

1971-05-15

þÿ • - ± • ã ä ¯ ± - ä ì ¼ ¿ â 89 ¿ â - ä µ í

þÿ “ á · ³ ì á ¹ ¿ â ž µ ½ ì à ¿ å » ¿ â

þÿ • ã ä ¯ ±

---

<http://hdl.handle.net/11728/8758>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository



ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΕΤΟΣ ΜΕ' — ΤΟΜΟΣ 89<sup>οε</sup> — 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: Και 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 στον Πάνα.  
 ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ ..... Τò 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 τò Εικοσιένα.  
 Ν. Α. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ ..... Διαδρομή ανάμεσα σε 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).  
 JENO' HELTA (άπόδοσ. ΣΟΦΙΑΣ ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ) ... Οί δεσποινίδες Τυντέρλακι (διήγημα).  
 ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ ..... «Αισθάνομαι» (σχόλιο στην πεζογραφία του καιρού μας).  
 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΛΑΔΗΣ ..... Ταξιδιώτες (ποίημα).  
 ΝΙΝΑ ΚΟΚΚΑΛΙΔΟΥ ΝΑΧΜΙΑ ..... «Αυτή ή μυρουδιά» (διήγημα).  
 ALDOUS HUXLEY (μετ. ΜΕΡΟΠΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ). Αυτά τὰ γυμνά φύλλα (μυθιστόρημα, συνέχεια).  
 Α. ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ ..... Μετανάστευση (ποίημα).

Στò τεύχος τούτο :

Νέα κείμενα για τò

**ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ**



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

1927

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ ΣΤΙΣ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ, ΕΚΔΟΤΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ὀδὸς Νίκης 16 — Ἀθήναι

Προϊστάμενος Τυπογραφείου ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Β. ΚΟΝΤΟΣ, Κωνσταντινουπόλεως 207

Τιμὴ τεύχους δραχ. 20

(Ν. Δ. 346/1969, ἄρθρον 9, παρ. 3)

ΣΥΝΔΡΟΜΗ :

Ἐσωτερικοῦ: ἔτησίαι δρχ. 500, ἑξάμ. δρχ. 300.

Ἐξωτερικοῦ: μόνο ἔτησίαι, λίρ. 12, Ἀμερικῆς δολ. 27.

Ἐγγραφή συνδρομητῶν στὸ βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἐστίας» 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 ) — Ἐπικαιρότητες (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 Μπουρζέ καὶ ἡ θεραπευτικὴ. — Κ. : Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ τεύχους.) — Γράμματα ἀπὸ τῆ Νέα Ὑόρκη (Κίμων Λῶλος : Οἱ «ξεπερασμένοι» Ἴψεν καὶ Σία). — Τὸ Θέατρο (Ἄλις Θρυλός : 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 κατάκτηση». — Γιώργου Δωρικοῦ «Περιμένοντας τὸ τίποτα»). — Τὰ Νέα Βιβλία. — Εἰδήσεις. — Περιοδικὰ κ' ἑφημερίδες. — Ἀλληλογραφία.

### Εἰκόνες :

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

Στὸ ἐρχόμενο τεύχος τῆς «ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ»:

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ

«ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ»

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

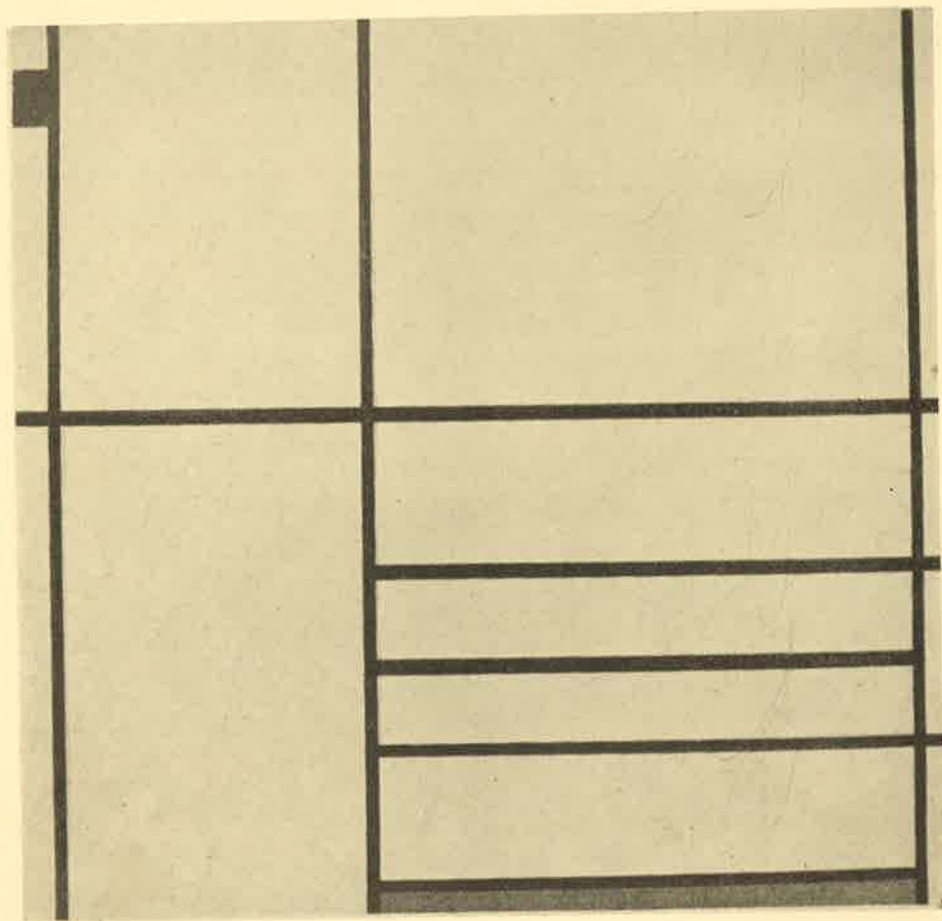
ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΡΙΑ ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΠΕΤΡΟΥ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

«Ἡ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥ ΔΡΑΣΗ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ»

(ἀνακοίνωση Πέτρου Χάρη)



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

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

Ἀνεικονική, γεωμετρική τέχνη.



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΜΕ' - 1971  
ΤΟΜΟΣ  
ΟΓΔΟΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΜΑΪΟΥ 1971

ΤΕΥΧΟΣ 1053

## ΜΕΤΟΙΚΕΣΙΑ

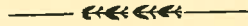
Στὸν ψηλὸ ἴσκιον  
τοῦ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

Καὶ βέβαια θὰ φύγουμε  
προτοῦ νὰ σβήση 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  
θάχουν κολήσει οἱ καιροί,  
ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ κλάμα τοῦ Ἄναρχου  
στὸ δεῖλι τῆς Γεθσημανῆ, τελειώνοντας  
σ' ἕναν 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 οὐρείων.  
Μὲ τὴ μητέρα νὰ εὐλογῇ κάτω ἀπ' τὴ χλόη.  
Καὶ βέβαια θὰ φύγουμε,  
καὶ βέβαια θὰ φύγετε  
προτοῦ νὰ σβήση τὸ ἀστέρι.  
Τὸ τελευταῖο σας δεῖπνο συλλογιέμαι,

οἱ μακρinoί, οἱ περιλειπόμενοι  
 στὰ κρᾶσπεδα τῆς παγωνιάς,  
 περιμένοντας  
 τὸ σκάφος, κόκκινη ἀστραπή,  
 σὲ μιὰ νόχτα γυμνή,  
 χωρὶς μυστήριο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ



ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

## ΚΑΙ ΕΠΕΙΤΑ ;

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

Βέβαια, ἡ συμμετοχὴ 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 ΙΧ Πανερωπαϊκοὺς Ἀγῶνες, ὅπου κατόρθωσαν νὰ ἐπιδείξουν ἀριστη ὀργάνωση μὰ δὲν εἶχαν οὔτε μιὰ νίκη παραμερίζεις τίς κάθε εἴδους ἐπιφυλάξεις κι ἀφήνεις νὰ παρασυρθεῖς ἀπὸ τὸ ποτάμι τῆς λαϊκῆς εὐδαιμονίας.

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

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

Διάβασα δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς τὴν εἴδηση. Κ' ἐνῶ ἔπρεπε νὰ χαρῶ ποὺ μποροῦμε πιά νὰ ἀμείβουμε μὲ τόσο γενναίες ἐνισχύσεις τὴ σωματικὴ ἀλκὴ, ἔκανα μερικὲς σκέψεις καὶ γιὰ τὴν πνευματικὴ μας ἀλκὴ, 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.

Τὶ εὐκόλο σκόρπισμα χρημάτων γιὰ ἕνα κατόρθωμα τῶν ποδιῶν καὶ πόσοι δισταγμοὶ γιὰ τοὺς ἀγῶνες τοῦ πνεύματος! Καὶ νὰ πεις ὅτι οἱ ἀγῶνες αὐτοὶ δὲν ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν νίκες. Ὡς τώρα τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα τὸ ἔχει λαμπρῶνει σ' εὐρωπαϊκοὺς καὶ σὲ παγκόσμιους στίβους μόνο ἢ 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 πουθενά, στήν ἐποχή μας, δέν προκαλοῦν ἀλαλαγμούς οἱ νίκες τοῦ πνεύματος. Ἴσως μοῦ ποῦν ὅτι συγκρίνω ἀνόμοια πράγματα. Μά δὲ συγκρίνω. Βλέπω τὴν ἐλληνικὴ ζωὴ στὸ σύνολό της καὶ δέν μπορῶ νὰ παραδεχτῶ ὅτι πρέπει νὰ εἶναι ἀποκλειστικὴ ἐθνικὴ ἐπιδίωξη ὁ ἀλαλαγμὸς ἀπὸ μιὰ ποδοσφαιρικὴ νίκη. Ὁραῖος, θαυμάσιος ὁ

λαϊκὸς ἐνθουσιασμὸς ἀπὸ τὴν νίκη τοῦ «Παναθηναϊκοῦ». Ἄλλὰ γιὰ ἓν' ἀπόγευμα, γιὰ μιὰ βραδιά, γιὰ μιὰ νύχτα. Ἔπειτα; Ἔπειτα πῶς καὶ μὲ τί ζεῖ καὶ ὑπάρχει ἓνα ἄτομο, ἓνα σύνολο, ἓνας λαός, ἓνας τόπος;

Ἄς κολιάσουν ν' ἀπαντήσουν ὅσοι τόσο λίγο λογαριάζουν τὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

## ΔΙΑΡΚΕΙΑ \*

Δέν ἔχω ἄλλο νὰ πῶ παρὰ ἀκατάληπτα λόγια ὅμως ξεδιψασμένα στήν ἀρχαία πηγὴ, ἀκοῦστε:

Τὸ χορτάρι δὲ δροσίζει τὶς πατοῦσες  
Ὁ ἓνας κρῖκος δεμένος μὲ τὸν ἄλλο σὲ ἀναρίθμητες ἀλύσεις  
Καὶ δέσμες ἤχων καὶ ὀρνυκτῶν γύρω ἀπὸ πυρῆνες δυσέθρετων λύσεων

Μ' ἓνα καὶ μόνο βῆμα πάει νὰ χυθεῖ στὸ ἔρεβος  
Πάει νὰ χυθεῖ στὸ ἔρεβος τὸ ἀφηνιασμένο σκοτεινὸ νερὸ

Ποιὸς τυφλὸς καὶ ποιὸς μὲ ἀλλαγμένη σὲ διαολάνθρωπο καὶ ἀγγελικὸ φωνιὰ ἀφή

Δὲ στάθηκε πετρωμένος στὶς καταποντισμένες ἐπιφάνειες τῶν μαγνητῶν

Στὶς προφητεῦσες ἀκαταληψίες καθὼς εἶναι ὀριζόντιος ὄρθιος ἢ λοξός

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

Καὶ ἀστραποβόλημα τοῦ ψεύδους του μέχρι τυφλώσεως ὀδοννηγῆς

Ἄφοῦ 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 κρυστάλλους μὲ ἐφαπτόμενα βράδια

Ἴδου ἐγὼ ἀναλάμπω στήν ἄβυσσο πὸν πολλαπλασιάζει ὁ φόνος  
Μὲ στεγνωμένο σάλιο ὑπαγορεύω στὰ δόντια καὶ στὴ γλώσσα πύρινα ἀλφάβητα

Ἔτσι διατηρῶ αὐτὸ τὸ μηχανηματάκι πὸν χωρὶς γείωση καὶ ἀεράκι  
Τινάζει θάλασσες καὶ ποτάμια στὸ ἄνδρο πάθος

Συνδέει χέρια καὶ πόδια ἀκρωτηριασμένα ὄχι μ' αὐτὸ πὸν ἔμεινε κάτω ἀπ' τὴ ρομφαία

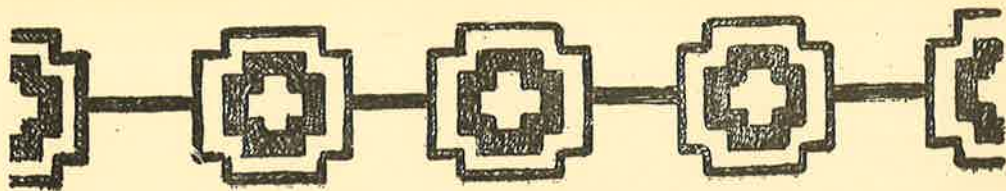
Ἄλλὰ μὲ αὐτὸ πὸν θὰ μείνει ἂν τοῦ ὄνειρου ἢ φλόγα γύρω-γύρω τὸ φάει καὶ στὸ τέλος ἀφήσει

Ἐκεῖνο, φτωχὰ μου ἀδέλφια, πὸν δὲ σᾶς χρησιμεύει καὶ τὸ πουλάτε;  
Τὸ Πνεῦμα, πὸν κι αὐτὸ πουλάει τὸν ἓναν μας στὸν ἄλλο κι ὄλους μαζί στὴ λήθη.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ

\* Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἀνέκδοτο ποίημα.





ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ \*

## Ο ΙΩΑΝΝΗΣ·ΙΑΚΩΒΟΣ ΜΑΓΕΡ ΣΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ

Τὰ σκορπισμένα κι' ὄρφανὰ παιδιά 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 δοξασιμένου θανάτου. Ἐνας λαὸς ἐπολεμοῦσε γιὰ τὴν ἐλευθερία του. Κήρυγμα μέγα γιὰ τίς ψυχὲς πού ξέρουνε νὰ ἐνθουσιάζονται ἀφορμὴ ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τοὺς ἐκλεκτοὺς τῆς ἰδέας τῆς ἐλευθερίας. Μαζί μὲ τοὺς πρώτους ἐκείνους ξένους, πού κατέβηκαν στὴν Ἑλλάδα ν' ἀγωνιστοῦνε ὡσάν Ἕλληνες γνήσιοι στὸ αἶσθημα καὶ στὸ φρόνημα, φτάνει ἀπὸ τὴ χώρα ὅπου μεγαλόπρεπος εἶχε στηθῆ 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 πρώτης ἐλθετικῆς ὁμοσπονδίας, ἀπὸ τὸ ἔθνος πού τὴν ἱστορία του τὴν ὁμορφαίνει πάντα ὁ θρύλος τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου, ὡσάν ἀληθινὸς ἀπόγονος τούτου ἦλθε στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἐλβετὸς νεανίας ν' ἀγωνιστῆ γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς. Ἡ φωτιά τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τοῦ τὸν ἔφερε στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ προαίσθημα του τὸν ὀδήγησε στὸ Μεσολόγγι. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ εἰπῆ, ὅτι κάποιος μοίρας ἢ θέληση καθόρισε τὸ δρόμο τοῦ Μάγερ πρὸς τὸ Μεσολόγγι, γιὰ νὰ

ἔρῃ τοῦτο τὸν ἀξιο ἱστορικὸ του στὸ παλληκάρι, πού μαζί μὲ τὸν ἐνθουσιασμό του ἔφερε καὶ τὴν ἐπιστήμη του, τὴν τόσο πολύτιμη τότε γιὰ τοὺς ἀγωνιζόμενους. Πολεμιστὴς καὶ γιατρός ὁ Μάγερ. Παντοῦ, ὅπου ἦταν ἀνάγκη νὰ δώσῃ τὴν ἐπιστημονικὴ του βοήθεια, ἔτρεχεν ἀκούρατος· στοὺς πολεμιστὲς τῆς ξηρᾶς καὶ στοὺς πολεμιστὲς τῆς θάλασσας. Μὰ ὁ δρόμος μέσα στὸν πόλεμο ἀνοιγόταν πλατύτερος γιὰ τὸν ἰδεολόγο· 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 τυραννία καὶ τὴ σκληράδα τῆς σκλαβιάς, γιὰ νὰ μορφώνουν τίς νέες γενιὲς καὶ γιὰ νὰ κρατοῦν πάντα ἄσθηστο στὴν ψυχὴ τους τὴν ἐλευθερίας τὸν πόθο καὶ τὴν παράδοση τῆς ἑλληνικῆς πατρίδας, ἐτοίμαζαν τοὺς πολεμιστὲς τῆς μεγάλης στιγμῆς· ὅμως μαζί ξυπνοῦσαν καὶ τὴν ἀγάπη πρὸς τὴν Ἑλλάδα στὴν ψυχὴ τῶν ξένων, πού ἤξεραν ποιά ἦταν ἄλλοτε αὐτή. Ὁ φιλελληνισμὸς δὲ γεννήθηκε αὐτόματα, μῆτε ἦταν ξέσπασμα στιγμῆς, πού θὰ μπορούσε νὰ τὸ εἰπῆ κανεὶς καὶ μόδα· ἦταν ἡ βαθειὰ συναίσθηση τοῦ χρέους τῶν ἑλληνοθρεμμένων ἰδεολόγων πρὸς τὴν πατρίδα τῶν μεγάλων ἰδανικῶν. Καὶ γιὰ τοῦτο, μάλιστα ἀκούστηκαν οἱ πρώτοι ἀντίλαλοι τῶν ὅπλων τῆς ἐλευθερίας, ἀνατινάχτηκαν αὐτοὶ οἱ πιστοὶ τῆς ἑλληνικῆς ἰδέας, κι' ἄλλοι τρέξανε νὰ πολεμήσουν γιὰ τὸ ζωντανεμα τοῦ ἰδανικοῦ τους κι' ἄλλοι ἀφιέρωσαν τοῦ πνεύματός τους τὴ δύναμη καὶ τῆς ψυχῆς τους τὴν ὀρμὴ γιὰ νὰ βοηθήσουν ὅπως μπορούσαν τοὺς πολεμιστὲς. Οἱ δεῦτεροι αὐτοὶ δὲν εἶναι λιγότερο ἀξιοθαύμαστοι καὶ



λιγότερο αξιοσέβαστοι ἀπὸ τοὺς πρώτους. Ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας ἔχει ἀνάγκη κι’ ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀγωνιστές. Ὁ Ίωάννης Ίάκωβος Μάγερ, διαλεχτὸς μέσα στὸν κόσμο 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 εἰπῆ 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’ αὐτούς. Κι’ ὡσὰν 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 ἥρωϊκοὶ πρόμαχοι τοῦ λαμπρότερου προπύργιου τῆς ἐπανάστασης εἶχαν τὸ δημοσιογραφικὸ τους ὄργανο· εἶχαν τὴν ἐφημερίδα τους γιὰ νὰ διαβάζουν τὰ ἴδια τους τὰ κατορθώματα, γιὰ νὰ παρακολουθοῦν τὶς καθημερινές τους ἐλπίδες, τὶς ἀγωνίες τους καὶ τὴν ἀπόφασή τους νὰ νικήσουν ἢ νὰ πεθάνουν. Ἐβλεπαν νὰ γράφεται μέρα μὲ τὴ μέρα πολεμικὴ ἱστορία, ποὺ δημιουργοὶ τῆς ἦταν αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ποὺ τὴνε διάβαζαν. Λίγες φορές ἢ ἐφημερίδα ἔκαμε ἔργο ψηλότερο καὶ σπάνια ἢ δημοσιογραφία ἀναποκρίθηκε καλύτερα στὸν προορισμό της.

Ὁ Μάγερ, ὅπως τὸ φανερῶνει τὸ ἔργο του, ἔχοντας ἀπὸ φυσικὸ του τὸ δημοσιογραφικὸ δαιμόνιο, ἂν κ’ ἦτανε δημοσιογράφος αὐτοδημιούργητος καὶ περισσότερο ἀπὸ ἀνάγκη καὶ ἀπὸ τὴν περίσταση, δείχτηκε 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 ἐλευθερία. Γεμάτος ἐλπίδα καὶ θάρρος, γεμάτος δημιουργικὴ πίστη γιὰ τὴ νίκη τους ἔγραφε: «Μία ὥραία αὐγὴ

μᾶς ἀναμένει, ἥτις καὶ θέλει μᾶς λαμπρύνει ἀναδεικνύουσα ἐν ταυτῷ, ὅτι τὰ θάσσανα ἐνὸς ἀθῶου λαοῦ θέλου στεφανωθῆ ἀπὸ τὴν θείαν Πρόνοιαν μὲ τὴν πλέον εὐτυχῆ ἔκβασιν». Ἡ δημοσιογραφικὴ του γλώσσα ἐξωτερίκευε μὲ λόγια ἀθάνατα ὄλο τὸν κόσμο τῆς ψυχῆς τῶν πειναλέων αὐτῶν πολεμιστῶν, ποὺ γνῶριζαν 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 δείχτηκαν 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 ἄφινει τὴν πέννα γιὰ νὰ κρατᾷ πιά τὸ ὄπλο. Σὰν νὰ συμβολίξῃ ὁ Μάγερ τὴν ἀλήθεια, ὅτι ὁ δημοσιογράφος πρέπει ἀδιάκοπα κι’ ἄφοβα νὰ πολεμᾷ ἐπάνω στὸ φρούριο τῶν ἰδεῶν του καὶ τῶν ἰδανικῶν του καὶ νὰ πεθαίνῃ ἐπάνω σ’ αὐτὸ, ἔμενε πολεμιστῆς ἀτρόμητος, κι’ ἀντικρῶζοντας ἤρεμος τὸ τέλος, ποὺ σίμωνε, τὸ διαλαλοῦσε ὁ ἴδιος μὲ ἥρωϊκὴ γαλήνη ψυχῆς καὶ πνεύματος: «Ἡ τελευταία μας ὥρα ἤγγικεν. Ἡ ἱστορία θέλει μᾶς δικαίωσει καὶ οἱ μεταγενέστεροι θέλου ἐλεεινολογήσῃ τὴν συμφορὰν μας. Ἐγὼ δὲ καυχῶμαι, διότι ἐντὸς ὀλίγου τὸ αἷμα ἑνὸς Ἑλθετοῦ, ἑνὸς ἀπογόνου τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου, μέλλει νὰ συμμιχθῇ μὲ τὰ αἵματα τῶν ἡρώων τῆς Ἑλλάδος».

Καὶ δὲν καυχῆθηκε μάταια ὁ Ἑλθετὸς ἤρωας. Σκοτώθηκε πολεμόντας, ὅταν ἡ ἥρωϊκὴ φρουρὰ τοῦ Μεσολογγίου ὄρμησε νὰ σπᾶσῃ τὴν πολιορκία. Δὲ χρειάζονται περισσότερα λόγια γιὰ νὰ ἐξυμνηθῆ ὁ θάνατός του. Μποροῦμε ὅμως νὰ ξαναποῦμε γι’ αὐτόν, παραφράζοντάς τους λίγο, τοῦ ἀρχαίου ἐπιγραμματοποιοῦ τῶν Μαραθωνομάχων καὶ Σαλαμινομάχων τοὺς στίχους γιὰ τοὺς ἤρωες 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 ἥρωϊκὴ 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 τόνε ζητοῦσε καὶ τὸν περίμενε ἥρεμος.

Στὸ δοξασιμένο αὐτὸ τῆς Ἑλβετίας θλαστάρι, στὸν τιμημένο τῆς δημοσιογραφίας ἐργάτη ἡ «Ἐνωσις Συνακτῶν Ἀθηναϊκῶν

Ἀπριλῆς 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 προτὸ πεθάνη δημοσιεύθηκε στὴν ἐφημερίδα «Ἡ Καθημερινή» (10.11.1940) τὸ ἀκόλουθο γράμμα του: «Φίλε κύριε Χουρμούζιε, Αὐτὲς τίς ἡμέρες θυμᾶμαι τὰ νιάτα μου. Καὶ λυπᾶμαι κι' ἐνθουσιάζομαι. Ἔχω φτάσει σ' ἡλικία, ποὺ μ' ἔσο κι' ἂν θέλω νὰ πολεμήσω, δὲ θά μὲ δεχτοῦνε γιὰ πολεμιστῆ. Στοχάστηκα, πῶς κάτι ἄλλο πρέπει νὰ κάνω κι' ἐγώ. Κ' εἶπα νὰ τραγουδήσω τῇ σημερινῇ Ἑλλάδι. Ἄν νομίζης, πῶς αὐτὰ τὰ τέσσερα σονέτα μου ἀξιίζουν τὸν κόπο νὰ δημοσιευτοῦν, βάλε τα σὲ μιὰ μεριά τῆς «Καθημερινῆς».

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

Ἐφημερίδων» ἔστησε σεμνὴ στήλη κοντὰ στὰ μνημεῖα ἄλλων ἡρώων, γιὰ νὰ μὲν ἀσθηστῇ ἡ θύμισή 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 ἐξιους συντρόφους.

ΗΛΙΑΣ Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

2. Τὸ χειρόγραφο εἶναι ἀχρονολόγητο καὶ χωρὶς τίτλο· εἶναι ὁμοῦς ὁ χρόνος ἀπὸ τὸ κείμενο κι' ἀπὸ χαρτιά τῆς ἴδιας ἐποχῆς. Φαίνεται πῶς ὁ Ἡλίας Βουτιεριδῆς εἶχε γράψει τὸ λόγο του γιὰ νὰ τὸν ἀπαγγεῖλῃ στὴν ἑκατοστὴ ἐπέτειο τῆς Ἑξέσεως, καὶ εἰδικότερα στὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς ἀναθηματικῆς στήλης τοῦ Μάγερ, ὡς ἐκπρόσωπος τῆς «Ἐνώσεως Συνακτῶν Ἀθηναϊκῶν Ἐφημερίδων», ποὺ ἦτανε πρωτότερα καὶ Πρόεδρος τῆς. Ἄλλὰ δὲν ἐπῆγε στὸ Μεσολόγγι, ἀγνωστο γιὰτὶ (ἴσως ἐξαιτίας τῆς πολιτείας τοῦ Θ. Πάγκαλου). Στὴν ἐφημερίδα «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 δρέθηκε, χωρὶς ἐνδειξὴ δημοσίευσης. Πρωτοδημοσιεύεται λοιπὸν σήμερα, γιὰ τὰ 150 χρόνια τῆς Ἐθνεγερσίας.

Π. Η. Β.

## ΜΑΚΕΔΟΝΙΟΥ ΥΠΑΤΟΥ\*

### ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΑΝΑ

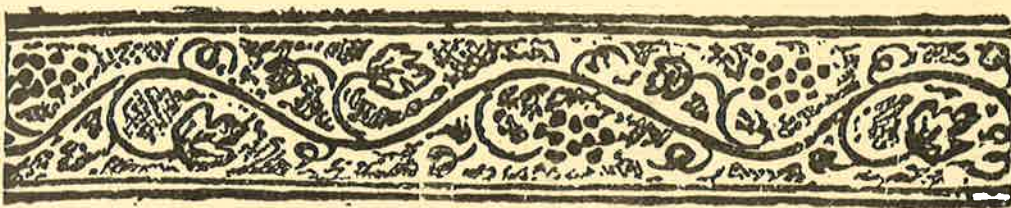
*«Δάφνις ὁ συρικτὰς τρομερῶ περὶ γῆραι κάμων...»*

Ὁ Δάφνις ὁ ἀυλῆτής, ἀποσταμένος ἀπ' τοὺς μόχθους,  
στὸν Πάνα, τὸν ποιμενικὸ θεό, μὲ σέβας ἀφιερῶνω  
τὸ βοσκοράβδι τοῦτο ἐδῶ, τι ἀπ' τὰ γέρα ὁ δόλιος  
δὲν δύναιται τὰ πρόβατα, σὰν πρῶτα, νὰ τὰ βόσκει.  
Ἀκόμη παίζω τὸν ἀλδὸ κι' ἂν τὸ κορμί μου τρέμει,  
ἄτρεμη ἐντὸς μου βοερῇ ἢ φωνῇ μου ἀκόμη πάλλει.  
Ὅμως δὲν θάθελα: βοσκὸς στοὺς λύκους νὰ μὴνύσει  
πῶς μὲ κρατεῖ δεσμώτη πιὰ τῶν γερατειῶν ἢ ἀδράνεια!

Μεταφρ. ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ

\* Παλατινὴ Ἀνθολογία, VI, 73.





## ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ

ΙΩΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Στὸ ἀκροθαλάσσι ἢ Ραδινοῦδαινα — ἔ-  
τσι τὴν ὀνοματίζανε στὴν ἀμπελοπολιτεία —  
βρισκόταν στὸ φυσιολατρικὸ στοιχεῖο τῆς.  
Εἶτε θάραινε τὰ βράδια τὸν κόλπο τῶν Κλα-  
ζμενῶν ἄπνοια, εἶτε πέρα ἀπὸ τὸ Λιμᾶν  
Ἐπεσί, ὄξω ἀπὸ τὸ λιμᾶνι, κατὰ τὸ δρό-  
μι πρὸς τὴ Σμύρνη, φύσαε ὁ μπάτης, ἢ  
Ἀντιγόνη, ἀφοῦ εἶχαν πιά πλαγιάσει ὄλοι,  
θὰ ἔκανε νόημα τοῦ Μπαρμπα Μιμίκου νὰ  
σηκώσει παραμάσκαλα τὴν πανένια ξαπλώ-  
τρα καὶ νὰ τὴ συνοδέφει στὴν ἀκρογιαλιά.

Ἀπόψε, τίς ἄπνοιες, τίς μπουνάτσες τοῦ  
Γυαλιστή, ἀρχίζει σιγά σιγά νὰ τίς διαδέ-  
χεται ἡ δροσιά. Τὸ προανάκρουσμα τῶν αὐ-  
γουσιᾶτικῶν μελτειῶν. Ἀπαντέχοντας τὰ  
δρῖματα οἱ νοικοκυρὲς διάστηκαν νὰ μπου-  
γαδιάσουν τὰ λερωμένα ρούχα καὶ τὰ παι-  
διὰ γεύτηκαν στὰ γεμάτα τίς χαρὲς τῆς  
μπουνάτσας κολυμπώντας δυὸ φορές τὴν ἡ-  
μέρα. Ἡ σταφυλόρωγα ὄλο καὶ τσιτώνεται  
σὰν μικρὸ βυζί. Ἡ Ἀντιγόνη κάθεται ἐμ-  
πρὸς στὸ ἐξοχικὸ ἀρχοντικὸ τῆς καὶ ρεμ-  
βάζει. Δύο μέτρα παρέχει ὁ Εὐμαῖος ρου-  
φάει τὸ τσιγάρο του καὶ ἀγναντεύει πέρα,  
καλοσυνάτο, βραδυνὸ πνεῦμα.

— Αὐριο νὰ μᾶς φέρεις γλυστρίδα ἀπ'  
τὸν τόπο. Ἐτὴν ἀποθύμησα: τοῦ λέει ἐκεῖνη,  
ἢ ἄλλη Πηνελόπη.

— Μπράβο,<sup>2</sup> κυρία. Νὰ σέ<sup>3</sup> φέρω: Ὁ  
Μιμίκος σηκώνεται καὶ ἔρχεται νὰ καθίσει  
στὸ πεζούλι σιμὰ στὴν κυρία. Τραβάει μιὰ  
δυὸ ρουφηξιὰς καὶ ὕστερα λέει, σιγαλόφωνα  
νὰ μὴν ἀκούσουν ἄλλα αὐτιά:

— Κυρία, τὸ καλὸ ποῦ σέ<sup>3</sup> θέλω, νὰ μὴν  
ἀφήκεις πιά τὴν παραμάνα νὰ παγαίνει τὸ  
ἀπομῆμερο νωρὶς νωρὶς στ' ἀμπέλι. Τί  
δουλειὰ ἔχει ἐκεῖ;

— Γιατί; Τί τρέχει;

— Νά, αὐτὴ γλεντάει καὶ τὸ παιδί σου

σέρνεται κατάχαμα καὶ τρώει χρώματα.

— 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 ἢ Ἀντιγόνη ἐμπρὸς καὶ ὁ Εὐμαῖ-  
ος ἀπὸ πίσω τραβοῦν μέσα ἀπὸ τὴν ἡσυχ-  
ιὰ πλατειούλα κατὰ τὸ τούρκικο λιμεναρ-  
χειο, τὸ πιὸ δροσερὸ μέρος τῆς Σκάλας κα-  
τὰ τὸν Βοριά, ἀνάμεσα στὶς ραδινοῦδικες  
σταφιδαποθῆκες καὶ στὸ Φανάρι τοῦ λιμενο-  
βραχίονα.

— Δὲ θὰ μοῦ πεῖς λοιπὸν τί τρέχει; Μι-  
λάς μὲ γρίφους...

Ποῦ νὰ ξαίρει ὁ Μπαρμπα Μιμίκος ὁ Κοκ-  
κινομαγουλάς τί πάει νὰ πεῖ: γρίφους. Ἄν  
τοῦ ἔλεγε: μιλάς μὲ νοιώσματα, κάτι μπο-  
ρεῖ 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  
θαμιῶνες καὶ μέσα ἀνάβει μόνον μικρὴ γκα-  
ζέλαμπα. Ἀφεντικὸ καὶ παραγινὸς στοιβά-  
ζουν τίς καρέγλες τὴ μιὰ ἀπάνω στὴν ἄλ-  
λη στὸ μᾶκρος τοῦ τοίχου ἢ ἀπάνω στὰ τρα-  
πεζάκια, συμμαζεμένα κι αὐτὰ κατὰ ἐκεῖ.  
Ὁ Δημοῦλης θὰ σῆσει καὶ τὸ τελευταῖο  
φανάρι ἐμπρὸς στὸν καφενέ.

— Νά, κυρία. Μὲ τοῦτον ἐδῶ γλεντοῦσε  
ἢ παραμάνα σου.

— Ποῖόν; Τὸ Νικόλα, τὸν καφετζῆ;

— Ἀμέ. Ποῖόν 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.

— Ἐκείνο ποὺ μ' ἐννοιάζει, εἶναι ποὺ  
 τὸ παιδί μου ἤτριωε<sup>4</sup> χόματα, κατὰ ποὺ  
 λές.

<sup>3</sup>Αναγερμένη στήν ξαπλώτρα, ἡ σύζυγος  
 τοῦ πρῶχοντα ρεμβάζει κάτω ἀπὸ τὴν πλα-  
 τειά, κατὰστερη νύχτα, ἀνασαίνοντας τὸ ἀ-  
 γαπητό της ἰώδιο τοῦ πελάγου. Σὲ μικρὴν  
 ἀπόσταση — τὴν ἐπιβάλλει ὁ σεδασμός ποὺ  
 χρωσταίει ὁ ὑποταχτικός — ὁ πιστὸς Εὐ-  
 μαῖος φυλάγει τὴν ἀφέντρα του. Μὲ τὸ μαν-  
 τηλοδεμένο κεφάλι, τὴ φουφουλωτή, ξεθω-  
 ριασμένη θράκα του, τὰ τουζλόυκια<sup>5</sup> καὶ τὰ  
 πρωτόγονα πέδιλα ἀπὸ προβιά κατσίικας,  
 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 Ἄρκτο. Ὁ λογισμὸς  
 της μπλέκει ἀνάμεσα στὰ μακρυνὰ τους σύ-  
 νορα, ζυγιάζεται στὸ κενό. Μιὰ 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 ἢ λαχτάρα τούτη ποὺ τὴν κάνει  
 τὴν ἴδια νὰ τρομάζει, γιατί δὲν βολεῖ τίποτα  
 νὸ τὴν κατασιγάσει.

<sup>4</sup>Αποσταμένος νὰ στέκεται, ὁ Μπαρμπα  
 Μιμίκος κάνει δυὸ θήματα νὰ καθίσει στὸ  
 πεζούλι τοῦ μουράγιου κατάντικρου στήν ἀ-  
 νειχτοσύνη. Γιὰ νὰ μὴν τὸν πάρει ὁ ὕπνος,  
 στρίβει κάθε τόσο τσιγάρο, τὸ ἀνάβει μὲ τὴν  
 τσακμακώπετρα. Λογιάζει πὼς ἡ κυρία θά-  
 πρεπε νὰ τοῦ τὰ ψάλει τοῦ καφετζῆ, γιατί  
 ἄμα θὰ ξαναταύρωνε τούτος, δὲν τὸν θάραι-  
 νε ἢ γνώση νὰ ξαναρχίσει. Μὰ τὴ στιγμὴ  
 ἐκείνη ἀνοίγεται ἕνα παραθυρόφυλλο στὸ  
 χαμηλὸ χτίσμα τοῦ λιμεναρχείου, ἕνα κε-  
 φάλι προβαίνει, κοιτάζει δεξιὰ κι ἀριστερὰ  
 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 νυστάξεις, Μιμίκο;

— Μίλησες, κυρία;

Σιωπὴ. Ἡ γυναίκα τοῦ αφεντικοῦ 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 θάνατι τώρα πιά  
 πλαγιασμένος, «ἀπάνω», στήν ἀμπελοπολι-  
 τεία; Πόσο διαφορετικοὶ εἶναι οἱ Σμυρνιοὶ  
 ἄντρες: καλογυναϊκάδες, ἀγαποῦν τίς δια-  
 σκεδάσεις, τὸ χορὸ, ἔχουν γούστο. Ὁ Παν-  
 τελής, μὲ τὸ νὰ συναναστρέφεται ὀλημερίς  
 ἐπαρχιώτες καὶ ἀναλφάβητους ρεσπέρηδες,  
 ἔχει μονοχωντιάσει. Καὶ εἶναι μόλις τριαν-  
 ταεφτά χρονῶν... Μόνο τὸν περασμένον Ἀ-  
 πρίλη, στήν Ἀθήνα ὅπου εἶχαν οἱ δυὸ τους  
 ταξιδέψει γιὰ τοὺς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες, ὁ  
 Παντελής εἶχε κάπως ἀλλάξει· εἶχε θγάλει  
 ἀπὸ πάνω του ἐκείνο τὸ μουντὸ τρόπο ποὺ  
 τὴν ἀποκαρδιώνει. Τὸ μόνο ποὺ εἶχε θολώ-  
 σαι τίς φωτεινὲς ἐκεῖνες ἡμέρες, εἶχε στα-  
 θεῖ ἢ εἰδησιὰ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα της.  
 Μὰ τὰ νιάτα γρήγορα ξεχνοῦν τέτοια. Ἡ  
 Ἀντιγόνη διψοῦσε γιὰ καινούργιους τόπους,  
 ἀνθρώπους, ἐντυπώσεις. Τὸ κλεισμό μέσα  
 στήν ἀμπελοπολιτεία πάντα τὸ εἶχε σηκώ-  
 σει, αὐτὴ ἢ Σμυρνια, μὲ βαρεῖα καρδιά. Τὸ  
 μόνο ἀντίρροπο εἶταν ἡ παρουσία τῶν παι-  
 διῶν της, ἢ μητρικὴ στοργὴ της καὶ τούτη  
 ἢ θάλασσα.

Ἡ χοροεσπερίδα τοῦ περασμένου Φλε-  
 βάρη, στὸ ἀρχοντικὸ της τοῦ Βουρλά, τῆς  
 εἶχε δώσει φτερά. Τὸν Ἀγησίλαο Κλάρα τὸν  
 εἶχε ξαναἰδεῖ τρεῖς τέσσερες φορές. Ὁ διευ-  
 θυντῆς τῆς Ἀναξαγορείου Σχολῆς εἶχε ἔρ-  
 θεῖ νὰ τοὺς κάνει εὐχαριστήρια ἐπίσκεψη.  
 Ὅστερα 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  
 ἢ Στάσας, ἢ νεαρὴ ἀδελφὴ της, μαζὶ καὶ  
 δυὸ τρία παιδιά. Στὸ βάθος τοῦ δρόμου πρὸς  
 τὸν Γκιουλμπαξε κατὰ τὰ δυτικὰ ὁ δίσκος  
 τοῦ ἡλίου, μεγάλος, πορτοκαλί, ἀναλυμένο



μέταλλο, παλλόταν σὸν πελώριο καρδιά.

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

— 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 ξαπλωτῆρας. Πῶς εἶχε στριφογυρῶσει τότε στοὺς βαλλισμούς τῆς μελωδίας τοῦ Στράους μετ' τὸν νέο διευθυντὴ τῆς Ἀναξαγορείου. Καθὼς τὴν εἶχε σφίξει ἀπάνω του, τὴν εἶχε συνεπάρει ἱλιγγος. Τῆς ἤρθε ν' ἀλαλάξει ἀπὸ χαρά: Ἄχ: τῆς ξέφυγε καὶ ἀναστέναξε. Σὺγκρυο τὴ διαπέρασε δλόκληρη.

— Εἶπες τίποτα, κυρία; Εἶταν ἡ φωνὴ τοῦ πιστοῦ δραγάτη. Φύλαγε τὸ ἀμπέλι τοῦ ἀφεντικοῦ καὶ τὴν ἀσφάλεια τῆς Ραδινοῦδαινας, γιὰ νὰ μπορεῖ τούτη ν' ἀφήνεται στὴ νυχτερινὴ ρωμάντσα της. Ὅμως δραγάτη, ἀπάνω στοὺς ρεμβασιμούς καὶ στὶς φαντασιώσεις της δὲν τὸν εἶχε θαλιμένο τὸ ἀφεντικό, ὁ Παντελὴς Ραδινός, τὸν γερο Κοκκινομαγουλά πὺ διάβαινε σιωπηλὸς σὸν τὸ πνεῦμα τῆς ἄλλης ὄψης τῶν πραγμάτων.

Ὁ Κλάρας ἄλλοιῶς θὰ ἄδραχνε τὴ γυναίκα, ὄχι σὸν τὸν Παντελὴ πὺ μόνο ὅταν τὴν ποθοῦσε σαρκικὰ τὴν ξαναθυμόταν κ' ἔχωνε τὸ πρόσωπο σὸν κόρφο της γαργαλώνοντας τὴν μετ' τὸ μουστάκι του. Καὶ ὕστερα

μόνο γιὰ τ' ἀμπέλια καὶ τὰ «χρέη» τῆς ἐπιχείρησης στὶς Τράπεζες, ἐνώνοντας τὶς σημαντικὲς πιστώσεις, κουβέντιαζε. Ὡ, τί θὰ εἶταν τὸ φίλημα τοῦ Κλάρα. Τέτοια γέμιζαν ἐκεῖνο τὸ πελώριο κουτὶ τῆς Πανδώρας πὺ εἶταν ὁ σκοτεινογάλανος θόλος ἀπάνωθὲ της. Μπορεῖς νὰ βάλεις χαλινάρι στὴ φλογερὴ φαντασίᾳ μιᾶς ἀνήσυχης κοπέλας πὺ ἄλλα χρόνια θὰ εἶχε γίνεϊ πιανίστρα ἢ ζωγράφος γιὰ νὰ δώσει τροφὴ στὴ φλόγα της; Ἡ μουσικὴ της εἶταν τῶρα τὸ πλατσούρισμα τοῦ κύματος ἀπάνω σὸν κυματοθραύστη τοῦ μουράγιου. Πήγαν' ἔλα, τὸ κυματάκι, καθὼς οἱ στοχασμοὶ τῆς Ἀντιγόνης, ὡς πὺ ἀποκοιμόταν. Ὁ Εὐμαῖος, ἀγναντεύοντας τὸν Ἀποσπερίτη νὰ σκαρφαλώνει σὸ στερέωμα καὶ τὸ νυχτερινὸ ἀγιάζι νὰ γίνεϊται δροσερότερο, ἀποφάσισε νὰ τὴ ζυγώσει καὶ σκύδοντας ἀπὸ πάνω της διακριτικὰ, τῆς ψιθύρισε σὸ αὐτί:

— Κυρία, νύχτωσε. Θές νὰ κάτσεις ἀκόμα;

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

— Ἄχ, κ' ἤθελε! τί ὠραῖο ὄνειρο. Νᾶξαιρες.

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

Πὺ νὰ ἤξαιρε ὁ Εὐμαῖος τί εἶχε ὄνειρευτεῖ ἢ Πηνελόπη. Σηκώνοντας ἄνω τὴν ὄψη του στὴ δικὴ της γιὰ νὰ μὴν τὴν τρομάξει, εἶχε δεχτεῖ τὴν εὐωδιὰ τοῦ φροντισμένου, ἀρχοντικοῦ δέρματος. Καὶ τῶρα ἤρθε ἡ σειρά του ν' ἀναστενάξει κι αὐτός, γιὰ τί εἶχε ἀνανοηθεῖ τὴ μυρωδιὰ τῆς Σοφῆς του, τὴν καμωμένη ἀπὸ βρασμένο λάχανο καὶ προδατίλα.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΦΟΣ

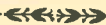
Γ λ ω σ σ ἄ ρ ι ο :

- 1) Τ ὄ π ο ς = περιφραγμένος, τοιχοισμένος χώρος γιὰ ἀκαθόριστο σκοπὸ. Μαζὶ πρόχειρος λαχανόκηπος μετ' κανένα δύο ὀπωροφόρα, στάβλος γιὰ τὴν κατσίκα καὶ κανένα μουλάρι, χώρος γιὰ τὸ ἀπλωμα τῶν ρούχων. Σχετικῶς μ' αὐτὸν καὶ ὁ ὅρος «οπιτόπορος» (ἢ λέξις οἰκόπεδο εἶταν ἀγνωστὴ στὴν Ἰωνία).
- 2) Μ π ρ ἄ β ο = εἶδῃ μετ' τὴ σημασία τοῦ «εὐχαρίστως», «μετὰ χαρᾶς».
- 3) Ν ἄ σ ἔ φ ἔ ρ ω = νὰ σοῦ φέρω. Τύπος δουρλιώτικος, μυτιληγέϊκος καὶ κωνσταντινου-

πολίτικος. Στὴ Σμύρνη ἔλεγαν «νὰ σοῦ φέρω».

4) Ἡ τ ρ ω γ ε = ἔτρωγε.

5) Τ ο υ ξ λ ο ὄ κ ι α = κνημίδες. Στὸ τουρκογερμανικὸ λεξικὸ δὲν εἰρήσκω τὴν ἀνάλογη τούρκικη λέξις, ἀν' ἡ λέξις εἶναι τέτοια. Ἡ τούρκ. λέξις *tuyluk* σημαίνει ἀλατοβάρελο. Ἀναζητώντας ἄνω σὸ γερμανοτούρκικο λεξικὸ τὴν ἀντίστοιχη γερμανικὴ *Gamasche*, βρισκω ἐπὶ τέλους τὴν τούρκικη. Εἶναι *toyuluk*. Σχεδὸν ὅλες τὶς τούρκικες λέξεις, οἱ Ρωμιοὶ τὶς προσαρμόζανε σὸν ἰδικὸ τους τρόπο.





ANDRÉ MAUROIS

## ΖΑΝ - ΠΩΛ ΣΑΡΤΡ\*

### III. — ΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Είναι δυνατόν νά ὀνομάσουμε τή Ν α υ τ ί α μυθιστόρημα; Ναι, μιά καί πρόκειται γιά ἔργο φαντασίας, γιά πρόσωπα δημιουργημένα ἀπό ἕναν συγγραφέα καί γιά μιά πόλη φανταστική: τήν Μπουβίλ, (πού θυμίζει τή Χάβρη, στήν ὁποίαν ὁ Σάρτρ ἐδίδασκε ἀκόμη ὅταν τήν ἔγραφε). Τό μυθιστόρημα αὐτό, ὡστόσο, εἶναι χωρίς γεγονότα. Εἶναι τό μεταφυσικό ἡμερολόγιο τοῦ Ἄντουαν Ροκεντέν, ἑνὸς ξεριζωμένου διανοούμενου πού ζεῖ σ' ἕνα δωμάτιο ξενοδοχείου γράφει χωρίς νά ξέρει, καλὰ - καλὰ, γιατί, τή ζωὴ κάποιου μαρκήσιου ντέ Ρολεμπόν κοιμάται μέ τήν πατρόνα ἑνὸς καφενείου χωρίς νά τήν ἀγαπᾷ καί πλήττει ὅλη τή ἑβδομάδα μέσα στήν πιό καταθλιπτική μοναξιά. Γύρω του δέν ὑπάρχει κανένας. Οἱ ἄνθρωποι τῆς Μπουβίλ; Ὁ Ροκεντέν νιώθει τὸν ἑαυτό του πολὺ μακριὰ ἀπ' αὐτούς.

«Νομίζω, λέει ὁ Ροκεντέν, πὼς ἀνῆκω σ' ἕνα ἄλλο εἶδος ἀνθρώπων. Οἱ ἄνθρωποι τῆς Μπουβίλ θγαίνουν ἀπὸ τὰ γραφεῖα τους, ἔστερ' ἀπὸ τὴ δουλειά τους, βλέπουν τοὺς δρόμους καί τίς πλατεῖες μέ ὕφος ἱκανοποιημένο, σκέφτονται πὼς εἶναι ἡ πόλη τ ο υ ς, μιά ἁμορφη ἀστική πολιτεία. Δέν αισθάνονται κανέναν φόβο, νιώθουν πὼς βρίσκονται στὰ σπίτια τους... Οἱ ἡλίθιοι. Αἰσθάνομαι ἀηδία ὅταν σκέφτομαι πὼς θά ξαναἰδῶ τίς νωθρὲς καί σίγουρες φάτσες τους». Τοὺς μισεῖ ἀκόμη περισσότερο ὅταν βλέπει, στὸ Μουσεῖο, τὰ πορτραῖτα τῶν παλιῶν ἀστῶν στήν παγωμένη σεβασμιότητά τους καί τὴν ἔπαρσή τους ἀνθρώπων». Μαντεύει κανεῖς, χωρίς ἄλλο, ὅτι πιστεύουν τὸν ἑαυτό τους ἐντάξει μέ τὸ Θεό, τὸ Νόμο, τὴ συνειδησή τους. «Ἄντιο, ἁμορφα κρίνα μου, περηφάνεια μας καί δικαιολογία τῆς ὑπάρξεώς μας, ἀντίο παλιάνθρωποι».

Δίπλα στὸν Ροκεντέν θρίσκεται ἕνα μονάχα ἀξιόλογο πρόσωπο: ὁ Αὐτοδίδακτος

πού ἀντιπροσωπεύει τὴν ψευδαίσθησιν τῆς κουλτούρας. Γραφιάς δικαστικοῦ κλητήρα, παθιασμένος γιά μάθησιν, ὁ Αὐτοδίδακτος παίρνει τὴν ἀπόφασιν νά διαβάσει, μέ ἀλφαθητική σειρά, ὅλα τὰ βιβλία τῆς δημοτικῆς βιβλιοθήκης. Σκέφτεται κανεῖς τὸν Σάρτρ παιδί νά διαβάξει τὸ Λαρούς. "Ἐβαλε, χωρίς ἄλλο, σ' αὐτὸ τὸ πρόσωπο κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, κάτι ἀπὸ αὐτὸ πού ὑπῆρξε σὲ μίαν ὀρισμένη στιγμή τῶν μελετῶν του, σάν τὸν Φλωμπέρ πού εἶχε θάλει κάτι ἀπὸ τὸν δικό του τὸν ἑαυτό στὸν Μπουβάρ καί τὸν Πεσουσέ. Καί στὸν Ροκεντέν, ὅμως, τὸν ἄνθρωπο πού ἀνεκάλυψε ὅτι τίποτα δέν δικαιολογεῖ τὴν ὑπαρξιν, καί ὁ ὁποῖος ἔπαψε νά πιστεύει στίς κοσμικὲς ψευδαισθήσεις τῶν κατοίκων τῆς Μπουβίλ, στίς φιλοδοξίες τους κι' ἀκόμη καί στήν κουλτούρα τους, περιγράφει μίαν ἀπὸ τίς ὄψεις του. "Υστερ' ἀπ' ὅλα αὐτά, φυσικὸ εἶναι νά ρωτηθεῖ κανεῖς: τί ἀπομένει, λοιπόν, στὸν Ροκεντέν; Τίποτα. Κοιτάζοντας τὸ μηδέν, καταλαμβάνεται ἀπὸ ναυτία.

Ναυτία σημαίνει ἀηδία τῶν πάντων' ὄχι μονάχα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ καί 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, βρίσκονται ἐκεῖ; «Ἐπαρξὴ δέν σημαίνει ἀναγκαιότητα. Ἐπαρξὴ σημαίνει ἀπλῶς τὸ ν ἄ ε ἴ ν α ἰ κ ἄ τ ἰ ἔ κ ε ἴ' ὅσα ὑπάρχουν κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους, συναντῶνται μεταξύ των, ποτέ, ὅμως, δέν μπορεῖ κανεῖς νά τὰ ἐξηγήσει... Τὰ πάντα εἶναι ἀδικαιολόγητα, αὐτὸς ὁ κήπος, αὐτὴ ἡ πόλη καί ἐγὼ ὁ ἴδιος. "Όταν συμβεῖ νά τὰ πλησιάσετε, σὰς στρέφουν τὰ νῶτα καί ὅλα ἀρχίζουν νά ταλαντεύονται: Ἰδοὺ ἡ Ναυτία! Ἰδοὺ τί προσπαθοῦν νά κρύψουν οἱ Παλιάνθρωποι ἄστοι καί μαζί μέ αὐτὸ καί τὴν ἰδέα τους γιά τὸ δίκαιο. Πόσο φτωχὸ, ὅμως, εἶναι τὸ ψέμμα τους!» Κανεῖς δέν ἔχει δίκιο. «Αὐτοὶ οἱ Παλιάνθρωποι εἶναι ὀλότελα ἀδικαιολόγητοι, ὅπως καί οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι». Εἶναι π ἄ ρ α π ο λ ὺ ἄ

\* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος καί τέλος.



δικαιολόγητοι· είμαστε πάρα πολύ άδικαιο-  
λόγητοι.

Τό ζήτημα είναι ότι δέν μπορούμε νά ά-  
παγορεύσουμε στον έαυτό μας νά ύπάρχει,  
ούτε και νά σκέπτεται. Καί τότε, μπρός  
σ' αϋτή τή σκέψη πού άρχίζει νά ώριμάζει,  
μπρός σ' αϋτά τά πράγματα, (ένα δερμά-  
τινο σκαμνί, μιά ρίζα καστανιάς), πού άρ-  
χίζουν νά γίνονται παράδοξα, ό Ροκεντέν  
κυριεύεται άπό άγωνία, όπως είχε κυρι-  
ευτεί, άλλοτε, και ό Κίρκεγκααρντ, όπως  
κυριεύονται όλοι σχεδόν οι άνθρωποι, ό-  
ταν άρχίζουν νά σκέπτονται τήν ανθρώπινη  
μοίρα. Κολυμπούμε ήσυχά μέσα σέ μιά χλια-  
ρή θάλασσα και, ξαφνικά, νιώθουμε κρεμα-  
σμένοι πάνω άπό μιάν άβυσσο. "Η, μάλλον,  
όπως ό Πασκάλ, βλέπουμε τον έαυτό μας  
νά θρίσκει ανάμεσα σέ δυό γκρεμούς. Οι  
Παληανθρώποι κολυμπούν και έμπιστοσύνη  
και άρνιούνται νά σκεφτούν τήν άβυσσο. "Ο  
Ροκεντέν, (και ό Σάρτρ), βλέπουν τήν  
πραγματική κατάσταση τής ύπάρξεως.

Πώς νά σώσουμε τή ζωή άπό αϋτή τήν  
έλλειψη σημασίας; "Ο Ζιντ έδίδασκε: μέ  
τήν άσκοπη πράξη. Μιά γυναίκα, πού ό  
Ροκεντέν είτανε φίλος τής: ή "Αννι, έλεγε:  
«Μέ τις τέλειες στιγμές». "Ο Προύστ πίστευε  
πως ό άνθρωπος μπορεί νά σωθεί μέ τήν  
τέχνη, ό Πασκάλ μέ τήν πίστη. "Ο Ροκεντέν  
δέν δέχεται πως ύπάρχει ούτε θρησκευτική  
δικαίωση, ούτε αίσθητική δικαίωση. Οι Πα-  
ληανθρώποι τό άγνοούν αϋτό τό πρόβλημα:  
θεωρούν τον έαυτό τους δικαιωμένον. "Ο  
Σάρτρ, όπως και ό Πασκάλ, θάζει όλα του  
τά δυνατά για νά ύποσκάψει τήν ψεύτικη  
άσφάλειά τους. Είτανε θεμελιωμένη πάνω  
στην ήθική των πατέρων τους. "Αρκει νά  
σέβονταν τά παραγγέλματά τους κ' ένιω-  
θαν τον έαυτό τους δικαιωμένον. Αϋτές οι  
ήθικές αξίες, όμως, έκφυλίστηκαν σέ συμ-  
βάσεις. Τό άτομο πού περιφρονεί τις συμ-  
βάσεις θρίσκειται, έναντι των εϋθυνών του,  
όλομόναχο.

"Η ναυτία του Ροκεντέν παρουσιάζεται  
στον μέσον άνθρωπο σαν σπάνια και νοσηρή  
εϋαισθησία. Γιατί ένα χαλίκι, μιά ρίζα νά  
ζυπνούν μιά τόσο δυνατή άηδία; "Η «ίκα-  
νότητα ναυτίας» του Σάρτρ είναι έξαιρετι-  
κή. Δοκιμάζει τρομερή άποστροφή για κα-  
θετί τό γλοιώδες, τό χαννο, τό ιξώδες, και  
φτάνει ως τό σημείο νά μη βλέπει, στην  
σεξουαλική πράξη, παρά μονάχα τις άπε-  
χθείς της όψεις. "Αυτόσο, αν ό Σάρτρ θρί-  
σκειται στην πρωτοπορεία τής άηδίας, είμα-  
στε ύποχρεωμένοι νά παραδεχτούμε ότι τό

συναίσθημα τής μονώσεως και τής άγωνίας  
ύφίσταται σέ πολλούς συγχρόνους του. Σέ  
άλλους, επειδή «ό Θεός είναι πεθαμένος»·  
σέ άλλους, επειδή οι θιαϊότητες και οι διει-  
λίες τής έποχής μας τους έχουν άφαιρέσει  
κάθε έμπιστοσύνη στις παραδοσιακές αξίες.

"Ο ρόλος τής ανθρώπινης συνειδήσεως  
συνίσταται στο νά δίνει κάποιαν αξία στη  
ζωή: ή μοναδική αξία είναι ή έλευθερία. Τό  
μεγάλο μυθιστόρημα πού έπεχείρησε νά  
γράψει ό Σάρτρ μετά τον πόλεμο: Ο Ι  
Δ ρ ό μ ο ι τ ή ς 'Ε λ ε υ θ ε ρ ί α ς, περι-  
γράφει ένα πρόσωπο, τό όποιο άρχίζει,  
σιγά - σιγά, νά άνακαλύπτει αϋτό πού του  
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 χρο-  
νικά στον 'Ιούλιο του 1938 και τοπικά στον  
πολύ γνωστό άπό τον Σάρτρ κόσμο των κα-  
φενείων και των δρόμων του Παρισιού. "Ο  
Ματιέ Ντελαρύ, ένας διανοούμενος καθηγη-  
τής, άρνιόταν ως τότε τή στρατεύση. "Αρ-  
νιέται νά παντρευτεί τήν έρωμένη του: τήν  
Μαρσέλ, ή όποία είναι 'έγκυος' σκέφτεται  
νά τή θάλει νά κάνει 'έκτρωση' δέν παίρνει  
μέρος, παρά τις πεποιθήσεις του, στον 'Ι-  
σπανικό πόλεμο. "Εχει συνείδηση τής έλευ-  
θερίας του, άρνιέται, όμως, νά τήν στρατεύ-  
σει. Πλήττει κι' αϋτός, σαν τον Ροκεντέν.  
"Εχει πετύχει αϋτό πού έπιθυμούσε: μιά δου-  
λειά στο Παρίσι και μιάν έρωμένη' ζηλεύει  
τους άσήμαντους συναδέλφους του, πού δέν  
φοβούνται νά στρατευθούν, παραδείγματος  
χάριν, τον φίλο του Μπρυνέ, τον κομμου-  
νιστή. "Ο Μπρυνέ τά καταφέρνει νά είναι  
όλότελα ήρεμος και άσφαλής' έχει τή θέ-  
ση του και τή δουλειά του στο κόμμα. "Εχει  
κάνει τήν έκλογή του.

Γιατί ό Ματιέ δέν καταφέρνει νά πηδήσει  
τή ρηχή τάφρο πού τον χωρίζει άπό τή  
δράση; Γιατί δέν βλέπει λόγο για νά τό  
κάνει. "Ο πόλεμος θά του άποκαλύψει αϋτό  
πού θά μπορούσαμε νά ονομάσουμε «γενι-  
κευμένη εϋθύνη». "Οσοι δέν ξδρασαν για  
νά έμποδίσουν τον πόλεμο, είναι ύπεύθυ-  
νοι. Κάθε άνθρωπος πιέζει μέ τό θάρος  
του, όσο μικρό και νά είναι, τις ζυγαριές  
του Πεπρωμένου. "Ο Ματιέ άνακαλύπτει,  
τό 1940, πως δέν είναι άθώος τής ήττας.  
Τό νά μην κάνει κανείς πολιτική, είναι και  
αϋτό μιά πολιτική. "Ο δεύτερος τόμος: "Η  
'Α ν α σ τ ο λ ή, άναφέρεται στην έποχή  
του Μονάχου. Τά πρώτοπα είναι τά 'idia'  
συνεχίζει τό καθένα τους τήν άτομική του  
ζωή' αλλά οι ζωές του, συνολικά, και οι



έκλογές θα αποφασίσουν για την ειρήνη ή για τον πόλεμο.

"Ετσι, ή πολύ αδύνατη έλευθερία του Ματιέ θρίσκειται αντιμετώπιη με μιά παγκόσμια υπόθεση που άφορα και τον ίδιον. Για να δείξει καλύτερα την ανεξαρτησία των πεπρωμένων, ο Σάρτρ ουσπειρώνει γύρω από μιά μονάχα σκέψη ζωές ιδιωτικές και ζωές δημόσιες' του Τσαμπερλαιν, του Χίτλερ, του Μπέρες και του Ματιέ. 'Ο Ματιέ δέν είναι, (όπως πίστευε πώς είναι ο Ροκεντέν), άπόλυτα 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 η ς Ψ υ χ η 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 όποια, όμως, θα τόν άπελευθερώσει από τά συνετάρια περασμένα. Σκαρφαλωμένος πάνω σ' ένα καμπαναριό, πυροβολεί, μ' ένα παληοντούφεκο, πάνω στάρ γερμανικά άρματα μάχης. Μάταιη χειρονομία. Καί, ώστόσο...

«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 Μαροέλ 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' άγαπάς 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. Στο τέλος, ο ίδιος ο Μπρυνέ άρχίζει να έχει άμφιβολίες για τή γραμμή του κόμματος. Φαίνεται πώς είναι ή τραγωδία του μυθιστοριογράφου Σάρτρ, ο όποιος, άν και κηρύσσει τήν στράτευση, δέν μπορεί να δημιουργήσει παρά όντα άνίκανα για τή δράση.

'Η θιαστικότητα των άντιαστικων προλήψεων του Σάρτρ κάνει πιο δύσκολη τή δημιουργία ζωντανων ανθρώπων. "Η τά πρόσωπα 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 τήν 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 τό άπόλυτο στήν είλικρίνεια του πόνου της, άκούγοντας Σοπέν».

Οι νουβέλλες του Τ ο ί χ ο υ είναι είκονογραφίες ύπαρξιστικων θέσεων. Στο Δ ω μ ά τ ι ο μιά γυναίκα, ή Εύα, που είναι παντρεμένη μ' έναν τρελλό, προτιμά να ζει 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 ενός σαδιστή που ταπεινώνει μιά πόρνη και πυροβολεί έναντιον του πλήθους για να υπερασπίσει τόν έαυτό του από «τους "Άλλους». 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 υ είναι μιά λαμπρή μελέτη τής διαμορφώσεως ενός νεαρού και μέτριου άστου, που δέν ξέρει



«ποιός είναι» και αναζητεί τον έαυτό του, ως την ημέρα όπου ανακαλύπτει ότι, διακηρύσσοντας πώς είναι αντίσημής, θά γίνει σεβαστός από μερικούς. Μονάχα μια επιθετική ήλιθιότητα τον σώζει από το μη-δέν του.

#### IV— ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ.

Ο Σάρτρ ενσάρκωσε τις ιδέες του, με τον ζωντανότερο τρόπο, στο θέατρό του. Με το θέατρό του, επίσης, συνεκίνησε, σε όλες τις χώρες, ένα τεράστιο κοινό. Το πρώτο του έργο: Ο Ι Μ Υ Γ Ε Σ, το οποίο παίχτηκε στην περίοδο της κατοχής, όφειλε, βέβαια, κατά ένα μέρος, την επιτυχία του στους ύπαινιγμούς που ανέκαλυπταν σ' αυτό οι θεατές, έχει, όμως, αναμφισβήτητα, και μιάν αξία διαρκή. Η υπόθεσή του είναι η επιστροφή, στο "Αργος, του Όρέστη, του γιου του Άγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, που ο πατέρας του είχε δολοφονηθεί από τον έραστή της μητέρας του: τον Αίγισθο. Από τότε που έγινε αυτός ο φόνος, εκατομμύρια μύγες έχουν πέσει πάνω στο "Αργος και θασανίζουν το λαό του. Οί μύγες είναι το σύμβολο των τύψεων, που θασανίζουν την πόλη όλόκληρη.

Στην αρχή του έργου, ο Όρέστης, νέος, πλούσιος και ώραιος, αλλά και φρόνιμος, διακηρύσσει ότι, «στο τέλος τέλος», ποτέ δεν πρέπει να στρατεύεται «έναν ανώτερο άνθρωπο». Είναι ελεύθερος, η ελευθερία του, όμως, είναι φτιαγμένη από το μηδέν του. Αυτό το παλάτι δεν είναι πιά το δικό του παλάτι' αυτή η πόλη δεν είναι πιά η δική του ή πόλη. "Α! πόσο θά ήθελε να είναι ένας άνθρωπος σαν όλους τους ανθρώπους! «"Α! αν είτανε δυνατόν να γίνει κάτι, κάτι που να με έκανε πολίτη αυτής της πόλεως, όπως είναι όλοι οι άλλοι... τότε θά μπορούσα να σκοτώσω την ίδια τη μητέρα μου». Αδύνατος, όμως, καθώς είναι ο Όρέστης, θά έπαιρνε την απόφαση να εγκαταλείψει το "Αργος, χωρίς να δράσει, αν δεν παρουσιαζόταν η αδελφή του ή Ηλέκτρα, η οποία είχε ζήσει μαζί με το έγκληματικό ζευγάρι και περιμένα, δέκα πέντε όλόκληρα χρόνια, αυτόν τον αδελφό που θά γίνει ο έκδικητής και θά απελευθερώσει το "Αργος.

Ο ίδιος ο Ζεύς σπρώχνει τον Όρέστη να φύγει, να παραιτηθεί. Πρέπει, πάντα, να τιμωρούμε, λέει ο Ζεύς; Οί Θεοί προσπαθούν να στρέψουν τους διαταγμούς του

Όρέστη προς όφελος της ήθικης τάξεως. Αυτός αντίστέκεται. Είναι «ένας καλός νέος και μιá ώραία ψυχή», υπάρχουν, όμως, και όρια: «Μά, λοιπόν... αυτό είναι το Καλό; Το να νιώθουμε φόβο ή ντροπή; Πάντα; Να λέμε συνεχώς: «Συγγνώμη» και «εύχαριστώ»;... Αυτό είναι το Καλό:» Στο σημείο αυτό γίνεται μιá άπροσδόκητη αλλαγή. Ο Όρέστης διάλεξε' θά κάνει την ανεπανόρθωτη πράξη, θά σκοτώσει τον δολοφόνο του πατέρα του και την ίδια τη μητέρα του και, άπαρνημένος από την αδελφή του, κατακρινόμενος από τον Δία, θά φύγει από το "Αργος. Γιατί η "Ηλέκτρα τον άρνιέται; Γιατί της έστέρησε το λόγο για τον οποίο ζούσε: το ρεμβώδες μίσος της, που δεν ήταν παρά ένα όνειρο.

Ο Όρέστης, αυτός ο ύπαρξιακός ήρωας, αναλαμβάνει, ανεπιφύλακτα, την ευθύνη της πράξεώς του. «Είμαι ελεύθερος, "Ηλέκτρα' η ελευθερία χύθηκε πάνω μου σαν κεραυνός». "Όσο για τον Δία που έδημιούργησε τους ανθρώπους ελεύθερους, παύει πιά να είναι κύριος της ελευθερίας τους. Ο Όρέστης δεν θά ξαναγυρίσει στο νόμο του. «Γιατί είμαι άνθρωπος, Δία, και κάθε άνθρωπος όφειλει να θρίσκει τον δικό του το δρόμο». Κανένα πεπρωμένο δεν μπορεί να επιβληθεί στον άνθρωπο που θέλει κάτι. «Οί άνθρωποι δεν είναι αδύνατοι, παρά όταν παραδέχονται την αδυναμία τους». Με την πράξη του ο Όρέστης απομακρύνεται από τη νεότητά του. Μπαίνει στην ώριμη ηλικία, την ηλικία του υπεύθυνου άνδρα, την άνδρική ηλικία. Οί άνθρωποι του "Αργους, που τους έσωσε, τον λιθοβολούν, γιατί τον φοβούνται. "Όταν φεύγει, οί μύγες, (ή οί Έρινυές), τον άκολουθούν. Η αναχώρησή τους, θά άποτελέσει τη σωτηρία του "Αργους, το οποίο, παρά τη θέλησή του σώζεται από τον Όρέστη.

Τά θεατρικά έργα που θά άκολουθήσουν θά καταπιαστούν με το ίδιο θέμα: το θέμα της ελευθερίας, δείχνοντας, όμως, τις άποτυχίες και τ' όρια που επιβάλλουν ο θάνατος, τ' κοινωνικά προνόμια και οί άνγκες της δράσεως. Το Κ ε κ λ ε ι - σ μ έ ν ω ν τ ω ν θ υ ρ ω ν, ένα από τ' καλύτερα θεατρικά έργα του Σάρτρ, είναι ένας μύθος πλούσιος σε σημασία. Η δράση έκτυλίσσεται στην κόλαση, μιá κόλαση που δεν μοιάζει καθόλου με την κόλαση του Μεσαίωνα' μιá κόλαση χωρίς



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

Ὁ Σάρτρ δὲν πιστεύει οὔτε στὴν ἐπιβίωση τῆς ψυχῆς, οὔτε στὴν κόλαση, τὸ «νὰ εἶσαι, ὅμως, νεκρός, σημαίνει ὅτι εἶσαι θορὰ στὸ στόμα τῶν ζωντανῶν». Οἱ ζωντανοὶ κρίνουν τὸν νεκρὸ ποιός θὰ τὸν ὑπερασπίσει; Σ' αὐτὸ προστίθεται ἡ ἰδέα ὅτι, γιὰ τὸν νεκρὸ, «τὸ παιχνίδι ἔχει παιχτεῖ», (τίτλος πού θὰ δώσει ὁ Σάρτρ σ' ἕνα 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 μόνον 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 στὸ δάσκαλο». Τὸ ἀνεπίστροφο τῆς ζωῆς εἶναι ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς σημασίες τοῦ ἔργου ἢ ἄλλη εἶναι τὸ θάσσανο τοῦ ζεῖν κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα τῶν ἄλλων. Ὅπως τὸ Ἄ λ ο γ ἰ σ ι ο Δ ἔ ρ μ α τοῦ Μπαλζάκ, αὐτὸς ὁ τόσο πλούσιος καὶ γόνιμος μῦθος, περιέχει περισσότερα ἀπ' ὅσα νομίζει ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου.

Ἡ ἄ ξ ι ο σ ἔ θ α σ τ η π ὁ ρ ν η εἶναι ἡ ἐκμηδενισμένη ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς προλήψεις ἐλευθερία. Ἐνας μαῦρος κατηγορήθηκε γιὰ ἕνα ἔγκλημα πού δὲν ἔκα-

νε ἢ Ἂ ζ ι, 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 ἢ ὁποῖα κυριαρχεῖται ἀπὸ παληανθρώπους πού ὄχι μόνον ἐπιβάλλουν τὴν δικαιοσύνη τους καὶ τὴν ἀστυνομία τους, ἀλλὰ καὶ παραλοῦν τὶς συνειδήσεις.

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

Ὁ Οὔγκο δὲν εἶχε ποτέ τοῦ πεινάσει εἶναι ἕνας ἐρασιτέχνης ἢ ἦρθε στὸ κόμμα ἀπὸ κλίση, ἀπὸ περηφάνεια, ἴσως στὰ μάτια τῶν συντρόφων του, «ἢ 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, πού ἀπορρίπτει τὶς δικές του. Δεχόμενος τὴν ἀποστολὴ νὰ σκοτώσει τὸν "Ἐντερερ, ἐλπίζει πὼς θὰ τὸν παραδεχτοῦν. Ἡ ἴδια ἢ 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 καθαρά μέσα του, κι αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος εἶναι τὸ μελλοντικὸ του θύμα: ὁ "Έντερερ.

«Δὲν ἀγαπᾶς τοὺς ἀνθρώπους, Οὐγκο, δὲν ἀγαπᾶς παρὰ μονάχα τὶς ἀρχές... Ἐγὼ τὶς ἀρχές τὶς ἀγαπῶ γι' αὐτὸ ποῦ εἶναι. Μὲ ὄλες τὶς βρωμιές τους καὶ μὲ ὄλα τὰ ἐλαττώματά τους... Τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ἀποστρέφεις, γιατί ἀποστρέφεις τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ σου· ἡ ἀγνότητά σου μοιάζει μὲ τὸ θάνατο καὶ ἡ Ἐπανάσταση ποῦ ὀνεροπολεῖς δὲν εἶναι ἡ δική σου Ἐπανάσταση· δὲν θέλεις νὰ ἀλλάξει ὁ κόσμος, θέλεις νὰ τινάξεις τὸν ἑαυτὸ σου στὸν ἀέρα».

Ὁ "Έντερερ ζητᾶ ἀποτελέσματα. Γιὰ νὰ τὰ ἐπιτύχει δὲν θὰ διστάσει νὰ λοξοπλοῆσει, νὰ πεῖ ψέμματα. «"Όλα τὰ μέσα εἶναι καλά, ὅταν εἶναι ἀποτελεσματικά». Ὁ Οὐγκο φοβᾶται νὰ λερῶσει τὰ χέρια του· εἶναι φακίρης, καλόγερος. Ποτὲ δὲν ἔκανε κάτι χωρὶς νὰ λερῶσει τὰ χέρια του. Ὁ "Έντερερ εἶναι αὐθεντικός, σταθεθός, ἄντρας· ὁ Οὐγκο εἶναι, ἀντὶ τὸν Ὀρέστη, παιδί. Ἡ γυναίκα του, ἡ Τζέσσικα, ρίχνεται στὴν ἀγκαλιά τοῦ "Έντερερ, γιατί αὐτὸς, τουλάχιστον, εἶναι ἀληθινός, ἕνας ἀληθινὸς ἄντρας ἀπὸ σάρκα καὶ κόκαλα. Ὁ Οὐγκο ρίχνει τρεῖς πιστολιές πάνω στὸν "Έντερερ. Ἐγκλημα πολιτικὸ, ἢ ἔγκλημα 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, σὰν ὄλες τὶς πράξεις του.

Φυσικά, στὰ μάτια τοῦ Σάρτρ, καὶ στὰ δικά μας, (καὶ παρ' ὄλο ποῦ ὁ Οὐγκο, ὅπως καὶ ὁ Σάρτρ, εἶναι ἕνας ἰδεαλιστὴς ἀλὰ Μιχαὴλ Στρογκόφ), ἐκεῖνος πού ἔχει δίκη εἶναι ὁ "Έντερερ. Τὰ βρώμικα χέρια κάνουν καλύτερη δουλειά παρὰ τὰ κόκκινα γάντια. «Ἐπάρχει πολλὴ δουλειά νὰ κάνουμε, αὐτὸ εἶναι ὄλο. Καὶ πρέπει νὰ κάνεις 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 ἀστού. Ὁ Σάρτρ, θέθαια, ἀρνιέται ὅτι ἔχει γράψει ἕνα θεατρικὸ ἔργο μὲ θέση, καὶ ἔχει δίκη, γιατί

ἕνας ἀστὸς δραματικὸς συγγραφέας θὰ μποροῦσε νὰ ἀντιτάξει τὴν ἠθικὴ τῆς ἐπιχειρήσεως πρὸς τὰ συμφέροντα καὶ τὰ πάθη τοῦ ἀτόμου, καὶ θὰ εἴχαμε νὰ κάνουμε μὲ τὸ ἴδιο δράμα. «Ἐπάρχει τὸ θέμα τῆς σωτηρίας τῆς ἐπιχειρήσεως, αὐτὸ εἶναι ὄλο», θὰ ἔλεγε ὁ ἐργοδότης.

Στὸν Διάβολο καὶ τὸν Καλὸ Θεὸ, ὁ Γκέτς, ἕνας ἐπαγγελματίας στρατιώτης, πολιορκεῖ τὸ Βόρμς γιὰ λογαριασμὸ κάποιου ἀρχιεπίσκοπου καὶ ὑπόσχεται, ἂν καταλάβει τὴν πόλη, νὰ περάσει ἀπὸ τὸ σπαθὶ τοῦ εἴκοσι χιλιάδες ἄντρες, γυναίκες καὶ παιδιά. Ὁ Γκέτς ἔκανε πάντα τὸ κακὸ· εἶναι ἄνθρωπος χωρὶς οἶκτο. Ὡς τὴν ἡμέρα ὅπου ὁ νεαρὸς παπᾶς Ἄϊνριχ 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 παίξει 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 ὑποχρεώσει τὸν ἑαυτὸ του νὰ κάνει τὸ Καλὸ, γιὰ νὰ ὑποχρεώσει τὸν ἑαυτὸ του νὰ παίξει ἕναν ρόλο καινούριον ποῦ τὸν θάζει σὲ πειρασμό. Γιὰτὶ ὁ Γκέτς εἶναι τραχὺς, διχασμένος; Γιὰτὶ εἶναι νόθος, ἕνας ἄνθρωπος ποῦ ταπεινώθηκε στὰ παιδικὰ του χρόνια, ἀκόμη καὶ μὲ τὴν γενναιοφροσύνη ποῦ τοῦ ἔδειχναν. Θὰ δώσει, χωρὶς νὰ δεχτεῖ νὰ πάρει τίποτα, γιὰ νὰ ταπεινώσει κι' αὐτὸς, μὲ τὴ σειρά του, τοὺς ἄλλους. «Τὸ καλὸ θὰ γίνεῖ εἰς θάρος ὄλων», εἰς θάρος τῆς τάξεως τῶν μικροαρχόντων ποῦ τὸν περιφρονοῦν σὰν 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 προκαλέσει γενικὴ ἐπανάσταση κι' ὅτι σ' αὐτὴν τὴν ἐπανάσταση οἱ χωρικοὶ θὰ νικηθοῦν. Ἐλάχιστα τὸν ἐνδιαφέρει. Παίζει τὸ μέρος τοῦ Θεοῦ καὶ ἀρνιέται τὴ θία. Στὴν Πολιτεία τοῦ Ἡλίου ποῦ χτίζει, ὁ ἔρωτας θὰ εἶναι ὁ μοναδικὸς νόμος.

Στὴν πραγματικότητα, πρόκειται γιὰ ἀγάπη τοῦ ἑαυτοῦ του· ὁ θεατρίνος Γκέτς δὲν παίξει 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 Ἄϊνριχ γιὰ νὰ κρίνει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιον ὁ Γκέτς κέρδισε τὸ στοίχημά του, ὁ

ίδιος 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, μιά καὶ δὲν ἔχω ἄλλον τρόπο γιὰ νὰ τοὺς κάνω νὰ ὑπακούσουν, θὰ μείνω μόνος μαζὺ μὲ αὐτὸν τὸν ἀδειανὸ οὐρανὸ πού θρῖσκεται πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι μου, μιά καὶ δὲν ἔχω ἄλλον τρόπο νὰ εἶμαι μαζὺ μὲ ὄλους. Αὐτὸν τὸν πόλεμο ἔχω νὰ κάνω καὶ θὰ τὸν κάνω». Μιά καὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε Διάβολος, οὔτε καλὸς Θεός, ἡ μόνη λύση εἶναι νὰ κάνει τὴ δουλειά του σάν ἄνθρωπος.

Ὁ Francis Jeanson στὸ λαμπρό του ἔργο πού 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 πού ξαναδουλεῖ τὸν Κ ή ν τοῦ Δουμᾶ, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ Κήν εἶναι «ὁ Ἡθοποιὸς πού δὲν σταματᾷ νὰ παίζει, πού παίζει τὴν ἴδια τὴ ζωὴ του, πού δὲν ἀναγνωρίζει πιά τὸν ἑαυτό του, πού δὲν ξέρει πιά ποιὸς εἶναι. Καὶ ὁ ὁποῖος, τελικά, δὲν εἶναι κανένας». Ἔτσι, ὁ μῦθος τοῦ ἠθοποιοῦ ἀνταμώνει τὸν μῦθο τοῦ διανοομένου — πού εἶναι καὶ τὰ δυὸ μαζύ: νόθος καὶ ἠθοποιός. «Δὲν παίζει κανένας γιὰ νὰ κερδίσει τὴ ζωὴ του. Παίζει γιὰ νὰ πεῖ ψέμματα, γιὰ νὰ πεῖ ψέμματα στὸν ἑαυτό του, γιὰ νὰ εἶναι αὐτὸ πού δὲν εἶναι καὶ γιατί εἶναι ἀρκετὸ νὰ εἶναι αὐτὸ πού εἶναι... Παίζει τοὺς ἥρωες γιατί εἶναι δειλὸς καὶ τοὺς ἅγιους γιατί εἶναι κακός... Παίζει γιατί θὰ γινόταν τρελλὸς ἂν δὲν ἔπαιξε». Αὐτό, ὅμως, τὸ κατηγορητήριο τοῦ Κήν, εἶναι καὶ τὸ κατηγορητήριο τοῦ Ὁρέστη, τοῦ Οὐγκο, τοῦ Ματιέ. Ὅπως ὄλοι αὐτοί, ὁ Κήν ἀπελευθερώνεται μὲ μιά πράξη: προσβάλλει πάνω στὴ σκηνὴ τὸ κοινὸ καὶ τὸν Ἡγεμόνα τῶν Γαλιτῶν. «Ἔϊτανε μιά πράξη, ἢ μιά χειρονομία;» Μιά πράξη, ἐφόσον κατέστρεψε τὴ ζωὴ του' μιά χειρονομία, ἐφόσον τὴν ἔκανε σάν

ἠθοποιός. «Ἐπαιρνα τὸν ἑαυτό μου γιὰ τὸν Κήν, ὁ ὁποῖος ἔπαιρνε τὸν ἑαυτό του γιὰ τὸν Ἄμλετ, ὁ ὁποῖος ἔπαιρνε τὸν ἑαυτό του γιὰ τὸν Φορτινμπράς».

Ὁ ἱ Ἔ γ κ λ ε ι σ τ ο ῖ τ ῆ ς Ἄ λ τ ὁ ν α ς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὀραιότερα θεατρικὰ ἔργα τοῦ Σάρτρ, ἕνα ἔργο παράξενο, συγκεχυμένο, τρομερό. Σὲ μίαν οἰκογένεια μεγιστάνων τῆς βιομηχανίας, ἐγκατεστημένη κοντὰ στὸ Ἄμβουργο, κάποιος γιὸς της ζεῖ ἔγκλειστος μέσα στὸ δωμάτιό του, τρεφόμενος ἀπὸ τὴν ἀδελφή του καὶ κρυμμένος ἀπ' ὄλον τὸν κόσμο γιατί εἶναι τρελλός. Ἡ ἴδια ἢ τρέλλα του εἶναι ἕνα καταφύγιο ἐναντίον τῶν σκέψεων του, τῶν φρικτῶν ἀναμνήσεών 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 μεγάλου τρελλοῦ εἶναι, κατὰ μίαν ἔννοια, τὸ δωμάτιο τοῦ Κ ε κ λ ε ι σ μ ἔ ν ω ν τ ὶ ω ν θ υ ρ ὶ ν. Ὁ Φράντς δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ παρελθόν.

«Σκέψου ἕνα μαῦρο τζάμι. Πιὸ λεπτὸ ἀπὸ τὸν αἰθέρα. Ἐνα τζάμι ὑπερευαίσθητο. Μιά πνοὴ γράφεται πάνω του. Ἡ π α ρ α μ ι κ ρ ὶ 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 στὸ δωμάτιό του, πὼς ἡ Γερμανία δὲν ἔχει ἀνορθωθεῖ ἀπὸ τὸν πόλεμο, πὼς ἐξαγνίζεται, πὼς, ἂν καὶ ἔχουν περάσει δέκα τρία χρόνια, τὸ χορτάρι καλύπτει ἀκόμα τοὺς δρόμους της. Ξαφνικά, ἀνακαλύπτει τὴν ἀλήθεια: ἡ Γερμανία εἶναι πιὸ εὐτυχησμένη παρὰ ποτέ, ἡ οἰκογενειακὴ Ἐπιχείρηση δουλεῖ ἀσταμάτητα. Χωρὶς τὴν τρέλλα του δὲν μπορεῖ πιά νὰ ζήσει. Ὁ πατέρας του καὶ αὐτὸς θὰ σκοτωθῶν μαζὺ, μέσα σ' ἕνα ἀμάξι: ἢ αὐτοκτονία θὰ παρουσιαστεῖ σάν ἀτύχημα.

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



τραγωδία τ ο ὄ 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 θεθεῖ 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 ἰκανότητα νὰ δημιουργεῖ τοὺς Βωτρὲν καὶ τοὺς ντ' Ἀρτέ; ὁ Σάρτρ εἶναι ὁ καλλιτέχνης πού ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ δημιουργεῖ τοὺς Ἔντερερ καὶ τοὺς Οὐγκο.

#### Υ. — ΔΟΚΙΜΙΑ

Τὰ λάιτ-μοτίβ τῶν μυθιστορημάτων καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Σάρτρ ξαναβρίσκονται καὶ στὰ δοκιμιά του. Ὁ Σάρτρ ἔκανε λογοτεχνικὴ κριτικὴ, καὶ ἡ κριτικὴ του δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι ἐξυπνη, ἀσχολεῖται, ὅμως, κυρίως, μὲ τίς προθεσεις, τοὺς χαρακτήρες 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 συνείδηση. 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 ἔνιωθε τὸν ἑαυτὸ του πάρα πολὺ ἄντρα... Εἶναι, χωρὶς ἄλλο, μιὰ ἀπὸ τίς ἀμεσώτερες ἀντιδράσεις τοῦ πνεύματός του ἢ ἀηδία καὶ ἢ πλήξη πού τὸν ἐκυρίευσαν μπρὸς στὴν ἀόριστη ἀφωνη καὶ ἀχαλίνωτη μονοτονία ἐνὸς τοπίου».

Δὲν νομίζω πὼς αὐτὸ εἶναι ἀπόλυτα ἀληθινὸ· ὁ Μπωντλαίρ αἰσθάνεται, ἐπίσης, καὶ ἐνθουσιασμοὺς καὶ χαρές, τὸν Σάρτρ, ὅμως, τὸν ἐνδιαφέρει ὁ Μπωντλαίρ κατὰ τὸ μέτρο μονάχα κατὰ τὸ ὅποιο εἶναι ἕνας σαρκωτικὸς ἥρωας.

Ὁ Ζάν Ζενέ, (ὁ Ἄ γ ι ο ς Ζ ε ν έ), εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία. Ὁ Μπωντλαίρ ὁμολογεῖ πὼς εἶναι ἔνοχος· ὁ Ζενέ. πιο ἀθηντικός 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 μικροκλεισιά. Ἐνῶ ὄνειρευόταν νὰ γίνῃ ἄγιος, εἶδε τὸν ἑαυτὸ του νὰ ἀποδιώκεται

ἀπὸ τὴν κοινωνία. Ἡ κοινωνία ἀπαιτοῦσε νὰ μετανοήσῃ. Συγχωρεῖ τὰ πάντα, ἐκτός ἀπὸ τὸ ἀμάρτημα 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 ἀθηντικότητά του. «Ἄν δὲν εἶχε ἐξαπατηθεῖ στὸ ξεκίνημά του, ἢ ἀληθινὴ ἠθικὴ θὰ ἔβαζε σὲ πειρασμὸ τὸν Ζενέ». Εἶχε τὴ φύση ἐνὸς ἀγίου. Σάν τὸν χριστιανὸ ἀγιο 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 κατάκτηση τῆς ἐλευθερίας ἔναντι τῆς Θεολογίας. Δὲν ἔχει καμιά ἀμφιβολία γιὰ τὴν τελικὴ νίκη τοῦ ἀθεϊσμοῦ. Ὁ Θεός εἶναι μιὰ ἔννοια πού ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰν ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἢ ὅποια «θὰ ἐξαφανισθεῖ» εὐθύς μόλις οἱ ἄνθρωποι θὰ συνειδητοποιήσουν τὴν ἐλευθερία τους. Ἐξάλλου, δὲν ὑπάρχουν πιά ἀθηντικοὶ πιστοί: «Σήμερα, ὁ Θεός εἶναι νεκρός, ἀκόμα καὶ στὴν καρδιά τῶν πιστῶν».

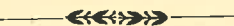
Αὐτὸ πού παρουσιάζεται, (στὸν Ἄ γ ι ο Ζ ε ν έ καί, ταυτόχρονα, στὶς Λ έ ξ ε ι ς), εἶναι τὸ πέρασμα, (ἀρχινισμένο τὸ 1945), ἀπὸ μιὰ στάση ἀρνητικὴ σὲ μιὰ στάση θετικὴ. «Ἄρνοῦμαι δὲν σημαίνει τὸ νὰ λείει κανεὶς ὄχι, σημαίνει νὰ μεταβάλλῃ τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὴ δουλειά. Δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ πιστεύουμε ὅτι ὁ ἐπανάστατης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

ει πάνω στον Ουγκο και ή δράση πάνω στην αγνότητα. «Πιστεύω πώς, σε κάθε ευκαιρία υπάρχει κάτι για να κάνουμε», λέει ο Σάρτρ στον Jeanson. Κ' εγώ το πιστεύω. Πρέπει να φτιάξουμε τον άνθρωπο, αυτό, όμως, σημαίνει πώς πρέπει να νοθεψούμε τη δουλειά και να βγάλουμε από τον ίδιο τον πόνο, που είναι φωλιασμένος μέσα στην καρδιά του κάθε ανθρώπου, τη δύναμη της δράσεως.

Σ' ένα άρθρο του για τις Λέξεις ο κριτικός Ρομπέρ Καντέρ γράφει: «Όταν ο κ. Σάρτρ αναρωτιέται για την αποτελεσματικότητα της πολιτικής του δράσεως, λέει, άραγε, στον έαυτό του πώς υπήρξε πολύ ισχνή, πολύ ούτοπική έναντι των δυνάμεων των πραγμάτων και των κομ-

μάτων; «Όταν αναρωτιέται για τὰ λαμπρότερα πνευματικά του δημιουργήματα, βλέπει, άραγε, σ' αυτά, κάτι περισσότερο από ένα παιχνίδι καθρέφτη, όπου ο λόγος του υποχρεώνεται να χάνει την εικόνα του;» Και ο Καντέρ άπαντά, ότι δεν πρέπει να μιλάμε, στην περίπτωση αυτή, για άπελπισία, αλλά μάλλον για θαρραλέα σαφήνεια. «Η όμορφιά της περιπέτειας συνίσταται στο ότι ή όμολογία ενός ανθρώπου που άγρυπνεί «πάνω σε μια μακρά, πικρή και γλυκειά τρέλλα», στην όποία παρέσυρε ένα μέρος της γενεάς του, θά πρέπει να μπει εις πίστωσίν του. Ο ί Λέξεις δεν είναι το πάλν, όταν, όμως, είναι καλοδιαλεγμένες, σώζουν τον κύριο των Λέξεων.

Μεταφρ. ΞΕΝ. Ι. ΚΑΡΑΚΑΛΟΣ



## ΗΛΙΕ ΜΟΥ

«Ήλιε μου χρυσοήλιε μου  
φίλησέ μου τὰ μαλλιά  
φίλησέ μου τὰ λουλούδια  
τὰ μωβ παράξενα τσαμπιά  
της γλυσίνας.

Την κίτρινη πεταλούδα  
και τὰ μικρά μικρά  
κλωσσόπουλα που τρέμουν...

«Αφησέ με να ρουφήξω τὸ μέλι  
ἀπ' τὴ νωχέλεια της παρουσίας σου  
που σαν ἄρωμα ζεστό

μὲ πλημμυρίζει  
τ' ἄσπρα μου πόδια να βυθίσω  
στοὺς ρόδιους ἀτμούς  
της ἀντηλιάς σου.

Και μέσ' τὸ φῶς σου  
«Ω! Μέσ' τὸ φῶς σου τ' ἀτέλειωτο  
Τὰ φτερά μου μαλακάνουν  
και τότε πιά ἡ ἔπαρξή μου  
ἀδύναμα βουλιάζει  
στὰ πύρινα στερνά  
τριαντάφυλλά σου

ΤΑΣΙΑ ΒΟΤΣΗ







ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

## Ο ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ

Είναι δυνατό νά γιορταστεί τὸ 1821 δίχως τὸν Γιάννη Βλαχογιάννη; Δίχως δηλαδή αὐτὸν ποὺ ἔδεσε τὴν προσωπικὴ του μοίρα μὲ τοὺ ἔθλους του τῆ μοίρα; Δίχως αὐτὸν ποὺ ἀνακάλυψε κι ἀποκάλυψε τόσους ἥρωες, τόσα ντοκουμέντα τοῦ Μεγάλου Ἀγῶνα καὶ τόσες ἀλήθειες ποὺ κόντευαν νὰ παραποιηθοῦν;

Σκέφτεται κανένας πὼς ἂν ἔλειπε ὁ Βλαχογιάννης πόσο ψεύτικη θάταν ἡ νεοελληνική μας ἱστορία, πόσο λειψή. Φτάνει νὰ θυμηθοῦμε μονάχα τὸν Μακρυγιάννη, τὸν Κασομούλη καὶ — γιατί ὄχι; — τὸν Καραϊσκάκη, γιὰ νὰ καταλάβουμε ἀμέσως τί θησαυροὺς θάχχανε τὸ Ἔθνος. Καὶ πὼς ἂν εἶχε τὴν οἰκονομικὴ δυνατότητα θὰ ξέραμε τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν πραγματικὸ συγγραφέα τῆς «Ἑλληνικῆς Νομαρχίας», ἀφοῦ ἐντόπισε τίς ἐνδείξεις, μὰ δὲ μπόρεσε ν' ἀποκτήσει τίς χειροπιαστὲς ἀποδείξεις γιατί οἱ κάτοχοί τους ζητοῦσαν ἕνα μεγάλο ποσὸ ποὺ δὲ μπόρεσε νὰ ἐξοικονομήσῃ!

Τὸν εἶπαν φύλακα τῆς Ἐθνικῆς Μνήμης, τελευταῖον ἀρματολό, διψασμένον τῆς ἱστορικῆς ἔρευνας, ἱερούργο σὲ μεγάλο θωμό. Γι' αὐτὸ καὶ εἶναι, πιστεύω, ἐπίκαιρη ἡ παρουσίαση δυὸ κειμένων ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν ἀληθινὸ Βλαχογιάννη.

Τὸ ἕνα γραμμένο, πρὶν ἀπὸ ἐξήντα χρόνια ἀκριβῶς, ἀπὸ τὸν Ζαχαρία Παπαντωνίου<sup>2</sup> καὶ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Βλαχογιάννη, ὀλίγετα ἀνέκδοτο ὡς τὴν ὥρα. Βρέθηκε ἕνα ἀντίγραφο στὰ Ἀρχεῖα τοῦ Γεωργίου Καφαντάρη,<sup>3</sup> ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω.

Α'. «Ο ΕΝΔΟΞΟΣ ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ»

<sup>1</sup>Ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου εἶχε ἀπὸ κοντὰ παρακολοθήσει τίς ὑπεράνθρωπες προσπάθειες τοῦ Βλαχογιάννη γιὰ τὴ διάσωση τῶν πολῦτιμων χειρογράφων τοῦ Μεγάλου Σηκωμοῦ καὶ μὲ τὸ πάθος ποὺ τὸν χαρα-

κτήριζε γιὰ ὅ,τι ἀληθινὰ Ἐθνικὸ, τοῦ συμπαραστάθηκε πολλὲς φορές. Καὶ γράφει γιὰ τὸ ἀρχειοδιφικὸ τοῦ ἔργο, προσθέτοντας πλῆθος στοιχείων ποὺ τοποθετοῦν σωστὰ τὴ συμβολὴ του καὶ προσδιορίζουν μὲ ἀκρίβεια τὸ μέγεθός της:

«Τὸ ἀρχειοδιφικὸν ἔργον τοῦ συγγραφέως αὐτοῦ εἶναι μέγα. Τὴν στιγμὴ ὅπου ἡ ἱστορία τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος κατεβυθίζετο εἰς τὸ μπακάλικον καὶ ἐπορεύετο εἰς τὴν αἰωνιότητα δι' ὑπογείων, κάρρου ἀχρήστων, ἢ δημοπρασίας χάρτου τῆς δικῆς, ὁ Βλαχογιάννης ἐπεμβαίνων τὴν ἔφερον εἰς φῶς. Ἀπὸ καρβουναποθήκας καὶ ἀπὸ σαρδελλοβάρελα ἀνέσυρε σελίδας αἱ ὁποῖαι ἦσαν χρυσάφι καθαρὸν γιὰ τὸ Ἔθνος. Ἦρξισε ψάχων τὸ 1890, ἰδοὺ δὲ τί εἶχαν σωθεῖ ἀπὸ αὐτὸν μέχρι τοῦ 1901:

Τὸ Ἀρχεῖον Δ. Χρηστίδου, γραμματέως τοῦ Καραϊσκάκη, Ὑπουργοῦ καὶ Γερουσιαστοῦ ἀνευρεθὲν ἐν τῷ παντοπωλείῳ Χ. Κανάκη ὁδὸς Κολοκοτρώνη ἀριθ. 16.

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

Τὸ ἐπίσημον Ἀρχεῖον τῆς ἐν Κρήτῃ ἐπαναστάσεως 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.

Σπουδαιστάτῃ συλλογῇ καταρτισθεῖσα διὰ συντόνων ἐρευνῶν ἐν τοῖς παντοπωλεί-



οὐκ 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 εὑρεθὲν παρὰ τῇ γραφῇ Ἀσῆμιω Δρόσου ὑπηρέτρια τοῦ ἀποθανόντος Συνταγματάρχου Χωροφυλακῆς Γεωρ. Κροκίδα.

Σειρὰ ἀρχαίων ἰδιωτικῶν ἐγγράφων εὑρεθέντων ἐν τῷ παντοπωλεῖω Σ. Ζαφειρίου ὁδὸς Πρασσείου 11.

Συλλογὴ νοταριακῶν κεφαλληνιακῶν ἐγγράφων τῶν Ἑνετικῶν χρόνων εὑρεθεῖσα ἐν τῷ παντοπωλεῖω Ν. Ρούκα ὁδὸς Πινακωτῶν 82.

Τὸ Ἀρχεῖον τῆς Δ' Ἐθνικῆς Συνελεύσεως εὑρεθὲν ἐν τῷ παντοπωλεῖω Κ. Ἀντωνάκη παρὰ τὴν Ν. Ἀγοράν.

Μοναδικὴ συλλογὴ τῆς Βασιλείας τοῦ Ὀθωγος ἀνευρεθεῖσα ἐν μικρῷ κρεοπωλεῖω ἐπὶ τῆς διασταυρώσεως τῶν ὁδῶν Σόλωνος καὶ Μαυρομυχάλλῃ, ἣ δὲ συνέχευα τῆς, ἀνὰ τὰ διάφρα ποιικιλῶνυμα πρατήρια τῶν Ἀθηνῶν.

Ἡ τελευταία αὐτῆ συλλογὴ εἶχε πεταχθῆ ἀπὸ τὰ ὑπουργεῖα. Διότι τὸ Κράτος πωλοῦσε τὴν Ἱστορίαν μὲ τὴν ὁκῆ ἢ ἱκέτευε τὸ κάρρο νὰ τὴν πάρῃ. Ἐκ τῶν 500 - 1000 ὁκάδων ἐγγραφα πῶδ ἐπώλησεν ἡ Βουλὴ εἰς βιβλιοδέτην ὃ ὁποῖος τὰ μετεπώλησε εἰς μπακάλην τῆς ὁδοῦ Χαριλάου Τρικούπη ὃ Βλαχογιάννης ἐδιάλεξε 50 ὁκάδες ἐγγραφα σπουδαιότατα ἕνα κ' ἕνα.

Ἄλλο πολῦτιμον Ἀρχεῖον τῆς Ἐπαναστάσεως τὸ ὁρῆκεν εἰς ἕνα μπαούλο κατόπιον ἀνασκαφῶν, χωμῆνον 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 φήμη τῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ παραμικρὰ πράγματα μετὰ πενήντα ἢ ἑκατὸ ἔτη. Μία κίνησις τοῦ μπακάλη εἰς τὸν ὁποῖον ἐπωλήθησαν χίλιες ὁκάδες ἀχρήστου χάρτου, μία μικρὰ κίνησις καὶ οἱ πολεμισταὶ ἐκεῖνοι σβύνονται ἀπὸ τὴν Ἱστορίαν, γίνονται μηδέν. Τύλιγμα δύο σαρδελῶν ἐπὶ πλέον — πάει ἕνα ἐγγραφον, ἀντίο μία σελὶς τῆς ἐπαναστάσεως. Διὰ νὰ σωθῇ πρέπει νὰ συμβῆ ὥστε νὰ φθάσῃ ἐγκαί-

ρως ὃ κ. Βλαχογιάννης. Προσέχετε εἰς τὴν διάρκειαν τοῦ χαιρετισμοῦ σας μὲ τὸν ἐνδοξον τοῦτον ρακοσυλλέκτην τὸν ἐξάγοντα χρυσὸν Ἱστορίας ἀπὸ τὸ χαρτί τῆς ὁκῆς. 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 Ἔθνους. Γι' αὐτοὺς πάσχιζε, παρακαλοῦσε, μάλλωνε. Ἄν ἔγινε Διευθυντῆς τῶν Γενικῶν Ἀρχείων τοῦ Κράτους πῶδ ἀγωνίστηκε νὰ τὰ ἰδρῦσει, ἔγινε γιὰτὶ κατένας δὲ μπορούσε νὰ πάρει ἀπάνω του τὸ μεγάλο θάρος. Κι ὅταν ζητοῦσε ἀπὸ τὸ Κράτος ν' ἀγοράσει τίς συλλογές του καὶ θόρυθος πολὺς ξεσηκώθηκε, δὲν τόκανε γιὰ νὰ θάλει τὰ χρήματα στὴν τσέπη του, μὰ γιὰ νὰ συνεχίσει τίς ἔρευνές του, ν' ἀποκτήσει χειρόγραφα, νὰ ὀλοκληρώσει τὸ ἔργο του.

Μὲ τὸν Ἐλευθέριον Βενιζέλο εἶχε ἰδιαίτερο σὺνδεσμο καὶ πῶδ πολλὸ μὲ τὸν Γεώργιον Καφαντάρη, τὸ συμπατριώτη του πολιτικὸ. Κ' οἱ δυὸ τὸν ἐκτιμοῦσαν βαθύτατα καὶ πρόσεχαν ἰδιαίτερα τίς εἰσηγήσεις του πᾶνω στὰ προβλήματα τοῦ «νεοελληνικοῦ πνεύματος». Οἱ ἔθνικες περιπέτειες δὲν ἐπέτρεψαν τὴν ὑλοποίησιν πολλῶν σκέψεων τοῦ Βλαχογιάννη, πῶδ ὑπεύθυνοι ἡγέτες τῆς Πολιτείας εἶχαν κατὰ καιροὺς υἱοθετήσῃ. Γι' αὐτὸ καὶ τὸν βλέπουμε στὰ 1924 ἀγανακτισμένον — ὅπως συνήθως — νὰ στέλνει ἕνα γράμμα στὸν Βενιζέλο πλημμυρισμένον ἀπὸ τὸ γενικὸ παράπονον τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ νὰ διατυπώνει μίαν σειρὰ 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 δακτυλογραφημένον 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 πὼς μοῦ κάματε τὴν τιμὴ ν' ἀγοράσετε βιβλία 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 Ρωμιὸς ἀγαπᾷ τὰ βιβλία καὶ δὲν τὸν μέλει μὲ τί τρόπο θὰ τ' ἀποχτήσῃ. Ἔτσι ἄδειασε ἡ Ἐθν. Βιβλιοθήκη ἀπὸ τοὺς θησαυρούς της. Τώρα κανένας πειὰ δὲ συλλογίζεται νὰ τῆς χαρίσει τὰ βιβλία του.

Τὸ χαστούκι ποὺ ἔδωσε ὁ Γεννάδιος στὴ νεοελληνικὴ καιροῦθεια, χαρίζοντας τὰ βιβλία του σὲ ξένους, μ ἔ σ α σ τ ῆ ν Ἄ θ ἡ γ α, οὔτε καὶ τὸ κατάλαβε τὸ ἐπίσημο Ρωμέικο. Καὶ ὅσο γιὰ τὰ βιβλία αὐτά, θρῖσκονται ἄλλα στὴν Εὐρώπη καὶ ἀναπληρώνεται τὸ κακὸ. Ἄν τ' ἀποφασίσω ὅμως ἐγὼ νὰ δώσω σὲ ξένους τὰ δικὰ μου (ὅλα βιβλία τυπωμένα ἀπὸ Ἑλληνες σ' ἑλληνικὰ τυπογραφεῖα ἀπὸ τότε ποὺ πρωτάρχησε 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, ποὺ δὲν τὴν πῆρε τὸ Κράτος, μὰ κι' ἐγὼ πειὰ δὲν τὴν δίνω.

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

Λέμε κι' εἰμεὶς πὼς ἔχουμε ἐπιστημονικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ἱδρύματα στὴν Ἑλλάδα. Τᾶχουμε γιὰ τὰ μάτια. Μὲ τὰ ἑκατομμύρια ὅμως αὐτὰ θὰ μπορούσατε νὰ δώσετε θυμαστὴ κίνηση σ' ὅλα πρὸς τὰ ἔμπροσ. Θὰ πλουτίζατε τὴν Πανακοθήκη, θὰ συσταίνατε Γλυπτοθήκη, θὰ βοηθοῦσατε τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, θὰ βοηθοῦσατε στὴν ἀνάπτυξη τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος 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, φθση, ἢ τρέλλα, βλ. Βιζυηνό, Μητσάκη, Κρουστάλλη, Παπαδιαμάντη, Καρκαβίτσα κ.λ.π.), θὰ ἐγάνατε λεξικὸ τῆς Δημοτικῆς, ποὺ δὲν ὑπάρχει, ἐνῶ ἡ νεοελληνικὴ φιλολογία (τὸ μόνο πρᾶμα στὸ Ρωμέικο) προχωρεῖ σημαντικὰ καὶ τιμᾷ τὸν τόπο, θὰ βοηθοῦσατε νὰ γίνῃ μεγάλο ἐπιστημονικὸ ἀνώτερο ἴδρυμα μὲ π ε ρ ι ο ὀ κ ὀ. Θὰ ὑποχρεώνατε τὸ Πανεπιστήμιο νὰ μὴν εἶναι μονάχα σκολεῖο καὶ ὁ κάθε Καθηγητῆς 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, ποὺ τὸ ἐγάζει στὴ χάση καὶ στὴ φέξη. Τέλος τὰ Γενικὰ Ἀρχεῖα θ' ἀρχίζαν νὰ τυπώνουν τὸ τεράστιο ὕλικὸ ποὺ ἔχουν ἐτοιμάσει. Ἴσως μὲ τὸν καιρὸ θὰ μπορούσε νὰ χτιστῆ 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 ἱστορικὰ 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 ποὺ ἐτοίμασα τὴ βλέπετε στὸ βιβλίο τῆς Ἑκατονταετηρίδος τοῦ 1821 σελ. 14, ποὺ ἔχω τὴν τιμὴ νὰ σᾶς στείλω μαζί μὲ λίγα ἄλλα δικὰ μου.

Μένω μὲ μεγάλην τιμὴ  
Ἰω. Βλαχογιάννης»

Νὰ τώρα καὶ τὸ γράμμα τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη πρὸς τὸν Καφαντάρη μέσα στὸ ὄποιο τοῦ κοινοποιεῖ τὸ παραπάνω πρὸς τὸν Βενιζέλο γράμμα. Ἀξιοσημείωτο εἶναι πὼς 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 ἕνα γράμμα κι ἔχω τὴν τιμὴν νὰ Σᾶς κλείσω ἐδῶ ἀντίγραφο γιὰ νὰ λάβετε ἀφορμὴ νὰ κάνατε κ' ἑσεῖς ὅ,τι μπορεῖτε γιὰ τὰ δυστυχημένα γράμματα.

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

Μὲ μεγάλη τιμὴ κι' ἀφοσίωση  
Γιάννης Βλαχογιάννης»

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

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

Τὸν ξανασυναντᾶμε ὁμως ὕστερ' ἀπὸ τέσσερα χρόνια σ' ἕνα γράμμα του πρὸς

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

5 Ἰαν. 1928

Κύριε Πρόεδρε,

Πρὸ πολλοῦ καιροῦ σᾶς εἶχα μιλήσει ὅτι γράφω μεγάλο βιβλίον 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 συνηνοηθῆτε μὲ τὸν Κύριο Ὑπουργὸ τῶν Ἐξωτερικῶν.

Ἀφοσιωμένος φίλος σας.

Γιάννης Βλαχογιάννης»

Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ Βλαχογιάννης λίγους μῆνες ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ του τὸ γράμμα πῆγε στὸ Λοῦδίνον γιὰ τὶς ἔρευνες ποῦ ἤθελε νὰ κάμει. Καὶ γυρίζοντας ἔφερε ἀρκετὰ στοιχεῖα ποῦ ἀναφέρονταν στὸν Καραϊσκάκη του — αὐτὸ τὸ μεγάλο πάθος τῆς ζωῆς του. Τὰ δυὸ παραπάνω ντοκουμέντα φωτίζουν λίγο περισσότερο τὴ φυσιογνωμίαν τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη καὶ προσθέτουν στὰ ὅσα κατὰ καιροῦς τὸ περιοδικὸ τοῦτο ἐπρόσφερε, μερικὲς ἀκόμα σελίδες γιὰ τὸν μελλοντικὸ μελετητὴ, ποῦ θάθελε νὰ παρουσιάσει ὀλοκληρωμένον τὸν μοναδικὸ στὸ εἶδος του ἀρματολὸ τῶν νεοελληνικῶν μας Γραμμῶν.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΤΑΦΥΛΑΣ

#### Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

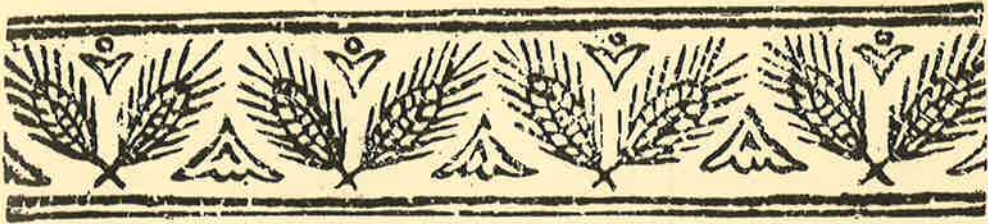
1. Βλ. περ. «Νέα Ἑστία» τεύχος 515 σ. 90 - 91 ἄρθρον τοῦ Νίκου Βέη ὅπου ἀναφέρονται πληροφορίες γιὰ τὸ Ἄρχεϊο τοῦ γιατροφιλόσοφου φιλικῶς Γεωργίου Καλαρᾶ. Ὁ Βλαχογιάννης πίστευε σὰ συγγραφέα τῆς «Ἑλληνικῆς Νομαρχίας» τὸν Κ. Οἰκονόμου ἐξ Οἰκονόμων.

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

3. Τὰ Ἄρχεϊα Γ. Καφαντάρη παραδόθηκαν ἀπὸ τὸ συγγενὴ του κ. Κ. Μούτσελο καὶ τὸ φίλον του κ. Δημοσθένη Γούλα στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκην, ὅπου καὶ ἔρρισκονται, ἀπὸ τὸ 1967.







## ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΝΕΚΡΑΝΑΣΤΗΜΕΝΕΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Δέν υπάρχει κομμάτι ελληνικής γης, που να μη κλείνει στα σπλάχνα του κάτι, μικρό ή μεγάλο, από τον άνεχτίμητο θησαυρό, που αποκαλείται «'Αρχαίος 'Ελληνικός Πολιτισμός». Τα πολύτιμα στοιχεία, που τον συνθέτουν, λαμπυρίζουν κάτω από τα πόδια σου καταυγάζοντας το δρόμο, που διασχίζεις. Είναι άχτιδόβολα σύμβολα, που φωτίζουν όχι μόνο το διάβασου, μα και το νοῦ σου. Και σου θυμίζουν, ότι, παρά το πέρασμα χιλιάδων χρόνων, οι πνευματικές μορφές, που οδηγούσαν τα «πεπρωμένα» τῆς 'Ελλάδας πρὸς τὴ δόξα καὶ τὸ μεγαλεῖο, υπάρχουν, ζοῦν, ἀναπνέουν... 'Απὸ τὴν 'Αθῆνα ὡς τὶς Θερμοπύλες, πολῦωρη διαδρομὴ ἀπὸ τὴν ὀλόισια «'Εθνικὴν 'Οδόν», 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, που δὲ σ' ἀφήνουν, ἔπειτα, μήτε λεφτὸ νὰ τοὺς ξεφύγεις, μήτε στιγμὴ νὰ ξεγλιστρήσεις ἀπ' τὸ σφιχταγκάλισμά τους... Τὸ αὐτοκίνητο τρέχει, τρέχει, μα τὸ θόρυβό του δὲν τὸν ἀκούς, γιατί κάθε τόσο αἰστάνεσαι κάποιο ἀδιόρατο χέρι νὰ σοῦ γνέφει ἀπὸ δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ καὶ ν' ἀποσπᾶ τὴν προσοχή σου. Είναι τὸ ἀνάλαφρο χέρι αὐτῆς τῆς ἀγέραςτης, τῆς πάντα ὠριοφάνταχτης γυναικάς, που τὴ λένε 'Ιστορία. 'Η παρουσία της, σὲ μιὰ τέτοια διαδρομὴ, εἶναι σιωπηλὴ καὶ διάχυτη. Καὶ δὲν κρατῆσαι μαγεύσαι ἀπὸ τὴν ἀθάνατη κι ἀκατανίκητη γοητεία της καὶ σέρνεσαι σκλάβος στὰ καμαρωτὰ της πόδια...

### ΚΟΡΙΝΝΑ

Καθὼς τὸ αὐτοκίνητο περνᾶ τὰ σύνορα

τῆς 'Αττικῆς καὶ μπαίνει στὴ Βοιωτία, μιὰ ἀνᾶερη σιλουέτα, σὰν αῦλη ὄπτασία, προβάλλει χορεύοντας στὸν καλοκαιριάτικο ἄερινο χῶρο μ' ἓνα ρυθμὸ παρᾶξενο, στροβιλιστικό, μεθυστικό. Στὸ κεφάλι φορεῖ στεφάνι ἀπὸ κλαδιὰ ἐλάς 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 'Ασωποῦ. «Τὸ μεσημβρινοανατολικὸν τῆς Βοιωτίας πεδῖον ποτίζεται ὑπὸ τοῦ ἀπὸ τοῦ Κιθαιρῶνος κατερχομένου 'Ασωποῦ, ὅστις νωθρῶς ὀπωσοῦν 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).

'Ικανοποιοῦμε τὴν ἐπιθυμία τῆς ποιήτριας καὶ, ὅσο τρέχει τὸ αὐτοκίνητο, ἀφήνομε τὸ βλέμμα μας νὰ σκαρφαλώνει πάνω στὸ δέντρο τῆς γνώσης, καὶ ν' ἀντικρούζει τὴν Τάναγρα, ὅπως ἀκριβῶς ἦταν στὴν ἀρχαιότητα, στὴν ἐποχὴ που 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. 'Αλλὰ γιατί ὄχι πάντα χαρού-

μενη; Θὰ μπορούσαμε ν' ἀπαντήσουμε στο ἐρώτημα τούτο μὲ τὰ λόγια τοῦ Κ. Παπαρρηγόπουλου: «...καὶ ἐφημίζετο λοιπὸν ὅτι ἐν Ὠρωπῶ μὲν κατώκει ἡ αἰσχροκέρδεια, ἐν Τανάγρα δὲ ὁ φθόνος!» Δυσκολεύεται κανένας νὰ πιστεῦει, πῶς στὴν καρδιά τῶν Ταναγραίων εἶχε φωλιάσει ὁ φθόνος. Γιατὶ ἕνας λαὸς ποὺ ἔβγαλε μιὰ Κόριννα, «τῆς ὁποίας ἡ δόξα ἀπέβη ἀθάνατος» (Κ. Παπαρ.), καὶ τοὺς ἐξαίρετους καλλιτέχνες, τοὺς ἀνώνυμους «κοροπλάθους», πού, μὲ τὰ ὀνομαστὰ γιὰ τὴν κομψότητά τους πῆλιναι εἰδώλια, τὶς ἐκφραστικώτατες Ταναγραῖες κόρες, ἐλάμπρυναν ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ 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 συναισθηματά, ἀφοῦ καὶ ἱκανότητες καὶ δόξα εἶχαν. Πῶς ἐξηγεῖται λοιπὸν τὸ φαινόμενο τοῦ φθόνου, πού, γι' αὐτόν, γράφει τὰ παραπάνω ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος; Ἡ περίπτωση τῶν Ταναγραίων ποποθετεῖται ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο τοῦτο ἱστορικὸ τῆς νεώτερης Ἑλλάδας μέσα στὰ πλαίσια τοῦ γενικοῦ χαραχτήρα τῶν Βοιωτῶν, ποὺ ἡ διαμόρφωσή του σχετίζεται μὲ τὶς τότε πολιτικοκοινωνικὲς καὶ οικονομικὲς ἐξελίξεις τῆς Βοιωτίας. Σ' αὐτὲς πρέπει κανένας ν' ἀναζητήσει τὰ αἷτια τῆς «δεινῆς καταφοράς κατὰ τὸν χαρακτήρα τῶν Βοιωτῶν». Ὁ ἴδιος ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος ἀναρωτιέται: «Πόθεν ἄρα ἡ ἀλλόκοτος καὶ ἐπίμονος ἐκείνη κατὰ τῶν Βοιωτῶν ἱκαταφορά;» Κι ἀφήνει νὰ νοηθεῖ, πῶς δυὸ εἶναι οἱ αἰτίες:

α) «...διότι καὶ ἐνταῦθα (σημ. στὴ Βοιωτία) ἐπεκράτουν ὄχι μόνον ὀλιγαρχία καὶ ἵπποτροφία ἀλλὰ καὶ δίαιτα ἄσωτος ὅπως αὐτοὶ καὶ ἀκόλαστος. Ὡς πρὸς τὸ τελευταῖον μάλιστα τοῦτο οὐδεμία ἑλληνικὴ 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

πάλαι ἡγεμῶν τοῦ ἑλληνικοῦ λόγου καὶ φοβερὰν ἐποίησεν χρῆσιν τοῦ ὄπλου 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 ἄ μέρος ἡ γεωγραφικὴ θέση τῆς Τάναγρας (ὕγρασία ἀπὸ τὴν γειτνίασή της μὲ τὸν ποταμὸ Ἄσωπο 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 ἔδιταν κοντὰ τῆς οἱ Ἀθηναῖοι μὲ τοὺς Σπαρτιάτες. Εἶναι γνωστὸ, πῶς ἡ πρώτη αἱματηρὴ σύγκρουση Ἀθηναίων - Σπαρτιατῶν ἔγινε, λίγο ἔξω ἀπὸ τὴν Τάναγρα, στὰ 457 π.Χ. καὶ κατάληξε σὲ συντριπτικὴ νίκη τῶν Σπαρτιατῶν. Λένε, μάλιστα, πῶς οἱ Θεσσαλιῶτες καθυλάρηδες, 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 πῆραν τὴ «ρεβάνς» στὴν ἀρχαία πόλη τῆς Βοιωτίας Οἰνόφυτα, ποὺ θρίσκειται κοντὰ στὴν Τάναγρα. Φουντωμένοι ἀπὸ πολεμικὸ μόνος κι ἀσυγκράτητοι τώρα 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 Θηβαῖους καὶ κατάφεραν νὰ νικήσουν καὶ τοὺς δυὸ. Ἐνα χρόνο ἀργότερα (424 π.Χ.) οἱ Βοιωτοί, ἐνωμένοι, συντρίψαν τοὺς Ἀθηναῖους μὲ πολὺ καλὰ μελετημένη καὶ ὀργανωμένη ἐπίθεση ἀπὸ τὴν Τάναγρα. Ἡ μάχη ἐκείνη ὀνομάστηκε «μάχη τοῦ Δηλίου», γιατί ἔγινε ἐκεῖ, ὅπου «ἔστι τῆς Ταναγραίας ἐπὶ θαλάσση καλούμενον Δήλιον» (Παυσαν.). Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν τραγικὸ γιὰ τοὺς Ἀθηναῖους, γιατί οἱ ἀπώλειές τους πέρασαν τοὺς χίλιους νεκρούς, ἐνῶ τῶν Βοιωτῶν ἦταν πεντακόσιοι.

Ἀλλὰ οἱ Ταναγραῖοι δὲν ἀφήνονταν ἡσυχιοὶ στὸν τόπο τους. Γεῖτονες καὶ μὴ, τοὺς ἐνοχλοῦσαν εἴτε σὰν δόλιοι περαστικοί, εἴτε σὰν φανεροὶ καταχτητές. Ἀκόμα καὶ οἱ Ἐρετριεῖς 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 όμως, γιατί οἱ Ταναγραῖοι — ἄντρες, γυναῖκες καὶ παιδιά — 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 ἐργάσασθαι τῶν εὐβοέων τροπῆν» — «λένε πῶς ὅταν οἱ ἑρετρίεις εἶχαν ἀποθίβαστεῖ με πλοία ἀπὸ τὴν Εὐβοία στην Ταναγραία, ὁ Ἑρμῆς καὶ τοὺς ἐφήβους ὀδήγησε στὴ μάχη καὶ ὁ ἴδιος πολεμώντας με σπλεγγίδα\* σὰν ἔφηβος συνέβαλε περισσότερο στὸ νὰ νικηθοῦν οἱ εὐβοεῖς» («Pausanίου Ἑλλάδος Περιήγησις», ἐκδ. 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». Με 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 γιορτῆ, πού τὴν ὀνόμασαν «Ἑρμαῖα». Ὁ πιὸ ὁμορφος Ταναγραῖος ἐφηβος ἔφερε βόλτα τὰ τείχη μ' ἕνα κριάρι στοὺς ὠμούς του. Ταυτόχρονα, ὀργάνωναν γυμνακούς ἀγῶνες καὶ λαμπαδηδρομίες με συμμετοχὴ ἀποκλειστικὰ τῆς νεολαίας τῆς Τάναγρας. Ἐξάλλου, ὁ περίφημος γλύπτης τοῦ Ε' αἰ. π.Χ. Κάλαμις κατασκεύασε ἀγάλμα, πού παρίστανε τὸν Ἑρμῆ μ' ἕνα κριάρι γύρω ἀπὸ τοὺς ὠμούς του — «καὶ ἐπὶ τούτῳ Κάλαμις 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 χαρακτήρας τους νὰ πάρει κάτι 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 πολλὲς ἐκδηλώσεις χαρᾶς. Κι ὅταν γεννήθηκε ἡ Κόριννα καὶ μεγάλωσε κι ἀναγνωρίστηκε σὰν δυνατὸ ποιητικὸ ταλέντο, οἱ χαρὲς τῆς Τάναγρας ἔγιναν πιὸ πολλὲς. Ἡ Κόριννα ἦταν «ἡ μόνη δὴ ἐν Ταναγραῖ 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 Θῆβας», ὁ μῦθος τοῦ Ὠρίωνα, τῶν Μινυῶν τοῦ Ὀρχομενοῦ, ὁ μῦθος πού ἀναφέρεται στὸ μουσικὸ ἀγῶνα Ἑλικῶνα - Κιθαιρῶνα 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 τῆς ἦταν ἄφατη. Οἱ Ταναγραῖοι μαγεύονταν ὄχι 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 νικήσασα μάλιστα αὐτόν, ἄ ν κ α ἰ μ ἄ λ λ ο ν δ ι ἄ τ ὸ κ ἄ λ λ ο ς α ὑ τ ῆ ς ἡ 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 τῆ φωνῆ τῆ δωρίδι ὥσπερ ὁ Πίνδαρος, ἀλλ' ὅποια συνήσειν ἔμελλον αἰολεῖς, καὶ ὅτι ἦν γυναικῶν τότε δὴ καλλίστη τὸ εἶδος, εἴ τι τῆ 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 ἐπειδὴ 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; Ὅχι 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 λαβῆ, πού μ' αὐτὴν καθάριζαν σὰ λουτρὰ καὶ σὲς παλαιότερες τὰ σώματα ἀπὸ τῆ δρώμα.



στροφές, είχαν άπαραμίλλη μουσικότητα και άρμονία, άν κρίνουμε από τούτο και μόνο τὸ τετράστιχο:

Κλία γέροντ' αἰσομένα  
Ταναγρίδεσσι λευκοπέπλυσ'  
μέγα δ' ἐμῆς γέγασε πόλις  
λιγουροκωτίλης ἐνόησ.

Ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα δημιουργήματα τῆς Κόριννας πού βρέθηκαν μέχρι σήμερα, μπορεῖ κανένας ν' ἀπομονώσει μερικούς στίχους σάν ὑπόδειγμα κλασικῆς μετρικῆς, ὅπως αὐτός:

Θέσπια καλλιγένεθλε, φιλόξενε, μουσοφίλητε.

Πολλά ποιήματά της θύμιζαν τὴ στιχουργικὴ τεχνικὴ τοῦ Ἀθηναίου κωμικοῦ καὶ ἠθοποιοῦ Φερεκράτη (Ε' αἰ. π.Χ.), πού, 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, πού ἡ ποιήτρια ἀντλούσε ἀπὸ τοὺς βωιωτικὸς μύθους, τὶς πηγές τῆς ἔμπνευσῆς της, χαίρονταν τὶς θαυμαστὲς ἀλληγορίες τῶν τραγουδιῶν της καὶ γεύονταν τοὺς γλυκύτατους χυμούς, πού ἀνάβλυζαν ἀπὸ τὸ στόμα της. Γι' αὐτὸ πίστευαν, πὼς ἡ Κόριννα ἦταν ἀνώτερη τοῦ Πινδάρου. Γι' αὐτὸ καὶ ἀνάθεσαν στὸν καλλίτερο ζωγράφου τῆς ἐποχῆς νὰ τὴν ἀπεικονίσει σ' ἓνα πίνακα τὴ στιγμὴ, πού βάζει τὴν ταινία τῆς νίκης στὸ κεφάλι της. Καὶ τὸν πίνακα κείνο τὸν κρέμασαν σὲ περιόπτη θέση στὸ Γυμναστήριο τῆς Τάναγρας: «Ἔστι δὲ ἐν τῷ γυμνασίῳ γραφὴ, ταινία τὴν κεφαλὴν ἡ Κόριννα ἀναδουμένη τῆς νίκης ἕνεκα, ἣν Πίνδαρον ἄσματι 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, πού 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, πού 'χει τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέλειας γραμμῆς. Ἀλήθεια! Πόσο πλούσια γίνεται ἡ φαντασία, ὅταν διασχίζεις τούτο τὸν ἀπέραντο δρόμο! Ἡ ζέση τῆς καλοκαιριοῦ δὲ λογιάζεται, ὅταν κυκλώνεσαι ἀπὸ φιγούρες πότε τῆς ἀρχαίας καὶ πότε τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς ζωῆς: ὅταν, σὲ κάθε σου βῆμα, 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 ἀχὸς τῶν νεκραναστημένων, μέσ' ἀπ' τὰ ἐρείπια τους, ἀρχαίων πόλεων...

Αὐτὸς ὁ καλλιγράμμος καὶ λεβεντόκορμος νέος ἔχει τὴ σωματικὴ πλαστικότητα, πού μόνο ἓνας Πραξιτέλης ἢ ἓνας Φειδίας ἦταν ἱκανὸς νὰ συλλάβει καὶ νὰ σμιλέψει. Σητήτὸς, μὲ τὸ σγουρόμαλλο κεφάλι του ψηλά, μᾶς χαίρετὰ μὲ τ' ἀριστερὸ του χέρι ἀφήνοντας τὸν ὀλόλευκο χιτώνα του νὰ ρίχνεται κυματιστὰ πίσω στὴν πλάτη του. Μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι κρατᾷ μιὰ λύρα, πού τὴ σηκώνει καὶ μᾶς τὴ δείχνει, σὰ νὰ θέλει νὰ μᾶς πεί, πὼς ἐπιθυμεῖ νὰ τὴν ἀκούσουμε. Ἡ λύρα, ὅσο ὁ νέος μᾶς πλησιάζει, λαμποκοπάει σάν μαγικὸ ὄργανο στὰ χέρια του. Εἶναι ὁμορφοφτιαγμένη καὶ 'χει ἑπτὰ χορδές. Δὲν ἀργούμε νὰ τὸν γνωρίσουμε: Εἶναι ὁ κιθαρωδὸς Ἀμφίωνας ἀπὸ τὴ Θῆβα, ὁ γιοῦς 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, πού τοὺς εἶχε χαράξει ἡ μοῖρα τους. Ὁ Ἀμφίωνας, ἔχοντας τὴν ἐφεση, ἀπὸ μικρὸς, πρὸς τὰ γράμματα καὶ τὴ μουσικὴ, ἐξελίχτηκε 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, πού γοήτευε καὶ τὰ θεριὰ καὶ τὶς πέτρες... Ὁ Ἀμφίωνας πρόσθεσε στὴ λύρα ἄλλες τρεῖς χορδές, πού 'γιναν ἑπτὰ, ὅσες ἦταν οἱ πύλες τῆς Θῆβας. Αὐτὸς βρῆκε τὸ «λύδιο τρόπο» τῆς μουσικῆς, γιατί εἶχε μάθει τὴ λυδικὴ ἄρμονία ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς Λυδοὺς, ἀπὸ τότε πού συγγένεψε μὲ τὸν Τάνταλο: «τὴν τε ἄρμονίαν 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:

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

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

Άσφρα όμως ο Άμφίωνας χάθηκε απ' τὰ μάτια μας. Κ' ήταν ή στιγμή που ή θύμηση έφερε στο νου μας τόν Κάδμο, τὸ γιὸ τοῦ βασιλιᾶ τῆς Φοινίκης Ἀγήνορα, αὐτὸ τὸ μυθικὸ ἥρωα, που ἦρθε στη Βοιωτία, ὕστερα ἀπὸ πολλές καὶ ἀλλόκοτες περιπέτειες, κ' ἔχτισε τὴ Θήβα. Κατὰ τὸ χτίσιμο, οἱ πέτρες ἔπαιρναν ζωὴ, ὅταν ή λύρα τοῦ Ἀμφίωνα ἀντιλαλοῦσε στὸν κάμπο, σηκώνονταν κ' ἔμπαιναν ή μιὰ δίπλα στὴν ἄλλη, ή μιὰ πάνω στὴν ἄλλη... Ἔτσι χτίστηκαν τὰ τείχη καὶ τὰ ὄχυρα τῆς πόλης. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ή πόλη, που ἴδρυσε ὁ Κάδμος, λεγόταν Καδμεία. Μᾶς τὸ ἐπιθεβαίωνει κι ὁ Παυσανίας:

«Κάδμος δὲ τὴν πόλιν τὴν καλουμένην ἔτι καὶ ἐς ἡμᾶς Καδμείαν ὠκισεν. Αὐξηθείσης δὲ ὕστερον τῆς πόλεως, οὕτω τὴν Καδμείαν ἀκρόπολιν συνέβη τῶν κάτω γενέσθαι Θηβῶν».

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

Μᾶς ἄφησε λοιπὸν ὁ Ἀμφίωνας σὰν ὄραμα, που ἔσθισε τόσο ἀνεπάντεχα τὴ στιγμή, που εἶχαν ἀρχίσει νὰ προβάλλονται 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 Σοφοκλῆς τὶς τραγωδίες «Οἰδίπους Τύραννος», «Ἀντιγόνη», «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν», ὁ Εὐριπίδης τὶς «Φοίνισσες» κι ὁ Αἰσχύλος τοὺς «Ἐπτὰ 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 «Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας» καὶ στὴν ἐκδικητικὴ μανία τῶν «ἐπιγόνων» τῶν ἐφτὰ ἐναντίο της. Καὶ τί παράξενο! Ἀπὸ ὅω κ' ἔπειτα μερικὲς ἀποφάσεις καὶ ἐνέργειές της παρουσιάζονται θολές κι ἀνεξήγητες. Γιατί ὅμως θολές; Στὸ ἐρώτημα τοῦτο ἂς μὴ ἀπαντήσουμε ἐμεῖς οἱ μὴ «ἐπαίοντες»... Μὲ βαρειά 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 θλιβερὰ ἀντίθεσις μετὰ τῆς τελευτῆς τῶν γενναίων ἐκείνων Σπαρτιατῶν καὶ Θεσπιῶν καὶ τῆς τῶν Θηβαίων προδοσίας! Οἱ Θηβαῖοι δὲν ἐπολέμησαν κατὰ τὴν τελευταίαν ἡμέραν εἰμὴ ἀέκοντες, ἅμα δὲ οἱ ἀπειρηκότες Σπαρτιάται καὶ Θεσπιεῖς ὑπεχώρησαν ἐντὸς τῶν πυλῶν, οἱ Θηβαῖοι χωρισθέντες ἀπ' αὐτῶν ἐπλησίασαν πρὸς τοὺς πολεμίους καὶ προτείναντες τὰς χεῖρας ἐζήτησαν συγχώρησιν, κραυγάζοντες ὅτι ἦσαν φίλοι καὶ ὑπῆκοοι τοῦ μεγάλου βασιλέως καὶ ὅτι διασθέντες προσῆλθον 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 Παυσανία, κατατρόπωσαν 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 ἤδη 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 ὀδηγητὴ τὸ ἀνελέητο ριζικό της, συνεχίζεται: ἐκστρατεία ἐναντία στὶς Πλαταιεῖς (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 περὶ φανὴ 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, ὀλοκαύτωμα τοῦ «Ἱεροῦ Λόχου» τῶν Θηβαίων στὴ Χαίρωνεια (338 π.Χ.), ὅπου δόθηκε ἡ σκληρὴ μάχη τῶν Μακεδόνων τοῦ Φιλίππου Β' καὶ τῶν Ἑλλήνων.

### ΠΙΝΔΑΡΟΣ

Ἄλλ' ἐδῶ οἱ εἰκόνες ἔχασαν τὴ σημασία τους μπροστὰ στὴ φωτεινὴ μορφή τοῦ Πινδάρου, ποῦ πρόβαλε, ἄξαφνα, καὶ μᾶς τύλιξε μὲ τὸ μενεξεδένιο ἴσκιο του. Τὰ τραγούδια του μᾶς εἶχαν κιόλας προσφέρει τὶς μυροβόλες λυρικές δροσσοσταλίδες τους. Καὶ νιώσαμε τὴν εὐφροσύνη τοῦ διψασμένου, ποῦ βρίσκει τὸ ποθητὸ νεράκι καὶ τὸ ρουφᾷ κάτω ἀπὸ τὴν κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ... Καὶ φάνηκε ὁ ποιητής, ὅπως ἡ ροδοδάχτυλη αὐγὴ, γιὰ νὰ φωτίσει τὴ φυγὴ μας ἀπὸ τὴ δίνη τοῦ πολέμου, ποῦ εἶχε παρασύρει, τὴ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, ὅλες τὶς ἑλληνικὲς πόλεις τῆς ἀρχαιότητας. Ἐπιθυμούσαμε, στ' ἀλήθεια, τόσο πολὺ, ὅσο παρακολουθοῦσαμε τὴν ἀγωνιστικὴ ἔνταση τῆς Θήβας, τῆς γενέτειρας τοῦ Πινδάρου, νὰ νιώσουμε λίγη γέυση ἀγάπης κι ἀνθρωπιᾶς. Ὅμως δὲν ὑπῆρχαν περιθώρια, γιὰτὶ τὰ αἱματηρὰ γεγονότα διαδέχονταν τὸ ἄλλο μὲ ἀπίστευτη παλιρροιακὴ ἐναλλαγὴ. Καὶ σὲ κείνες τὶς στιγμὲς, ἀκούστηκε ἡ οὐράνια φωνὴ τοῦ ποιητῆ μὲ τὶς μελαγχολικὲς ἀποχρώσεις της, ποῦ 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;  
σικῆς ἄναρ ἀνθρώπος!...

Ἐφήμεροι ἐμεῖς· τί λοιπὸν εἴμαστε; Τί δὲν εἴμαστε; Σικιᾶ ὄνειρου ὁ ἀνθρώπος!... Λιγὴ εἶναι ἡ ἀνθρώπινη ὑπαρξη. Κι ὁμως ἀγωνίζεται ἀσταμάτητα γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ ἀπόλυτου. Νὰ τί εἶναι ὁ ἀνθρώπος: Πλάσμα ποῦ δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο, παρὰ ν' ἀντιμάχεται τὸ συνάνθρωπο, γιὰ νὰ τὸν προσπερνᾷ πρὸ σίγουρα στὴν προοπτικὴ γιὰ τὴν ἀναζήτηση τῆς προσωπικῆς εὐτυχίας. Μὰ κι ὅταν τὴ βρίσκει — ἂν τὴ βρίσκει — τὴν εὐτυχία, πάλι δὲν ἡσυχάζει, γιὰτὶ ἐπιδιώκει νὰ πλουτίσει τὸ περιεχόμενό της. Καί, γιὰ νὰ πετύχει τὸν πλουτισμὸ της, κάνει νέους ἀγῶνες ἐναντία στὸ συνάνθρωπο... Ἔτσι φτάνει σ' ἕνα φαῦλο κύκλο δίχως τέρμα. Ὁ ποιητὴς ἀπαισιοδοξεῖ, γιὰτὶ 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 εἰρηνικὴ· γι' αὐτὸ καὶ ὑμνεῖ τὴν εἰρήνην, ποῦ χαρίζει στὸν ἀνθρώπο «τὸ φαιδρὸν φάρος τῆς μεγαλάνορος Ἰουχίας»:

.....  
γλυκὴς δὲ πόλεμος  
ἀπειροσιν· ἐμπεῖρῳ δὲ τις  
ταρβεί προσιόντα νιν καρδία περισσῶς.  
τὸ κοινόν τις ἀστῶν ἐν ἐδίᾳ  
τιθεῖς ἐρευνεσάτω  
μεγαλάνορος Ἰουχίας τὸ φαιδρὸν φάρος,  
στάσιν ἀπὸ πραπίδος ἐπικοτον ἀνελών,  
πενίας δότεψαν, ἐχθρᾶν  
κοιροτρόφον

Ὁ πόλεμος λοιπὸν, ὅπως μᾶς λέει ὁ ποιητὴς, εἶναι γλυκὸς γιὰ κείνους, ποῦ δὲν τὸν ξέρουν· γιὰ κείνους, ποῦ δὲν ἔχουν δοκιμάσει:

.....  
πράγμα γλυκὸ γιὰ τοὺς ἀνήξερους  
ὁ πόλεμος· μ' αὐτὸς ποῦ τὸν δοκίμασε  
τὸν τρέμει στὴν ψυχὴ του περισσᾶ  
καθὼς ζυγώνει  
νὰ βασιλεύει τὴν γαλιήνη κάνοντας  
στὴς πολιτείας τὴν ζωὴ καθένας,  
τῆς Ἰουχίας ποῦ μεγαλώνει τὶς καρδιὰς  
τὸ χαρωπὸν ἄς χαίρεται τὸ φέγγος  
βγάζοντας ἀπ' τὸν νοῦν του τὴν ὀργιστικὴν



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

(Μετάφρ. Π. Δεκατσά)

Τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ἔγινε αἰτία νὰ κατηγορηθεῖ ὁ Πίνδαρος, πὼς μὲ τὸ φιλειρηνικό του πνεῦμα, μὲ τὸ φλογερὸ πόθο του γιὰ εἰρήνη καὶ ἡσυχία, καλλιεργούσε τὴν ἠττοπάθεια καὶ τὸ μηδισμό στους Θηβαίους. Καὶ τότε; Ὅταν ὄλοι οἱ Ἕλληνες, ἐνώμενοι, ἀντιμετώπιζαν τὸν περσικὸ ὀγκόλιθο, πού μετακινήθηκε ἀπὸ τὰ βῆθη 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 ἴδιος, προσωπικά, βλέπει τὸν πόλεμο σὰν φοβερὴ συμφορά, ἀλλὰ...:

«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, ὄχι ὅμως τόσο φοβερό, ὥστε νὰ ὑπομένει κανένας τὸ κάθε τί, γιὰ νὰ μὴ δεχτεῖ τὸν πόλεμο. Ἄλλωστε, συνεχίζει:

«Ἐπεὶ τί καὶ θρασύνομεν τὴν ἰσηγορίαν καὶ παρρησίαν καὶ τὴν ἐλευθερίας ὄνομα πάντες, εἰ μὴδὲν ἔσται προυργαίετον τῆς εἰρήνης;»

«Γιατί τάχα ὄλοι 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 σωστὸ· ὅταν ὅμως οἱ ἄνθρωποι τὴ συνταιριάζουν μὲ τὴν κακία ἢ μὲ τὴν ἐπονεϊδιστὴ δειλία, τότε εἶναι τὸ χειρότερο πράγμα. «Εἰρήνη γὰρ μετὰ μὲν τοῦ δικαίου καὶ πρέποντος κάλλιστόν ἐστι κτήμα καὶ λυσιτελέστατον, μετὰ δὲ κακίας

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

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

τὸ κοινὸν τις ἀσπῶν ἐν εὐδία τεθεῖς  
ἔρευσεσάτω μεγαλάνορος ἡσυχίας τὸ φαειρὸν  
φῶς

δόξας γὰρ παραυτικά πιθανῶς εἰρηκέναι, μετ' οὐ πολὺ πάντων αἰσχίστην εὐρέθει καὶ βλαβερωτάτην πεπονημένους ἀπόφασιν».

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

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

καθένας ἀπὸ τὸς πολίτας ἐπιβάλλων γαλήνην  
εἰς τὸ κοινὸν  
ἄς 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, γιὰ τὴ συμφώνησε μὲ τὴν πολιτικὴ τῆς πατρίδας του — πολιτικὴ ὑποταγῆς στους παντοδύναμους Πέρσες. Ὁ Πολύβιος, γράφοντας τὰ παραπάνω, ἔδειξε, πὼς ἔκρινε τὸν ποιητὴ πολὺ ἐπιφανειακά. Ὁ Πίνδαρος ἦταν, πρῶτα καὶ κύρια, ποιητῆς καί, σὰν τέτοιος, δὲν μπορούσε νὰ ὑποτάξει τὸ ποιητικὸ του δαιμόνιο καὶ τὶς 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' ἀμάραντα μωσχολούλουδα ἢ τῆς πλατύδρομης



θάλασσας με την πάντοτε γαληνεμένη ἀτλαζένια ὄψη της... Ἡ εἰρήνη ἦταν, γιὰ τὸν ποιητὴ, ὄνειρο κι ἀπαντοχὴ. Καὶ πιὸ πολὺ τὴν ἔνωθε ἔτσι μπροστὰ στὸ φάσμα τοῦ πολέμου — τοῦ ὁποιοῦδήποτε πολέμου. Ἀκόμα κι ὅταν οἱ βάρβαροι κατάκλυζαν τὴν ἑλληνικὴ γῆ σκορπώντας τὸν ὄλεθρο 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 φιλερηνικά του αἰσθήματα ὁ Πίνδαρος ὄχι μόνο δὲν τὰ ἔπιγε πειθαρχώντας στὰ κελεύσματα τῆς ψυχρῆς δεοντολογίας, μὰ καὶ τὰ φανέρωνε μὲ τὸν αὐθόρμητο λυρισμὸ του.

Πέραν ὅμως ἀπὸ τὴν ἐξήγηση ποὺ ἐμεῖς δίνουμε στὸ φιλερηνισμὸ τοῦ Πινδάρου, ὑπάρχουν δυὸ ἐγκυρότερες ἀπόψεις, ποὺ ἀποκρούουν, ἢ κάθε μιά μὲ τὸ δικό της τρόπο, τὴν κατηγορία 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. Λεκατσᾶ, 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 ποὺ τὸν ὑπερασπίζονται. Μὲ τὴ δευτέρη ἐπιδρομὴ (σημ. τῶν Περσῶν), πρωτοφανῆ σὲ ὄγκο δυνάμεις, φαίνονταν ἀπίθανο ν' ἀντέξῃ ἡ Ἑλλάδα. Συνεπῶς θᾶταν ὄχι μόνο ἀφύσικο, μὰ καὶ μέγα σφάλμα νὰ πολεμήσουν (σημ. οἱ Θηβαῖοι) στὸ πλεῦρὸ τῶν Ἑλλήνων, τὸν Ξέρξη. Ὁ Πίνδαρος, ἀριστοκράτης ἀπὸ γένος καὶ πεποιοθῆσεως, ἀκολούθησε κατὰ συνέπεια τὴν πολιτικὴ τῆς πατρίδος του» («Πίνδαρος», ἔκδ. 1938).

Ἡ Θήβα ἦταν καὶ εἶναι, ὡστόσο, περήφανη γιὰ τὸ πνευματικὸ της παιδί. Γιατί 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 ἐκείνων 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, γιὰ τὸ «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. Λεκατσᾶς, «ἡ λυρική τέχνη, ὅπου τὸ μεγαλεῖο καὶ ἡ λάμψη συνταιριάζονται μὲ κάθε λεπτότητα καὶ χάρη, εἶναι τὸ ἄκρο τέρμα, ὅπου ἡ λυρική ποίηση τῶν Ἑλλήνων ἀνυψώθηκε».

Ὁ Πίνδαρος, παρ' ὅλη τὴ λαχτάρα του γιὰ εἰρήνη καὶ ἡσυχία, κατανοοῦσε τὰ συμφέροντα τῆς πατρίδας του καὶ συμεριζόταν τὶς ἐθνικὲς τῆς ἐπιδιώξεις. Ἄν καὶ γεννημένος στὴν κωμόπολη «Κυνὸς Κεφαλαί», ποὺ ἀπέχει μισὸ περίπου μίλι ἀπὸ τὴ Θήβα, θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του ἕκατὸ τὰ ἕκατὸ 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. Λεκατσᾶ:

Μάννα μου ἐσύ, μὲ τὴ χρυσὴ σου ἀπειδα ἢ Θήβα  
ἢ δάλο πιὸ ψηλὰ τὸ πρόσταγμα σου κι' ἀπ' τὸ  
ἔργο μου τώρα.

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

Οἱ «Ἑπίνικοι» ἦταν λυρικὰ τραγούδια (ᾨδές), ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὶς νίκες στοὺς μεγάλους Πανελληνίους ἀγῶνες τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Κ' ἦταν ἀφιερωμένα στοὺς Ὀλυμπιονίκες, Πυθιονίκες, Νεμεονίκες καὶ Ἰσθμιονίκες. Συνολικὰ σαράντα πέντε εἶχε γράψει 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 στιχουργικὴ τεχντροπία, ὁ Πίνδαρος προχωροῦσε καὶ σὲ φανερώματα φιλοσοφικῆς ἐνατένισης τῆς ζωῆς, ὅπως λ.χ. στοὺς Νεμεονίκες:



\*Αριστος γιατρευτής  
τῶν μόχτων τῶν δοκιμασμένων  
ἠ ἀναγάλλισα.

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

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

Στους Πυθιονίκες πάλι θίγει τὸ ρόλο  
τοῦ πλούτου στὸν ἄνθρωπο:

Ὁ πλοῦτος τρανοδύναμος  
ὅσν μ' ἀρετῇ δλοκάβαρη σμιγμένον  
τὸν ἀνεθάξει ὁ ἄνθρωπος ποῦ ἦ μοῖρα  
τοῦ τὸν ἔδωκε πολὺφιλο ὄπαδό.

Ὁ Πίνδαρος ἦταν γεννημένος ποιητής.  
Κ' ἡ φωνή του, ὅταν ἀπάγγελνε τοὺς στί-  
χους του, ἦταν ἄλλοτε ἀργυρόχη κι ἄλ-  
λοτε βελούδινη μέσα στὴν τόση γλύκα της.  
Γι' αὐτὸ τὴ ζήλησαν οἱ Μοῦσες τοῦ Ἑλι-  
κῶνα καὶ βάλθηκαν νὰ τὴν πνίξουν, γιὰ νὰ  
μὴ τὴν ξανακούσουν. Κάποτε λοιπὸν ποῦ ὁ  
ποιητής, παιδί ἀκόμα, πήγαινε στὶς Θε-  
σπιές, 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  
περιγραφή τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ  
Πινδάρου, θὰ ἔπρεπε τούτῃ τὴ διαδρομὴ  
μας, ἀπὸ τὴν Ἀθῆνα ὡς τὶς Θερμοπύλες,  
νὰ τὴν ὀνομάσουμε «Πινδάρεια διαδρομὴ».  
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, ἕνας ἄλλος στίχος, σύγ-  
χρονος μὰ ἐξίσου ταιριαστός, ὁ στίχος τοῦ  
Καβάφη, ἀρχίζει σὰν ἐπιμύθιο: «Τιμὴ σὲ  
κείνους ὅπου στὴ ζωὴ των ὤρισαν καὶ φυ-  
λάγουν Θερμοπύλες...».

Μερικὲς περιπτώσεις στὴ ζωὴ μὰς χα-  
ρίζουν τὴν εὐκαιρία νὰ θυμηθοῦμε σημαν-  
τικὰ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ παλιές ἢ και-  
νοῦργιες 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-  
γές τους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ αἶμα τῶν μαχη-  
τῶν τοῦ Λεωνίδα, νωπὸ ἀκόμα κι ὅς ἔχουν  
περάσει χιλιάδες χρόνια... Καὶ δὲν εἶναι πα-  
ράξενο, ὅτι δίπλα στὸ Σιμωνίδη, ὁ ἐλεύ-  
θερος ψυχικὸς μας κόσμος ἔβαλε τὸν Ἀλε-  
ξανδρινὸ ποιητὴ Κ. Καβάφη...

Τ' ἦταν οἱ Θερμοπύλες στὴν ἀρχαιότη-  
τα; Ἕνα στενὸ ἀνάμεσα τὸ βουνὸ Καλ-  
λίδρομο καὶ τὸ Μαλιακὸ κόλπο. Εἶχε μῆ-  
κος ἐνὸς χιλιομέτρου καὶ πλάτος ἐξήντα  
θημάτων. Μὲ βάση τὰ ὄγδοντα ἑκατοστὰ  
κάθε θήματος τῶν ἀρχαίων, τὸ στενὸ αὐτὸ  
πρέπει νὰ εἶχε πλάτος 48 μέτρων, «ἐκα-  
λύπτετο δέ, ὡς καὶ ἤδη, ὑπὸ θερμῶν ὀδά-  
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», γιὰ τὴν εὐκαιρία μὲ τὴ  
μυθολογία, ἢ Ἀθηνᾶ κατάφερε, 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 Ἀττικῆ, 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 ὠραίας δεξαμενάς ἐκ μαρμάρων» (Γουστ. Χέρτσβεργ (1826 - 1907): «Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος ἐπὶ τῆς ρωμαϊκῆς κυριαρχίας», μετ. Π. Καρολίδη, ἔκδ. 1902).

Ζωηρὲς εἰκόνες σχηματίζονταν στὸ μυαλό μας, ὅμοιες μ' ἐκείνες ποὺ δημιουργοῦσε ἡ νεαρὴ φαντασία μας στὰ μαθητικὰ μας χρόνια, ὅταν, μέσα σὲ καταναυχικὴ 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 ἑλληνικῆς ἱστορίας μὲ χρυσόλαμπρα γράμματα: ΛΕΩΝΙΔΑΣ! Ὑστερα, τὸ θρυλικὸ «Μολὼν λαβέ!», ποὺ μεταβλήθηκε σὲ σύμβολο τῆς ἔθνικῆς μας περηφάνειας. Αὐτὲς οἱ δυὸ λέξεις ἀποτελέσαν τὸ ἀτσάλειο φράγμα, ποῦ, πάνω του, ἔσπαζαν τὰ μούτρα τους οἱ «ἐκάστοτε» θάρβαροι...

Ὁ Ξέρξης, προτοῦ κάμει τὴν ἐπίθεσή του, εἶχε μάθει ἀπὸ τοὺς κατασκόπους του, πὼς μέσα στὸ στενὸ τῶν Θερμοπυλῶν γίνονταν πολλὰ παράδοξα. Ὅλοι ἐκεῖ καλῶπιζονταν καὶ τραγουδοῦσαν, σὰ νὰ ἐτοιμάζονταν γιὰ γιορτὲς καὶ πανηγύρια... Μὲ τὴν ἐπίθεσή του θὰ ἴδινε ἓνα μάθημα σ' αὐτοὺς τοὺς ἐπιπόλαιους 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 ἐσώρευσε τοὺς 4.000 Ἑλληνας» (Κ. Παπαρ.). Καὶ θ' αὐξάνονταν οἱ ἀπώλειές τους, ἂν δὲν ὀδηγοῦσε τὶς ὀρδὲς του ὁ Ἐφιάλτης στὰ νῶτα τῶν Ἑλλήνων. Ἄν δὲν παρουσιαζόταν αὐτός ὁ σιχαμερὸς προδότης στὶς τραγικὰ κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἄνισης πάλης γιὰ τὸ δῶξιμο τῶν Περσῶν, δὲν θὰ κατόρθωνε ὁ Ξέρξης κι ἄλλη σπιθαμὴ ἑλληνικῆς γῆς νὰ μολέψῃ. Ἀπὸ τὴν ὥρα αὐτῆ — ὥρα ἐφιαλτικὴ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ — ἀρχίζουν οἱ ἐκατόμβες τῶν ὑπερασπιστῶν τῆς ἐλευθερίας. Κομματιάστηκαν τὰ δόρατα καὶ οἱ ἀσπίδες τους, θρυμματίστηκαν τὰ κόκκαλα τῶν χειρῶν τους, δὲν μπορούσαν 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» — ποιὸς δὲ θυμάται τὰ ἐπιγραμματικὰ τούτα λόγια, ποῦ ὁ Σιμωνίδης χάραξε ἀργότερα στὸ κενotáφιο τῶν ἡρωικῶν προμάχων τῆς Ἑλλάδας;

\* \* \*

Σήμερα εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ θυμηθεῖς καὶ τὴν πασίγνωστη δημιουργία τοῦ Καβάφη, ὅταν βρεθεῖς στὸν ἱερὸ χῶρο, 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, πολλές φορές, θυμόμαστε πρῶτα αὐτὸν κ' ὕστερα τὸ Σιμωνίδη. Γιατὶ ὁ Καβάφης τόνισε, μὲ τὸν ἰδιόρρυθμο ἐλεύθερο στίχο του, τὸ βαθὺ νόημα τῆς φύλαξης τῶν Θερμοπυλῶν, ποῦ ἀπόχτησαν πλατὺ συμβολισμό πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἔννοια τοῦ χώρου:

Τίμη σὲ κείνους ὅπου στῆ ζωὴ των ἦρσαν καὶ φυλάγουν Θερμοπύλες.  
Ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινῶντες  
δίκαιοι κ' ἴσιοι σ' ἔβλες των τὲς πράξεις  
ἀλλὰ μὲ λύπη κιόλας κ' εὐσπλαχνία.

Μήπως, τάχα, δὲ θὰ ἴπρεπε τέτοιοι στίχοι νὰ συνοδεύουν τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σιμωνίδη πάνω στὴν ἴδια πλάκα; Ὁ Καβάφης ὄχι μόνο μᾶς φέρνει κοντὰ σὲ κείνους, ποῦ κάμαν τὸ πρὸς τὴν πατρίδα χρέος τους, ἀλλὰ καὶ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ρωτήσουμε τοὺς ἑαυτοὺς μας: Κάναμε καὶ μεις τὸ χρέος μας σὰν ἄπλοιο πολῖτες, σὰν πνευματικοὶ ἄνθρωποι, σὰν κοινωνία, ἀπέναντι σ' αὐτούς, 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' ἴσιοι», οἱ «πάντοτε τὴν ἀλήθεια ὀμιλοῦντες»:

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

Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, πὼς ἐκεῖνοι, ποῦ μόνον 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  
ἔταν προβλέπουν (καὶ πολλοὶ προβλέπουν)  
πῶς ὁ Ἐφιάλτης θὰ φανεῖ στὸ τέλος,

καὶ οἱ Μῆδοι ἐπὶ τέλους θὰ διαβοῦνε.

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

N. A. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

## ΣΚΛΗΡΟ ΤΙΜΗΜΑ

(Στὴ ΓΙΑΓΙΑ ποῦ φεύγει)

Γιαγιά,  
σκληρὸ περιδέραιο τὰ χρόνια  
ξεχνῶν στὶς χαράδες τοῦ προσώπου σου  
τώρα ποῦ τὸ τέρας  
ἐτοιμάζει μὲ τὴ δικιά του ὁδὴν τὴ γένη  
καὶ βάζει τὰ γιορτινά του  
νὰ σὲ 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;

Ὅστόσο, ἐσὺ συνομιλεῖς

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

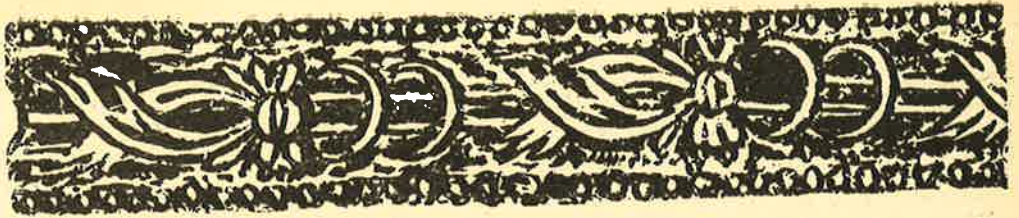
Σμῆνος πουλιῶν τὰ χρόνια,  
πυκνὲς τραυματισμένες ἀνοιξες  
πάνω στὸ στήθος σου,  
ταξινομοῦν τὰ περασμένα  
μέσα σὲ κλειστὰ ράφια ἀπὸ φίλντισι,  
μικρὲς πλεξοῦδες ἡλίου,  
δεμένες στὴν ἄκρη μὲ τὸ δάκρυ σου.

Καὶ οἱ ἐπιθυμίες τῆς ζωῆς γιὰ ζωὴ  
χωράφι μὲ ὀλοκόκκινα τριαντάφυλλα,  
μὰ ἐσὺ χτυπᾶς, χτυπᾶς 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 γὰ πῶ γι' αὐτό. Ἀφοῦ τὸ λέγε, θὰ εἶναι. Ἀλλὰ ἐδῶ πού κάθουμαι συχνὰ στὸ παράθυρό μου καὶ βλέπω τὰ ἐσωτερικὰ παράθυρα τῶν ὑψηλῶν γκριζῶν παριζιάνικων σπιτιῶν καὶ τοὺς μικροὺς ἐξῴστες, κάνω διάφορες παρατηρήσεις. Σ' εἶνα μικρούλη ἐξῴστη κουζίνας, ἀκριβῶς ἀπέναντι, εἶναι ἓνα μικρὸ ἄσπρο ντουλάπι, ἀπάνω του ἀραδιασμένα περιοδικά, πάνω ἀπ' αὐτὰ ἓνα λάχανο ἀρκετῶν ἡμερῶν, πλάι στὸ λάχανο ἓνα καλάθι μὲ πατάτες καὶ πιὸ ἀριστερὰ ἓνα ἄλλο πιὸ ψηλὸ ντουλάπι καὶ ἀπέναντί του στοιβαγμένα διάφορα σκευῆ, 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 γραμμῶφονο πού ἐχάμε' εἶναι ἀκουμπισμένο σ' ἓνα κασόνι.

Τὰ ἴδια σχεδὸν πράγματα βλέπει κανεὶς σὲ κάθε ἐξῴστη, τουλάχιστον δὲ λείπει ὁ ντενεκὲς τῶν σκουπιδιῶν καὶ οἱ κουδάδες τοῦ σφουγγαρίσματος. Μὰ αὐτὴ τὴ στιγμή ἀνακάλυφα ἓναν ἐξῴστη ἄδειο, ἐντελῶς ἐντελῶς. Περιέργο. Ἔτσι περιφέρω τὰ μάτια μου ἀπὸ ἐξῴστη σὲ ἐξῴστη καὶ ἀπὸ παράθυρο σὲ παράθυρο, τοῦτα τὰ ἀτέλειωτα ἀπογέματα τοῦ παρισινοῦ Σεπτέμβρη. Σπάνια βλέπω μιὰ σκιά νὰ κινεῖται ἀπὸ μέσα. Ὅλα σχεδὸν ἔχουν κουρτίνες πού δὲ μ' ἀφήνουν νὰ δῶ τὸ ἐσωτερικὸ τους. Ἐχάσα καὶ τὰ πιτσιρικά 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 δεῦτερο, τὸ τρίτο, τὸ

τέταρτο, τέλειωσε' πιάνω τὸν ἄλλο ὄροφο, πρῶτο, δεῦτερο, τρίτο, τέταρτο, ἔπειτα τὸν ἄλλο, πρῶτο, δεῦτερο, 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 γὰ 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 μακρὺς τριγωνικὲς σκιὲς πάνω στοὺς πλαγιαστοὺς τοίχους. Ἀρχίζω, λοιπόν, καὶ μ' αὐτὰ τὰ παράθυρα, πρῶτο, δεῦτερο, τρίτο, τέταρτο. Νά, κάτι ἔπιασα ἐκεῖ στὸ τέταρτο παράθυρο. Μιὰ σκιά. Μιὰ χλωμότατη σκιά. Μὲ τί μοιάζει; Τὴν ἐξετάζω προσεχτικά. Εἶναι μιὰ ἀνθρώπινη μορφή. Θέ μου, πόσο τραγικὴ μορφή, χλωμὴ καὶ σταχτιά. Τραγικὴ, ὄχι ὅμως ἄγρια. Εἶναι μιὰ μορφή μὲ τραγικὴ μοῖρα. Πρέπει νάνα ἱππότης ἢ κρῖνο ἀπὸ τὸ καπέλο τὸ στρογγυλὸ τὸ βελούδινο πού φοράει, πού θάχει ἀσφαλῶς φτερά — δὲν τὰ βλέπω — μπορεῖ νάνα 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 ὄμορφο του σαγόνι. Θάχει καὶ ἓνα μικρὸ μουστάκι. Μὰ εἶναι χλωμὸς, σταχτὸς καὶ θλιμμένος. Ἀμέσως καταλαβαίνει κανεὶς πὼς εἶναι ἀπὸ τίς μορφές πού τίς θαρᾶνει μιὰ ξεχωριστὰ τραγικὴ μοῖρα.

Κάθουμαι δῶ καὶ τὸν ξετάζω. Δὲ γυρί-



ζει ποτέ νὰ μὲ δεῖ. Κοιτάει πάντα τὴν αὐλή μὲ τὶς πλατεῖες πλάκες τὶς φρεσκοσφυγαρισμένες. Κάθεται σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τὸ παράθυρο κι ὅπως πέφτει ὁ ἥλιος δὲ μ' ἀφήνει νὰ δῶ τὸ χρῶμα τῆς θελουδένιας φορεσιάς του. Νᾶναι κόκκινο σκοῦρο, γιὰ μαῦρο, γιὰ γκριζο; Ποιὸς ξέρει! Καὶ πῶς νὰ τὸν λένε; Ψάχνω νὰ βρῶ ἕνα ὄνομα πού νὰ ταιριάζει στὴ μοῖρα καὶ στὰ ρούχα του, Ριχάρδος, μπά, δὲν πάει, Κάρολος ἴσως, μὰ πιὸ πολὺ τὸν πάει Ἑρρίκος, αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸ σκέφθηκα. Ναί, Ἑρρίκος. Μ' αὐτὰ τὰ δυὸ Ρ ἔχει καὶ τ' ὄνομα κάτι τὸ τραγικὰ ἠχηρὸ καὶ πολλὴ ἀρχαιοπρέπεια καὶ ἀξιοπρέπεια. Εἶμαι χαρούμενη πὺ βρήκα κάποιον νὰ κατασκοπεύω στὰ ἀτέλειωτα παρισινὰ 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 τον καὶ τώρα νὰ, θέλω νὰ τοῦ πιάσω φιλή κουβέντα. 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 πολλά, κοίταξέ με μόνο. Κοίταξέ με, Ἑρρίκο. Εἶμαι τόσο θλιμμένη κ' ἐγὼ. Αὐτὰ κι ἄλλα τοῦ λέω, τίποτα, αὐτὸς κοιτάει τὴν αὐλή. 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 βάζει στὰ πόδια μου, στὰ μικρά μου γαυωνέζικα πόδια — ναί, ἔτσι τὰ λέει τὰ πόδια μου — κ' ἐγὼ μήτε 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.

Ὅυτε θυμάμαι τὶς μορφές πὺ παίρνει στὸν ὕπνο μου ὁ Ἑρρίκος τοῦ ἀντίκρουτοῦ παράθυρου. Εἶναι ἀπόγεμα, ἢ μικρὴ αὐλὴ ἔχει γεμίσει κ' ἕνα πλήθος ξέφρενο πὺ ξεφωνίζει ἀκατάληπτες λέξεις καὶ κουνάει κόκκινα μαντήλια πὺ στάζουν αἷμα ἔχουν σκαρφαλώσει στὰ πεζουλάκια, στοὺς σωλήνες, ὁ ἕνας στὴ ράχη τοῦ ἄλλου, καὶ φωνάζουν, φωνάζουν, κι ὁ ἕνας λέει μιὰ λέξη καὶ τὴν παίρνουν ὅλοι μαζί ἔπειτα, Θεέ μου, τί καχὸ γίνεται. Ὑστερα γίνεται ἡσυχία, κάτι ἀκούγεται νὰ τσουλάει στίς πλάκες καὶ τὸ πλήθος πάλι ξεφωνίζει κουνώντας τὰ αἱμάτινα μαντήλια καὶ τραδιέται μὲ οὐρλιαχτὰ ἀπὸ τὴ μέση τῆς αὐλῆς, σκαρφαλώνει ὁ ἕνας πάνω στὸν ἄλλο, ἀφήνουν τόπο σ' ἕνα πελώριο ξύλινο παιχνίδι. Ἀνατριχιάζω. Εἶναι λαιμητόμος. 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. Θεέ 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 πὺχε λουφάζει πῆρε τὰ λόγια τοῦ Ἑρρίκου κι ἄρχισε νὰ φωνάζει μὲ λύσσα: «Ἐσὺ φταῖς», «Ἐσὺ φταῖς». Ἑρρίκο, καλέ μου σύντροφέ μου Ἑρρίκο, ἤλιε μου, βασιλιά μου, τί ἔκανα παρὰ νὰ κάθουμαι πιστὰ στὸ παραθύρι μου καὶ νὰ περιμένω ἕνα σου βλέμμα. «Ἐσὺ φταῖς» ξαναἔπε 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 χοροπηδαίει χαρούμενος καὶ νὰ φωνάζει «φύγε». Ὁ Ἑρρίκος ἀνέθηκε στὸ παράθυρό του καὶ σήκωσε τὴ σκάλα διαστικά. Τὸ πλῆθος οὐρλιάζε ἐνθουσιασμένο κουνώντας τὰ αἰμάτινα μαντήλια. Τότε ὁ Ἑρρίκος, μὴν τραδώντας τὰ μάτια του ἀπὸ μένα, ξαναφώναξε: «Ἐσὺ φταῖς». Καὶ δίνει μιὰ καὶ πέφτει μὲ τὸ κεφάλι στὶς πλάκες τῆς αὐλῆς. Ἐνας 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. Ἐνοίωσα ἓνα χέρι νὰ μὲ τραντάζει κ' ἓνα ποτήρι νερὸ νὰ ἀκουμπάει στὰ δόντια μου πού χτυπάγανε δυνατὰ ἀπὸ τὸν τρόμο.

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

T. I. A.

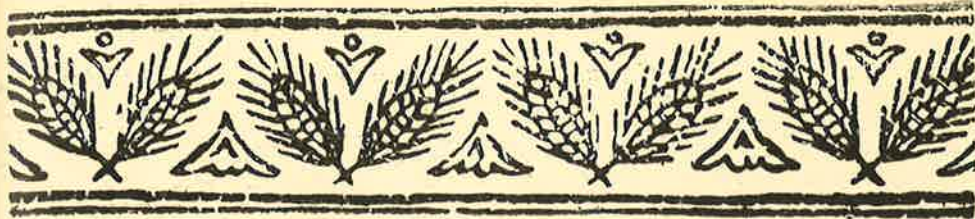
## ΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ

Φωνὴ τῆς καρδιάς, τολμηρὴ ὄνειροπόληση,  
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 μελίχιος ἀγέρας ἰχνογραφεῖ τὴ συμβολικὴ σου μορφή  
στὸ νερὸ καὶ στὸ χῶμα. Σοῦ γνέφει ἀπὸ τὴν ἀγία κοιλάδα  
τοῦ μυροβλήτου ψαλμοῦ ἓνας νηὸς καβαλλάρης.  
Σταματάει νὰποστηθίσει τὸ ποίημά σου  
τὸ καλαμένιο σουράβλι. Ὅθε διαβεῖς  
μοσχοβολοῦνε ἀγιοκλήματα.  
Βαῖζοννε κούνιες, καρπίζοννε οἱ χίμαιρες.  
Ὅθε διαβεῖς, ἀκοῦς νὰ σὲ καλημερίζουν  
τὰ τρυφερότερα χεῖλη...

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ







## Ο ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ ΣΤΗ ΔΟΜΒΡΑΙΝΑ

Τὸ ἱστορικό ἐπείσοδιον ποῦ σχετίζει τὴ Δομβραΐνα (ἢ Δοθρένα ἢ καὶ Ντουμπρένα, ὅπως τὴν ἀναφέρουν ὁ Κρέμος κ' ὁ Φιλήμων) μετὰ τὸν ἡρωϊκὸ ἀρχιστράτηγον τῆς Ρούμελης στάθηκε ἀποφασιστικὸ γιὰ τὴν ἔκβαση τοῦ ἀγῶνος τῆς ἐθνικῆς παλιγγενεσίας.

Συγκεκριμένα, ἀπὸ ἴδω, ἀπ' τὴ Δομβραΐνα τῆς Βοιωτίας, ἀρχίζει ὁ μελαψόδερμος καὶ δευδερκῆς ἀρχιστράτηγος τῆ νικηφόρα προέλασή του, γιὰ νὰ καταλήξει ὑστερ' ἀπὸ λίγες ἡμέρας στὸν ἱστορικὸ θρίαμβό του, στὴν Ἀράχωθα — τὴν ἀρχαία Ἀνεμώνεια στὶς πλαγιὰς τοῦ Παρνασσοῦ.

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

Πρόκειται γιὰ μιὰ ἡρωϊκὴ ἐκστρατεία ἀξιολογώτατη, ποῦ τὴν ἐνέπνευσε περισσότερο ἢ προσωπικῆ ἀντρείουσῆν τοῦ γενναίου στρατηγοῦ παρά 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 διαλυθῆ δι' ἔλλειψιν τροφῶν καὶ πολεμοφοδίων».<sup>3</sup>

Ὅταν ὁ Καραϊσκάκης συνελάμβανε τὸ τολμηρὸ καὶ δευδερκές — ὅπως ἀποδείχθηκε ἀπὸ τὴν ἔκβασίν του — σχέδιον, δηλ. νὰ κάνει ἀντιπερισπασμὸν στὴν τουρκικὴ καταπίεση, ποῦ εἶχε ἀπονεκρώσει δλόκληρην τὴ Ρούμελην, ἢ γενικὴν κατάστασιν ἐνέπνευσε σοβαρὰς ἀνησυχίας.

Τὸ σχέδιόν του εἶχε διπλὸ σκοπὸ· πρῶτα

νὰ δώσει νέα ζωὴν στὴν καταπιεσμένη Ρούμελην καὶ ἔπειτα νὰ ἀποκόψει τὴν ἐπικοινωνίαν τῆς μετὰ τὴν ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν, ὥστε νὰ στερῆσαι τὸν Ρεσιτ πασᾶ ἀπὸ τὶς ἐπικουρικὰς δυνάμεις ποῦ τοῦ στέλλονταν ἀπ' τὴ Ρούμελην.

Γιὰ τὴν ἀριθμητικὴν δύναμιν τῆς στρατιᾶς τοῦ Καραϊσκάκη ὁ Παπαρρηγόπουλος δὲν συμφωνεῖ μετὰ τὸν Κρέμο. «Ἀπῆλθεν (ὁ Καραϊσκάκης) — γράφει ὁ Παπαρρηγόπουλος — ἐκεῖθεν ἐπὶ ἡν Ρούμελην μετὰ 2.500 μαχητῶν».<sup>4</sup> Ὁ Κρέμος, ὅπως εἶδαμε, κάνει λόγο γιὰ 3.000 «λογάδες».

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

Ἡ στρατιὰ ἀκολούθησε τὴν διαδρομὴν Κουντούρων — Κάζας καὶ στὶς 27 Ὀκτωβρίου, κάτω ἀπὸ ραγδαίαν βροχὴν καὶ πρωτοφανῆ κακοκαιρίαν, ἔφτασε στὴ Δομβραΐνα, μιὰ ἀξιόλογον κωμόπολιν στὰ Δ. τῶν Θηβῶν, στὶς ὑπάρειες τοῦ Ἐλικῶνα, μιὰ ὥρα ἀπόστασιν ἀπ' τὴν παραλία τοῦ Κορινθιακοῦ, στὴ θέσιν τῆς παλαιᾶς Θίσσης, ποῦ τὴν χαρακτηρίζει ὁ Ὀμηρος σάν π ο λ υ τ ρ ῆ ρ ω ν α (= πολυπερίστερη).<sup>5</sup> Μετὰ τὴν ἐμφάνισιν τῶν στρατιωτῶν τοῦ Καραϊσκάκη οἱ 300 Τουρκαλθανοὶ τῆς Δομβραΐνας πανικοβλήθησαν καὶ, χωρὶς νὰ προσβάλουν καμμίαν ἀντίστασιν, κλείστηκαν στοὺς τρεῖς πύργους — Ἐνετικὰ κατάλοιπα — ποῦ ὑπῆρχαν στὶς παρυφᾶς τοῦ χωριοῦ καὶ σώζονται ὡς σήμερον μισοκαταστρεμμένοι — μάρτυρες σιωπηλοὶ τῆς ἡρωϊκῆς ἐποποιίας τοῦ γενναίου στρατηγοῦ.

Ἡ στρατιὰ τῶν Ἑλλήνων μπῆκε ἀνενόχλητη μέσα στὴ Δομβραΐνα. Ἡ πρώτη ἐνέργεια τῶν ἡρωϊκῶν ἀνδρῶν τοῦ στρατηγοῦ ἦταν τὸ στήσιμο Ἑλληνικῶν σημαίων σὲ διάφορα ἐπίκαιρα σημεῖα τοῦ χωριοῦ. Ἐνα 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 λάφυρα.

Οἱ δυὸ πρῶτες ἡμέρες κύλησαν χωρὶς ἐπεισόδια. "Ἕλληνες καὶ Τούρκοι υἰοθέτησαν 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 συμβᾶν προστίθεται στὰ ἄλλα γεγονότα, ποὺ ἐπιπρεάζει τὴν κατάσταση καὶ δίνει πῶς μεγάλη ἔμφαση στὴν ὑπεροχὴ τῶν Ἑλλήνων: Στὸν μικρὸ ὀρμίσκο τοῦ "Ἀη - Γιάννη, (ποὺ εἶναι τὸ ἐπίγειο τῆς Δομβραΐνας) στὸ θέρειο μυχὸ τοῦ Κορινθιακοῦ ποὺ κλείνει καὶ ὀρίζει μὲ τὸὺς βραχινόνας του τίς ἀ λ κ υ ο ν ἰ δ ε ς ν ἤ 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».<sup>6</sup>

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

Τὰ γεγονότα ἐξελισσονται ραγδαίᾳ. Στὶς 2 Νοεμβρίου τριακόσιοι Τούρκοι ἱππεῖς σπεύδουν σὲ βοήθεια τῶν πολιορκουμένων τουρκαλθανῶν τοῦ Ἐλμάζ - βέη, ποὺ κινδύνευαν νὰ πέσουν στὰ χέρια τῶν Ἑλλήνων. Ἄλλὰ κ' αὐτοὶ προσέκρουσαν στὴ γρανιτώδη ἀντίδραση τῶν στρατιωτῶν τοῦ Καραϊσκάκη καὶ ξαναγύρισαν ἀπρακτοὶ στὴ θήβα.

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

Βέβαια, ἡ τύχη τῶν θαρβάρων τοῦ Μουστάμπεη δὲν στάθηκε καλλίτερη. Ἀφοῦ δεχτήκανε τὴ θίαη 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 κ' αὐτοὶ μὲ σκοπὸ νὰ βοηθήσουν τοὺς πολιορκουμένους στὴ Δομβραΐνα, ἀλλὰ ἡ σφοδρὴ ἐπίθεση, μὲ τὴν ὁποία τοὺς ὑποδέχτηκαν οἱ Ἕλληνες, τοὺς ἀνάγκασε νὰ ὑποχωρήσουν κ' αὐτοὶ.

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

Νέο περιστατικὸ, στὸ μεταξύ, ἀνατρέπει τὴν «ἰσορροπία δυνάμεων». Δυὸ χιλιάδες Μακεδόνες — Θεσσαλοὶ ἐπρόκειτο νὰ ἀποβιθασθοῦν 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.

Ἄλλὰ 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!

Ἄναμεσα στοὺς Ἕλληνες νεκροὺς κ' ὁ Γιαννοῦλης Σουλτάνης, ὁ ἥρωϊκὸς Ἀκαρνάνας ἀγωνιστῆς, ποὺ πολέμησε λυσσαλέα πολλὰς ὧρες μέσα στὴν κόλαση τῆς φωτιάς καὶ ἔπεσε γενναῖα μὲ τέσσερα βαρεῖα τραύματα στὸ ἥρωϊκὸ κορμὶ του. Μαζί του, νεκρὸς, καὶ ὁ γενναῖος Σουλιώτης Γιάννης Φάρρος.

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

Ὁ Σουλτάνης, ποὺ τόσο ἥρωϊκὰ εἶχε ἀγωνισθῆ καὶ τόσο καρτερικὰ ὑπομείνει τὴ δοκιμασία τὴν πολιορκία τοῦ Μεσολογγιοῦ — σώζοντας κατὰ τὴ δραματικὴ ἔξοδο τῆς ἀθάνατης ἱερῆς πόλης πολλοὺς ἀπὸ τοὺς πολιορκημένους του — ἦταν γραφτὸ νὰ βρῆ τὸ θάνατο στὴ μάχη τῆς Δομβραΐνας.

Τὸ ἥρωϊκὸ σῶμα του τὸ δέχτηκε στὸν κόρφο της ἡ φιλόξενη γῆ τῆς Θίσσης, στὸ νεκροταφεῖο τῆς ὁποίας ὁ γενναῖος πολεμιστῆς θάφτηκε. Ὑστερα ἀπὸ μερικὰ χρόνια, ἐπὶ δημάρχου Θίσσης Ἀλεξ. Κόλλια, τὰ ἐνδοξα ὀστᾶ τοῦ Γιαννοῦλη Σουλτάνη μετακομίστηκαν καὶ παραδόθηκαν στὸν τό-



τε πρόεδρο τοῦ Ἐλεγκτικοῦ Συνεδρίου Σουλτάνη. Στὸν ἴδιον παραδόθηκε καὶ ἡ μεταξωτὴ φέ ρ μ ε λ η (= πολῦτιμο ἀντρικό γιλέκο ποῦ ἦταν ἀπαραίτητο ταίρι τῆς λεβέντικης φουστανέλλας) τοῦ Γιαννούλη Σουλτάνη.

Ὅσο γιὰ τὸ χάλκινο πυροβόλο, ποῦ παραλάβανε οἱ Ἕλληνες ἀπὸ τὸ πλοῖο στὸν ὄρμισκο τοῦ Ἄη - Γιάννη, ἀξίζει νὰ σημειωθῆ πὼς ὕστερ' ἀπὸ λιγα χρόνια παραδόθηκε στὴν Κυβέρνηση καὶ ἔγινε χάλκινο νομίσματα.<sup>8</sup>

Μετὰ τὶς δραματικὲς αὐτὲς συγκρούσεις ἡ μάχη τῆς Δομβραΐνας παίρνει νέα τροπή. Ὁ Καραϊσκάκης, μὲ τὴν ἀσυνήθη δευδερκειά του, φρονεῖ πὼς ἡ παράταξη τῆς παραμονῆς του καὶ ἡ ἀπώλεια χρόνου στὴν πολιορκία τῶν Τούρκων τῆς Δομβραΐνας δὲν τοῦ προσφέρει οὐσιαστικὰ κανένα ὄφελος. Ἀποφασίζει τὴν ἀναχώρησή του, τὴν ὁποία καὶ πραγματοποιεῖ μὲ ἔλιγμους καὶ μὲ προσποίηση, ὥστε νὰ μὴν ἀντιληφθοῦν οἱ ἀντίπαλοί του τὶς πραγματικὲς προθέσεις του. Ἐπιέγεται 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 συγκινητικὸ καὶ πολὺ διδακτικὸ θρύλο, ποῦ τὸν διατύπωσε κομψὰ καὶ χαρακτηριστικὰ στὴν ἀρβανίτικη διάλεκτο. Δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ τὸν διατυπώσω εὐστοχα στὴν ἀρβανίτικη γλῶσσα μὲ τὰ φθογγικὰ στοιχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς. Ὅστε μὲ τὴν μεταγλώττισή του εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποδοθῆ ἡ πραγματικὴ του οὐσία. Ὡστόσο ἐπιχειρῶ καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο, ὅσο μοῦ εἶναι ἐφικτό. Νὰ πὼς διατύπωσε ἡ λαϊκὴ φαντασία τὸν ἔλιγμό τοῦ στρατηγοῦ: «Ν' Ντουμπρέρ ἰ μπίρι Ὁθγκίτες, ν' Ραχῶβ ντό μπ' νι' ντουφέκι!» (Δηλ. στὴ Δομβραΐνα (προσποιοῦταν πὼς εἶναι) ὁ γιὸς τῆς γύφτισσας (...) ἀλλὰ στὴν Ἀράχωθα θὰ ἔκανε τὸ μακελλεῖο»).

Στὴ Δομβραΐνα ἀφήνει ὁ Καραϊσκάκης μιὰ μικρὴ δύναμη 100 ἀνδρῶν. Στις 16 Νοεμβρίου βρίσκεται κιόλας στὸ Μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Σερραφεῖμ, στὶς πλαγιὲς τοῦ Δυτικοῦ Ἐλικώνα, μιάμιση ὥρα πάνω ἀπὸ τὸ μυχὸ τῆς Ζάλτσας, ποῦ ταυτίζεται μὲ τὴν ἀρχαία Β ο ὕ λ ι δ α.

Ἐστερα ἀπὸ σύντονη πορεία φτάνει στὸ Δίστομο. Ἡ διαίωσή του τὸν οδηγοῦσε ἀσφαλτα. Ὑπολόγιζε πὼς οἱ Τούρκοι ποῦ

θὰ ἐπιστρέφανε ἀπ' τὴν Ἀταλάντη θὰ ἐπιχειροῦσαν νὰ καταλάβουν τὴν Ἀράχωθα καὶ ἤθελε μὲ τὴν κεραυνοβόλο προέλασή του νὰ τοὺς ἀνατρέψει τὰ σχέδια. Firstuna iunat audabes! (Ἡ τύχη βοηθεῖ τοὺς τολμηροὺς). Ὁ γενναῖος στρατηγὸς δικάϊωθηκε ἀπόλυτα. Μιὰ νίκη ποῦ εἶχε ἀρχίσει στοὺς πύργους τῆς Δομβραΐνας κορυφώθηκε σὲ θρίαμβο στὶς πλαγιὲς τοῦ Παρανασσού...

Ἀπὸ ἄποψη γενικῶν συνεπειῶν θεωροῦμεν ἡ ἐκστρατεία τοῦ Καραϊσκάκη στὴ Ρούμελη κρίνεται ὡς τ α κ τ ι κ ῆ μεταλεπήβολη, ποῦ ἐπηρεάσε σημαντικὰ τὴν ὄλη ἐξέλιξη τῶν γεγονότων, ἀνεξάρτητα ἀνδὲν ἔγινε, ἴσως, ἡ κατάλληλη ἐκμετάλλευση αὐτῶν τῶν εὐνοϊκῶν συνεπειῶν ποῦ δημιουργεῖ ἡ ἐκστρατεία του.

Μέσα στὸ τετράμηνο περίπου χρονικὸ διάστημα,<sup>9</sup> ποῦ κράτησε ἡ ἐκστρατεία, ἀναζωογονήθηκε ἀποτελεσματικὰ τὸ φρόνημα τῶν ἐπαναστατημένων Ἑλλήνων τῆς ἀποθαρρημένης Ρούμης.

Ἡ διαπίστωση αὐτὴ ἀποχτáει ἰδιαίτερη σημασία, ὅταν ἀναλογισθῆ κανεὶς πὼς «ἡ μὲν πρώτη ἐπὶ τὴν Ἀττικὴν στρατεία τοῦ Καραϊσκάκη καὶ κατοπινὴ ἡ ἐπὶ τὴν Ρούμελην, ὑπῆρξεν ἔργον οὕτως εἰπεῖν ἀτομικὸν τοῦ ἀνδρός»,<sup>10</sup> ὅπως παρατηρεῖ χαρακτηριστικὰ ὁ Παπαρρηγόπουλος. Σ' αὐτὴ τὴ νικηφόρο ἐκστρατεία τοῦ Καραϊσκάκη ἡ μάχη τῆς Δομβραΐνας, μὲ τὶς διαδοχικὲς ἀποκρούσεις τῶν Τούρκων ποῦ στάλθηκαν σὲ ἐνίσχυση τῶν πολιορκημένων τοῦ Ἐλμάζ - θέη, ἦταν ἕνας ἄριστος οἰωνὸς γιὰ τὴν ἔκβαση τοῦ ἀγῶνος τοῦ «γιου τῆς καλόγιας».

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 Μεσολογγίου καὶ τῆς Ναυπάκτου.<sup>11</sup> Πρὶν ἀπ' τὴν ἐκστρατεία ὀλόκληρη ἡ Ρούμελη στέναζε κάτω ἀπ' τὸ πέλημα τοῦ Ὁθωμανοῦ καὶ ἡ ἡμισέληνος, κατασπαρμένη σὲ κάθε γωνιά τῆς Ρουμελιώτικης γῆς, δεχόταν τὸ χάδι τῆς αὔρας τῶν ἡρωικῶν βουνῶν τῆς.

Ἡ Δομβραΐνα στάθηκε προνομιούχος σὲ μετοχὴ δόξας καὶ ἀναρρίγησε μὲ τὴ γενναϊότητα τοῦ ἔνδοξου στρατηγοῦ, ποῦ κατάφερε ταπεινωτικὸ ράπισμα στοὺς Τούρκους. Οἱ τρεῖς πύργοι, ποῦ στέκουν ἀκόμα ἀφω-

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

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

ΓΙΑΝΝΗΣ Σ. ΚΩΤΣΑΔΑΜ

### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρόκειται γιὰ τὸν Βάσσον 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, ἔπου παραπάνω, σελ. 898.

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

5. Ὁμηρος, Β, 502: «Κώπας Ἐβτρησίν τε

πολυτρήρωνά 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 Ἱστορία» τεύχος 1040, 1ης Νοεμβρίου 1970, σελ. 1520.

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

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

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

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

## Ἡ ἀνάληψη τοῦ ἀθανάσιου Διακίου

(ΜΙΛΗΜΑ ΜΕ ΤΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΑ)

Ἄς κατεβοῦν οἱ Ἀρχάγγελοι μὲ τὰ σπαθιά, τὰ κρίνα,  
νὰ ζέψουν ἅττα ἐφτάμετρα,  
ἐκεῖ στήν Ἀλαμάννα.

Σέλες νὰ βάλουν σύγγεφα καὶ πάχνη γιὰ κιλίμια.

Κι ἀπὲ ν' ἀνοίξουν οἱ οὐρανοί,

νὰ σελαγίσει ὁ Διάκος

μ' ὄλα τὰ παλικάρια του καὶ τὸν γενναῖο δεσπότη

ποὺ δῆμιωσαν

καὶ ψυχώθηκαν μὲ Πίστη καὶ Πατρίδα.

Κι ἄμα, μὲ χρόνια, μὲ καιροὺς

περνοῦν παιδιὰ κι ἀγγόνια,

νὰ σκῶνοννε τὰ βλέμματα, νὰ βλέποννε τὸ χάσμα,

ἔπου φωτοῦν οἱ ἀστραπὲς

κι ἔπου

ὁ Θανάσης Διάκος κάλπασε γιὰ μὲ Ἀνάληψη

μὲ ὄλο τὸν νταϊφά του.

ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ





## ΟΙ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΕΣ ΤΥΝΤΕΡΛΑΚΙ

## ΔΙΗΓΗΜΑ

Οι δεσποινίδες Τυντέρλακι ήταν τρεις. Οι δυο ήταν τίμιες, ή τρίτη όχι. Αυτές που ήταν τίμιες λέγονταν Μαρίσκα και Γιολάν. Αυτή που δεν ήταν λεγόταν Πούτυϊ. Ήθοποιός στην κυριολεξία δεν ήταν, μόνο ένα βουβό πρόσωπο. Αυτό σημαίνει ότι παρουσιαζόταν γυμνή και πώς ζούσε μέσα στην άτιμία. Η αλήθεια είναι πώς είχε ένα και μοναδικό φίλο πάρα πολύ πλούσιο. Τήν συνηρούσε, τής είχε διαμέρισμα επιπλωμένο και τή γέμιζε λεφτά, κοσμήματα και τουαλέττες.

Η Μαρίσκα κ' ή Γιολάν ξμεναν στῆς Πούτυϊ, που τους χάριζε φουστάνια, καπέλλα, κοσμήματα και λεφτά, γιατί ήταν καλή κ' εκτιμούσε τήν τιμότητα των δυο μικρότερων αδερφών της. Η Μαρίσκα κ' ή Γιολάν, περήφανες σάν νέες γυναίκες τίμιες, νόμιζαν πώς δεν ὄφειλαν τίποτα σ' ἀντάλλαγμα γιά τήν κατοικία, τίς μεταξωτές κάλτσες, τὰ καπέλλα και τὰ λουστρινένια παπούτσια.

Η Μαρίσκα είχε κ' έναν άλλον ιδιαίτερο λέγο νάναι περήφανη. Ήθελε νά διοριστεί δασκάλα. Είχε κιόλας τὸ χαρτί στήν τσέπη της και περίμενε τὸν διορισμό της. Ὅμως αὐτὸς ὁ διορισμὸς ἀργούσε, ἂν και ὁ βαρῶνος — ὁ φίλος τῆς Πούτυϊ — είχε καταδεχτεί νά μεσολαβήσει ὁ ἴδιος σὲ κάτι δημόσιες ὑπηρεσίες, σὲ κάτι συμβούλους, ἀκόμα και στὸν ἴδιο τὸν δήμαρχο.

Ὅσο γιά τὴ Γιολάν, αὐτὴ ήταν μιὰ φύση ὅλο ὄνειρα. Ήθελε νά παντρευτεῖ — τίμια ὅμως, ὅπως ὅλες οἱ κοπέλλες τῆς τάξης της — ἤθελε νά μαγειρευεῖ, νά μαλώνει μὲ τὴν ὑπέρτρια σ' ἕνα διαμέρισμα τριῶν δωματίων (ἄχ, ἄχ, τρεῖς φορές ἄχ!) — νά τί ἐπιθυμοῦσε, νά τὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς της. Περίμενε ἀνυπόμονα τὸν ἄνθρωπο πού

θὰ τήν ἔσωζε, τὸν σύζυγο σωτῆρα.

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

\* \* \*

Ἐνα πρωῖνὸ ἡ Μαρίσκα γύρισε σπίτι μὲ πρόσωπο πού ἀκτινοβολοῦσε.

— Ἀγαπητῆ μου, εἶπε στήν Πούτυϊ, νομίζω πὼς αὐτὴ τῆ φορά πέτυχα. Ὁ ἄνθρωπος, ἀπ' τὸν ὁποῖο ἐξαρτᾶται ὁ διορισμὸς, μου εἶπε νά πάω νά τὸν ἐπισκεφθῶ σήμερα τὸ ἀπόγευμα.

— Ἐπιτέλους! εἶπε ἡ Πούτυϊ.

— Ἡ δικὴ σου τύχη μπῆκε σὲ καλὸ δρόμο, εἶπε ἡ Γιολάν. Ὑστερα πρόσθεσε ἀναστενάζοντας: Πού ὅμως νᾶχει σταματήσει ἡ δικὴ μου;

Ἔστερ ἀπ' αὐτὸ κ' οἱ τρεῖς ἔμειναν γιά μιὰ στιγμή σάν ὄνειροπαρμένες.

— Βλέπω, εἶπε ἡ Πούτυϊ, πὼς πρέπει ν' ἀναλάβω ἐγὼ τὴν ὑπόθεση. Ἐσὺ μόνη σου δὲν θὰ παντρευτεῖς ποτέ, δὲν θὰ τὰ καταφέρεις. Ἐγὼ θὰ σὲ παντρεύσω.

— ὦ, ἀλήθεια, θᾶθελες; Σὺ ὅλα τὰ πετυχαίνεις, εἶπε καταχαρούμενη ἡ Γιολάν.

Ἡ Πούτυϊ τὴν κοίταξε μὲ συγκίνηση.

— Εἶναι κουταμάρα, πού δὲν τὸ σκέφθηκα πρωτύτερα. Οἱ φτωχὲς κοπέλλες σάν ἐσένα μάταια περιμένουν τὸ μαγεμένο βασίλειο. Τὸ χρῆμα εἶναι πού ἀποφασίζει. Οἱ ἱπότες δὲν τολμοῦν νά σὲ ζητήσουν, γιατί εἶσαι ἀπένταρη. Ἀπατώνται. Πῆρα κιόλας τὴν ἀπόφαση νά σοῦ δώσω προῖκα εἰκοσι χιλιάδες κορῶνες.

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

— Εἰκόσι χιλιάδες κορῶνες! εἶπε ὕστερ'

ἀπό λίγο.

— Εἶσαι ἢ πιὸ καλὴ ἀδερφή πού μπορεῖ νὰ ὑπάρχει, εἶπε ἡ Μαρρίσκα μὲ πολλὴ τρυφερότητα.

— Ναι, ἀπάντησε κ' ἡ Πούτυ μὲ συγκίνηση. Καλὰ τὸ εἶπατε, εἶμαι μιὰ καλὴ κοπέλλα. Αὐτὲς οἱ εἴκοσι χιλιάδες κορώνες εἶναι ὅλη ἡ περιουσία μου. Τίς δίνω.

\*\*\*

Ἡ Μαρρίσκα γύρισε ἀπ' τὴν ἐπίσκεψη στὸν κύριο, ἀπ' τὸν ὁποῖο περίμενε τὸν διορισμὸ τῆς, πρὶν ἀκόμα ἡ Πούτυ φύγει γιὰ τὸ θέατρο. Τὸ πρόσωπό τῆς εἶχε μιὰν ἔκφραση, θλιμμένη.

— Δὲν γίνεται τίποτα; ρώτησε ἡ Πούτυ ἀνήσυχη.

— Ἀκριβῶς, εἶπε ἡ Μαρρίσκα.

— Μὰ τί συμβαίνει λοιπόν;

— ὦ, τίποτα... Ἡ ὑπόθεση θάχε ταχτοποιηθεῖ καὶ θάχα κίλας διοριστεῖ, μόνο πού ὁ κύριος μ' ἄφησε νὰ τὸ καταλάβω καλὰ, πὼς δὲν θὰ τόκανε δίχως ἀνταμιβή.

— Θέλει λεφτά;

— Πὼς τὸ φαντάστηκες! Φαίνεται πὼς τοῦ ἄρεσα καί...

— Ἄ, καλὰ!

Ἡ Πούτυ ἔμεινε σκεφτικὴ. Τὸ ἴδιο κ' ἡ Γιολάν. Ἡ Μαρρίσκα δὲ μιλοῦσε.

— Καὶ σὺ τί τοῦ εἶπες; ρώτησε ἡ Πούτυ ὕστερ' ἀπὸ λίγο.

— Μὰ τί θάθελες νὰ τοῦ πῶ; φώναξε ἡ Μαρρίσκα μὲ ὕφος πού ἔδειχνε ὅτι πειράχτηκε. Δὲν πιστεύω νὰ φαντάστηκες πὼς θάρχιζα συζήτηση μ' ἓνα τέτοιο ἀνθρώπο. Ξέρεις τίς ἀρχές μου...

— Μὰ σὲ παρακαλῶ, γιὰ νὰ δοῦμε, τὴν διέκοψε ἡ Πούτυ τρομαγμένη. Δὲ μὲ κατάλαβες. Ξέρω πὼς εἶσαι μιὰ τίμια κοπέλλα, ἀλλά... πὼς ἔλῃξε ἡ ὑπόθεση;

— Ἐφυγα. Τὸν ἄφησα. Τοῦ εἶπα ὅτι μπορεῖ νὰ φυλάξει τὸν διορισμὸ μου, γιατί θὰ προτιμοῦσα νὰ πεθάνω, παρά ν' ἀφήσω τὸν τίμιο δρόμο.

— Καλὰ τὰ εἶπες, ἐπιδοκίμασε ἡ Γιολάν.

— Περιφνημα, εἶπε ἡ Πούτυ. Κι' αὐτός... τί ἀπάντηση ἔδωκε;

— Εἶπε πὼς εἶναι γελοῖο, ὅτι θὰ πρέπει νὰ σκεφθῶ, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ τὸ μέλλον μου, πὼς αὐτὸς δὲν ἤθελε παρὰ μόνο νὰ

μὲ βοηθήσει... Μοῦ εἶπε νὰ ξαναπάω αὔριο. Τότε τοῦ ἀπάντησα πὼς δὲ θὰ ξαναπατήσω στὸ γραφεῖο τοῦ κ' ἔφυγα κλαίγοντας. Ὁμῶς στὸ δρόμο σκέφθηκα πὼς θάταν κρῖμα νὰ χάσω τέτοια τύχη. Ἔτσι δὲν εἶναι;

— Βεβαίότατα, εἶπε ἡ Γιολάν.

— Φυσικά, εἶπε ἡ Πούτυ.

— Σκέφθηκα, λοιπόν, πὼς ἴσως νὰ ὑπάρχει μιὰ λύση...

— Ποιά; ρώτησε ἡ Πούτυ.

— Ἄν πήγαине κάποιος νὰ ἐπισκεφθεῖ τὸν κύριο καὶ νὰ ἐξηγήσει πὼς δὲν εἶμαι ὅπως μὲ νόμισε. Ἄν κάποιος ἔκανε ἔκκληση στὴ φιλανθρωπία τοῦ, ὥστε νὰ φερθεῖ σὰν ἀνθρώπος πολιτισμένος καὶ νὰ παραιτηθεῖ ἀπ' τὸν ἐκδιασμὸ...

— Ποιὸς ὅμως θὰ μπορούσε νὰ πάει; ρώτησε ἡ Γιολάν.

— Ἡ Πούτυ.. Ἔχει φήμη, ξέρεί πὼς θὰ μιλήσει, ἐπιβάλλεται στοὺς ἀνδρες... εἶπε ἡ Μαρρίσκα μ' ἓναν τόνο, πού ἔδειχνε ὅτι δὲν πολυπίστευε αὐτὰ πού ἔλεγε.

Ἡ Πούτυ ὠχρίασε.

— Νὰ πάω ἐγώ;

— Γιατί ὄχι; ἀπάντησε ἡ Μαρρίσκα, ξαναβρίσκοντας τὸ θάρρος τῆς. Δὲν εἶναι δὰ καὶ καμμιά μεγάλη θυσία. Μπορεῖς νὰ τὸ κάμεις γιὰ τὴν ἀδερφή σου. Στοιχηματίζω πὼς δὲν ἔχεις παρὰ νὰ τοῦ πεις μιὰ λέξη κι' ὁ διορισμὸς μου εἶναι σίγουρος.

Ἡ Πούτυ κοίταξε τὴ Γιολάν, σάμπως νὰ περίμενε ἀπ' αὐτὴν μιὰ διαμαρτυρία. Αὐτὴ ὅμως εἶπε:

— Πούτυ, εἶσαι μιὰ τόσο καλὴ κοπέλλα... Ἐξασφάλισες τὸ μέλλον μου. Πρέπει νὰ κάμεις κάτι καὶ γιὰ τὴν καὶμμένη τὴ Μαρρίσκα...

— Καί... ἄν... ἄν αὐτὸς ὁ κύριος δὲν πραγματοποιήσει τὸν διορισμὸ... δωρεάν; ρώτησε ἡ Πούτυ μὲ πικρία.

Οἱ δυὸ ἀδερφές κοιτάχτηκαν χαμογελώντας, ὕστερα εἶπαν σύγχρονα:

— Ἐμπρός, Πούτυ, ἄλλωστε...

\*\*\*

Ὁ διορισμὸς τῆς Μαρρίσκα ἔφερε γούρι στὴ Γιολάν. Ἐνας ἀπ' τοὺς συνάδελφους τῆς Μαρρίσκα, ἓνας δάσκαλος πού ἄρχισε νὰ συγνάξει στὸ σπῆτι τῶν ἀδερφῶν, ἐρωτεύθηκε τὴ Γιολάν. Ὁ ἔρωτας τοῦ νέου φούντω-



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

— Ζητήστε, λοιπόν, σέ γάμο τῆ Γιολάν ἀπ' τὴν Πούτυϊ.

— Πῶς... ἀπ' αὐτήν;...

— Ναί. Αὐτὴ εἶναι ὁ ἀρχηγὸς τῆς οἰκογένειας. Σ' αὐτὴν ὀφείλει ἡ Γιολάν τὴν προίκα της, εἴκοσι χιλιάδες κορώνες.

Ἐὸ δάσκαλος ὠχρίασε κάπως.

— Ναί;

— Μὰ ναί. Γιατί ὄχι;

— Γιατί... ἔ, εἶναι λίγο δύσκολο. Θέλω γὰ μὲ καταλάβετε. Ἐκτιμῶ πολὺ τὴ δεσποινίδα ἀδερφή σας, ἀλλὰ γὰ... εἶμαι ἀνθρώπος πολὺ λεπτός...

Ἡ Μαρίσκα κοίταξε ψυχρὰ τὸν δάσκαλο.

— Ἀγοησίες! Ἡ Γιολάν εἶναι μιὰ ἐξαιρετικὴ κοπέλλα, ἐσεῖς τὸ ἴδιο, θὰ εὐτυχήσετε οἱ δυὸ σας. Δὲν χρειάζεται τίποτε ἄλλο. Μόνο πῶς τώρα ἐσεῖς κάθε στιγμὴ ἀναβάλλετε τὸ γάμο σας...

Ἐὸ δάσκαλος κάτι ψιθύρισε, μὰ ὕστερα κατάλαβε πῶς βάση τῆς ἐπιτυχίας εἶναι ἡ σωστὴ σκέψη.

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

Ἐγιναν οἱ ἀρραβῶνες. Ἐὸ δάσκαλος κάθε μέρα ἐρχόταν γὰ ἐπισκεφθεῖ τὴ μνηστή του. Ἐκεῖ ἔτρωγε πλουσιώτατα τὸ βράδυ κ' ὕστερα κάπνιζε ποῦρα καὶ τσιγάρα τοῦ βαρῶνου. Μόνο πῶς ἦταν πάντα — καθὼς ἔλεγε ὁ ἴδιος — ἕνας ἀνθρώπος πολὺ εὐθικτος.

— Δὲν μ' ἀρέσουν αὐτὰ τὰ πράγματα, ἔλεγε στὴ Γιολάν, κάθε λίγο καὶ λιγάκι. Ἐὰν ὑπῆρχε τρόπος, θάρνιόταν τὴν προίκα. Θὰ τῶκανε...

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

— Ὅσόσο... Ἐέρεις, ἡ ἀδερφή σου εἶναι μιὰ θαυμάσια κοπέλλα, μὰ ἡ τιμιότητα πάντο: ἀπ' ὅλα.

— Χωρὶς ἀμφιβολία, εἶπε ἡ Γιολάν μ' ἕναν τόνο ποῦ ἔδειχνε βαθεῖα πεποίθηση.

— Ὅταν θὰ παντρευτοῦμε...

— Ἐ, τί;

— Μὴ θυμώσεις, ἀγαπούλα μου, τότε θὰ παύσουμε γὰ τὴ συναναστροφόμεστε...

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

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

Ἐπόδοση 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 Ιστορία 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 «αίσθάνεται», 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 «αίσθάνονται».

Γιατί το ρήμα «αίσθάνομαι» κατάντησε να έχει διπλή σημασία: να άναφέρεται και στα **αίσθημα**τα, και στα **αίσθημα**τα, χωρίς καμιά σαφή διάκριση από μέρους των πεζογράφων. **Αίσθάνομαι** τη ζέστη, το κρύο, το φώς, — **αίσθάνομαι** 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 ευέλικο 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 τα 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 σκάβει τα πρόσωπα, δέν μπαίνει μέσα στις καταστάσεις, δέν προχωρεί στις ρίζες των σχέσεων των ανθρώπων’ βλέπει, παρατηρεί, περιγράφει τα άπ’ έξω. Οί άνθρωποι που πλάθονται, κι αύτοι «αίσθάνονται», μαντεύεις όμως πώς το γεγονός πώς «αίσθάνονται» ή «συναισθάνονται» δέν έχει κρίσιμη σημασία για το δημιουργό.

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



κεῖνο πού αἰσθάνονται οἱ ἄλλοι, ἀκόμη, αἰσθάνεται διαφορετικά ἀπὸ αὐτὸ πού ἔπρεπε νὰ αἰσθάνεται σὲ μιὰ δοσμένη κατάσταση πραγμάτων. Ἡ ἀτομικότητα πρέπει ἔντονα νὰ αἰσθάνεται, γιατί ὅσο αἰσθάνεται τόσο καὶ θαυότερα ἐξατομικεῦται. Ἔτσι ἡ πεζογραφία ἀυλακάνεται ἀπὸ προσωπικά δράματα, ἀπὸ φονικά πάθη, ἀλλά, ἀναμφισβήτητα, μιὰ ἀγλὺ ρομαντισμοῦ περικαλύπτει πρόσωπα καὶ καταστάσεις. Ὅταν ὄλα ἀνάγονται στὴν καρδιά, εἶναι φυσικό, ἡ καρδιά νὰ ἐξαπατᾶ, 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 δρᾷ ἕνα σύνολο ἀνθρώπων, τί αἰσθάνεται ὄχι τὸ ἄτομο, ἀλλά ἡ ομάδα, κι ἀκόμη, τί αἰσθάνεται τὸ ἄτομο μ ἔ σ α στὴν ομάδα, μέσα στὴν κοινωνία. Ἀπὸ τὴν μελέτη τῆς προσωπικῆς ζωῆς — ζωῆς συνήθως καθαρὰ συναισθηματικῆς — ἀνεβαίνουμε στὴ μελέτη τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Καὶ στὴν κοινωνικὴ πεζογραφία — μιὰ πεζογραφία πού μὲ τὸ μέγεθος τοῦ ἀντικειμένου της δὲν χωράει παρὰ κυρίως στὸ εἶδος τοῦ μυθιστορήματος — οἱ ἥρωες «αἰσθάνονται», ἀλλά αἰσθάνονται σὲ ἀναφορὰ μὲ τοὺς ἄλλους, μὲ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Αἰσθάνεται ὁμως καὶ ἡ ἀνθρώπινη μάζα, ὁ λαὸς πού κινεῖται σάν ἕνα ἄτομο, πού ψυχογραφεῖται σάν ἄνθρωπος καὶ ἡ πεζογραφία ἀποκτᾶ ἕνα εἶδος σπάνιο, γιγάντιο. Στὸ ὑπέδαφος τῆς ἀσπαίρουσ μύθου, ὁ κόσμος εἶναι ἀκόμη γεμάτος, ἀλλά θρίσκει σὲ ἀμάχη σκληρὴ καὶ ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ πιά νὰ πλάσει τὴ ζωὴ του μόνος τὴν πλάθει, ἀναγκαστικά, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους.

\*\*\*

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

νέο εἶδος πεζογραφίας ἄρχισε ν' ἀνθίζει, παράδοξο, σάν σαπρόφυτο, σάν 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.

Ἐρχόμαστε πιά πρὸς ἕνα νέο εἶδος ἡθογραφίας, μόνο πού ἐδῶ οἱ ἥρωες δὲν αἰσθάνονται πιά. Πρῶτ' ἀπ' ὄλα γιατί συχνά, στὸ νέο μυθιστόρημα, δὲν ὑπάρχουν ἥρωες. Δὲν ὑπάρχουν ἄνθρωποι, ἀλλά ἀντικείμενα καὶ καταστάσεις. Τὰ ἀντικείμενα περιγράφονται σὰ ζωντανὰ πλάσματα, ὅπως, λόγου χάρι, μιὰ μοτοσυκλέττα ἢ μιὰ λοκομοτιῖβα ἔχουν ζωὴ αὐθόπαρκτη, γέννηση, δράση, θάνατο. Ὡς τώρα, στὴν πεζογραφία, οἱ ἄνθρωποι περνοῦσαν ζώντας ἀνάμεσα ἀπὸ τ' ἀντικείμενα τὰ ἄψυχα. Τώρα, στὸ νέο μυθιστόρημα, τὰ ἀντικείμενα περνοῦν ζώντας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους πού εἶναι οὐσιαστικά ἄψυχοι. Ἡ κίνηση εἶναι ἐντελῶς ἀντίστροφη κι ὀφείλεται, θαυότερα, στὴν κατάργηση τῆς ἰερότητας τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου, στὸ μεταφυσικό του στράγγισμα, στὸν ὑποβίθασμό του σὲ ὄργανο — ὅπως δνειρεύεται ὁ μαρξισμός. Γιατί, λοιπὸν 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 ἰ».

Νά, λοιπὸν, πού ἐνῶ οἱ ἄνθρωποι γίνονται ἀναίσθητοι, τὰ ἀντικείμενα «αἰσθάνονται». Πρόκειται ἀναμφισβήτητα γιὰ ἕνα ὑλιστικὸ μυστικισμό ἢ, ἂν θέλετε, γιὰ ἕνα μυστικιστικὸ ὕλισμό. Ὅτι ἔχασαν σὲ συναισθήματα κι αἰσθήματα οἱ ἄνθρωποι, φαίνεται μὲ τὸ νέο μυθιστόρημα νὰ τὸ κερδίζουν τὰ πράγματα. Οἱ ἄνθρωποι, μέσα στὴ φρικτὴ ζύμωση πού παθαίνουν, καθὼς χάνοντας τὴν ψυχὴ τους χάνουν τὸ πρόσωπό τους, καὶ μεταμορφώνονται σὲ μάζα, παύουν πιά νὰ προκαλοῦν τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Τέχνης, γιατί γίνονται ὁμοίμορφοι. Κι ἡ Τέχνη ἀγαποῦσε πάντα τὸ ἐξαιρετικό. Τ' ἀντικείμενα διατηροῦν περισσότερη προσωπικότητα ὄχι ὡς προέλευση, ἀλλά ὡς «ζωή». Ὅσο, λοιπὸν, οἱ ἄνθρωποι παύουν νὰ αἰσθάνονται, τόσο αἰσθάνονται αὐτὰ.

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

ρημωθεί κι άπονεκρωθεί. Ουσιαστικά, λοιπόν, έχουμε μιá έξαφάνιση του ρήματος «αίσθάνομαι», μιάν αντικειμενοποίηση τών στόχων, τών ένδιαφερόντων τής σύγχρονης πεζογραφίας. Άλλωστε, ή σημασία μιás μεγάλης μηχανής είναι πολύ σπουδαιότερη από τήν αξία ένός ανθρώπου μαζοποιημένου, σέ καθίζηση, πού ζεί σά φάντασμα και πού δέχεται νά είναι: ένα πλάσμα άλλοτριωμένο, ένα πράγμα.

Σ' αυτή τήν τρομερή άλλοίωση και στην συνακόλουθη έξαφάνιση του ρήματος «αίσθάνομαι» σέ άναφορά πρós τόν άνθρωπο, συνέτειναν πολύ και ή εξέλιξη τής κοινωνιολογίας σήμερα, και ή επίμονη επίδραση τής δημοσιογραφίας και τής στατιστικής, και ή τερατώδης ανάπτυξη τών μεγαλουπόλεων, και ή λατρεία τής υλικής δύναμης, πού είναι φυσικό νά διαθέτουν περισσότερη οί μηχανές παρά οί άνθρωποι, και ή μεταφυσική κενότητα του ανθρώπου. Μιά όντολογική μαρτυρία — ένα μυθιστόρημα πού περιγράφει τά αιώνια πάθη του ανθρώπου με βάση τό ρήμα «αίσθάνομαι» έ-

χει στους καιρούς μας κάποιο χαρακτήρα παλαιικό. Γιατί ή ζωή έπαψε νά είναι στά μέτρα του ανθρώπου και ό χρόνος νά έχει τόν ρυθμό τής ανθρώπινης ύπαρξης.

Ζούμε σέ καιρούς άφηνιασμού γενικού και για τούτο και οί μύθοι, και οί τρόποι τής δημιουργίας, και τό δράμα του ανθρώπου παρουσιάζουν μιá έγγενή άδυναμία. Πάντως, τό ρήμα «συναίσθάνομαι» απομένει τό κλειδί ένός έξανθρωπισμού τής πεζογραφίας — όταν, φυσικά, αναφέρεται άμεσα και ούσιαστικά στον άνθρωπο. Από τή συν-αίσθηση, μπορούμε πάλι νά πάμε στη δι-αίσθηση, κι από κεί στην ένόραση και στην ύπερ-αίσθηση. Τέτοιο όμως έργο προϋποθέτει συγγραφείς πού θά ξέρουν ν' αντιστέκονται στην έκμηδενιστική του προσώπου άπορροφητικότητα τής σημερινής κοινωνίας, πού θά γνωρίζουν νά θγάζουν φώς πνεύματος από τόσο βαθύ σκοτάδι. Πού θά μπορέσουν νά ξαναδώσουν στον άνθρωπο τήν ανθρωπιά του και τήν αξιοπρέπεία του.

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ

## Τ Α Ξ Ι Δ Ι Ω Τ Ε Σ

*Τόν πόθο τόν παράνομο νά πνίξεις  
και τόν καημό σου κράτησε κρυμένο.  
Νά τρέχει στις γραμμές του ως τό τραίνο  
τό σήμα του κινδύνου μ'ήν τραβήξεις.*

*Και στό συνταξιδιώτη σου μ'ή δείξεις  
πώς θές νά συνεχίσεις μ'έναν ξένο.  
Κοντά και γ'ό στό σύντροφό μου μένω  
— άμέτρητες μετρώντας ώρες πλήξης...*

*Παράλληλα μ'ās θρισε για λίγο  
τά τραίνα μας ή τύχη νά βαδίσουν.  
Μαζί σου τώρα δέ μπορώ νά φύγω,  
μ'α σου ζητώ μονάχα, ως νά χωρίσουν,  
στό παραθύρι αντίκρυ μου νά μείνεις  
όσο μπορείς τόν πόνο ν' απαλώνεις...*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΛΑΔΗΣ





## “ ΑΥΤΗ Η ΜΥΡΟΥΔΙΑ,,

ΔΙΗΓΗΜΑ

Δέν ήταν ειδικά «αυτή» ή μυρουδιά που μ' ένοχλούσε, ήταν ή κάθε μυρουδιά. Ἀκόμα κ' ἐκείνη που ἔρχεται ἀπὸ μακριά, ὅταν καίγεται τὸ δάσος. Μιά 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 μὲθ' ἑλκυοῦν, γύρω στὸ ἄπλωμα, ἀντιδροῦν κατὰ τὸν δικὸ μας τρόπο κ' ὕστερα μποροῦμε νὰ ψήσουμε πατάτες στὴ χόβολη ἢ καὶ νὰ περάσουμε μικρὰ κομματάκια κρέας στ' ἀνέγγιχτα μυτερά κλαδιά νὰ μπερδέψουμε τὴ μυρουδιά. Αὐτὴ τὴ μυρουδιά...

Τὸ τρανζίστορ ἔδινε τὰ τελευταῖα νέα κ' ὕστερα τὸ δελτίο καιροῦ. Ὁ ἀέρας εἶχε τὴν κατεύθυνσή μας. Ἄν δὲν ἔβλεπα τὸ ξανθὸ κορίτσι νὰ μαζεῦν μανιτάρια, θὰ νόμιζα πὼς καὶ τὰ μαλλιά της καιγόταν. Ἄκουγα καὶ τὴ φωνή της καθὼς τραγουδοῦσε ξεχασημένη μέσα στὸ δάσος. Ἴσως ἦταν ἢ μόνη στιγμή πού μποροῦσε νὰ ξεχαστῇ δίχως τὴν παρουσία μου πλάϊ της, δίχως τὴν ὑπενθύμιση τῆς μυρουδιάς τῶν χεριῶν μου. Ἐψάξα γύρω μου γιὰ λίγο νερό. Εὐτυχῶς βρῆκα σ' ἕνα αὐλάκι, μόνο πού ἦταν πράσινο καὶ στὴν ἐπιφάνειά του λιάζονταν οἱ μαργαρίτες. Βρῆκα μιὰ πολὺ ὠραία ἀπασχόληση μὲ τὸ νὰ πλένω τὰ χέρια μου στὸ αὐλάκι καὶ νὰ μετατοπίζω τίς νησίδες μὲ τίς μαργαρίτες. Κάποιος φώναξε πὼς οἱ πατάτες καὶ τὸ κρέας εἶχαν ψηθῆ, μποροῦσαμε νὰ φάμε. Ἄκουσα τὸ τρεχιδί τῶν κοριτσιῶν καὶ τὰ βαρεῖα θήματα τῶν ἀνδρῶν πού δὲν ἄφιναν τὸ δάσος νὰ παραδοθῇ στὴ γαλήνη του. Εἶχα μεγάλη πείρα ἀπὸ τέτοια βαρεῖα θήματα πού περνᾶνε ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ στῆθος καὶ σὲ φυτεῖον 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 πληγές 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 παρέχει 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 ἕνα κρίνο. Ἀνακαλύπτεις τὴ ζωὴ. Ἀκόμα δὲν μπορεῖς νὰ πῆς πὼς γλύτωσες. Ὁ ἐχθρὸς δὲν εἶναι μονάχα ἕνας. Περιμένεις γιὰ τίποτα ἄλλο δὲν μπορεῖς νὰ κάνης. Οὔτε νὰ διώξης τὸ σκουλήκι πού τὸ νοιώθεις νὰ σὲ σιμώνη γιὰ ν' ἀρχίσῃ τὸ ἔργον. Πὼς ὁμως, πῆτε μου, μπορεῖς νὰ συλλογιστῆς 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 συρθῆς. Ἡ φλόγα γύρω σου ἐμορφαίνει τὴ γῆ. Καίει τὸ σκουλήκι. Ἐτσι. Ὅποιος κρύβεται στὸ δάσος τώρα δὲν θὰ γλυτώσῃ, θάλανε φωτιά. Βγῆκε ὁ ἥλιος τὴ νύχτα κ' ἔφερε τίς μυρουδιές 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 πλύνη τὸ στῆθος, θὰ μοῦ βγάλῃ τὰ φύλλα ἀπὸ τὸ στόμα, θὰ μοῦ πῆ ἕνα τραγοῦδι. Κ' ὕστε-

ρα· μπορεί νὰ ξαναζήσω, κι ἂν ξαναζήσω, τ' ὀρκίζομαι, σὲ τούτη 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 κερτσιοῦ. Ὅρκιστήκα ὅμως καὶ θὰ κρατήσω τὸν ὄρκο μου. Ὅρκιστήκα πάνω στὰ πόδια πού περπατοῦσαν φάχγοντας τὸν τόπο σπιθαμὴ τῇ σπιθαμῇ. Ἄλλον ζητοῦσε καὶ βρῆκε ἐμένα. Κατάφερε νὰ μὲ ὀδηγήσῃ στὸ κατώφλι τοῦ ρημαγιμένου σπιτιοῦ ποῦχε ξεφτιδία ἀπὸ χρῶμα καναρινὶ καὶ λουλακιά σκαλοπάτια. Ὁ ἀέρας μόνον ἀκουγόταν καθὼς ἔσερνε τὰ φύλλα στὴν αὐλὴ καὶ κουνοῦσε τὸν ἀριθμὸ τοῦ σπιτιοῦ γραμμένο πάνω σ' ἕναν σκουριασμένον τενεκέ. Ὁ ἀριθμὸς ἦταν 79. Κρυφτήκαμε μέρες ἀπ' τοὺς ὀπλοφόρους καὶ ἀνακουφίσαμε τὶς πληγές μας ἀλλάζοντας ἔνδυμα. Δὲν εἶμαστε πιά τὰ πρόσωπα μὰ τὸ ἔνδυμα. Κι ὅταν ξαναγίναμε πρόσωπα πήγαμε ἐκδρομῇ. Πήγαμε 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 τῇ 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 μπορέσης νὰ ἀρπάξης ἓνα ἄλλο χέρι πού θὰ μυρρίζῃ μόνον τῇ δικῇ του μυρουδιά. Τὸ μόνον πού δὲν μπορεῖς νὰ μοῦ καταλογίσῃς εἶναι ἢ εὐθύνῃ.

Κι οὔτε ἀκόμα τὴν προβολὴ τῆς εἰκόνας μου σ' αὐτὲς τὶς σιωπηλὲς ὄλονυχτιές. Οὔτε χρειάζεται νὰ μοῦ δώσης μιὰ ὀποιαδήποτε 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 πτώμα τὸ κρατῶ στὰ χέρια μου.

Δὲν τὸ συλλογίστηκα ποτὲ πὼς ἀφοῦ μὲ εἶδες σὰν πρόσωπο κι ὄχι σὰν ἔνδυμα, ἀφοῦ μ' ἔξησες μὲ τὸνομά μου τὸ ἀληθινό, θὰ μὲ ἔνοιωθες σὰ μυρουδιά. Κι ὅμως ἤξερες τὸν ὄρκο μου καὶ πρώτη μὲ ὀδηγήσες ἐκεῖ πού μὲ χρειάζονταν γιὰ νὰ «ξεπεράσουμε», εἶπες, μὰ τόσο ἀπλὴ μετάβαση ἀπὸ ἓνα πόστο σὲ ἓνα ἄλλο πόστο. Σὲ θεώρησα πολὺ σοφῇ μὲ τὴν ἀπλὴ σου σκέψη γιὰ τὴν ἀλλαγὴ θέσης στὸ ὑπαρχτὸ καὶ νοητὸ καὶ στὴν ἐρωτηματικὴ ἀκουλουθία τοῦ «τέραν αὐτοῦ». Μὰ ἡ ζωὴ πρέπει νά'ναι χαρὰ. Πρέπει. Τραγοῦδα, λοιπόν, τούτη 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 τραγοῦδᾷς. Καὶ μοῦ χρειάζονται ἀκόμα. Δὲ μπορῶ νὰ μὴν ἐλπίζω πὼς ἀναποδογυρίζοντας τὶς χούφτες μου θὰ αἰσθανθῆς τὶς θριαμβικὲς κραυγές τῆς ζωῆς κι ὄχι ἄλλες πληγές κι ἄλλες πληγές.

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

Τώρα πού ἀκούω τὸ γέλιο τῆς ἴσως καταφέρω νὰ γλύψω τὸ δάχτυλό μου μπροστά τῆς, ἀφοῦ πρῶτα τραβήξω ἓνα καλοψημένο κομματάκι κρέας ἀπ' τὸ ξυλάκι. Θὰ τὸ κάνω κοιτάζοντάς την στὰ μάτια. Δὲν θὰ καραδοκῆσω τῇ στιγμή πού θάχῃ 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 τους στίχους μου στη σιγή, ξνοιωσα βαθειά τήν αλήθεια αυτών:

Γιατί, άν παλιά οι γιοι άρχόντων και νοικιαστών άλόγων στά λουλούδια στρέφαν και στην έλπίδα, στην Έλλάδα, στο Θεό, 'μεις στά βαθειά έμάθαμε γεράματά μας στέρια στη γή πιά νά πατάμε και νά περπατάμε στού Κάμντεν - Τάουν τούς δρόμους δίχως φώς...

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

Ή σύντομη άπαγγελία μου χρησίμεψε για νά στεριώσει τήν αλήθεια στις θεωρίες μου. Γιατί, όχι μόνο είχα έκφράσει τήν ουσία άπό τίς σκέψεις μου δυνατά, αλλά τίς είχα διατυπώσει σ' ένα κανόνα, πού κολακεύομαι νά λέω ότι σκόρπιζε τή μαγεία γύρω. Ποιό είναι τó μυστικό αυτών τών ρη-

ματικών εύρημάτων; Πώς συμβαίνει μιá συνειθισμένη σκέψη, πού ό ποιητής τή χύνει σέ καλούπι καθβαλιστικής μορφής, νά φαίνεται άμετρα σκοτεινή, ενώ μιá ιδέα θετικά φεύτικη και άνόητη μπορεί νά φαίνεται αλήθινή χάρη στην έκφρασή της; Είλικρινά, δέν ξέρω. Κι' άκόμα περισσότερο δέν θρήκα ποτέ κανέναν πού νά μπορεί νά δώσει άπάντηση στο άίνιγμα. Τί είναι εκείνο πού κάνει τίς δυό λέξεις «νεκρώσιμη μουσική» τόσο συγκινητικές σάν τó «Πένθιμο Έμβατήριο» άπό τήν «Ηρωική» και τó σχετικό φινάλε άπό τόν «Κοριολανό»; Γιατί θά πρέπει νά είναι κάπως κωμικό νά πής τόν πίθηκο τής Τούλιας «μορμολύκειο» παρά νά γράφεις ένα θεατρικό του Κογκρέβ; Και ό στίχος του Γουόρντγουόρθ «Σκέψεις πού είναι πιό θλιβερές κι άπό τά δάκρυα» γιατί μās 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 νά λέει: «σάφ, γούοτερ - ράγκς, ντεμ - γούλδς και ντιφάντικ μιούζικ»<sup>1</sup> και «ζωτικότητα πού ξεοδεύεται σέ μιá σπατάλη ντροπής» και άλλα τέτοια, του άναγνωρίζομε φιλοσοφία, ήθικη πρόθεση και τήν πιό βαθειά ψυχολογία. Ή, όταν οι σκέψεις του είναι άπίστευτα συγκεχυμένες, ό μόνος του σκοπός είναι νά 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 Τολστόι. Οἱ ἄλλοι δύο — Μάκβεθ καὶ Φάλσταφ — εἶναι μυθολογικά πρόσωπα φανταστικά, συνεπῆ μὲ τὸν ἑαυτὸ τους, ἀλλὰ ὄχι ἀληθινοὶ στὴν ἔννοια τοῦ ἀληθινοῦ ποὺ δίνομε στὴν Κλεοπάτρα. Ὁ φίλος μου ὁ Κάλαμου θὰ τὰ βρῖσκει πιὸ πραγματικά, θὰ πεῖ ὅτι ἀνήκουν στὸ βασίλειο τῆς τέλειαις τέχνης. Δὲν μπορῶ νὰ συμμεριστῶ τῇ γνώμῃ τοῦ Κάλαμου, τοῦλάχιστο σ' αὐτὸ τὸ θέμα, ἀργότερα, ἴσως. Ὅπως ὁπποῦτε, γιὰ μένα ὁ Μάκβεθ καὶ ὁ Φάλσταφ εἶναι ὀλοτελα γνήσιοι καὶ ὀλοκληρωμένοι μυθολογικοὶ χαρακτήρες σὰν τὸν Δία καὶ τὸν Γκαργκάντουα, τὴ Μήδεια ἢ τὸν Γουτνκλ Εἰναι δύο μυθολογικά τέρατα ποὺ 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»<sup>2</sup> ξεγέλασε τὰ πλήθη ὥστε νὰ φαντάζονται ὅτι καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι χαρακτήρες εἶναι τὸ ἴδιο καλοὶ.

Ὅμως ὁ Βάρδος, μὰ τὸ Θεό, δὲν εἶναι τὸ θέμα μου. Ἄς ξαναγυρίσω στὴν ἀπαγγελία μου ἀντίκρου στὰ κύματα. Ἡ πεποίθησή μου, πὼς θεωροῦμε πατρίδα μας ὅπου πατᾶμε, ἦταν δυναμωμένη ἀπὸ τὸν ἦχο τῆς ἴδιας μου τῆς φωνῆς, ποὺ πρόφερε 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 ἠλεκτρικὸ φῶς ποὺ καίει τὸ χειμῶνα ἀκόμα καὶ τὸ μεσημέρι, τὴ μυρωδιὰ τῆς τυπογραφικῆς μελάνης καὶ τὸ θόρυθο τῶν πιεστηρίων. Βρισκόμουν πίσω ἐκεῖ, ἂν καὶ δὲν εἶχε σχέση τὸ ποίημα τοῦ ἠλιόλουστου τοπίου, πίσω στὴν καρδιά τῶν πραγμάτων ποὺ ἐπαλλε. Πάνω στὸ τραπέζι ἦταν ἕνα μακρὸ τυπογραφικὸ δοκίμιο. Ἦταν Τετάρτη<sup>3</sup> θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχω κάνει τίς διορθώσεις στὰ δοκίμια. Ὅμως ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα μ' εἶχε πιάσει τεμπελιά. Στὸ ἄγραφο μέρος, ἔξω ἴντσες 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 βελτίωσή τους;

Κάποιος χτύπησε τὴν πόρτα. Πῆρα ἕνα φύλλο στυλόχαρτο καὶ σκέπασα τὸ κάτω μέρος τοῦ δοκίμιου.

«Ἐμπρός» εἶπα καὶ συνέχισα νὰ διαβάζω τὸ δοκίμιο... «Ἀπὸ τότε ποὺ πέτυχαν τὸ καθαρῶναιμο, κληρονομικὸ φιξάρισμα τοῦ χρώματος τῶν κουνελιῶν τῶν Ἰμαλαίων, τίποτα ἄλλο δὲν ἔδωσε μεγαλύτερο ἐνθουσιασμό στοὺς ἔραστες αὐτῶν τῶν εἰδῶν ἀπὸ τὸ φιξάρισμα τοῦ χρώματος τοῦ νέου τύπου Φλαμανδικοῦ ἀγκορά. Τοῦ κ. Σπάργκλ τὸ νέο κατόρθωμα εἶναι πραγματικὰ ἀξιωματόμνευτο». Ἐκανα μιὰ διόρθωση στὸ γράμμα «ν» ποὺ 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 ποὺ χαρακτηρίζε τις δόσοληψίες του μὲ μένα καὶ μοῦ ἔδωσε ἄλλο ἕνα δοκίμιο.

«Εὐχαριστῶ κύριε Μπόσκ», τοῦ εἶπα.

Ὅμως ὁ κ. Μπόσκ δὲν ἔφυγε. Πῆρε τὴ συνειθισμένη στάση ποὺ ἀγαποῦσε, τὴ στάση ποὺ ἔπαιρναν οἱ πρόγονοί μας (καὶ σ' αὐτοὺς πραγματικὰ ἀνήκε ὁ κ. Μπόσκ) μπροστὰ στὴ μαρμάρινη κολώνα τοῦ ἀτελιέ τῆς φωτοτυπίας, καὶ μὲ κοίταξε, μόλις χαμογελώντας, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ λεπτό, λευκὸ γένη. Τὸ τρίτο κουμπὶ τοῦ γελέκου του εἶχε ξεκουμπωθεῖ καὶ τὸ δεξί του χέρι εἶχε μπεῖ στὸ ἄνοιγμα, σὰν γράμμα ποὺ μισομπαίνει στὸ γραμματοκιβώτιο. Στήριξε ὄλο του τὸ βάρος στὸ δεξί του πόδι ποὺ ἦταν ἀλύγιστο. Τὸ ἄλλο πόδι ἔκλινε ἐλαφρὰ κι ὅπως ἡ φτέρνα του ἄγγιξε τὰ δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ σχημάτιζε ὀρθὴ γωνία. Κατάλαβα ὅτι ἐτοιμαζόταν νὰ μοῦ κάνει παρατήρηση.

«Τί συμβαίνει, κύριε Μπόσκ»; ρώτησα.

Ἀνάμεσα στίς ἀραιῆς τρίχες, τὸ χαμόγελο τοῦ κυρίου Μπόσκ πῆρε μιὰ φευτικὴ γλῶσσα. Ἐγειρε 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 φιλοφροσύνῃ

2. Μαγικὴ λέξη, ποὺ τὴν ἔγραφαν στὰ φυλαχτὰ κατὰ τῶν ἀσθενειῶν, ἔσρκι.



του ἐκφυλιζόταν σ' ἓνα εἶδος προσδλημένης κοριτσίστικης 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 παιχνιδιοῦ παρουσιάζει καὶ πέμπτο ἄσσο, ἔφερε μπρὸς τ' ἀριστερὸ του χέρι, ποὺ τὸ κρατοῦσε, ὡς ἐκεῖνη τῆ στιγμή, κάπως μυστηριώδικα πίσω στὴ ράχη. Κρατοῦσε ἓνα Λεξικό. Μιά λουρίδα χαρτί σημείωνε τὴ σελίδα. Ὁ κ. Μπόσκ ἀνοίξε τὸ Λεξικό πάνω στὸ τραπέζι, μπροστά 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 φευτική 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». Βγήκε ἔξω κλίνοντας τὴν πόρτα ἀθόρυβα πίσω του.

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

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

δα» μὲ τὴν ὁποία, ὅπως κάθε σχολιαρόπουλο ξέρει, ἔχει ἐνωθεῖ ἡ «Ἐφημερίδα τοῦ Ποντικοτρόφου» δὲν μπορούσε νὰ ἔχει πιδ ἀκατάλληλο ἐκδότη ἀπὸ μένα. Ἀκόμα καὶ σήμερα, τ' ὁμολογῶ, δὲν καταλαβαίνω τίποτα ἀπὸ κουνέλια. Ὁ κ. Μπόσκ ἦταν ἓνα ἀπομεινάρι ἀπὸ τὶς παλιές καλές μέρες τοῦ κ. Πάρφριτ, τοῦ ἰδρυτῆ καὶ γιὰ τριάντα χρόνια ἐκδότη 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, βρήκα στοὺς Τάιμς αὐτὸ ποὺ γύρευα. «Ζητεῖται συντάκτης ἐπὶ τῆς ὕλης μὲ λογοτεχνικὴς ἱκανότητες γιὰ ἐφημερίδα ἐμπορικῆς φύσεως ὑψηλοῦ ἐπιπέδου». Ἀπευθυνθεῖτε, Γραφεῖα Ἐφημερίδος ἀριθ. 92.» Ἀπευθύνθηκα, μ' ἐξέτασαν καὶ πέτυχα. Γιατί 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 θεβαιώσω ὅτι εἶναι ἓνας γέρος μὲ μεγάλες ἱκανότητες καὶ ὑψηλοὺς ἠθικοὺς σκοπούς. (Ὑπογραφή) Χάρτλεϋ Μπόσκ». Διορίστηκα γιὰ μιὰ δοκιμαστικὴ περίοδο ἕξη 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 γκριζὲς 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 ἀρχές πάνω στὶς ὁποῖες ἔγραφε τὰ δογμαδικὰ ἄρθρα του.

«Στὸ μῦθο», μοῦ εἶπε χαμογελώντας κιόλας ἐκ τῶν προτέρων γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτοῦ τοῦ ἀστείου — πού τὸ ἐπεξεργαζόταν καὶ τὸ διόρθωσε ἀπὸ τὸ 1892 — «στὸ μῦθο, τὸ θουνὸ εἶναι ἐκεῖνο πού ὕστερα ἀπὸ ἕνα μακροχρόνιο καὶ μπορῶ νὰ πῶ, γεωλογικὸ μόχθο γεννάει τὸν ποντικὸ. Ἡ ἀρχή μου, ὡστόσο, ἦταν πάντα τὰ θουνά». 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 ἕνα ποντικὸ ἢ ἕνα κουνέλι. Πραγματικὰ καταπληκτικό!»

Ἡ πιὸ σπουδαία ἀπὸ τίς θουνίσσιες σκέψεις τοῦ κ. Πάρφιτ κρεμιέται ἀκόμα σ' ἕνα 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. Πάρφιτ σ' αὐτὴ τὴν τακτὴ ἡμερομηνία, «πού ἔκαναν αὐτὸ τὸν πόλεμο. Κανένας ποντικοτρόφος, τὸ διακηρύττω μὲ ἔμφαση, δὲν τὸν ἐπιθυμοῦσε. Ὅχι! Ἀποροφημένοι στίς ἀδελφές καὶ ἀληθινὰ ἀγαθοεργές ἀπασχολήσεις των, δὲν εἶχαν οὔτε τὴν ἐπιθυμία οὔτε τὸν καιρὸ νὰ διαταράξουν τὴν εἰρήνην τοῦ κόσμου. Ἄν ὅλοι δίνονταν ὀλόψυχα σὲ ἀπασχολήσεις σὰν τίς δικές μας, δὲ θὰ γινόταν πόλεμος. Ὁ κόσμος θὰ γέμιζε μὲ τοὺς ἀθῶους δημιουργοὺς καὶ προστάτες τῆς ζωῆς, ὅχι, ὅπως τώρα, μὲ τοὺς καταστροφεῖς τῆς πού διψᾷ γιὰ αἷμα. Ἄν ὁ Αὐτοκράτορας Γουλιέλμος ὁ Β' ἦταν ἕνας ποντικοτρόφος ἢ κωμικοτρόφος, δὲ θὰ ἔβρισκόμαστε σήμερα σ' ἕνα κόσμο πού ἡ ὑπαρξὴ του ἀπειλεῖται ἀπὸ τὴν ἀφάνταστη φρίκη ἑνὸς μοντέρνου πολέμου».

Λόγια γεμάτα εὐγένεια φυγῆς! Τὴ δικαίη ἀγανάκτηση τοῦ κ. Πάρφιτ δυνάμωσαν οἱ φόβοι του γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ἐφημερίδας 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 συσταίων τὰ κουνέλια ἀπόχτησαν

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

«Τὰ κουνέλια», μὲ θεδαίωσε ὁ κ. Πάρφιτ, «μᾶς βοήθησαν πολὺ νὰ κερδίσομε τὸν πόλεμο». Καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ πόλεμος βοήθησε τόσο πολὺ τὰ κουνέλια ὥστε ὁ κ. Πάρφιτ νὰ μπορέσει ν' ἀποσυρθεῖ ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία τὸ 1919 μὲ ἀρκετὰ μεγάλη περιουσία. 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 κατηύθυνα τὸ θέμα στὰ δύσκολα χρόνια πού ἀκολούθησαν. Ἡ εἰρήνην ἔβριξε διὰ μᾶς 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 Ἐφημερίδα μιὰ καινούργια στήλη σχετικὴ μὲ τράγους. Βιολογικά, δίχως ἄλλο, ὅπως ὑπέδειξα στοὺς Διευθυντές πού ἐπικοινωνήσα μαζί τους γιὰ τὸ θέμα, αὐτὴ ἡ ἀνάμιξη τῶν μηρυκαστικῶν μὲ τρωκτικὰ ἦταν σίγουρα παράλογη. Ὅμως ἐμπορικά, ἤμουν βέβαιος, ἡ καινοτομία θὰ ἔστειλε. Καὶ πραγματικὰ στάθηκε. Οἱ κατσίκες ἀπόφεραν μισὴ δωδεκάδα σελίδες διαφημίσεων καὶ κάμποσες ἔκανοντάδες καινούργιους συνδρομητές. Ὁ κ. Μπόσκ μάνιασε μὲ τὴν ἐπιτυχία μου· ὅμως οἱ Διευθυντές ἐκτιμήσανε πάρα πολὺ τίς ἱκανότητές μου. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι δὲν ἐπιδοκιμάζανε 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-



σαβητιανούς 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  
μιά ἄλλη λέξη στὶς Κάτω Χώρες «rohbet»;

Ἡ ὅτι ἡ Ἀγγλικὴ λέξη ἔχει σχέση  
μὲ τὴν Ἰσπανικὴ «grabear» «κουνὺ τὰ  
καπούλια;» Καί μιά καὶ τό'φερε ἡ κουνέν-  
τα, «ποιός, πρόσθεσε κοιτάζοντάς με πάνω  
ἀπὸ τὰ γυαλιὰ τῆς μύτης μὲ ὕφος θριαμβευ-  
τικό, «ποιός ἄκουσε νὰ μιᾶνε γιὰ ζῶο πού  
κουνάει τὰ καπούλια του;»

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

Ὁ Οἰκονομικὸς Διευθυντής, πού ἔλπιζε  
νὰ πετύχει τὸ σκοπὸ του, προχώρησε νικη-  
μέγος 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 τῆ διδα-  
σκαλία στὴν ἀνθρωπότητα. Μπορεῖ νὰ εἶναι  
ἀλήθεια ὅτι οἱ κτηνοτρόφοι πέτυχαν νὰ πα-  
ράγουν οἰκιακὰ κουνέλια πού ἔχουν τέσσε-  
ρις φορές πιά πολὺ βάρος ἀπὸ τὰ ἀγριοκού-  
νελα, καὶ μόνο τὴ μισὴ ποσότητα μυαλοῦ.

Μπορεῖ νὰ εἶναι ἀλήθεια. Καί 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 ὁποῦο ὁ μελε-  
τητῆς τοῦ εὐγονισμοῦ πρέπει ν' ἀποβλέπει,  
εἶναι ἄνθρωπος ὀχτῶ φορές πιά δυνατός ἀ-  
πὸ τὸ σημερινὸ ἐργάτη, μὲ μόνο τὸ δέκατο  
ἔκτο τῆς διανοητικῆς του ἰκανότητος. Ὅχι  
ὅτι οἱ συνάδελφοί μου κ' ἐγὼ διαφωνοῦμε  
ὀλότελα μὲ ὅτι λέτε, κύριε Τσέλιφερ, μα-  
κρυνὰ ἀπὸ τέτοια σκέψη. Κάθε ἄνθρωπος  
μὲ σωστὴ σκέψη πρέπει νὰ συμφωνῆσει ὅτι  
ὁ σημερινὸς ἐργάτης ἔχει καλὰ ἐκπαιδευ-  
τεῖ. Ἄλλὰ πρέπει νὰ θυμιάμαστε, κύριε Τσέ-  
λιφερ, ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες μας  
ἀνῆκουν σὲ κείνη τὴν τάξη.

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

«Καί 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 σπουδαστῆ Λαογραφίας,  
δὲν εἶναι εἶδος πού μπορεῖ νὰ παρουσιαστεῖ  
σὲ ἀνάμικτο καινὸ 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.*

A. ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ



# Τόδεμαπενθήναιο

## ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

### ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Χρυσός Ευελπίδης

Ἡ ἀπώλεια, μὲ τὸ θάνατο τοῦ Χρυσοῦ Εὐελπίδη, ὑπῆρξε διπλή: Γιὰ τὴν Ἐπιστήμη καὶ γιὰ τὰ Γράμματα. Εἶναι ἀξιοθαύμαστο, πῶς κατόρθωνε νὰ συμβιδάξει, νὰ συμφιλιώνει τὶς δυὸ αὐτὲς ἀγάπες του, ποὺ προϋποθέτουν ἢ καθεμιά εἰδικὴ παιδεία, εἰδικὸ ταλέντο καὶ ἀπαιτοῦν (ἢ καθεμιά) νὰ τῆς δοθεῖ κανεὶς δόλοκληρος. Γιατὶ ὑπῆρξε δημιουργὸς καὶ στὶς δυὸ. Δὲν ἐδόθηκε στὴ μίᾳ μὲ ὅλη του τὴν ψυχὴ, περιοριζόμενος ἀπλῶς νὰ γευθεῖ τὶς χαρὲς τῆς ἄλλης, ὅπως συμβαίνει συχνά. Θέλησε νὰ εἶναι ἄρτιος κ' ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρὲς. Ἐκεῖ ποὺ ἕνας ἄλλος θὰ ἐνωθε διχασμένος, ὁ Χρυσός Εὐελπίδης ἀναζητοῦσε τὴν πληρότητα. Κατὰ βάθος εἶταν ἕνα πρακτικὸ πνεῦμα καὶ ἡ τάση του νὰ γίνεῖ μὲ ὅ,τι ἔκανε κοινωνικὰ ὠφέλιμος τοῦ ἔδινε ἕνα ἰδιαιτερο ὄψος. Τὸ πνεῦμα του εἶταν ἀγρυπνο, σὲ συνδυασμὸ μὲ μιὰ καρδιά ποὺ χτυποῦσε γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ποὺ γνιαιζόταν γιὰ τὴν πρόδοσόν του καὶ τὴν εὐημερία του. Ἔτσι, δὲν εἶναι περίεργο ὅτι δὲν περιορίστηκε πάλι σὲ μιὰ καὶ μόνον ἐπιστήμη. Γεννημένος στὴν Κωνσταντινούπολη (1895), σπούδασε μηχανικὸς γεωπόνος στὸ Μονπελιέ (1916) κ' ἀργότερα (1935) νομικὰ καὶ πολιτικὲς ἐπιστῆμες στὴν Ἀθήνα. Τιμήθηκε μὲ πολλὰ καὶ σπουδαῖες θέσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μπόρεσε νὰ ἀσκῆσει 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 πρῶταν (1964 - 65).

Ἡ πολυμερείᾳ του, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ καὶ ὡς ἕνα πάθος διαρκοῦς σπατάλης τοῦ ἑαυτοῦ του, καθρεφτίζεται καὶ στὰ βιβλία του. Ὁ κατάλογος εἶναι μακρὺς. Σημειώνουμε τὰ πιὸ σημαντικὰ. Ἀπὸ τὴ μιά ἡ Ἐπιστήμη: «Les états Balcaniques» (Παρίσι, 1929), «Τὸ Ἐθνικὸν εἰσόδημα» (1936), «Αἱ ἀγροτικὰ ἀσφαλίσεις» (1936), «Εἰσαγωγή εἰς τὰς κοινωνικὰς ἐπιστήμας» (1947), «Θεωρία καὶ πρᾶξι ἀγροτικῆς πολιτικῆς» (1939, δύο τόμοι), «Ὁ ἤλεκτρισμός 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 («Σάϊσα»), καὶ μυθιστόρημα, («Ὅπως ὄλοι»), ἀλλὰ τελικὰ ἐξελίχθηκε κυρίως

ὡς ἕνα μελετητὴ καὶ δοκιμογράφου: «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 προοδευτικῆς, θάλεγα πρωτοπορειτικῆς, στὴν ὅποια ὅμως καταλήγει ἕστερ' ἀπὸ ἕνα φιλοσοκκινισμα πολλῶν ἄλλων γνωμῶν, ποὺ θεωροῦνται ἀπὸ τὶς πιὸ ἀθθεντικῆς. Σέβεται τὴν ἀθθεντία, ἀλλὰ ἀντιτάσσει σθεναρὰ τῆ δικῆ του ἀποψη. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι πιστεῖει στὴν τεχνολογία, ὅχι ἂν ἕνα μέσον γιὰ βελτίωση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀλλὰ καὶ ποὺ θὰ ἀνοίξει καινούργιους δρόμους στὸ πνεῦμα. Ὅλοι εμεῖς οἱ ἄλλοι, οἱ δύσπιστοι, οἱ κατὰ βάθος τραγικοί, ποὺ προσπαθοῦμε νὰ ξεπερνῶμε τὶς ἀελλπισίες μας μὲ πρόσκαιρες δραστηριότητες, πληροφοροῦμαστε μὲ κάποια ἐκπληξῆ πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ παραμένει αισιόδοξος χωρὶς νὰ περάσει ποτὲ ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς ἀελλπισίας. Ἔτσι θὰ ἰδοῦμε τὸν Χρυσὸ Εὐελπίδη ν' ἀντιμετωπίζει καρτερικά, γιὰ πολλὴν καιρὸ, τὴν ἐπάδουνη ἀρρώστειά του, ποὺ τὸν δδήγησε τελικὰ στὸν τάφο στὶς 29 τοῦ περασμένου Ἀπριλίου. Κατὰ βάθος εἶταν ἕνας ἀνθρώπος πολὺ πιὸ ἡρωϊκὸς ἀπ' ὅ,τι ἔδειχνε ἢ εὐγένειά του, ἢ πολιτισμένη του συμπεριφορά. Χωρὶς ἀμφιβολία, θὰ ἀλαθνοῦμε πολὺ τὸ κενὸ του μέσα στὴν πνευματικὴ μας κοινωνία.

KATZ.

### Χρῆστος Εὐθυμίου

(1902 - 1971)

Τὸ ἐπίθετο «Εὐθυμίου» τὸ εἶχαμε συναντήσει, 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: Ἰδοὺ τὸ πρόγραμμα: «Πριγκηπικὸν Ζυθοπωλετον Γ. Εὐθυμίου. 29 Νοεμβρ. 1909, Ἀποχαιρετιστήριος παράστασις... Διον. Ταβουλάρης...» μὲ τὸν «Θθέλλο». Τὸ ἄλλο πρόγραμμα δὲν ἔχει χρονολογία· εἶναι, προφανῶς τῆς προηγουμένης ἀναγράφει τὴ «Γαλάτεια» τοῦ Βασιλειάδη.



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

Όταν είδα τά προγράμματα, τό είπα στό Χρ. Εύθυμιού και μου άπάντησε ότι μέ τόν καταστηματούχο - θεατρώνη είχε μιá συγγένεια· δέν μου διηγήθηκε λεπτομέρειες, άν είχε άναμνήσεις από τό θέατρο εκείνο· δέ θυμάμαι τί βαθμό συγγενείας μου είχε πεί· σ' ένα έπίσημο έγγραφο είδα πώς ο πατέρας του λεγόταν Γεώργιος. Δέν μέ άφησε νά καταλάβω, έπί πλέον, άν τό χτίριο εκείνο τόν είχε έπηρεάσει ώς προς τήν έκλογή τού λειτουργήματος τού ήθοποιού.

Και ο Χρ. Εύθυμιού θά είχε αισθανθεί πολλές λύπες όσο έξοισε στή Σκηνή και γιατί τέτια είναι ή φύση τής ήθοποιίας και γιατί τόν χαρακτήριζε μιá αιδώς κι ένας δισταγμός· θά έλεγε κανείς πώς είχε τήν ιδέα ότι πολλά τριγύρω τού ήταν έχθιρα· τοσούτος ο άόριστος φόβος τόν έπρωκνισε πιά έντονα μ' ευγένεια, μ' επιφύλαξη και μέ μιá 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 τού ζητούσε τέτια γνωρίσματα και τά φανέρωσε καλλιτεχνικά, ήταν τόν έπαιξε στις έπιδειξεις τής «Έπαγγελματικής 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 στα παιδιά είχαν μόνο καθήκονα.

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

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

Ο Χρήστος Εύθυμιού έλο τό ρόλο και μάλιστα τή σκηνή αυτή πού τού αποκαλύπτεται ή και-

νούργια πλευρά τού Μπόρμιαν τήν έπαιξε μέ άλλη σμόνητη δραματική ένταση και μέ μιá θεατρική ευπρέπεια ξεφαιρέτη.

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

«... Πρός τί ν' αναφερθούν τά όνόματα; Κι άν αναδείχτηκαν μερικοί μαθητάι λίγο περισσότερο από μερικούς άλλους, ή διαφορά δέν ήταν σημαντική. Άξιοπρόσεχτος ήταν μόνο ο κ. Εύθυμιού (... Φόλνταλ τού Μπόρμιαν), ο όποιος σέ πολλοί ειδικούς ρόλους κατατερίστα μπορεί στό μέλλον νά διαπρέψη» («Νέα Έστία», 15 Μαΐου 1928).

Η πρόβλεψη τού κριτικού όγγικε σωστή: Ο Εύθυμιού ήταν «ειδικός» ήθοποιός, άν κι έπαιξε όλα τά είδη τού θεατρικού λόγου έκτος από Τραγωδία· κακή έρμηνεία δέν έγνωρίσαν οι ρόλοι του. Τήν «ειδικότητά» του τήν καθόριζε πιά πολύ ο δγκος τού σώματός του πού έλο μεγάλωνε, ή φωνή του, φωνή τενόρου σέ όπερέττα, πού παιζει κωμικά μέρη, μαζί μέ τις ψηλότερες νότες του πού έβιναν ένα ευχάριστο άποτέλεσμα γελαστικό, συντροφευμένες μέ τήν κίνησή του: «Όταν προχωρούσε «θυμωμένος», άλήθεια, έδινε μιá ιλαρότητα καλής ποιότητας.

Έκανε μικρή θητεία, στήν αρχή, στό ελεύθερο θέατρο· όγγικε στήν κωμωδία «Η δίκ Δικηγόρος» τού Θ. Συναδινού (θίασος Καρ Κυβέλης (1931)· τόν έφερε σ' αυτόν ο δάσκαλός του, ο έκλεχτός διευθυντής τής Σχολής πού φοίτησε. Στό «Έθνικό» θρέθηκε από τήν Ίδρυσή του, καλεσμένος από τό Φ. Πολίτη.

Οι πρώτοι του ρόλοι στό «Έθνικό» 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» τού Κλάιστ (1954) και ο Ξενοδόχος στις «Εύθυμες κυράδες» τού Σαίξπηρ (1955).

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

Τούτο θά τό έπιθυμούσε σέ δλη 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 δομει πρώτα πόσο θά όφελγηθούν 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 η δικαιολογία μόνο άν καταρθώσουν αισθητά ν' ανεβάσουν τό επίπεδο εργασιών τού 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 καίτι ἀκόμα: Ἀπό τοὺς καλλιτεχνικούς ὀργανισμοὺς ἐκείνοι πού τοὺς διηρέτησαν εἴκοσι εἰκοσπέντε καί τριάντα χρόνια δὲν «ἀπολύονται» ἀλλὰ «ἐξέρχονται» μὲ ὄλες τὶς τιμές, δηλαδή τὰ ἀποχαιρετοῦν χειροκροτούμενοι σὲ τιμητικές γι' αὐτοὺς ἐκδηλώσεις.

X

### «Γράμματα ἀπὸ τὰ βουνά»

Εἶναι πολλά χρόνια ἀπὸ τότε πού συγνηθιμένοι ἐπισκέπτες τοῦ ἀρχοντικοῦ τοῦ Ἀριστομένους Προβελεγγίου, στὸ εἰδυλλιακὸ νησί του, τῆ Σίφου, προσέξαμε κοντὰ σὲ πολλὰ ἄλλα ὄρατα πράγματα, καί λίγα λαϊκῆς μορφῆς χαριτωμένα ἀνάγλυφα στολισματα, πού κοσμοῦσαν τὶς ξώθουρες. 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 ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ θερμούς, ἀλλὰ καί θετικούς καί ἀποφασισμένους ἀγωνιστὲς τῶν ἐθνικῶν μας διεκδικήσεων, ἰδίως στὴν περίοδο τῶν Μακεδονικῶν ἀγώνων, καί ὡς ἕναν πολῦτιμο συνεργάτη τοῦ Ἴωνος Δραγοῦμη, ἤρθε νὰ προστεθεῖ καί ἡ αἴσθησις τῆς εὐρύτερα καλλιτεχνικῆς του ἰδιοσυγκρασίας. Αὐτῆ, λοιπόν, προφανῶς, τοῦ ἐνέπνεε καί τὸν εὐγενικό ρωμαντισμό, τὸν κάποιον, θὰ λέγαμε, μυστικισμό, πού χαρακτήριζε καί τὶς πιὸ θετικές, τὶς πιὸ μετρημένες ἀκόμη ἐκδηλώσεις του ὡς ἀγωνιστῆ τῆς Ἐθνικῆς ἰδέας στὴ Μακεδονία καί στὴν Κωνσταντινούπολη.

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

Ἀσφαλῶς εἶναι ἕνα ἐξαιρετο λογοτέχνημα τὰ «Γράμματα ἀπὸ τὰ βουνά». Γραμμμένα σὲ λυρικό βῆφος, πού θυμίζει τὸν Ἴωνα Δραγοῦμη, τὸν Περικλῆ Γιαννόπουλον, θὰ πρόσθετα ἀκόμη τὸν Κωνσταντῖνον Χρηστομᾶνον, τὰ γράμματα αὐτὰ, πού πρωτοτυπώθηκαν τὸ 1905 μὲ τὸ ψευδώνυμον «Θαλῆς», τὲ ἔσταλνε ὁ Ἀθανάσιος Σουλιώτης - Νικολαΐδης, νεαρὸς ἀξιωματικὸς τοῦ 1900, στὸ φίλον του καί συμμαθητῆ του στὴ Σχολὴ τῶν Εὐελπίδων Κλ. Καρθαῖο, ἀπὸ τὰ Θεσσαλικά βουνά. Καί τὰ γράμματα αὐτὰ ἀποτελοῦν μιὰ σειρά λυρικῶν περιγραφῶν τῆς ὄρεινῆς Ἑλληνικῆς φύσεως καί συγχρόνως μιὰ ψυχογράφησι ἀπλῶν καί ταπεινῶν ἀνθρώπων τῶν βουνῶν μας, πού ἐνῶ ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν ἀπτή πραγματικότητα καί τὴν ἀτομικὴ ἐμπει-

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

Ἄλλ' ἂν τὸ πρῶτον μέρος τοῦ βιβλίου διακρίνεται γιὰ τὴν ποιητικὴν του διάθεση, τὸ δεύτερον, τὸ «Σημειωματάριον», τὸ χαρακτηρίζει πυκνὸς στοχασμὸς, εὐστοχεῖς κρίσεις καί παρατηρήσεις συναγμένες κατὰ τὴν περὶ οὐ κυρίως τῆς παραμονῆς τοῦ Ἀθανασίου Σουλιώτη - Νικολαΐδη στὴν Κωνσταντινούπολη, πού ἀτυχῶς δὲ θέλησε ἢ δὲ βρῆκε τὸν καιρὸ νὰ τὶς ἀναπτύξει στὸ πλάτος ἐνὸς μεγάλου βιβλίου. Φυσικά, καί στὶς σημειώσεις αὐτὲς εἶναι φανερὴ ἡ καλλιτεχνικὴ, ἡ ποιητικὴ διάθεση τοῦ Σουλιώτη - Νικολαΐδη.

Ὅπως σωστὰ σημειώνει ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, ἡ δημοσίευσσις τῶν γραπτῶν τοῦ Σουλιώτη - Νικολαΐδη, πού χάρις στῆ στοργικῆ φροντίδα καί ἀγάπη τῆς συζύγου του κυρίας Σοφίας, τῆς κόρης τοῦ ποιητῆ Ἀριστομένους Προβελεγγίου, διατηρήθηκαν ἀκέραια, εἶναι «μαρτυρία γνήσια, ἀντικειμενικὴ, πού ξεπερνάει τὸ νόημα μιᾶς περιπτώσεως ἀτομικῆς». Κι αὐτὸ εἶναι, κοντὰ σὲ πολλὰ ἄλλα, πού δίνει στὸ βιβλίον τὴν ἰδιαίτερη του ἀξία καί τὸ κάνει ὄχι μόνον ἱστορικὸ χρονικὸ ἀλλὰ καί λογοτεχνικὸ κείμενον.

Π. ΓΛΕΖ.

### Τὸ ὄνειρον 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 ἄρχισε ἐδῶ καί ἀρκετὰ χρόνια καί πού, καθὼς φαίνεται, τῆς ταιριάζει τόσο πολὺ. Γράφει ἀπλὰ καί μὲ ἀνεση, ἔρος ἀπαραιτήτος 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 γράψιμον, ὥστε νὰ μὴ σκέπτεται διόλου ἄλλη ἀνταμοιβή. Δικαιώνεται ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ της, προσφέροντας ἀπλόχερα τὴν ἀγάπη της. Ἔτσι, ἡ Ἀλκῆ Γουλιμῆ διδάσκει χωρὶς νὰ ἔχει κἄν ἡ ἴδια, τὴν πρόθεσι νὰ διδάξῃ. Ὑπάρχει ἀνταμοιβή, αὐτόματα, στὶς μικρὰς ἱστορίες τῆς ἕνα συμπέρασμα πού θὰ τὸ ἔλεγα ψυχομορφωτικό. Καί τίποτα δὲν ἀπορροφᾶται: πιὸ εὐκόλα ἀπὸ τὸ παιδί, δὲ μετουσιώνεται, ὅσο αὐτὰ τὰ ἄπλα κείμενα πῶς ἀπὸ τὰ ὅποια παραμονεύει πάντα μιὰ ψυχὴ. Θᾶπρεπε νὰ πῶ μιὰ ἀγνότητα, μιὰ ἐσωτερικὴ ἁμορφία. Θᾶρθε κάποτε μιὰ μέρα πὸ τὸ παιδί θὰ μάθουν πόσο σκληρὴ εἶναι ἡ ζωὴ, πόσο ἄδικος ὁ κόσμος. Ἀλλὰ θᾶταν ἔγκλημα νὰ τραυματισθοῦν ἀπὸ τώρα οἱ τρυφερὰς ψυχὰς τους. Ἡ Ἀλκῆ Γουλιμῆ προτιμᾶει νὰ μιλάει σὲ μικρὰ παιδιὰ γιὰτὶ ἡ ἴδια ἡ φύσις τῆς εἶναι: νὰ ἐνισχύει τὸ ὄνειρον τῆς ἀγνότητας καί τῆς καλωσύνης.

ΧΑΤΖ.



## Έκάλης συμπλήρωμα

Θά έλεπε κάτι σημαντικό από τὸ «Έκάλη, καταφυγή και γαλήνη» («Νέα Έστία», 1 Μαΐου 1971), ἂν δὲν τὸ συμπλήρωνε, τὸ κείμενο αὐτὸ, ἢ παρουσία τοῦ ἀηδονιοῦ. Τὸ μελωδικότερο ἀπὸ τὰ «ὀδικὰ πτηνά» ἔρχεται τὸν Ἀπρίλη καὶ ἀποδημεῖ τὸν Σεπτέμβρη. Ἀρχίζοντας κατὰ τὸ σύθαιμπο ὡς ἀργὰ τὴ νύχτα καὶ πάλι τὴν κονταυγή, τονίζει τίς πολυσύνθετες συνηχίσεις του ἀπὸ τίς πυκνὲς φυλλωσιᾶς πεύκων καὶ φυλλοφόρων δέντρων. Κάπου κάπου, μ' ἔλο πὸν φοβᾶται τὸν ἄνθρωπο, κατεβαίνει κλεφτὰ στὴ βρύση γιὰ νὰ λουστῆ μέσα σὲ λακκουδίτσα πὸν ἔχει σχηματισθεῖ πλάγι στὴ μικρὴ γούρνα. Ἡ ἀκούραστη αὐτὴ ἤχητική ἀνάβρα, πλούσια σὲ μελωδία καὶ ποικιλία, συνεχίζεται ὡς τίς ἀρχὲς τοῦ Ἰουνίου, ὁπότε ἀρχίζει ἢ ἐπώαση. Ἄς εἶναι ἐλλογιμένος ὁ ἀφιλόκερδος αὐτὸς τραγουδιστής.

Π. ΦΛ.

## Ἡ παρτίδα τοῦ τένις

Ὅταν πῆγα στὴν Ἀλεξάνδρεια, τὸ 1958, πλανιόταν ἀκόμη ἐκεῖ ἢ οὐκ τὸ Λάδρενς Ντάρρελ, πὸν εἶχε ὑπηρετήσει ὡς διπλωματικὸς ὑπάλληλος ἢ σὲ κάποια ἀντικατασκοπία — δὲν εἶχα καταλάβει ἀκριθῶς. Κάθε τόσο συνέβαινε νὰ γίνεαι λόγος γι' αὐτόν. Ὅταν ἔμπαινα στὰ διεθνή διδλισηπωλεῖα (δὲν ξέρω ἂν ὑπάρχουν ἀκόμη) νὰ φάξω γιὰ κενὴν καινούριο διδλιό, οἱ ὑπάλληλοι κολλᾶς φερὲς ἔτυχε νὰ μοῦ ποῦν ὅτι συχνὰ περνοῦσε κι' ἐκεῖνος ψάχνοντας μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Δὲν εἶταν ἀκόμη διάσημος, ἀλλὰ ὁπωσδήποτε ἢ πνευματικὴ του προσωπικότητα, ἢ ιδιαιτεία του ἴσως, εἶχε προκαλέσει τὴν κοινὴ προσοχὴ. Διάσημος ἔγινε ἀργότερα μὲ τὸ Ἄ λ ε ξ α ν τ ρ ι ν ὸ κ ο υ α ρ τ ε τ ο πὸν προκάλεσε παγκόσμιον θόρυβο. Μέσα σ' ἔναν ἀπ' τοὺς τόμους τοῦ «Κουαρτέτου» πὸν εἶχε πέσει στὰ χέρια μου, βρήκα πάρα πολλὴ ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ Ντάρρελ, ἰδίως ἀπὸ τὰ ψυχονευρωτικὰ του πλέγματα, ἀλλὰ τίποτα σχεδὸν ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια πὸν ἐγὼ εἶχα γνωρίσει. Ὁ καθένας πλάθει ἕνα ὄραμα γιὰ κάθε πολιτεία πὸν βλέπει, καὶ τώρα ἐμένα μοῦ ἔκανε ἐντύπωση ὁ τρόπος πὸν εἶχε ὁ Ντάρρελ νὰ μεταμορφώνει μέσα του τὰ τοπία καὶ τοὺς ἀνθρώπους, νὰ τὰ χρησιμοποιεῖ ὅλα σὰν μέσα γιὰ νὰ δώσει τροφή στὴν ἔμπνευσή του καὶ στὴ λογοτεχνική του φαντασία.

Σὲ μιὰ πρόσφατη συνέντευξή του σταμάτησα στὴν ἐξῆς φράση του, πὸν μοῦ φαίνεται πὸς τὸν συμπυκνώνει ὀλόκληρον, θέλω νὰ πῶ φράση πὸν ἐκφράζει τὰ βαθύτερα κίνητρά του γιὰ δημιουργία: «Τὸ καλλίτερο εἶναι, λέει, νὰ προσπαθήσουμε νὰ ζήσουμε τὴν κάθε στιγμή. Νὰ καταγράψουμε τὸν ἐαυτὸ μας μὲ κάθε ἀναπνοή, νὰ ποῖ εἶναι τὸ πρόβλημα... Ἡ ζωὴ εἶναι σὰ μιὰ φλόγα φευγαλέα, δὲν κατορθώνουμε ποτὲ νὰ σταματήσουμε τὴ μηχανή, παρὰ μόνο τὴ στιγμή τοῦ θανάτου μας». Βέβαια, δὲ λέει τίποτα τὸ πρωτότυπο. Στὴν οὐσία, τὴν ἴδια σκέψη ἔκανε κι' ὁ Κἀξαντζάκης (κοντὰ σὲ ἀπειρους ἄλλους), σκέψη πὸν τὸν ἔοπρωχε νάραδιάζει τὰ βιβλία του τὸ ἕνα πίσω ἀπὸ τὸ

ἄλλο, βιαστικά, μὲ ἀγκούσα, γιὰτι καὶ τὸ ἐλάχιστο κενὸ εἶταν στὰ μάτια του μιὰ ἀπόλεια πὸν δὲν ὑπῆρχε κανένας τρόπος νάναπληρωθεῖ. Ἦθελε νὰ δοθεῖ ὀλόκληρος, νὰ ἐξαντληθεῖ, νὰ μὴ μέινε: γιὰ τὸ Χάρο παρὰ ἕνα ξερὸ κουφάρι... Ἡ περιπέτωση ὡστόσο τοῦ Ντάρρελ, ἂν εἶναι ἴδια στὴν ἐκκίνηση, διαφέρει ριζικά στὴν ἐκτέλεση, ὅπως ἄλλωστε ὑποδηλώνεται μέσα στὴν ἴδια τὴ διαβεβαίωσή του. Ὁ λόγος δὲν εἶναι νὰ γεμίσει τὸ κενὸ μὲ ἕνα ὁποιοδήποτε παραμῦθι, θεωρία, θέμα, σύμβολο, ἀλλὰ μὲ τὸ ἴδιο τὸ κενὸ πὸν θὰ χρησιμοποιηθῆ σὰν ὕλικό. Ἔτσι τὸ ἔργο τῆς τέχνης ἐκφράζει ἄμεσα τὴ στιγμή τοῦ συγγραφέα, εἶτε ὀνειροπολεῖ, εἶτε ἀναθυμιάται, εἶτε ἐνεργεῖ, πὸν εἶναι ἢ στιγμή τοῦ κόσμου, καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ὁ ἴδιος ὁ παλμὸς τῆς ἐποχῆς. Ἄν ἢ ἐποχὴ μας τόσο συχνὰ μᾶς παραδίδει ἔργα ἐξαρθρωμένα, στερημένα ἀπὸ εἰρήμ, ἀπὸ συνέπεια, εἶναι γιὰτι ἢ ἴδια εἶναι τέτοια. Μιὰ ἐποχὴ πὸν ψάχνει τυφλά στὸ κενὸ, γυρεῖοντας νὰ συνειδητοποιήσει πὸν πατάει καὶ πρὸς τὰ πὸν στρέφεται. Στὴν ἀδυναμία τῆς, φτηναίνει τὰ πάντα. Καὶ τὸ δράμα τῆς εἶναι ὅτι πιστεύει πὸς μέσα σ' αὐτὴ τὴ φτήνεια μπορεῖ νὰ εἶσκει τὴν εὐτυχία. Ὁ Λάδρενς Ντάρρελ τὸ βλέπει καθαρά, ὅπως φαίνεται κι' ἀπὸ τὴν παρακάτω παρατήρησή του, πὸν τὴν παίρνω ἀπὸ τὴν ἴδια συνέντευξή: «Εἶμαι ἐναντίον αὐτῶν τῶν «ἀπωθημένων» μὲ τὰ ὅποια μᾶς γεμίζει ἀκόμη ὁ βαρύτατος πολιτισμὸς μας. Φαίνεται ὅτι οἱ νέοι προσπαθοῦν ν' ἀπαλλαγθοῦν ἀπ' αὐτά, πράγμα πὸν εἶναι συγκινητικὸ σ' αὐτούς. Δὲν ξέρουν ὅμως ἀκόμη νὰ σκάψουν τὸ πηγάδι γιὰ νὰ βροῦν τὴν ἐπαφὴ ἀνάμεσα στὸν σεξουαλισμὸ καὶ στὸν ψυχικὸ πλοῦτο πὸν συνεπάγεται. Γι' αὐτούς τὸ σὲξ γίνεται κατὶ τόσο φτηνὸ ὅσο καὶ μιὰ παρτίδα τένις». Ἴδου, λοιπόν, τὸ κενὸ γιὰ τὸ ὅποιο μιλοῦσαμε καὶ πὸν εἶναι φυσικὸ νὰ δημιουργεῖται στὶς μεταβατικὲς ἐποχές. Βέβαια, ὅλες οἱ ἐποχές χαρακτηρίζονται, καὶ εἶταν πράγματι στὴν οὐσία τους, μεταβατικὲς, ἀφοῦ ἢ ζωὴ ρεεῖ διαρκῶς καὶ καινούρια προβλήματα ξεφυτρώνουν. Ἀλλὰ ἢ ἐποχὴ τούτη πὸν ζῶμε εἶναι ἢ κατ' ἐξοχὴν μεταβατική, καθὼς χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ διάσταση μεταξὺ πνευματικοῦ καὶ ὕλικου πολιτισμοῦ, πὸν πρώτη φορά παρατηρεῖται στὴν ἱστορία σὲ τέτοια ἔνταση. Δραματικὴ διάσταση, γιὰτι τόσο τὸ πνεῦμα ὅσο καὶ ἢ ὕλη φαίνονται ἀναγκαῖα καὶ ἢ δεύτερη, τείνει διαρκῶς νὰ καταβροχθίζει τὸ πρῶτο. Γιὰ τίποτα δὲν εἶμαστε βέβαιοι. Καὶ τώρα εἶναι περιττὸ νὰ ποῦμε πόσο ἢ ζωὴ θ' ἀπομείνει φτηνὴ ἢ οἱ πιὸ οὐσιαστικὲς, οἱ πιὸ θαθεῖες λειτουργίες τῆς ἀντιμετωπίζονται σὰ «μιὰ παρτίδα τένις».

XATZ.

## Ὁ Πῶλ Μπουρζέ καὶ ἡ θεραπευτικὴ

Πολὸ ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ ἀναμνήσεις τοῦ δόκτορος τῆς ἱατρικῆς Γκαμπριέλ Ρισάρ γιὰ τὸν ἀρκετὰ χρησιμοποιημένο σήμερ παλαιὸ μυθιστοριογράφου Πῶλ Μπουρζέ, πὸν ἦταν διάσημος στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, ἂν καὶ, κατὰ τὴν ταπεινὴ μου γνώμη, διαβάζονται καὶ σήμερὰ τὰ δύο του μυθιστορήματα «Σκληρὸ Αἶνιγμα» καὶ «Ὁ θαμίνας τῆς Μεσημβρίας».



Καταγόταν ἀπὸ τὴν Ὁβέρνην καὶ ἦταν γνωστὸς στὸν κύκλο τοῦ Ρουαγιά καὶ πρόεδρος του. Στὸ Ρουαγιά, τὸ ζεῦγος Μπουρζὲ συνοδεύονταν πάντα ἀπὸ τὸν Πῶλ Ἀντάν, (μυθιστοριογράφος, καὶ τῆ γυναίκα του, τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα μας, λησμονημένο σήμερα κι αὐτόν. Ἡ κυρία Πῶλ Ἀντάν εἶχε γίνει ἀπὸ καιρὸ καλὸδύτρια τοῦ Τάγματος τοῦ Ἁγίου Δομινίκου. Ὁ Μπουρζὲ εἶχε τὴ συνήθεια νὰ συγκεντρώνει στὸ πολυτελὲς ἐστιατόριο τῆς «Κυρίας ντὲ Σεδινιὲ» τὸν Μαίτερλινγκ καὶ τὴ γυναίκα του, τὴν ἠθοποιὸ καὶ πάρα πολλὴ ὄραια Ζωρζὲτ Λεμπλάν, τὶς μυθιστοριογράφους Ντανιέλ Λεζυέρ καὶ Γαβριέλλα Ρεβάλ καὶ τοὺς συναδέλφους τοῦ Ἀνρὲ Μπαζέν, τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, τὸ ζωγράφος Ζάκ - Ἐμίλ Μπλάνς καὶ τὸ μυθιστοριογράφος Ζάν Ἀζαλιέρ, τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ. Ὁ ἰατρός Ρισάρ μᾶς πληροφορεῖ πῶς ὁ Μπουρζὲ ἦταν περήφανος γιὰ τὶς ἰατρικὲς του σπουδές, πὸς τὶς εἶχε διακόψει γιὰ νὰ ὑπακούσῃ στὸν πατέρα του, καὶ πῶς εἶχε ἀνακαλύψῃ μιὰ θεραπεία τοῦ προστάτη, πὸς τὴν ἐφαρμογὴ τῆς παρακολουθοῦσε ὁ ἴδιος ὁ Μπουρζὲ στὸ θεραπευτήριο τοῦ Ρουαγιά. Ὁ δῆσιμος συγγραφέας ἐνδιαφερόταν πολλὸ γιὰ τὶς διανοητικὲς ἀσθένειες. Εἶχε γράφῃ καὶ σχετικὴ μελέτη γι' αὐτές.

Ὅταν τὸ 1936 πέθανε ἡ γυναίκα του ἀπὸ κακὴ ἀρρώστια, ὁ συγγραφέας ἔκοψε κάθε ἀλληλογραφία μὲ οἰονδήποτε φίλο του ἢ γνωστὸ του. Εἶχε μάλιστα ἐξομολογηθεῖ στὸ συνάδελφό του ἀκαδημαϊκὸ καρδιναλίω Μπωντριγιάρ: «Μονάχα ἢ θρησκεία μ' ἐμπόδιζε ν' αὐτοκτονήσω σὰν ἔχασα τὴ γυναίκα μου». Ἰσχυρίζεται μάλιστα, μ' ὅλη τὴ δόξα του καὶ τὰ πλούτη του, πῶς τὰ μυθιστορήματά του δὲν ἦταν μυθιστορήματα μὲ θέση, ἀλλὰ μὲ μυθιστορήματα μὲ ιδέες.

Γ. Π.

### Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ τεύχους

(«Σύνθεση μὲ μαῦρο, λευκὸ καὶ κόκκινο»)

Ἄν ὁ Καντίνσκυ, πὸς εἶδαμε στὸ προηγούμενο τεύχος τῆς «Ν. Ἑστίας», εἶναι ὁ μεγάλος πρωτοπόρος τῆς ἐκπλαστικῆς καὶ λυρικῆς ἀνεικονικῆς ζωγραφικῆς, ὁ Μόντριαν, πὸς ἐκδηλώθηκε γύρω στὰ ἴδια χρόνια, στέκεται σὰν ὁ μεγάλος πρωτοπόρος τῆς «Νεοπλαστικῆς», τῆς γεωμετρικῆς ἀνεικονικῆς τέχνης. Ἡ «Σύνθεση μὲ μαῦρο, λευκὸ καὶ κόκκινο», ἔργο τῆς πὸς δημιουργικῆς ἐποχῆς του, δείχνει τὴν ἄκρα ἀπλοποίηση καὶ πνευματοποίηση τῆς ζωγραφικῆς, πὸς μερικοὶ κριτικοί, τὴν χαρακτήρισαν καὶ «σὰν ἓνα εἶδος μεταφυσικῆς τῆς ζωγραφικῆς.» Ἔτσι, ἀντίθετοι, στὸ ἐσωτερικὸ δέλωμα καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς τέχνης τους, ὁ Καντίνσκυ καὶ ὁ Μόντριαν στέκονται μαζὶ στὶς ρίζες τῆς μὴ - παραστατικῆς τέχνης πὸς πῆρεν ἔκταση οἰκουμένη καὶ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα, ἀδιάκοπα ἀνανεούμενη, παίρνοντας διαφορετικὲς μορφές, νὰ κυριαρχεῖ σὰν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τοῦ καιροῦ μας. Ὁ Μόντριαν γεννήθηκε στὸ Ἄμστερφορτ (Ὁλλανδία) καὶ πέθανε στὰ ἑξομνήτα ἓνα χρόνια πὸς, στὴ Νέα Ὑόρκη. Ὁ πατέρας του τὸν προόριζε καὶ τὸν προετοίμαζε γιὰ τὸν ἐκπαιδευτικὸ κλάδο, κι ὁ νεαρὸς Πίετ ἀπέκτησε δυὸ δι-

πλώματα γιὰ νὰ γινόταν καθηγητῆς τοῦ σχεδίου, στὰ δημόσια σχολεῖα. Μὰ δὲ μῆλκε κὰν στὴν καριέρα τὴν ἐκπαιδευτικὴ, ἀπὸ πολλὸ νορὶς δόθηκε στὴ δημιουργικὴ ζωγραφικὴ. Ὡς τὸ 1908 ζωγραφίζεῖ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν νεοϊμπρεσιονιστῶν καὶ ντιβιζιονιστῶν, καὶ τοῦ μεγάλου συμπατριώτη του, τοῦ Βάν Γκόγκ (Βλ. «Ν. Ἑστία» 1 Δεκ. 1969 καὶ 15 Ἰαν. καὶ 1 Φεβρ. 1970). Μὰ κατὰ τὸ 1911 στρέφεται στὸν κυβισμό, πὸς τότε, μὲ τὸν Πικασσὸ καὶ μὲ τὸν Μπράκ, ἀπλωνόταν στὴ νέα γενιά τῶν καλλιτεχνῶν. Τὸ 1912 κι ὄς τὸ 1914 ἐργάζεται στὸ Παρίσι καὶ ἐκθέτει στὸ Σαλὸν τῶν Ἀνεξαρτήτων. Μὲ τὸ ξέσπασμα τοῦ πρώτου παγκόσμιου πολέμου, γυρίζει στὸ Ἄμστερνταμ καὶ ἐκεῖ προχωρεῖ δλοένα καὶ τολμηρότερα πρὸς τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴν ἀνεικονικὴ τέχνη. Στὸ Ἄμστερνταμ συναντᾷ τὸν νεώτερό του Τέο δάν Νταϊσμπουργκ καὶ μαζεύοντας γύρω τους κι ἄλλους νέους, ἰδρύουν μιὰ σημαντικὴ πρωτοπορικὴ ὁμάδα, τὴν «Ντὲ Στιλ» καὶ τ' ὁμώνυμο περιοδικό, ὅπου ὁ Μόντριαν δημοσίεψε κείμενά του σχετικὰ μὲ τὴ «νεοπλαστικὴ». Τὸ 1920 εἶναι πάλι στὸ Παρίσι, μετέχει στὶς ὁμάδες πρωτοπορίας, «Κύκλος καὶ Τετράγωνο» καὶ «Ἀφαίρεση - Δημιουργία» καὶ δημοσιεύει τὸ βιβλίο του μὲ τὸν τίτλο «Νεοπλαστικὴ», ὅπου ἐκθέτει τὶς θάσεις τοῦ νέου δόγματος. Τὸ 1938 πηγαίνει στὸ Λονδίνο, ὅπου ἡ τέχνη του εἶχαν ἐπίσης ἀπήχηση, μὰ μὲ τὴν ἐκρηξὴ τοῦ νέου παγκόσμιου πολέμου φεύγει κ' ἐγκαθίσταται στὴ Νέα Ὑόρκη. Εἶναι κίολας ἀνεξομμένος στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς δημιουργικῆς ζωγραφικῆς τοῦ καιροῦ μας, καὶ δυὸ νέες ἐκθέσεις του στὴν γκαλερί Βαλεντᾶν, τὸ 1941 καὶ 1943, στερέωσαν καὶ ἐξέψωσαν ἀκόμη περισσότερο τὴ θέση του. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ κἀθετου καὶ ὀριζόντιου καὶ τῶν καθαρῶν χρωμάτων οὐ πνευματικὴ ἁρμονία, ἐπηρέασε ὄχι μονάχα τὴ νέα ζωγραφικὴ, παρὰ καὶ τὴ γλυπτικὴ καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ καιροῦ μας.

Κ.

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

### Οἱ «ἔπερασμένοι» Ἴψεν καὶ Σία

Τρία ἱφενικά καὶ ἓνα μολιερικὸ ξαναδιάχτηκαν ἐδῶ, ἀπαντᾷ τὸ ἄνα σ' ἄλλο, κ' οἱ ἔσοχες παραστάσεις τους καλὰ κρατοῦν καὶ δὲ μοιάζουνε νὰ «πολιοροῦν πεσμένα κάστρα». Ὁ λόγος γιὰ τὰ: «Σπίτι τῆς κούκλας ἢ Νόρα», «Ἐντα Γκάμπλερ», «Ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ», «Σχολὴ γυναικῶν».

Μὰ ἀφοῦ ἡ Ἐντα εἶναι καθαρὴ σπουδὴ χαρακτηρισθὰ μὲ ποιοῦσε νὰ προδικᾷσει κανεὶς ὅτι κ' οἱ δυὸ ἀχτές τοῦ Ἀτλαντικοῦ δὲ θὰ ἔθελαν νὰ τὴνε ξεγυράσουν σὰ θεαματικὰ μπαγιάτικη. Ἄν τὸ «τραγικὸ κοσμοῦρ» τοῦ Οἰδίποδα ἔχει κἀτι νὰ πεῖ σὲ κάθε ἐποχῇ, τότε γιὰτὶ ὄχι καὶ ἡ ψυχικὴ ἀναπηρία τῆς Ἐντας.

Ὅστόσο — καὶ ἐνῶ γράφονται οἱ γραμμὲς αὐτές — διατυπώνεται στοὺς Τάϊμς ἡ ἀμερικανικὴ γυναικειὰ γνώμη πῶς ἡ Ἐντα, σὰν σκέτη ψυχογραφικὴ σπουδὴ καταστροφικῆς γυναικῆς, εἶναι σήμερα πληχτικὴ. Προτείνει νὰ ἐριμνεῦεται τὸ ἔργο ἔτσι πὸς νὰ χτυπάει κοινωνικοὺς στόχους ἀφοῦ —



λέει — ή Έντα είναι, αέ έσχατη ανάλυση, θύμα του μέτρου βραστού άντρα της και τής στενής και χωρίς πετάγματα κοιρότητα που τήν περιβάλλει.

Η πρόταση έχει βάση. Ίσως οι Έντες να μίν έφταναν ίσασμε τήν καταστροφή και αυτοκαταστροφή άν ή κοινωνία ειχεν άφίσει, πλάϊ στο χθόρο τής άντρικής φιλοδοξίας, περιθώριο, διέξοδο για γυναίκες που τις κατατρώει ή φαγούρα τής δημιουργίας ή ακόμα και τής κοσμικής αίγλης. Γιατί δηλαδή να 'χει μονάχα ο άντρας τó προνόμιο να κυνηγάει τίτλους και παράσημα; Η Έντα — λέει ή γνώμη — δέν είναι πάχος θανατερός, κατάφυξη καρδιάς, όπως τή θέλει ή κλασική έρμηνεία. Είναι φλόγα, διουσιασική όρμη, οιστρος, άφου — λέει — είναι ή άλλητοή Ήγερία του πνευματικού της έραστή Λόδμποργκ.

Καλά. Μόνο που κοινοστέκεται κανείς ν' άναρωτηθεί άν ο Ίφεν θά ήθελε μιá τέτοια πρόεκταση του βεληνεκού τής Έντας. Όπου ο Ίφεν ήθελε κοινωνικά μηνύματα, τά άρθρωνε κατηγορηματικά, όπως π.χ. στα «Νόρα» και «Έχθρός». Πάντως, τó άν επιτρέπεται ή επιβάλλεται σκηνοθετική και ύποκριτική επιμήκυνση, και ίσασμε πού βαθμό, για να έκουγχρονίζεσαι ένα έργο, είναι πλατό θέμα που δέ χωράει έδω.

Αναφορικά τώρα με τήν π λ ο κ ή τής Έντας, ή νεοβρέζικη κριτική δαχτυλοδειχνει τόν από μηχανής θεό στην τελευταία πράξη: Όταν τó χειρόγραφο του Λόδμποργκ έχει ριχτεί στή φωτιά από τήν Έντα, τί πιό βολικό για τόν Ίφεν παρά να 'χει ή κ. Έλδστεντ — στην τσέπη της κιόλας! — τις σημειώσεις που ειχε στηριχτεί τó χειρόγραφο.

Με κριτήριο τήν πιθανότητα, μπορούμε ακόμα να προσθέσουμε ότι τó ίδιο βολικό για τόν Ίφεν είναι ή παρουσία του Λόδμποργκ στην πόλη τήν ίδια ακριβώς δομάδα που καταφάνει ή Έντα, χωρίς όμως ή σύμπτωση αυτή να πείθει και θεατρικά.

Οι δραματουργικοί σπάγκοι του Ίφεν είναι δραστοι σήμερα. Και να σκέφτεται κανείς πως ο Ίφεν δανείστηκε από τόν Σκριμπ τή συνταγή και τά εργαλεία του λεγόμενου καλοκατασκευασμένου έργου μά τά έβαλε να διηγητήσουν τήν ανατομία χαρακτήρων και ιδεών. Πήρε τήν επίπεδη συναρμολόγηση γρίφου και τήν έκανε στερεοσκοπική διερεύνηση. Ιστορική συμβολή που εγκαινιάσε τó νεώτερο θέατρο. Όστόσο οι ίφενικές άφίξεις, είσοδοι, άποκαλύψεις μυστικών, σήμερα φαντάζουν έτεροκίνητες.

Όρατος σπάγκος καταλογίζει ή έδω κριτική και στή Νόρα: Η Νόρα ξεσκεπάζει μονομιάς τó μεγάλο και πολύχρονα φυλαγμένο μυστικό της σε μιá παλιά και μάλιστα ξεχασμένη γνωριμία της — τή Χριστίνα. Και άργότερα, μέσα σε μιá μόνα πράξη, χωρίς να περάσει θεατρικός χρόνος, από κούλα γίνεται ξαφνικά γυναίκα ώριμη, διεισδυτική, που ξεγυμνώνει τόν μικρόψυχο έαυτού της άντρα της και που, μάλιστα, βλέπει τήν περίπτωσή της μέσα στο έλο άντρικο - κοινωνικό πλαίσιο όπου τήν έχουν περιόρισει. σ' ένα στενό ρόλο, διακοσμική ή σεξουαλική.

Όσο κι' άν ή θεατρική σύμβαση συμπυκνώνει δεκαετίες και έκατονταετίες, όσο κι' άν ή επανάσταση τής Νόρας είναι έκρηξη πολύχρονα συσσωρευμένης δυσαρέσκειας, ώστόσο χρειάζεται κανείς πιότερη προετοιμασία για να παραδεχτεί, χωρίς άμφιβολές, μιá πνευματική ένηλικίωση σάν και τής Νόρας.

Και όμως τó γράμμα τούτο δέν έρχεται να χορέψει θριαμβικά πάνω στο διαβρωμένο από τó χρόνο σώμα μιáς τεχνικής — διάβρωση που κανένας τεχνίτης και καμιά θεατρική έποχή δέν τήν άποφύγουν — αλλά να άναγνωρίσει τή θ ε μ α τ ι κ ή άναφορά του Ίφεν στα σημερινά πράγματα. Με άλλα λόγια, τó γράμμα τούτο άναφωνει με τούς ειλικρινείς ή άνειλικρινείς λειδνιτικούς που λένε, έρε άδερφέ, όλα είναι καλά σήμερα στο γυναικειό κόσμο, άρα, τί τότε θέλουμε τόν Ίφεν, οι γυναικείοι άντικειμενικοί σκοποί έχουν κυριευτεί, πάει τέλειως.

Οι άπόγονοι του βολταιρικού Παγκλός, και συνεχιστές του Λειδνιτίου, υποδόσκουν στα πολιτικά, εκκλησιαστικά, έπιστημονικά χωράφια, στα έπαγγέλματα, στόν έρωτα, στο κοσμικό σαλόνι, στην πλατεία του χωριού και — να! να! — στα διηγήματα και μυθιστορήματά μας, στα δραματολογικά, φιλοσοφικά, φιλολογικά δοκιμιά μας: Τά άντρικά καλά και συμφέροντα, ακόμα και όταν δέν τά επιζητούμε συνειδητά.

Τó 1895 ο Σω έγραφε πως, άν ο Ίφεν ειχε για μιá στιγμή λόγους να πιστέψει ότι οι κοινωνικές και ψυχολογικές καταχρήσεις θά διορθώνονταν χωρίς τή θεατρική επέμβασή του, τότε ο Ίφεν δέ θά τις άγγιζε. — Έχουν εξαφανιστεί σήμερα οι καταχρήσεις του 19ου αιώνα; Έχουν λείψει οι Νόρες, οι άριστοκρατικές ή μικροαστικές ή χωριότικες κουκλές, οι ύπηρέτριες τής ύλικής και ψυχικής άντρικής άποκλειστικότητας; Έλάτε να πάμε μιá βόλτα στο ίδιο τó σπίτι μας, στο σπίτι του ξαδέφφου μας, στο Κορωπί, στή Σπάρτη, στην Άθήνα, στο Λονδίνο, στην τάχα μητριαρχική και γυναικοκρατούμενη Άμερική.

Τις προάλλες ή πλειοψηφία τών γενναίων και σοφών άντρών στο έλβετικό καντόνι Σαίν Γκάλ και στην ήγεμονία του Λιχτενστάιν — δυό τόπους στην καρδιά τής «πολιτισμένης» Εδρώπης — άρνήθηκαν να δώσουν ψήφο στις γυναίκες. Και βίνες ανταπάντησαν, «Ο άνδρισμός σας είναι άμφίβολος.»

Ίσασμε χτές ακόμα ή παριζιάνα, ή λυονέζα, ή μαρσεγέζα, δέ μπορούσαν να πουλήσουν τή δ ι κ ή τους περιουσία χωρίς τήν άδεια του συμβίου τους. Ο Ναπολεόντειος Κώδικας ενώ μπαίνουμε στο τελευταίο τέταρτο του 20ου και έχουμε υπερνικήσει τή βαρύτητα μά δχι τó βάρος τής άντρικής επιβολής.

Είναι λοιπόν ειδηση σπουδαία, άξια χοντρών επικεφαλίδων στόν τύπο, όταν μιá γυναίκα γίνεται εισαγγελέας ή βαθυναύτισσα — όταν καταφέρνει να ξελευτερωθεί από τά συμπλέγματα κατωτερότητας και τις φοβίες που τής έχουμε επιβάλει — όταν άρχίζει να άδουρημίζεται χωρίς να ζητιανεύει άντρικά σαλονίστικα πατροναρίσματα, κομματικό - ψηφοθηρικές κηδεμονίες, άνεχτικά ή συγκαταθα-



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 πιά τὸ στίγμα τῆς γεροντοκόρης.

Οἱ ἐπιστολικές αὐτὲς φιλοσοφίες δὲν καμώνονται πὼς εἶναι πρωτότυπες. Ὁ πρὸς τὴ γυναίκα ἀνθρωπισμὸς θὰ πρέπει νὰ ἔχει ἐκλαίκευτεῖ πιά ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ χρονόγραμμα — ἀπὸ τὸ Νιρβάνα, πλιότερο ἀπὸ τὸ Μελά, καὶ μεῖς τριαντάχρονη πληρότητα καὶ συνέπεια ἀπὸ τὸν Π. Παλαιολόγο. Μὰ ἡ κοινοτοπικὴ ἐπανάληψη, ἐδῶ, ἐλπίζει κανεὶς πὼς δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ θεατρικὰ ἐπίκαιρο ἐρώτημα πὸ ἀπευθύνεται στοὺς λεϊβνικίους: Εἶναι στ' ἀλήθεια θεματικὰ ξεπερασμένος ὁ Ἴφεν στὴ Νόρα;

Ὅσο γιὰ τὴ στενὴ πολιτικο - κομματικὴ συσχέτιση τοῦ Ἴφεν μετὰ σημερινὰ γυναικεῖα πράγματα, θὰ πρέπει νὰ σέρεται κανεὶς τὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ πὸ εἶχε σέρει ὁ ἴδιος του μετὰ τὴν προσομιλία του στὴ Νορβηγικὴ Ἔνωσις 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 ἴναι 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 μετὰ τὸν λεϊβνικίους, θὰ πρέπει οἱ γυναῖκες πὸ γράφουν τὰ βιβλία αὐτὰ νὰ εἶναι παρωχημένες — τόσο παρωχημένες ὅσο καὶ ὁ Ἴφεν πὸ εἶχε πεῖ ὅτι μιὰ γυναίκα δὲ μπορεῖ νὰ ἴναι πιστὴ στὸν ἑαυτὴ της 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 καταχώρηση. — Αὐτὸ δὲ ζητοῦσε ὁ Ἴφεν; — Ὁ σημερινὸς φεμινισμὸς θέλει νὰ ξεριζώσει ἀκόμα καὶ τὶς κρυφές ἢ ἀσυναίσθητες πατριαρχικές προλήψεις καὶ τὴν προκαταλήψεις. Ἐπιζητεῖ νὰ πεῖ στὸν άντρα ὅτι ἡ γυναίκα εἶναι θέσει ὄχι φύσει μονογαμικὴ, ὅτι μπορεῖ νὰ εἶναι τόσο πολυγαμικὴ ὅσο καὶ ὁ άντρας (ἄλλο ἂν δὲ θέλει νὰ εἶναι), ὅτι ἀκόμα μπορεῖ νὰ συνυρεθεῖ χωρὶς τὴν προϋπόθεση τῆς ἀγάπης (ἄλλο ἂν δὲ θέλει).

Γιὰ τὸ σημερινὸ φεμινισμό τὸ στίχος τοῦ Μπαϊρον, ὅτι ὁ ἔρωτας τῆς γυναίκας πιάνει δλάκερη τὴν ὑπαρξὴ της ἔτσι πὸ νὰ μὴν ἔχει χῶρο γιὰ τίποτα ἄλλο, εἶναι ρομαντικὴ ὑπερβολή. Ὅπως — λέει — εἶναι χυδαῖος ὁ λαϊκὸς μῦθος πὼς ἕνας μόνος ἔρωτας εἶναι ἠμπορετὸς στὴ ζωὴ μιᾶς γυναίκας. Ὅπως — λέει — εἶναι ἐπιστημονικὰ ἀμφίβολη ἡ φροῦδικὴ θεωρία γιὰ τὸ φαλλικὸ φθόνο τοῦ θηλυκοῦ.

Εἶναι βέβαια εἰρωνεία τῆς μοίρας πὸ ἡ σημερινὴ γυναίκα τὰ βάζει ἀκόμα καὶ μετὰ τὸν Φρόντ πὸ τῆς ἄνοιξε τὴ μεσαία καὶ ὠραία πύλη γιὰ τὴν ἰσότητι μὴσῆς της στὰ μυστήρια τῆς λιθιδούς. 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 του εἶχε παραδεχτεῖ ὅτι τὴ γυναίκα δὲ μπόρεσε νὰ τὴ δυθομητρήσει.

Ὁ μὴ πουριτανικὸς Φρόντ ἦταν ὡστόσο — ὅπως ὄλοι μας — πατριαρχικός, τουλάχιστο στὰ γράμματα του πρὸς τὴ γυναίκα του ὅπου ὁ τρυφερὸς τόνος του εἶχε κάποιους ἀπαγορευτικούς ἢ μὴ ἐγκριτικούς ἀντίλαλους. Σάμπως νὰ ἐνοοῦσε, νὰ σοῦ τις βρέξω χαϊδευτικά, καλὴ μου, πὸ ἀπλώνεσαι κοινωνικὰ πέρα ἀπὸ τὸ γυναικεῖο κόσμο σου; Πόσες φορές δὲν ἔχομε ξεστομίσει ἢ σκεφτεῖ τὴ φράση αὐτὴ ἔμεις 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 αἶνιγμα — ἔχει κανεὶς γιὰ ἀντίστοιχο τὸ μπερδευοπερδίκλωμα τοῦ μολερικῶ Ἀρνόλφου στὴ «Σχολὴ τῶν Γυναικῶν». Κάθε κηδεμονευτικὴ αὐταρχικὴ ἐνέργειά του, γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν Ἄγνη στὴν ἀμάθεια καὶ τὴν ἀπομόνωση, σπάει τὰ μούτρα της πάνω σὲ ἀνεπάντεχα πνευματικὰ της ἀνθίσματα.

Στὴν ἐκδοσις Λαρούς τῆς Σχολῆς, πὸ προορίζεται γιὰ δασκάλους, — χῶρια ἀπὸ τὴν ἀνάλυση χαρακτήρων καὶ δραματολογικῆς μεθόδου, χῶρια ἀπὸ τὰ βιογραφικὰ, ἱστορικὰ, καὶ κριτικὰ — δὲ πάρχουν ἐρωτήσεις πὸ προτείνονται γιὰ θέματα μαθητικῶν συζητήσεων. Μιὰ ἐρώτηση λέει: «Ἦταν ὁ Μολιέρους φεμινιστής;»

Εἶδαμε ὁῦ μιὰ ἐξαιρετικὴ παράσταση τῆς Σχολῆς σὲ ποιητικὸτατη καὶ πιστότατη μετάφραση — ὅχι διδοσκυῖ — τοῦ ποιητῆ Richard Wilbur. Εἶδαμε κι' ἀκούσαμε τὸν Ἀρνόλφο νὰ πιέζει τὴν Ἄγνη νὰ τὸν ἀγαπήσει καὶ νὰ τὸν παντρευτεῖ, ἐνῶ σύγχρονα τῆς λέει πὼς τὸ φύλο της δὲν ὑπάρχει παρὰ γιὰ νὰ κρέμεται ἀπὸ τὸ ἀντρικὸ γένη. Τῆς λέει νὰ μὴ τὸν κοιτᾷ κατὰματα παρὰ μονάχα ὅταν τῆς κἀνεῖ τὴ χάρη καὶ τῆς τὸ ἐπιτρέπει. Τῆς ἀπαγορεύει νὰ ἔχει χαρτί καὶ καλαμάρι, νὰ γράφει γράμματα, νὰ κάνει περιπάτους στὴν ἐξοχή, νὰ στολιζέται πλιότερο ἀπὸ ὅσο θέλει αὐτὸς. Μὴ μὴ μή. Στὴν ἐπόμενη σκηνὴ τρίβει τὰ χέρια του — πὼς δηλαδὴ θὰ τὴνε φορμάρει κατὰ τὴ θέλησή του.

Ποιὰ θέλησή του; Ποιὰ θέλησή μας; Τὴν κόκκινη, τὴν πράσινη, ἢ παρδαλή; — Ἡ περὶφημη ἀντρικὴ θέληση εἶναι ἄθλια σαλάτα ἀντιφάσεων καὶ ἀδοταντιφάσεων. Ὅταν ἡ γυναίκα εἶναι ζῶο ἀγράμματο, ὑποταχτικό, κι' ἀμίλητο — δνειρευόμαστε Γεωργίους Σάνδες ἢ Λουκρητίους Βοργίους. Ὅταν ἐκεῖνη ἀρμενίζει σὲ κοσμικὰ καὶ κοσμοπολιτικὰ μῆχη καὶ πλάτη ἢ θεραπεύει τὶς τέχνες καὶ τὰ γράμματα — ἔμεις πλέκουμε εἰδύλλια ἀραδικὰ μετὰ τῆς χαμηλομάτα τοῦ παραμυθιοῦ. Ὅταν ἐκεῖνη εἶναι Ἄρτεμη μετὰ σφιχτὰ ἐφηβικὰ λαγόνια καὶ κιστρολέμονα στὸ στήθος — ἔμεις ταξιδεύουμε στὴ λαγγεμάρα 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 ἴτανε δικὴ της μόνον ἐφεύρεση, σάμπως ἐκεῖνη νὰ μὴν



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

Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴ «Σχολὴ τῶν γυναικῶν», ἢ ὅλη σύγχροση ἐκεῖ εἶναι πῶς ἢ Ἄγνη ἔχει δική της θέληση καὶ φόρμα, δικές της αἰσθήσεις καὶ διαισθήσεις ποῦ πιάνουν τὰ μηνύματα τῆς ζωῆς θέλει δὲ θέλει ὁ Ἄρνολφος. Ἔτσι ἡ ἀντροκρατία καὶ δογματοκρατία τῆς τοπιῆς Γαλλίας — ὄχι, μαθές, πολὺ χειρότερος ἀπὸ τὴς σημερινές μας — φώναξαν πρὸς ὁ Μολιέρους τὸ παράκαλε καὶ τὸν πολέμησαν βρώμικα, κἀνόνητα ἀναφορὴς ἀκόμα καὶ στὴν ἰδιωτικὴ του ζωῆς. Μόνο ποῦ ἴσως θὰ περίμενε κανεὶς κάποια πνευματικὴ ἀνωτερότητα ἀπὸ τὸν Βοσοῦτέ, ἔτσι ποῦ νὰ μὴ χτυπήσει τὴ Σχολὴ εἰκοσι ἕνα δόλοκληρα χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Μολιέρου.

Ἐδῶ τοῦ οἱ φωτεινὲς ἐξαίρεσεις δὲν ἔλειψαν — ὅπως ὁ Μπουαλιὸ π.χ. ποῦ υπεράσπισε τὸ Μολιέρου ἀμέσως μόλις ἄρχισαν νὰ ἠθικολογοῦν κατὰ τῆς Σχολῆς. Καμιὰ δὲκαοκρατία χρόνια ἀργότερα ὁ Λανσὸν ἀνακεφαλαίωσε — εἰρωνικὰ κατὰ τῆς ἐποχῆς μας — τὸ μολιερικὸ φεμινισμό: «Ἡ γυναίκα δὲν εἶναι γιὰ τὸ Μολιέρου αὐτὸ τὸ ἐνοστικῶδες, παράλογο, ζαλιστικὸ ζῶακι ποῦ οἱ σύγχρονοι μας [1894] ἀγαποῦν νὰ μᾶς παρουσιάζουν.» Καὶ ἐδῶ καὶ καμιὰ εἰκοσαριά χρόνια ὁ Ἄντμ ἐγραψε γιὰ τὸ μέσος τοῦ Μολιέρου κατὰ τοῦ ἠθικῶδ οχολαστικισμοῦ (Hédantisme moral). — Ἐξαφανίστηκε στὶς ἡμέρες μας ὁ ἠθικὸς σχολαστικισμὸς ἀπέναντι στὴ γυναίκα ἔτσι ποῦ μάλιστα τὸν ἴφεν νὰ ξεγράφουμε καὶ τὸ Μολιέρου;

Ἐλπίζει κανεὶς ὅτι ὁ μέσος γάλλος μαθητῆς τὸ ξέρε πιά πῶς ὁ Μολιέρους ἦταν φεμινιστής — ὅπως εὐχεται κανεὶς νὰ ξέρε ὁ μέσος ἔλληνας μαθητῆς ὅτι ὁ Σοφοκλῆς ἦταν φεμινιστής μετὰ τὸν τρόπο τοῦ ἴφεν, δηλαδὴ ξεκινώντας ἀπὸ τὴ γενικὴ ἀνθρωπιστικὴ τοῦ ἔγναι. Ἀνάθεος σὲ μιὰ χυ ν α ἰ κ α ν' ἀμφισβητήσει τὸ ἀλάθητο τοῦ ἀρχοντα γιὰ τὴν — κατὰ τὴ γνῶμη τοῦ γράμματος τούτου — ἤξερε πῶς μονάχα τὸ γυναικεῖο αἰσθημα 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, γιὰ τὴν ποιά ἀφηρημένη λογικὴ κατασκευὴ δὲν ἔχει κάποιο ἄμεσο ἢ ἔμμεσο ἀντίκτυπο σ' αὐτὴ, στοὺς δικούς της, στοὺς φίλους της, τοὺς ἐχθρούς της; Σὲ σύγκριση μετὰ τὸν ἄντρα, ἔχει πιὸ ἀθόλωτο τὸ μάτι της ἀπὸ ὁμαδικές ἢ ἐθνικές ἢ πολιτικές σκοπιμότητες ὥστε νὰ βλέπει τὸ βασίλει, τὸν κ. τμηματάρχην, τὸ χωροφύλακα, τ' ἀξιώματά τους, τοὺς θεσμούς τους, τὰ διατάγματα τους σὰν κόμωδα ἀντρικά σχήματα, ὄχι σπάνια τυφλοσοῦρτες, πολὺ συχνὰ κἀνόνης παιχιδιοῦ γιὰ μεγάλους μπεμπέδες. — Ἀδῶτα, πιστεῦτε τὸ γράμμα τούτου, ἤξερε ὁ Σοφοκλῆς γιὰ τὸ γυναικεῖο αἰσθημα.

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

μινισμὸς καταδικάζει τὴ λυσιστράτεια μέθοδο προβολῆς τῶν αἰσθημάτων τῆς γυναίκας γιὰ τὸν πόλεμο, τὴν τεκνογονία, τὴν ἐπαγγελματικὴ ἰσότητα, ὅτιδῆποτε. Δὲ θέλει νὰ ἐκιδάξει τὸν ἄντρα προσωρινά, μετὰ ὅπλα τὴν ἐφήμερη σεξουαλικὴ ἔλξη, ἀλλὰ νὰ τὸν πείσει μιὰ γιὰ πάντα γιὰ τὴν ἠθικὴν, κοινωνικὴν, πολιτικὴν, ἐπαγγελματικὴν καὶ σεξουαλικὴν ἰσοτιμία τῆς γυναίκας.

Καὶ νὰ ποῦ μετὰ τὴν ἀδεια τῶν ζηλωτῶν τῆς κρεβατικῆς ἠθικῆς — ἢ καὶ χωρὶς τὴν ἀδεια τους — μπαίνουμε στὰ ἐπικλίνοντα χωράφια τῆς ἰσότητος στὴ σεξουαλικὴ π ρ α κ τ ι κ ῆ. Εἶναι βέβαια εὐκόλη ἢ κυνικὴ ἀναφώνηση, ποίος, ἐρὲ ἀδερφέ, τὴν ἐμποδίζει τὴ γυναίκα νὰ χαίρεται τὰ γεγονότα τῆς κρεβατοκάμαρας! — Τὴν ἐμποδίζει ἢ φανερὴ ἢ λαθάνουσα ἀντρικὴ νοοτροπία μας: Ἄν ἐκείνη ἀφίσει νὰ φανεῖ πῶς χαίρεται τὸν ἔρωτα, πῶς τότε χαίρεται σαρκικά, ἂν μάλιστα δείχνει καὶ πρωτοβουλία, τότε συμπερινοῦμε ἀβθαίρετα πῶς ἐκείνη εἶναι ὅπωςδῆποτε ξεσολισμένη ἢ «ὅποια τὰ κοπελομάθει δὲν τὰ γερνοῦσε» — σύμφωνα μετὰ τὴν πολυχαιδεμένη λαϊκὴ μας σοφία ποῦ ἐννιά φορὲς στὶς δέκα ἐκδηλώνεται μετὰ παροιμίες - κλιόε.

Καὶ αὐτὸ φέρνει τὸ γράμμα τούτου στὸν ἐπίλογό του — στὸν «Ἐχθρὸ τοῦ λαοῦ», στὸν ἀμφισβητητῆ τῆς συλλογικῆς σοφίας. Δὲ θεωρεῖται ἕνα ἀπὸ τὰ ἄριστα τοῦ ἴφεν. Ὁ ἴδιος του εἶπε σ' ἕνα γράμμα του ὅτι ὁ γιὰτρός Στόκιαν τοῦ ἔργου εἶναι πιὸ μπερδεμένος στὸ μυαλό ἀπὸ τὸ συγγραφέα του! Ὁ διασκευαστῆς τοῦ Ἐχθροῦ, Ἀρθουρ Μίλλερ, τὸ «μπερδεμένος» τὸ παίρνει πῶς πάει νὰ πεῖ ἀφελῆς.

Πραγματικὰ ὑπάρχει ἀφελῆς ἠρωισμὸς καὶ ὀπτιμισμὸς στὸ γιὰτρός Στόκιαν. Ὑστερα, τὸ τωρινὸ νεοῦρκέζικο ἀνέδασμα τοῦ Ἐχθροῦ δὲν εὐτυχεῖ ὅσο ἢ ἔντα καὶ ἡ Νόρα. Ἡ σκηνοθεσία του ἔχει συχνὰ ἐπιτρέψει τὸν υπέρτονο, ποῦ ἐξογκῶνει τὰ ὅσα μελοδραματικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, ἢ αὐτὸ τουλάχιστο πιστεῖ τὸ γράμμα τούτου. — Μά, ὅμως καὶ γιὰ τὴ Νόρα, ὁ λόγος ἐδῶ μόνο γιὰ τὸ θέμα καὶ τὶς θέσεις τοῦ Ἐχθροῦ.

Χρειάζεται νὰ εἶναι κανεὶς ἀπὸ αἶμα καλλιερρητῆς τοῦ διαλόγου — καὶ ὄχι μόνο ἀπὸ πολιτικὴν πεποίθησιν — γιὰ νὰ νιώσει στὶς φλέβες του τὴν πικρὴ εἰρωνεία ποῦ κλεινεῖ ὁ τίτλος αὐτός. Ὁ Σωκράτης ἦταν «ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ» γιὰ τὸ ἀτομικὸς θεὸς του δὲν καλοκοιτάζει τοὺς θεοὺς τοῦ δήμου. Ὁ γιὰτρός Στόκιαν εἶναι «ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ» γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ του διαπίστωση, πῶς τὰ ἱαματικά λουτρά τῆς πόλης εἶναι μολυσμένα, ἀντιμάχεται τὰ οικονομικὰ συμφέροντα ποῦ ἔχει ἡ πόλις στὰ λουτρά. Ὅπερ ἔδει δεῖξαι, λένε οἱ ἀρχαῖοι καὶ τωρινοὶ δημοκρατικοὶ ἢ σατραπικοὶ ἐξογκωτῆς τῶν δικαιωμάτων τῆς πλειονότητος.

Στὴν ἐποχὴ τοῦ ἴφεν τὰ ἐπαγγελματικὰ σωματεῖα κατηγοροῦσαν τὸν Ἐχθρὸ ὅτι ὑποβιάζει τὴν τιμὴ καὶ ἀντίληψιν τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου. Ἄν ἤξεραν οἱ κατὰ συνθήκην ἢ ἐκ περιστάσεως δημοκράτες ἢ σοσιαλιστῆς πόσο πολὺ συμφωνοῦν μετὰ τοὺς ἀντιλαϊκοὺς, ἐθιμοταξικούς, «προβαδιστικούς», «ἐσπετηρικούς», ἢ μετὰ τὸς «κεφαλαιοκρατικούς ἢ σοσιαλιστικούς ὀλιγάρχες, μετὰ ἄλλα λόγια, μετὰ τοὺς

αὐταρχικούς παλιὰς καὶ νέας σοδιάς. Ἐὐδὲ συμπα-  
ραστῆναι στὴ διαστρέβλωση ὅτι ὁ Ἴφεν κάνει  
τὴν ἀπολογία ὄχι τῆς ἀνεξάρτητης μοναχικῆς  
γνώμης ἀλλὰ τοῦ δικτατορικοῦ διανοητισμοῦ, ὅτι  
ἀγιάζει τὴν ἐγκυρότητα μόνον μερικῶν διακεκρι-  
μένων προσώπων, τῆ ζωοτεχνία βιολογικῶν καὶ  
πολιτικῶν καθαρῶν, τῆ λατρεία τῆς ἀλάθητης  
προσωπικότητος. Τὸ πὺρ ὁ Ἴφεν ἀπόριχνε κάθε πο-  
λιτικὴ ταμπέλα τὸ εἶπε καθαρὰ στὰ γράμματά του  
(1890): Εἶπε πὺρ δὲν ἀνῆκε σὲ κανένα κόμμα, εἶ-  
πε πὺρ τοῦ ἦταν ἀπόλυτα ἀναγκαῖο νὰ δουλέψει τὰ  
ἔργα του ἀνεξάρτητα. Τὸ πὺρ ἀπόριχνε κάθε ταξι-  
κὴ ταμπέλα τὸ δείχνει στὸν Ἐχθρὸ: Ἐκεῖ λέει πὺρ  
τὰ σημερινὰ κοινοτοπικὰ πιστεύω τῆς ὁποίας ὁ-  
μάδας ἔχουν διατυπωθεῖ ἄλλοτε ἀπὸ ἀνεξάρτητα  
ἄτομα πὺρ τότε θεωρήθηκαν αἰρετικά καὶ θανατώ-  
θηκαν ἢ φιμώθηκαν. Μιλᾷ γιὰ τὴν αἰώνια  
βλακεία τοῦ συλλογικοῦ σκέπτεσθαι. Μὰ τονίζει  
ὅτι ἢ ἀγελαία προσήλωση σὲ μιὰ σκουριασμένη  
ιδέα, ἢ τύπο, ἢ παραδοσιακὴ ἀξία, συναπαντιέται  
πάνω καὶ κάτω. Καὶ ἐννοεῖ, στὶς ἀγροτο-εργατικὲς  
συντεχνίες, στὶς ἀριστοκρατικὲς ἀκροπόλεις, στὰ  
ἀνακτορικά ἢ ὑπουργικὰ ἢ δημοτικὰ ἢ καθηγητικὰ  
ἢ φοιτητικὰ συμβούλια, στὰ λαοκρατικὰ ἢ ὀλιγαρ-  
χικὰ ἐπιτροπᾶτα, στὰ βιομηχανικο - στρατιωτικὰ  
σμπλέγματα 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 υ ε ι. Ὅποιοι ἐπιμένει νὰ διαβάξει  
τὸ ἱφενικό κείμενο κατὰ τὴ βολή του, ἄς θυμηθεῖ  
μιὰ πρόσφατη ἐπιφυλλίδα τοῦ Ἀγγέλου Τερζάκη  
— «Ἀλλοτινὲς Προφητείες». Κακομοιρίζεται ἐ-  
κεῖ ὁ αἰώνας μᾶς ὅπου δυστυχῶς δικαίωθηκε ἢ  
προφητεία τοῦ Λε Μπόν, πὺρ δηλαδὴ ἢ Ἐδρώπη  
θὰ καταρροῦσε ὅλο καὶ πὺρ πολὺ τὸ διάλογο, τὴν  
ισότιμη ἀναλλαγὴ ἀπόψεων. Ἄν — λέει ἢ ἐπι-  
φυλλίδα — ὑποθέσουμε ὅτι ὁ 4 - Ἀυγουστιάτικος  
νοῦς εἶχε ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν προφητεία τοῦ Λε  
Μπόν, τότε πάει νὰ πει πὺρ εἶχαμε μιὰν ἀκόμα  
ἐπαλήθευστὴ τοῦ φαινομένου ὅτι δὲν ἐπηρεάζεται  
κανεὶς παρὰ ἀπὸ ὅτι, τοῦ ταιριάξει. Καὶ σ' αὐτὸ  
ὁ Ἀγγελὸς Τερζάκης ἔχει ἄξιο πρόγονό του τὸ  
Μωρουά, πὺρ εἶχε πει ὅτι τὰ βιβλία εἶναι σὰν τὰ  
χάνια τῆς (παλιᾶς) Ἰσπανίας — βρίσκει κανεὶς  
νὰ φάει ἐκεῖ ὅτι τροφίμα κουβαλαί ὁ ἴδιος μα-  
ζὶ του.

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

Jackson Heights, Μάρτιος

KIMΩΝ ΛΩΛΟΣ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οἱ τελευταῖες παραστάσεις τῆς  
χειμωνιάτικης περιόδου

Β'

Θέατρο Καλουτᾶ, θίασος Ἐλεύθερο Θέατρο, Π.

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

Στὸ Θέατρο Καλουτᾶ, τῶρα πὺρ ὁ κανονικός  
θίασος τερατίως τὶς ἐμφανίσεις του, στεγάζεται  
γιὰ ἕναν περιορισμένο ἀριθμὸ παραστάσεων — ἢ  
προχωρημένη ἐποχὴ δὲν ἐπιτρέπει τὴν παράτασι  
— ἕνας θίασος πὺρ ἀπαρτίζεται ὅλο ἀπὸ νέους ἢ-  
θοποιοῦς καὶ τιτλοφορεῖται «Ἐλεύθερο Θέατρο». Ὁ  
θίασος αὐτὸς ἀνέβασε τὴν «Ἱστορία τοῦ Ἀλῆ  
Ρέτζο» τοῦ νέου συγγραφέα Π. Μάργαρα, πὺρ πρω-  
τεμφανίζεται μὲ τοῦτο τὸ ἔργο. Ὅπως μᾶς ἀ-  
φήνει νὰ ὑποθέσουμε ἢ ὀργάνωση τῆς ὅλης παρα-  
στάσεως καὶ ἢ ζέση τῶν νέων ἡθοποιῶν, ὁ νεοσύ-  
στατος θίασος θὰ πρέπει νὰ θεωρεῖ τὴν παράστασιν  
τοῦ ἀκριά πρωτοποριακῆ. Δὲν εἶναι ἢ ἐντόπιση  
τοῦ ἐγὼ ἐσχημάτισα. Ὡ! βέβαια ἢ τεχνοπλοία εἶ-  
να: πρωτοποριακὴ, ὄχι ὅμως καὶ τῆς τελευταίας  
ὄρας, γιὰ τὸ Μπρέχτ πὺρ ὁ κ. Μάργαρας ἔχει  
ἐκδῆλα γιὰ πρότυπό του δὲν μπορεῖ πὺρ νὰ θεω-  
ρηθεῖ ὅτι προβαδίζει. Ὁ Μπρέχτ εἶναι σήμερα κα-  
θιερωμένος. Ὁ κ. Μάργαρας ἀκολουθεῖ πιστὰ καὶ  
μὲ ἐπιτυχία τὸ δάσκαλό του. Ἡ δομὴ εἶναι μέσα  
στὴ μορφή πὺρ 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, ὄχι γιὰ τὸ δὲν ἀναγνωρίζω  
ὅτι ὁ κ. Μάργαρας εἶναι προικισμένος μὲ σημεντι-  
κὰ προσόντα θεατρικοῦ συγγραφέα κ' ὅτι σημειώ-  
σας μιὰ ἐπίτευξη, ἀλλὰ γιὰ τὸ ἐπικὸ μπρεχτικό  
θέατρο ποτὲ δὲν μὲ συνεπῆρε. Πολὺ περισσότερο  
παρ' ὅτι μὲ γοητεία, μὲ ἀπωθεῖ ἢ τραχύτητα  
του, ἢ σκληρότητα του, ἢ ψυχρότητα του καὶ προ-  
πάντων ἢ ἤθην ἀντικειμενικότητά του, ἢ φευτικὴ  
τὸν ἀντικειμενικότητα. Παραδέχομαι φυσικὰ ὅτι  
ὁ συγγραφέας ὄχι μόνον ἔχει δικαίωμα νὰ εἶναι  
ὑποκειμενικός ἀλλὰ πρέπει, ὀφείλει νὰ εἶναι ὑπο-  
κειμενικός (ἂν δὲν εἶταν ὑποκειμενικός, ἂν δὲν  
ἔδινε φωνὴν στὸ Ἔγρὸ του, πὺρ ἂς εἶταν ποιητής;),  
μὰ μὲ ἐνοχλεῖ στὸν Μπρέχτ τὸ καμουφλάρισμα τῆς  
ὑποκειμενικότητος. Ὁ Μπρέχτ ἐνὼ μᾶς κατευθύνει  
γιὰ νὰ φθάσουμε στὰ δικά του συμπεράσματα, ἐνῶ  
ὕσιαστικὰ προπαγανδίζει καὶ κάνει κηρύγματα,  
καμώνεται ὅτι δὲν μᾶς ἐπηρεάζει.

Τὶς θετικώτερες μου ὅμως ἀντιρροήσεις γιὰ τὸν  
πρωτοποριακὸ χαρακτήρα τοῦ «Ἀλῆ Ρέτζο» μὺ  
τὶς προκάλεσε τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Ὁ «Ἀλῆ  
Ρέτζο» γιὰ μένα πολὺ περισσότερο παρ' ὅτι ἀνοί-  
γει ὀριζόντιες ἐκιδίξει ἀνοιχτὲς πόρτες. Ὁ Ἀλῆ  
Ρέτζο διηγεῖται τὴν ἱστορία ἐνὸς πλοῦσιου γαιο-  
κτημόνα πὺρ ταλαιπώρησε κ' ἀπομύζησε τοὺς συγ-  
χωριανούς του. Τὴν ἱστορία αὐτὴ τοῦ τοκογλόφου  
πὺρ ποτὲ δὲν τὴν ἔχουμε ἀκούσει σὲ μυθιστορη-  
ματα καὶ θεατρικὰ ἔργα! Κατάντησε ἀφόρητα κοι-  
νοτοπικὴ. Ὅλη ἢ ἱστορία τοῦ «Ἀλῆ Ρέτζο» μὲ τοὺς  
προβληματισμούς της γύρω ἀπὸ θέματα πὺρ λυ-  
μένα καὶ μὲ τὸν προπαγανδιστικὸ της τόνο μὺ  
φάνηκε ἀναρώτερη. Ὅσο γιὰ τὸν τρακτέρ πὺρ παί-  
ζει βασικὸ ρόλο στὴν πλοκή, νομίζω ὅτι ἐντελῶς  
λανθασμένα συμβολίζει τὸν κακὸ δαίμονα. Ἡ μηχανή  
μπορεῖ ἀρχικὰ νὰ εἶχε θύματα, νὰ στέρησε ἀν-



θρώπους από την εργασία τους και τὸ βιοπορισμὸ τους, ἀλλὰ σιγά - σιγά ὄλοι προσαρμόσθηκαν και τελικά, ὅπως εὐκολα διαπιστώνεται, χάρισε εὐδαιμονία, πλοῦτο, ἀνάσα και πολλές ὥρες σκόλης. Ἡ θέση τοῦ ἐργάτη και τοῦ ἀγρότη ποὺ συνεργάζεται με τὴ μηχανὴν δὲν μπορεί οὔτε νὰ συγκριθεῖ με τὴν πολὺ ὑποδεέστερη θέση τοῦ ἐργάτη και τοῦ ἀγρότη πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τῆς μηχανῆς. Τὸ μόνο ἔγκλημα τῆς μηχανῆς — ἂν ὑπάρχει ἔγκλημα — εἶναι πὼς ἀφαίρεσε τὴν πρωτοβουλία και τὸν δημιουργικὸ ὁστρο, ἀλλὰ τοῦτο εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία, ποὺ ἐλάχιστα ἔχει ἀπασχολήσει τοὺς μυστοριογράφους και θεατρικοὺς συγγραφεῖς.

Ἔτσι, τὸ μόνο θετικὸ — ὄχι ἀρνητικὸ — στοιχεῖο ποὺ ἀπεκόμισε ἀπὸ τὴν παράσταση εἶναι ἡ ἐρμηνεία. Αὐτὴ εἶταν πραγματικὰ ἐξοχη. Οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ «Ἐλευθέρου Θεάτρου» θέλοντας — και τοῦτο τοὺς τιμᾷ — νὰ μὴ ἐκδηλώσουν κανένα δειντετισμὸ, δὲν ἀναγράφουν στὸ πρόγραμμα πλᾶϊ στὸ ὄνομά τους ποῖο ρόλο ἔπαιξε ὁ καθένας. Ἄφου λοιπὸν εἶναι νέοι και δὲν τοὺς γνωρίζω μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀναφέρω ποιόσ ἰδιαιτέρα πρὸσεξα. Ἄλλωστε, κι' ἂν τοὺς γνῶρίζα, και πάλι δὲν θὰ μπορούσα νὰ ξεχωρίσω μερικοὺς. Ὅλοι μαζὶ εἶχαν μιὰ θαυμαστή, μιὰ ὑποδειγματικὴ δημοιογένεια, κ' ἔναν ἐξαίρετα συντονισμένο, συναρπαστικὸ ρυθμὸ.

ΑΛΚΗΣ ΘΥΡΛΟΣ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

**Γιάννη Χατζίνη:** «Ἐμεῖς και οἱ Ἄλλοι», ταξιδιωτικὰ κείμενα.

Ἡ ἐποχὴ ποὺ ὁ Ταξιδιώτης - συγγραφέας ἦταν ἕνα περιφερόμενο μάτι ἔχει περάσει· κι ἐνοῦ τὸ μάτι ἐκεῖνο ποὺ με ψυχρὴ ἀκρίβεια και ἐγκυκλοπαιδικὴν ἐμβρίθεια κατάγραφε καθελι ποὺ συλλάβειναι γιὰ νὰ τὸ παραδώσει στὴ φαντασία και στὸν καιμὸ τῶν ἀταξίδευτων. Τώρα, ὄλος ὁ κόσμος ταξιδεύει και τὸ προνομιτοῦχο ἐκεῖνο μάτι δὲν μᾶς χρειάζεται παρὰ μονάχα γιὰ πολὺ μακρυνές χώρες, ποὺ δύσκολα τις προσεγγίζει κανεὶς, και γιὰ πολιτιστικὲς περιοχὲς ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπικράτεια τοῦ Ἐδρωπαϊκοῦ πνεύματος.

Ἔτσι, κι οἱ συγγραφεῖς ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων ἔπρεπε νὰ σταθοῦν ἐντελῶς διαφορετικὰ μπροστὰ στὸ τοπιό, στὸ μνημεῖο, στὸν λαὸ ποὺ ἐπισκέπτονται. Ἐπρεπε νὰ προχωρήσουν πολὺ πέρα ἀπὸ τὴν ἀκρίβεια και τὴν ἐγκυκλοπαιδικὴν ἐμβρίθεια τῶν διαφόρων «ὀδηγῶν» ποὺ γεμίζουν τὰ χέρια κάθε ταξιδιώτη, νὰ πάφουν νὰ εἶναι μόνο «μάτι» και νὰ γίνουιν περισσότερο ἀνήσυχο πνεῦμα, νὰ μὴ κοιτάζουιν μονάχα ἀπὸ τὰ μέσα στὰ ἔξω ἀλλὰ κι ἀντίθετα· ἀπὸ τὰ ἔξω πρὸς τὰ μέσα. Με τὸν τρόπο αὐτὸ ἡ λεγόμενη «ταξιδιωτικὴ λογοτεχνία» ἔχει ὑποστει μιὰν ἀξιοσημειωτὴν πνευματοποίηση, ἀποτυπώνει περισσότερο τὸν ταξιδιώτη και λιγότερο τὸν τόπο τοῦ ταξιδιοῦ, κι ἐπομένως, γίνεται καθαρότερη λογοτεχνία.

Τὴν ἀποψη αὐτὴ πιστεύω πὼς ἀσπάζεται ὁ Γιάννης Χατζίνης στὸ τελευταῖο του βιβλίό «Ἐ-

μεῖς και οἱ Ἄλλοι» ὅταν (σελ. 14) μιλεῖ με ἐπιφύλαξη γιὰ τις «ἀντικειμενικὲς ἀλήθειες» ἐνὸς ταξιδιοῦ, ἀλήθειες ποὺ ἀναφέρονται σ' ἕνα τουριστικὸν ὀδηγό, ἐνὸ ἡ λογοτεχνία πλάθει συχνὰ τις δικὲς τῆς ἀντικειμενικὲς ἀλήθειες, πολλές φορὲς ἀπὸ πλάνες κι αὐταπάτες.

Δὲν εἶναι τὸ πρῶτο ταξιδιωτικὸ τοῦ Χατζίνη προηγήθηκε ἡ «Ἀλεξάντρεια τοῦ Καθάφη» γιὰ νὰ μᾶς μαρτυρήσει σπάνια βιώματα τοῦ συγγραφέα, ὄρμασμένα σὲ μακρὸ χρόνο ποὺ τὸν βάθυνε ὁ στοχασμὸς ἀξιοζήλτευτα.

Τὸ νέο βιβλίό ἔχει ὅμως μιὰν ἄλλη εὐρύτητα. Γεωγραφικὴ, πρῶτ' ἀπ' ὅλα: μᾶς μιλεῖ γιὰ τὸ Λονδίνο, τὴ Ρώμη και τὸ Παρίσι, τὴ Βιέννη, τὴν Ἑλβετία, τὴ Γιουγκοσλαβία, τὴν Αἴγυπτο, τὸ Σουδάν, τὴν Κρήτη, τὴ Σάμο, γιὰ νὰ δολοκληρωθεῖ ἀπὸ κάποιες ἡμερολογιακὲς σελίδες τοῦ Ἄργυροκάστρου στὰ 1941. Ἀληθινὴ εὐρωπαϊκὴ θητεία. Ὑπάρχει ὅμως και 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 ποὺ ἐπισκέπτεται δὲν τ' ἀναζητεῖ ὁ Χατζίνης τόσο στὴν ἱστορία, στὴν αὐστηματικὴ μελέτῃ τῆς καλλιτεχνικῆς του παρῶδοσης, στὰ δεδομένα τῆς κοινωνικῆς του συγκροτήσης. Ἀντίθετα· ἀναζητεῖ τὰ μυστικὰ, τὸν χαρμακτῆρα τοῦ τόπου και τοῦ λαοῦ, μέσα στὴν καθημερινότητα, σὲ μιὰ χειρονομία, σ' ἕνα ἀπλό γεγονός, σὲ μιὰ στιχομυθία. Γιατὶ ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ ξεχωριστὴ προτίμηση τοῦ Χατζίνη: ἡ καθημερινότητα τοῦ ἔξωτοῦ τόπου. Αἰσθάνεσαι, μάλιστα, πὼς κι ὁ ἴδιος ξενικᾷ ἔτσι, χωρὶς ἀποσκευές, χωρὶς γνωστικὴ προετοιμασία, με τὰ καθημερινὰ του ρούχα, ἀποφεύγει κάθε ἐπισημότητα, καθελι ποὺ μπορεί νὰ παραχάρξει τὴν ἀθενικότητα τῶν βιωμάτων τῆς καθημερινότητας.

Και ἡ γλῶσσα του εἶναι ἐμφορτη ἀπὸ τὴν καθημερινότητα αὐτὴ. Δὲν ἐπιτηδεύεται, δὲν ἔχει οσοαροφάνεια, δὲν ὑφάνει τόνο ἐμβρίθειας. Ἀντίθετα κυλᾷ σὰ ρυάκι και διαποτίζει τὸ ἀντικειμενὸ τῆς ὅστε ὅσα βιώθηκαν νὰ γίνουιν λόγος ποὺ νὰ μὴ προδίνει τὴν καθημερινότητα τοῦ ἔξωτοῦ τόπου. Τὸ ἀνεπιτήδευτο εἶναι ἡ πιὸ ἀκριβὴς χάρη τῆς ταξιδιωτικῆς ἐργασίας τοῦ Χατζίνη, γιὰτὶ δὲν εἶναι ἀδειανό, ἀχρωμο και πεζό. Σφύζει ἀπὸ μιὰν ἀλήθεια ποὺ ὄλοι κάποτε νιώθουμε, τὴν ἀλήθεια μιᾶς ἐξιστόρησης ποὺ κάνουμε ἀπροετοιμαστοί, χρησιμοποιοῦντας τὰ θησαυριματα ποὺ ἀπόμειναι μὲς μας ἀπὸ μιὰν ὀλάκερη ζωὴ. Κι εἶναι αὐτὰ τὰ ἰσχυρὰ θησαυριματα ποὺ κάθε τόσο σπάζουιν τὴν κρούστα τῆς καθημερινότητας τοῦ βιβλίου γιὰ ν' ἀφήσουιν ν' ἀκουστει ἡ ἐκλεκτὴ καλιὰ μιᾶς πείρας ποὺ, γιὰ παράδειγμα, λέει στὸ «Ἄργυροκάστρο 1931»: Κάνω αὐτόματα τὴ σύγκριση με τὴν Ἄτικὴ. Ἐκεί τὸ φῶς δὲν ἔρχεται ἀπ' ἔξω, ξεπετιέται, λές, μέσ' ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ γῆ, σὰ νὰ εἶχε κρυφτεῖ μέσα στὰ σπλάχνα τῆς και περίμενε τὴν ὄρα του. Κι ὕστερα πάλι ἀπορροφιέται λαίμαργα ἀπ' αὐτὴν σὲ πυκνές, ζεστὲς γουλιές (σελ. 178). Ἡ, «Μόνον τὸ ἀνθρώπινο μάτι, ὀλισπιμένο με νόηση, κρατάει τὴν πραγματικότητα, τὴν πιστὴ ἀλήθεια τοῦ δρόμου, ἀπ' ὅπου και σὲ ὀποιαν ὄρα

τὸν κοιτάξεις. Κι ἂν λαθῆσει, 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 δλάκερη 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 ὄπλο μαζὶ καὶ ἕνα καταφύγιο. Χωρὶς αὐτήν, θὰ βρισκόμαστε ξεκρέμαστοι μέσα σ' ἕναν κόσμον ποὺ πλάσθηκε ἀκριβῶς μὲ τὴν προϋπόθεση τῆς μνήμης.... Χάρη τ' αὐτήν, ὑπάρχουμε, ἐπικοινωνοῦμε, γευόμαστε τὴ ζωὴ» (σελ. 41). «... ὅλα σὰ μιὰ μουσικὴ ποὺ ξανάρχεται ἀπὸ ἕναν μακρινὸν κόσμον, σιγανή, ψιθυριστὴ, μέσα στὴ νύχτα» (σελ. 67). «Οἱ ἀφίδες, οἱ ὀδελισκοὶ, 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 ἕμως ποὺ συμβαίνει στὴν περίπτωση αὐτὴ εἶναι πῶς τ' ἀποβήματα τῆς μνήμης, οἱ εἰκόνες, τὰ χρώματα, οἱ κινήσεις, τὰ πρόσωπα ποὺ συγκόμισε ἡ μνήμη ἀποδίδονται ἀσπάρροντα ἀπὸ πραγματικότητά, ἀπὸ α θ η μ ε ρ ι ν ὀ τ η τ α. Εἶναι ἀκόμη, μετὰ ἀπὸ τόσο φιλτράρισμα, ἀπλᾶ καὶ ἀνεπιτήδευτα ὄλα, σὰ γραμμένα σὲ πρόχειρο χαρτί τὴν ὥρα ποὺ ὁ συγγραφέας κάπου ξεκουραζόταν καὶ ἀναπολοῦσε διώματα ἄμεσα. Κι εἶναι, ἀκριβῶς ἡ ἀμεσότητα τῆς καθημερινότητος ποὺ διαποτίζει τὰ στήθη μας μὲ ἀδιόρατη γοητεία καθὼς συνταξιδεύουμε μὲ τὸν Χατζίνην ἐπιβιβασμένοι στὸ κρυφὸ καράδι τῆς μνήμης.

Ὅχι πῶς ἀπ' τὸ πηγᾶδι τῆς μνήμης δὲν ἀνεβαίνουν καὶ πράγματα κατασταλαγμένα, ὀριστικά, ποὺ ἀποχτοῦν χαρακτηριστὰ μιᾶς συγκομιδῆς δλάκερης ζωῆς, ἕνα γινόμενο πολλῶν βιωμάτων καὶ ἀλλεπάλληλων στοχασμῶν. Ἐννοῶ τὸ «Στοχασμοὶ σ' ἕνα χωριὸ» ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει κάπως ἔντονο «δοκιμασιῶν» χαρακτήρα ἀλλὰ ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων ποὺ ἀποκομίζουμε ὅταν ταξιδεύουμε, ὄχι πιὰ στὸν ἔξω κόσμον, ἀλλὰ θαθιά, μέσα μας.

Ὁ Χατζίνης ἔχει ἕνα δικὸ του τρόπο νὰ ταξιδεύει: ἤρεμο, ἐλεύθερο, ἀνεπιτήδευτο, μὲ τὴν εὐγένεια καὶ τὴν γλυκύτητα μιᾶς καρδιάς ποὺ ἔχει καὶ σφραγία, 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 ὀνομασθῆ ὁ «μελετητὴς τῆς Χίου». Συνεχίζων τὴν παράδοσιν τῶν Γ. Ζολῶτα καὶ Κ. Κανελλάνη μᾶς ἔχει χαρίσει δωδεκάδα ἀξιολόγων ἐργασιῶν ἀναφερομένων εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν λαογραφίαν τῆς Χίου. Ἀς σημειώσω ἐδῶ μόνον τὰ τρία του 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 σῆμαρον παρουσιαζόμενον ἔργον του ἔρχεται νὰ μᾶς χαρίσῃ καὶ νέον βιβλίον ἐξακοσίων περίπου σελίδων, ἀφιερωμένον τὴν φορὰν αὐτὴν εἰς δύο θρησκευτικὰς μειονότητας 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 διαπραγματεύσειν 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 γενουατικῆς (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. ἀναλύει τὴν θέσιν τῶν Ἰουδαίων εἰς τὸ Βυζαντινὸν κράτος. Παρατηρεῖ ὀρθῶς, ὅτι τὸ Βυζάντιον μολοντί δὲν ἐπέδωξεν, ἐκτὸς συμπτωματικῶν βραχέων διωγμῶν, νὰ ἐξαφανίσῃ τοὺς Ἰουδαίους, ἐν τούτοις τοὺς ἐθεώρει ὡς πολίτας δευτέρως τάξεως. Κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῆς οἰκονομικῆς καταστάσεως τῶν Ἰουδαίων ἐρευνᾷ καὶ τὸ ζήτημα, ἐὰν ὀδοὶ ὑπέκειντο εἰς εἰδικὸν φόρον ἢ ὄχι. 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 ἕμως μόνον ἐφ' ὅσον ἡ οἰκονομικὴ κατάσταση τοῦ κράτους καὶ αἱ περιστάσεις ἀπήτουν τοῦτο.

Ἄλλας 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 του οἱ Ἰουδαῖοι τῆς Χίου ἀνήρχοντο εἰς 400 ἄτομα, εἶχον σφραμειῶσι δηλ. σημαντικὴν ἀξίησιν ἀπέναντι 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 ὄποιον ἡ Γένουα ἐχρεώσεται χρήματα, παρεχωρήθη ὑπὸ ταύτης τὸ dominium utile et directum ἐπὶ τῆς νήσου, μέχρις ἐξοφλήσεως τοῦ χρέους. Τοῦτο θεβαίως δὲν ἐξοφλήθη ποτέ, μέχρις ἔτους ἡ νήσος τὸ 1566 περιήλθεν εἰς τοὺς Τούρκους.

Ὡς παρατηρεῖ ὁ σ., τὴν Εὐρώπην κατεῖχεν ἤδη ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 11 αἰ. ὁ φανατισμὸς τῶν σταυροφοριῶν καὶ πολλοὶ Ἰουδαῖοι ἐπλήρωσαν μὲ τὴν ζῶν τῶν τῶν ζήλων τῶν σταυροφόρων πρὸς ἀπελευθέρωσιν τῶν ἀγ. Τόπων. Ὅσοι ἐκ τούτων ἐπέζησαν καὶ ἐγένοντο ὑπήκοοι τῶν νεοδρουθόντων φραγκικῶν κρατῶν τῆς Ἀνατολῆς, ἐβρέθησαν νὰ ζῶν ὑπὸ καταθλιπτικῆν δι' αὐτοὺς νομοθεσίαν, ἐμπνεομένην κυρίως ὑπὸ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας. Τοῦς ἐπετρέπετο θεβαίως ἀσκησις τῆς λατρείας τῶν, ἀλλ' ἐπεβάλλοντο εἰς τὸν δυστυχισμένον αὐτὸν λαὸν παντοειδεῖς ἀπαγορεύσεις καὶ ταπεινώσεις. Ἀντιθέτως ἐνεθαρρύνετο παντοιοτρόπως ἡ διάθεσις τῶν νὰ δεχθῶν τὸν Χριστιανισμόν.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἡ Ἰουδαϊκὴ κοινότης τῆς Χίου εὐημεροῦσε οικονομικῶς καὶ σὺν τῇ χροῖν διὰ τοῦ δανεισμοῦ καὶ τῆς οικονομικῆς τῆς ἐν γένει δραστηριότητος ἐφθασε νὰ παύσῃ σημαντικώτατον ρόλον εἰς τὴν ζῶν τῆς νήσου. Τοῦτο θεβαίως τὴν ἔφερεν εἰς ἀντίθεσιν, λόγῳ τῆς ἀναπτυχθείσης ἀντιζηλιασ, πρὸς τοὺς χριστιανικοὺς κατοικοὺς τῆς νήσου καὶ πολλὰ ἦσαν αἱ ἐπιθέσεις κατὰ τῶν Ἰουδαίων, τὰς ὁποίας αἱ ἀρχαὶ τῆς νήσου προσεπάθουν κατὰ τὸ δυνατόν νὰ προλαμβάνουν ἢ νὰ τιμωροῦν.

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

Ἡ κατάστασις ἐβελτιώθη μόνον κατὰ τὸν 19ου αἰ. κατ' ἀκολουθίαν τῆς κινήσεως πρὸς μεταρρυθμίσειν τοῦ τουρκικοῦ κράτους, τῆς γνωστῆς ὡς T a n z i m a t. Κατὰ πόσον θεβαίως αἱ βελτιώσεις αὗται προχώρησαν πέραν τῆς θεωρίας, τοῦτο εἶναι ζήτημα εἰς τὸ ὄποιον δὲν δυνάμεθα νὰ δώσωμεν καταφατικὴν ἀπάντησιν.

Καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς τουρκικῆς κατοχῆς ἡ Ἰουδαϊκὴ κοινότης τῆς Χίου μολονότι μὴ πολυάριθμος ἦτο ἀρκετὰ καλὰ ὀργανωμένη. Διέθετε ραββίνους καὶ σχολεῖα καὶ συναγωγὴν καὶ ἐδέχθη ἐκानειλημμένους τῶν βοήθειαν διανοήτων δημοβήσκων τῆς τοῦ ἐξωτερικοῦ εἰς στιγμὰς 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 γεμίσει τὰς ψυχὰς μας μὲ δέος καὶ θαυμασμόν. Καὶ κατορθώνει διὰ μέσου τῶν γλιστρῶν καὶ ἀποστασιατικῶν 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), ὅποτε οἱ Βυζαντινοὶ παρεχώρησαν ναοὺς καὶ γαίας εἰς τοὺς καθολικοὺς τῆς Χίου καὶ ἄλλων νήσων. Ἐκτοτε ὁ ἀριθμὸς τῶν καθολικῶν ἀξάνει ταχέως. Περὶ τὸ 1300 ἔχουν ἴδιον ἐπίσκοπον, ἡ μεγάλη των ὄμων ἀκμὴ συμπίπτει μὲ τὴν ὑπὸ τῆς Γενούης κατοχῆν τῆς νήσου (1346 - 1566), ὅποτε ἠριθμοῦν 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 ζῶν 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' ἑνὸς μὲν λόγῳ τῆς ἀντιπαθείας τῶν δροβδόξων συγγενῶν του πρὸς αὐτόν, ἀφ' ἑτέρου δὲ λόγῳ τῶν μεταξὺ τῶν καθολικῶν τῆς νήσου συνεχῶν διενέξεων, αἱ ὁποῖαι τὸν κατέθλιβον.

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

Οἱ καθολικοὶ ἀνέπτυσσαν μεγάλην προσηλυτιστικὴν δρᾶσιν, τὴν ὁποίαν θεβαίως ἔβλεπον μὲ δυσανεκτικὴν τὸσον οἱ ὀρθόδοξοι, ὅσον καὶ ἀργότερον οἱ μωαμεθανοὶ. Παρ' ὅλα ταῦτα αἱ σχέσεις ὀρθόδοξων - καθολικῶν ἦσαν γενικῶς καλαί, τοῦλάχιστον μέχρι τοῦ 18ου αἰ. Τότε τὴν καθολικὴν κοινότητα συνταράσσου 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 ἐπέστησαν αὐ καὶ αὐτοὶ φοβερὰς σφαγὰς ὡς καὶ οἱ ὀρθόδοξοι. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐμειώθη εἰς μερικὰς ἑκατοντάδας.

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

Περαιούντες τὴν σύντομον καὶ ἀσφαλῶς ἀτε-

λή παρουσίαςιν τοῦ ἔργου του, ἐπαναλαμβάνομεν ὅτι ὁ κ. Ἀργέντης δίδει δι' αὐτοῦ ὄχι μόνον πλήρη ἐκθεσιν τῆς ἱστορίας τῶν δύο κοινοτήτων, ἁσσει βεβαίως τῶν ὑπαρχόντων στοιχείων, τὰ ὅποια ἐκμεταλλεῖται ἐξαντλητικῶς, ἀλλὰ προσέτι παρέχει σπουδαίαν συμβολήν εἰς τὴν βυζαντινὴν καὶ νεωτέραν ἱστορίαν τῆς περιοχῆς εἰς ἐπιστημονικὴν σύνθεσιν ἀφθόνους δίδουσαν 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.

Ἡ ὄλη ἡ ὁδὸς τοῦ νεώτερου μυθιστορήματος εἶναι νευροψυχολογική. Ὁ κατακερματισμὸς τῆς ἀνθρωπίνης ὑπαρξῆς ποῦ παρατηρεῖται μέσα σ' αὐτό, ἀφειλεται σὲ μιὰ διδραχμικὴ συμπύκνωση τῶν ἀνθρώπων συναισθημάτων, ποῦ δημιουργοῦν ἓνα εἶδος λαθούριου. Στὴ λογοτεχνία μας παρουσιάζονται μερικὲς ἀπόπειρες, ποῦ ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τις προσέχουμε. Ἐκφράζουν ἓνα ἀκριθὸ σταθμὸ τῆς ἀνθρωπίνης συνείδησης. Δὲν ἔχω συναρτήσει 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 ὡσὸτου βρεῖ τὸν τρόπο γραφῆς ποῦ τοῦ ταιριάζει καὶ θὰ ἔχει διαβάσει συγγραφεῖς μέσα στοὺς ὁποίους συνάντησε τὸν ἴδιον τοῦ τὸν ἑαυτό. Εἶναι ὁ πιὸ νόμιμος καὶ ὁ πιὸ πρόσφορος τρόπος γιὰ αὐτοανακαλύψεις. Ἦδη προβάλλει ἀπὸ τὸ ἐξώφυλλον τὸν Ζάν - Πῶλ Σάρτρ καὶ τὸν Φράντς Κάφκα, ποῦ μπορεῖ ἀξέδολογὰ νὰ εἶναι οἱ καθοδηγητὲς τῆς σκέψης του. «Μιλᾶμε ὅλοι στὴ γλῶσσα μας, λέει ὁ πρῶτος, ἀλλὰ γράφουμε σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα». Τί ἔννοεῖ, ἄραγε, ἡ φράση αὐτὴ, ἀποκομμένη καθὼς εἶναι ἀπὸ τὸ κείμενον καὶ σὲ τί μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσει γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ συγγραφέα μας; Ἡ γλῶσσα τοῦ κ. Πανώριου προφανῶς δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη του ποῦ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλὰ μιὰ ἄλλη, ἐντελῶς ξένη, μὲ τὴν ὁποία ὅμως ἐκφράζει τὸν ἐν διαλύσει κόσμον του. Ὅσο γὰρ τῆ φράση τοῦ Κάφκα, αὐτὴ εἶναι παρμένη ἀπὸ τὸ «Γράμμα στὸν πατέρα». Ἐξομολογεῖται, λοιπόν, ὁ Κάφκα στὸν πατέρα του: «Τὰ γραπτὰ μου πραγματεύονται γιὰ σένα, παραπονιζοῦν ἐκεῖ γιὰ ὅτι, δὲν μποροῦσα νὰ παραπονεθῶ ἀκουμπισμένος στὸ στήθος σου». Μ' ἄλλα λόγια: χρησιμοποιώντας τὴ γλῶσσα τῆς προφορικῆς ἀμεσότητος, ὁ κ. Πανώριος κάνει μιὰ ἐξομολόγησιν, ἀφηγεῖται ἀδέσμευτα καὶ χωρὶς προκατάληψιν τὴν ἐσωτερικὴν του περιπέτειαν σὲ μιὰ γλῶσσα ποῦ ἀνακάλυψε (ἢ μᾶλλον ποῦ αὐτὴ ἡ ἴδια ἢ περιπέτεια τοῦ ἐπέβαλε), σύμφωνα μὲ τὸ παράδειγμα τῶν δασκάλων του.

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

ὅμως τοῦ νεώτερου μυθιστορήματος, αὐτοῦ ποῦ ἔχει τὶς ρίζες του στὸν Κάφκα ἢ στὸν Σάρτρ, ἢ δὲν ξέρω σὲ ποιὸν ἄλλον, ἢ ἴδια γλῶσσα διαμορφώνεται πάνω στοὺς νόμους τοῦ διαποκαμένου ἐγῶ, ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ἔλεγχον τῶν γλωσσικῶν κανόνων. Γιὰ τὸν πρόχειρον παράδειγμα ἔχουμε αὐτὸ τὸ ἴδιον τὸ βιβλίον, τὴν «Κατάκτηση», ὅπου συνανοήσιμες φράσεις οἱ ὁποῖες ἐκτείνονται σὲ σελίδες δλόκληρες χωρὶς νὰ χρησιμοποιηθῆ ὡς ἓνα σημεῖο στίξεως. Καὶ ἄλλου πάλι, σελίδες δλόκληρες ἀπὸ φρασσοῦλες ποῦ ἀπαρτίζονται ἀπὸ δυὸ ἕως τέσσερις λέξεις. Ὁ ἀναγνώστης πρέπει νὰ εἶναι πολὺ ὑπομονητικὸς γιὰ νὰ μὴν ἐγκαταλείψῃ τὸ πείραμα.

Κατ' ὁδοῦσαν, πρόκειται γιὰ ἓνα μονόλογο, ποῦ μᾶς ὀδηγεῖ μέσα σ' ἓναν λαθούριον. Κάποτε σήκωνται ὅλα τὰ φῶτα κα' αἰσθανόμεστε τὸν συγγραφέα νὰ ψαχουλεῖει μέσα στὸ σκοτάδι. Ἄλλοτε ἡ πρόζα του φωτίζεται ἀπὸ μιὰ σκέψιν ποῦ μᾶς διατριπᾷ σὰν αἰχμὴ ἀπὸ ἀτσάλι: «Ὁ ἄνθρωπος δημιουργεῖ τὸν ἑαυτό του, ὅπως δημιουργεῖται ἓνας πλανήτης στὸ κενό, ὅπως τὸ ἔμβρυον στὴ μήτρα, ὅπως τὸ λουλούδι ποῦ ἀβριοθᾷ γίνεαι καρπός, θρεμμένος ἀπὸ τοὺς χυμούς τῆς γῆς, τὸ ἔμβρυον ἀπὸ τοὺς χυμοὺς τῆς γυναικάς, 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 εισδύσω στὴν ἀπώτερη σκέψιν τοῦ συγγραφέα, πεπρωμένο τοῦ ἥρωά του εἶναι ἡ μοναξιά, ἡ ἀπογοήτευσις, ὁ θάνατος. Ὅσο παλεύει ἐναντίον τους, γιὰ τὴν διαρκῶς παλεύει, ἀμύνεται, προσπαθεῖ νὰ βρεῖ μιὰ διέξοδο, τόσο ἔλπει μπροστὰ του τὸ δρόμον του κλειστόν, ἀδιάπεραστον. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι μοιρολόγιον ἔχει πιά πεισθεῖ πῶς τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ περιμένει ἀπὸ τὴ ζωὴ, ὅμως πάντα περιμένει κάτι ἢ κάποιον ποῦ θὰ τὸν λυτρώσει, θὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὰ δεσμά του. Δὲν εἶναι ἐν τούτοις ἓνα βιβλίον ἐλπίδας, εἶναι περισσότερο ἓνα βιβλίον ἀπόγνωσις, γιὰ τὴν σὲ τελευταία ἀνάλησιν ἐπιθυμοῦμε ὅτι ἀκριβὸς μᾶς λείπει καὶ περιφρονῶμε ὅτι ἔχουμε κατακτημένο, δικό μας. Στὸ κεφάλαιον «Τὸ κατόστημα», ποῦ εἶναι ἴσως τὸ πιὸ ἐμπνευσμένο, γεμάτον εὐρήματα, τοῦ βιβλίου, ἡ ἰδέα αὐτὴ ἐκφράζεται μὲ μιὰ θαυμαστὴ παραστατικότηταν.

Δὲ μπορῶ νὰ συστήσω γιὰ διάβασμα αὐτὸ τὸ βιβλίον σὲ ὅλον τὸν κόσμον. Κατ' ἀρχήν, εἶναι ἀπωθητικόν. Ἀλλὰ ἔχει μέσα ἑξαιρετικὸν τὸ σπέρμα μιᾶς δημιουργίας, — θέλω νὰ πῶ μιᾶς ἀπεγνωσμένης ἀντιδράσεως στὸν ἴδιον τὸν παραλογισμὸν τῆς ζωῆς.

**Γιώργου Δωρικού:** «*Περιμένοντας τὸ τίποτα*».

Ὁ κ. Γιώργος Δωρικός ἔχει γράφει ποιήματα, διηγήματα καὶ μυθιστορήματα, μὲ τὸ σκοπὸ πάντα νὰ ἐκφράσῃ ὄχι ἓναν κόσμον καθεαυτὸν, ἀλλὰ τὴν ἀντίληψιν ποῦ ἔχει γιὰ τὸν κόσμον καὶ τὴν στάσιν ποῦ παίρνει ἀπέναντί του. Εἶπα, γράφοντας ἄλλοτε γιὰ τὰ μυθιστορήματα του «Ζητεῖται ἐνάρετος» καὶ «Ὁ θίασος τῶν Ἀγγέλων», ὅτι θὰ εἶταν δύσκολον νὰ βρεῖ ἓνα πιὸ πλατὺ κοινόν, γιὰ τὸν ἀπλόστατον λόγον ὅτι τὸ κοινόν αὐτὸ ἔχει ἄλλες συνή-



θεις, στις οποίες δὲν πολυταιριάζει ἡ σκέψη τοῦ κ. Δωρικού. Ἡ στάση του ἀπέναντι στὴ ζωὴ, καθὼς εἶναι γυμνομένη ἀπὸ κάθε περιπέτεια, κά-θε ὁστρο ἐξιολογητικῶς, χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ εἰρωνικὴ διάθεση, ὅπου ἡ ὄνειροπόληση μεταμορ-φώνεται σὲ καθαρὴ σκέψη.

Μᾶς παρουσιάζει τώρα ἓνα δοκίμιό του (ἀκολου-θούμενο ἀπὸ στίχους) ποὺ μᾶς διαφωτίζει, νομί-ζω, ἀρκετὰ δίνοντας σ' αὐτὴ τὴ στάση του μιὰ πιὸ συγκεκριμένη μορφή, σὲ μιὰν ἀπευθείας ἀντι-μετώπιση τῶν θεμάτων τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς ζωῆς. «Περιμένοντας τὸ Τίποτα» εἶναι ἓνας τί-τλος ποὺ ὕπνοσε, καθὼς φαίνεται, τὴ διάλυση ἐνὸς κόσμου, τὸν ὁποῖο εἶχαμε πιστέψει ἀν ὀ-ριστικὰ διαμορφωμένο καὶ κερδοζόμενο. Μολοντοῦ φαίνεται νὰ ἀντλεῖ συχνὰ τις ἐμπνεύσεις του καὶ τὰ ἐπιχειρήματά του ἀπὸ ἄλλους (συναντοῦμε ἓνα πλήθος διασώμων ὀνομάτων μέσα στὸ κείμενό του), ὥστόσο δὲν τοῦ ἀπολείπει ἡ τόλμη γιὰ νὰ ἀντι-τάξει τὴ δική του προσωπικὴ γνώμη πάνω σὲ θεματὰ στὰ ὁποῖα δὲν περιμένουμε συνήθως ἀντίρ-ρηση. Μεταφῆρῶ ἀμέσως μιὰ χαρακτηριστικὴ πα-ράγραφο: «Ἄν τὰ παλιὰ ἀριστουργήματα πλήτ-τουν, δὲ φταίει τὸ κοινό. Φταῖνε τ' ἀριστουργήμα-τα. Καὶ φταῖνε γιὰτὶ εἶναι παλιὰ. Γιὰ μᾶς εἶ-ναι καλὸ ὅ,τι λέμε μεις, εἴτε παλιὸ εἶναι εἴτε καινούριο καὶ ποὺ τὸ λέμε μὲ τὸν δικό μας τρό-πο καὶ μὲ τὰ πνευματικὰ φῶτα τῆς ἐποχῆς μας. Τὰ παλιὰ ἔργα εἶταν γιὰ τοὺς παλιούς, ὄχι γιὰ μᾶς. Παρ' ὅλο ποὺ οἱ ἐγκάθετοι συνένοχοι τοὺς θεατροσολοαστές, πιπιλίζουν τὰ μυαλὰ γιὰ τὴν ἀθάνατη ἀξία τους». Ὑπάρχει μιὰ ἀλήθεια σ' αὐ-τὴ τὴν κατηγορηματικὴ διαβεβαίωση, παρὰ τὸ γε-γονός ὅτι τὸ Ἡρώδειο καὶ τὸ Θέατρο τῆς Ἐπι-δαύρου γεμίζουν ἀπὸ κόσμο, ἐνῶ πλείστα ἔργα γραμμένα «μὲ τὰ φῶτα τῆς ἐποχῆς μας» παρου-σιάζουν ἀδειες σάλες. Θὰ μπορούσαμε, λοιπόν, αὐ-τὴ τὴν ἀλήθεια νὰ τὴν διαπιστώσουμε στὴν ἀγω-νία τῶν σκηνοθετῶν νὰ παρουσιάσουν τὸ ἀρχαῖο θέατρο μ' ἓναν τρόπο ποὺ νὰ γίνεαι ἀντιληπτό ἀπὸ τὸ σημερινὸ κοινό. Κάθε ἔργο ἀνήκει στὴν ἐ-ποχὴ του, εἶναι τὸ ἀποκλειστικὸ τῆς κτῆμα. Ἄ-πὸ κεῖ καὶ πέρα ὅμως προβάλλει ἡ ἀπαρασάλευτη ἀλήθεια ὅτι αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε αἰωνιότητα τῆς Τέχνης ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ἄν-θρωπος στὸ βάθος τῆς ψυχῆς του παραμένει πάν-τα ὁ ἴδιος, ὅτι ἡ ψυχὴ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἐ-νιαῖο καὶ ὁμοίμορφο πρᾶμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾷ καὶ στὸ ὁποῖο καταλήγει κάθε ἀληθινὸ ἔργο. Πέ-ρα ἀπὸ τις ἐπιφάνειες, ἡ ἀλήθεια τοῦ ἀνθρώπου παραμένει μιὰ καὶ ἀναλλοίωτη. Κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ κάνει τὰ μεγάλα ἔργα αἰώνια.

Τὸ θέμα θὰ ἔπαιρνε μιὰ μακρὰ ἀνάλυση, ὅπου οἱ ἀλήθειες μπορεῖ πρὸς στιγμὴν καὶ νὰ συμπί-πτουν, ὅμως τελικὰ ἡ καθεμιά κρατᾷ ἀναλλοίω-τα τὰ δικά της δικαιώματα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θρί-οκεται καὶ ἡ ρίζα τοῦ μεγάλου θέματος τῆς ἐπο-χῆς μας ποὺ ἀφορᾷ τὴν πάλη μεταξὺ πνεύματος καὶ ὕλης, μιὰ πάλη ποὺ τὴν ἐνέτεινε τώρα ἡ σύγχρονη τεχνολογία. Ὁ κ. Δωρικός κι' ἐδῶ εἶναι κατηγορηματικὸς: «Ἐχουμε πιά μπεῖ, μᾶς λέει, στὸν αἰῶνα τοῦ ἐπιστημονικοῦ ὀθωνισμού». Αὐτό, σὲ τελευταία ἀνάλυση, σημαίνει ταύτιση δυὸ ἄν-

τιθέμενων ἐνοοιῶν. Δηλαδή σὰ νὰ δάξουμε μέσα σ' ἓνα δοχεῖο λάδι καὶ νερό, καὶ κουνώντας τα δυ-νατὰ νὰ τὰ συνενώνουμε σ' ἓνα καὶ μόνο ἐνιαῖο ὕ-γρῳ, σὲ μιὰ ἀπόλυτη συμπίλωση, ποὺ οἱ ὡς τώρα ἐμπειρίες μας θεωροῦν ἀπαράδεκτη. Ὁ συγγραφέ-ας συνεχίζει ἐπεξηγηματικά: «Ὅταν λέμε ὅτι μπήκαμε στὸν ἐπιστημονικὸν αἰῶνα, ἐνοοῦμε ὅτι μπήκαμε μέσα σὲ μιὰ περίοδο νέας παιδείας ὅπου τὰ μαζικὰ μέσα τῶν ἐπικοινωνιῶν δὲν εἶναι παρὰ ἓνας τρόπος τῆς δημοκρατικοποίησής της. Μιὰ παιδεία ὅπου ἡ μαζοποίηση τοῦ ἀτόμου δὲν θὰ εἶ-ναι ἡ κατάπτωσή του, ἀλλὰ μιὰ καινούρια μορ-φή πολιτισμοῦ. (...) Παρ' ὅλους τοὺς τρόμους ἐκείνων ποὺ σκέπτονται ὅπως ὁ Ἴονεσκο καὶ ὁ Μπέκετ ὅτι ἡ μαζοποίηση τοῦ ἀνθρώπου θὰ τὸν ἀ-ποπνευματοποιήσει, ποτὲ τὸ ἄτομο δὲν θὰ ἀποθά-λει τὴ θεία σφραγίδα τῆς πνευματικότητάς». Ὑ-πέροχη, ἀνακουφιστικὴ διαβεβαίωση, στὴν ὁποία ἐναποθέτουμε τὴν τελευταία μας ἐλπίδα. Ἐφ' ὅ-σον δὲ μπορούμε νὰρνηθῶμε οὔτε τὸ νερό οὔτε τὸ λάδι, δηλαδή 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 πίστη αὐτῆ, εἶναι ἡ μόννη μπο-ρεῖ σήμερα νὰ μᾶς βγάλει ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο. Καὶ ὁ κ. Δωρικός ἀνήκει σὲ κείνους ποὺ 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 ξέρομε ἤδη πολὺ καλὰ ὅτι κι' ὁ ἴδιος ὁ χρόνος μπορεῖ νὰ τὰ μετακινεῖ, νὰ τοὺς ἀλλάξει μορφή, ἀλλὰ ποτὲ δὲν τὰ λύει ὀριστικὰ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

## ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

**Κλάρα Πευκιᾶ (Φρόσω Σαγρέδου-Σαντορι-ναίου):** «Στῆς νιότης τὸ χρυσὸ καιρὸ...». Ποιή-ματα. — Ἰωλκός.

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

**Χαρόλαμπος Μπαϊροτζί:** «Ἀηδία καὶ ἀρ-χαιολογία». Δοκίμιο.—Ἐκδόσεις «Νέας Πορείας», Θεσσαλονίκη.

**«Μικρασιατικά».** Ἐκδοσις λόγου, τέχνης καὶ δράσης Μικρασιατῶν. Ἐκδότρια - διευθύντρια Ἰ-σ α β ἔ λ λ α Ἐ. Μ α λ σ β ρ ο ὄ β α. Τόμος Γ.

**Μιχαὴλ Α. Στεφάνου:** «Ἀμερικανικὸ ὄνειρο καὶ ἑλληνικὴ δημοκρατία». Ζ'. — Ἐκδόσεις «Βά-Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὴς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Κοσμήτωρ Νι κ ὀ λ α ο ς Β. Τ ω μ α δ ἄ κ ῆ ς. Πε-ρίοδος δευτέρα — τόμος Κ' 1969 - 1970.

**Ἀποστόλου Π. Παπαθεοδώρου:** «Τὰ προτε-

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

**Π. Σ. Θεοχάρη** «Πειραματικὴ μηχανικὴ τῶν ὀλικῶν».

**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 ἄ 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 ξένοι γλῶσσαι χθές καὶ σήμερον». Θεωρία καὶ πρᾶξεις.

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

**Κώστα Παλμοῦ**: «Μεγανησιώτικα ἀερογιάλια». Ποιήματα.

**Γεωργίου Χ. Χιονίδη**: «Τρεῖς κανονισμοὶ τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τῆς Βεροῖας 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 Γ. 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». — Ἐταιρία Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων.

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

**«Μακεδονικά»**. Σύνγραμμα περιοδικὸν τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Ἐπιμελεῖα Δ. Κ α ν α τ σ ο ὺ λ η — Σ. Π α π α θ ο π ο ὺ λ σ ο — 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 ἔκδοσις ξαναπλασμένη. — Ἐκδοτ. οἶκος «Ἀστήρ» Ἀλ. καὶ Ε. Παπαδημητρίου.

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

**«Μνήμη Σταύρου Κωστόπουλου»**. Ποιήματα-ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις. Πρόλογος Π έ τ ρ ο υ Χ ἄ ρ η. Σχέδια Δ ἄ 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**: «Σοματικὸν ὄνομα-τολόγιον». Ἐπιμελεῖα Ἀ λ ε ξ ἄ ν δ ρ ο υ Σ. Κ α ρ α ν ι κ ὸ λ α. — Ἐκδόσεις Συλλόγου Συμμάτων Πειραιῶς «Ὁ Πανορμίτης».

**Διονυσίου Σολωμοῦ**: «Ἕγνος εἰς τὴν Ἐθερίαν». — Ἐκδόσεις Δικηγορικῶν Συλλόγου Ἀθηνῶν.

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

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

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

**Γεωργίου Μουστάκη**: «Μαρτυρίες ἀλήθειας καὶ ζῶης». — Ἐκδόσεις «Γῆνος».

**Δημ. Κατζηγιάνη**: «Ἡ Λάρισα διὰ τῶν αἰώνων». Διάλεξις δοθεῖσα πρωτοβουλία τοῦ Μ.Ε.Σ. «Ἀριστεῦς».

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

**«Ποντιακὴ Στοὰ 1971»**. — Ἐκδόσεις Παμποντιακῆς Ἐνώσεως.

**Λέοντος Μακκῆ**: «Ἡ ἀκατανίκητος ἔλιξις Ἑλλάδος καὶ Εὐρώπης». — Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ «Σπουδαί».

**Γιάννης Στεφανάνης**: «Σταλαχτίτες». Ποιήματα.

**Πάνου Σαμαρᾶ**: «Πτῆσις 520». Μυθιστόρημα.

**Γιάννη Γ. Μπενέου**: «Ὁ Ἴερός Ἀγώνας». 1. Σκλαβιά καὶ ἀντίσταση.

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

**Ἄλκη Κ. Τροπαϊάτη**: «Ἐπιτάφιος». Β' ἔκδοσις. — Ἐκδόσεις «Ἀλκαῖος».

**Π. Π. Παναγιώτου**: «Ἡ ἠθικὴ ἀξία τῆς Ἐπιστήμης». Ἐναρκτήριος ἐπὶ καθηγεσία, λόγος.

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

**Ρούλα Μελίτα**: «Παρούσα». Ποιήματα.

**Ζάχου Σαμολαδᾶ**: «Τὸ γνῶθι σαυτὸν γιὰ μιὰ διεθνῆ πολιτικὴ ἀγωγή». — Θεσσαλονίκη.

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

**Εὐγ. Ἰονέσκου**: «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». Ἀλασσάκης Τίνος,  
Ζημιανίτης Γιώργος, Καράμπα Λίνα, Κύρκος Νί-  
κος, Κωτούλας Κώστας, Ντόμαλης Στέλιος. —  
Ἐκδόσεις τῶν 6, Λάρισα.

Ἄρκαδιου 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 «Ἴόνιος Ἀνθολογία».

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

Ἀλέξανδρος Ἄγγος: «Ἀργοναυτής». Νουβέλ-  
λες.

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

Χρίστου Μυλωνόπουλου: «Ἀπολογία».

Ὁμηρου Μπεκέ: «Υἱὸς ἀνθρώπου».

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

Μ. Ι. Μαραθευτῆ: «Δυσκολία καὶ προβλή-  
ματα τῆς Κυπρίας ἐργαζομένης». — Ἀνάτυπον ἐκ  
τοῦ Δελτίου τοῦ Ὁμίλου Παιδαγωγικῶν Ἐρευνῶν,  
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». Ἐρὸ ἔπος. Δυὸ  
ἐκ θαθέων ποιήματα. Ὁ θεολόγος χόρτος Ι. Η.  
Μ. — Θεσσαλονίκη.

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

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

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

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

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

Βραβεῖο Γυναικεῖας Λογοτεχνικῆς  
Συντροφιάς Δρχ. 10.000.—Σύντομες χαρούμενες  
ἱστορίες γιὰ παιδιὰ τῆς σχολολικῆς ἡλικίας.

Βραβεῖο εἰς μνήμην Εὐσας Δελῆ Δρχ  
5.000.—Ποιητικὴ συλλογὴ γιὰ παιδιὰ τὸν Δημοτικόν.

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: Ἐβρου 4, Τ.Τ. 611. Τηλέφωνα: 770.370 καὶ  
613.728.

—Ὁ Φιλολογικὸς Σὺλλογος Χανίων «Χρυσόστομος»  
ὀργανώνει στὰ Χανιά τὸν Σεπτέμβριο Παγκρήτιον Ἐκ-  
θεσὴ Καλῶν Τεχνῶν (ὠγραφικῆς, γλυπτικῆς, χαρακτι-  
κῆς, διακοσμητικῆς, ψηφιδωτῶν κλπ.). Ὡς τὸ τέλος  
Μαῖου πρέπει νὰ ὑποβληθοῦν στὸν «Χρυσόστομο» οἱ  
δηλώσεις συμμετοχῆς, ὡς τὸ τέλος Ἰουνίου φωτογραφία  
καὶ βιογραφικὸ σημείωμα τοῦ καλλιτέχνη μαζί μὲ φω-  
τογραφίες τῶν πιὸ χαρακτηριστικῶν ἔργων του καὶ ὡς  
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 Μαῖου) 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 Ἑυρώπην  
καὶ ὀρθότατα υποστηρίζει ὅτι «ἡ οἰκονομικὴ καὶ ἡ πο-  
λιτικὴ ἐνοποίηση πραγματοποιοῦνται ἐκπερέστερα μὲ  
κοινὴ τὴν ἐκπαιδευτικὴ ὑποδομὴ καὶ τὴν μορφωτικὴ πο-  
λιτικὴ ἐξασφαλίζοντας ἔτσι κοινὴ γλῶσσα πολιτιστικῆς  
συνενοήσεως καὶ θεμελιώνοντας τὶς προϋποθέσεις μιᾶς  
ἀπὸ κοινὸ ἀξιοποιήσεως ἔρευνῶν καὶ ἐπιτευγμάτων».  
Ἐπισημαίνει ἐπίσης ὅτι «ὁπωσδήποτε, ἡ ἔγκαιρη καὶ  
ὀρθὴ ἐπίλυση τοῦ γλωσσικοῦ προβλήματος ἀποτελεῖ μιαν  
ἀπὸ τὶς θεμελιακὰς προϋποθέσεις τοῦ τόσον ἀναγκαίου  
ἐξευρωπαϊσμοῦ τῆς Παιδείας μας, ἐξευρωπαϊσμοῦ ποὺ  
μπορεῖ θαυμάσια νὰ στηριχθεῖ σὲ ἑλληνικὴ ὑποδομὴ  
καὶ νὰ διατηρῆ ἀέκραια τὴν ἐθνικὴν ὄντοτητα  
τῆς Παιδείας μας» καὶ ἐπιμένει στὴν ἀξία τῶν μετα-  
πτυχιακῶν σπουδῶν καθὼς καὶ στὴ σημερινὴ ἀποστολὴ  
τῶν Πανεπιστημίων. Ἐργον—πιστεύει, ὁ κ. Χρήστος  
Δ. Λαμπράκης—τοῦ συγχρόνου Πανεπιστημίου πρέπει  
νὰ εἶναι παράλληλα μὲ τὴ διδασχὴ, ἡ συμβολὴ στὴν  
ἐμβάθυνση προβλημάτων, ποὺ ἀναφέ-  
ρονται σὲ φυσικὰς ἢ κοινωνικὰς ἐπι-  
στήμες, καὶ ἔχουν κάποια σχέση μὲ  
τὶς ἀνάγκες τῆς χώρας. Μόνον ἂν τὰ Πανε-  
πιστήμια γίνον ΖΩΝΤΑΝΑ κέντρα ἐρευνῶν, θὰ προση-  
θῆ ἀποτελεσματικότερα ἡ ὅλικὴ ἀνάπτυξή τῆς χώρας,  
παράλληλα δὲ καὶ ἡ κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ τῆς πρό-  
δος. Τὰ Πανεπιστήμια θὰ συνδεθοῦν βαθύτερα καὶ στε-  
νότερα μὲ τὴν κοινωνία καὶ τοὺς πρακτικοὺς σκοποὺς  
τῆς—ὅπως γίνεται στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖες καὶ τὴν  
Ἑυρώπην—θὰ γίνον φτώρια στελεχῶν τῆς δημοσίας  
ζωῆς καὶ συγχρόνως θὰ προάγουν τὴν λύση τῶν πολι-  
τικο-κοινωνικῶν προβλημάτων μὲ ἐπιστημονικότερον τρό-  
πο. Στὶς μεγάλες χώρας σήμερα, καλλὰ ἀπὸ τὰ ἀνώτατα  
ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ἔρευνα,  
τὴν μελέτη καὶ ἐπίσης τὴν λύση πρακτικῶν προβλημά-  
των ἀπομεινῶν τῆς βιομηχανίας, τῆς γεωργίας, τῆς κοι-  
νωνικῆς πολιτικῆς. Πολὺ σωστὰ εἶπε καὶ ὁ Ντάνιελ, ὁ  
ἐφευρέτης τοῦ ὄρου «μεταβιομηχανικὴ κοινωνία», ὅτι  
σιγά—σιγά τὰ Πανεπιστήμια προσορίζονται νὰ καταλά-  
βουν τὴν θέση ποὺ εἶχαν ἄλλοτε ἡ ἐπιχειρησὴν σὰν ὀργα-  
νωτικὴ καὶ δυναμικὴ μονάδα τῆς κοινωνίας. Δὲν ἀγνοοῦ-  
με ὥστόσο πῶς τέτοια Πανεπιστήμια ἔχουν συχνὰ ἀπο-  
δειχθῆ πρόδρομοι κοινωνικῶν μεταβολῶν, ἐπινοοῦν μὲν  
ἀλλ' ὁπωσδήποτε οὐσιαστικῶν. Καὶ κατ' ἐπίπεδο μονάχα  
κράτη μὲ φιλελεύθερη πολιτικὴ δομὴ, μπορεῖ νὰ τὸ ἀπο-  
δεχθοῦν! Γιὰ νὰ ἐπιτύχουν αὐτὸν τὸν στόχο, θὰ ἔπρεπε  
νὰ χρηματοδοτήσῃ τὸ Κράτος μὲ περισσοτέρας πόρους  
τὴν ἔρευνα καὶ στὰ Πανεπιστήμια καὶ ἐκτός αὐτῶν Πα-  
ράλληλα, μὲ τὴ συμμετοχὴ τῆς βιομηχανίας καὶ τῶν πιστω-  
τικῶν ἰδρυμάτων, νὰ δημιουργήσουμε μετὰ στελεχῆ ἔρευ-  
νῶν, μετατρέποντας σὲ πρακτικὸύς ἐ-

ρευνητὲς χιλιάδες ἀποφοίτων τοῦ γυμνασίου ποῦ σήμερα θεσιθηροῦν. Συνοψίζοντας ὁ κ. Χρήστος Δ. Λαμπράκης τίς σκέψεις καὶ τίς ὑποδείξεις του, γράφει: «Τὰ θέματα αὐτά, περισσότερο κι' ἀπὸ τὴν παρακολούθησιν τῆς γοργᾶ ἐξελισσομένης Ἑδράτης, ἀπαιτοῦν ἀντίλησιν, μέσα ἀπὸ τὴν ἠθικὴ καὶ πολιτικὴ συνείδησιν τῶν Ἑλλήνων, νέων ἐφοδίων ἀνανεώσεως καὶ ἀγωνιστικότητος.»

— Στὴν «Ἀπογευματινῇ» (22 Ἀπριλ.) καὶ στὴ συνέχεια τῆς ἔρευνας τοῦ κ. Μάνου Χωριανόπουλου με θέμα «Ἡ παιδεία σήμερα» ὁ κ. Θεοφύλακτος Παπακωνσταντίνου ἐξηγεῖ ὅτι «εἰς οὐδέμιαν περιόδον τῆς ἱστορίας ἡ ἐκπαίδευσιν ἀνταπεκρίνετο πλήρως εἰς τὰς «συγχρόνους» ἀπαιτήσεις. Διότι αἱ ἀπαιτήσεις μεταβάλλονται συνεχῶς, ἐνῶ ἡ προσαρμογὴ τῆς ἐκπαίδευσιν εἰς αὐτὰς συντελεῖται μὲ βραδὴν ρυθμὸν, λόγῳ τῆς φύσεώς της. Τὸ φαινόμενον τοῦτο εἶναι ὁξυτάτον κατὰ τὰς ἡμέρας μας — καὶ παγκόσμιον — δεδομένου ὅτι τώρα αἱ μεταβολαὶ συντελοῦνται μὲ πολὺ ταχύτερον ρυθμὸν, εἰς τὸν ὅποιον εἶναι πρακτικῶς ἀδύνατον νὰ προσαρμόζεται ἡμέσως ἡ ἐκπαίδευσιν. Πρέπει, πάντως νὰ ἐχωμέν ὅτ' ὄφιν εἰς τὴν ὑπάρχει καὶ μεγάλη δόσις ὑπερβολῆς εἰς τὰς ἐναντίον τῆς ἐκπαίδευσιν ἐπικρίσεις. Ἄς μὴ λησμονώμεν ὅτι ἀπὸ αὐτὰ τὰ σχολεῖα καὶ τὰ πανεπιστήμια, τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζονται ὡς «χρῆσκοπημένα» ὑπὸ μᾶς μερίδος τῆς νεολαίας (ποῦ νομίζει ὅτι μόλις ἐγκατέλειπε τὰ μαθητικὰ θρανία καὶ ἀπέκτησε φοιτητικὴν ταυτότητα δύνανται ν' ἀποφαινεταί μετ' ἀδελφίας περὶ παντός προβλήματος κατὰ τὴν ὑπερδεικνύη λύσιν του) ἀπὸ αὐτὰ πορῆθησαν κατὰ τὴν τελευταίαν τριακονταετίαν αἱ στρατιαὶ τῶν ἐπιστημόνων, εἰς τοὺς ὁποίους ἡ ἀνθρωπότης ὀφείλει τὰ τεράστια ἄλλα, ποῦ ἐπραγματοποίησε καὶ πραγματοποιεῖ. Διατυπῶναι, ἐπίσης, ὁ κ. Θεοφ. Παπακωνσταντίνου καιρῶς παρατηρήσεις γιὰ τίς γυναικείας στήν ἐκπαίδευσιν, τὰ βοηθητικὰ 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 τεῦχος), Παναγ. Γεωργίου, καὶ Ἄρ. Πάλλα, καὶ ἔλεγχος τῶν σχολικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸν κ. Ἦρ. Ρούσα. Ω.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

10 Μαΐου

κ. Γ. Δ. Τζ. Ἐνταῦθα. Οἱ «Μνήμες» εἶναι οἱ στίχοι ἐνὸς βασιτισμένου ἀνθρώπου, ποῦ ἔχει πολλὰ νὰ πεῖ μὰ δὲν ἔχει ἀκόμα τὸν τρόπο νὰ τὰ πεῖ. Ἄλλωστε, οἱ οἱ ἴδιοι μᾶς γράφετε ὅτι εἶναι τὸ πρῶτον σὺν ποιήμα... — κ. Π. Παπαγεωργίου. 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 γ. ν. Καὶ ἡ «Θάλασσα» καὶ ἡ «Μάνα γυναικᾶ» συμπληρωτικὰ πρῶτόλεια. Θὰ παρακολουθήσουμε τὴν προσπάθειά σας κ' ἐλπίζουμε ὅτι δὲν θ' ἀργήσει νὰ δώσει ἀξιόλογα κείμενα — κ. Κ. Σπαν. Ἡ «Νίκη» δὲν μᾶς βρῖσκει σύμφωνος. Δὲν ἔχεις «νικήσει» ὅταν δὲν ἔχεις ἀρῆσει διαδόχου, — διαδόχου σὲ ὁποιοδήποτε τομεῖα ζωῆς, κοινωνικῆς ἢ πνευματικῆς — κ. Ἀντ. Θ. Κ. Μελίσσια. Εὐκόλοι στίχοι, γεμάτοι ἀπὸ κοινοτοπίας. Ἡ «ἐγκυκλοπαιδική» σας μόρφωση φαίνεται ὅτι ἔχει μείνει μακριὰ ἀπὸ τὸν ἀληθινὸ ποιητικὸν λόγο. Φροντίστε νὰ γινώριστε καλὰ πρότυπα, ἑλληνικὰ καὶ ξένα — κ. Χρυσ. Κοσ. ν. Δ. ε. σ. π. Θεσφινική. Μεγάλον τὸ θέμα, ἰσχνὸς οἱ «εἰσαγωγικὸς σημειώσεως» σας. Ἄν παρακολουθεῖτε τακτικὰ τὰ τεύχη μας, πρέπει νὰ ἔχετε δεῖ ὅτι δίνουμε ἐργασίας πλήρεις, — γιὰ ἓνα συγγραφέα, ἢ γιὰ ἓνα γενικὸν θέμα, — ἔστω καὶ σύντομος. — Ἀν. Ὁ γ. ν. Ὁ «Τρόμος», παρ' ὅλα τὰ ἄνισα μέρη ποῦ τὸν ἀποτελοῦν, δείχνει ἀνθρώπον ποῦ σκέπτεται καὶ ὀνειρεύεται καὶ ἀγωνίζεται νὰ συλλάβει τὸ βαθύτερον νόημα τῆς ζωῆς. Θὰ θέλαμε τίς ἀξιόλογες ἰκανότητές σας νὰ τίς δοῦμε καὶ σὲ κανένα ἄλλο ἀρῆμα. — κ. Ἀντ. Γαλ. Β. Ἐνταῦθα. Ἄριστοι στίχοι εἶναι μόνο οἱ τελευταῖοι: «Ὀμορφὰ ποῦ φασὲς, νυχτερινὸ ἀγέραι κλπ». Περιμένουμε νεότερους στίχους σας. — κ. Θ. ε. Ὁ δ. Π. Ν. Ἡράκλειο. Καὶ στὴν «Ἰδὴ» σας μόνο λίγους καλοὺς στίχους ξεχωρίσαμε. Ἄλλα πρέπει νὰ προσέξτε καὶ τὴν ὀρθογραφίαν. Γράφετε: «ἰστός», «Εἰμαρένη».

H «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΚΩΣΤΑΣ 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 ἴδρυσις καὶ ἡ ἀνάπτυξις τῆς Ἀνωτάτης μας Ἐκπαίδευσιν, ἀπὸ τὸ πρῶτον τῆς ἐκκίνησις, τὸ 1837 (μὲ 52 φοιτητὲς καὶ 34 καθηγητὲς) μέχρι σήμερα. Σὲ ἰδιαίτερα κεφάλαια περιγράφονται οἱ κατὰ καιροὺς φοιτητικὲς ἀναταραχῆς, οἱ ἐκκαθαρίσεις τῶν καθηγητῶν κι' ἄλλα γεγονότα, ποῦ ἔπαιξαν ρόλον στὴν ὄλη πορεία κ' ἐξέλιξις τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας κύκλου, καθὼς καὶ ἡ ἴδρυσις καὶ ἡ ἐξέλιξις 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 μ α κ α ρ ά κ ο υ

δδ. Μαυρομιχάλη 16



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

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 38, ΤΗΛ. 223.136

BIBLIOΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Βιοτεχνία—Οικοδομαί—Ναυτιλία—Βιομηχανία

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

Ἑλληνες καὶ Λατίνοι κλασσικοὶ — Ἀρχαιολογία — Γλωσσολογία

- ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΟΥΣ. «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 Κλασικὴ Ἐποχὴ). 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 - Σκανδάλῃ. 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 Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Ἐπιμέλεια: Δ. Κανατσούλη — Φ. Πέτσα. Τόμος Δέκατος (1970). Σχ. 8ον, σελ. η' + 351. Θεσσαλονίκη. » 200

Θέατρον — Κινηματογράφος

- ΠΦΕΝ ΕΡΡΙΚΟΥ. «Ὅταν 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 Μπὴντερμαν καὶ οἱ ἐμπρηστές». Ἐνα διδακτικὸ ἔργο χωρὶς διδαγμα. Μετάφρασις: Νάσου Βαγενᾶ. (Παγκόσμιον Θέατρο, Ἀριθ. 17). Σχ. 8ον, σελ. 112 » 45

Θρησκευτικά

- 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 Ὀρθοδόξου». Σχ. 8ον, σελ. 296 » 50

Καλὲς Τέχνες

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

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

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

### Λεξικά

- ΔΟΜΗ. «Ἐγκυκλοπαίδεια ἑγχρωμῆ». Ὅλες οἱ γνώσεις γιὰ ὄλους. Τόμος Ἐβδομικός (Θεσσαλο - καρβλί). Σχ. 4ον, σελ. 454. Δεμένον » 350
- ΖΗΚΙΑΔΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. Λεξικὸν Ἀπάντων τῶν ρημάτων τῆς Ἀττικῆς πεζογραφικῆς διαλέκτου. Σχ. 8ον, σελ. 187 + 704. (Φωτοανατύποις). Δεμένον » 200

### Μαθηματικά—Φυσικαὶ Ἐπιστῆμαι—Ἀρχιτεκτονικὴ—Ἀστρονομία

- ΒΛΑΦΕΙΑΔΗ ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΡ. (Ἀπόδοσις εἰς τὴν Ἑλληνικὴν). Βασικὴ θεωρία καὶ ἐφαρμογαὶ τῶν τρανζίστορ. Σχ. 8ον, σελ. VI + 326 » 150
- ΦΛΑΜΠΟΥΡΙΑΡΗ ΙΩΑΝ. Δ. «Κίνησις Ἠλεκτρικοῦ ρεύματος καὶ μέτρα προστασίας». (Εἰσαγωγή εἰς τὴν μελέτην τῶν κανονισμῶν ἐσωτερικῶν ἠλεκτρικῶν ἐγκαταστάσεων). Σχ. 8ον, σελ. 46 » 50
- ΗΛΥ Γ. Ε. «Διαγυσματικὴ καὶ Τανυστικὴ ἀνάλυσις». Μετάφρασις: Ἐπαμεινώνδα Ε. Πανᾶ. Σχ. 8ον, σελ. 192 » 125

### Νομικὰ—Πολιτικὰ—Φορολογικὰ—Οἰκονομικὰ Ἐπιστῆμαι

- ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΔΗΜ. Ι. «Φιλοσοφικὰ καὶ Ἐπιστημονικὰ ἀρχαὶ τῆς Οἰκονομικῆς Ἐπιστῆμης». Συμβολὴ εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τῶν οἰκονομικῶν ἐπιστημῶν. Σχ. 8ον, σελ. 214 » 130
- ΚΟΠΠΑΝΤ ΜΑΓΔΑΣ. «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 μετ' οὐσιαστικῶν πρὸς ὄλην 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 Θεοδορακάτου. (Ἐκδόσεις Μπουκουμάνη). Σχ. 8ον, σελ. 335. Δεμένον » 130

### Ξένες Γλώσσες

- ΔΟΡΜΠΗ ΙΩΑΝΝΟΥ. «Αἱ ξένοι γλώσσαι χθές καὶ σήμερον». (Θεωρία καὶ πράξις). Σχ. 8ον, σελ. 159 » 100

### Παιδικὴ Βιβλιοθήκη

- ΓΟΥΛΙΜΗ ΑΔΚΗ. «Ἡ σοφὴ Ἀσπασία καὶ ἄλλα διηγήματα». Ἐκδόσεις «Βιβλιοεκδοτικὴ». Σχ. 8ον, σελ. 98. Δεμένον » 35
- ΓΟΥΛΙΜΗ ΑΔΚΗ. «Ὁ χρυσαφένιος κρίνος». (Παιδικὸ μυθιστόρημα). Ἐκδόσεις «Βιβλιοεκδοτικὴ». Σχ. 8ον, σελ. 184. Δεμένον » 55
- ΜΕΤΑΞΑ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ. Ἐλάτε νὰ ταξιδέψουμε. (Ἀρχαιολογικοὶ περιπατοὶ καὶ ἐκδρομαί). Τόμος Τέταρτος. Ἐκδρομὴ στὴν Καστοριά στὴν Θεσσαλονικίαν — Καβάλα στὴν Θράκην. 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 γλώσσα ἀπλή). Σχ. 16ον, σελ. 206 » 40