μεταβολισμό της σέ κοινωνική ή κοινωνιστική πεζογραφία. Γιατί στην πρώτη, το άτομο αισθάνεται κι άκριθώς, αύτή του ή ιδιότητα είναι το θεμέλιο της ψυχογραφικής πεζογραφίας. “Επειδή ο άνθρωπος αισθάνεται (κι από δώ και πέρα θά έννοούμε με το ρήμα αύτό περισσότερο τά συναισθήματα και λιγότερο τά αισθήματα), ο συγγραφέας φιλοτιμείται κι άποκτά τη δύναμη να τόν ψυχογραφήσει. “Από τις έκδηλώσεις των συναισθημάτων προχωρεί σέ άναγωγές, σέ ραβδοσκοπήσεις μέσα στο άδυτο του ατόμου και με μιá αίσθηση θαυμασμού και μαγείας άναέρνει από τ’ ανθρώπινα θάθη, άφώτιστα πάθη, ασύνεδα συμπλέγματα, συγκρούσεις και άποστήματα που ύποβόσκουν στα θεμέλια του όντος. Είναι στην ώρα της ψυχογραφίας που ο ήρωας κυρίως αισθάνεται, πρωταρχικά αισθάνεται, και για τουτό μαγνητίζει το πλήρες ένδιαφέρον του λογοτέχνη. “Ο ήρωας αύτός άποκολλάται από την ήθογραφική κοινωνία, κατακτά μιάν άτομικότητα έκρηκτική. “Η έκρηκτικότητά της όφείλεται στο γεγονός πώς αίσθάνεται, κι αισθάνεται διαφορετικά από

κεῖνο πού αἰσθάνονται οἱ ἄλλοι, ἀκόμη, αἰσθάνεται διαφορετικά ἀπὸ αὐτὸ πὺ ἐπρεπε νὰ αἰσθάνεται σὲ μιὰ δοσμένη κατάσταση πραγμάτων. Ἡ ἀτομικότητα πρέπει ἔντονα νὰ αἰσθάνεται, γιατί ὅσο αἰσθάνεται τόσο καὶ θαυότερα ἐξατομικεύεται. Ὑτσι ἡ πεζογραφία αὐλακώνεται ἀπὸ προσωπικά δράματα, ἀπὸ φονικά πάθη, ἀλλά, ἀναμφισβήτητα, μιὰ ἀχλὺ ρομαντισμοῦ περικαλύπτει πρόσωπα καὶ καταστάσεις. Ὑταν ὅλα ἀνάγονται στὴν καρδιά, εἶναι φυσικό, ἡ καρδιά νὰ ἐξαπατᾷ, νὰ ἐξωραΐζει, νὰ παραχαράζει.

Γιὰ τοῦτο, μὲ τὸ φούντωμα τῶν ζωντανῶν κοινωνιῶν καὶ τῶν μεγάλων πόλεων, μιὰ ἄλλη ἀλήθεια ἐπιζητεῖται: τὸ τί «αἰσθάνεται» μιὰ κοινωνία, τὸ πῶς ζεῖ καὶ δρά ἓνα σύνολο ἀνθρώπων, τί αἰσθάνεται ὄχι τὸ ἄτομο, ἀλλὰ ἡ ὁμάδα, κι ἀκόμη, τί αἰσθάνεται τὸ ἄτομο μ ἐ σ α στὴν ὁμάδα, μέσα στὴν κοινωνία. Ὑπὸ τὴν μελέτη τῆς προσωπικῆς ζωῆς — ζωῆς συνήθως καθαρά συναισθηματικῆς — ἀνεβαίνουμε στὴ μελέτη τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Καὶ στὴν κοινωνικὴ πεζογραφία — μιὰ πεζογραφία πὺ μὲ τὸ μέγεθος τοῦ ἀντικειμένου της δὲν χωράει παρὰ κυρίως στὸ εἶδος τοῦ μυθιστορήματος — οἱ ἥρωες «αἰσθάνονται», ἀλλὰ αἰσθάνονται σὲ ἀναφορὰ μὲ τὸς ἄλλους, μὲ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Αἰσθάνεται ὁμως καὶ ἡ ἀνθρώπινη μάζα, ὁ λαὸς πὺ κινεῖται σὰν ἓνα ἄτομο, πὺ ψυχογραφεῖται σὰν ἄνθρωπος καὶ ἡ πεζογραφία ἀποκτᾷ ἓνα εἶδος σπάνιο, γιγάντιο. Στὸ ὑπέδαφος τῆς ἀσπαίρουσας μύθου, ὁ κόσμος εἶναι ἀκόμη γεμάτος, ἀλλὰ θρίσκεται σὲ ἀμάχη σκληρὴ καὶ ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ πιά νὰ πλάσει τὴ ζωὴ του μόνος τὴν πλάθει, ἀναγκαστικά, μαζί μὲ τὸς ἄλλους.

Οἱ κοινωνικὲς ἐκρήξεις τοῦ αἰῶνα μας, ἰδίως στὰ χρόνια μετὰ τὸν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ἔκαμαν πολλοὺς νὰ δοῦν τὴν πεζογραφία ὡς ἀνίκανη νὰ περιγράψει τὴ νέα κοσμογονία. Ὑπὸ τὸ ὑπέδαφος τῆς καθημερινῆς ζωῆς δὲν ἀνέβαινε κανένας μύθος, καμιά φωνή. Πολλὰ ἔχουν πεθάνει κι ἄλλα πάλι μᾶς φαίνονται νεκρά γιατί ἐμεῖς ἔχουμε μέσα μας μιὰ νέκρωση ἡθική, τῆς ψυχῆς νέκρωση. Ὑ μύθος τοῦ ὁμορφου, αἰσιόδοξου, καινούργιου κόσμου εἶχε θρυμματισεῖ καί, φυσικό ἐπακόλουθο, τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα μῆθε σὲ μιὰ περίοδο κρίσης καὶ δοκιμασίας. Ὑνα

νέο εἶδος πεζογραφίας ἄρχισε ν' ἀνθίζει, παράδοξο, σὰν σαπρόφυτο, σὰν τροπικὸ θλάστημα, κι ὅπως τὸ ψυχογραφικὸ μυθιστόρημα λιπάνθηκε ἀπὸ τὴν ἀνοδο τῶν ψυχολογικῶν σπουδῶν, καὶ τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα ἀπὸ τὴν συγκρότηση τῆς κοινωνιολογίας, ἔτσι καὶ τὸ «νέο μυθιστόρημα» λιπάνθηκε πλούσια ἀπὸ τὴν φαινομενολογία.

Ὑρχόμαστε πιά πρὸς ἓνα νέο εἶδος ἡθογραφίας, μόνο πὺ ἐδῶ οἱ ἥρωες δὲν αἰσθάνονται πιά. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα γιατί συνή, στὸ νέο μυθιστόρημα, δὲν ὑπάρχουν ἥρωες. Δὲν ὑπάρχουν ἄνθρωποι, ἀλλὰ ἀντικείμενα καὶ καταστάσεις. Τὰ ἀντικείμενα περιγράφονται σὰ ζωντανὰ πλάσματα, ὅπως, λόγου χάρι, μιὰ μοτοσυκλέττα ἡ μιὰ λοκομοτιῖα ἔχουν ζωὴ αὐτοῦπαρκη, γέννηση, δράση, θάνατο. Ὑς τώρα, στὴν πεζογραφία, οἱ ἄνθρωποι περνοῦσαν ζώντας ἀνάμεσα ἀπὸ τ' ἀντικείμενα τὰ ἄψυχα. Τώρα, στὸ νέο μυθιστόρημα, τὰ ἀντικείμενα περνοῦν ζώντας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους πὺ εἶναι ἐντελὲς ἀντίστροφη κι ὁφείλεται, θαυότερα, στὴν κατάργηση τῆς ἱερότητας τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου, στὸ μεταφυσικό του στράγγισμα, στὸν ὑποβίθασμό του σὲ ὄργανο — ὅπως ὀνειρεύεται ὁ μαρξισμός. Γιατί, λοιπόν ἀναρωτιέται ὁ σύγχρονος πεζογράφος, ἡ ζωὴ ἑνὸς ἀνθρώπου νὰ εἶναι πῶς ἐνδιαφέρουσα ἀπὸ τὴ ζωὴ μιᾶς μηχανῆς; Δὲ χρειάζεται πολλὴ φαντασία γιὰ νὰ νιώσουμε πῶς κι ἐκεῖνη ὑποφέρει, κι ἐκεῖνη «α ἰ σ θ ἄ ν ε τ α Ὑ».

Νά, λοιπόν, πὺ ἐνῶ οἱ ἄνθρωποι γίνονται ἀναισθητοί, τὰ ἀντικείμενα «αἰσθάνονται». Πρόκειται ἀναμφισβήτητα γιὰ ἓνα ὕλιστικό μυστικισμό ἡ, ἂν θέλετε, γιὰ ἓνα μυστικιστικὸ ὕλισμό. Ὑτι ἔχασαν σὲ συναισθήματα κι αἰσθήματα οἱ ἄνθρωποι, φαίνεται μὲ τὸ νέο μυθιστόρημα νὰ τὸ κερδίζουν τὰ πράγματα. Οἱ ἄνθρωποι, μέσα στὴ φρικτὴ ζύμωση πὺ παθαίνουν, καθὼς χάνοντας τὴν ψυχὴ τους χάνουν τὸ πρόσωπό τους, καὶ μεταμορφώνονται σὲ μάζα, παύουν πιά νὰ προκαλοῦν τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Τέχνης, γιατί γίνονται ὁμοιόμορφοι. Κι ἡ Τέχνη ἀγαποῦσε πάντα τὸ ἐξαιρετικό. Τ' ἀντικείμενα διατηροῦν περισσότερη προσωπικότητα ὄχι ὡς προέλευση, ἀλλὰ ὡς «ζωή». Ὑσο, λοιπόν, οἱ ἄνθρωποι παύουν νὰ αἰσθάνονται, τόσο αἰσθάνονται αὐτὰ.

Τὸ μάτι πάλι μαθαίνει νὰ κοιτάζει προσεχτικά τὸν ἔξω κόσμο καὶ τὰ πράγματα, ἀφοῦ ὁ ἔσω κόσμος τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἐ-

ρημωθεί κι άπονεκρωθεί. Ούσιαστικά, λοιπόν, έχουμε μιὰ έξαφάνιση τοῦ ρήματος «αἰσθάνομαι», μιάν ἀντικειμενοποίηση τῶν στόχων, τῶν ἐνδιαφερόντων τῆς σύγχρονης πεζογραφίας. Ἄλλωστε, ἡ σημασία μιᾶς μεγάλης μηχανῆς εἶναι πολύ σπουδαιότερη ἀπὸ τὴν ἀξία ἐνὸς ἀνθρώπου μαζοποιημένου, σὲ καθίζηση, ποὺ ζεῖ σὰ φάντασμα καὶ ποὺ δέχεται νὰ εἶναι ἓνα πλάσμα ἀλλοτριωμένο, ἓνα πράγμα.

Σ' αὐτὴ τὴν τρομερὴ ἀλλοίωση καὶ στὴν συνακόλουθη έξαφάνιση τοῦ ρήματος «αἰσθάνομαι» σὲ ἀναφορὰ πρὸς τὸν ἄνθρωπο, συνέτειναν πολὺ καὶ ἡ έξέλιξη τῆς κοινωνιολογίας σήμερα, καὶ ἡ ἐπίμονη ἐπίδραση τῆς δημοσιογραφίας καὶ τῆς στατιστικῆς, καὶ ἡ τερατώδης ἀνάπτυξη τῶν μεγαλουπόλεων, καὶ ἡ λατρεία τῆς ὕλικῆς δύναμης, ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ διαθέτουν περισσότερη οἱ μηχανές παρὰ οἱ ἄνθρωποι, καὶ ἡ μεταφυσικὴ κενότητα τοῦ ἀνθρώπου. Μιὰ ὀντολογικὴ μαρτυρία — ἓνα μυθιστόρημα ποὺ περιγράφει τὰ αἰώνια πάθη τοῦ ἀνθρώπου μὲ βάση τὸ ρῆμα «αἰθάνομαι» ἔ-

χει στοὺς καιροὺς μας κάποιο χαρακτήρα παλαιϊκό. Γιατὶ ἡ ζωὴ ἔπαψε νὰ εἶναι στὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὁ χρόνος νὰ ἔχει τὸν ρυθμὸ τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς.

Ζοῦμε σὲ καιροὺς ἀφηγισμοῦ γενικοῦ καὶ γιὰ τοῦτο καὶ οἱ μῦθοι, καὶ οἱ τρόποι τῆς δημιουργίας, καὶ τὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου παρουσιάζουν μιὰ ἐγγενῆ ἀδυναμία. Πάντως, τὸ ρῆμα «συναισθάνομαι» ἀπομένει τὸ κλειδί ἐνὸς ἐξανθρωπισμοῦ τῆς πεζογραφίας — ὅταν, φυσικά, ἀναφέρεται ἅμεσα καὶ οὐσιαστικὰ στὸν ἄνθρωπο. Ἀπὸ τὴ συν-αίσθηση, μποροῦμε πάλι νὰ πάμε στὴ δι-αίσθηση, κι ἀπὸ κεῖ στὴν ἐνόραση καὶ στὴν ὑπερ-αίσθηση. Τέτοιο ὅμως ἔργο προϋποθέτει συγγραφεῖς ποὺ θὰ ξέρουν ν' ἀντιστέκονται στὴν ἐκμηδενιστικὴ τοῦ προσώπου ἀπορροφητικότητα τῆς σημερινῆς κοινωνίας, ποὺ θὰ γνωρίζουν νὰ θγάζουν φῶς πνεύματος ἀπὸ τόσο θαθὺ σκοτάδι. Ποὺ θὰ μπορέσουν νὰ ξαναδώσουν στὸν ἄνθρωπο τὴν ἀνθρωπιά του καὶ τὴν ἀξιοπρέπεία του.

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑΞΙΔΙΩΤΕΣ

*Τὸν πόθο τὸν παράνομο νὰ πνίξεις
καὶ τὸν καημὸ σου κράτησε κρυμμένο.
Νὰ τρέχει στὶς γραμμές του ἄς τὸ τραῖνο·
τὸ σῆμα τοῦ κινδύνου μὴν τραβήξεις.*

*Καὶ στὸ συνταξιδιώτῃ σου μὴ δείξεις
πὼς θεὸς νὰ συνεχίσῃς μ' ἓναν ξένο.
Κοντὰ καὶ γὰρ στὸ σύντροφό μου μένω
— ἀμέτρητες μετρώντας ὥρες πλήξης...*

*Παράλληλα μᾶς ὄρισε γιὰ λίγο
τὰ τραῖνα μας ἢ τύχη νὰ βαδίσουν.
Μαζί σου τώρα δὲ μπορῶ νὰ φύγω,
μὰ σοῦ ζητῶ μονάχα, ὥς νὰ χωρίσουν,
στὸ παραθύρι ἀντίκρου μου νὰ μείνῃς
ὅσο μπορεῖς τὸν πόνο ν' ἀπαλύνῃς...*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΛΑΔΗΣ



“ΑΥΤΗ Η ΜΥΡΟΥΔΙΑ,,

ΔΙΗΓΗΜΑ

Δέν ήταν ειδικά «αὐτὴ» ἡ μυρουδιά πού μ' ἐνοχλοῦσε, ἦταν ἡ κάθε μυρουδιά. Ἀκόμα κ' ἐκείνη πού ἔρχεται ἀπὸ μακρὰ, ὅταν καίγεται τὸ δάσος. Μιὰ ὀλόκληρη προετοιμασία γι' αὐτὸ τὸ φλεγόμενο δάσος. Νὰ τρέξουμε. Ὅχι. Νὰ βοηθήσουμε. Νὰ ἰδοῦμε τὸ θέαμα. Προπάντων νὰ ἰδοῦμε τὸ θέαμα, ἔτσι θὰ μπορέσουμε νὰ διαπιστώσουμε ἂν τὰ μὲν βελουδιὰ, γύρω στὸ ἄπλωμα, ἀντιδρῶν κατὰ τὸν δικό μας τρόπο κ' ὕστερα μπορούμε νὰ φήσουμε πατάτες στὴ χόβολη ἢ καὶ νὰ περάσουμε μικρὰ κομματάκια κρέας στ' ἀνέγγιχτα μυτερά κλαδιὰ νὰ μπερδέψουμε τὴ μυρουδιά. Αὐτὴ τὴ μυρουδιά...

Τὸ τρανζίστορ ἔδινε τὰ τελευταῖα νέα κ' ὕστερα τὸ δελτίο καιροῦ. Ὁ ἄερας εἶχε τὴν κατεύθυνσή μας. Ἄν δὲν ἔδλεπα τὸ ξανθὸ κορίτσι νὰ μαζεύη μανιτάρια, θὰ νόμιζα πὼς καὶ τὰ μαλλιά της καιγόταν. Ἀκουγα καὶ τὴ φωνή της καθὼς τραγουδοῦσε ξεχασμένη μέσα στὸ δάσος. Ἴσως ἦταν ἡ μόνη στιγμή πού μπορούσε νὰ ξεχαστῇ δίχως τὴν παρουσία μου πλάϊ της, δίχως τὴν ὑπενθύμιση τῆς μυρουδιάς τῶν χειρῶν μου. Ἐφαξα γύρω μου γιὰ λίγο νερό. Εὐτυχῶς βρῆκα σ' ἓνα αὐλάκι, μόνο πού ἦταν πράσινο καὶ στὴν ἐπιφάνειά του λιάζονταν οἱ μαργαρίτες. Βρῆκα μιὰ πολὺ ὡραία ἀπασχόληση μὲ τὸ νὰ πλένω τὰ χέρια μου στὸ αὐλάκι καὶ νὰ μετατοπίζω τίς νησίδες μὲ τίς μαργαρίτες. Κάποιοι φώναξε πὼς οἱ πατάτες καὶ τὸ κρέας εἶχαν ψηθῇ, μποροῦσαμε νὰ φάμε. Ἄκουσα τὸ τρεχιδί τῶν κοριτσιῶν καὶ τὰ βαρεῖα βήματα τῶν ἀνδρῶν πού δὲν ἄφιναν τὸ δάσος νὰ παραδοθῇ στὴ γαλήνη του. Εἶχα μεγάλη πείρα ἀπὸ τέτοια βαρεῖα βήματα πού περνᾶνε ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ στῆθος καὶ σὲ φυτεῖουν στὴ γῆ. Μιὰ στιγμή. Μιὰ χαρακτηριστικὴ στιγμή. Φτάνει. Τὰ

μάτια καὶ τὸ στόμα γεμίζουν μὲ φύλλα ἀπὸ τὸ φθινοπωρινὸ δάσος μὲ τὴν καταρρέουσα ἀντοχή. Σὲ σκεπάζουν ἀλαφριά καὶ μεθοδικὰ μ' ὅλα τὰ χρώματά τους πού ταιριάζουν μὲ τίς ἀνοιχτὲς πληγὲς στὸ στῆθος. Οὔτε νὰ τὰ ξεχωρίσεις μπορεῖς. Ἡ ἀνάσα σου ἔχει σταματήσει κ' ἐκεῖνα πέφτουν, πέφτουν, καὶ σκεπάζουν τὴν ἐγκατάλειψή σου. Καὶ τότε περνοῦν οἱ ὀπλοφόροι. Σὲ βρίσκουν στὴ λόχμη. Σὲ κλωτοῦν. Σὲ γυρίζουν ἀνάποδα. Σὲ σπρώχνουν παρέκει καὶ περνᾶνε. Τὸ αἷμα κυλάει μέσα στὰ φύλλα καὶ χάνεται. Τὴν ἄλλη ἐποχὴ θὰ φυτρώσουν οἱ παπαροῦνες. Ἀξαφνα ἀνακαλύπτεις πὼς μὲ τὴν ἀνάσα σου φύτρωσε ἓνα κρίνο. Ἀνακαλύπτεις τὴ ζωὴ. Ἀκόμα δὲν μπορεῖς νὰ πῆς πὼς γλύτωσες. Ὁ ἐχθρὸς δὲν εἶναι μονάχα ἓνας. Περιμένεις γιὰ τίποτα ἄλλο δὲν μπορεῖς νὰ κάνης. Οὔτε νὰ διώξης τὸ σκουλήκι πού τὸ νοιώθεις νὰ σὲ σηκώνη γιὰ ν' ἀρχίσῃ τὸ ἔργον. Πὼς ὅμως, πῆτε μου, μπορεῖς νὰ συλλογιστῇς ὅτι θὰ εἶσαι γραμμένος στὸν κατάλογο τῶν ἀγνοουμένων; Ἡ νάρκη ἔρχεται καὶ σὲ τυλίγει, καὶ σὲ ζεσταίνει. Τὴν εἶχες τόσο ἀνάγκη. Μιὰ φλόγα σὲ πλησιάζει νὰ σοῦ κλείσῃ τὰ μάτια. Δαγκάνεις τὰ φύλλα. Προσπαθεῖς νὰ συρθῇς. Ἡ φλόγα γύρω σου ἐμορφαίνει τὴ γῆ. Καίει τὸ σκουλήκι. Ἔτσι. Ὅποιος κρύβεται στὸ δάσος τώρα δὲν θὰ γλυτώσῃ, θάλανε φωτιά. Βγῆκε ὁ ἥλιος τὴ νύχτα κ' ἔφερε τίς μυρουδιὲς τῆς ἡμέρας. Δὲν ἀλυχτάει μῆτε σκυλὶ, μόνο τ' ἀγρίμια παραζαλισμένα ἀπ' τὴ μυρουδιά τρέχουν. «Αὐτὴ» τὴ μυρουδιά.

Τώρα θὰ πρέπει νὰ μὲ ξενυχτίσῃ κάποιος. Εἶμαι πεθαμένος κ' ἔχω ἀνάγκη αὐτὴ τὴν ἀνθρώπινη παρουσία πού θὰ μοῦ πλύνῃ τὸ στῆθος, θὰ μοῦ ἐγάλη τὰ φύλλα ἀπὸ τὸ στόμα, θὰ μοῦ πῇ ἓνα τραγούδι. Κ' ὅστε-

ραῖ μπορεί νὰ ξαναζήσω, κι ἂν ξαναζήσω, τ' ὀρκίζομαι, σὲ τούτῃ τῇ στιγμή τὴν τελευταία, πὼς ἔτσι θὰ κάνω γιὰ ὅσους ξεχνιοῦνται μέσα σ' ἓνα δάσος πού καίγεται.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ ζέστα, φίλοι. Εὐχαριστῶ καὶ γιὰ τὸ χορτάρι πού βρέθηκε στὴ χούφτα μου δροσερὸ ἀπὸ τὸ πρόσωπο ἑνὸς κερτισιοῦ. Ὁρκίστηκα ὅμως καὶ θὰ κρατήσω τὸν ὄρκο μου. Ὁρκίστηκα πάνω στὰ πόδια πού περπατοῦσαν φάχνοντας τὸν τόπο σπιθαμὴ τῇ σπιθαμῇ. Ἄλλον ζητοῦσε καὶ βρῆκε ἐμένα. Κατάφερε νὰ μὲ ὀδηγήσῃ στὸ κατώφλι τοῦ ρημαγιμένου σπιτιοῦ ποῦχε ξεφτίδια ἀπὸ χρῶμα καναρινὶ καὶ λουλακιὰ σκαλοπατία. Ὁ ἀέρας μόνο ἀκουγόταν καθὼς ἔσερνε τὰ φύλλα στὴν αὐλὴ καὶ κουνοῦσε τὸν ἀριθμὸ τοῦ σπιτιοῦ γραμμένο πάνω σ' ἓναν σκουριασμένον τενεκέ. Ὁ ἀριθμὸς ἦταν 79. Κρυφτήκαμε μέρες ἀπ' τοὺς ὀπλοφόρους καὶ ἀνακουφίσαμε τὶς πληγές μας ἀλλάζοντας ἔνδυμα. Δὲν εἴμαστε πιά τὰ πρόσωπα μὰ τὸ ἔνδυμα. Κι ὅταν ξαναγίναμε πρόσωπα πῆγαμε ἐκδρομῇ. Πῆγαμε πολλὲς ἐκδρομὲς ἕως ὅτου ἀγαπήσουμε ξανά τὰ κορμιά μας.

Μὴ στενοχωριέσαι τώρα πού πιά στήσαμε τὴ στέγη γιὰ δύο. Θ' ἀκολουθήσουμε τὸ ρεῦμα καὶ δὲν θὰ περιμένουμε πολὺ γιὰ νὰ χαθοῦμε ἀφοῦ δὲν μπορούμε νὰ γλυτώσουμε ἀπ' αὐτὴ τὴ μυρουδιά. Μπορεῖ μόνος μου νὰ σταθῶ σὲ μιὰ κορφὴ καὶ νὰ διαλέξω τὸ μέρος πού δὲν χρειάζονται οἱ ἄνθρωποι τὶς φροντίδες πού ἔταξα γιὰ τὴ μεγάλη ἐπίσημη ὥρα. Τραγοῦδα ἐντωμεταξὺ μέσα στὸ δάσος. Τὸ τρανζίστορ λέει πὼς θὰ καλλιτερέψῃ ὁ καιρὸς, δὲν θὰ φυσᾷ ἀπὸ κανένα σημεῖο τοῦ ὀρίζοντα γιὰ νὰ φέρῃ μυρουδιὲς ἀνεπιθύμητες ἀπὸ μικρὰ κομμάτια κρέας κι ἀπὸ χέρια πού γεμίζουν κρασί γιὰ νὰ συντροφέψουν τοὺς ἀποχωροῦντες. Τὸ τρανζίστορ λέει ἀκόμα πὼς οἱ μάχες συνεχίζονται σ' ὅλα τὰ σύνορα τῆς γῆς καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σύνορα ἀκόμα, ὅποτε εἶναι εὐκολὴ ἢ διαφυγὴ γιὰ νὰ μπορέσῃς νὰ ἀρπάξῃς ἓνα ἄλλο χέρι πού θὰ μυρίζῃ μόνο τὴ δική του μυρουδιά. Τὸ μόνο πού δὲν μπορεῖς νὰ μοῦ καταλογίσῃς εἶναι ἡ εὐθύνη.

Κι οὔτε ἀκόμα τὴν προβολὴ τῆς εἰκόνας μου σ' αὐτὲς τὶς σιωπηλὲς ὁλονυχτίες. Οὔτε χρειάζεται νὰ μοῦ δώσῃς μιὰ ὅποιαδήποτε συμβατικὴ δικαιολογία ὅταν ἀπομακρύνεσαι ἀπὸ κοντά μου καὶ στρέφεις ἄλλοῦ τὸ πρόσωπό σου, ὅταν τὰ χέρια μου ἀγγίζουν τὰ μαλλιά σου. Δοκίμασα ὅλα τὰ μυρωδικὰ κι ὅλες τὶς πηγές γιὰ νὰ σοῦ δώσω μιὰ κάθαρση, μὰ τὸ νοιώθω στὸ βλέμμα σου πὼς τὸ πῶμα τὸ κρατῶ στὰ χέρια μου.

Δὲν τὸ συλλογίστηκα ποτὲ πὼς ἀφοῦ με εἶδες σὰν πρόσωπο κι ὄχι σὰν ἔνδυμα, ἀφοῦ μ' ἔζησες μὲ τὸνομά μου τὸ ἀληθινό, θὰ μὲ ἔνοιωθες σὰ μυρουδιά. Κι ὅμως ἤξερες τὸν ὄρκο μου καὶ πρώτη μὲ ὀδήγησες ἐκεῖ πού μὲ χρειάζονταν γιὰ νὰ «ξεπεράσουμε», εἶπες, μὰ τόσο ἀπλὴ μετάδασή ἀπὸ ἓνα πόστο σὲ ἓνα ἄλλο πόστο. Σὲ θεώρησα πολὺ σοφὴ μὲ τὴν ἀπλὴ σου σκέψη γιὰ τὴν ἀλλαγὴ θέσης στὸ ὑπαρχτὸ καὶ νοητὸ καὶ στὴν ἐρωτηματικὴ ἀκουλουθία τοῦ «πέραν αὐτοῦ». Μὰ ἡ ζωὴ πρέπει νά'ναι χαρά. Πρέπει. Τραγοῦδα, λοιπόν, τούτῃ τῇ στιγμή καὶ βάλε τὰ χέρια σου στὴ χόβολη νὰ ἐγάλης τὴν ψημμένη πατάτα. Ἐγὼ δὲν τολμῶ νὰ τὸ κάνω γιατί φοβάμαι πὼς δὲν θ' ἀντέξω στὸν πειρασμὸ νὰ ἐγκαταλείψω τὰ χέρια μου ἀκούγοντάς σε νὰ τραγουδᾷς. Καὶ μοῦ χρειάζονται ἀκόμα. Δὲ μπορῶ νὰ μὴν ἐλπίζω πὼς ἀναποδογυρίζοντας τὶς χούφτες μου θὰ αἰσθανθῇς τὶς θριαμβικὲς κραυγὲς τῆς ζωῆς κι ὄχι ἄλλες πληγές κι ἄλλες πληγές.

Μὲ καλοῦν οἱ ζωντανοί. «Ἐλα». Μέσα σὲ τοῦτες τὶς χαμένες ὄνειροπολήσεις, δὲν βρίσκω καμιὰν ἀπόκριση. «Ἐλα, λοιπόν, τὸ φαί εἶναι ἔτοιμο».

Τώρα πού ἀκούω τὸ γέλιο τῆς ἴσως καταφέρω νὰ γλύψω τὸ δάχτυλό μου μπροστά της, ἀφοῦ πρῶτα τραβήξω ἓνα καλοψημένο κομματάκι κρέας ἀπ' τὸ ξυλάκι. Θὰ τὸ κάνω κοιτάζοντάς την στὰ μάτια. Δὲν θὰ καταδοκῇσῃ τῇ στιγμή πού θά'χῃ σκύψει τὸ κεφάλι, ἴσως ἔτσι τῆς ματαδόσω τὴ γενναϊότητα τῆς ἀλήθειας. Κι ἂν τὰ καταφέρω, θά'ναι τὰ χέρια μου ἓνα σύμβολο ἀγνότητας, πού θὰ ντρέπεται νὰ τὰ ἰδῇ ὁ κάθε ἐπιτήδειος ἔμπορος συμβόλων.

NINA KOKKALIDOU NAXMIA



ALDOUS HUXLEY

ΑΥΤΑ ΤΑ ΓΥΜΝΑ ΦΥΛΛΑ*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΜΕΡΟΠΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Γκόνγκς - Κόουρτ, τ' άφάλι τής πραγματικότητας! Ξαναλέοντας αυτούς τούς στίχους μου στη σιγή, ξνοιωσα βαθειά την αλήθεια αυτών:

Γιατί, αν παλιά οι γιοι αρχόντων και νοικιαστών αλόγων στα λουλούδια στρέφον και στην έλπιδα, στην Έλλάδα, στο Θεό, 'μείς στα βαθειά έμάθαμε γεράματα μας στέρια στη γή πιά να πατάμε και να περπατάμε στού Κάμντεν - Τάουν τούς δρόμους δίχως φώς...

Ή φωνή μου άντηχούσε σά ν' άπηγγελλα χρησμό πάνω στη γαλήνια θάλασσα. Τίποτα δέ μεγαλώνει τόσο τή σημασία μιās δήλωσης, όσο να την άκους άπό την ίδια σου τή φωνή στη μοναξιά. «Άποφασισμένος, με τή βοήθεια του Θεού να μην πιώ ούτε σταγόνα πιά!» Αυτά τά έπίσημα λόγια, που τά πρόφερα μέσα στούς άτιμούς του ούτσι — πόσες φορές δέν άκούστηκαν, τίς σκοτεινές νύχτες ή τά παγερά πρωινά! Και ή φοβερή κατάρρα φαίνεται να ύποχρεώνει τó σύμπαν σέ μιá μάχη που δίνει ό καλύτερος έαυτός μας κατά τών πειρασμών που τόν βασανίζουν. Στιγμή συγκλονιστική και τρομερή! Για να την ξαναζήσω, για να σπάσω ξανά την άδεια σιγή με την ήχώ αυτού του όρκου τής Στυγός, άξίζει τόν κόπο να παραμελήσω την καλή άπόφαση. Δέ λέω τίποτα για τίς χαρές που δίνει τó μεθύσι.

Ή σύντομη άπαγγελία μου χρησίμεψε για να στεριώσει την αλήθεια στίς θεωρίες μου. Γιατί, έχι μόνο είχα έκφράσει την ούσία άπό τίς σκέψεις μου δυνατά, αλλά τίς είχα διατυπώσει σ' ένα κανόνα, που κολακεύομαι να λέω ότι σκόρπιζε τή μαγεία γύρω. Ποιό είναι τó μυστικό αυτών τών ρη-

ματικών εύρημάτων; Πώς συμβαίνει μιá συνειθισμένη σκέψη, που ό ποιητής τή χύνει σέ καλούπι καθβαλιστικής μορφής, να φαίνεται άμετρα σκοτεινή, ενώ μιá ιδέα θετικά φεύτικη και άνόητη μπορεί να φαίνεται αληθινή χάρη στην έκφρασή της; Είλικρινά, δέν ξέρω. Κι' άκόμα περισσότερο δέν έβρηκα ποτέ κανέναν που να μπορεί να δώσει άπάντηση στο άίνιγμα. Τί είναι εκείνο που κάνει τίς δυό λέξεις «νεκρώσιμη μουσική» τόσο συγκινητικές σάν τó «Πένθιμο Έμβαστήριο» άπό την «Ήρωική» και τó σχετικό φινάλε άπό τόν «Κοριολανό;» Γιατί θά πρέπει να είναι κάπως κωμικό να πής τόν πίθηκο τής Τούλιας «μορμολύκειο» παρά να γράφεις ένα θεατρικό του Κονγκρέδ; Και ό στίχος του Γουόρντγουορθ «Σκέψεις που είναι πιό θλιβερές κι άπό τά δάκρυα» γιατί μάς συγκινεί τόσο πολύ; Μυστήριο. Αυτό τó παιχνίδι τής Τέχνης φαίνεται ν' άσκει μαγεία. Ή ζωντάνια τής γλώσσας έξαπατάει τó πνεύμα. Ωστόσο αυτό συμβαίνει άρκετά συχνά. Για παράδειγμα ό γέρο-Σαίξπηρ. Πόσοι κριτικοί έγκέφαλοι δέν ξεγελάστηκαν άπό τή ζωντάνια τής γλώσσας του! Έπειδή μπορεί να λέει: «σάφ, γούοτερ - ράγκς, ντεμι - γούλδς και ντιφάνκτιβ μιούζικ» και «ζωτικότητα που ξοδεύεται σέ μιá σπατάλη ντροπής» και άλλα τέτοια, του άναγνωρίζομε φιλοσοφία, ήθικη πρόθεση και την πιό βαθειά ψυχολογία. Ή, όταν οι σκέψεις του είναι άπίστευτα συγκεχυμένες, ό μόνος του σκοπός είναι να διασκεδάσει και δέν έχει δημιουργήσει παρά μόνο τρεις χαρακτηριστές: Ή Κλεοπάτρα είναι θαυμάσια

* Συνέχεια άπό τó προηγούμενο τεύχος.

1. Ράτσες σκυλιών: μαλλιαρό σκυλί, κανίς, λύκοςκυλο — νεκρώσιμη μουσική.

κόπια τῆς ζωῆς, σὰν τὰ πρόσωπα ἑνὸς καλοῦ ρεαλιστικοῦ ρομάντζου, ἃς ποῦμε ἑνὸς ρομάντζου τοῦ Τολστόϊ. Οἱ ἄλλοι δύο — Μάκβεθ καὶ Φάλσταφ — εἶναι μυθολογικά πρόσωπα φανταστικά, συνεπῆ μὲ τὸν ἑαυτό τους, ἀλλὰ ὅχι ἀληθινοὶ στὴν ἔννοια τοῦ ἀληθινοῦ ποῦ δίνομε στὴν Κλεοπάτρα. Ὁ φίλος μου ὁ Κάλαμυ θὰ τὰ εἰσφέρει πρὶν πραγματικά, θὰ πεῖ ὅτι ἀνήκουν στὸ βασίλειο τῆς τέλειας τέχνης. Δὲν μπορῶ νὰ συμμεριστῶ τῇ γνώμῃ τοῦ Κάλαμυ, τοῦλάχιστο σ' αὐτὸ τὸ θέμα, ἀργότερα, ἴσως. Ὅπως δὲ ποτε, γιὰ μένα ὁ Μάκβεθ καὶ ὁ Φάλσταφ εἶναι ὁλοτελῆ γνήσιοι καὶ ὁλοκληρωμένοι μυθολογικοὶ χαρακτήρες σὰν τὸν Δία καὶ τὸν Γκαργγκάντουα, τὴ Μήδεια ἢ τὸν Γουτγκλ Εἰναι δὺο μυθολογικά τέρατα ποῦ εἶχαν ἐπιτυχία ἀνάμεσα σ' ὅλα τ' ἄλλα στὴ συλλογὴ τοῦ Σαίξπηρ. Ὅπως καὶ ἡ Κλεοπάτρα εἶναι τὸ μόνο καλὸ ἀντίγραφο τῆς πραγματικότητος. Ἡ ἀπέραντη ἱκανότητά του γιὰ τὴν «ἀμπρακατάμπρα»² ξεγέλασε τὰ πλήθη ὥστε νὰ φαντάζονται ὅτι καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι χαρακτήρες εἶναι τὸ ἴδιο καλοῖ.

Ὅμως ὁ Βάρδος, μὰ τὸ Θεό, δὲν εἶναι τὸ θέμα μου. Ἄς ξαναγυρίσω στὴν ἀπαγγελία μου ἀντίκρυ στὰ κύματα. Ἡ πεποίθησή μου, πῶς θεωροῦμε πατρίδα μας ὅπου πατᾶμε, ἦταν δυναμιωμένη ἀπὸ τὸν ἦχο τῆς ἴδιας μου τῆς φωνῆς, ποῦ πρόσφερε τὴν κομπή αὐτὴ φόρμουλα μέσα στὴν ὁποία μένει ζωντανὴ ἢ ἀνάμνηση.

Ξαναλέοντας τίς λέξεις σκέφθηκα τὸ Γκόγκς - Κόουρτ, τὸ μικρὸ μου δωμάτιο μὲ τὸν προβολέα στὸ παράθυρο, τὸ ἡλεκτρικὸ φῶς ποῦ καίει τὸ χειμῶνα ἀκόμα καὶ τὸ μεσημέρι, τὴ μυρωδιὰ τῆς τυπογραφικῆς μελάνης καὶ τὸ θόρυβο τῶν πειστηρίων. Βρισκόμουν πίσω ἐκεῖ, ἂν καὶ δὲν εἶχε σχέση τὸ ποίημα τοῦ ἡλιόλουστου τοπίου, πίσω στὴν καρδιά τῶν πραγμάτων ποῦ ἐπαλλε. Πάνω στὸ τραπέζι ἦταν ἓνα μακρὸ τυπογραφικὸ δοκίμιο. Ἦταν Τετάρτη³ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχω κάνει τίς διορθώσεις στὰ δοκίμια. Ὅμως ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα μ' εἶχε πιάσει τεμπελιά. Στὸ ἄγραφο μέρος, ἔξη ἔντσες ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ χαρτιοῦ, εἶχα γράψει τούτους τοὺς

στίχους: «Γιατί, ἂν παλιὰ οἱ γιοὶ ἀρχόντων...» Σκεφτικὰ, σὰν ἀθλητῆς ἄλματος, μελετώντας τὸ ἐπόμενο πηδημά του, κοίταζε τούτα τὰ δοκίμια. Ποιὰ νὰ ἦταν ἡ δυνατὴ δελτίωσή τους;

Κάποιος χτύπησε τὴν πόρτα. Πῆρα ἓνα φύλλο στυλόχαρτο καὶ σκέπασα τὸ κάτω μέρος τοῦ δοκιμίου.

«Ἐμπρός» εἶπα καὶ συνέχισα νὰ διαβάζω τὸ δοκίμιο... Ἀπὸ τότε ποῦ πέτυχαν τὸ καθαρόαιμο, κληρονομικὸ φιξάρισμα τοῦ χρώματος τῶν κουνελιῶν τῶν Ἰμαλαίων, τίποτα ἄλλο δὲν ἔδωσε μεγαλύτερο ἐνθουσιασμὸ στοὺς ἑραστές αὐτῶν τῶν εἰδῶν ἀπὸ τὸ φιξάρισμα τοῦ χρώματος τοῦ νέου τύπου Φλαμανδικοῦ ἀνκορά. Τοῦ κ. Σπάργκλ τὸ νέο κατόρθωμα εἶναι πραγματικά ἀξιολογούμενο. Ἐκανα μιὰ διόρθωση στὸ γράμμα «ν» ποῦ δὲν εἶχε καλὰ τυπωθεῖ στὴ λέξη «νέο» καὶ σήκωσα τὸ κεφάλι. Ὁ κ. Μπόσκ, ὁ συντάκτης τῆς ὕλης, ἔστεκε μπρὸς μου.

«Διορθώνετε τὸ ἄρθρο! κύριε», εἶπε σκύβοντας τὸ κεφάλι μ' αὐτὴ τὴν ψυχρὴ εὐγένεια ποῦ χαρακτηρίζε τις δοσοληψίες του μὲ μένα καὶ μοῦ ἔδωσε ἄλλο ἓνα δοκίμιο.

«Εὐχαριστῶ κύριε Μπόσκ», τοῦ εἶπα.

Ὅμως ὁ κ. Μπόσκ δὲν ἔφυγε. Πῆρε τὴ συνειθισμένη στάση ποῦ ἀγαποῦσε, τὴ στάση ποῦ ἔπαιρναν οἱ πρόγονοί μας (καὶ σ' αὐτοὺς πραγματικά ἀνῆκε ὁ κ. Μπόσκ) μπροστὰ στὴ μαρμάρινη κολώνα τοῦ ἀτελιῆ τῆς φωτοτυπίας, καὶ μὲ κοίταξε, μόλις χαμογελώντας, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ λεπτό, λευκὸ γένι. Τὸ τρίτο κουμπὶ τοῦ γελέκου του εἶχε ξεκουμπωθεῖ καὶ τὸ δεξί του χέρι εἶχε μπεῖ στὸ ἀνοιγμα, σὰν γράμμι ποῦ μισομπαίνει στὸ γραμματοκιθώτιο. Στήριζε ὅλο του τὸ βάρος στὸ δεξί του πόδι ποῦ ἦταν ἀλύγιστο. Τὸ ἄλλο πόδι ἔκλινε ἐλαφρὰ κι ὅπως ἡ πτέρνα τοῦ ἄγγιζε τὰ δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ σχηματίζε ὀρθὴ γωνία. Κατάλαβα ὅτι ἐτοιμαζόταν νὰ μοῦ κάνει παρατήρηση.

«Τί συμβαίνει, κύριε Μπόσκ»; ρώτησα.

Ἀνάμεσα στὶς ἀραιὲς τρίχες, τὸ χαμόγελο τοῦ κυρίου Μπόσκ πῆρε μιὰ φευτική γλῶσσα. Ἐγείρε τὸ κεφάλι του ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ καὶ ἡ φωνή του ἔγινε μελιστάλαχτη. Ὅταν ἐπρόκειτο νὰ μὲ παρατηρήσει γιὰ κάτι, νὰ μὲ θάλει στὴ θέση μου, ἢ φιλοφροσύνη

2. Μαγικὴ λέξη, ποῦ τὴν ἔγραφαν στὰ φυλαχτὰ κατὰ τῶν ἀσθενειῶν, ἔθρκι.

του ἐκφυλιζόταν σ' ἓνα εἶδος προσδλημένης χοριτοσίτικης φιλαρέσκειας.

«Ἄν δὲ σὰς πειράζει νὰ σὰς τὸ πῶ, κύριε Τσέλιφερ», εἶπε μὲ προσποιητὸ ὕφος, «νομίζω ὅτι θὰ βρεῖτε πῶς «rabear» στὰ ἰσπανικά δὲ σημαίνει «κουνάω τὴν οὐρά» ὅπως λέτε στὸ ἄρθρο σας γιὰ τὴν παραγωγή τῆς λέξης «κουνέλι» ὅσο θὰ πεῖ «κουνάω τὰ καπούλια».

«Κουνάω τὰ καπούλια, κύριε Μπόσκ;» εἶπα. «Μὰ αὐτὸ μοῦ φαίνεται πολὺ δύσκολο κατόρθωμα».

«Στὴν Ἰσπανία ὄχι», εἶπε ὁ κ. Μπόσκ, χαμογελώντας.

«Μὰ εἴμαστε στὴν Ἀγγλία, κύριε Μπόσκ. Ἄλλωστε τὸ ἔχει πεῖ ὁ ἴδιος ὁ Σκέιτ».

Τότε ὁ κ. Μπόσκ θριαμβευτικά, μὲ ὕφος ἀνθρώπου ποὺ στὴν κρίσιμη στιγμή τοῦ παιγνιδιοῦ παρουσιάζει καὶ πέμπτο ἄσσο, ἔφερε μπρὸς τ' ἀριστερὸ του χέρι, ποὺ τὸ κρατοῦσε, ὥς ἐκείνη τὴ στιγμή, κάπως μυστηριώδεια πίσω στὴ ράχη. Κρατοῦσε ἓνα Λεξικό. Μιά λουρίδα χαρτὶ σημείωνε τὴ σελίδα. Ὁ κ. Μπόσκ ἀνοιξε τὸ Λεξικὸ πάνω στὸ τραπέζι, μπροστὰ μου. Μὲ τὸ μεγάλο του νύχι ὑπογράμμισε τὴ φράση κ' ἐγὼ διάβασα δυνατά. «Ἡ ἴσως ἀπὸ τὸ ἰσπανικὸ rabear », «κουνάω τὰ καπούλια».

«Πάντα ἔχετε δίκιο, κύριε Μπόσκ», εἶπα καὶ διόρθωσα τὸ κείμενο.

«Εὐχαριστῶ, κύριε», εἶπε ὁ κ. Μπόσκ μὲ ψεύτικη ταπεινοφροσύνη. Μέσα του μεθοῦσε ἀπὸ χαρὰ γιὰ τὸ θρίαμβό του. Πῆρε τὸ Λεξικό, ξανάκανε τὴν ἴδια ψυχρὴ ὑπόκλιση καὶ προχώρησε σιγά, ξεγλιστρώντας πρὸς τὴν πόρτα. Στὸ κατώφλι στάθηκε.

«Νομίζω ὅτι ἓνα ὁμοιο θέμα γεννήθηκε κάποτε», εἶπε. Ἡ φωνή του ἦταν φαρμακερὰ μελιστάλαχτη. «Στὸν καιρὸ τοῦ κ. Πάρφριτ». Βγῆκε ἔξω κλίνοντας τὴν πόρτα ἀθόρυβα πίσω του.

Ἦταν ἓνα πάρθιο βέλος. Τ' ὄνομα τοῦ κυρίου Πάρφριτ σήμαινε μπηχτὴ στὰ γρήγορα γιὰ μένα, πού' φερνε τὸ αἷμα τῆς ντροπῆς στὰ μάγουλά μου. Γιατί, ὁ κ. Πάρφριτ ἦταν ὁ τέλειος, ὁ ολοκληρωμένος, ὁ ἀλάθητος ἐκδότης. Ἐνῶ ἐγώ... Ὁ κ. Μπόσκ ἄφινε τὴν ἴδια τὴ συνειδήσή μου νὰ κρίνει τί ἤμουν.

Καὶ πραγματικά, ἤξερα καλὰ τὶς ἀδυναμίες μου. «Τοῦ Κωνικλοτρόφου ἡ ἐφημερί-

δα» μὲ τὴν ὁποία, ὅπως κάθε σχολιαρόπουλο ξέρει, ἔχει ἐνωθεῖ ἡ «Ἐφημερίδα τοῦ Ποντικοτρόφου» δὲν μπορούσε νὰ ἔχει πιδ ἀκατάλληλο ἐκδότῃ ἀπὸ μένα. Ἀκόμα καὶ σήμερα, τ' ὁμολογῶ, δὲν καταλαβαίνω τίποτα ἀπὸ κουνέλια. Ὁ κ. Μπόσκ ἦταν ἓνα ἀπομεινάρι ἀπὸ τὶς παλιὲς καλὲς μέρες τοῦ κ. Πάρφριτ, τοῦ ἰδρυτῆ καὶ γιὰ τριάντα χρόνια ἐκδότῃ τῆς «Γκαζέτ».

«Ὁ κ. Πάρφριτ, κύριε», συνείθιζε νὰ μοῦ λέει κάθε τόσο, «ἦταν πραγματικά ἓνας φιλότεχνος». Καὶ μ' αὐτὸ ὑπονοοῦσε ὅτι ὁ διάδοχός του δὲν ἦταν.

Κατὰ τὰ τέλη τοῦ πολέμου ζητοῦσα μιὰ θέση στὴν καρδιά τῆς πραγματικότητας. Ἡ ἀπατηλὴ φύση τῆς θέσης μὲ εἶχε κάνει νὰ μὴ δεχτῶ μιὰ ὑψηλότητα ποὺ μοῦ πρόσφερε τὸ παλιό μου Κολλέγιο. Ἦθελα κάτι, πῶς νὰ τὸ πῶ, κάτι μὲ μεγαλύτερο παλμό. Καὶ λοιπόν, ὄρῃκα στοὺς Τάμς αὐτὸ ποὺ γύρευα. «Ζητεῖται συντάκτης ἐπὶ τῆς ὕλης μὲ λογοτεχνικὲς ἱκανότητες γιὰ ἐφημερίδα ἐμπορικῆς φύσεως ὑψηλοῦ ἐπιπέδου». Ἀπευθυνθεῖτε, Γραφεῖα Ἐφημερίδος ἀριθ. 92.» Ἀπευθύνθηκα, μ' ἐξέτασαν καὶ πέτυχα. Γιατὶ οἱ Διευθυντὲς τελικὰ δὲν ἀντιστάθηκαν στὶς συστάσεις τοῦ Ἐπισκόπου τοῦ Μπόσαμ: «Μιάς ζωῆς γνωριμία μὲ τὸν κ. Τσέλιφερ καὶ τὴν οἰκογενεὶά του μοῦ ἐπιτρέπει νὰ δεβαιώσω ὅτι εἶναι ἓνας νέος μὲ μεγάλες ἱκανότητες καὶ ὑψηλοὺς ἠθικοὺς σκοποὺς. (ὕπογραφή) Χάρτλεϋ Μπός». Διορίσθηκα γιὰ μιὰ δοκιμαστικὴ περίοδο ἑξῆ μηνῶν.

Ὁ γέρο - Πάρφριτ, ὁ ἐκδότης ποὺ εἶχε πάρει σύνταξη, ἔμεινε λίγες μέρες στὸ Γραφεῖο νὰ μὲ μυήσει στὰ μυστικὰ τῆς δουλειᾶς. Ἦταν ἓνας καλοκάγαθος γέρο - τζέντλεμαν μὲ μεγάλο κεφάλι, χοντρός καὶ κοντός. Τὸ τετράγωνο πρόσωπό του φαινόταν πιδ πλατὺ ἀπ' ὅ,τι ἦταν πραγματικά, χάρις στὶς γκριζες φαβορίτες, ποὺ κατέβαιναν στὰ μάγουλά του γιὰ νὰ ἐνωθοῦν μὲ τὶς ἄκριες ἀπὸ τὸ μουστάκι του. Ἦξερε πιδ πολλὰ ἀπὸ τὸν καθένα στὴ χώρα γιὰ τὰ κουνέλια καὶ τὰ ποντίκια. Ἀλλὰ ἐκεῖνο γιὰ τὸ ὁποῖο περηφανευόταν ἦταν τὸ λογοτεχνικὸ του ταλέντο. Μοῦ ἐξήγησε τὶς θεμελιώδεις ἀρχὲς πάνω στὶς ὁποῖες ἔγραφε τὰ δογμαδιατικά ἄρθρα του.

«Στὸ μῦθο», μοῦ εἶπε χαμογελώντας κιόλας ἐκ τῶν προτέρων γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτοῦ τοῦ ἀστείου — πού τὸ ἐπεξεργαζόταν καὶ τὸ διόρθωνε ἀπὸ τὸ 1892 — «στὸ μῦθο, τὸ βουνὸ εἶναι ἐκεῖνο πού ὕστερα ἀπὸ ἓνα μακροχρόνιο καὶ μπορῶ νὰ πῶ, γεωλογικὸ μόχθο γεννᾷ τὸν ποντικὸ. Ἡ ἀρχή μου, ὡστόσο, ἦταν πάντα τὰ βουνά». Σταμάτησε περιμένοντας. «Ὅταν γέλασα συνέχισε. «Εἶναι καταπληκτικὸ πόση σκέψη γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν τέχνη, τὴν πολιτικὴ καὶ τὴ φιλοσοφία καὶ γιὰ ὅ,τι ἄλλο, μπορεῖτε νὰ κάνετε, παρακολουθώντας ἓνα ποντικὸ ἢ ἓνα κουνέλι. Πραγματικὰ καταπληκτικό!»

Ἡ πιὸ σπουδαία ἀπὸ τίς βουνίσσιες σκέψεις τοῦ κ. Πάρφριτ κρεμιέται ἀκόμα σ' ἓνα κάδρο μὲ τζάμι, στὴν Ὁξφόρδη, στὸν τοῖχα πάνω ἀπὸ τὸ ἐκδοτικὸ Ἰνστιτούτο. Ἦταν τυπωμένη στὸ φύλλο τῆς 8ης Αὐγούστου τοῦ 1914, «Ἐφημερίδα τῶν φίλων τῶν κουνελίων».

«Δὲν εἶναι οἱ ἀναγνώστες τῆς «Ἐφημερίδας τῶν φίλων τῶν κουνελίων», ἔγραφε ὁ κ. Πάρφριτ σ' αὐτὴ τὴν τακτὴ ἡμερομηνία, «πού ἔκαναν αὐτὸ τὸν πόλεμο. Κανένας ποντικοτρόφος, τὸ διακηρύττω μὲ ἔμφαση, δὲν τὸν ἐπιθυμοῦσε. Ὅχι! Ἀπορροφημένοι στίς ἀδελφές καὶ ἀληθινὰ ἀγαθοεργές ἀπασχολήσεις των, δὲν εἶχαν οὔτε τὴν ἐπιθυμία οὔτε τὸν καιρὸ νὰ διαταράξουν τὴν εἰρήνην τοῦ κόσμου. Ἄν ὅλοι δίνονταν δλόψυχα σὲ ἀπασχολήσεις σὰν τίς δικές μας, δὲ θὰ γινόνταν πόλεμος. Ὁ κόσμος θὰ γέμιζε μὲ τοὺς ἀθώους δημιουργοὺς καὶ προστάτες τῆς ζωῆς, ὅχι, ὅπως τώρα, μὲ τοὺς καταστροφεῖς τῆς πού διψᾷ γιὰ αἷμα. Ἄν ὁ Αὐτοκράτορας Γουλιέλμος ὁ Β' ἦταν ἓνας ποντικοτρόφος ἢ κωνικολόγος, δὲ θὰ ἐρρισκόμαστε σήμερα σ' ἓνα κόσμον πού ἡ ὑπαρξὴ του ἀπειλεῖται ἀπὸ τὴν ἀφάνταστη φρίκη ἑνὸς μοντέρνου πολέμου».

Λόγια γεμάτα εὐγένεια ψυχῆς! Τὴ δίκαιη ἀγανάκτηση τοῦ κ. Πάρφριτ δυνάμωσαν οἱ φόβοι του γιὰ τὸ μέλλον τῆς ἔφημερίδας του. Ὁ πόλεμος, πρόλεγε μὲ θλίψη, θὰ σήμαινε τὸ τέλος τῆς ἀνάπτυξης τοῦ κουνελιοῦ. «Ὅμως εἶχε ἄδικο. Οἱ ποντικοί, εἶναι ἀλήθεια, δὲν ἦταν τῆς μόδας στὰ ἔτη 1914 καὶ 1918. Ὅμως στὰ δύσκολα χρόνια τῶν συσσιτίων τὰ κουνέλια ἀπόχτησαν

καινούργια σημασία. Τὸ 1917 ὑπῆρχαν δέκα λάτρεις τῶν «Φλαμανδικῶν Γιγάντων» ἔναντι ἑνὸς πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Οἱ συνδρομὲς αὐξήθηκαν, οἱ διαφημίσεις πολλαπλασιάστηκαν.

«Τὰ κουνέλια», μὲ βεβαίωσε ὁ κ. Πάρφριτ, «μᾶς βοήθησαν πολὺ νὰ κερδίσουμε τὸν πόλεμο». Καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ πόλεμος βοήθησε τόσο πολὺ τὰ κουνέλια ὥστε ὁ κ. Πάρφριτ νὰ μπορέσει ν' ἀποσυρθεῖ ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία τὸ 1919 μὲ ἀρκετὰ μεγάλη περικοπή. Τότε ἐπῆρα ἐγὼ τὴ Διευθύνση. Καὶ παρὰ τὴν περιφρόνηση τοῦ κ. Μπόσκ γιὰ τὴν ἀμάθειά μου καὶ τὴν ἀκαταλληλότητά μου, πρέπει, δίκαια, νὰ συγχαρῶ τὸν ἑαυτὸ μου γιὰ τὸν τρόπο πού κατηύθυνε τὸ θέμα στὰ δύσκολα χρόνια πού ἀκολούθησαν. Ἡ εἰρήνη ἔβριξε διὰ μιᾶς τὸν Ἀγγλικὸ λαὸ σὲ λιγότερη εὐημερία μὰ καὶ λιγότερο πεινασμένο ἀπ' ὅ,τι ἦταν ὅσο κρατοῦσε ὁ πόλεμος. Ὁ καιρὸς πού ἔπρεπε νὰ τρέφουν κουνέλια εἶχε περάσει καὶ οἱ ἄνθρωποι δὲν μποροῦσαν ν' ἀρκεστοῦν στὴν πολυτέλεια νὰ τὰ τρέφουν γιὰ εὐχαρίστηση. Οἱ συνδρομὲς ἐλαττώθηκαν, οἱ διαφημίσεις σταμάτησαν. Πρόλαβα μιὰ ἀπειλητικὴ καταστροφὴ προσθέτοντας στὴν ἔφημερίδα μιὰ καινούργια στήλη σχετικὴ μὲ τράχους. Βιολογικά, δίχως ἄλλο, ὅπως ὑπέδειξε στοὺς Διευθυντὲς πού ἐπικοινωνήσαμε μαζί τους γιὰ τὸ θέμα, αὐτὴ ἡ ἀνάμιξη τῶν μηρυκαστικῶν μὲ τρωκτικὰ ἦταν σίγουρα παράλογη. Ὅμως ἐμπορικά, ἤμουν βέβαιος, ἡ καινοτομία θὰ ἔσπεκε. Καὶ πραγματικὰ στάθηκε. Οἱ κατσίκες ἀπόφεραν μισὴ δωδεκάδα σελίδες διαφημίσεων καὶ κάμποσες ἔκανοντάδες καινούργιους συνδρομητὲς. Ὁ κ. Μπόσκ μάνιασε μὲ τὴν ἐπιτυχία μου· ὅμως οἱ Διευθυντὲς ἐκτιμήσανε πάρα πολὺ τίς ἱκανότητές μου. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι δὲν ἐπιδοκιμαζότανε πάντα τὰ ἄρθρα μου. «Δὲ θὰ μπορούσατε νὰ τὰ κάνετε κάπως πιὸ ἐκλαϊκευμένα» πρότεινε ὁ οἰκονομικὸς Διευθυντὴς «καὶ πιὸ πρακτικὰ ἐπίσης, κύριε Τσέλιφερ; Γιὰ παράδειγμα» καὶ ξεροθήχοντας ξεδίπλωνε τὸ δακτυλογραφημένο χαρτὶ παραπόνων πού εἶχε ἐτοιμάσει καὶ φέρει μαζί του στὸ Συμβούλιο. «Γιὰ παράδειγμα, ποιὰ εἶναι ἡ πρακτικὴ ἀξία αὐτῆς τῆς ἀνόητης ὕλης γιὰ τὴ χρῆση τῆς λέξης «c o n y» ἀπὸ τοὺς ἐλι-

σαβετιανούς θεατρικούς συγγραφείς, σὰ χαϊ-
 δευτικό του κουνελιού. Καί αυτό τὸ ἄρθρο
 γιὰ τὴν ἐτυμολογία τοῦ «rabbit». Κοί-
 ταξε πάλι στὸ χαρτί του κ' ἔβηξε. «Τί χρειά-
 ζεται νὰ ξέρεις ὅτι γιὰ τὸ κουνέλι ὑπάρχει
 μιὰ ἄλλη λέξη στὶς Κάτω Χώρες «robbet»;

Ἡ ὅτι ἡ Ἀγγλικὴ λέξη ἔχει σχέση
 μὲ τὴν Ἰσπανικὴ «rabbear» «κουνῶ τὰ
 καπούλια;» Καί μιὰ καὶ τόφερε ἡ κουβέν-
 τα, «ποιός, πρόσθεσε κοιτάζοντάς με πάνω
 ἀπὸ τὰ γυαλιὰ τῆς μύτης μὲ ὕφος θριαμβευ-
 τικό, «ποιός ἄκουσε νὰ μιᾶνε γιὰ ζωὸ πού
 κουνάει τὰ καπούλια του;»

«Ὡστόσο», εἶπα σὰ ν' ἀπολογιόμουν, ἄλ-
 λά σταθερά, ὅπως ταιριάζει σὲ ἄνθρωπο πού
 ξέρεи ὅτι ἔχει δίκιο, «ἡ πληροφορία ἀνήκει
 στὸν Σκέιτ.

Ὁ Οἰκονομικὸς Διευθυντής, πού ἔλπιζε
 νὰ πετύχει τὸ σκοπὸ του, προχώρησε νικη-
 μένος στὸ ἐπόμενο σημεῖο τῆς κατηγορίας.

«Κ' ἔπειτα, κύριε Τσέλιφερ, εἶπε, δὲν πο-
 λυαρέσουν στοὺς συνδιευθυντές μου καὶ μέ-
 να αὐτὰ πού λέτε στὸ ἄρθρο σας γιὰ τὴν
 κτηνοτροφία τῶν κουνελιῶν καὶ τῇ διδα-
 σκαλίᾳ στὴν ἀνθρωπότητα. Μπορεῖ νὰ εἶναι
 ἀλήθεια ὅτι οἱ κτηνοτρόφοι πέτυχαν νὰ πα-
 ράγουν οἰκιακὰ κουνέλια πού ἔχουν τέσσε-
 ρις φορές πιὸ πολὺ βάρος ἀπὸ τὰ ἀγριοκού-
 νελα, καὶ μόνο τῇ μισῇ ποσότητι μυαλοῦ.

Μπορεῖ νὰ εἶναι ἀλήθεια. Καὶ εἶναι, πραγ-
 ματικά. Εἶναι ἓνα ἀξιοσημείωτο ἐπίτευγμα,
 πραγματικά ἀξιοσημείωτο. Ἄλλ' αὐτὸ δὲν
 εἶναι λόγος γιὰ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς, ὅ-
 πως σεῖς, κύριε Τσέλιφερ, ὅτι ὁ ιδεώδης ἐρ-
 γάτης, στὴν παραγωγή τοῦ ὁποῖου ὁ μελε-
 τητῆς τοῦ εὐγονισμοῦ πρέπει ν' ἀποβλέπει,
 εἶναι ἄνθρωπος ὀχτῶ φορές πιὸ δυνατός ἀ-
 πὸ τὸ σημερινὸ ἐργάτη, μὲ μόνο τὸ δέκατο
 ἔκτο τῆς διανοητικῆς του ἱκανότητας. Ὅχι
 ὅτι οἱ συνάδελφοί μου κ' ἐγὼ διαφωνοῦμε
 ὁλότελα μὲ ὅτι λέτε, κύριε Τσέλιφερ, μα-
 κρυνὰ ἀπὸ τέτοια σκέψη. Κάθε ἄνθρωπος
 μὲ σωστὴ σκέψη πρέπει νὰ συμφωνήσῃ ὅτι
 ὁ σημερινὸς ἐργάτης ἔχει καλὰ ἐκπαιδευ-
 τεῖ. Ἀλλὰ πρέπει νὰ θυμιάμαστε, κύριε Τσέ-
 λιφερ, ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀναγκῶστες μας
 ἀνήκουν σὲ κείνη τὴν τάξη.

«Ἔτσι εἶναι», εἶπα καὶ δέχτηκα τὴν πα-
 ρατήρησή του.

«Καὶ τελικά, κύριε Τσέλιφερ, ὑπάρχει
 καὶ τὸ ἄρθρο σας γιὰ τὸ «συμβολισμό» τοῦ
 κεντρώνετε, ἂν κα ἐνδιαφέροντα γιὰ τὸν ἀν-
 καὶ τὸ ἄρθρο σας γιὰ τὸ «συμβολισμό» τοῦ
 θρωπολόγο καὶ τὸ σπουδαστὴ Λαογραφίας,
 δὲν εἶναι εἶδος πού μπορεῖ νὰ παρουσιαστεῖ
 σὲ ἀνάμικτο κοινὸ σὰν τὸ δικό μας».

Οἱ συνδιευθυντές συγκατατέθηκαν. Ἀκο-
 λούθησε σιγή.

(Συνεχίζεται)

ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ

Τὸ χωριό μου
 ἔχει μόνο τρία σπίτια.
 Στὸ πρῶτο
 κάθεται ἓνας γέρος.
 Στὸ δεύτερο ἓνας γέρος.
 Καὶ στὸ τρίτο
 πάλι ἓνας γέρος.

Α. ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ



Τό δεκαπενθήμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Χρυσός Ευελπίδης

Ἡ ἀπώλεια, μὲ τὸ θάνατο τοῦ Χρυσοῦ Εὐελπίδου, ὑπῆρξε διπλή: Γιὰ τὴν Ἐπιστήμη καὶ γιὰ τὰ Γράμματα. Εἶναι ἀξιοθαύμαστο, πῶς κατόρθωσε νὰ συμβιβάζει, νὰ συμφιλιώνει τὶς δύο αὐτὲς ἀγάπες του, ποὺ προϋποθέτουν ἡ καθεμιὰ εἰδική προπαίδεια, εἰδικὸ ταλέντο καὶ ἀπαιτοῦν (ἡ καθεμιὰ) νὰ τῆς δοθεῖ κανεὶς ὁλόκληρος. Γιατὶ ὑπῆρξε δημιουργὸς καὶ στὶς δύο. Δὲν ἐδόθηκε στὴ μία μὲ ὅλη του τὴν ψυχὴ, περιοριζόμενος ἀπλῶς νὰ γευθεῖ τὶς χαρὲς τῆς ἄλλης, ὅπως συμβαίνει συχνά. Θέλησε νὰ εἶναι ἄρτιος κι' ἀπὸ τὶς δύο πλευρὲς. Ἐκεῖ ποὺ ἓνας ἄλλος θὰ ἐνωθε διχασμένος, ὁ Χρυσός Εὐελπίδης ἀναζητοῦσε τὴν πληρότητα. Κατὰ βάθος εἶταν ἓνα πρακτικὸ πνεῦμα καὶ ἡ τάση του νὰ γίνεῖ μὲ ὅ,τι ἔκανε κοινωνικὰ ὠφέλιμος τοῦ ἔδινε ἓνα ἰδιαιτέρο ὕψος. Τὸ πνεῦμα του εἶταν ἀγρυπνῶ, σὲ συνδυασμὸ μὲ μιὰ καρδιά ποὺ χτυποῦσε γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ποὺ γνιαζόταν γιὰ τὴν πρόδο τοῦ καὶ τὴν εὐημερία του. Ἔτσι, δὲν εἶναι περίεργο ὅτι δὲν περιορίστηκε πάλι σὲ μιὰ καὶ μόνο ἐπιστήμη. Γεννημένος στὴν Κωνσταντινούπολη (1895), σπούδασε μηχανικὸς γεωπόνος στὸ Μονπελιέ (1916) κι' ἀργότερα (1935) νομικὰ καὶ πολιτικὲς ἐπιστῆμες στὴν Ἀθήνα. Τιμῆθηκε μὲ πολλὰ καὶ σπουδαῖες θέσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μπόρεσε νὰ ἀσκῇ μιὰ εὐεργετικὴ δραστηριότητα. Σημειώνουμε τὸ διορισμὸ του ὡς ὑπουργοῦ Γεωργίας (1945), ὑπουργοῦ Οἰκονομικῶν (1952), ὡς καθηγητῆ τῆς γεωργικῆς οἰκονομίας καὶ ἀγροτικῆς πολιτικῆς στὴν Ἀνωτάτη Γεωπονικὴ Σχολή (1953), τῆς ὁποίας διετέλεσε πρῶτανος (1964 - 65).

Ἡ πολυμέρειά του, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ καὶ σὰν ἓνα πάθος διαρκοῦς σπατάλης τοῦ ἑαυτοῦ του, καθρεφτίζεται καὶ στὰ βιβλία του. Ὁ κατάλογος εἶναι μακρὺς. Σημειώνουμε τὰ πιὸ σημαντικὰ. Ἀπὸ τὴ μία ἡ Ἐπιστήμη: «Les états Balcaniques» (Παρίσι, 1929), «Τὸ Ἑθνικὸν εἰσόδημα» (1936), «Αἱ ἀγροτικαὶ ἀσφαλίσεις» (1936), «Εἰσαγωγή εἰς τὰς κοινωνικὰς ἐπιστήμας» (1947), «Θεωρία καὶ πρᾶξι ἀγροτικῆς πολιτικῆς» (1939, δύο τόμοι), «Ὁ ἠλεκτρισμὸς εἰς τὴν ὑπαιθρον» (1943) «Ἡ γεωργία τῆς Ἑλλάδος» (1945), «Οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ ἱστορία τῆς Ἑλλάδος» (1950), «Γεωργικὴ Οἰκονομία» (1957). Ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ Γράμματα: Δοκίμασε νὰ γράφει ποίηση («Σκίτσα»), καὶ μυθιστόρημα, («Ὅπως ὄλοι»), ἀλλὰ τελικὰ ἐξελίχθηκε κυρίως

σ' ἓναν μελετητὴ καὶ δοκιμιογράφου: «Ὁ Ἀνατόλ Φράνς, κοινωνικὸς κριτικὸς» (1930), «Ἡ μυθιστορηματικὴ λογοτεχνία» (1947), «Τὰ θέματα τῆς ζωγραφικῆς» (1953), «Πολιτισμὸς καὶ Πολιτισμοί» (1956), «Ἡ πολιτεία τῶν νέων» (1958), «Ἰνδία, Ἰαπωνία, Κίνα» (1960), «Ὁ Ἀριστοφάνης καὶ ἡ ἐποχὴ του» (1962), «Δοκίμια καὶ μελέτες» (1968) καὶ «Κλειῶ» (1969, ποὺ ὑπῆρξε καὶ τὸ κύκνειο ἄσμα του. Κατ' ἐξοχὴν στὸ ἔργο του αὐτὸ φανερώνεται καὶ τὸ πλάτος τῶν μελετῶν του καὶ τῶν ἐνδιαφερόντων του. Ἔχει τὸ θάρρος τῆς γνώμης του, πάντοτε προσθετικῆς, ὅθλαγμα πρωτοπορειτικῆς, στὴν ὅποια ὅμως καταλήγει ὅστερ' ἀπὸ ἓνα φιλοσοφικόνισμα πολλῶν ἄλλων γνωμῶν, ποὺ θεωροῦνται ἀπὸ τὶς πιὸ αὐθεντικὰς. Σέβεται τὴν αὐθεντία, ἀλλὰ ἀντιτάσσει σθεναρὰ τῇ δικῇ του ἀποφ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι πιστεύει στὴν τεχνολογία, ὅχι σὰν ἓνα μέσον γιὰ βελτίωση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀλλὰ καὶ ποὺ θὰ ἀνοίξει καινούργιους δρόμους στὸ πνεῦμα. Ὅλοι ἔμετς οἱ ἄλλοι, οἱ δύσπιστοι, οἱ κατὰ βάθος τραγικοί, ποὺ προσπαθοῦμε νὰ ξεπερνῶμε τὶς ἀπελπίσεις μας μὲ πρόσκαιρες δραστηριότητες, πληροφοροῦμαστε μὲ κάποια ἐκπληξή πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ παραμένει αἰσιόδοξος χωρὶς νὰ περάσει ποτὲ ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς ἀπελπισίας. Ἔτσι θὰ ἰδοῦμε τὸν Χρυσὸ Εὐελπίδου ν' ἀντιμετωπίζει καρτερικὰ, γιὰ πολλὴν καιρὸ, τὴν ἐπώδυνη ἀρρώστειά του, ποὺ τὸν ὀδήγησε τελικὰ στὸν τάφο στὶς 29 τοῦ περασμένου Ἀπριλίου. Κατὰ βάθος εἶταν ἓνας ἄνθρωπος πολὺ πιὸ ἡρωικὸς ἀπ' ὅ,τι ἔδειχνε ἡ εὐγένειά του, ἡ πολιτισμένη του συμπεριφορά. Χωρὶς ἀμφιβολία, θὰ αἰσθανθοῦμε πολὺ τὸ κενὸ του μέσα στὴν πνευματικὴ μας κοινωνία.

KATZ.

Χρῆστος Εὐθυμίου

(1902 - 1971)

Τὸ ἐπίθετο «Εὐθυμίου» τὸ εἶχαμε συναντήσῃ, ὡς πρὸς τὰ ἑλληνικὰ θεατρικὰ πράγματα, πρὶν ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια, σὲ δύο προγράμματα τοῦ κρατικοῦ θιάσου «Μένανδρος»: Στὰ 1909, ὁ «ἀστέρης» του ὁ Διον. Ταβουλάρης ἔκανε μιὰ περιοδεία πέρασε καὶ ἀπὸ τὴ Λαμία, τὴν πολὺ ὠραία πόλη ὅπου γεννήθηκε ὁ ἡθοποιὸς ποὺ ἀφῆσε τὴ ζωὴ στὶς 4 Μαΐου.

Ὁ Διον. Ταβουλάρης ἔδωσε δύο παραστάσεις: Ἰσοῦ τὸ πρόγραμμα: «Πριγκιπικὸν Ζυθοπωλεῖον Γ. Εὐθυμίου. 29 Νοεμβ. 1909, Ἀποχαιρετιστήριος παράστασις... Διον. Ταβουλάρης...» μὲ τὸν «Ὁθέλλο». Τὸ ἄλλο πρόγραμμα δὲν ἔχει χρονολογία· εἶναι, προφανῶς τῆς προηγουμένης ἀναγράφει τὴ «Γαλάτεια» τοῦ Βασιλειάδου.

Δέν είναι άγνωστο πώς άλλοτε στις έπαρχίες, ένα κέντρο μετασχηματιζόταν σέ χώρο θεατρικό. Τώρα χρησιμοποιούνται οι κινηματογράφοι έκτός από τά λίγα μέρη πού υπάρχουν Δημολικά Θέατρα.

Όταν είδα τά προγράμματα, τό είπα στό Χρ. Εύθυμίου και μού άπάντησε ότι μέ τόν καταστηματούχο - θεατρώνη είχε μία συγγένεια· δέν μού διηγήθηκε λεπτομέρειες, άν είχε αναμνήσεις από τό θέατρο εκείνο· δέ θυμάμαι τί βαθμό συγγένειας μού είχε πει· σ' ένα έπιστομο έγγραφο είδα πώς ο πατέρας του λεγόταν Γεώργιος. Δέν μέ άφησε νά καταλάβω, έπί πλέον, άν τό χτίριο εκείνο τόν είχε έπηρεάσει ως προς τήν έκλογή του λειτουργήματος του ήθοποιού.

Και ο Χρ. Εύθυμιος θά είχε αισθανθεί πολλές λύπες όσο έξοισε στή Σκηνή και γιατί τέτλια είναι ή φύση τής ήθοποιίας και γιατί τόν χαρακτήριζε μία αιδώς κι ένας δισταγμός· θά έλεγε κανείς πώς είχε τήν ιδέα ότι πολλά τριγύρω του ήταν έχθρινα· τοτότος δέ άόριστος φόβος τόν έπείρισκε πιά έν-τονα μ' ευγένεια, μ' επιφύλαξη και μέ μία πρόθυμη διαλλακτικότητα· ή, ακριβέστερα, τις ιδιότητες αυτές πού τις είχε από τό φυσικό του, τις αισθανόταν δυνατότερες από τήν αίτία πού είπαμε.

Περτέρω! Και ο πρώτος ρόλος του του ζήτοσε τέτλια γνωρίσματα και τά φανέρωσε καλλιτεχνικά, ήταν τόν έπαιξε στις έπιδείξεις τής «Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου», πού έσπούδασε. Σ' αυτή τή Σχολή δύο πρόσωπα κυριαρχούσαν, ο Διευθυντής, ο Θ. Συναδινός, και ο Φ. Πολίτης, πού δίδασκε Δραματολογία και Ύποκριτική. Και οι δύο τους ήταν άνθρωποι εγκάρδιοι και δέν τό θεωρούσαν «θυσία» πού διδάσκανε τούς νέους, αντίθετως πιστεύανε πώς άπέναντι στά παιδιά είχαν μόνο καθήκοντα.

Δέν θ' αναφέραμε τή σπουδαστική του εμφάνιση αυτή (1928), άν ήταν άπλως ρόλος έξετάσεων, αλλά γιατί οι έπιδείξεις αυτές ήταν τό θεμέλιο τής μετέπειτα δραστηριότητας του Φ. Πολίτη, άμέσως πριν από τό «Εθνικό», και γιατί τις παρακολουθούσε κόσμος· δοθήκανε κι έργα μέ τή διαδασκαλία και τών άλλων καθηγητών τής Ύποκριτικής, του Φ. Πολίτη ξεχωρίσανε όπως λάμπει περισσότερο ένα καλοκαιρινό μεσημέρι μπροστά σέ μία χειμωνιάτικη νύχτα.

Ο ρόλος πού είχε τά γνωρίσματα πού έσημειώσαμε, ήταν ο Φόλνταλ στό «Γιάννη Γαβριήλ Μπόρχμαν», πού παιζόταν για πρώτη φορά έλληνικά· ήταν κιάλας ο Εύθυμιος πρώτος διδάξας* δέν έπιτρεπόταν λοιπόν νά παραδλέψει κανείς τήν πρώτη ένός ίψενικού έργου· τό πρόσωπο αυτό ήταν ένας πρωτόπαιρος και όχι σπουδαίος θεατρικός «συγγραφέας», φίλος του Μπόρχμαν και σύντροφος τής δυστυχίας του, όμως εκείνος του φέρθηκε σκληρά, πάρα πολύ σκληρά· ο Φόλνταλ, διστακτικός και πρόθυμος για λύπες, ευγενικός, άξιος νά θαυμάζει, δέχθηκε τή σκληρότητα μ' εγκρατέτηση, αλλά και μέ άπέραντη θλίψη και άπελπισία.

Ο Χρήστος Εύθυμιος όλο τό ρόλο και μάλιστα τή σκηνή αυτή πού του άποκαλύπτεται ή και-

νούργια πλευρά του Μπόρχμαν τήν έπαιξε μέ αληθινή δραματική ένταση και μέ μία θεατρική ευπρέπεια έξαιρετή.

Εκείνον τόν καιρό ήταν λεπτός, μικρόσωμος, αλλά μέ τάλαντο· του τό παραδέχθηκε ο «Άλκης Θρύλος πού δέν έδλεπε τις έπιδείξεις εκείνες μ' επιείκεια: Μιλάει συνολικά γι' αυτές και φτάνει και στους ήθοποιούς - σπουδαστές:

«... Πρός τί ν' αναφερθούν τά όνόματα; Κι άν αναδείχτηκαν μερικοί μαθηταί λίγο περισσότερο από μερικούς άλλους, ή διαφορά δέν ήταν σημαντική. Άξιοπρόσεχτος ήταν μόνο ο κ. Εύθυμιος (... Φόλνταλ στό Μπόρχμαν), ο όποιος σέ πολλούς είδικούς ρόλους καρατερίστα μπορεί στό μέλλον νά διαπρέψη» («Νέα Έστία», 15 Μαΐου 1928).

Η πρόβλεψη του κριτικού βγήκε σωστή: Ο Εύθυμιος ήταν «είδικός» ήθοποιός, άν κι έπαιξε όλα τά είδη του θεατρικού λόγου έκτός από Τραγωδία· κακή έρμηνεία δέν εγνώρισαν οι ρόλοι του. Τήν «ειδικότητά» του τήν καθόριζε πιά πολύ ο δγκος του σώματός του πού όλο μεγάλωνε, ή φωνή του, φωνή τενόρου σέ όπερέττα, πού παίζει κωμικά μέρη, μαζί μέ τις ψηλότερες νότες του πού έβιναν ένα εύχάριστο άποτέλεσμα γελαστικό, συντροφωμένες μέ τήν κίνησή του: «Όταν προχωρούσε «θυμωμένος», αλήθεια, έδινε μία ίλαρότητα καλής ποιότητας.

Έκανε μικρή θητεία, στην αρχή, στό ελεύθερο θέατρο· βγήκε στην κωμωδία «Η δις Δικηγόρος» του Θ. Συναδινού (θίσας Κας Κυβέλης (1931)· τόν έφερε σ' αυτόν ο δάσκαλός του, ο εκλεχτός διευθυντής τής Σχολής πού φοίτησε. Στό «Εθνικό» βρέθηκε από τήν ίδρυσή του, καλεσμένος από τό Φ. Πολίτη.

Οι πρώτοι του ρόλοι στό «Εθνικό» ήταν ο Χίος τής «Βαβυλωνίας» και ο «Άνδρας γ'» στό «Ένώ τό πλοίο ταξιδεύει» τής Καζαντζάκη.

Οι δύο τελευταίοι του ήταν ο Δικαστής Άνταμ στή «Σπασμένη σάιμα» του Κλάιστ (1954) και ο Ξενοδόχος στίς «Εύθυμες κυράδες» του Σαίξπηρ (1955).

Τώρα ήσυχασε. Τή σπάνια καλή του καρδιά δέν θά τήν ταλαιπωρεί κανείς.

Τούτο θά τό έπιθυμούσε σέ όλη του τή ζωή.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Τά κρατικά θέατρα

Κάθε μεταβολή στους καλλιτεχνικούς οργανισμούς, προπάντων τούς κρατικούς, κρίνεται από τ' άποτελέσματα πού θά δώσει. Πρέπει, λοιπόν, νά περιμένουμε και νά δούμε πρώτα πόσο θά ώφεληθούν ή πόσο θά ζημιωθούν τά κρατικά μας θέατρα από τις άπολύσεις ήθοποιών πού έκαμαν κι από τις προσλήψεις πού θ' άποφασίσουν, κ' έπειτα νά διατυπώσουμε κρίσεις. Από τώρα όμως μπορούμε νά πούμε ότι τά μέτρα αυτά θά έχουν π λ ή ρ ή δικαιολογία μόνο άν κατορθώσουν αισθητά ν' ανεβάσουν τό επίπεδο εργασίας του Έθνικού Θεάτρου και τής Έθνικής Λυρικής Σκηνής μέ τή χρη-

* Φ ό λ ν τ α λ έπαιξαν και ο Ν. Παρασκευάς, ο Κούν και ο Δαμασιώτης.

οιμοποίηση τῶν πρώτων καλλιτεχνικῶν δυνάμεων τοῦ τόπου. Καί καίτοι ἀκόμα: Ἀπὸ τοῦς καλλιτεχνικοῦς ὀργανισμοῦς ἐκεῖνοι πού τοὺς ὑπρέτησαν εἴκοσι εἰκοσπέντε καί τριάντα χρόνια δὲν «ἀπολύονται» ἀλλὰ «ἐξέρχονται» μὲ ὅλες τίς τιμές, δηλαδή τὰ ἀποχαιρετοῦν χειροκροτούμενοι σὲ τιμητικές γι' αὐτοὺς ἐκδηλώσεις.

X

«Γράμματα ἀπὸ τὰ βουνά»

Εἶναι πολλά χρόνια ἀπὸ τότε πού συγκινήμενοι ἐπισκέπτες τοῦ ἀρχοντικοῦ τοῦ Ἀριστομένους Προβεγγίου, σὲ εἰδυλλιακὸ νησί του, τῇ Σίφνῳ, προσέξαμε κοντὰ σὲ πολλὰ ἄλλα ὠραία πράγματα, καί λίγα λαϊκῆς μορφῆς χαριτωμένα ἀνάγλυφα στολισματα, πού κοσμοῦσαν τίς ξώθους. Ὅπως μᾶς πληροφόρησε τότε ἡ κόρη τοῦ ποιητῆ, ἡ κυρία Σοφία Ἀθανασίου Σουλιώτη - Νικολαΐδη, τὰ ἀνάγλυφα αὐτὰ ἦταν ἔργα τοῦ συζύγου της. Ἔτσι στὴν ἐντύπωση, πού εἴχαμε βέβαιη ἀπὸ τὴ νεότητά μας γιὰ τὸν ἐκλεκτὸν ἐκεῖνον Ἕλληνα ὡς ἔναν ἀπὸ τοὺς πιὸ θερμούς, ἀλλὰ καί θετικούς καί ἀποφασισμένους ἀγωνιστὲς τῶν ἐθνικῶν μας διεκδικήσεων, ἰδίως στὴν περίοδο τῶν Μακεδονικῶν ἀγώνων, καί ὡς ἔναν πολῦτιμο συνεργάτη τοῦ Ἰωνοῦ Δραγοῦμη, ἤρθε νὰ προστεθεῖ καί ἡ αἰσθησιμότης τοῦ εὐρύτερα καλλιτεχνικῆς του ιδιοσυγκρασίας. Αὐτῇ, λοιπόν, προφανῶς, τοῦ ἐνέπνεε καί τὸν εὐγενικὸ ρωμαντισμὸ, τὸν κάποιον, θὰ λέγαμε, μυστικισμό, πού χαρακτήριζε καί τίς πιὸ θετικές, τίς πιὸ μετρημένες ἀκόμη ἐκδηλώσεις του ὡς ἀγωνιστῆ τῆς Ἑθνικῆς ἰδέας στὴ Μακεδονία καί στὴν Κωνσταντινούπολη.

Ἦδη σὲ διβλίο «Ὁ Μακεδονικὸς Ἀγὼν — Ἡ ὀργάνωσις Θεσσαλονίκης 1906 - 1908», πού ἐσχολιάσαμε σ' αὐτὲς καί πάλι τίς σελίδες τῆς «Νέας Ἑστίας», ὅταν ἐκυκλοφόρησε τὸ 1959, ὁ Ἀθανάσιος Σουλιώτης - Νικολαΐδης φανέρωνε μὲ ἀξιολογώμενη ἐπάρκεια καί τὰ προσόντα τοῦ συγγραφέα. Τώρα, μὲ τὸ νέο διβλίο, πού μὲ τὸν τίτλο «Γράμματα ἀπὸ τὰ βουνά — Σημειωματάριον» ἐκυκλοφόρησε πρὶν ἀπὸ λίγο, φροντισμένο ἀπὸ τὸν κ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, ὁ Ἀθανάσιος Σουλιώτης - Νικολαΐδης ἀναδεικνύεται κατὰ τὸν δίκαιο χαρακτηρισμὸ τοῦ κ. Δημαρᾶ καί ὡς «πεζογράφος» μὲ τὴν ἔννοια ἐνὸς ταλέντου καθαρὰ, γνήσια λογοτεχνικοῦ.

Ἀσφαλῶς εἶναι ἓνα ἐξαιρετὸ λογοτέχνημα τὰ «Γράμματα ἀπὸ τὰ βουνά». Γραμμένα σὲ λυρικό ὅψος, πού θυμίζει τὸν Ἰωνα Δραγοῦμη, τὸν Περικλῆ Γιαννόπουλο, θὰ πρόσθετα ἀκόμη τὸν Κωνσταντῖνο Χρηστομάνο, τὰ γράμματα αὐτά, πού πρωτοτυπώθηκαν τὸ 1905 μὲ τὸ φευδώνυμο «Θαλῆς», τὰ ἔστειλε ὁ Ἀθανάσιος Σουλιώτης - Νικολαΐδης, νεαρὸς ἀξιωματικὸς τοῦ 1900, σὲ φίλο του καί συμμαθητὴ του στὴ Σχολὴ τῶν Εὐδελπίδων Κλ. Καρθαῖο, ἀπὸ τὰ Θεσσαλικά βουνά. Καί τὰ γράμματα αὐτά ἀποτελοῦν μιὰ σειρά λυρικῶν περιγραφῶν τῆς ὀρεννῆς Ἑλληνικῆς φύσεως καί συγχρόνως μιὰ ψυχογράφησι ἀπλῶν καί ταπεινῶν ἀνθρώπων τῶν βουνῶν μας, πού ἐνῶ ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν ἀπὴτὴ πραγματικότητα καί τὴν ἀτομικὴ ἐμπει-

ρία τοῦ εὐαίσθητου καί ρωμαντικοῦ νεαροῦ ἀξιωματικοῦ, γίνονται κείμενα συγκινήμενα καί συγκινήτικα, θερμαινόμενα ἀπὸ εὐρύτερη ἡσυχὴ ἀνθρώπινη πνοὴ καί ἀπὸ ἀληθινὴ ποίηση. Καί συγχρόνως πόση εὐγένεια ψυχῆς καί στοχασμοῦ καί ἀγάπη τῆς πατρίδας καί στοργὴ γιὰ τοὺς φτωχοὺς ξωμάχους τῶν βουνῶν μας χαρακτηρίζουν αὐτὲς τίς σελίδες τοῦ Σουλιώτη - Νικολαΐδη.

Ἀλλ' ἂν τὸ πρῶτο μέρος τοῦ διβλίου διακρίνεται γιὰ τὴν ποιητικὴ του διάθεση, τὸ δεύτερο, τὸ «Σημειωματάριον», τὸ χαρακτηρίζει πυκνὸς στοχασμὸς, εὐστοχεῖς κρίσεις καί παρατηρήσεις συναγμένες κατὰ τὴν περίοδο κυρίως τῆς παραμονῆς τοῦ Ἀθανασίου Σουλιώτη - Νικολαΐδη στὴν Κωνσταντινούπολη, πού ἀτυχῶς δὲ θέλησε ἢ δὲ βρῆκε τὸν καιρὸ νὰ τίς ἀναπτύξει σὲ πλάτος ἐνὸς μεγάλου βιβλίου. Φυσικά, καί στίς σημειώσεις αὐτὲς εἶναι φανερὴ ἡ καλλιτεχνικὴ, ἡ ποιητικὴ διάθεση τοῦ Σουλιώτη - Νικολαΐδη.

Ὅπως σωστὰ σημειώνει ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, ἡ δημοσίευσις τῶν γραπτῶν τοῦ Σουλιώτη - Νικολαΐδη, πού χάριε στὴ στοργικὴ φροντίδα καί ἀγάπη τῆς συζύγου του κυρίας Σοφίας, τῆς κόρης τοῦ ποιητῆ Ἀριστομένους Προβεγγίου, διατηρήθηκαν ἀκέραια, εἶναι «μαρτυρία γνήσια, ἀντικειμενικὴ, πού ξεπερνάει τὸ νόημα μιᾶς περιπτώσεως ἀτομικῆς». Κι αὐτὸ εἶναι, κοντὰ σὲ πολλὰ ἄλλα, πού δίνει σὲ διβλίο τὴν ἰδιαιτέρη του ἀξία καί τὸ κάνει ὄχι μόνον ἱστορικὸ χρονικὸ ἀλλὰ καί λογοτεχνικὸ κείμενο.

Π. ΓΛΕΖ.

Τὸ ὄνειρο τῆς ἀγνότητας

Δὲν ἀντέχω νὰ μὴ σχολιάσω τὴν καινούρια σειρά παιδικῶν διηγημάτων «Ἡ σοφὴ Ἀσπάσω» τῆς Ἀλκῆς Γουλιμῆ. Συνεχίζει μὲ συνέπεια καί μὲ ἐπιτυχία μιὰ δουλειὰ πού ἀρχισε ἐδῶ καί ἀρκετὰ χρόνια καί πού, καθὼς φαίνεται, τῆς ταυριάζει τόσο πολὺ. Γράφει ἀπλὰ καί μὲ ἀνεση, ἔρος ἀπαράιτητος γιὰ κείμενα πού προορίζονται γιὰ παιδιὰ, καί δίνεται μὲ ὅλη τὴν ψυχὴ σ' αὐτὸ πού γράφει. Γίνεται ἡ ἴδια παιδί. Σ' αὐτὸ ἔγκαιται ἡ ἐπιτυχία της. Θαρρῶ μάλιστα πὼς ἡ ἴδια νιώθει τέτοια ἱκανοποίηση ἀπὸ τὸ γράψιμο, ὥστε νὰ μὴ σκέπτεται διόλου ἄλλη ἀνταμοιβή. Δικαιώνεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ της, προσφέροντας ἀπλόχερα τὴν ἀγάπη της. Ἔτσι, ἡ Ἀλκῆ Γουλιμῆ διδάσκει χωρὶς νὰ ἔχει κἀν ἡ ἴδια τὴν πρόθεσι νὰ διδάξει. Ὑπάρχει πάντα, αὐτόματα, στίς μικρὲς ἱστορίες τῆς ἓνα συμπέρασμα πού θὰ τὸ ἔλεγα ψυχολογικὸ. Καί τίποτα δὲν ἀπορροφᾶται: πιὸ εὐκόλα ἀπὸ τὸ παιδί, δὲ μεταουσιώνεται, ὅσο αὐτὰ τὰ ἀπλὰ κείμενα πῶς ἀπὸ τὰ ὅποια παραμονεύει πάντα μιὰ ψυχὴ. Θάπρεπε νὰ πῶ μιὰ ἀγνότητα, μιὰ ἐσωτερικὴ ὁμορφιά. Ὁρᾷται κάποτε μιὰ μέρα πὸς τὰ παιδιὰ θὰ μάθουν πόσο σκληρὴ εἶναι ἡ ζωὴ, πόσο ἄδικος ὁ κόσμος. Ἀλλὰ θάταν ἔγκλημα νὰ τραυματισθοῦν ἀπὸ τώρα οἱ τρυφερὲς ψυχῆς τους. Ἡ Ἀλκῆ Γουλιμῆ προτιμᾷ νὰ μιλάει σὲ μικρὰ παιδιὰ γιὰ τὴν ἴδια ἡ φύση τῆς εἶναι: νὰ ἐνισχύει τὸ ὄνειρο τῆς ἀγνότητας καί τῆς καλωσύνης.

ΧΑΤΖ.

Έκαλης συμπλήρωμα

Θά έλεπε κάτι σημαντικό από τό «Έκαλη, καταφυγή και γαλήνη» («Νέα Έστία», 1 Μαΐου 1971), άν δέν τό συμπλήρωνε, τό κείμενο αυτό, ή παρουσία τοῦ ἀηθριοῦ. Τό μελωδικότερο από τά «ὀδικά πτηνά» ἔρχεται τόν Ἀπρίλη και ἀποδημεῖ τόν Σεπτέμβρη. Ἀρχίζοντας κατά τό σύθαμπο ὡς ἀργά τή νύχτα και πάλι τήν κονταυγή, τονίζει τίς πολυσύνθετες συνηχήσεις του ἀπό τίς πυκνές φυλλωσιές πεύκων και φυλλοφόρων δέντρων. Κάπου κάπου, μ' ἔλο πού φοβάται τόν ἄνθρωπο, κατεβαίνει κλεφτά στή βρύση γιά νά λουσαί μέσα σέ λακκουδίτσα πού ἔχει σχηματισθεῖ πλάγι στή μικρή γούρνα. Ἡ ἀκούραστη αὐτή ἤχητική ἀνάβρα, πλούσια σέ μελωδία και ποικιλία, συνεχίζεται ὡς τίς ἀρχές τοῦ Ἰουνίου, ὁπότε ἀρχίζει ή ἐπώαση. Ἀς εἶναι εὐλογημένος ὁ ἀφιλόκερδος αὐτός τραγουδιστής.

Π. ΦΛ.

Ἡ παρτίδα τοῦ τένις

Όταν πήγα στήν Ἀλεξάνδρεια, τό 1958, πλανόδιαν ἀκόμη ἔκει ή οικία τοῦ Λῳρενς Ντάρρελ, πού εἶχε υπηρετήσει ὡς διπλωματικός υπάλληλος ή σέ κάποια ἀντικατασκοπία — δέν εἶχα καταλάβει ἀκριβῶς. Κάθε τόσο συνέβαινε νά γίνει λόγος γι' αὐτόν. Όταν ἔμπαινα στά διεθνή διδισπωλεία (ἐδὲν ἔξρω ἄν υπάρχουν ἀκόμη) νά φάξω γιά κανένα καινούριο διδίο, οἱ υπάλληλοι πολλές φορές ἔτυχε νά μοῦ ποῦν ὅτι συχνά περνοῦσε κι' ἔκεινος ψάχνοντας μέ τόν ἴδιο τρόπο. Δέν εἶταν ἀκόμη διάσημος, ἀλλά ὁπωσδήποτε ή πνευματική του προσωπικότητα, ή ιδιοτυπία του ἴσως, εἶχε προκαλέσει τήν κοινή προσοχή. Διάσημος ἔγινε ἀργότερα μέ τό Ἄ λ ε ξ α ν τ ρ ι ν ὁ κ ο υ α ρ τ ε τ ο πού προκάλεσε παγκόσμιο θόρυβο. Μέσα σ' ἔναν ἀπ τοῦς τόμιους τοῦ «Κουαρτέτου» πού εἶχε πέσει στά χέρια μου, βρήκα πάρα πολλή ἀπό τήν προσωπικότητα τοῦ Ντάρρελ, ἰδίως ἀπό τά ψυχονευρωτικά του πλέγματα, ἀλλά τίποτα σχεδόν ἀπό τήν Ἀλεξάνδρεια πού ἐγώ εἶχα γνωρίσει. Ὁ καθένας πλάθει ἕνα ὅραμα γιά κάθε πολιτεία πού βλέπει, και τώρα ἐμένα μοῦ ἔκανε ἐντύπωση ὁ τρόπος πού εἶχε ὁ Ντάρρελ νά μεταμορφώνει μέσα του τά τοπία και τοὺς ἀνθρώπους, νά τά χρησιμοποιεῖ ὅλα σάν μέσα γιά νά δώσει τροφή στήν ἔμπνευσή του και στή λογοτεχνική του φαντασία.

Σέ μιὰ πρόσφατη συνέντευξή του σταμάτησα στήν ἐξῆς φράση του, πού μοῦ φαίνεται πῶς τόν συμπυκνώνει: ὀλόκληρον, θέλω νά πῶ φράση πού ἐκφράζει τά βαθύτερα κίνητρά του γιά δημιουργία: «Τό καλλίτερο εἶναι, λέει, νά προσπαθήσουμε νά ζήσουμε τήν κάθε στιγμή. Νά καταγράψουμε τόν ἐαυτό μας μέ κάθε ἀναπνοή, νά ποῖ εἶναι τό πρόβλημα... Ἡ ζωὴ εἶναι σά μιὰ φλόγα φευγαλέα, δέν καταρθώνουμε ποτέ νά σταματήσουμε τή μηχανή, παρά μόνο τή στιγμή τοῦ θανάτου μας». Βέβαια, δὲ λέει τίποτα τῶ πρωτότυπο. Στὴν οὐσία, τήν ἴδια σκέψη ἔκανε κι' ὁ Καζαντζάκης (κοντά σέ ἀπειρους ἄλλους), σκέψη πού τόν ἐπρωγγε νάραδιάζει τά διδία του τό ἕνα πίσω ἀπό τό

ἄλλο, βιαστικά, μέ ἀγκούσα, γιὰτι και τό ἐλάχιστο κενό εἶταν στά μάτια του μιὰ ἀπώλεια πού δέν υπήρχε κανένας τρόπος νάναπληρωθεῖ. Ἡθελε νά δοθεῖ ὀλόκληρον, νά ἐξαντληθεῖ, νά μὴ μέινει: γιά τό Χάρο παρά ἕνα ξερό κουφάρι... Ἡ περίπτωση ὡστόσο τοῦ Ντάρρελ, ἄν εἶναι ἴδια στήν ἐκκίνηση, διαφέρει ριζικά στήν ἐκτέλεση, ὅπως ἄλλωστε ὑποδηλώνεται μέσα στήν ἴδια τή διαβεβαίωσή του. Ὁ λόγος δέν εἶναι νά γεμίσει τό κενό μέ ἕνα ὁποιοδήποτε παραμύθι, θεωρία, θέμα, σύμβολο, ἀλλά μέ τό ἴδιο τό κενό πού θά χρησιμοποιηθῇ σάν ὕλικό. Ἔτσι τό ἔργο τῆς τέχνης ἐκφράζει ἄμεσα τή στιγμή τοῦ συγγραφέα, εἴτε διειροπολεῖ, εἴτε ἀναθυμιάται, εἴτε ἐναργεῖ, πού εἶναι ή στιγμή τοῦ κόσμου, και σέ τελευταία ἀνάλυση ὁ ἴδιος ὁ παλμός τῆς ἐποχῆς. Ἀν ή ἐποχή μας τόσο συχνά μᾶς παραδίδει ἔργα ἐξαρθρωμένα, στερημένα ἀπό εἰρηό, ἀπό συνέπεια, εἶναι γιὰτι ή ἴδια εἶναι τέτοια. Μιὰ ἐποχή πού ψάχνει τυφλά στό κενό, γυρεώντας νά συνειδητοποιήσει πού πατάει και πρὸς τά πού στρέφεται. Στὴν ἀδυναμία τῆς, φτνηναίνει τά πάντα. Καί τό δράμα τῆς εἶναι ὅτι πιστεύει πῶς μέσα σ' αὐτή τή φτνηναία μπορεί νά βρῖσκει τήν εὐτυχία. Ὁ Λῳρενς Ντάρρελ τό βλέπει καθαρά, ὅπως φαίνεται κι' ἀπό τήν παρακάτω παρατήρησή του, πού τήν παίρνω ἀπό τήν ἴδια συνέντευξή: «Εἴμαι ἐναντίον αὐτῶν τῶν «ἀπωθιμένων» μέ τά ὁποία μᾶς γεμίζει ἀκόμη ὁ βαρύτατος πολιτισμός μας. Φαίνεται ὅτι οἱ νέοι προσπαθοῦν ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπ' αὐτά, πράγμα πού εἶναι συγκινητικό σ' αὐτοὺς. Δέν ἔξρουν ὅμως ἀκόμη νά σκάσουν τό πηγάδι γιά νά βροῦν τήν ἐπαφή ἀνάμεσα στόν σεξουαλισμό και στόν ψυχικό πλοῦτο πού συνεπάγεται. Γι' αὐτοὺς τό σέξ γίνεται κάτι τόσο φτηνό ὅσο και μιὰ παρτίδα τένις». Ἰδού, λοιπόν, τό κενό γιά τό ὅποιο μιλούσαμε και πού εἶναι φυσικό νά δημιουργεῖται στίς μεταβατικές ἐποχές. Βέβαια, ὅλες οἱ ἐποχές χαρακτηρίστηκαν, και εἶταν πράγματι στήν οὐσία τους, μεταβατικές, ἀφοῦ ή ζωὴ ρέει διαρκῶς και καινούρια προβλήματα ἐφευτρώνουν. Ἀλλά ή ἐποχή τούτη πού ζοῦμε εἶναι ή κατ' ἐξοχήν μεταβατική, καθώς χαρακτηρίζεται ἀπό μιὰ διάσταση μεταξύ πνευματικοῦ και ὕλικου πολιτισμοῦ, πού πρώτη φορά παρατηρεῖται στήν ἱστορία σέ τέτοια ἔνταση. Δραματική διάσταση, γιὰτι τόσο τό πνεῦμα ὅσο και ή ὕλη φαίνονται ἀναγκαῖα και ή δεύτερη, τείνει διαρκῶς νά καταβροχθίζει τό πρῶτο. Γιὰ τίποτα δέν εἴμαστε βέβαιοι. Καί τώρα εἶναι περιττό νά ποῦμε πόσο ή ζωὴ θ' ἀπομαίνει: φτηνή ἄν οἱ πιό οὐσιαστικές, οἱ πιό θαθεῖες λειτουργίες τῆς ἀντιμετωπίζονται σά «μιὰ παρτίδα τένις».

KATZ.

Ὁ Πῶλ Μπουρζέ και ή θεραπευτική

Πολύ ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ ἀναμνήσεις τοῦ δόκτορος τῆς ἱατρικῆς Γκαμπριέλ Ρισάρ γιά τόν ἀρκετά χρησιμοποιημένο σήμερ παλαιό μυθιστοριογράφο Πῶλ Μπουρζέ, πού ἦταν διάσημος στίς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας, ἄν και, κατά τήν ταπεινή μου γνώμη, διαδίδονται και σήμερ τά δύο του μυθιστορήματα «Σκληρὸ Αἶνιγμα» και «Ὁ δαίμονας τῆς Μεσημβρίας».

Καταγόταν από την Ώβερν και ήταν γνωστός στον κύκλο του Ρουαγιά και πρόεδρός του. Στο Ρουαγιά, το ζεύγος Μπουρζέ συνοδεύονταν πάντα από τον Πώλ Άντάν, (μυθιστοριογράφος), και τη γυναίκα του, των άρχων του αιώνα μας, λησμονημένο σήμερα κι αυτόν. Η κυρία Πώλ Άντάν είχε γίνει από καιρό καλόγρια του Τάγμα-τος του Αγίου Δομινίκου. Ο Μπουρζέ είχε τη συνήθεια να συγκεντρώνει στο πολυτελές εστιατόριο της «Κυρίας ντε Σεβινιέ» τον Μαίτερλινγκ και τη γυναίκα του, την ήθοποιό και πάρα πολύ όμορφη Ζωρζέτ Λεμπλάν, τις μυθιστοριογράφους Ντα-νιέλ Λεζυέρ και Γαβριέλλα Ρεβάλ και τους συναδέλφους του Άνρ Μπαζέν, της Γαλλικής Ακαδημίας, το ζωγράφο Ζάκ - Έμιλ Μπλάνς και το μυθιστοριογράφο Ζάν Αζαλμέρ, της Ακαδημίας Γκονκούρ. Ο ιατρός Ρισάρ μās πληροφορεί πως ο Μπουρζέ ήταν περήφανος για τις ιατρικές του σπουδές, που τις είχε διακόψει για να υποκαταστήσει στον πατέρα του, και πως είχε ανακαλύψει μία θεραπεία του προστάτη, που την εφαρμογή της παρακολουθούσε ο ίδιος ο Μπουρζέ στο θεραπευτήριο του Ρουαγιά. Ο διάσημος συγγραφέας ενδιαφερόταν πολύ για τις διανοητικές ασθένειες. Είχε γράψει και σχετική μελέτη γι' αυτές.

Όταν το 1936 πέθανε η γυναίκα του από κακή αρρώστια, ο συγγραφέας έκοψε κάθε αλληλογραφία με οιονδήποτε φίλο του ή γνωστό του. Είχε μάλιστα εξομολογηθεί στο συνάδελφό του άκαδημαϊκό καρδινάλιο Μποντριγιάν: «Μονάχα ή θρησκεία μ' εμπόδιζε ν' αυτοκτονήσω σαν έχασα τη γυναίκα μου». Ίσχυριζόταν μάλιστα, μ' όλη τη δόξα του και τὰ πλούτη του, πως τὰ μυθιστορήματά του δεν ήταν μυθιστορήματα με θέση, αλλά μυθιστορήματα με ιδέες.

Γ. Π.

Η εικονογράφηση του τεύχους

(«Σύνθεση με μαύρο, λευκό και κόκκινο»)

Αν ο Καντίνσκυ, που είδαμε στο προηγούμενο τεύχος της «Ν. Έστίας», είναι ο μεγάλος πρωτοπόρος της έκφραστικής και λυρικής άνεικονικής ζωγραφικής, ο Μόντριαν, που εκδηλώθηκε γύρω στα ίδια χρόνια, στέκεται σαν ο μεγάλος πρωτοπόρος της «Νεοπλαστικής», της γεωμετρικής άνεικονικής τέχνης. Η «Σύνθεση με μαύρο, λευκό και κόκκινο», έργο της πιό δημιουργικής εποχής του, δείχνει την άκρα άπλοποίηση και πνευματοποίηση της ζωγραφικής, που μερικοί κριτικοί, την χαρακτήρισαν και «σαν ένα είδος μεταφυσικής της ζωγραφικής.» Έτσι, αντίθετοι, στο έσωτερικό βίωμα και το περιεχόμενο της τέχνης τους, ο Καντίνσκυ και ο Μόντριαν στέκονται μαζί στις ρίζες της μη - παραστατικής τέχνης που πήρεν έκταση οίκουμενική και εξακολουθεί άκόμα, άδιάκοπα άνανεύσιμη, παίρνοντας διαφορετικές μορφές, να κυριαρχεί σαν καλλιτεχνική έκφραση του καιρού μας. Ο Μόντριαν γεννήθηκε στο Άμστερνταμ (Όλλανδία) και πέθανε σά έβδομήντα ένα χρόνια του, στη Νέα Υόρκη. Ο πατέρας του τον προόριζε και τον προετοίμαζε για τον εκπαιδευτικό κλάδο, κι ο νεαρός Πίετ άπέκτησε δυο δι-

πλώματα για νά γινόταν καθηγητής του σχεδίου, σά δημόσια σχολεία. Μά δέ μπήκε καν στήν καριέρα την εκπαιδευτική, από πολύ νωρίς δόθηκε στή δημιουργική ζωγραφική. Ως τό 1908 ζωγραφίζει κάτω από την επίδραση των νεοίμπρεσιονιστών και ντινιζιονιστών, και του μεγάλου συμπατριώτη του, του Βάν Γκόγκ (Βλ. «Ν. Έστία» 1 Δεκ. 1969 και 15 Ίαν. και 1 Φεβρ. 1970). Μά κατά τό 1911 στρέφεται στον κυβισμό, που τότε, με τον Πικασσό και με τον Μπράκ, άπλωνόταν στή νέα γενιά των καλλιτεχνών. Τό 1912 κι ός τό 1914 εργάζεται στο Παρίσι και εκθέτει στο Σαλόν των Άνεξαρτήτων. Με τό ξέσπασμα του πρώτου παγκόσμιου πολέμου, γυρίζει στο Άμστερνταμ και εκεί προχωρεί δλοένα και τοιμηρότερα προς την άφαίρεση και την άνεικονική τέχνη. Στο Άμστερνταμ συναντά τον νεώτερό του Τέο δάν Νταϊμπουργκ και μαζεύοντας γύρω τους κι άλλους νέους, ιδρύουν μιá σημαντική πρωτοποριακή ομάδα, την «Ντε Στιλ» και τ' όμώνυμο περιοδικό, όπου ο Μόντριαν δημοσίεφε κείμενά του σχετικά με τή «νεοπλαστική». Τό 1920 είναι πάλι στο Παρίσι, μετέχει στίς ομάδες πρωτοπορίας, «Κύκλος και Τετράγωνο» και «Άφαίρεση - Δημιουργία» και δημοσιεύει τό βιβλίο του με τον τίτλο «Νεοπλαστική», όπου εκθέτει τίς θέσεις του νέου δόγματος. Τό 1938 πηγαίνει στο Λονδίνο, όπου ή τέχνη του είχαν επίσης άπήχηση, μά με την έκρηξη του νέου παγκόσμιου πολέμου φεύγει κ' εγκαθίσταται στή Νέα Υόρκη. Είναι κιόλας άνεκασμένος στην πρώτη γραμμή της δημιουργικής ζωγραφικής του καιρού μας, και δυο νέες εκθέσεις του στήν γκαλερί Βαλεντάιν, τό 1941 και 1943, στερέωσαν και έξόψωσαν άκόμη περισσότερο τή θέση του. Η ζωγραφική του κάθεται και οριζόντιου και των καθαρών χρωμάτων σό πνευματική άρμονία, επηρέασε όχι μονάχα τή νέα ζωγραφική, παρά και τή γλυπτική και τήν αρχιτεκτονική του καιρού μας.

Κ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

ΟΙ «Ξεπερασμένοι» Ίψεν και Σία

Τρία ίψενικά και ένα μοιερικό ξαναδιάχτηκαν έδω, άπανωτά τό 'να σ' άλλο, κ' οι έξοχες παραστάσεις τους καλά κρατούν και δέ μοιάζουνε νά «πολιορκούν πεσμένα κάστρα». Ο λόγος γιά τά: «Σπίτι της κούκλας ή Νόρα», «Έντα Γκάμπλερ», «Έχθρός του λαού», «Σχολή γυναικών».

Μά άφού ή Έντα είναι καθαρή σπουδή χαραχτήρα θά μπορούσε νά προδικάσει κανείς ότι κ' οι δυο άχτές σ' Ατλαντικό δέ θά 'θελαν νά τήνε ξεγυράσουν σά θεαματικά μπαγιάτικη. Άν τό «τραγικό κουσούρι» του Οϊέλποδα έχει κάτι νά πεί σέ κάθε έποχή, τότε γιατί όχι και ή ψυχική άναπληρία της Έντας.

Όστόσο — και ενώ γράφονται οι γραμμές αυτές — διατυπώνεται στους Τάιμς ή άμερικανική γυναικεία γνώμη πως ή Έντα, σαν σκέτη ψυχογραφική σπουδή καταστροφικής γυναικάς, είναι σήμερα πληχτική. Προτείνει νά έρμηνεύεται τό έργο έτσι που νά χτυπάει κοινωνικούς στόχους άφού —

λέει — ἡ Ἔντα εἶναι, σὲ ἔσχατη ἀνάλυση, θύμα τοῦ μέτρου βραστοῦ ἄντρα της καὶ τῆς στενῆς καὶ χωρὶς πετάγματα κοινότητος πού τὴν περιβάλλει.

Ἡ πρότασις ἔχει βάση. Ἰσως οἱ Ἔντες νὰ μὴν ἔφταναν ἴσως τὴν καταστροφὴ καὶ αὐτοκαταστροφὴ ἂν ἡ κοινωνία εἶχεν ἀφίσει, πλάϊ στὸ χῶρο τῆς ἀντρικῆς φιλοδοξίας, περιθώριο, διέξοδο γιὰ γυναῖκες πού τις κατατρῶει ἡ φαγούρα τῆς δημιουργίας ἢ ἀκόμα καὶ τῆς κοσμικῆς αἰγλης. Γιατί δηλαδὴ νὰ ἔχει μονάχα ὁ ἄντρας τὸ προνόμιο νὰ κυνηγᾷ τίτλους καὶ παράσημα; Ἡ Ἔντα — λέει ἡ γνώμη — δὲν εἶναι πάχος θανάτερος, κατάψυξη καρδίας, ὅπως τὴ θέλει ἡ κλασικὴ ἔρμηνεία. Εἶναι φλόγα, διονυσιακὴ ὁρμή, οἶστρος, ἄφορ — λέει — εἶναι ἡ ἀληθινὴ Ἡγερία τοῦ πνευματικοῦ της ἑραστοῦ Λόδμποργκ.

Καλὰ. Μόνο πὺν κοντοστέκεται κανεὶς ν' ἀναρωτηθεῖ ἂν ὁ Ἴφεν θὰ ἤθελε μιὰ τέτοια προέκτασις τοῦ βεληνεκοῦς τῆς Ἔντας. Ὃπου ὁ Ἴφεν ἤθελε κοινωνικὰ μηνύματα, τὰ ἄρθρωνε κατηγορηματικά, ὅπως π.χ. στὰ «Νόρα» καὶ «Εὐχθρός». Πάντως, τὸ ἂν ἐπιτρέπεται ἢ ἐπιβάλλεται σκηνοθετικὴ καὶ ὑποκριτικὴ ἐπιμήκυνσις, καὶ ἴσως ποῖο βαθμὸς, γιὰ νὰ ἐκσυγχρονίζεται ἓνα ἔργο, εἶναι πλατὺ θέμα πού δὲ χωράει ἐδῶ.

Ἀναφορικά τώρα μετὰ τὴν π λ ο κ ἢ τῆς Ἔντας, ἡ νεοθρέξιμη κριτικὴ δαχτυλοδείχνει τὸν ἀπὸ μηχανῆς θεὸ στὴν τελευταία πράξη: Ὃταν τὸ χειρόγραφο τοῦ Λόδμποργκ ἔχει ριχτεῖ στὴ φωτιὰ ἀπὸ τὴν Ἔντα, τί πῶς βολικὸ γιὰ τὸν Ἴφεν παρὰ νὰ ἔχει ἡ κ. Ἐλδστεντ — στὴν τσέπη της κιάλας! — τίς σημειώσεις ὅπου εἶχε στηριχτεῖ τὸ χειρόγραφο.

Μὲ κριτήριο τὴν πιθανότητα, μπορούμε ἀκόμα νὰ προσθέσουμε ὅτι τὸ ἴδιο βολικὸ γιὰ τὸν Ἴφεν εἶναι ἡ παρουσία τοῦ Λόδμποργκ στὴν πόλη τὴν ἴδια ἀκριβῶς ὁδομάδα πού καταφτάνει ἡ Ἔντα, χωρὶς ὅμως ἡ σύμπτωση αὐτὴ νὰ πείθει καὶ θεατρικά.

Οἱ δραματοποιοὶ σπάγκοι τοῦ Ἴφεν εἶναι ὁρατοὶ σήμερα. Καὶ νὰ σκέφτεται κανεὶς πῶς ὁ Ἴφεν δανείστηκε ἀπὸ τὸν Σκριμπ τὴ συνταγὴ καὶ τὰ ἐργαλεῖα τοῦ λεγόμενου καλοκατασκευασμένου ἔργου μὰ τὰ ἔβαλε νὰ ὑπηρετήσουν τὴν ἀνατομία χαρακτήρων καὶ ἰδεῶν. Πῆρε τὴν ἐπίπεδη συναρμολόγησις γρίφου καὶ τὴν ἔκανε στερεοσκοπικὴ διερευνήσις. Ἱστορικὴ συμβολὴ πού ἐγκαινίασε τὸ νεώτερο θέατρο. Ὡστόσο οἱ ἴφενικὲς ἀφίξεις, εἰσοδοὶ, ἀποκαλύψεις μυστικῶν, σήμερα φαντάζουν ἐπεροκλήνητες.

Ὁρατοὺς σπάγκους καταλογίζει ἡ ἐδῶ κριτικὴ καὶ στὴ Νόρα: Ἡ Νόρα ξεσκεπάζει μονομιᾶς τὸ μεγάλο καὶ πολὺχρονα φυλαγμένο μυστικὸ της σὲ μιὰ παλιά καὶ μάλιστα ἐξαχσμένη γνωριμία της — τὴ Χριστίνα. Καὶ ἀργότερα, μέσα σὲ μιὰ μόνη πράξη, χωρὶς νὰ περάσει θεατρικὸς χρόνος, ἀπὸ κοῦκλα γίνεται ξαφνικὰ γυναῖκα ὄρωμη, διεσπυρμένη, πού ξεγυμνῶν τὸν μικρόψυχο ἑαυτοῦ τὴν ἄντρα της καὶ πού, μάλιστα, ἐλέπει τὴν περίπτωσιν της μέσα στὸ ὅλο ἀντρικὸ - κοινωνικὸ πλαίσιο ὅπου τὴν ἔχουν περιορίσει. σ' ἓνα στενὸ ρόλο, διακοσμμένη ἢ σεξουαλικῶς.

Ὅσο κι' ἂν ἡ θεατρικὴ σύμβασις συμπτυκνώνει δεκαετίες καὶ ἑκατονταετίες, ὅσο κι' ἂν ἡ ἐπανάστασις τῆς Νόρας εἶναι ἐκρήξη πολὺχρονα συσσωρευμένης δυσαρέσκειας, ὥστόσο χρειάζεται κανεὶς πιότερη προετοιμασία γιὰ νὰ παραδεχτεῖ, χωρὶς ἀμφιβολίας, μιὰ πνευματικὴ ἐνηλικίωσις ὅαν καὶ τῆς Νόρας.

Καὶ ὅμως τὸ γράμμα τοῦτο δὲν ἐρχεται νὰ χορέψει θριαμβικὰ πάνω στὸ διαβρωμένο ἀπὸ τὸ χρόνον σῶμα μιᾶς τεχνικῆς — διάβρωσις πού κανένα τεχνίτης καὶ καμιά θεατρικὴ ἐποχὴ δὲν τὴν ἀποφεύγουν — ἀλλὰ νὰ ἀναγνωρίσει τὴ θ ε μ α τ ι κ ἢ ἀναφορὰ τοῦ Ἴφεν στὰ σημερινὰ πράγματα. Μὰ ἄλλα λόγια, τὸ γράμμα τοῦτο διαφωνεῖ μετὰ τοὺς εἰλικρινεῖς ἢ ἀνελικρινεῖς λειδνιτικὸς πού λένε, ἐρὲ ἀδερφέ, ὅλα εἶναι καλὰ σήμερα στὸ γυναικεῖο κόσμῳ, ἄρα, τί τότε θέλουμε τὸν Ἴφεν, οἱ γυναικεῖοι ἀντικειμενικοὶ σκοποὶ ἔχουν κυριευτεῖ, πάει τέλειως.

Οἱ ἀπόγονοι τοῦ βολταιρικῷ Παγκλός, καὶ συνεχιστὲς τοῦ Λειδνιτίου, ὑποδύσκουν στὰ πολιτικά, ἐκκλησιαστικά, ἐπιστημονικά χωράφια, στὰ ἐπαγγέλματα, στὸν ἔρωτα, στὸ κοσμικὸ σαλόνι, στὴν πλατεῖα τοῦ χωριοῦ καὶ — ναι ναι! — στὰ διηγῆματα καὶ μυθιστορήματά μας, στὰ δραματολογικά, φιλοσοφικά, φιλολογικά δοκιμιά μας: Τὰ ἀντρικά καλὰ καὶ συμφέροντα, ἀκόμα καὶ ὅταν δὲν τὰ ἐπιζητοῦμε συνειδητά.

Τὸ 1895 ὁ Σὼ ἔγραφε πῶς, ἂν ὁ Ἴφεν εἶχε γιὰ μιὰ στιγμὴ λόγους νὰ πιστέψει ὅτι οἱ κοινωνικὲς καὶ ψυχολογικὲς καταχρήσεις θὰ διορθωνοῦν χωρὶς τὴ θεατρικὴ ἐπέμβασίν του, τότε ὁ Ἴφεν δὲ θὰ τις ἀγγίξει. — Ἐχουν εξαφανιστεῖ σήμερα οἱ καταχρήσεις τοῦ 19ου αἰῶνα; Ἐχουνε λείψει οἱ Νόρες, οἱ ἀριστοκρατικὲς ἢ μικροαστικὲς ἢ χωριάτικες κοῦκλες, οἱ ὑπηρετρίδες τῆς ὕλης καὶ ψυχικῆς ἀντρικῆς ἀποκλειστικότητος; Ἐλάτε νὰ πᾶμε μιὰ βόλτα στὸ ἴδιο τὸ σπίτι μας, στὸ σπίτι τοῦ ξαδέφρου μας, στὸ Κορωπί, στὴ Σπάρτη, στὴν Ἀθήνα, στὸ Λονδίνο, στὴν τάχα μητριαρχικὴ καὶ γυναικοκρατούμενη Ἀμερική.

Τίς προάλλες ἡ πλειοψηφία τῶν γυναικῶν καὶ σοφῶν ἀνδρῶν στὸ ἐλβετικὸ καντόνι Σαῖν Γκάλλ καὶ στὴν ἡγεμονία τοῦ Λιχτενστάιν — δυὸ τόπους στὴν καρδιά τῆς «πολιτισμένης» Εὐρώπης — ἀρνῆθηκαν νὰ δώσουν ψήφο στὶς γυναῖκες. Καὶ καίνες ἀνταπάντησαν, «Ὁ ἄ ν δ ρ ι σ μ ὅ ς σ α ς ε ἰ ν α ἰ ἄ μ φ ἰ β ο λ ο ς.»

Ἰσχυε χτέες ἀκόμα ἡ παριζιάννα, ἡ λυονέζα, ἡ μαρσεγέζα, δὲ μπορούσαν νὰ πουλήσουν τὴ θ ι κ ἢ τοὺς περιουσία χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ συμβίου τους. Ὁ Ναπολεόντειος Κώδικας ἐνῶ μπαίνομε στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 20οῦ καὶ ἔχουμε ὑπερνικήσει τὴ βαρὺτητα μὰ ὅχι τὸ βάρος τῆς ἀντρικῆς ἐπιβολῆς.

Εἶναι λοιπὸν εἴδησις σπουδαία, ἄξια χοντρῶν ἐπικεφαλίδων στὸν τύπο, ὅταν μιὰ γυναῖκα γίνεται εἰσαγγελέας ἢ βοηθουδίστα — ὅταν καταφέρνει νὰ ξελευτερωθεῖ ἀπὸ τὰ συμπλέγματα κατωτερότητας καὶ τίς φοβίες πού τῆς ἔχουμε ἐπιβάλει — ὅταν ἀρχίζει νὰ αὐτορρυθμίζεται χωρὶς νὰ ζητιανεύει ἀντρικά σαλονίστικα πατρναρίσματα, κομματικο - ψηφοθηρικὲς κηδεμονίες, ἀνεχτικά ἢ συγκαταβα-

τικά χαμόγελα — όταν αποφασίζει αυτοκέφαλα να σκαρώσει ή να μη σκαρώσει ένα παιδί με τόν άντρα της, ή να γράφει ένα βιβλίο κ α ι να τεκνογονήσει, ή να μείνει απάντρευτη και ανέραστη χωρίς να φοβάται πια τὸ στίγμα τῆς γεροντοκόρης.

Οἱ ἐπιστολικές αὐτὲς φιλοσοφίες δὲν καμώνονται πὼς εἶναι πρωτότυπες. Ὁ πρὸς τὴ γυναίκα ἀνθρωπισμὸς θὰ πρέπει νὰ ἔχει ἐκλαϊκευτεῖ πιά ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ χρονογράφημα — ἀπὸ τὸ Νιρβάνα, πιότερο ἀπὸ τὸ Μελά, καὶ μὲ τριαντάχρονη πληρότητα καὶ συνέπεια ἀπὸ τὸν Π. Παλαιολόγου. Μὰ ἡ κοινοτοπικὴ ἐπανάληψη, ἐδῶ, ἐλπίζει κανεὶς πὼς δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ θεατρικὰ ἐπικαιρο ἐρώτημα πὺ ἀπευθύνεται στοὺς λεῖβνιτικούς: Εἶναι στ' ἀλήθεια θεματικὰ ξεπερασμένοις ὁ "Ίφεν στὴ Νόρα;

"Ὅσο γιὰ τὴ στενὴ πολιτικο - κομματικὴ συσχέτιση τοῦ "Ίφεν μὲ τὰ σημερινὰ γυναικεῖα πράγματα, θὰ πρέπει νὰ σῦρει κανεὶς τὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ πὺ εἶχε σῦρει ὁ ἴδιος τοῦ μὲ τὴν προσκαλιὰ του στὴ Νορβηγικὴ "Ἐνωση Γυναικείων Δικαιωμάτων τὸ 1898: [...] «πρέπει νὰ μὴ δεχτῶ τὴν τιμὴ ὅτι ἔχω συνειδητὰ δουλέψει γιὰ τὸ κίνημα τῶν γυναικείων δικαιωμάτων.» [...] «Σὲ μένα τὸ [γυναικεῖο] πρόβλημα ἔμοιαζε νὰ 'ναι πρόβλημα τῆς ἀνθρωπότητος γενικά.» [...]

Τὸ γράμμα τοῦτο γράφεται ὅταν μιὰ ἀναδρομὴ στὰ ἀμερικανικὰ ἐκδοτικὰ πεπραγμένα τοῦ 1970 συναπαντᾷ πληθώρα βιβλίων γύρω ἀπὸ τὸ φεμινισμό. Σύμφωνα μὲ τοὺς λεῖβνιτικούς, θὰ πρέπει οἱ γυναῖκες πὺ γράφουν τὰ βιβλία αὐτὰ νὰ εἶναι παρωχημένες — τόσο παρωχημένες ὅσο καὶ ὁ "Ίφεν πὺ εἶχε πεῖ ὅτι μιὰ γυναίκα δὲ μπορεῖ νὰ 'ναι πιστὴ στὸν ἑαυτὴ τῆς στὴ σύγχρονη (1870) κοινωνία («Σημειώσεις γιὰ μιὰ σύγχρονη τραγωδία»).

Ὁ σημερινὸς φεμινισμὸς δὲν ἀρκεῖται στὴν κοσμικὴ ἢ πολιτικὴ ἢ νομοθετικὴ ἀναγνώριση τῶν δικαιωμάτων τῆς γυναίκας. Θέλει καὶ τὴν ψυχολογίαν καὶ τὴν κατωχύρωση. — Αὐτὸ δὲ ζητοῦσε ὁ "Ίφεν; — Ὁ σημερινὸς φεμινισμὸς θέλει νὰ ξεριζώσει ἀκόμα καὶ τὶς κρυφές ἢ ἀσυναίσθητες πατριαρχικές προλήψεις καὶ προκαταλήψεις. Ἐπιζητεῖ νὰ πεῖ στὸν ἄντρα ὅτι ἡ γυναίκα εἶναι θέσει ὅχι φύσει μονογαμικὴ, ὅτι μπορεῖ νὰ εἶναι τόσο πολυγαμικὴ ὅσο καὶ ὁ ἄντρας (ἄλλο ἂν δὲ θέλει νὰ εἶναι), ὅτι ἀκόμα μπορεῖ νὰ συννευρεθεῖ χωρὶς τὴν προϋπόθεσιν τῆς ἀγάπης (ἄλλο ἂν δὲ θέλει).

Γιὰ τὸ σημερινὸ φεμινισμό δὲ στίχος τοῦ Μπαϊρόν, ὅτι ὁ ἔρωτας τῆς γυναίκας πιάνει: ὀλάνκερ τὴν ὑπαρξὴ τῆς ἔται πὺ νὰ μὴν ἔχει χῶρο γιὰ τίποτα ἄλλο, εἶναι ρομαντικὴ ὑπερβολή. Ὅπως — λέει — εἶναι χυδαῖος ὁ λαϊκὸς μῦθος πὺς ἕνας μόνος ἔρωτας εἶναι μπορετὸς στὴ ζωὴ μιᾶς γυναίκας. Ὅπως — λέει — εἶναι ἐπιστημονικὰ ἀμφίβολη ἡ φροῦδικὴ θεωρία γιὰ τὸ φαλλικὸ φθόνο τοῦ θηλυκοῦ.

Εἶναι βέβαια εἰρωνεία τῆς μοίρας πὺ ἡ σημερινὴ γυναίκα τὰ βάζει ἀκόμα καὶ μὲ τὸν Φρόντ πὺ τῆς ἄνοιξε τὴ μεσαία καὶ ὠραία πόλη γιὰ τὴν ἰσότητι μὴν τῆς στὰ μυστήρια τῆς λιθιδόρας. Μὰ — λέει ὁ σημερινὸς φεμινισμὸς — ὁ

Φρόντ δὲν εἶχε καταφέρει νὰ ἀποτινάξει κάθε ἀντρικὴ του προκατάληψη ὅταν πάσχιζε νὰ καταλάβει τὴ γυναίκα. Κιόλας ὁ ἴδιος τοῦ εἶχε παραδεχτεῖ ὅτι τὴ γυναίκα δὲ μπόρεσε νὰ τὴ θυβομητρήσει.

Ὁ μὴ πουριτανικὸς Φρόντ ἦταν ὥστόσο — ὅπως ὅλοι μας — πατριαρχικός, τουλάχιστο στὰ γράμματά του πρὸς τὴ γυναίκα τοῦ ὅπου ὁ τρυφερὸς τόνος τοῦ εἶχε κάποιους ἀπαγορευτικούς ἢ μὴ ἐγκριτικούς ἀντίλαλους. Σάμπως νὰ ἐννοοῦσε, νὰ σοῦ τις βρέω χαϊδευτικά, καλὴ μου, πὺ ἀπλώνεσαι κοινωνικὰ πέρα ἀπὸ τὸ γυναικεῖο κόσμο σου; Πόσες φορὲς δὲν ἔχουμε ξεστομίσει ἢ σκεφετῇ τὴ φράσιν αὐτὴ ἐμεῖς οἱ ἀδεξιότεροι καὶ χοντρότεροι χειριστὲς τῆς γυναικεῖας ψυχῆς — καὶ κορμιοῦ.

Στὸ κομικὸ ἐπίπεδο — μὰ χωρὶς νὰ θέλει κανεὶς νὰ περιγελάσει τὴν ἐπιστημονικὴ ἀπελπισία τοῦ Φρόντ μπρὸς τὸ γυναικεῖο αἰνίγμα — ἔχει κανεὶς γιὰ ἀντίστοιχο τὸ μπερδευοπερδίκλωμα τοῦ μολιεριστοῦ Ἀρνόλφου στὴ "Σχολὴ τῶν Γυναικῶν». Κάθε κηδεμονευτικὴ αὐταρχικὴ ἐνέργειά του, γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν "Ἀγνὴ στὴν ἀμάθεια καὶ τὴν ἀπομόνωση, σπάζει τὰ μούτρα τῆς πάνω σὲ ἀνεπάντεχα πνευματικὰ τῆς ἀνθίσματα.

Στὴν ἐκδοσὴ Λαρούς τῆς Σχολῆς, πὺ προορίζεται γιὰ δασκάλους, — χωρία ἀπὸ τὴν ἀνάληψη χαρακτήρων καὶ δραματογενικῆς μεθόδου, χωρία ἀπὸ τὰ βιογραφικά, ἱστορικά, καὶ κριτικά — δὲ πάρχουν ἐρωτήσεις πὺ προτείνονται γιὰ θέματα μαθητικῶν συζητήσεων. Μιὰ ἐρώτησιν λέει: "Ἦταν ὁ Μολιέρος φεμινιστής;

Εἴδαμε δὴ μιὰ ἐξαιρετὴ παράστασιν τῆς Σχολῆς σὲ ποιητικότητι καὶ πιστότατι μετάφρασιν — ὁ χ ι δισκομικὴ — τοῦ ποιητῆ Richard Wilbur. Εἴδαμε κι' ἀκούσαμε τὸν Ἀρνόλφο νὰ πιέζει τὴν "Ἀγνὴ νὰ τὸν ἀγαπήσῃ καὶ νὰ τὸν παντρευτεῖ, ἐνῶ σύγχρονα τῆς λέει πὺς τὸ φύλο τῆς δὲν ὑπάρχει παρὰ γιὰ νὰ κρέμεται ἀπὸ τὸ ἀντρικὸ γένι. Τῆς λέει νὰ μὴ τὸν κοιτάει κατὰματα παρὰ μονάχα ὅταν τῆς κ α ν ε ι τ ῆ χ α ρ ῆ νὰ τῆς τὸ ἐπιτρέψει. Τῆς ἀπαγορεύει νὰ ἔχει χαρτί καὶ καλαμάρι, νὰ γράφει γράμματα, νὰ κάνει περιπάτους στὴν ἐξοχή, νὰ στολίζεται πιότερο ἀπὸ ὅσο θέλει αὐτὸς. Μὴ μὴ μὴ. Στὴν ἐπόμενη σκηνὴν τρίβει τὰ χέρια του — πὺς δηλαδὴ θὰ τὴνε φορμάρει κατὰ τὴ θέλησὴ του.

Ποιὰ θέλησὴ του; Ποιὰ θέλησὴ μας; Τὴν κόκκινη, τὴν πράσινη, ἢ παρδαλή; — Ἡ περίφημη ἀντρικὴ θέλησιν εἶναι ἄθλια σαλτά ἀντιφάσεων καὶ αὐτοαντιφάσεων. Ὅταν ἡ γυναίκα εἶναι ζῶο ἀγρῆματο, ὑποταχτικό, κι' ἀμίλητο — δνειρευόμαστε Γεωργίους Σάνδες ἢ Λουκρητίους Βοργίους. Ὅταν ἐκείνη ἀρμενίζει σὰ κοσμικὰ καὶ κομποπολιτικὰ μῆκη καὶ πλάτη ἢ θεραπεύει τὶς τέχνες καὶ τὰ γράμματα — ἐμεῖς πλέκουµε εἰδύλλια ἀραδικὰ μὲ τὴ χαμηλομάτα τοῦ παραμυθιοῦ. Ὅταν ἐκείνη εἶναι Ἄρτεμις μὲ σφιχτὰ ἐφηβικά λαγόνια καὶ κιτρολέμονα στὸ στήθος — ἐμεῖς ταξιθεύουμε στὴ λαγγειμάρια τῆς Ἀνατολῆς, ἔρπουµε πάνω στοὺς δγκους τῆς περιστερίας σάρκας.

Φαίνεται ὅτι ποτὲ δὲ συχωρᾶµε τὴ γυναίκα γιὰ τὴ μονογαμία τοῦ γάμου, σάμπως ὁ γάμος νὰ 'τανε δικὴ τῆς μόνον ἐφεύρεσιν, σάμπως ἐκείνη νὰ μὴν

δοφραίνεται ποτέ άλλα φαγιά. Φαίνεται δὲν τὴ συχωρᾶμε γιὰ τὸ ποῦ — ἐσώγαμα ἢ ἐξώγαμα — δὲ μᾶς κρατάει ἐκείνη σὲ ἰσθμία ἔνταση καὶ ἔκσταση, σάμπως ἐκείνη νὰ μὴ γνῶρισε ποτὲ τὴν ἀπάθεια τῶν μεθεορτίων.

Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴ «Σχολὴ τῶν γυναικῶν», ἡ ὅλη σύγκρουση ἐκεῖ εἶναι πῶς ἡ Ἀγνή ἔχει δική της θέληση καὶ φόρμα, δικές της αἰσθήσεις καὶ διαισθήσεις ποὺ πιάνουν τὰ μηνύματα τῆς ζωῆς θέλει δὲ θέλει ὁ Ἀρνόλφος. Ἔτσι ἡ ἀντροκρατία καὶ δογματοκρατία τῆς τοτινῆς Γαλλίας — ὄχι, μαθές, πολὺ χειρότερος ἀπὸ τὴς σημερινές μας — φώναξαν πῶς ὁ Μολιέρους τὸ παράκανε καὶ τὸν πολέμησαν βρώμικα, κἀνόνους ἀναφορὲς ἀκόμα καὶ στὴν ἰδιωτικὴ του ζωῇ. Μόνο ποῦ ἴσως θὰ περίμενε κανεὶς κάποια πνευματικὴ ἀνωτερότητα ἀπὸ τὸν Βοσσουέτο, ἔτσι ποῦ νὰ μὴ χτυπήσει τὴ Σχολὴ εἰκοσι ἕνα δόλοκληρα χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Μολιέρους.

Εὐτυχῶς οἱ φωτεινὲς ἐξαίρέσεις δὲν ἔλειψαν — ὅπως ὁ Μπουαλὺ π.χ. ποῦ υπεράσπισε τὸ Μολιέρους ἀμέσως μόλις ἄρχισαν νὰ ἡθικολογοῦν κατὰ τῆς Σχολῆς. Καμιὰ δὲν ἀνιστορία χρόνια ἀργότερα ὁ Λανσόν ἀνακεφαλαίωσε — εἰρωνικὰ κατὰ τῆς ἐποχῆς μας — τὸ μολιερικὸ φεμινισμό: «Ἡ γυναίκα δὲν εἶναι γιὰ τὸ Μολιέρους αὐτὸ τὸ ἐνοστικῶδες, παράλογο, ζαλιστικὸ ζῶακι ποὺ οἱ σύγχρονοί μας [1894] ἀγαποῦν νὰ μᾶς παρουσιάζουν.» Καὶ ἐδῶ καὶ καμιὰ εἰκοσαριὰ χρόνια ὁ Ἀντάνι ἔγραψε γιὰ τὸ μέσο τοῦ Μολιέρους κατὰ τοῦ ἡθικῶδους σχολαστικισμοῦ (H é d a n t i s m e m o r a l). — Ἐξαφανίστηκε στίς ἡμέρες μας ὁ ἡθικῶδους σχολαστικισμὸς ἀπέναντι τῇ γυναικί. ἔτσι ποῦ μᾶζι μὲ τὸν Ἴφεν νὰ ξεγράφουμε καὶ τὸ Μολιέρους;

Ἐλπίζει κανεὶς ὅτι ὁ μέσος γάλλος μαθητὴς τὸ ξέρει πιά πῶς ὁ Μολιέρους ἦταν φεμινιστὴς — ὅπως εὐχετα κανεὶς νὰ ξέρει ὁ μέσος ἑλληνας μαθητὴς ὅτι ὁ Σοφοκλῆς ἦταν φεμινιστὴς μὲ τὸν τρόπο τοῦ Ἴφεν, δηλαδὴ ξεκινώντας ἀπὸ τὴ γενικὴ ἀνθρωπιστικὴ τοῦ ἔργου. Ἀνάθεος σὲ μιὰ ἡ υ ν α ἱ κ α ν' ἀμφισβητῇ τὸ ἀλάθητο τοῦ ἀρχοντα γιὰτὶ — κατὰ τὴ γνώμη τοῦ γράμματος τοῦτοῦ — ἤξερε πῶς μονάχα τὸ γυναικεῖο αἶσθημα μπορεῖ νὰ παραβλέπει τὴν κρατικὴ σκοπιμότητα πέρα γιὰ πέρα ἢ τουλάχιστο πιότερο καὶ συχνότερα ἀπὸ τὸ ἀντρικό.

Ἡ γυναίκα ὅλα τὰ παίρνει προσωπικά, ἀκόμα καὶ μιὰν οὐδέτερη, ἀφηρημένη διατύπωση. Καὶ καλὰ κάνει, γιὰτὶ ποιά ἀφηρημένη λογικὴ κατασκευή δὲν ἔχει κάποιο ἄμεσο ἢ ἔμμεσο ἀντίκτυπο σ' αὐτὴ, στοὺς δικούς της, στοὺς φίλους της, τοὺς ἐχθρούς της; Σὲ σύγκριση μὲ τὸν ἄντρα, ἔχει πιὸ ἀθόλωτο τὸ μάτι της ἀπὸ ὁμαδικές ἢ ἐθνικές ἢ πολιτικές σκοπιμότητες ὥστε νὰ βλέπει τὸ βασίλει, τὸν κ. τημηματάρχην, τὸ χωροφύλακα, τ' ἀξιώματά τους, τοὺς θεσμούς τους, τὰ διατάγματα τους σὰν κόμους ἀντρικά σχήματα, ὄχι σπάνια τυφλοσοφίες, πολὺ συχνὰ κἀνόνους παιχιδιοῦ γιὰ μεγάλους μπρεπέδες. — Αὐτὰ, πιστεύει τὸ γράμμα τοῦτο, ἤξερε ὁ Σοφοκλῆς γιὰ τὸ γυναικεῖο αἶσθημα.

Ὁ φεμινισμὸς τοῦ Ἀριστοφάνη στὴ «Λυσιστράτη» εἶναι διαφορετικὸ κεφάλαιο. Ὁ σημερινὸς φε-

μινισμὸς καταδικάζει τὴ λυσιστράτεια μέθοδο προβολῆς τῶν αἰσθημάτων τῆς γυναικας γιὰ τὸν πόλεμο, τὴν τεκνογονία, τὴν ἐπαγγελματικὴν ἰσότητα, ὅτιδὴποτε. Δὲ θέλει νὰ ἐκιδάξει τὸν ἄντρα προσωρινά, μὲ ὅπλα τὴν ἐφήμερη σεξουαλικὴ ἔλξη, ἀλλὰ νὰ τὸν πείσει μιὰ γιὰ πάντα γιὰ τὴν ἡθικὴ, κοινωνικὴ, πολιτικὴ, ἐπαγγελματικὴ καὶ σεξουαλικὴ ἰσοτιμία τῆς γυναικας.

Καὶ νὰ ποῦ μὲ τὴν ἀδεια τῶν ζηλωτῶν τῆς κρεβατικῆς ἡθικῆς — ἡ καὶ χωρὶς τὴν ἀδεία τοὺς — μπαίνουμε σὰ ἐπικίνδυνα χωράφια τῆς ἰσότητας στὴ σεξουαλικὴ π ρ α κ τ ι κ ῇ. Εἶναι βέβαια εὐκολὴ ἡ κυνικὴ ἀναφώνηση, ποίος, ἐρὲ ἀδερφέ, τὴν ἐμποδίζει τὴ γυναίκα νὰ χαίρεται τὰ γεγονότα τῆς κρεβατοκάμαρας! — Τὴν ἐμποδίζει ἡ φανερὴ ἢ λαθάνουσα ἀντρικὴ νοοτροπία μας: Ἄν ἐκείνη ἀφίσει νὰ φανεῖ πῶς χαίρεται τὸν ἔρωτα, πῶς τόνε χαίρεται σαρκικά, ἂν μάλιστα δείχνει καὶ πρωτοβουλία, τότε συμπερινοῦμε ἀυθαίρετα πῶς ἐκείνη εἶναι ὅπωςδὴποτε ξεσκολισμένη ἢ «ἅποινα τὰ κοπελομάθια δὲν τὰ γεροντοξεχνᾷ» — σύμφωνα μὲ τὴν πολυχαιδεμένη λαϊκὴ μας σοφία ποῦ ἐννιά φορὲς στίς δέκα ἐκδηλώνεται μὲ παροιμίες - κλισιέ.

Καὶ αὐτὸ φέρνει τὸ γράμμα τοῦτο στὸν ἐπιλόγῳ τοῦ — στὸν «Ἐχθρὸ τοῦ λαοῦ», στὸν ἀμφισβητητὴ τῆς συλλογικῆς σοφίας. Δὲ θεωρεῖται ἕνα ἀπὸ τὰ ἄριστα τοῦ Ἴφεν. Ὁ ἴδιος τοῦ εἶπε σ' ἕνα γράμμα τοῦ ὅτι ὁ γιὰτὸς Στόκιαν τοῦ ἔργου εἶναι πιὸ μπερδεμένος σὲ μιὰ ἀπὸ τὸ συγγραφέα του! Ὁ διασκευαστὴς τοῦ Ἐχθροῦ, Ἀρθουρ Μίλλερ, τὸ «μπερδεμένος» τὸ παίρνει πῶς πάει νὰ πεῖ ἀφελῆς.

Πραγματικὰ ὑπάρχει ἀφελῆς ἡρωισμὸς καὶ ὀπτιμισμὸς σὲ γιὰτὸ Στόκιαν. Ὑστερα, τὸ τυρινὸ νεοϋρκέζικο ἀνέδασμα τοῦ Ἐχθροῦ δὲν εὐτυχεῖ ὅσο ἡ Ἔντα καὶ ἡ Νόρα. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ ἔχει συχνὰ ἐπιτρέψει τὸν ὑπέρτονο, ποῦ ἐξογκώνει: τὰ ὅσα μελοδραματικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, ἢ αὐτὰ τουλάχιστο πιστεύει τὸ γράμμα τοῦτο. — Μά, ὅπως καὶ γιὰ τὴ Νόρα, ὁ λόγος ἐδῶ μόνον γιὰ τὸ θέμα καὶ τίς θέσεις τοῦ Ἐχθροῦ.

Χρεάζεται νὰ εἶναι κανεὶς ἀπὸ αἶμα καλλιεργητῆς τοῦ διαλόγου — καὶ ὄχι μόνον ἀπὸ πολιτικὴ πεποίθηση — γιὰ νὰ νιώσει στίς φλέβες του τὴν πικρὴ εἰρωνεία ποῦ κλείνει ὁ τίτλος αὐτός. Ὁ Σωκράτης ἦταν «ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ» γιὰτὶ ὁ ἀτομικὸς θεὸς του δὲν καλοκοίταξε τοὺς θεοὺς τοῦ δήμου. Ὁ γιὰτὸς Στόκιαν εἶναι «ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ» γιὰτὶ ἡ ἐπιστημονικὴ του διαπίστωση, πῶς τὰ ἱατρικὰ λουτρά τῆς πόλης εἶναι μολυσμένα, ἀντιμάχεται τὰ οικονομικὰ συμφέροντα ποῦ ἔχει ἡ πόλη στὰ λουτρά. Ὅπερ ἔδει δείξει, λένε οἱ ἀρχαῖοι καὶ τυρινοὶ δημοκρατικοὶ ἢ σατραπικοὶ ἐξογκωτὲς τῶν δικαιοματίων τῆς πλειονότητας.

Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἴφεν τὰ ἐπαγγελματικὰ σωματεῖα κατηγοροῦσαν τὸν Ἐχθρὸ ὅτι υποβιάζει τὴν τιμὴ καὶ ἀντίληψη τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου. Ἀν ἤξεραν οἱ κατὰ συνθήκην ἢ ἐκ περιστάσεως δημοκράτες ἢ σοσιαλιστὲς πόσο πολὺ συμφωνοῦν μὲ τοὺς ἀντιπολιτικούς, ἐθιμοταξικούς, «προβαδιστικούς», «επετηρικούς», ἢ μὲ τοὺς κεφαλαιοκρατικούς ἢ σοσιαλιστικούς ὀλιγάρχες, μὲ ἄλλα λόγια, μὲ τοὺς

αὐταρχικούς παλιὰς καὶ νέας σοδιάς. Τὸς συμπα-
ραστήνουναι στὴ διαστρέβλωση ὅτι ὁ Ἴφεν κάνει
τὴν ἀπολογία ὅχι τῆς ἀνεξάρτητης μοναχικῆς
γνώμης ἀλλὰ τοῦ δικτατορικοῦ διανοητισμοῦ, ὅτι
ἀγιάζει τὴν ἐγκυρότητα μόνο μερικῶν διακεκρι-
μένων προσώπων, τῇ ζωοτεχνίᾳ βιολογικῶν καὶ
πολιτικῶν καθαρῶν, τῇ λατρείᾳ τῆς ἀλάθητης
προσωπικότητος. Τὸ πὺν ὁ Ἴφεν ἀπόριχνε κάθε πο-
λιτικὴ ταμπέλα τὸ εἶπε καθαρὰ στὰ γράμματά του
(1890): Εἶπε πὺς δὲν ἀνῆκε σὲ κανένα κόμμα, εἶ-
πε πὺς τοῦ ἦταν ἀπόλυτα ἀναγκαῖο νὰ δουλέψει τὰ
ἔργα του ἀνεξάρτητα. Τὸ πὺν ἀπόριχνε κάθε ταξι-
κὴ ταμπέλα τὸ δείχνει στὸν Ἐχθρὸ: Ἐκεῖ λέει πὺς
τὰ σημερινὰ κοινοτοπικὰ πιστεύω τῆς ὁποίας ὁ-
μάδας ἔχουν διατυπωθεῖ ἄλλοτε ἀπὸ ἀνεξάρτητα
ἄτομα πὺς τότε θεωρήθηκαν αἰρετικά καὶ θανατώ-
θηκαν ἢ φιμώθηκαν. Μιλάει γιὰ τὴν αἰώνια
βλακεία τοῦ συλλογικοῦ σκέπτεσθαι. Μὰ τονίζει
ὅτι ἡ ἀγελαία προσήλωση σὲ μιὰ σκουριασμένη
ιδέα, ἡ τύπο, ἡ παραδοσιακὴ ἀξία, συναπαντιέται
πάνω καὶ κάτω. Καὶ ἐννοεῖ, στὶς ἀγροτο-εργατικὰς
συντεχνίες, στὶς ἀριστοκρατικὰς ἀκροπόλεις, στὰ
ἀνακτορικά ἢ ὑπουργικὰ ἢ δημοτικά ἢ καθηγητικά
ἢ φοιτητικά συμβούλια, στὰ λαοκρατικά ἢ ὀλιγαρ-
χικά ἐπιτροπάτα, στὰ βιομηχανικο - στρατιωτικά
συμπλέγματα κάθε χώρας καὶ κάθε ἐποχῆς.

Ὁ Ἴφεν δὲν ζήτησε ἀπὸ τὴν πλειονότητα νὰ ὑ-
ποταχθεῖ καὶ καλὰ στὴν ἀτομικὴ γνώμη, ἀλλὰ
νὰ τὴν ἀ κ ο ὺ σ ε ι. Ὅποιοι ἐπιμένει νὰ διαβάξει
τὸ ἱφενικὸν κείμενο κατὰ τὴ βολὴ του, ὅς θυμηθεῖ
μιὰ πρόσφατη ἐπιφυλλίδα τοῦ Ἀγγέλου Τερζάκη
— «Ἀλλοτινὲς Προφητείες». Κακομοιρίζεται ἐ-
κεῖ ὁ αἰώνας μας ὅπου δυστυχῶς δικαίωθηκε ἡ
προφητεία τοῦ Λέ Μπόν, πὺς δηλαδὴ ἡ Εὐρώπη
θὰ καταργοῦσε ὅλο καὶ πὺς πολλὸν τὸ διάλογο, τὴν
ισότιμη ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων. Ἄν — λέει ἡ ἐπι-
φυλλίδα — ὑποθέσουμε ὅτι ὁ 4 - Αὐγουστιᾶκος
νοῦς εἶχεν ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν προφητεία τοῦ Λέ
Μπόν, τότε πάει νὰ πεῖ πὺς εἶχαμε μιὰν ἀκόμα
ἐπαλήθευσιν τοῦ φαινομένου ὅτι δὲν ἐπηρεάζεται
κανεὶς παρὰ ἀπὸ ὅ,τι τοῦ ταιριάζει. Καὶ σ' αὐτὸ
ὁ Ἀγγελὸς Τερζάκης ἔχει ἄξιο πρόγονό του τὸ
Μωρούα, πὺς εἶχε πεῖ ὅτι τὰ βιβλία εἶναι σὰν τὰ
χάνια τῆς (παλιᾶς) Ἰσπανίας — βρίσκει κανεὶς
νὰ φάει ἐκεῖ ὅ,τι τρόφιμα κουβαλαίει ὁ ἴδιος μα-
ζί του.

Σήμερα πὺς ἡ τίμα, καλοζυγισμένη, μορφωμέ-
νη, πληροφορημένη, φωτισμένη ἱφενικὴ διαφωνία
καταπλακώνεται ὅσο ποτὲ ἀπὸ τὸ συλλογικὸ μονό-
λιθο — δεξιὸ ἢ ἀριστερὸ ἢ ἀριστοροδεξιό, — ἀπὸ
τὴν ὁμαδικὴ θέση καὶ τὴν ὁμαδικὴ ἀντίθεση πὺς
δὲν ἀφίνουν χωρὶς γιὰ τὴν ἀτομικὴ σύνθεση, πόσο
ξεπερασμένοι εἶναι ὁ «Ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ» σήμερα;

KIMΩN ΛΩΛΩS

Jackson Heights, Μάρτιος

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οἱ τελευταῖες παραστάσεις τῆς
χειμωνιάτικης περιόδου

B'

Θέατρο Καλουτᾶ, θίασος Ἐλευθέρο Θέατρο, Π.

Μάργαρη: «Ἡ ἱστορία τοῦ Ἀλῆ Ρέτζο», ἐρ-
γο σὲ δύο μέρη.

Στὸ Θέατρο Καλουτᾶ, τώρα πὺς ὁ κανονικός
θίασος τεμάτισε τὶς ἐμφανίσεις του, στεγάζεται
γιὰ ἕναν περιορισμένον ἀριθμὸν παραστάσεων — ἡ
προχωρημένη ἐποχὴ δὲν ἐπιτρέπει τὴν παράτασιν
— ἕνας θίασος πὺς ἀπαρτίζεται ὅλο ἀπὸ νέους ἡ-
θοποιούς καὶ τιτλοφορεῖται «Ἐλευθέρο Θέατρο». Ὁ
θίασος αὐτὸς ἀνέβασε τὴν «Ἱστορία τοῦ Ἀλῆ
Ρέτζο» τοῦ νέου συγγραφέα Π. Μάργαρη, πὺς πρω-
τεμφανίζεται μὲ τοῦτο τὸ ἔργο. Ὅπως μᾶς ἀ-
φήνει νὰ ὑποθέσουμε ἡ ὁργάνωσις τῆς ὁλης παρά-
στασης καὶ ἡ ζέση τῶν νέων ἡθοποιῶν, ὁ νεοσύ-
στατος θίασος θὰ πρέπει νὰ θεωρεῖ τὴν παράστασιν
τοῦ ἀκραίᾳ πρωτοποριακῇ. Δὲν εἶναι ἡ ἐντύπωση
πὺς ἐγὼ εἰσπνύματα. Ὡ! δέβαια ἡ τεχνοπρόια εἶ-
ναι: πρωτοποριακὴ, ὅχι ὅμως καὶ τῆς τελευταίας
ὁρας, γιὰτὶ ὁ Μπρέχτ πὺς ὁ κ. Μάργαρης ἔχει
ἐκδηλῶν γιὰ πρότυπό του δὲν μπορεῖ πᾶν νὰ θεω-
ρηθεῖ ὅτι προβαδίζει. Ὁ Μπρέχτ εἶναι σήμε-
ρα καθιερωμένος. Ὁ κ. Μάργαρης ἀκολουθεῖ πιστὰ καὶ
μὲ ἐπιτυχία τὸ δάσκαλό του. Ἡ δομὴ εἶναι μέσα
στὴ μορφὴ πὺς προσέκρινε, καλοδεμένη, καλοπλα-
σμένη ἢ κύρια δράση συνδυάζεται ἀρμονικὰ μὲ τὰ
ἐμβόλια ἐπεισόδια καὶ τραγῳδία, μὲ τὴν διαλο-
γικὴ συζήτηση, μὲ τὶς κινήσεις τοῦ πλήθους. Ἐν-
τούτοις καὶ τὸ μορφικὸ μέρος τοῦ ἔργου δὲν μὲ
κέρδιος ἀνεπιφύλακτα, ὅχι γιὰτὶ δὲν ἀναγνωρίζω
ὅτι ὁ κ. Μάργαρης εἶναι προικισμένος μὲ σημεντι-
κὰ προσόντα θεατρικοῦ συγγραφέα κι' ὅτι σημεντι-
ος μὲ ἐπίτευξη, ἀλλὰ γιὰτὶ τὸ ἐπικὸ μπρεχτικὸ
θέατρο ποτὲ δὲν μὲ συνεπῆρε. Πολὺ περισσότερο
παρ' ὅτι μὲ γοητεῖ, μὲ ἀπωθεῖ ἡ τραχύτητά
του, ἡ σκληρότητά του, ἡ ψυχρότητά του καὶ προ-
πάντων ἡ δῆθεν ἀντικειμενικότητά του, ἡ φευτικὴ
τοῦ ἀντικειμενικότητά. Παραδέχομαι φυσικὰ ὅτι
ὁ συγγραφέας ὅχι μόνον ἔχει δικαίωμα νὰ εἶναι
ὑποκειμενικός ἀλλὰ πρέπει, ὀφείλει νὰ εἶναι ὑπο-
κειμενικός (ἂν δὲν εἶταν ὑποκειμενικός, ἂν δὲν
ἔδινε φωνὴν στὸ Ἔργον, πὺς θὰ εἶταν ποιητής;),
μὰ μὲ ἐνοχλεῖ στὸν Μπρέχτ τὸ καμουφλάρισμα τῆς
ὑποκειμενικότητος. Ὁ Μπρέχτ ἐνὼ μᾶς κατευθύνει
γιὰ νὰ φθάσουμε στὰ δικά του συμπεράσματα, ἐνὼ
ὁσιαστικὰ προπαγανδίζει καὶ κάνει κηρύγματα,
καμώνεται ὅτι δὲν μᾶς ἐπηρεάζει.

Τὶς θετικώτερές μου ὅμως ἀντιρρήσεις γιὰ τὸν
πρωτοποριακὸν χαρακτῆρα τοῦ «Ἀλῆ Ρέτζο» μοῦ
τὶς προκάλεσε τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Ὁ «Ἀλῆ
Ρέτζο» γιὰ μένα πολὺ περισσότερο παρ' ὅτι ἀνοί-
γει ὁρίζοντες ἐκδιάζει ἀνοιχτὰς πόρτες. Ὁ Ἀλῆ
Ρέτζο διηγεῖται τὴν ἱστορίαν ἐνὸς πλούσιου γαιο-
κτημόνα πὺς ταλαιπώρησε κι' ἀπομύζησε τοὺς συγ-
χωρικανούς του. Τὴν ἱστορίαν αὐτὴν τοῦ τοκογλύφου
πὺς φορὲς δὲν τὴν ἔχουμε ἀκούσει σὲ μυθιστορη-
ματα καὶ θεατρικὰ ἔργα! Κατάντησε ἀφόρητα κοι-
νοτοπικὴ. Ὅλη ἡ ἱστορία τοῦ «Ἀλῆ Ρέτζο» μὲ τοὺς
προβληματισμούς της γύρω ἀπὸ θέματα πᾶν λυ-
μένα καὶ μὲ τὸν προπαγανδιστικὸν τὸν τόνο μοῦ
φάνηκε ἀναρώτερη. Ὅσο γιὰ τὸν τρακτὸρ πὺς παί-
ζει βασικὸν ρόλο στὴν πλοκή, νομίζω ὅτι ἐντελῶς
λανθασμένα συμβολίζει τὸν κακὸν δαίμονα. Ἡ μηχανή
μπορεῖ ἀρχικὰ νὰ εἶχε θύματα, νὰ στέρησε ἀν-

θρώπους από την εργασία τους και το εμπορισμό τους, αλλά σιγά - σιγά όλοι προσαρμόστηκαν και τελικά, όπως εύκολα διαπιστώνεται, χάρισε ευδαιμονία, πλούτο, ανάσα και πολλές ώρες σάβλας. Η θέση του εργάτη και του αγρότη που συνεργάζεται με τη μηχανή δεν μπορεί ούτε να συγκριθεί με την πολύ υποδεέστερη θέση του εργάτη και του αγρότη πριν από την επέμβαση της μηχανής. Το μόνο έγκλημα της μηχανής — αν υπάρχει έγκλημα — είναι πως αφαιρέσει την πρωτοβουλία και τον δημιουργικό όιστρο, αλλά αυτό είναι μιὰ άλλη ιστορία, που ελάχιστα έχει απασχολήσει τους μυστοριογράφους και θεατρικούς συγγραφείς.

Έτσι, το μόνο θετικό — όχι άρνητικό — στοιχείο που απέκόμισα από την παράσταση είναι η έρμηνεία. Αυτή ήταν πραγματικά έξοχη. Οί ήθοιοι τοῦ «Έλευθέρου Θεάτρου» θέλοντας — και τούτο τους τιμᾷ — νὰ μὴν ἐκδηλώσουν κανένα δεισιδαιμονισμό, δὲν ἀναγράφουν στὸ πρόγραμμα πλᾶϊ στὸ ὄνομά τους ποῖό ρόλο ἔπαιξε ὁ καθένας. Ἀφοῦ λοιπὸν εἶναι νέοι καὶ δὲν τοὺς γνωρίζω μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀναφέρω ποιόσδε ἰδιαιτέρως πρόσεξα. Ἀλλωστε, κι' ἂν τοὺς γινώριζα, καὶ πάλι δὲν θὰ μπορούσα νὰ ξεχωρίσω μερικοὺς. Ὅλοι μαζὶ εἶχαν μιὰ θαυμαστή, μιὰ υποδειγματικὴ δημιουργεία, κ' ἕναν ἐξαίρετα συντονισμένο, συναρπαστικὸ ρυθμό.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γιάννη Χατζίνη: «*Εμείς και οί Ἄλλοι*», ταξιδιωτικά κείμενα.

Ἡ ἐποχὴ πού ὁ Ταξιδιώτης - συγγραφέας ἦταν ἕνα περιφερόμενο μάτι ἔχει περάσει· κι ἐννοῶ τὸ μάτι ἐκεῖνο πού μὲ ψυχρὴ ἀκρίβεια κι ἐγκυκλοπαιδικὴν ἐμβρίθεια κατὰγραφε καθελὶ πού συλλάβειναι γιὰ νὰ τὸ παραδώσει στὴ φαντασία καὶ στὸν καημὸ τῶν ἀταξίδεωτων. Τώρα, ὅλος ὁ κόσμος ταξιδεύει καὶ τὸ προνομιούχο ἐκεῖνο μάτι δὲν μᾶς χρειάζεται παρὰ μονάχα γιὰ πολὺ μακρινὰς χώρες, πού δύσκολα τίς προσεγγίζει κανεὶς, καὶ γιὰ πολιτιστικὰς περιοχὰς ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπικράτεια τοῦ Ἑδρωπαϊκοῦ πνεύματος.

Έτσι, οί συγγραφεῖς ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων ἔπρεπε νὰ σταθοῦν ἐντελῶς διαφορετικὰ μπροστὰ στὸ τοπίο, στὸ μνημεῖο, στὸν λαὸ πού ἐπισκέπτονται. Ἐπρεπε νὰ προχωρήσουν πολὺ πέρα ἀπὸ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν ἐγκυκλοπαιδικὴν ἐμβρίθεια τῶν διαφόρων «ὁδηγῶν» πού γεμίζουν τὰ χέρια κάθε ταξιδιώτη, νὰ λάβουν νὰ εἶναι μόνο «μάτι» καὶ νὰ γίνουν περισσότερο ἀνήσυχο πνεῦμα, νὰ μὴ κοιτάζουν μονάχα ἀπὸ τὰ μέσα στὰ ἔξω ἀλλὰ κι ἀντίθετα· ἀπὸ τὰ ἔξω πρὸς τὰ μέσα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἡ λεγόμενη «ταξιδιωτικὴ λογοτεχνία» ἔχει ὑποστεί μιὰν ἀξιοσημείωτη πνευματοποίηση, ἀποτυπώνει περισσότερο τὸν ταξιδιώτη καὶ λιγότερο τὸν τόπο τοῦ ταξιδιοῦ, ἢ ἐπομένως, γίνεται καθαρώτερη λογοτεχνία.

Τὴν ἀποψη αὐτὴ πιστεύω πὺς ἀσπάζεται ὁ Γιάννης Χατζίνης στὸ τελευταῖο τοῦ βιβλίου «*Ε-*

μεῖς καὶ οί Ἄλλοι» ὅταν (σελ. 14) μιλεῖ μετ' ἐπιφύλαξη γιὰ τίς «ἀντικειμενικὰς ἀλήθειες» ἐνδὸς ταξιδιοῦ, ἀλήθειες πού ἀναφέρονται σ' ἕνα τουριστικὸν ὁδηγό, ἐνῶ ἡ λογοτεχνία πλάθει συχνὰ τίς δικὰς τῆς ἀντικειμενικὰς ἀλήθειες, πολλὰς φορὰς ἀπὸ πλάνες κι αὐταπάτες.

Δὲν εἶναι τὸ πρῶτο ταξιδιωτικὸ τοῦ Χατζίνη προηγήθηκε ἡ «Ἀλεξάντρεα τοῦ Καθάρη» γιὰ νὰ μᾶς μαρτυρήσει σπάνια βιώματα τοῦ συγγραφέα, ὠρμασμένα σὲ μακρὸ χρόνον πού τὸν βάθυνε ὁ στοιχασμὸς ἀξιοζήλτουτα.

Τὸ νέο βιβλίο ἔχει ὅμως μιὰν ἄλλη εὐρύτητα. Γεωγραφικὴ, πρῶτ' ἀπ' ὅλα: μᾶς μιλεῖ γιὰ τὸ Λονδίνο, τὴ Ρώμη καὶ τὸ Παρίσι, τὴ Βιέννη, τὴν Ἑλβετία, τὴ Γιουγκοσλαβία, τὴν Αἴγυπτο, τὸ Σουδάν, τὴν Κρήτη, τὴ Σάμο, γιὰ νὰ δολοκληρωθεῖ ἀπὸ κάποιες ἡμερολογιακὰς σελίδες τοῦ Ἀργυρόκαστρου στὰ 1941. Ἀληθινὴ εὐρωπαϊκὴ θητεία. Ὑπάρχει ὅμως καὶ μιὰ εὐρύτητα βιωματικὴ, μιὰ διαφορετικὴ στάση τοῦ συγγραφέα μπροστὰ σὲ κάθε χώρα. Ἄλλα ζητάει ἀπ' τὸ Λονδίνο, ἄλλου εἶδους τρυγητὸ ἐτοιμάζει στὸ Παρίσι.

Τὰ μυστικὰ τῶν τόπων πού ἐπισκέπτεται δὲν τ' ἀναζητεῖ ὁ Χατζίνης τόσο στὴν ἱστορία, στὴν συστηματικὴ μελέτῃ τῆς καλλιτεχνικῆς του παραδόσης, στὰ δεδομένα τῆς κοινωνικῆς του συγκρότησης. Ἀντίθετα· ἀναζητεῖ τὰ μυστικὰ, τὸν χαρακτῆρα τοῦ τόπου καὶ τοῦ λαοῦ, μέσα στὴν καθημερινότητα, σὲ μιὰ χειρνομία, σ' ἕνα ἀπλὸ γεγονός, σὲ μιὰ στιχομυθία. Γιατὶ ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ ξεχωριστὴ προτίμησις τοῦ Χατζίνη: ἡ καθημερινότητα τοῦ ἑκείνου τόπου. Δισθάνεσαι, μάλιστα, πὺς κι ὁ ἴδιος ξεκινᾷ ἔτσι, χωρὶς ἀποσκευὰς, χωρὶς γνωστικὴν προετοιμασίαν, μὲ τὰ καθημερινὰ του ρούχα, ἀποφεύγει κάθε ἐπισημότητα, καθελὶ πού μπορεί νὰ παραχαράξει τὴν ἀθεντικότητα τῶν βιωμάτων τῆς καθημερινότητας.

Καὶ ἡ γλῶσσα του εἶναι ἐμφορτὴ ἀπὸ τὴν καθημερινότητα αὐτὴ. Δὲν ἐπιτηδεύεται, δὲν ἔχει σοβαροφάνεια, δὲν ὑφάνει τὸν ἐμβρίθειαν. Ἀντίθετα κυλᾷ σὰ ρυάκι καὶ διαποτίζει τὸ ἀντικείμενὸ τῆς ὥστε ὅσα βιώθηκαν νὰ γίνουν λόγος πού νὰ μὴ προδίνει τὴν καθημερινότητα τοῦ ἑκείνου τόπου. Τὸ ἀνεπιτήδευτο εἶναι ἡ πιὸ ἀκριβὴς χάρις τῆς ταξιδιωτικῆς ἐργασίας τοῦ Χατζίνη, γιὰτὶ δὲν εἶναι ἀδειανό, ἄχρωμο καὶ πεζό. Σφύζει ἀπὸ μιὰν ἀλήθεια πού ὅλοι κάποτε νιώθουμε, τὴν ἀλήθεια μιᾶς ἐξιστόρησης πού κάνουμε ἀπροετοίμαστοι, χρησιμοποιοῦντας τὰ θησαυρίσματα πού ἀπόμειναν μέσα μας ἀπὸ μιὰν ὀλέκρη ζωῇ. Κι εἶναι αὐτὰ τὰ ἰσχυρὰ θησαυρίσματα πού κάθε τόσο σπάζουν τὴν κρούστα τῆς καθημερινότητας τοῦ βιβλίου γιὰ ν' ἀφήσουν ν' ἀκουστεῖ ἡ ἐκλεκτὴ καλιὰ μιᾶς πείρας πού, γιὰ παράδειγμα, λέει στὸ «Ἀργυρόκαστρο 1931»: Κάνω αὐτόματα τὴ σύγκρισιν μετ' τὴν Ἀττικὴν. Ἐκεῖ τὸ φῶς δὲν ἔρχεται ἀπ' ἔξω, ξεπετιέται, λέει, μέσ' ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ γῆ, σὰ νὰ εἶχε κρυφτεῖ μέσα στὰ σπλάχνα τῆς καὶ περίμενε τὴν ὥρα του. Κι ὕστερα πάλι ἀπορροφίεται λαίμαργα ἀπ' αὐτὴν σὲ πυκνὰς, ζεστὰς γουλιὰς (σελ. 178). Ἡ. «Μόνον τὸ ἀνθρώπινο μάτι, ἐδραισμένο μὲ νόησιν, κρατᾷ τὴν πραγματικότητα, τὴν πιστὴ ἀλήθεια τοῦ δρόμου, ἀπ' ὅπου καὶ σὲ ὅποιαν ὥρα

τὸν κοιτάξεις. Κι ἂν λαθῇ, δὲν ἔχει σημασία. Ἡ ἀλήθεια τοῦ ματιοῦ γίνεται ἀλήθεια τοῦ τοπίου» (σελ. 45).

Ὁ Χατζίνης δὲν γράφει τὰ ταξιδιωτικά του κείμενα ποτὲ in situ — αὐτὸ τουλάχιστο συμπεραίνει ὁ ἀναγνώστης τοῦ βιβλίου του. Γιατὶ ἀνάμεσα στὶς σελίδες του ἐκφράζεται μὲ σαφήνεια μιὰ δλάνερη θεωρία γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ γράφονται οἱ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις. Τὸ μέγα καὶ πολυδύναμο ὄργανο εἶναι ἡ μ ν ἡ μ η. «Ἡ μνήμη εἶναι ἕνα ὅπλο μαζὶ καὶ ἕνα καταφύγιο. Χωρὶς αὐτήν, θὰ βρισκόμαστε ξεκρέμαστοι μέσα σ' ἕναν κόσμον ποὺ πλᾶσθηκε ἀκριβῶς μὲ τὴν προϋπόθεση τῆς μνήμης.... Χάρη σ' αὐτήν, ὑπάρχουμε, ἐπικοινωνοῦμε, γευόμαστε τὴ ζωή» (σελ. 41). «... ὅλα σὰ μιὰ μουσικὴ ποὺ ξανάρχεται ἀπὸ ἕναν μακρινὸν κόσμον, σιγανή, ψιθυριστή, μέσα στὴ νύχτα» (σελ. 67). «Οἱ ἀφίδες, οἱ ὀδελίσκοι, τὰ ἀγάλματα, μιλοῦν γιὰ ἡμέρες δόξας καὶ θριάμβων, ἀποτελοῦν ἕνα παρελθὸν ποὺ γίνεται ξαφνικὰ παρὸν μ' αὐτὴ τὴ μυστηριώδη ἀλχημεία τῆς μνήμης, ξυπνημένης δραματικὰ ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα» (σελ. 71). «Μόνον ἡ ζεστὴ μνήμη μπορεῖ νὰ μᾶς ξαναδώσει τὴ συγκίνηση τῶν θαυμάτων» (σελ. 86).

Ὅταν, λοιπὸν, τὸ ὄργανο ποὺ βασικὰ χρησιμοποιεῖται εἶναι ἡ μνήμη, εἶναι φυσικὸ νὰ μὴν ἀγαπάει ὁ συγγραφέας νὰ μιλεῖ γιὰ ὅσα εἶδε καὶ ἔζησε, εὐθὺς μόλις ἐπιστρέψει ἀπὸ τὸ ταξίδι (σελ. 136). Χρειάζεται οἱ ἐντυπώσεις νὰ χωνευτοῦν, νὰ συμπλαστοῦν μαζὶ μὲ τὴν ὑπαρξὴ ποὺ ἔζησε σὲ ξένο τόπον, γιὰ νὰ ἔγουν ἀργότερα λαμπικαρισμένες καὶ μὲ ἕνα μυστικὸ στεναγμὸ νοσταλγίας ποὺ ἔχουν ὅλες σχεδὸν οἱ σελίδες τοῦ βιβλίου.

Τὸ πῶς παράδοξο ὅμως ποὺ συμβαίνει στὴν περίπτωσιν αὐτὴ εἶναι πῶς τ' ἀποθέματα τῆς μνήμης, οἱ εἰκόνες, τὰ χρώματα, οἱ κινήσεις, τὰ πρόσωπα ποὺ συγκόμισε ἡ μνήμη ἀποδίδονται ἀσπάρουντα ἀπὸ πραγματικότητά, ἀπὸ κ α θ η μ ε ρ ι ν ὀ τ η τ α. Εἶναι ἀκόμη, μετὰ ἀπὸ τόσο φιλτράρισμα, ἀπλᾶ καὶ ἀνεπιτήδευτα ὅλα, σὰ γραμμένα σὲ πρόχειρο χαρτί τὴν ὥρα ποὺ ὁ συγγραφέας κάπου ξεκουραζόταν καὶ ἀναπολοῦσε τὴν ὁδὸν ἄμεσα. Κι εἶναι, ἀκριβῶς ἡ ἀμεσότητα τῆς καθημερινότητος ποὺ διασπείρει τὰ στήθη μας μὲ ἀδιόρατη γοητεία καθὼς συνταξιδεύουμε μὲ τὸν Χατζίνην ἐπιβιβασμένοι σὲ κρυφὸ καράδι τῆς μνήμης.

Ὅχι πῶς ἀπ' τὸ πηγᾶδι τῆς μνήμης δὲν ἀνεβαίνουν καὶ πράγματα κατασταλαγμένα, ὀριστικά, ποὺ ἀποχτοῦν χαρὰν μὴς συγκομιδῆς ὀλάνερης ζωῆς, ἕνα γινόμενο πολλῶν βιωμάτων καὶ ἀλλεπάλληλων στοχασμῶν. Ἐννοῶ τὸ «Στοχασμοὶ σ' ἕνα χωριὸ» ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει κάπως ἔντονον «δοκιμιακὸν» χαρακτήρα ἀλλὰ ἀνήκει στὴν καθηγορία τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων ποὺ ἀποκομίζουμε ὅταν ταξιδεύουμε, ὅχι πιά στὸν ἔξω κόσμον, ἀλλὰ θατιά, μέσα μας.

Ὁ Χατζίνης ἔχει ἕνα δικὸν του τρόπο νὰ ταξιδεύει: ἥρεμο, ἐλεύθερο, ἀνεπιτήδετο, μὲ τὴν εὐγένεια καὶ τὴν γλυκύτητα μιᾶς καρδιάς ποὺ ἔχει καὶ σοφία, καὶ ἀγάπη, καὶ εὐαισθησία γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μεταγγίσει τὸ σφυγμὸ τῆς καθημερινῆς ζωῆς ἐνὸς τόπου στοὺς ἀναγνώστες του.

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ

Φ. Ἀργέντη: «The Religious Minorities of Chios. Jews and Roman Catholics», Cambridge 1970, σ. IX + 581.

Ὁ κ. Φ. Ἀργέντης πολὺ δικαίως θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ ὁ «μελετητὴς τῆς Χίου». Συνεχίζων τὴν παράδοσιν τῶν Γ. Ζολώτα καὶ Κ. Κανελλάνη μᾶς ἔχει χαρίσει δωδεκάδα ἀξιολόγων ἐργασιῶν ἀναφερομένων εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν λαογραφίαν τῆς Χίου. Ἀς σημειώσω ἐδῶ μόνον τὰ τρία τοῦ μεγάλα ἔργα «Ἡ Χίος παρὰ τοῖς γεωγράφοις καὶ περιηγηταῖς» εἰς τρεῖς τόμους, Ἀθήναι 1946 (μετὰ τοῦ Σ. Κυριακίδη), «The Folk-lore of Chios», εἰς δύο τόμους, Cambridge 1949 (μετὰ τοῦ H. J. Rose) καὶ «Diplomatic Archive of Chios 1577-1841», εἰς δύο τόμους, Cambridge 1954.

Μὲ τὸ σήμερον παρουσιαζόμενον ἔργον του ἔρχεται νὰ μᾶς χαρίσῃ καὶ νέον βιβλίον ἐξακοσίων περίπου σελίδων, ἀφιερωμένον τὴν φορὰν αὐτὴν εἰς δύο θρησκευτικὰς μειονότητες τῆς νήσου, τὴν Ἰουδαϊκὴν καὶ τὴν καθολικὴν. Τὸ πρῶτον τμήμα του (σ. 3 - 204) ἀφιερώνει εἰς τὴν Ἰουδαϊκὴν μειονότητα, τὸ δεύτερον (σ. 205 - 366) εἰς τὴν καθολικὴν.

Κατὰ τὴν διαπραγμάτευσιν τῆς ἱστορίας τῆς Ἰουδαϊκῆς κοινότητος ὁ σ. ὀμιλεῖ περὶ τῶν πραγμάτων τῆς ρωμαϊκῆς περιόδου (17 - 36), τῆς βυζαντινῆς (36 - 92), τῶν πληροφοριῶν τοῦ ἐκ Τουδέλας Βενιαμίν (93 - 99), τῆς γενοατικῆς (100 - 146) καὶ τέλος τῆς τουρκικῆς κυριαρχίας (147 - 204).

Πρῶτην ἐνδειξὴν περὶ Ἰουδαίων εἰς τὴν Χίον δέχεται ὁ σ. μετ' ἄλλων ἐρευνητῶν τὴν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς προσεγγίσεως Ἡρώδου τοῦ Μεγάλου μεταβαίνοντος τὸ 14 π.Χ. εἰς Κιμῆριον Βόσπορον διὰ νὰ βοηθήσῃ τὸν ἐκεῖ ἀγωνιζόμενον φίλον του Marcus Vipsanius Agrippa, παροχὴν μεγάλων δώρων εἰς τοὺς κατοίκους τῆς νήσου.

Ἐν συνεχείᾳ ὁ σ. ἀναλῶει τὴν θέσιν τῶν Ἰουδαίων εἰς τὸ Βυζάντιον κράτος. Παρατηρεῖ ὁρθῶς, ὅτι τὸ Βυζάντιον μολοντόν δὲν ἐπεδίωξεν, ἐκτὸς συμπτωματικῶν βραχέων διωγμῶν, νὰ ἐξαφανίσῃ τοὺς Ἰουδαίους, ἐν τούτοις τοὺς ἐθεώρει ὡς πολίτας δευτέρας τάξεως. Κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῆς οἰκονομικῆς καταστάσεως τῶν Ἰουδαίων ἐρευνᾷ καὶ τὸ ζήτημα, ἐὰν οἱτοὶ ὑπέκειντο εἰς εἰδικὸν φόρον ἢ ὅχι. Κατόπιν προσεκτικῆς ἐξετάσεως καὶ γονίμου κριτικῆς τῶν πηγῶν καὶ τῶν διαφορῶν ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου θεωριῶν, ἔρχεται εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι, κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν ὑπῆρχεν εἰδικὸς διὰ τοὺς Ἰουδαίους φόρος, ἐπιβαλλόμενος ὅμως μόνον ἐφ' ὅσον ἡ οἰκονομικὴ κατάσταση τοῦ κράτους καὶ αἱ περιστάσεις ἀπῆτουν τοῦτο.

Ἀλλας πληροφορίας περὶ τῆς Ἰουδαϊκῆς κοινότητος κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν παρέχει ὁ Βενιαμίν τῆς Τουδέλας, ποὺ ἐπισκέφθη τὴν Χίον κατὰ τὸ 1165. Συμφώνως πρὸς τὴν σύντομον μαρτυρίαν τοῦ οἱ Ἰουδαῖοι τῆς Χίου ἀνῆρχοντο εἰς 400 ἄτομα, ἔχον σημειώσει δηλ. σημαντικὴν ἀξίαν ἀνέναντι τοῦ ἀριθμοῦ τῶν Ἰουδαίων τοῦ προηγούμενου αἰῶνος.

Τὸ 1346 ἡ νήσος κατελήφθη ὑπὸ γενουατικοῦ στόλου ὑπὸ τὸν Simone Vignoso. Εἰς τὸ ἀπόσπασμα Mahona, εἰς τὸ ὁποῖον ἡ Γένουα ἐχρεώσεται χρήματα, παρεχωρήθη ὑπὸ ταύτης τὸ dominium utile et directum ἐπὶ τῆς νήσου, μέχρις ἐξοφλήσεως τοῦ χρέους. Τοῦτο βεβαίως δὲν ἐξωφλήθη ποτέ, μέχρις ὅτου ἡ νήσος τὸ 1566 περιήλθεν εἰς τοὺς Τούρκους.

Ὡς παρατηρεῖ δ σ., τὴν Εὐρώπην κατεῖχεν ἤδη ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 11 αἰ. ὁ φανατισμὸς τῶν σταυροφοριῶν καὶ πολλοὶ Ἰουδαῖοι ἐπλήρωσαν μὲν τὴν ζωὴν των τὸν ζῆλον τῶν σταυροφορῶν πρὸς ἀπελευθέρωσιν τῶν ἀγ. Τόπων. Ὅσοι ἐκ τούτων ἐπέζησαν καὶ ἐγένοντο ὑπὸ τῶν νεοδρουθέντων φραγκικῶν κρατῶν τῆς Ἀνατολῆς, εὐρέθησαν νὰ ζοῦν ὑπὸ καταθλιπτικῇ δι' αὐτοὺς νομοθεσίᾳ, ἐμπνεομένην κυρίως ὑπὸ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας. Τοῦς ἐπετρέπετο βεβαίως ἁσκησις τῆς λατρείας των, ἀλλ' ἐπεβάλλοντο εἰς τὸν δυστυχισμένον αὐτὸν λαὸν παντοειδεῖς ἀπαγορεύσεις καὶ ταπεινώσεις. Ἀντιθέτως ἐνεθαρρύνετο παντοιοτρόπως ἡ διάθεσις των νὰ δεχθοῦν τὸν Χριστιανισμόν.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἡ Ἰουδαϊκὴ κοινότης τῆς Χίου εὐημεροῦσε οἰκονομικῶς καὶ σὺν τῇ χρόνῳ διὰ τὸ δανεῖσθαι καὶ τῆς οἰκονομικῆς τῆς ἐν γένει δραστηριότητος ἐφθασε νὰ παῖζῃ σημαντικώτατον ρόλον εἰς τὴν ζωὴν τῆς νήσου. Τοῦτο βεβαίως τὴν ἔφερεν εἰς ἀντίθεσιν, λόγῳ τῆς ἀναπτυχθείσης ἀντιζηλίας, πρὸς τοὺς χριστιανικοὺς κατοικοὺς τῆς νήσου καὶ πολλὰ ἦσαν αἱ ἐπιθέσεις κατὰ τῶν Ἰουδαίων, τὰς ὁποίας αἱ ἀρχαὶ τῆς νήσου προσεπάθον κατὰ τὸ δυνατόν νὰ προλαμβάνουν ἢ νὰ τιμωροῦν.

Μὲ τὴν τουρκικὴν κατάληψιν τῆς νήσου (Ἀπρίλιος 1566) οἱ Ἰουδαῖοι περιέρχονται εἰς τὴν αὐτὴν, ὥς καὶ οἱ χριστιανοὶ ἐναντὶ τῶν νέων κυριάρχων, θέσιν. Ἡ φθίνουσα θέσις τῆς Τουρκίας ἀπὸ τοῦ 17ου αἰ., ἰδίᾳ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μουράτ Δ' (1623 - 1640), ἐπέφερε χειροτέρευσιν τῆς οἰκονομικῆς καὶ ἐν συνεχείᾳ, διὰ τὸ ἀναπτυχθέντος ἀντισιμητικοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἐν γένει θέσεως τῶν Ἰουδαίων.

Ἡ κατάστασις δεβελτιώθη μόνον κατὰ τὸν 19ον αἰ. κατ' ἀκολουθίαν τῆς κινήσεως πρὸς μεταρρυθμίσεις τοῦ τουρκικοῦ κράτους, τῆς γνωστῆς ὡς T a n z i m a t. Κατὰ πόσον βεβαίως αἱ βελτιώσεις αὗται προυχώρησαν πέραν τῆς θεωρίας, τοῦτο εἶναι ζήτημα εἰς τὸ ὁποῖον δὲν δυνάμεθα νὰ δώσωμεν καταφατικὴν ἀπάντησιν.

Καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς τουρκικῆς κατοχῆς ἡ Ἰουδαϊκὴ κοινότης τῆς Χίου μολοντί μὴ πολυάριθμος ἦτο ἀρκετὰ καλὰ ὀργανωμένη. Διέθετε ραββίνους καὶ σχολεῖα καὶ συναγωγὴν καὶ ἐδέχθη ἐπανειλημμένως τὴν βοήθειαν διωγμένων δημοβήσκων τῆς τοῦ ἐξωτερικοῦ εἰς σιγμὰς δοκιμασίας καὶ ἀνάγκης.

Ὁ σ. μὲ ἀξιοσημειωτον ἀντικειμενικότητα περιγράφει τὴν μακραίωνα ἱστορίαν μιᾶς μικρᾶς θρησκευτικῆς κοινότητος, τῆς ὁποίας ἡ ἐπιβίωσις μέσα ἀπὸ τὰς δοκιμασίας τῶν αἰώνων γεμίζει τὰς ψυχὰς μας μὲ δέος καὶ θαυμασμόν. Καὶ κατορθώνει διὰ μέσου τῶν γλίσχρων καὶ ἀποσπασματικῶν πληροφοριῶν τῶν πηγῶν νὰ ζωντανέψῃ ἱστορίαν

παθῶν καὶ διώξεων, ποὺ ὁ Gabriel Bénatar, Ἰουδαῖος τοῦ 19ου αἰ., συνοψίζει εἰς ἓνα στίχον: «ἀντίκρυζαν κάθε στιγμὴ τὸ χάρο!».

Ἡ ἱστορία τῆς καθολικῆς μειονότητος τῆς Χίου, μὲ τὴν ὁποίαν ἀσχολεῖται ὁ σ. εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ βιβλίου του (σ. 205 κ. ἐξ.), εἶναι γνωστὴ κυρίως ἐκ τῶν ἀρχείων τοῦ Βατικανοῦ. Ἀρχίζει ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς συνθήκης τοῦ Νυμφαίου (1261), ὁπότε οἱ Βυζαντινοὶ παρεχώρησαν ναοὺς καὶ γαίας εἰς τοὺς καθολικοὺς τῆς Χίου καὶ ἄλλων νήσων. Ἐκτοτε ὁ ἀριθμὸς τῶν καθολικῶν ἀδελφάνει ταχέως. Περὶ τὸ 1300 ἔχουν ἴδιον ἐπίσκοπον, ἡ μεγάλη των ὁμῶς ἀκμὴ συμπίπτει μὲ τὴν ὑπὸ τῆς Γενούης κατοχὴν τῆς νήσου (1346 - 1566), ὁπότε ἡρίθμουν περὶ τὰ 6.000 ἄτομα.

Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ ἐξαρθῇ ἐνταῦθα τὸ μακρὸν (σελ. 233 - 269) κεφάλαιον τὸ ἀφιερωμένον εἰς τὸν Λέοντα Ἀλλάτιον. Ἀποδίδει συστηματικῶς ὅλα τὰ σχετικὰ πρὸς τὴν ζωὴν καὶ τὴν σταδιοδρομίαν τοῦ the most eminent catholic Chian of his century.

Ὁ Ἀλλάτιος δὲν ἔμεινε ἐπὶ πολὺ εἰς τὴν Χίον, ὅταν μετὰ τὰς σπουδὰς του ἦλθεν εἰς τὴν νήσον ὡς γενικὸς δικάριος τοῦ Marco Giustiniani Massone (1615 - 1616). Τοῦτο δέ, ἀφ' ἐνὸς μὲν λόγῳ τῆς ἀντιπαθείας τῶν ὀρθοδόξων συγγενῶν του πρὸς αὐτόν, ἀφ' ἑτέρου δὲ λόγῳ τῶν μεταξὺ τῶν καθολικῶν τῆς νήσου συνεχῶν διενέξεων, αἱ ὁποῖαι τὸν κατέθλιβον.

Πράγματι ἡ νήσος ἦτο πεδὸν δράσεως ἐκτὸς τοῦ καθολικοῦ ἐπισκόπου καὶ τεσσάρων καθολικῶν Ταγματῶν, Δομινικανῶν, Φραγκισκανῶν, Ἰησουϊτῶν καὶ Καπουτσίνων, καὶ πολλὰ καὶ ὀξεῖαι ἦσαν αἱ μεταξὺ των ἐριδες ἐπὶ ζητημάτων δικαιοδοσίας καὶ ἱεραποστολῆς.

Οἱ καθολικοὶ ἀνέπτυσαν μεγάλην προσηλυτιστικὴν δρᾶσιν, τὴν ὁποίαν βεβαίως ἔβλεπον μὲ δυσανεκτικὴν τὸσον οἱ ὀρθόδοξοι, ὅσον καὶ ἀργότερον οἱ μωαμεθανοὶ. Παρ' ὅλα ταῦτα αἱ σχέσεις ὀρθοδόξων - καθολικῶν ἦσαν γενικῶς καλὰί, τοῦλάχιστον μέχρι τοῦ 18ου αἰ. Τότε τὴν καθολικὴν κοινότητα συνταράσσουν διενέξεις καὶ ἀντιθέσεις ποὺ ὑποσκάπτουν τὴν ὑπαρξίν της καὶ δίδουν τὴν εὐκαιρίαν εἰς Ἑλληνας, ἐνοχλουμένους ἐκ τῶν ἀκαταπαύστων προσηλυτιστικῶν ἐνεργειῶν της νὰ καταφέρουν διὰ τῶν Τούρκων ἀρκετὰ ἐναντίον της κτυπήματα.

Ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰ. ἡ καθολικὴ κοινότης φθίνει ὅλο καὶ περισσότερον. Οἰκονομικῶς ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς ἐξωτερικῆς βοήθειας. Τὰ τάγματα, ἐκτὸς τοῦ τῶν Καπουτσίνων, διαλύονται. Κατὰ τὸ 1822 ὑπέστησαν καὶ αὐτοὶ φοβεράς σφαγὰς ὥς καὶ οἱ ὀρθόδοξοι. Ὁ ἀριθμὸς των ἐμειώθη εἰς μερικὰς ἑκατοντάδας.

Τὸ ὑπόλοιπον μέρος τοῦ βιβλίου καλύπτουν ἐκδόσεις τεκμηρίων (ἐπιγραφῶν, ἀφηγηματικῶν κειμένων, ἐγγράφων κλπ.) ἀναφερομένων εἰς τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου, τὸ ὁποῖον κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ζωντανέουν. Θαυμάσαι εἶναι αἱ φωτογραφφαὶ τῶν ἐπιγραφῶν. Λεπτομερὲς διδολογραφία κλείνει τὸ ὅλον βιβλίον.

Περαιοῦντες τὴν σύντομον καὶ ἀσφαλῶς ἀτε-

λή παρουσίας του έργου του, επαναλαμβάνομεν ότι ο κ. Ἀργέντης δίδει δι' αὐτοῦ ὅχι μόνον πλήρη ἐκθεσιν τῆς ἱστορίας τῶν δύο κοινοτήτων, θάσσει θεσθαίως τῶν ὑπαρχόντων στοιχείων, τὰ ὅποια ἐκμεταλλεύεται ἐξαντλητικῶς, ἀλλὰ προσέτι παρέχει σπουδαίαν συμβολήν εἰς τὴν βυζαντινὴν καὶ νεωτέραν ἱστορίαν τῆς περιοχῆς εἰς ἐπιστημονικὴν σύνθεσιν ἀφθόνους δίδουσιν τὰς ἀποδείξεις πολυμαθείας, ἐπιστημονικῆς καὶ ἀντικειμενικότητος. Καὶ ἔχει δίκαιον ὁ Sir St. Runciman ὅταν χαρακτηρίσῃ τὸ παρὸν βιβλίον «a noble finish to his (= Φ. Ἀργέντη) learned labours on behalf of his historic island».

Ι. ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Μάχη Πανώριου : «*Ἡ κατάκτηση*», μυθιστόρημα.

Ὁλη ἡ οὐσία τοῦ νεώτερου μυθιστορήματος εἶναι νευροφυσιολογική. Ὁ κατακερματισμὸς τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς ποὺ παρατηρεῖται μέσα σ' αὐτό, ὀφείλεται σὲ μιὰ διαθρονωτικὴ συμπύκνωση τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων, ποὺ δημιουργοῦν ἓνα εἶδος λαβυρίνθου. Στὴ λογοτεχνία μας παρουσιάζονται μερικὲς ἀπόπειρες, ποὺ ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τίς προσέχουμε. Ἐκφράζουν ἓνα ἀρχαῖο σταθμὸ τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης. Δὲν ἔχω συναντήσει πουθενὰ τὸ ὄνομα τοῦ κ. Μάχη Πανώριου καὶ ὄλες οἱ ἐνδείξεις μὲ πείθουν ὅτι «Ἡ κατάκτηση» εἶναι τὸ πρῶτο του γραπτὸ. Θὰ ἔχει κάμει ἀσφαλῶς πολλὰς δοκιμὰς ὥσπου νὰ βρεῖ τὸν τρόπο γραφῆς ποὺ τοῦ ταιριάζει καὶ θὰ ἔχει διαβάσει συγγραφεῖς μέσα στοὺς ὁποίους συνάντησε τὸν ἴδιον του τὸν ἑαυτό. Εἶναι ὁ πιὸ νόμιμος καὶ ὁ πιὸ πρόσφορος τρόπος γιὰ αὐτοανακαλύψεις. Ἦδη προβάλλει ἀπὸ τὸ ἐξώφυλλο τὸν Ζάν - Πὸλ Σάρτρ καὶ τὸν Φράντς Κάφκα, ποὺ μπορεῖ ἀξέλογα νὰ εἶναι οἱ καθοδηγητὲς τῆς σκέψεως του. «Μιλάμε ὅλοι στὴ γλῶσσα μας, λέει ὁ πρῶτος, ἀλλὰ γράφουμε σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα». Τί ἔννοεῖ, ἄραγε, ἡ φράση αὕτη, ἀποκομμένη καθὼς εἶναι ἀπὸ τὸ καίμενο καὶ σὲ τί μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσει γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ συγγραφέα μας; Ἡ γλῶσσα τοῦ κ. Πανώριου προφανῶς δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη του ποὺ χρησιμοποιοῖ γιὰ τίς ἀνάγκες τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλὰ μιὰ ἄλλη, ἐντελὴς ξένη, μὲ τὴν ὁποία ὅμως ἐκφράζει τὸν ἐν διαλύσει κόσμον του. Ὅσο γὰρ τὴ φράση τοῦ Κάφκα, αὕτη εἶναι παρμένη ἀπὸ τὸ «Γράμμα στὸν πατέρα». Ἐξομολογεῖται, λοιπόν, ὁ Κάφκα στὸν πατέρα του: «Τὰ γραπτὰ μου πραγματεύονται γιὰ σένα, παραπονιόμουν ἐκεῖ γιὰ ὅτι δὲν μπορούσα νὰ παραπονεθῶ ἀκουσιμαίως σὲ στήθεά σου». Μ' ἄλλα λόγια: χρησιμοποιοῦντας τὴ γλῶσσα τῆς προφορικῆς ἀμεσότητος, ὁ κ. Πανώριος κάνει μιὰ ἐξιολόγηση, ἀφηγεῖται ἀδέσμευτα καὶ χωρὶς προκατάληψιν τὴν ἐσωτερικὴν του περιπέτεια σὲ μιὰ γλῶσσα ποὺ ἀνακάλυψε (ἢ μᾶλλον ποὺ αὕτη ἡ ἴδια ἡ περιπέτεια τοῦ ἐπέβαλε), σύμφωνα μὲ τὸ παράδειγμα τῶν δασκάλων του.

Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι κάθε συγγραφέας κάνει τὸ ἴδιο. Χρησιμοποιεῖ τὴ δική του ἀποκλειστικὴ γλῶσσα σὰν συγγραφέα. Στὴν περίπτωσιν

ὅμως τοῦ νεώτερου μυθιστορήματος, αὐτοῦ ποὺ ἔχει τίς ρίζες του στὸν Κάφκα ἢ στὸν Σάρτρ, ἢ δὲν ξέρω σὲ ποιὸν ἄλλον, ἡ ἴδια γλῶσσα διαμορφώνεται πάνω στοὺς νόμους τοῦ διαποτασμένου ἐγῶ, ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ἑλεγχον τῶν γλωσσικῶν κανόνων. Γιὰ πιὸ πρόχειρο παράδειγμα ἔχουμε αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ βιβλίο, τὴν «Κατάκτηση», ὅπου συναντοῦμε φράσεις οἱ ὁποῖες ἐκτείνονται σὲ σελίδες δλόκληρες χωρὶς νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὅστε ἓνα σημεῖο στίξεως. Καὶ ἄλλου πάλι, σελίδες δλόκληρες ἀπὸ φρασοῦλες ποὺ ἀπαρτίζονται ἀπὸ δυὸ ἕως τέσσερις λέξεις. Ὁ ἀναγνώστης πρέπει νὰ εἶναι πολὺ ὑπομονετικὸς γιὰ νὰ μὴν ἐγκαταλείψει τὸ πείραμα.

Κατ' οὐσίαν, πρόκειται γιὰ ἓνα μονόλογο, ποὺ μᾶς ὀδηγεῖ μέσα σ' ἓνα λαβύρινθο. Κάποτε σήκουν ὅλα τὰ φῶτα καὶ αἰσθανόμαστε τὸν συγγραφέα νὰ ψαχουλεύει μέσα στὸ σκοτάδι. Ἄλλοτε ἡ πρόζα του φωτίζεται ἀπὸ μιὰ σκέψη ποὺ μᾶς διατρύπῃ σὰν αἰχμὴ ἀπὸ ἀτσάλι: «Ὁ ἄνθρωπος δημιουργεῖ τὸν ἑαυτό του, ὅπως δημιουργεῖται ἓνας πλανήτης στὸ κενό, ὅπως τὸ ἔμβρυο στὴ μήτρα, ὅπως τὸ λουλούδι ποὺ ἀβρίο θὰ γίνῃ καρπός, θρεπόμενος ἀπὸ τοὺς χυμούς τῆς γῆς, τὸ ἔμβρυο ἀπὸ τοὺς χυμοὺς τῆς γυναικας, καὶ ἡ ἀσχημάτιστη ὕλη ἀπὸ τὴν κίνησιν τῆς θερμότητος καὶ τοῦ κρύου». Ἔτσι καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἥρωάς μας δημιουργεῖ τὸ πεπρωμένο του. Ἄν μπόρεσα νὰ εἰσδύσω στὴν ἀπώτερη σκέψιν τοῦ συγγραφέα, πεπρωμένο τοῦ ἥρωά του εἶναι ἡ μοναξιά, ἡ ἀπογοήτευσις, ὁ θάνατος. Ὅσο παλεύει ἐναντίον τους, γιὰτὶ διαρκῶς παλεύει, ἀμύνεται, προσπαθεῖ νὰ βρεῖ μιὰ διέξοδο, τόσο βλέπει μπροστὰ του τὸ δρόμο του κλειστὸν, ἀδιάπεραστον. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι μοιρολόγι ἔχει πιά πεισθεῖ πὺς τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ περιμένει ἀπὸ τὴ ζωὴ, ὅμως πάντα περιμένει κάτι ἢ κάποιον ποὺ θὰ τὸν λυτρώσει, θὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὰ δεσμά του. Δὲν εἶναι ἐν τούτοις ἓνα βιβλίο ἐλπίδας, εἶναι περισσότερο ἓνα βιβλίο ἀπόγνωσις, γιὰτὶ σὲ τελευταία ἀνάληψη ἐπιθυμοῦμε ὅτι ἀκριβῶς μᾶς λείπει καὶ περιφρονοῦμε ὅτι ἔχουμε κατακτημένο, δικό μας. Στὸ κεφάλαιο «Τὸ κατὰστημα», ποὺ εἶναι ἴσως τὸ πιὸ ἐμπνευσμένο, γεμάτο εὐρήματα, τοῦ βιβλίου, ἡ ἰδέα αὕτη ἐκφράζεται μὲ μιὰ θαυμαστὴ παραστατικότητα.

Δὲ μπορῶ νὰ συστήσω γιὰ διδασκα αὐτὸ τὸ βιβλίο σὲ ὅλον τὸν κόσμον. Κατ' ἀρχήν, εἶναι ἀποθητικὸ. Ἄλλα ἔχει μέσα ξεφυτρωτὸν τὸ σπέρμα μιᾶς δημιουργίας, — θέλω νὰ πῶ μιᾶς ἀπεγνωσμένης ἀντίδρασης στὸν ἴδιον τὸν παρалоγισμό τῆς ζωῆς.

Γιώργου Δωρικού : «*Περιμένοντας τὸ τίποτα*».

Ὁ κ. Γιώργος Δωρικός ἔχει γράφει ποιήματα, διηγήματα καὶ μυθιστορήματα, μὲ τὸ σκοπὸ πάντα νὰ ἐκφράσῃ ὅχι ἓναν κόσμον καθεαυτὸν, ἀλλὰ τὴν ἀντίληψιν ποὺ ἔχει γιὰ τὸν κόσμον καὶ τὴ στάσιν ποὺ παίρνει ἀπέναντί του. Εἶπα, γράφοντας ἄλλοτε γιὰ τὰ μυθιστορημάτων του «Ζητεῖται ἐνάρκτος» καὶ «Ὁ θάσος τῶν Ἀγγέλων», ὅτι θὰ εἴταν δύσκολο νὰ βρεῖ ἓνα πιὸ πλατὺ κοινόν, γιὰ τὸν ἀπλόοστατο λόγο ὅτι τὸ κοινὸ αὐτὸ ἔχει ἄλλες συνή-

θεις, στis οποies δὲν πολυταιριάζει ἡ σκέψη τοῦ κ. Δωρικοῦ. Ἡ στάση του ἀπέναντι στὴ ζωὴ, καθώς εἶναι, γυμνωμένη ἀπὸ κάθε περιπάθεια, κάθε ὁστρο ἐξομολογητικό, χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ εἰρωνική διάθεση, ὅπου ἡ ὄνειροπόληση μεταμορφώνεται σὲ καθαρὴ σκέψη.

Μὰς παρουσιάζει τώρα ἕνα δοκίμιό του (ἀκολουθιμένο ἀπὸ στίχους) πὸ μᾶς διαφωτίζει, νομίζω, ἀρκετὰ δίνοντας σ' αὐτὴ τὴ στάση του μιὰ πὸ συγκεκριμένη μορφὴ, σὲ μιὰν ἀπυθείας ἀντιμετώπιση τῶν θεμάτων τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς ζωῆς. «Περιμένοντας τὸ Τίποτα» εἶναι ἕνας τίτλος πὸ ὕπνοει, καθὼς φαίνεται, τὴ διάλυση ἑνὸς κόσμου, τὸν ὁποῖο εἶχαμε πιστέψει ὅαν ὀριστικά διαμορφωμένο καὶ κερδισμένο. Μολονὶ φαίνεται νὰ ἀντλεῖ συχνὰ τίς ἐμπνεύσεις του καὶ τὰ ἐπιχειρήματά του ἀπὸ ἄλλους (συναντοῦμε ἕνα πλήθος διασῆμων ὀνομάτων μέσα στὸ κείμενό του), ὥστόσο δὲν τοῦ ἀπολείπει ἡ τόλμη γὰρ νὰ ἀντιτάξει τὴ δική του προσωπικὴ γνώμη πάνω σὲ θέματα στὰ ὁποῖα δὲν περιμένουμε συνήθως ἀντίρρηση. Μεταφέρω ἀμέσως μιὰ χαρακτηριστικὴ παράγραφο: «Ἄν τὰ παλιὰ ἀριστουργήματα πλῆτουν, δὲ φταίνει τὸ κοινό. Φταίνει τ' ἀριστουργήματα. Καὶ φταίνει γιὰτὶ εἶναι παλιὰ. Γιὰ μᾶς εἶναι καλὸ ὅ,τι λέμε μεῖς, εἴτε παλιὸ εἶναι εἴτε καινούριο καὶ πὸ τὸ λέμε μὲ τὸν δικό μας τρόπο καὶ μὲ τὰ πνευματικὰ φῶτα τῆς ἐποχῆς μας. Τὰ παλιὰ ἔργα εἴταν γιὰ τοὺς παλιούς, ὅχι γιὰ μᾶς. Παρ' ὅλο πὸ οἱ ἐγκάθετοι συνένοχοι τοὺς θεατροσολαστές, πιπιλίζουν τὰ μυαλὰ γιὰ τὴν ἀθάνατη ἀξία τους». Ὑπάρχει μιὰ ἀλήθεια σ' αὐτὴ τὴν κατηγορηματικὴ διαβεβαίωση, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι τὸ Ἡρώδειο καὶ τὸ Θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου γεμίζουν ἀπὸ κόσμο, ἐνὼ πλεῖστα ἔργα γραμμένα «μὲ τὰ φῶτα τῆς ἐποχῆς μας» παρουσιάζουν ἄδειες σάλες. Θὰ μπορούσαμε, λοιπόν, αὐτὴ τὴν ἀλήθεια νὰ τὴν διαπιστώσουμε στὴν ἀγωνία τῶν σκηνοθετῶν νὰ παρουσιάσουν τὸ ἀρχαῖο θέατρο μ' ἕναν τρόπο πὸ νὰ γίνε ἀντιληπτό ἀπὸ τὸ σημερινὸ κοινό. Κάθε ἔργο ἀνήκει στὴν ἐποχὴ του, εἶναι τὸ ἀποκλειστικό της κτῆμα. Ἄπὸ κεῖ καὶ πέρα ὅμως προβάλλει ἡ ἀπαρασάλευτη ἀλήθεια ὅτι αὐτὸ πὸ ὀνομάζουμε αἰωνιότητα τῆς Τέχνης ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ἄνθρωπος στὸ βάθος τῆς ψυχῆς του παραμένει πάντα ὁ ἴδιος, ὅτι ἡ ψυχὴ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἐνιαῖο καὶ ὁμοιόμορφο πρᾶγμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾷ καὶ στὸ ὁποῖο καταλήγει κάθε ἀληθινὸ ἔργο. Πέρα ἀπὸ τίς ἐπιφάνειες, ἡ ἀλήθεια τοῦ ἀνθρώπου παραμένει μιὰ καὶ ἀναλλοίωτη. Κι' αὐτὸ εἶναι πὸ κάνει τὰ μεγάλα ἔργα αἰώνια.

Τὸ θέμα θὰ ἔπαιρνε μιὰ μακρὰ ἀνάλυση, ὅπου οἱ ἀλήθειες μπορεῖ πρὸς στιγμὴν καὶ νὰ συμπιέτουν, ὅμως τελικὰ ἡ καθεμιὰ κρατᾷ ἀναλλοίωτα τὰ δικά της δικαιώματα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὀριοκεταὶ καὶ ἡ ρίζα τοῦ μεγάλου θέματος τῆς ἐποχῆς μας πὸ ἀφορὰ τὴν πάλαι μετὰ πνεύματος καὶ ὕλης, μιὰ πάλαι πὸ τὴν ἐνέτεινε τώρα ἡ σύγχρονη τεχνολογία. Ὁ κ. Δωρικός κ' ἐδὼ εἶναι κατηγορηματικός: «Ἐχουμε μιὰ μετ', μᾶς λέει, στὸν αἰῶνα τοῦ ἐπιστημονικοῦ ὀθιμανισμοῦ». Αὐτό, σὲ τελευταία ἀνάλυση, σημαίνει ταύτιση τοῦ ἀν-

τιθέμενων ἐννοιῶν. Δηλαδὴ σὰ νὰ δάχαμε μέσα σ' ἕνα δοχεῖο λάδι καὶ νερό, καὶ κουνώντας τα δυ-νατὰ νὰ τὰ συνενώναμε σ' ἕνα καὶ μόνο ἐνιαῖο ὕ-γρὸ, σὲ μιὰ ἀπόλυτη συμπίλωση, πὸ οἱ ὡς τώρα ἐμπειρίες μας θεωροῦν ἀπαράδεκτη. Ὁ συγγραφέας συνεχίζει ἐπεξηγηματικά: «Ὅταν λέμε ὅτι μπηχαμε στὸν ἐπιστημονικὸν αἰῶνα, ἐννοοῦμε ὅτι μπηχαμε μέσα σὲ μιὰ περίοδο νέας παιδείας πὸ τὰ μαζικὰ μέσα τῶν ἐπικοινωνιῶν δὲν εἶναι παρὰ ἕνας τρόπος τῆς δημοκρατικοποίησής της. Μιὰ παιδεία ὅπου ἡ μαζοποίηση τοῦ ἀτόμου δὲν θὰ εἶναι ἡ κατάπτωσή του, ἀλλὰ μιὰ καινούρια μορφή πολιτισμοῦ. (...) Παρ' ὅλους τοὺς τρόπους ἐκείνων πὸ σκέπτονται ὅπως ὁ Ἰονέσκο καὶ ὁ Μπέκετ ὅτι ἡ μαζοποίηση τοῦ ἀνθρώπου θὰ τὸν ἀποπνευματοποιήσει, ποτὲ τὸ ἄτομο δὲν θὰ ἀποβά-λει τὴ θεία σφραγίδα τῆς πνευματικότητος». Ὑ-πέροχη, ἀνακουφιστικὴ διαβεβαίωση, στὴν ὁποία ἐναποθέτουμε τὴν τελευταία μας ἐλπίδα. Ἐφ' ὅ-σον δὲ μπορούμε νὰρνηθοῦμε οὔτε τὸ νερό οὔτε τὸ λάδι, δηλαδὴ οὔτε τὴν «τεχνολογία» οὔτε τὸν «ἄνθρωπο», πρέπει νὰ πιστέψουμε ὅτι ἡ τεχνολογία μπορεῖ νὰ ἐξανθρωπισθεῖ χωρὶς νὰ χάσει τὴ δύνα-μή της καὶ ὁ ἄνθρωπος νὰ ρομποτοποιηθεῖ χωρὶς νὰ χάσει τὸν ἀνθρωπισμό του. Ὅσο κι' ἂν μοιάζει παράλογη, ἡ πίστις αὐτὴ, εἶναι ἡ μόνη πὸ μπο-ρεῖ σήμερα νὰ μᾶς βγάλει ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο. Καὶ ὁ κ. Δωρικός ἀνήκει σὲ κείνους πὸ αἰσθάνονται φρίκη μπροστὰ στὰ ἀδιέξοδα καὶ εἶναι ἔτοιμος νὰ τὰ καταργήσει. Ὡστόσο, ἡ πείρα μᾶς λέει ὅτι τὰ θέματα αὐτὰ δὲ λύονται μὲ μιὰ μαχαίριά, καὶ ὅτι ἡ μοίρα μας εἶναι νὰ τὰ ἀντιμετωπίζουμε κάθε μέρα μὲ ἀγωνία καὶ μὲ πόνο, καθὼς ἔξερουμε ἤδη πολλὰ καλὰ ὅτι κι' ὁ ἴδιος ὁ χρόνος μπορεῖ νὰ τὰ μετακινεῖ, νὰ τοὺς ἀλλάξει μορφὴ, ἀλλὰ ποτὲ δὲν τὰ λύει ὀριστικά.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κλᾶρα Πευκιᾷ (Φρόσω Σαγρέδου-Σαντορι-ναίου): «Στῆς νιότης τὸ χρυσὸ καιρό...». Ποιή-ματα. — Ἱωλκός.

Παύλου Μ. Μουλωνᾷ: «Παρατηρήσεις στὸ ναὸ τοῦ Πρωτάτου». — Ἀνάτυπο ἀπὸ τὴ «Νέα Ἑστία», τεύχος 1047, 15 Φεβρ. 1971.

Χαράλαμπος Μπακιρτζῆ: «Ἀηδία καὶ ἀρ-χασιολογία». Δοκίμιο. — Ἐκδόσεις «Νέας Πορείας», Θεσσαλονίκη.

«Μικρασιατικά». Ἐκδοσις λόγου, τέχνης καὶ δράσης Μικρασιατῶν. Ἐκδότρια - διευθύντρια Ἰ-σ α β ἔ λ λ α Ε. Μ α λ σ β ρ ο ὕ β α. Τόμος Ι.

Μιχαὴλ Α. Στεφάνου: «Ἀμερικανικὸ ὄνειρο καὶ ἑλληνικὴ δημοκρατία». Ζ'. — Ἐκδόσεις «Βά-Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Κοσμήτωρ Ν ι κ ὁ λ α ο ς Β. Τ ω μ α δ ᾱ κ η ς. Π ε-ρίοδος δευτέρα — τόμος Κ' 1969 - 1970.

Ἀποστόλου Π. Παπαθεοδώρου: «Τὰ προτε-

ρήματα τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ ὑπὸ τὸ πρίσμα τῆς ἀγωγῆς καὶ τῶν καιρῶν μας». Ἐπὶ τῇ 150ετηρίδι ἀπὸ τοῦ 1821.

Π. Σ. Θεοχάρη «Πειραματικὴ μηχανικὴ τῶν ὑλικῶν».

Σοφοκλέους: «Ἀντιγόνη». Λογοτεχνικὴ μετάφραση Π α ρ α σ κ ε υ ῆ ς Γ α λ ῆ ν ο ὺ Σ κ α ν δ ᾶ λ η.

Ἰάσων Εὐαγγέλου: «Ἡ σκιά τῶν ἀνθρώπων». Διηγήματα. — «Νέα Σκέψη».

Γερμανικὸ Ἰνστιτούτο Goethe Ἀθηνῶν: «Ἀναδρομή». 50 ἐκδηλώσεις. 30 Ὀκτωβρίου 1962 — 22 Φεβρουαρίου 1971.

Ἰωάννου Δορμπῆ: «Αἱ ξέναι γλῶσσαι χθὲς καὶ σήμερον». Θεωρία καὶ πράξεις.

Χρήστου Σ. Σολομωνίδη: «Ὁ Σμῦρνης Χρυσόστομος». Τόμος α' καὶ β'.

Κώστα Παλμοῦ: «Μεγανησιώτικα ἀποργάλια». Ποιήματα.

Γεωργίου Χ. Χιονίδη: «Τρεῖς κανονισμοὶ τῆς Ἑλληνικῆς Κιόντης τῆς Βεροίας κατὰ τὰ τέλη τῆς Τουρκοκρατίας». — Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ ἰ' τόμου τῶν «Μακεδονικῶν».

«Rivista di studi Bizantini e Neellenici». Fondata da S. G. Mercati. Diretta da G. Schiro e G. Zoras. N.s. 6-7 (XVI-XVII). — Roma.

Βάσου Καλογιάννη: «Τὸ φρούριο τῆς Λαρίσης». — Λάρισα.

Thomas Merton: «Ὁ καινούργιος ἄνθρωπος». Μετάφραση Ἀ ν τ. Β α κ ὀ ν δ ι ο υ. Πρόλογος Ἰ. Θ. Π α π α θ α σ ι λ ε ῖ ο υ. — «Καλὸς Τύπος».

Μανώλη Πράτσικα: «Ἡ ἐξίσωση». Ἀφήγημα. «Νέα Σκέψη».

Λάμπρος Μάλαμας: «Τουριστικὴ Ἠπειρος». — Ἑταιρία Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων.

Γ. Μ. Πολιτάρχη: «Ποιητικὲς Μορφές». — «Ἑλληνικὸ Βιβλίο».

«Μακεδονικά». Σύνγραμμα περιοδικὸν τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Ἐπιμελεία Δ. Κ α ν α τ σ ο ὺ λ η — Σ. Π α π α θ ο π ο ὺ λ σ υ — Φ. Π έ τ σ α. Τόμος δέκατος, 1970. — Ἐν Θεσσαλονίκῃ.

Κώστα Θεοφάνους: «Φωτεινὲς διαβάσεις». Ποιήματα. «Τὸ Ἑλληνικὸ Βιβλίο».

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: «Ἀστροφεγγιά». Ἡ ἱστορία μιᾶς ἐφηβείας. Δεύτερη ἐκδοση ξαναπλασμένη. — Ἐκδοτ. οἶκος «Ἀστήρ» Ἀλ. καὶ Ε. Παπαδημητρίου.

«Ἐξή ποιητές»: Κατερίνα Ἀγγελάκη - Ρούκ, Τάσος Δνεργής, Νανὰ Ἡσαΐα, Δημήτρης Ποταμίτης, Λεφτέρης Πούλιος, Βασίλης Στεριάδης.

«Μνήμη Σταύρου Κωστόπουλου». Ποιήματα-ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις. Πρόλογος Π έ τ ρ ο υ Χ ᾶ ρ η. Σχέδια Δ ᾶ φ ν η ς Κ ω σ τ ο π ο ὺ λ ο υ - Ἐ μ π ε ι ρ ῖ κ ο υ. — «Ἰκαρος».

[[Μάκη Πανώριου: «Ἡ Κατάκτηση». Μυθιστό-

ρημα. — Ἐκδόσεις «Δωδώνη».

Σωτηρίου Ἀλ. Καρανικόλα: «Συμαϊκὸν ὄνομα-τολόγιον». Ἐπιμέλεια Ἀ λ ε ξ ᾶ ν δ ρ ο υ Σ. Κ α ρ α ν ι κ ὸ λ α. — Ἐκδόσεις Συλλόγου Συμαίων Πειραιῶς «Ὁ Πανορμίτης».

Διονυσίου Σολωμοῦ: «Ὑμνος εἰς τὴν Ἑβερίαν». — Ἐκδόσεις Δικηγορικοῦ Συλλόγου Ἀθηνῶν.

Panayotis Kanellopoulos: «Five men - five centuries». Essays on Solon. Sophocles, Dion, Cydias and Diaios. Weidenfeld and Nicolson, London.

Γεωργία Δελγιάννη-Ἀναστασιάδη: «Φλογισμένη πολιτεία». Σύνθεση. — «Τὸ Ἑλληνικὸ Βιβλίο».

Δημήτρης Σιατόπουλου: «Οἱ πύλες τῆς Γῆς». Ποίηση. — «Τὸ Ἑλληνικὸ Βιβλίο».

Γεωργίου Μουστάκη: «Μαρτυρίες ἀλήθειας καὶ ζωῆς». — Ἐκδόσεις «Τῆνος».

Δημ. Κατζίγιαννη: «Ἡ Λάρισα διὰ τῶν αἰώνων». Διᾶλεξις δοθεῖσα πρωτοβουλία τοῦ Μ.Ε.Σ. «Ἀριστέως».

Ἰωάννου Ἀλεξάνδρου Μελετοπούλου: «Ἐκθεσις προσωπογραφιῶν Ἀγωνιστῶν τοῦ 1821 ἐν τῷ Ἑθνικῷ Ἱστορικῷ Μουσείῳ».

«Ποντιακὴ Στοὰ 1971». — Ἐκδόσεις Παμποντιακῆς Ἐνώσεως.

Λέοντος Μακκᾶ: «Ἡ ἀκατανίκητος ἐλπίς Ἑλλάδος καὶ Εὐρώπης». — Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ «Σπουδαί».

Γιάννης Στεφανάνης: «Σταλαχτίτες». Ποιήματα.

Πάνου Σαμαρᾶ: «Πτῆσις 520». Μυθιστόρημα.

Γιάννη Γ. Μπενέκου: «Ὁ ἱερός Ἀγώνας». 1. Σκλαδιά καὶ ἀντίσταση.

Ζαχρία Ν. Τσιρμπανλῆ: «Οἱ Μακεδόνες σπουδαστές τοῦ Ἑλληνικοῦ Κολλεγίου Ρώμης καὶ ἡ δράση τους στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Ἰταλία». (16ος αἰ. — 1650). Δημοσιεύματα τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν.

Ἄλκη Κ. Τροπαιάτη: «Ἐπιτάφιος». Β' ἐκδοση. — Ἐκδόσεις «Ἀλκαίος».

Π.Π. Παναγιώτου: «Ἡ ἡθικὴ ἀξία τῆς Ἐπιστήμης». Ἐναρκτήριος ἐπὶ καθηγεσίᾳ, λόγος.

Θανάση Παπαθανασόπουλου: «Ὁ ἄγγελος τῆς φωτιᾶς». Ποιήματα — «Νέα Σκέψη».

Ρούλα Μελίτα: «Παρούσα». Ποιήματα.

Ζάχου Σαμολαᾶ: «Τὸ γνῶθι σαυτὸν γιὰ μιὰ διεθνῇ πολιτικὴ ἀγωγή». — Θεσσαλονίκη.

Ἰουλίας Ἰατρίδης: «Διαταγὴ ἄνωθεν». Διηγήματα. — «Ἀρίων».

Εὐγ. Ἰονέσκο: «Σημειώσεις καὶ ἀντισημειώσεις». Μεταφράζει ἡ Ἰ ο υ λ ῖ α Ἰ α τ ρ ῖ δ η. — «Ἀρίων».

Κ. Σ. Κώνστα: «Ἀρχαϊκὰ τοῦ Νεοχωρτικοῦ

Εικοσιένα» (1821 - 1831). — Ἐκδόσεις Κοινότη-
τος Νεοχωρίου Παραχελωτίτιδος, 1.

«Ποιήματα - Διηγήματα». Ἀλασάκης Τίνος,
Ζημιανίτης Γιώργος, Καράμπα Λίνα, Κύρκος Νί-
κος, Κωτούλας Κώστας, Ντόμαλης Στέλιος. —
Ἐκδόσεις τῶν 6, Λάρισα.

Ἀρκαδίου Πηγαίου: «Στὴ χάση καὶ στὴ φέ-
ξη». Ποιήματα καὶ πεζά. — Ρέθεμνος.

Μαριέττα Δενδρινού-Ρήγα: «Γιὰ μιὰ γαλήνη
μὲ πολλὴ ἀγωνία». Ποιήματα. — Ἐκδοτ. οἴκος
Γεωργίου Φέξη.

Γερ. Κονιδάρη: «Ὁ Ἑλληνισμὸς ἐν τῇ Οἰ-
κουμένῃ, ἐν τῇ Ἱστορίᾳ καὶ τῇ παρόντι». — Ἀνά-
τυπον ἀπὸ τὸ περιοδικὸν «Ἰόνιος Ἀνθολογία».

Σοφίας Α. Ἀντωνιάδη: «Ἐμμανουὴλ Ἀντω-
νιάδης». Ὁ ἀγωνιστής, ὁ δημοσιογράφος. 1791 -
1863.

Ἀλέξανδρος Ἀγγος: «Ἀργοναυτής». Νουβέλ-
λες.

Μαθαῖος Χ. Ἀνδρεάδης: «Προλεγόμενα στὴ
φιλοσοφία τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ». Λόγος καὶ μύ-
θος.

Χρίστου Μυλωνόπουλου: «Ἀπολογία».

Ὁμηρου Μπεκέ: «Υἱὸς ἀνθρώπου».

Στυλ. Σ. Μπαϊρακτάρη: «Ἀγάπιος Λάνδος ὁ
Κρής».

Μ. Ι. Μαραθευτῇ: «Δυσκολοὶ καὶ προβλή-
ματα τῆς Κυπρίας ἐργαζομένης». — Ἀνάτυπον ἐκ
τοῦ Δελτίου τοῦ Ὁμίλου Παιδαγωγικῶν Ἑρευνῶν,
1970. Λευκωσία.

Νώτη Μουρούζη: «Καθυστερημένα πρωτόλεια».

Π. Μερανός: «Ἐπιστρεφόμενα θέλη» Ποιήμα-
τα. — Ἀμμόχωστος.

Δημ. Γ. Ἀποστολόπουλος: «Ἐκ Παρισίων...
τὴν 7 Νοεμβρίου 1823».

«Ἐπαληθεύσεις (1967-1970) ἐρμηνεϊῶν τῶν
Χριστοκεντρικῶν προφητειῶν». Ἰερὸ ἔπος. Δυὸ
ἐκ θαθῶν ποιήματα. Ὁ θεολόγος χόρτος Ι. Η.
Μ. — Θεσσαλονίκη.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ Γυναικεία Λογοτεχνικὴ Συντροφιά προκηρῶσσει
πάλι Πανελλήνιο Διαγωνισμὸ γιὰ τὴ συγγραφὴ παιδι-
κῶν βιβλίων. Τὰ ἔργα πρέπει νὰ εἶναι ἀνεκδοτά γραμ-
μένα στὴ δημοτικὴ καὶ νὰ κινεῖνται μέσα στὴν ἑλλη-
νικὴ πραγματικότητα. Δίνουμε ὁλόκληρὴ τὴν προκήρυξη.

Βραβεῖο Ἐκδοτικοῦ Οἴκου Ι. Κολ-
λάρου εἰς μνήμην Ἰωάννου Κολλάρου Δρχ. 25.000.—
Ἱστορικὸ μυθιστόρημα, ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἐποχὴ τοῦ Ἑλ-
ληνισμοῦ ἕως τοὺς Βαλκανικοὺς Πολέμους. Τὴν ἔκδοσιν
τοῦ ἔργου ἀναλαμβάνει ὁ ἴδιος ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος.

Βραβεῖο Ἐκδοτικοῦ Οἴκου Γ. Ἐλευ-
θερουδάκη εἰς μνήμην Κώστα Ἐλευθερουδάκη
Δρχ. 10.000.—Ἐκδρομὲς καὶ Ταξίδια στὴν Ἑλλάδα.

Βραβεῖο Λούλας Μαυρουλίδου εἰς
μνήμην Λιλῆς Γιαννέτσου Δρχ. 15.000.—Ἐνα θεατρικὸ
ἔργο πληρὲς ἢ δύο μονόπρακτα.

Βραβεῖο Γυναικείας Λογοτεχνικῆς
Συντροφιάς Δρχ. 10.000.—Σύντομες χαρούμενες
ἱστορίες γιὰ παιδιὰ τῆς προσχολικῆς ἡλικίας.

Βραβεῖο εἰς μνήμην Εὐας Δελή Δρχ.
5.000.—Ποιητικὴ συλλογὴ γιὰ παιδιὰ τοῦ Δημοτικοῦ.

Ἡ ὑποβολὴ τῶν ἔργων γίνεται σὲ δύο δακτυλογρα-
φημένα ἀντίτυπα ποὺ δὲν θὰ ἐπιστραφῶν. Ἀπαραίτητο
τὸ ψευδώνυμο καὶ κλειστὸς φάκελος μὲ τὸ ὄνομα τοῦ
συγγραφέα. Προθεσμία ὑποβολῆς 30 Σεπτεμβρίου 1971.
Διεύθυνση: Ἑβρου 4, Τ.Τ. 611. Τηλέφωνα: 770.370 καὶ
613.728.

—Ὁ Φιλολογικὸς Σὺλλογος Χανίων «Χρυσόστομος»
ὀργανώνει στὰ Χανιά τὸν Σεπτέμβριο Παγκρήτιο Ἐκ-
θεσὴ Καλῶν Τεχνῶν (Ὠγραφικῆς, γλυπτικῆς, χαρακτι-
κῆς, διακοσμητικῆς, ψηφιδωτῶν κλπ.). Ὡς τὸ τέλος
Μαῖου πρέπει νὰ ὑποβληθοῦν στὸν «Χρυσόστομο» οἱ
δηλώσεις συμμετοχῆς, ὥς τὸ τέλος Ἰουνίου φωτογραφία
καὶ βιογραφικὸ μνησίωμα τοῦ καλλιτέχνη μαζί μὲ φω-
τογραφίες τῶν πρὸ χαρακτηριστικῶν ἔργων τοῦ καὶ ὥς
τὸ τέλος Ἰουλίου τὰ ἔργα ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ ἐκθέσῃ, (τὸ
πολὺ τέσσερα.)

—Ὁ Ὀργανισμὸς Αἰγυπτιακοῦ Τουρισμοῦ χαρακτή-
ρισε ἱστορικὸ μνημεῖο τὸν τάφο τοῦ Καβάφη καὶ τὸν
ἔχει περιλάβει στὰ ἀξιοθέατα τῆς Ἀλεξάνδρειας.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Στὸ «Βήμα» (2 καὶ 4 Μαΐου) ὁ κ. Χρήστος Δ.
Λαμπράκης ἐξετάζει τὸ μέγα πρόβλημα τοῦ ἐκσυγχρο-
νισμοῦ τῆς Παιδείας μας, τὸ τοποθετεῖ σὲ βάση ποὺ νὰ
ἀποβλέπει στὴν ἐνιαία ἐκπαίδευσιν γιὰ Ἐνωμένην Ἑυρώπη
καὶ ὁρθότατα ὑποστηρίζει ὅτι «ἡ οἰκονομικὴ καὶ ἡ πο-
λιτικὴ ἐνοποίηση πραγματοποιεῖται εὐχερέστερα μὲ
κοινὴ τὴν ἐκπαιδευτικὴ ὑποδομὴ καὶ τὴν μορφωτικὴ πο-
λιτικὴ ἐξασφαλίζοντας ἑστὶ κοινὴ γλῶσσα πολιτιστικῆς
συνεννοήσεως καὶ θεμελιώνοντας τὶς προϋποθέσεις μιᾶς
ἀπὸ κοινὸ ἀξιοποιήσεως ἑρευνῶν καὶ ἐπιτευγμάτων».
Ὑπογραμμίζει ἐπίσης ὅτι «ὁπωσδήποτε, ἡ ἔγκαιρη καὶ
ὀρθὴ ἐπίλυσιν τοῦ γλωσσικοῦ προβλήματος ἀποτελεῖ μιὰν
ἀπὸ τὶς θεμελιακὰς προϋποθέσεις τοῦ τόσον ἀναγκαίου
ἐξευρωπαϊσμοῦ τῆς Παιδείας μας, ἐξευρωπαϊσμοῦ ποὺ
μπορεῖ θαυμάσια νὰ στηρίζεται σὲ ἑλληνικὴ ὑποδομὴ
καὶ νὰ διατηρῇ ἀκέραια τὴν ἐθνικὴ ὄντοτητα
τῆς Παιδείας μας» καὶ ἐπιμένει στὴν ἀξία τῶν μετα-
πτυχιακῶν σπουδῶν καθὼς καὶ στὴ σημερινὴ ἀποστολὴ
τῶν Πανεπιστημίων. Ἄῖργο—πιστεύει, ὁ κ. Χρήστος
Δ. Λαμπράκης—τὸ συγχρόνον Πανεπιστήμιον πρέπει
νὰ εἶναι παράλληλα μὲ τὴ διδασχὴ, ἡ συμβολὴ στὴν
ἐμβάθυνσιν προβλημάτων, ποὺ ἀναφέ-
ρονται σὲ φυσικὰς ἢ κοινωνικὰς ἐπι-
στήμες, καὶ ἔχουν κάποια σχέση μὲ
τὶς ἀνάγκες τῆς χώρας. Μόνον ἀνὰ Πανε-
πιστήμια γίνονται ΖΩΝΤΑΝΑ κέντρα ἐρευνῶν, θὰ προσθη-
θῇ ἀποτελεσματικότερα ἡ ὅλικὴ ἀνάπτυξιν τῆς χώρας,
παράλληλα δὲ καὶ ἡ κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ τῆς πρό-
δος. Τὰ Πανεπιστήμια δὲ συνδεθῶν βαρύτερα καὶ στε-
νότερα μὲ τὴν κοινωνία καὶ τοὺς πρακτικοὺς σκοποὺς
τῆς—ὅπως γίνεται στίς Ἡνωμένες Πολιτεῖες καὶ τὴν
Εὐρώπην—θὰ γίνονται φωτῶρια στελεχῶν τῆς δημοσίας
ζωῆς καὶ συγχρόνως θὰ προάγουν τὴν λύσιν τῶν πολι-
τικο-κοινωνικῶν προβλημάτων μὲ ἐπιστημονικότερο τρό-
πο. Στίς μεγάλες χώρας σήμερα, παλλὰ ἀπὸ τὰ ἀνώτατα
ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ἔρευναν,
τὴν μελέτη καὶ ἐνίοτε τὴν λύσιν πρακτικῶν προβλημά-
των ἀπομεινῶν τῆς βιομηχανίας, τῆς γεωργίας, τῆς κοι-
νωνικῆς πολιτικῆς. Πολὺ σωστὰ εἶχε πεῖ ὁ Ντάνιελ, ὁ
ἐφευρέτης τοῦ ὄρου «μεταβιομηχανικὴ κοινωνία», ὅτι
σιγά—σιγά τὰ Πανεπιστήμια προσορίζονται νὰ καταλά-
βουν τὴν θέση ποὺ εἶχαν ἄλλοτε ἡ ἐπιχειρησὶν σὰν ὀργα-
νωτικὴ καὶ δυναμικὴ μονάδα τῆς κοινωνίας. Δὲν ἀγνοοῦ-
με ὥστόσο πὺς τέτοια Πανεπιστήμια ἔχουν συχνὰ ἀπο-
δειχθῇ πρόδρομοι κοινωνικῶν μεταβολῶν, ἐπηρεάζοντες μὲν
ἀλλ' ὁπωσδήποτε οὐδαστικῶν. Καὶ κατὰ τοιοῦτο μονάχα
κράτη μὲ φιλελεύθερη πολιτικὴν δομὴ, μπορεῖ νὰ τὸ ἀπο-
δεχθῶν! Γιὰ νὰ ἐπιτύχουν αὐτὸν τὸν στόχον, θὰ ἔπρεπε
νὰ χρηματοδοτήσῃ τὸ Κράτος μὲ περισσοτέρας πόρους
τὴν ἔρευναν καὶ στίς Πανεπιστήμια καὶ ἐκτός αὐτῶν Πα-
ράλληλα, μὲ τὴν συμμετοχὴ τῆς βιομηχανίας καὶ τῶν πιστω-
τικῶν ἱδρυμάτων, νὰ δημιουργήσῃ μετὰ στελεχῶν ἑρευ-
νῶν, μετατρέποντας σὲ πρακτικοὺς ἐ-

ρευνητὲς χιλιάδες ἀποφοίτων τοῦ γυμνασίου ποὺ σήμερα θεσιθροῦν». Συνοψίζοντας ὁ κ. Χρήστος Δ. Λαμπράκης τίς σκέψεις καὶ τίς υποδείξεις του, γράφει: «Τὰ θέματα αὐτά, περισσότερο κι' ἀπὸ τὴν παρακολούθηση τῆς γοργᾶ ἐξελισσομένης Εὐρώπης, ἀπαιτοῦν ἀντίληψη, μέσα ἀπὸ τὴν ῥηθικὴ καὶ πολιτειακὴ συνείδηση τῶν Ἑλλήνων, νέων ἐφοδίων ἀνανεώσεως καὶ ἀγωνιστικότητος.»

— Στὴν «Ἀπογευματινὴ» (22 Ἀπρίλ.) καὶ στὴ συνέχεια τῆς ἔρευνας τοῦ κ. Μάνου Χωριανόπουλου με θέμα «Ἡ παιδεία σήμερα» ὁ κ. Θεοφύλακτος Παπακωνσταντίνου ἐξηγεῖ ὅτι «εἰς οὐδεμίαν περιόδον τῆς ἱστορίας ἡ ἐκπαίδευσις ἀνταπεκρίνεται πλήρως εἰς τὰς «συγχρόνους» ἀπαιτήσεις. Διότι αἱ ἀπαιτήσεις μεταβάλλονται συνεχῶς, ἐνῶ ἡ προσαρμογὴ τῆς ἐκπαίδευσως εἰς αὐτὰς συντελεῖται μὲ βραδὺν ρυθμόν, λόγω τῆς φύσεώς της. Τὸ φαινόμενον τοῦτο εἶναι ὀξυτάτον κατὰ τὰς ἡμέρας μας — καὶ παγκόσμιον — δεδομένου ὅτι τώρα αἱ μεταβολαὶ συντελοῦνται μὲ πολὺ ταχύτερον ρυθμόν, εἰς τὸν ὅποιον εἶναι πρακτικῶς ἀδύνατον νὰ προσαρμόζεται ὁμέσως ἡ ἐκπαίδευσις. Πρέπει, πάντως νὰ ἐχθωμέν ὑπ' ὅψιν ὅτι ὑπάρχει καὶ μεγάλῃ δόσει ὑπερβολῆς εἰς τὰς ἐναντίον τῆς ἐκπαίδευσως ἐπικρίσεις. Ἄς μὴ λησμονώμεν ὅτι ἀπὸ αὐτὰ τὰ σχολεῖα καὶ τὰ πανεπιστήμια, τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζονται ὡς «χρεωκοπημένα» ὑπὸ μᾶς μερίδος τῆς νεολαίας (ποῦ νομίζει ὅτι μόλις ἐγκατελίπει τὰ μαθητικά θρανία καὶ ἀπέκτησε φοιτητικὴν ταυτότητα δύναται ν' ἀποφαινεῖται μετ' αὐθεντίας περὶ παντός προβλήματος κατὰ τὴν τελευταίαν λύσιν του) ἀπὸ αὐτὰ πορήχησαν κατὰ τὴν τελευταίαν τριακονταετίαν αἱ στραταὶ τῶν ἐπιστημόνων, εἰς τοὺς ὁποίους ἡ ἀνθρωπότης ὀφείλει τὰ τεράστια ἄλματα, ποὺ ἐπραγματοποίησε καὶ πραγματοποιεῖ.» Διατυπώνει, ἐπίσης, ὁ κ. Θεοφ. Παπακωνσταντίνου καίριες παρατηρήσεις γιὰ τίς γυναικεῖς στὴν ἐκπαίδευση, τὰ βιβλιοθηκῶν σχολικὰ βιβλία καὶ τοὺς ἀγράμματους ἱερεῖς.

— Στὴν ἴδια ἐφημερίδα καὶ στὴν ἴδια ἔρευνα γινώμες τὸν κ.κ. Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλου, Γρ. Κασσιμάτη (σχολιάστηκαν στὸ προηγούμενον τεῖχος), Παναγ. Γεωργούντζου καὶ Ἄρ. Πάλλα, καὶ ἑλεγχος τῶν σχολικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸν κ. Ἡρ. Ρούσα. Ω.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

10 Μαΐου

κ. Γ. Δ. Τζ. Ἐνταῦθα. Οἱ «Μνήμες» εἶναι οἱ στίχοι ἐνὸς βασανισμένου ἀνθρώπου, ποῦ ἔχει πολλὰ νὰ πεῖ μὰ δὲν ἔχει ἀκόμα τὸν τρόπο νὰ τὰ πεῖ. Ἀλλωστε, σεῖς ὁ ἴδιος μᾶς γράφετε ὅτι εἶναι τὸ πρῶτο σας ποίημα... — κ. Π. Παπουρ. Ἐνταῦθα. Τὸ κρατοῦμε γιὰ ἐν' ἀπὸ τὰ ἐρχόμενα τεύχη — κ. Ἰωάν. Ἀν. Παπ. Ἐνταῦθα. Τὸ «Μία μεγάλη ἀγάπη κλπ.» δὲν προσφέρει νέα στοιχεῖα. — Ἀλ. Ὁ. η. ν. Καὶ ἡ «Θάλασσα» καὶ ἡ «Μάνα γυναικα» συμπληρωτικὰ πρῶτόλεια. Θὰ παρακολουθήσουμε τὴν προσπάθειά σας κ' ἐλπίζουμε ὅτι δὲν θ' ἀργήσει νὰ δώσει ἀξιόλογα κείμενα — κ. Κ. Σπαν. Ἡ «Νίκη» δὲν μᾶς βρίσκει σύμφωνους. Δὲν ἔχεις «νικήσεις» ὅταν δὲν ἔχεις ἀξήσει διαδόχους, — διαδόχους σὲ ὁποιοδήποτε τορᾶ ζωῆς, κοινωνικῆς ἢ πνευματικῆς — κ. Ἀντ. Θ. Κ. Μελίσσια. Εὐκόλοι στίχοι, γεμάτοι ἀπὸ κοινοτοπίας. Ἡ «ἐγκυκλοπαιδική» σας μύρφωση φαίνεται ὅτι ἔχει μείνει μακριὰ ἀπὸ τὸν ἀληθινὸ ποιητικὸ λόγο. Φροντίστε νὰ γνωρίσετε καλὰ πρότυπα, ἑλληνικὰ καὶ ξένα — κ. Χρυσ. Κονδ. Δεσπ. Θεομήνη. Μεγάλο τὸ θέμα, ἰσχνὲς οἱ «εἰσαγωγικὲς σημειώσεις» σας. Ἄν παρακολουθεῖτε τακτικὰ τὰ τεύχη μας, πρέπει νὰ ἔχετε δεῖ τι δίνουμε ἐργασίες πλήρεις, — γιὰ ἓνα συγγραφέα, ἢ γιὰ ἓνα γενικὸ θέμα, — ἔστω καὶ σύντομες. — Ἀνώνυμ. Ὁ «Τρόμος», παρ' ὅλα τὰ ἄνισα μέρη ποῦ τὸν ἀποτελοῦν, δείχνει ἀνθρώπου ποῦ σκεπτεται καὶ ὀνειρεύεται καὶ ἀγωνίζεται νὰ συλλάβει τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς. Θὰ θέλαμε τίς ἀξιόλογες ἱκανότητές σας νὰ τίς δοῦμε καὶ σὲ κανένα ἄλλο ἀφήγημα. — κ. Ἀντ. Γαλ. Β. Ἐνταῦθα. Ἀρτίοι στίχοι εἶναι μόνο οἱ τελευταῖοι: «Ὁμορφα ποῦ φασὲς, νυχτερινὸ ἀγαράκι κλπ.». Περιμένουμε νεότερους στίχους σας. — κ. Θεόδ. Π. Ν. Ἡράκλειο. Καὶ στὴν «Ἰδὴ» σας μόνο λίγους καλοὺς στίχους ξεχωρίσαμε, Ἄλλὰ πρέπει νὰ προσέξτε καὶ τὴν ὀρθογραφία. Γράφετε: «ἰστός», «Εἰμαρμένη».

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΚΩΣΤΑ ΠΑΠΑΠΑΝΟΥ

ΧΡΟΝΙΚΟ - ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΜΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ

Ἐκδόση τοῦ Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου
Θηλέων Ἀθηνῶν (Pierce College)

Μία πλατυὰ σύνθεσις, στὴν ὁποία προβάλλονται, μὲ νομικὰ κείμενα κι' ἄλλα στοιχεῖα, ἡ ἱδρυσις καὶ ἡ ἀνάπτυξις τῆς Ἀνωτάτης μας Ἐκπαίδευσως, ἀπὸ τὸ πρῶτο τῆς ἐκκίνημα, τὸ 1837 (μὲ 52 φοιτητὲς καὶ 34 καθηγητὲς) μέχρι σήμερα. Σὲ ἰδιαίτερα κεφάλαια περιγράφονται οἱ κατὰ καιροὺς φοιτητικὲς ἀναταραχές, οἱ ἐκκαθαρίσεις τῶν καθηγητῶν κι' ἄλλα γεγονότα, ποῦ πᾶν ἔπαιζαν ρόλο στὴν ὄλη πορεία κ' ἐξέλιξη τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας κύκλου, καθὼς καὶ ἡ ἱδρυσις καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀστεροσκοπείου.

(Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ κεντρικὰ
βιβλιοπωλεῖα)

Κυκλοφορεῖ:

ΑΔ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

ΚΑΤΟΧΙΚΑ ΕΙΚΟΣΙΤΕΤΡΑΩΡΑ

Ἀνέκδοτα ἔγγραφα

Ἀγνωστες σελίδες
ἀπὸ τὴ μαύρη δουλειά.

Ἐκδ. Θ. Δ. η. μα. κ. α. ρ. α. κ. ο. υ.

ἔδ. Μαυρομιχάλη 16

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,, Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 38, ΤΗΛ. 223.136

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Βιοτεχνία—Οικοδομαί—Ναυτιλία—Βιομηχανία

- | | |
|---|-------|
| ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ Κ. «Ἀντοχή τοῦ πλοίου». Σχ. 8ον, σελ. XI + 286 | » 200 |
| ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗ Γ. Κ. «Βοηθὸς κεντρικῶν θερμάνσεων». Σχ. 8ον, σελ. 222 | » 250 |

Ἑλληνες καὶ Λατίνοι κλασσικοὶ — Ἀρχαιολογία — Γλωσσολογία

- | | |
|--|-------|
| ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ. «Περὶ ποιητικῆς». Μετάφρασις: Σίμου Μενάνδρου (Ἀκαδημία Ἀθηνῶν. Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη. Ἀριθ. 2). Σχ. 8ον, σελ. 286 | » 80 |
| ΚΡΑΝΤΣ ΒΑΛΤΕΡ. «Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας». (Ἀρχαϊκὴ καὶ Κλασσικὴ Ἑποχὴ). Μετάφρασις: Θρασυβούλου Σταύρου. Σχ. 8ον, σελ. 413 | » 120 |
| ΜΙΧΑΗΛ — ΔΕΔΕ ΜΑΡΙΑΣ. «Ἡράκλειτος». Ὁ φιλόσοφος τῶν αἰώνων καὶ ἡ φιλοσοφία τῆς συνεργασίας. Σχ. 8ον, σελ. 374 | » 220 |
| ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ. «Ἀντιγόνη». Λογοτεχνικὴ μετάφρασις τῆς τραγωδίας: Παρασκευῆς Γαληνοῦ - Σκανδάλη. Σχ. 8ον, σελ. 72 | » 50 |

Ἐπιστημονικά Περιοδικά

- | | |
|--|-------|
| «ΑΡΧΕΙΟΝ ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ». Τόμος Α' (1981). Σχ. 8ον, σελ. 469 | » 200 |
| «ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ». Περίοδος Δ' — Τόμος Ε' (1966 - 1969). Σχ. 8ον, σελ. 319 + πίνακες 115 | » 300 |
| «ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ». Σύγγραμμα περιοδικὸν τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Ἐπιμέλεια: Δ. Κανασούλη — Φ. Πέτσα. Τόμος Δέκατος (1970). Σχ. 8ον, σελ. η' + 351. Θεσσαλονίκη. | » 200 |

Θέατρον — Κινηματογράφος

- | | |
|---|------|
| ΓΦΕΝ ΕΡΡΙΚΟΥ. «Όταν θὰ ξυπνήσουμε ἀνάμεσα στοὺς νεκρούς». Μετάφρασις: Ν. Ἀδάκρυτου. (Ἐκδόσεις «Πέλλα»). Σχ. 8ον, σελ. 127 | » 20 |
| ΜΑΤΕΣΙ ΠΑΥΛΟΥ. «Βιοχημεία». Θεατρικὸ ἔργο σὲ δύο μέρη. «Ὁ Σταθμὸς» μονόπρακτο. (Παγκόσμιον Θέατρο, Ἀριθ. 21). Σχ. 8ον, σελ. 103 | » 45 |
| ΝΟΥΤΙΔΟΥ — ΔΡΙΤΣΟΥ ΑΓΑΘΗΣ. «Ἡ Λευκοθέα». (Δραματικὸν θεατρικὸν ἔργον). Σχ. 8ον, σελ. 72 | » 40 |
| ΦΡΙΣ ΜΑΕ. «Ὁ Μπήντερμαν καὶ οἱ ἐμπρηστές». Ἕνα διδακτικὸ ἔργο χωρὶς διδάγμα. Μετάφρασις: Νάσου Βαγενά. (Παγκόσμιον Θέατρο, Ἀριθ. 17). Σχ. 8ον, σελ. 112 | » 45 |

Ὀρησκευτικά

- | | |
|--|------|
| ΔΑΚΤΥΛΙΔΟΥ ΠΕΤΡΟΥ (Ἀρχιμανδρίτου). «Τὰ Κωλύματα Γάμου». Σχ. 8ον, σελ. 96 | » 30 |
| ΔΗΜΑΡΑΤΟΥ Α. Σ. «Ἐκκλησία — Πνευματισμός» (Ἀναβάπτισις εἰς τὰ Ἰδανικά). Σχ. 8ον, σελ. 56 | » 25 |
| ΚΥΡΟΥΣΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΓΡ. «Στοχασμοὶ Ὁρθόδοξου». Σχ. 8ον, σελ. 296 | » 50 |

Καλὲς Τέχνες

- | | |
|---|-------|
| ΝΑΥΠΑΙΟΝ. Κείμενα καὶ Εἰκόνες: Ντιάνας Ἀντωννακάτου. (Λεύκωμα). Σχ. 4ον, σελ. 174. Δεμένον | » 500 |
| ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ. «Ἡ φωτογραφία ὡς τέχνη καὶ ἐπιστήμη». Τεῦχος Β' Ἀρνητικὴ Εἰκὼν. Σχ. 8ον, σελ. 169 - 312 | » 150 |

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,, Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Λεξικά

- ΔΟΜΗ. «'Εγκυκλοπαίδεια ἑγχρωμῇ». Ὅλες οἱ γνώσεις γιά ὅλους. Τό μ ο ς "Ε β δ ο - μ ο ς (Θεσσαλο - καρδί). Σχ. 4ον, σελ. 454. Δεμένον » 350
- ΖΗΚΙΔΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. Λεξικόν Ἀπάντων τῶν ρημάτων τῆς Ἀττικῆς πεζογραφικῆς διαλέκτου. Σχ. 8ον, σελ. λδ' + 704. (Φωτοανατύπωσης). Δεμένον » 200

Μαθηματικά—Φυσικαί Ἐπιστήμαι—Ἀρχιτεκτονική—Ἀστρονομία

- ΒΛΑΦΕΙΑΔΗ ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΡ. (Ἀπόδοσις εἰς τήν Ἑλληνικήν). Βασική θεωρία καί ἐφαρμογαί τῶν τρανζίστορ. Σχ. 8ον, σελ. VI + 326 » 150
- ΦΛΑΜΠΟΥΡΓΙΑΡΗ ΙΩΑΝ. Δ. «Κίνδυνοι Ἡλεκτρικοῦ ρεύματος καί μέτρα προστασίας». (Εἰσαγωγή εἰς τήν μελέτην τῶν κανονισμῶν ἐσωτερικῶν ἡλεκτρικῶν ἐγκαταστάσεων). Σχ. 8ον, σελ. 46 » 50
- ΗΑΥ G. E. «Διανυσματικὴ καὶ Τανυστικὴ ἀνάλυσις». Μετάφρασις: Ἐπαμεινώνδα Ε. Πανῶ. Σχ. 8ον, σελ. 192 » 125

Νομικά—Πολιτικά—Φορολογικά—Οἰκονομικά Ἐπιστήμαι

- ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΔΗΜ. Ι. «Φιλοσοφικαὶ καὶ Ἐπιστημονικαὶ ἀρχαὶ τῆς Οἰκονομικῆς Ἐπιστήμης». Συμβολή εἰς τήν εἰσαγωγὴν τῶν οἰκονομικῶν ἐπιστημῶν. Σχ. 8ον, σελ. 214 » 130
- ΚΟΠΑΛΑΝΤ ΜΑΤΙΑΣ. «Τὸ παιχνίδι τῶν Ἐθνῶν». Μετάφρασις: Γ. Σαμίου — Ε. Ἀλεξάκη. Σχ. 8ον, σελ. 346. Δεμένον » 120
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ ΑΠΟΣΤ. «Νόμοι» (Γενικοὶ — Εἰδικοί). Διατάγματα περὶ Συνεταιρισμῶν παντὸς βαθμοῦ. (Νέα Κωδικοποίησις μετὰ ἐρμηνευτικῶν παρατηρήσεων καὶ μετὰ συσχετισμῶν πρὸς ὅλην τὴν ἐν γένει νεωτέραν Νομοθεσίαν. Ἐπιστημονικὴ συνεργασία Ἀριστ. Ν. Κλήμη. Σχ. 8ον, σελ. 272 » 200
- STONIER A. — HAGUE D. «Οἰκονομικὴ θεωρία». Μικροοικονομικὴ ἀνάλυσις. Ἀπόδοσις ἐκ τῆς Ἀγγλικῆς: Δ. Ἀθανασίου. (Ἐκδόσεις Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν). Σχ. 8ον, σελ. VII + 318 » 200
- ΦΡΟΜ ΕΡΙΧ. «Ὁ φόβος μπροστὰ στὴν Ἐλευθερίαν». Μετάφρασις: Δημητρίου Θεοδορράκου. (Ἐκδόσεις Μπουκουμάνη). Σχ. 8ον, σελ. 335. Δεμένον » 130

Ξένες Γλώσσαις

- ΔΟΡΜΠΗ ΙΩΑΝΝΟΥ. «Αἱ ξένοι γλώσσαις χθὲς καὶ σήμερον». (Θεωρία καὶ πράξεις). Σχ. 8ον, σελ. 159 » 100

Παιδικὴ Βιβλιοθήκη

- ΓΟΥΛΙΜΗ ΑΔΚΗ. «Ἡ σοφὴ Ἀσπάσω καὶ ἄλλα διηγήματα». Ἐκδόσεις «Βιβλιοεκδοτική». Σχ. 8ον, σελ. 98. Δεμένον » 35
- ΓΟΥΛΙΜΗ ΑΔΚΗ. «Ὁ χρυσαφένιος κρίνος». (Παιδικὸ μυθιστόρημα). Ἐκδόσεις «Βιβλιοεκδοτική». Σχ. 8ον, σελ. 184. Δεμένον » 55
- ΜΕΤΑΞΑ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ. Ἐλᾶτε νὰ ταξιδέψουμε. (Ἀρχαιολογικοὶ περίπατοι καὶ ἐκδρομαί). Τό μ ο ς Τ έ τ α ρ ο ς. Ἐκδρομὴ στὴν Καστοριά στὴν Θεσσαλονίκη — Καβάλα στὴν Θράκη. Σχ. 8ον, σελ. 212. Δεμένον » 60

Πρακτικαὶ Γνώσεις

- ΠΑΠΑΓΡΗΓΟΡΑΚΗ ΕΜ. «Ὁ ὑποβρύχιος ἄνθρωπος». Μία πλήρης σπουδὴ τῶν καταδύσεων. Σχ. 8ον, σελ. 370. Δεμένον » 150
- ΦΟΥΡΤΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ν. «Τὸ αὐτοκίνητο». 1000 ἐρωτήσεις καὶ ἀπαντήσεις. (Σὲ γλῶσσα ἀπλῇ). Σχ. 16ον, σελ. 206 » 40