

ΑΚΤΙΝΕΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΗ-ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ-ΓΡΑΜΜΑΤΑ-ΤΕΧΝΗ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΤΟΥ ΠΛΗΣΙΟΝ (Δημ. Βαλληνδρά) 225
- ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΟΛΕΤΣΗΣ (Ν. Π. Μαστρογιαννοπούλου) 232
- ΤΟΥ ΛΥΤΡΩΜΟΥ ΤΑ ΑΡΜΑΤΑ (Ποίημα Φιλ. Καπάσογλου) 237
- Η ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΑΜΥΝΑ 238
- ΙΓΚΟΡ ΦΙΟΝΤΟΡΟΒΙΤΣ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ ('Α. Δωρικού) 242
- ΩΡΑ ΔΕΙΛΙΝΟΥ (Ποίημα Έλ. Μάινα) 251
- ΕΠΙΚΑΙΡΑ (Π. Κλωνάρη) 252
- ΣΧΟΛΙΑ (Τομέα Τύπου τής Χ.Ε.Ε.) 253

ΕΤΟΣ 56ον

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1993

ΑΡΙΘ. 544

ΔΡΧ. 100

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «Η ΔΑΜΑΣΚΟΣ»
Ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις «Ἡ Δαμασκός» κυκλοφόρησαν:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ι. ΓΚΙΑΛΑΣ
(Γ. ΒΕΡΙΤΗΣ)

Περιλαμβάνει τὴ βιογραφία
τοῦ ποιητοῦ καὶ μελετήματα γιὰ τὸ ἔργο του.

*

ΑΥΤΟΙ ΔΕΝ ΥΠΕΚΥΨΑΝ

Γ' ἔκδοση.

*

ΑΡΧΙΜ. ΙΩΑΝΝΟΥ Γ. ΑΛΕΞΙΟΥ

ΦΩΤΑ ΚΑΙ ΣΚΙΕΣ

Δοκίμια πνευματικοῦ προσανατολισμοῦ.

*

ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΠΟΛΕΤΣΗ

ΡΑΨΩΔΙΑ

Β' ἔκδοση
συμπληρωμένη καὶ διορθωμένη ἀπὸ τὸν ποιητὴ.

Ἐπίσης ἐκυκλοφόρησαν
δύο ἀκόμη Συλλογές τοῦ ἀειμνήστου ποιητοῦ
Στεφάνου Μπολέτση
μὲ τίτλο:

«ΡΑΨΩΔΙΑ» Β' (1947-1949)

«ΡΑΨΩΔΙΑ» Γ' (Κύπρος)

Δύο ποιητικὲς Συλλογές, ποὺ συμπληρώνουν τὸ ἔργο τοῦ ποιητοῦ.

Ἐκδόσεις «Ἡ Δαμασκός»
Καρύτση 14-105 61 ΑΘΗΝΑ-Τηλ. 32 21 283

ΑΚΤΙΝΕΣ

ΟΡΓΑΝΟΝ ΤΗΣ «ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΕΝΩΣΕΩΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ»

Ἔτος 56ον

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1993

Ἄριθ. 544

ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΤΟΥ ΠΛΗΣΙΟΝ

1. Μὲ τὴν ἔναρξιν τῆς συνεδριάσεως στὴν αἴθουσα οἰουδήποτε πολιτικοῦ δικαστηρίου, ποῦ δικάζει ἀστικές ὑποθέσεις, ἐκφωνοῦνται τὰ ὀνόματα τῶν διαδίκων: Α κατὰ Β, Γ κατὰ Δ, Ε κατὰ Ζ. κ.ο.κ. Ἦδη στὰ «ζεύγματα» τῶν ὀνομάτων ποῦ ἐκφωνοῦνται, ἀκούγεται ἡ πρόθεσις «κατὰ» μεταξὺ ἐνάγοντος καὶ ἐναγομένου. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι μεταξὺ τους ὑπάρχει ἀντιδικία». Στὴν πραγματικότητα αὐτὴ ἡ ἀντιδικία δὲν σημαίνει ἀπλῶς ἀντιπαράθεσις συμφερόντων καὶ ἐπιδίωξις νὰ λυθῆ ἡ διαφορά κατὰ τὸν πιὸ δίκαιο τρόπο, ἀλλὰ μία ἀντιπαλότητα ποῦ φθάνει στὰ ἄκρα.

Μὲ τὴν πρόοδο τῆς διαδικασίας οἱ δικηγόροι τῶν διαδίκων ἀναπτύσσουν τὴ «θέση» τοῦ πελάτου τους, σὲ ὅξεις τόνους συνήθως, ποῦ σημαίνει ὅτι ἡ ἀντιδικία εἶναι ἔντονη καὶ οἱ ἐκατέρωθεν ἐπιδιώξεις σαφῶς ἀντίθετες.

Στὸ κύριον μέρος τῆς διαδικασίας, ὅπου οὐσιαστικὰ καὶ δικονομικὰ «συζητεῖται» ἡ ὑπόθεσις, ἐξετάζονται οἱ μάρτυρες τῆς κάθε πλευρᾶς. Ἐδῶ ἡ ἀτμόσφαιρα φορτίζεται περισσότερο, ὁ τόνος τῆς φωνῆς ὄλων τῶν παραγόντων (δικηγόρων, μαρτύρων, ἀκόμα καὶ τοῦ δικαστῆ) ὑψώνεται, ἡ εἰκόνα δὲν εἶναι ἀπλῆς δικονομικῆς ἀντιπαράθεσεως ἀλ-

λά θυμίζει περισσότερο «μάχη ἐκ τοῦ συστάδην», ὅπου ἡ ἔλλειψις ὁποιασδήποτε κατανοήσεως τῆς μίας πλευρᾶς ἐναντι τῆς ἄλλης καὶ κατὰ κυριολεξία τὸ μῖσος τῶν ἐναγόντων πρὸς τοὺς ἐναγομένους καὶ ἀντίστροφα εἶναι ἐκδηλο.

Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς «μάχης» θὰ καθυστερήσῃ ἀρκετὰ, μέχρι νὰ ἐκδοθῆ ἡ Ἀπόφασις τοῦ Δικαστηρίου. Τότε, ἀνάλογα μὲ τὴ «λύσις» ποῦ θὰ δώσῃ τὸ Δικαστήριον στὴν ἔνδικη διαφορά ποῦ ὠδήγησε τοὺς διαδίκους ἐνώπιον τῆς Δικαιοσύνης, τὰ αἰσθήματά τους εἶναι, στὴν ὁμαλότερη περίπτωσι, χαρὰ ἀπὸ τὴν μιά πλευρὰ καὶ λύπη ἀπὸ τὴν ἄλλη καί, στὴν χειρότερη, χαιρεκακία ἀπὸ τὴν μιά καὶ ἀπογοήτευσις ἢ ἀγανάκτησις ἀπὸ τὴν ἄλλη.

2. Ἡ ἴδια ἢ καὶ ἀκόμη χειρότερη ἀτμόσφαιρα ἐχθρας καὶ ἀντιπαλότητος ἐπικρατεῖ στὶς αἴθουσες τῶν «ποινικῶν» δικαστηρίων, ὅπου, ἐνώπιον τοῦ Μονομελοῦς γιὰ τὰ πταίσματα, Πολυμελοῦς γιὰ τὰ Πλημμελήματα καὶ Κακουργήματα, καὶ τοῦ Ἐκπροσώπου τῆς Πολιτείας, τοῦ Δημοσίου Κατηγοροῦ ἢ τοῦ Εἰσαγγελέως ποῦ προστατεύει τὴν ἐνομη τάξιν, οἱ ἀντιδικοῦντες βρίσκονται σὲ ἐχθρικά μεταξὺ τους «χαρακώματα»: Ὁ πολιτικῶς ἐνάγων, «ὁ ἀμέ-

σως ἐκ τῆς πράξεως ζημιούμενος», τὸ θῦμα ἢ τὸ προστατευόμενο ἀπὸ τὸ θῦμα πρόσωπο, στὴν περίπτωση πού τὸ θῦμα δὲν ζῆ, αἰσθάνεται ἀντιπάθεια, ἀπέχθεια, ἀγανάκτηση, μῖσος ἐναντίον ἐκείνου ἢ ἐκείνων πού κάθονται στὸ «ἐδῶλιο». Ὁ κατηγορούμενος βρίσκεται σὲ θέση ἄμυνας. Καὶ οἱ δύο πλευρές, ἐνισχυμένες μὲ τοὺς «νομικοὺς συμπαραστάτες» τους, θὰ δώσουν τὴν μάχη γιὰ τὴν ἦττα τοῦ ἀντιπάλου τους. Ἡ διαδικασία εἶναι ἐκτενὴς καὶ ἡ διάρκειά της εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴν σοβαρότητα τῆς πράξεως. Ἡ ἀτμόσφαιρα πολὺ ὠξυμμένη, οἱ διαξιφισμοὶ μεταξὺ τῶν συνηγόρων τῆς κάθε πλευρᾶς ἔντονοι. Καὶ ὅταν ἐκδοθῆ ἡ Ἀπόφαση, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἔκβαση τῆς ποινικῆς δίκης, οἱ ἀντίδικοι φεύγουν ἀπὸ τὸ Δικαστήριο ψυχικὰ «βεβαρυμένοι», ἀφοῦ: ὁ μὲν πολιτικῶς ἐνάγων, καὶ ὅταν ἀκόμη «πέτυχε» τὴν καταδίκη τοῦ κατηγορουμένου, δὲν ἐπανέκτησε τὸ ἀγαθὸ πού τοῦ στέρησε ὁ κατηγορούμενος μὲ τὴν πράξη του, ἰδίως ἂν πρόκειται γιὰ ἔγκλημα κατὰ τῆς ζωῆς προσφιλῶς προσώπου, ὁ δὲ κατηγορούμενος, ἀκόμα καὶ ἂν ἀθωώθηκε, ἂν μὲν εἶναι ἀσυνείδητος χαιρεκακεῖ γιὰ τὴν «ἐπιτυχία» του καὶ δὲν αἰσθάνεται τὸ κακὸ πού προξένησε σὲ συνανθρώπους του, ἂν δὲ ἔχη κάποια ἠθικὴ εὐαισθησία, δὲν θὰ πρέπει νὰ χαίρη γιὰ τὴ «νίκη» του. Ἄν βέβαια καταδικασθῆ, τὰ αἰσθήματά του, ἀνάλογα μὲ τὸ ψυχικὸ του περιεχόμενο, κυμαίνονται ἀπὸ ἀπόγνωση καὶ πικρία μέχρι μῖσος.

3. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα τῆς ἀντιπαλότητας πού εἶναι τόσο ἔντονη μέσα στις αἰθούσες τῶν Δικαστηρίων, οἰκεία σὲ ὄλους μας, καὶ σὲ ἐκείνους πού ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἀπονομὴ τῆς Δικαιοσύνης (Δικαστές, Δικηγόρους) καὶ σὲ ἐκείνους πού προσφεύγουν σ' αὐτὴν «γιὰ νὰ βροῦν τὸ δίκιο τους», δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ ποῦμε ὅτι **κυριαρχεῖ** στὴν

σύγχρονη κοινωνικὴ πραγματικότητα, σὲ μεγάλη ἔκταση καὶ ἔνταση. Καὶ αὐτὸ γιὰ τὸ ἀπὸ τίς σύγχρονες Κοινωνίες ἐξέλιπε σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου ἢ πάντως ὑποβαθμίστηκε, στίς ἔννομες σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους τῆς αὐτῆς κοινωνικῆς ομάδας ἀκόμη καὶ μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς αὐτῆς οἰκογένειας, ὁ ρόλος πού παίζει ἢ μᾶλλον πού θὰ ἔπρεπε νὰ παίζῃ ἡ Ἀγάπη πρὸς τὸν πλησίον.

4. Ἡ Ἀγάπη ὄχι ὡς ἐκδήλωση:

- **τρυφερότητας** στὴν οἰκογένεια, στίς σχέσεις μεταξὺ συζύγων, γονέων καὶ παιδιῶν, μεταξὺ ἀδελφῶν ἢ ἀκόμη καὶ συγγενῶν,

- **βοήθειας** πρὸς τὸν ἀναξιοπαθοῦντα (πού ταυτίζεται μὲ τὴν ἐλεημοσύνη καὶ τὴ «φιλανθρωπία»),

- **φιλίας** (πού εἶναι φυσικὴ συμπεριφορὰ ἀπέναντι στὰ πρόσωπα μὲ τὰ ὁποῖα μᾶς συνδέει ὁ δεσμὸς της),

- **ἀνεκτικότητας**, ἀκόμη καὶ ἀπέναντι στὸν ἀδικοῦντα, πού ἀποτελεῖ ἐφαρμογὴ τοῦ «ἀγαπάτε τοὺς ἐχθροὺς ἡμῶν», καὶ πού, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν ὑπέροχο «Ὑμνο τῆς Ἀγάπης» τοῦ Παύλου στὸ 13ο Κεφάλαιο τῆς Α' πρὸς Κορινθίους ἐπιστολῆς, «**μακροθυμεῖ, χρηστεύεται... πάντα στέγει... πάντα ἐλπίζει, πάντα ὑπομένει...**».

Ἐδῶ πρόκειται γιὰ τὴν ἀγάπη ὡς παράγοντα ρυθμιστικὸ τῶν ἐννόμων σχέσεων, πού ἐπηρεάζει, ἢ μᾶλλον πού πρέπει νὰ ἐπηρεάσῃ, τὸ «**τεθειμένο δίκαιο**», τὸ ὁποῖο ρυθμίζει κατὰ τρόπο ἀναγκαστὸ τὴν κοινωνικὴ μας συμπεριφορὰ.

5. Καὶ τὸ ἐρώτημα πού τίθεται εἶναι: **μπορεῖ ἡ ἀγάπη νὰ ἀποτελέσῃ «καλὸν δίκαιον»**, ρυθμιστικὸ τῶν κοινωνικῶν σχέσεων;

Σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα θὰ ἐπιχειρήσω νὰ δώσω ἀπάντηση μὲ τίς σκέψεις πού ἀκολουθοῦν.

Μὲ τὸ πρόβλημα ἀσχολήθηκε διεξοδικὰ ὁ Γερμανὸς Καθηγητῆς τῆς Φι-

λοσοφίας του Δικαίου, του Ποινικού και του Κανονικού Δικαίου στο Πανεπιστήμιο του Freiburg, Erik Wolf. Το έτος 1957, στην αίθουσα τελετών αυτού του Πανεπιστημίου, με την ευκαιρία της συμπληρώσεως 500 χρόνων από την ίδρυσή του, στον πανηγυρικό του λόγο ανέπτυξε το θέμα «Τὸ Δίκαιο τοῦ Πλησίον» (Recht des Nächsten), στο οποίο υποστήριξε, με καθαρά νομικά και φιλοσοφικά επιχειρήματα, στα όποια και θα αναφερθῶ με συντομία, ὅτι αὐτὴ ἡ ἔννοια τοῦ «πλησίον» δὲν «ὑπερβαίνει» τὸ Δίκαιο, δὲν εἶναι δηλαδή έξω ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ Δικαίου. Ἡ ἄποψή του ἦταν ὅτι τὸ Δίκαιο δὲν σταματᾷ ἐκεῖ πού ἀρχίζει ἡ ἀγάπη, ἀλλά, ἀντίθετα, μετὴν εἰσαγωγή στο Δίκαιο τῆς ἔννοιας τοῦ «πλησίον», δημιουργεῖται μία «ὑπαρξιακὴ νέα τάξη» (Daseins - Neuordnung), στὴν ὁποία τὸ Δίκαιο ἐπιδρᾷ οὐσιαστικὰ στὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων μόνον ἐκεῖ ὅπου λαμβάνεται ὑπόψη τὸ Δίκαιο τοῦ Πλησίον καὶ ὅπου ἀσκεῖται τὸ καθῆκον πρὸς τὸν πλησίον.

6. «Ποιός, ὁμως, εἶναι ὁ πλησίον;» διερωτᾶται ὁ Erik Wolf. Καὶ ὁ ἴδιος, ὀριοθετώντας νομικὰ καὶ φιλοσοφικὰ αὐτὴ τὴν ἔννοια, σημειώνει:

α) Κατ' ἀρχὴν ἡ ἔννοια τοῦ πλησίον ὄντολογικὰ σημαίνει μία συγκεκριμένη συνάντηση, ἓνα πλησίασμα τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸ περιβάλλον του, ὄχι βέβαια τὸ φυσικὸ ἢ ἐν πάσῃ περιπτώσει ὄχι μόνον τὸ φυσικὸ, ἀλλὰ κυρίως τὸ ἀνθρώπινο.

β) Αὐτὸ τὸ πλησίασμα πρὸς τὸ ἀνθρώπινο περιβάλλον ἔχει τὴν ἔννοια πλησιάσματος τοῦ «ἐγώ» τοῦ καθενός μας πρὸς τὸ «ἐσύ» τοῦ ἄλλου. Τὸ ἐγὼ τοῦ ἄλλου γίνεται «δικό σου».

γ) Ἀναλύοντας δὲ περισσότερο αὐτὸ τὸ «πλησίασμα» παρατηρεῖ ὅτι:

Δὲν ταυτίζεται

- μετὸ τοπικὸ πλησίασμα, τὴν γει-

τνίαση,

- μετὸ χρονικὸ πλησίασμα,
- μετὸ βιολογικὸ πλησίασμα (τὴν συγγένεια),

ἀλλὰ σημαίνει τὸ ψυχικὸ πλησίασμα τῶν ἀνθρώπων τόσο στενὸ, ὥστε νὰ μὴ χωρῆ τρίτος ἀνάμεσά τους.

Δυσκολεύεται, βέβαια, ὁ Erik Wolf νὰ ἀποδώσῃ καὶ ἐτυμολογικὰ μετὸν γερμανικὸ ὄρο "der Nächste" ποὺ σημαίνει ὁ ἐγγύτατος (ὑπερθετικὸς βαθμὸς τοῦ ἐπιθέτου "der Nähe" «ὁ ἐγγύς») αὐτὸ ποὺ ἀποδίδει θαυμάσια ὁ ἑλληνικὸς ὄρος «πλησίον», ποὺ δὲν χρειάζεται καμμία ἀνάλυση, γιατί ταυτίζεται μετὴν ἔννοια τοῦ «δεσμοῦ ἀγάπης» ποὺ πρέπει νὰ μᾶς συνδέῃ μετὸν συνάνθρωπό μας ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοπικὴ ἢ χρονικὴ, βιολογικὴ ἢ φυλετικὴ, ἔθνικὴ ἢ θρησκευτικὴ ἐγγύτητα.

δ) Ζωντανὸ παράδειγμα συμπεριφορᾶς πρὸς τὸν «πλησίον» λέει ὁ Erik Wolf εἶναι αὐτὸ ποὺ τόσο παραστατικὰ περιγράφεται στὴ γνωστὴ σὲ ὄλους μας παραβολὴ τοῦ «Καλοῦ Σαμαρείτη», στὴν ὁποία ἓνας «ἀλλοδαπός» συνήτησε στὸν δρόμο του ἓναν ἔθνικα καὶ θρησκευτικὰ ἐχθροῦ του, ἀλλὰ συνάνθρωπό του, πού «κατέβαινε ἀπὸ Ἱερουσαλὴμ εἰς Ἱεριχὼ καὶ λησταῖς περιέπεσε, οἱ καὶ ἐκδύσαντες αὐτὸν καὶ πληγὰς ἐπιθέντες ἀπῆλθον ἀφέντες αὐτὸν ἡμιθανὴ τυγχάνοντα», καὶ τὸν «πλησίασε». Τὸ θῦμα αὐτὸ τῆς ληστείας, ὅπως ὄλοι θυμόμαστε, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τραυματικὴν του ἐμπειρία ἀπὸ τὴν βάνουση συμπεριφορὰ τῶν ληστῶν, εἶχε μία δευτέρη ἐπίσης ὀδυνηρὴ, ἢ μᾶλλον περισσότερὸ ὀδυνηρὴ, ἀφοῦ ἦταν ψυχικὸ τὸ τραῦμα: τὸ ὅτι δύο «πνευματικοὶ ἄνθρωποι», κατὰ τεκμήριο τουλάχιστον λόγῳ τῆς ιδιότητάς τους τοῦ κληρικοῦ, τὸν εἶδαν, τὸν πλησίασαν τοπικά, ἀλλὰ «ἀντιπαρῆλθον»! Ὁ «ἀλλοδαπός» ὁμως δὲν ἀντιπαρῆλθε, τὸν σπλαγχνίσθηκε, τὸν περιέθαλψε, τὸν με-

τέφερε, τὸν ἐφρόντισε προσωπικά καὶ ἀνέλαβε τὴν δαπάνη τῆς περαιτέρω περιθάλψεώς του.

«Αὐτὸς ἦταν «ὁ πλησίον» λέει ὁ Erik Wolf καί, ἐρμηνεύοντας θεολογικά καὶ ψυχολογικά τὴν συμπεριφορὰ τοῦ καλοῦ Σαμαρείτη, παρατηρεῖ ὅτι «περιέθαλψε τὸν παθόντα μὲ ἀγάπη, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ τὸν αἰσθάνθηκε ὡς «πλησίον» καὶ λειτουργῆσε μέσα του ὁ «χρυσὸς κανὼν» τοῦ Εὐαγγελίου: «ὡς ἐὰν θέλετε ἵνα ποιῶσιν ὑμῖν οἱ ἄνθρωποι, ποιεῖτε καὶ ὑμεῖς αὐτοῖς ὁμοίως». Δηλαδή μπῆκε στὴ θέση του καὶ σκέφθηκε τί θὰ ἤθελε αὐτὸς ἂν βρισκόταν στὴν θέση τοῦ θύματος νὰ τοῦ προσφέρουν οἱ συνάνθρωποί του.

7. Ἐρωτᾶται ὁμως: αὐτὴ ἡ συμπεριφορὰ γιὰ τὴν ὁποία γίνεται λόγος, δηλαδή αὐτὸς ὁ «δεσμὸς ἀγάπης» **μπορεῖ νὰ γίνῃ «κανόνας δικαίου»** μὲ ὑποχρεωτική ἐφαρμογή;

Ἡ ἀπάντηση κατ' ἀρχὴν φαίνεται νὰ εἶναι ἀρνητική, γιατί κανένας Νόμος καὶ κανένα «*τεθειμμένο δίκαιο*» δὲν μπορεῖ νὰ σὲ ὑποχρεώσῃ νὰ ἀγαπᾶς τὸν πλησίον σου καὶ νὰ θυσιάζεσαι γι' αὐτόν. Αὐτὸ τὸ ὑπαγορεύει ἡ «*ἠθικὴ ἐπιταγή*», ἡ ὁποία ὁμως εἶναι προαιρετικῆς ἀποδοχῆς («*ὁστίς θέλει...*»).

Ἐν τούτοις ἡ «*ἐννομη τάξη*» μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ **προσαρμόζεται** ὅσο εἶναι δυνατὸν περισσότερο σ' αὐτὸ τὸ «*πνεῦμα ἀγάπης πρὸς τὸν πλησίον*», ἀφοῦ σκοπὸς τοῦ Δικαίου εἶναι νὰ ἐξασφαλίζῃ, κατὰ τὸ δυνατόν, ἀνθρωπινώτερες συνθήκες στὴν κοινωνικὴ ζωὴ. Καὶ αὐτὸ ἐπιτυγχάνεται μόνο ἂν ὁ βασικὸς ρυθμιστὴς τῶν ἐννόμων καὶ γενικώτερα τῶν κοινωνικῶν σχέσεων εἶναι «ὁ δεσμὸς τῆς ἀγάπης». Σ' αὐτὸν ἀναφερόμενος ὁ Bergson γράφει: «*Ἡ ἀγάπη δὲν ταυτίζεται μὲ τὴν ἀδελφοσύνη πού συνιστοῦν οἱ φιλόσοφοι στὸ ὄνομα τοῦ δικαίου, καὶ ἀκόμη περισσότερο δὲν εἶναι μία ἀπλὴ ἔξαρση τῆς ἔμφυτης συμ-*

πάθειας τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸν συνάνθρωπό του, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ ρίζα τῆς εὐαισθησίας καὶ τοῦ δικαίου».

8. Γιὰ νὰ πεισθοῦμε δὲ ὅτι αὐτὸς ὁ «*δεσμὸς ἀγάπης*» δὲν εἶναι μία θεωρητικὴ καὶ ἀνεφάρμοστη ἄποψη, πού δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελέσῃ «*κανόνα δικαίου*» μὲ ὑποχρεωτικὴ ἰσχύ, θὰ ἀναφερθοῦν **ἐνδεικτικὰ** ὠρισμένες, ἤδη ἰσχύουσες σὲ ὄλες τίς σύγχρονες νομοθεσίες, περιπτώσεις ὑποχρεωτικῆς ρυθμίσεως οὐσιωδῶν θεσμῶν, δικαιωμάτων καὶ ὑποχρεώσεων, πού τείνουν συνειδητὰ ἢ ἀνεπίγνωτα στὴν πραγμάτωση τοῦ πνεύματος τοῦ «*δικαίου τοῦ πλησίον*».

A. Τὸ «δικαίωμα τῆς κυριότητος» (τῆς ἰδιοκτησίας).

Πρόκειται γιὰ τὸ σπουδαιότερο καὶ ἀνέκαθεν προστατευόμενο ἐμπράγματο δικαίωμα πού παρέχει στὸν δικαιοῦχο (κύριο) «*ἄμεση καὶ κατὰ παντὸς ἐξουσία ἐπὶ τοῦ πράγματος*». Ἐπὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ρωμαϊκοῦ Δικαίου καὶ γιὰ πολλοὺς αἰῶνες, μέχρι σχεδὸν τὸν περασμένο, ἡ κυριότητα ἦταν "jus utendi, fruendi et abutendi" (δικαίωμα χρήσεως, καρπώσεως καὶ καταστροφῆς) τοῦ πράγματος.

Μὲ τὴν πάροδο ὁμως τοῦ χρόνου καὶ κυρίως μὲ τὴν ἐπικράτηση νέων κοινωνικῶν ἰδεῶν, μετὰ τὴν Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, τὸ δικαίωμα τῆς κυριότητος περιορίσθηκε οὐσιαστικά καὶ κυρίως ἀπαλείφθηκε τὸ jus abutendi.

Αὐτοὶ δὲ οἱ «*περιορισμοὶ τῆς κυριότητος*», πού περιελήφθησαν γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Σύνταγμα τῆς Βαϊμάρης (ἀρθ. 17 Ἑλλ. Σύντάγματος τοῦ 1975: Ἡ ἰδιοκτησία τελεῖ ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ Κράτους, τὰ ἐκ ταύτης ὁμως δικαίωματα δὲν πρέπει νὰ ἀσκοῦνται εἰς βάρος τοῦ γενικοῦ συμφέροντος), ἀποτελοῦν σήμερα βασικὲς διατάξεις τῶν Ἀστικῶν Κωδίκων. Στὸν Ἑλληνικὸ Α.Κ. γι' αὐτοὺς προβλέπουν τὰ ἄρθρα

1003 – 1031. Είναι φανερό ότι με αυτούς τους αναγκαστικούς περιορισμούς, ο «κύριος» υποχρεώνεται να άσκη τὸ δικαίωμα του ἐπὶ τῆς ιδιοκτησίας του ἔτσι ὥστε νὰ μὴ παραβλάπτονται ἀντίστοιχα δικαιώματα ἄλλων. Εἶναι μία μορφή de facto ἐφαρμογῆς τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον».

Β. Στὶς ἐνοχικὲς σχέσεις (τὶς συναλλαγές) ἔπαυε πλέον νὰ ἰσχύη τὸ γνωστὸ «ἔξεστι τοῖς συμβαλλομένοις περιγράφειν ἄλλήλους», πού οὐσιαστικά ἐπέτρεπε, σὰν αὐτονόητη πρακτική, νὰ ἀλληλοεξαπατῶνται οἱ συμβαλλόμενοι. Μερητὲς διατάξεις στὸ κεφάλαιο τῶν συμβάσεων τοῦ Ἐνοχικοῦ Δικαίου, προβλέπονται ρυθμίσεις πού ἐξασφαλίζουν, κατὰ τὸ δυνατόν, διαφάνεια στὶς συναλλαγές καὶ κατοχύρωση τῶν ἐκατέρωθεν δικαιωμάτων. Καὶ ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἐξέλιξη πού κατευθύνεται πρὸς τὶς ἀρχές τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον».

Γ. Στὸν τομέα τοῦ Ἐργατικοῦ Δικαίου.

Μετὰ τὸ Σύνταγμα τῆς Βαϊμάρης τοῦ 1919, τὸ ὁποῖο δικαίως χαρακτηρίσθηκε ὡς τὸ δημοκρατικώτερο Σύνταγμα, ἔχουν κατοχυρωθῆ νομοθετικὰ πολλοὶ θεσμοὶ καὶ δικαιώματα τῶν ἐργαζομένων, τοὺς ὁποίους πλέον ἡ Πολιτεία δὲν ἀντιμετωπίζει μόνο ὡς παραγωγικὲς μονάδες, ἀλλ' ὡς ἀνθρώπους, τῶν ὁποίων οἱ ἀνάγκες πρέπει νὰ ικανοποιῶνται. Θεσμοὶ ὅπως

- τὸ ὀκτώωρο τῆς ἐργασίας,
- οἱ συλλογικὲς συμβάσεις,
- ἡ κοινωνικὴ ἀσφάλιση,
- τὸ δικαίωμα τῆς ἀδείας,
- τὰ δικαιώματα τῶν ἐγγάμων γυναικῶν καὶ τῶν μητέρων,
- περιορισμοὶ στὴν συμμετοχὴ τῶν ἀνηλίκων στὴν παραγωγικὴ διαδικασία,

ἀποτελοῦν κατ' ἐξοχὴν ἐπιτεύγματα τοῦ ἀνθρώπου, πού θὰ ἔπρεπε αὐτονόητα νὰ ἔχουν ἐμπνεύσει οἱ ἀρχές τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον», ἀντὶ νὰ χρειασθῆ νὰ κατακτηθοῦν μὲ ἐπαναστά-

σεις καὶ μακροὺς αἱματηροὺς ἀγῶνες. Δ. Στὸς σύγχρονους **Κώδικες Ποινικοῦ Δικαίου**, ὑπὸ τὸ κράτος τῶν νεωτέρων ἀντίληψεων ἀντεγκληματικῆς πολιτικῆς ἔχουν υἱοθετηθῆ ὠρισμένες ἀρχές, οἱ ὁποῖες σαφῶς συνάδουν πρὸς τὸ «δικαίον τοῦ πλησίον». Θὰ ἀναφέρω τὶς σπουδαιότερες:

α) Τὸ σύστημα τῶν ποινῶν.

Ἡ ποινὴ, κατὰ τὸν κλασσικὸ ὀρισμὸ, εἶναι «κακό, πού ἀπειλεῖται ἀπὸ τὸν Νόμο καὶ καταγινώσκειται ἀπὸ τὸν Δικαστὴ, ὡς ἐκδήλωση ἀποδοκιμασίας τῆς πράξεως καὶ τοῦ δράστη ἀπὸ τὴν ἔννομη τάξη».

Ἡ σύγχρονη ἀντίληψη περὶ ποινῆς σκοπεύει στὴν γενικὴ καὶ εἰδικὴ πρόληψη, δηλαδὴ στὴν ἀποτροπὴ ἐκείνων πού δὲν ἔχουν ἐγκληματῆσει καὶ στὸν σωφρονισμὸ τοῦ ἐγκληματία. Γι' αὐτὸ καὶ ἀπὸ ὅλους τοὺς σύγχρονους Π. Κώδικες (καὶ ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ, στὸ ἄρθρο 79) εἰσάγεται ὁ θεσμὸς τῆς ἐξατομικεύσεως τῶν ποινῶν, ὁ ὁποῖος ὑλοποιεῖται μὲ τὸ σύστημα τῶν σχετικῶς ὠρισμένων ποινῶν.

Γιὰ τὰ διάφορα ποινικὰ ἀδικήματα προβλέπονται ποινὲς τῶν ὁποίων καθορίζεται τὸ ἀνώτατο ἢ κατώτερο ὄριο, ἐναπόκειται δὲ στὰ Δικαστήρια νὰ ἐπιβάλλουν σὲ κάθε συγκεκριμένη περίπτωση τὴν «δέουσα» ποινὴ, μὲ αὐστηρότητα αὐξάνοντας τὸ κατώτερο ὄριο, εἴτε μὲ ἐπιείκεια μειώνοντας τὸ ἀνώτατο ὄριο. Αὐτὴ ἡ ἐξατομικεύση τῆς ποινῆς ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς μία de facto ἐφαρμογὴ τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον», ἀφοῦ ὁ κολασμὸς αὐτὸς λαμβάνει ὑπόψη του ὄχι μόνο τὴ βαρύτητα τῆς πράξεως (ὥστε νὰ ἀποτελῆ ἀποτρεπτικὸ παράγοντα γιὰ κάθε «ἐπίδοξο» ἐγκληματία), ἀλλὰ ἰσότημα καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἐγκληματία (ὥστε νὰ τὸν σωφρονίσῃ). Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ὁ κολασμὸς εἶναι οὐσιαστικὰ «φιλόανθρωπος», ἀφοῦ ὁ σκοπὸς του εἶναι ἡ πρόληψη καὶ ἡ κα-

ταστολή του ἐγκλήματος, ἄρα ἡ θεραπεία τοῦ κακοῦ, μὲ κριτήριό τὴν πραγματικὴ ἀγάπη πρὸς τὸν πλησίον, ἡ ὁποία δὲν εἶναι καὶ δὲν πρέπει νὰ εἶναι πάντα «θεραπευτικὴ».

Ἐδῶ θὰ ἀναφερθῶ σὲ μία πολὺ οὐσιαστικὴ καὶ πολὺ ἐπιτυχηθῆ θέση τοῦ ἀειμνήστου Καθηγητοῦ Ἀλεξάνδρου Τσιριντάνη, ὁ ὁποῖος κάποτε ἔκανε λόγο γιὰ τὸ «διαζῦγιο μεταξὺ ἀγάπης καὶ δυνάμεως» στὴν σύγχρονη κοινωνικὴ πραγματικότητα, σχολιάζοντας τὸ φαινόμενο ἢ μὲν Ἀγάπη νὰ ἐκδηλώνεται σὰν ἀδυναμία, ἢ δὲ Δύναμη μὲ στυγνὴ σκληρότητα. Καὶ εἶχε τονίσει ὅτι, θὰ πρέπει νὰ «συζευχθοῦν ἡ Δύναμη μὲ τὴν Ἀγάπη», ἔτσι ὥστε νὰ μὴ θεωρῆται «ἀγάπη» ἡ ἔλλειψη δυνάμεως μὲ τὴν μορφὴ μίας ἀλόγιστης ἐπιείκειας, ἀλλὰ, ὅταν χρειάζεται, νὰ ἐκδηλώνεται ἡ ἀγάπη μὲ αὐστηρότητα, καὶ ἡ «ἐν δυνάμει» συμπεριφορὰ νὰ πραγματοποιῆται μὲ ἀγάπη. Αὐτὴ ἡ σύζευξη Ἀγάπης καὶ Δυνάμεως πρέπει νὰ ἔχη ἐφαρμογὴ καὶ στὴν ἐπιβολὴ τῶν ποινῶν.

β) Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἀρχῆς τῆς ἀναλογίας στὴν Ἄμυνα καὶ τὴν Κατάσταση Ἀνάγκης.

Στὸ ἄρθρο 22 παρ. 3 τοῦ Ποινικοῦ μας Κώδικα ἀναφέρεται ὅτι: «τὸ ἀναγκαῖο μέτρο τῆς ἄμυνας κρίνεται ἀπὸ τὸν βαθμὸ τοῦ ἐπικινδύνου τῆς ἐπιθέσεως, ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς ἀπειλουμένης βλάβης, ἀπὸ τὸν τρόπο καὶ τὴν ἐνταση τῆς ἐπιθέσεως καὶ ἀπὸ τίς λοιπὲς περιστάσεις».

Τὸ ἄρθρο δίδει τὸ «μέτρο τῆς ἄμυνας», ἐπιβάλλει δηλ. τὸ κακὸ πού προκαλεῖ ὁ ἀμυνόμενος στὸν ἐπιτιθέμενο νὰ εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴν ἀπειλούμενη βλάβη ἀπὸ τὸν ἐπιτιθέμενο. Ἐρμηνεύοντας ὁ ἀειμνήστos καθηγητὴς Ν. Χωραφᾶς, πού ἦταν συντάκτης αὐτῆς τῆς διατάξεως (ὅπως καὶ ὀλοκλήρου τοῦ Γενικοῦ Μέρους τοῦ Ποινικοῦ μας Κώδικα), αὐτὸ τὸ «μέτρο τῆς ἄμυνας», γράφει τὴν ἐξῆς ἀξιόλογη παρατήρηση, ἀ-

πὸ τὴν ὁποία προκύπτει ὅτι εἶχε ἀνακαλύψει τὸν δρόμο πού ὀδηγεῖ στὴν ἐφαρμογὴ τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον»:

«Ἡ φανατικὴ προσήλωσις εἰς τὴν ἀρχὴν ὅτι «τὸ δίκαιον δὲν πρέπει νὰ ὑποχωρῆ πρὸ τοῦ ἀδίκου» καὶ ἡ κατ' ἀκολουθίαν ταύτης ἐπαγωγὴ, φέρ' εἰπεῖν, βαρυτάτης σωματικῆς βλάβης εἰς τὸν ἐπιτιθέμενον ἢ ἡ θανάτωσις αὐτοῦ πρὸς ἀπόκρουσιν, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον, ἀσμάντου βλάβης τοῦ ἐν καταστάσει ἀμύνης εὐρισκομένου, προσκρούει εἰς τὸ συναίσθημα στοιχειώδους φιλάνθρωπίας καὶ παραγνωρίζει ὅτι ποιά τις ἀνοχὴ πρὸς τὸν πλησίον, ἔστω καὶ ἀδικοῦντα, ἐνῶ δὲν θίγει τοῦ δικαίου τὴν αὐθεντίαν, ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν φιλάγαθον τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς διάθεσιν, τῆς ὁποίας ἡ καλλιέργεια ἐγκείται ἐν τῷ ἀληθεῖ συμφέροντι τῆς ἐννόμου τάξεως».

γ) Ὁ Erik Wolf, γιὰ νὰ ἐπανέλθω στὴν μελέτη τοῦ τὴν ὁποία ἤδη ἀνέφερα, μνημονεύει καὶ τίς ἀκόλουθες περιπτώσεις, οἱ ὁποῖες, ἐνῶ ἀποτελοῦν κατὰ φωρη παραβίαση στοιχειωδῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων, ἀκόμη καὶ στίς ἡμέρες μας ἰσχύουν παντοῦ καὶ φέρουν τὸ ἐνδυμα τῆς νομιμότητος, ἀν καὶ ἐπίσημα καταδικάζονται μὲ διεθνεῖς συμβάσεις καὶ διακηρύξεις. Πρόκειται γιὰ τίς γνωστὲς σὲ ὅλους μας «πρακτικὲς μεθόδους».

- τῶν βασανιστηρίων κατὰ τὴν ἀνάκριση ἢ εἰς βάρος κρατουμένων,
- τῆς χρήσεως τοῦ «ὄρρου τῆς ἀλήθειας» γιὰ τὴν ἀποκάλυψη στοιχείων, πού πιστεύεται ὅτι θὰ ὀδηγήσουν στὴν διαλεύκανση ἐγκλημάτων,
- τῆς χρήσεως ψυχολογικῆς βίας γιὰ τὴν ἐπίτευξη «ὀμολογίας»,
- τῆς παρανόμου κρατήσεως καὶ κακοποιήσεως πολιτικῶν κρατουμένων,
- τῆς συστηματικῆς καταστροφῆς παραγομένων ἀγαθῶν (Dumping), καθ' ὅν χρόνον ἄλλοι ἄνθρωποι τὰ ἔχουν ἀ-

πόλυτη ανάγκη για να επιζήσουν.

“Όλες αυτές τις «πρακτικές» τις χαρακτηρίζει ως «νόμιμο άδικο» (gesetzliches Unrecht), και προτείνει την νομοθετική απαγόρευσή τους, όπως απαιτεί το «δίκαιο του πλησίον».

δ) Σ’ αυτές τις «πρακτικές» όμως περιλαμβάνει ο Erik Wolf και την

• «καταστροφή των άχρηστων ύπαρξεων» (Vernichtung lebensunwerten Lebens).

Η «πρακτική» αυτή, με το όξύμωρο και σατανικά ύποκριτικό όνομα «πρόγραμμα εὐθανασίας» (Euthanasie Programm), ἐφαρμόσθηκε στην Γερμανία ἀπὸ τὸ χιτλερικό καθεστῶς με τὴν ἀνοχή (πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων) τῆς πνευματικῆς καὶ πολιτικῆς ἡγεσίας, τῶν δικαστικῶν ἀρχῶν καὶ τοῦ νομικοῦ κόσμου τῆς Γερμανίας, καὶ τῆς πλειονότητος τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ, ποὺ ἀσφαλῶς τελοῦσε ἐν γνώσει τῆς ἐφαρμογῆς αὐτοῦ τοῦ «προγράμματος εὐθανασίας».

Στις ἐξαιρέσεις ἀνήκει ὁ Πάστορας Martin Niemöller, ὁ ὁποῖος κατέκρινε δημόσια ἀπὸ ἄμβωνος τὶς βαρβαρότητες τοῦ Χίτλερ, ὅταν αὐτὲς διεπράττοντο, καὶ αὐτὸ ἐστοίχισε στὸν ἴδιο τὸν ἐγκλεισμό του σὲ στρατόπεδο συγκεντρώσεως. Γιὰ τὴν προσωπικότητα καὶ τὴν ἀντιστασιακὴ δράση τοῦ Niemöller βλ. ἄρθρο τοῦ Καθηγητοῦ Ἀλεξάνδρου Τσιριντάνη «Ἐκεῖνοι ποὺ δὲν προσκύνησαν» στὶς «Ἀκτίνες» τεύχ. 50, 1945.

Τί ἦταν τὸ Euthanasie Programm.

Ὁ Χίτλερ, μετὰ τὸ ἄρρωστο μυαλό του σκέφθηκε ὅτι οἱ «ἀνιάτως πάσχοντες» (εἴτε ἐκ γενετῆς διανοητικῶς καθυστερημένοι, εἴτε «μὴ ἄρτιοι» σωματικά), ἐφ’ ὅσον δὲν εἶναι «παραγωγικοί», ἄδικα ἐπιβαρύνουν τὸν κρατικὸ προϋπολογισμό μετὰ τὴν συντήρησή καὶ περίθαλψή τους στὰ Ἄσυλα Ἀνιάτων. Γι’ αὐτὸ διέταξε, μετὰ ἕνα ἀπλὸ χειρόγραφο σημείωμά του πρὸς τὸν Ὑπουργό του

ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης καὶ ὄχι μετὰ νομοθέτημα, νὰ καταρτισθοῦν Ἐπιτροπὲς Ἰατρῶν, οἱ ὁποῖες θὰ ἀποφασίζουν ἂν μία ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ εἶναι «ἄχρηστη» καὶ θὰ τὴν παραδίδουν σὲ μία γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸν συσταθεῖσα «Ἐταιρία Κοινωνοφελῶν Μεταφορῶν Π.Ε.», ὅπου καὶ θὰ τοὺς θανάτωναν μετὰ μία ἄνεση.

Αὐτὸ τὸ «πρόγραμμα εὐθανασίας» δὲν ἔχει βέβαια καμμία σχέση μετὰ τὴν γνωστὴ «εὐθανασία», τὴν κατ’ οὐσίαν «ἐπιθανάτιο ἀρωγή», τὴν ὁποία προβλέπουν οἱ Ποινικοὶ Κώδικες (ὁ Ἑλληνικὸς στὸ ἄρθρο 300), ποὺ ὅμως καὶ αὐτῆς ἡ νομοθετικὴ ρύθμιση καὶ νομικὴ αἰτιολόγησις ἐρίζεται σήμερα ἐπιστημονικῶς καὶ ἐλέγχεται ὡς ἀντιβαίνουσα στὴν ἰατρικὴ δεοντολογία, τόσο ὥστε νὰ συνιστᾶται ἡ κατάργησή της.

Τὸ «πρόγραμμα εὐθανασίας» τοῦ Χίτλερ ἦταν ἕνα φρικτὸ ἐγκλημα, τὸ ὁποῖο δὲν μπορούμε ἀπλῶς νὰ χαρακτηρίσωμε σὰν περίπτωσι «νομίμου ἀδίκου» ποὺ προσκρούει στὶς ἀρχές τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον»! Ἦταν μία κτηνωδία ποὺ θὰ ἦταν νοσητὴ μόνο ὑπὸ τὸ κράτος τῶν νόμων τῆς ζούγκλας.

9. Τὸ συμπέρασμα τῶν σκέψεων ποὺ ἐξετάσθησαν εἶναι ὅτι:

α) Ὅπου οἱ θεσπιζόμενοι κανόνες δικαίου τείνουν πρὸς τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον» συντελοῦν ἀναμφισβήτητα στὴν βελτίωσι τῶν ἐννόμων σχέσεων.

β) Ἄν θέλουμε νὰ «ἐξανθρωπίζονται» ὄλο καὶ περισσότερο οἱ ἔννομες σχέσεις στὶς σύγχρονες Κοινωνίες καὶ βέβαια καὶ στὴν Ἑλληνικὴ Κοινωνία, θὰ πρέπει αὐτὸ τὸ πνεῦμα τοῦ «δικαίου τοῦ πλησίον» νὰ διαποτίζη ὀλοένα καὶ σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ τοὺς κανόνες ποὺ τὶς διέπουν.

Δ. ΒΑΛΛΗΝΔΡΑΣ
ΕΠΙΤ. ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ
Δρ. ΠΟΙΝ. ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΟΛΕΤΣΗΣ

«ΣΚΕΥΟΣ ΕΚΛΟΓΗΣ»

Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ

(Στά είκοσι χρόνια από το θάνατό του)

Στις 26 Ιουλίου 1903, γεννήθηκε στην Κέρκυρα ένα παιδί, πού σέ λίγο καιρό βαφτίστηκε και πήρε τὸ ὄνομα Στέφανος. Ἦταν ἓνα παιδί, φορτωμένο μὲ τάλαντα καὶ χαρίσματα. Γι' αὐτό, ἀδίσταχτα μπορούμε νὰ πούμε, ἀπὸ τὴν κατοπινὴ ζωὴ καὶ δημιουργία του, ὅτι ἐκείνη τὴν ἡμέρα γεννήθηκε ἓνας ποιητής, ἓνας μεγάλος ποιητής, ὅπως θὰ τὸ πούν οἱ γενιὲς πού θὰ τὸν γνωρίσουν. Ὁ ποιητὴς καὶ κριτικὸς Νίκος Β. Τυπάλδος, τὸ λέει ἀπὸ τώρα: «Ὡς ποιητὴς εἶναι μεγάλος κι ὄχι μονάχα στὸ χῶρο τοῦ χριστιανικοῦ ποιητικοῦ λόγου» («Ἀκτίνες» 1977 σελ. 208). Αὐτὸς ἦταν ὁ Στέφανος Μπολέτσης, γιὸς τοῦ Ἑλληνα Κερκυραίου, Περικλῆ καὶ τῆς Ἰταλο-Αυστριακῆς συζύγου του Τίνας, πού μὲ τοὺς στίχους του θὰ τοὺς ὀνομάσει: «χρυσόκαρδο πατέρα καὶ καλόγνωμη μανούλα». («Βραδυνὰ Φῶτα» τελευταῖο ποίημα). Ὁ Πανεπιστημιακὸς Διδάσκαλος, δοκιμιογράφος, ποιητὴς καὶ κριτικὸς Π.Β. Πάσχος, στὸ πολῦτιμο καὶ λίαν σημαντικὸ κριτικὸ ἄρθρο του: «Ὁ ποιητὴς Στέφανος Μπολέτσης» (εἴκοσι χρόνια μετὰ τὴν κοίμησή του) «Ἀκτίνες» Ἰούλιος 1993, σελ. 209, θὰ μᾶς πεῖ μὲ ἄλλη διατύπωση: «Ὁ Στέφανος Μπολέτσης ἦταν γεννημένος ποιητὴς».

Πολυτάλαντος πραγματικὰ ὁ Στέφανος Μπολέτσης, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ ποίηματα πού δημοσίευσε ἀπὸ τὸ 1928 καὶ κατόπιν, ἐπίσημα πάντως ἐμφανίζεται στὴ λογοτεχνία τὸ 1938, μὲ τὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ του: «Βραδυνὰ Φῶτα», ἀπὸ τίς «Ἐκδόσεις Γκοβό-

στη». Ἄσχετα ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῶν στίχων του καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι εἶναι ἡ πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ του, μὲ τὰ κριτήρια τῆς ποιητικῆς τέχνης, τὰ «Βραδυνὰ Φῶτα», εἶναι μιὰ ἀξιόλογη ποιητικὴ συλλογὴ, ὅπως γράφτηκε σὲ σημαντικὰ κριτικά κείμενα, ἀπὸ εἰδικούς μελετητές, δεῖγμα κι αὐτὸ τοῦ πολυτάλαντου Μπολέτση. Σ' αὐτὴ λοιπὸν τὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ του, μέσα: «στὴν τέφρα τῶν ἐτῶν», στά «σπασμένα σχέδια», στά «δεσμά του», στὸ «ἀκάνθινο στεφάνι», στῶν «εὐκαλύπτων τὸ δάσος πού πενθεῖ», στὴ «νεκρὴ πολιτεία», στοὺς «κυκλῶνες τῆς ζωῆς», στὸν «καταυγασμὸ τῆς ἀλήθειας», θὰ μᾶς πεῖ ἔξαρχῆς θαρραλέα καὶ θριαμβικά, μὲ τὸ πρῶτο του ποίημα, καὶ μάλιστα γιὰ κείνη τὴν ἐποχὴ τῆς ἀρνήσεως:

«Ὅμως

ἔν' ἅγιο φῶς φωτίζει στὴν ψυχὴ μου
κόσμους ὠραίους,
τέτοιους πού δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ
φантаστεῖ».

Καὶ θὰ ἐπαναλάβει ἔντονα τὸ ἴδιο σάλπισμα, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ στροφή, στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ πρώτου ποιήματος, σὰν νὰ κρατᾶει κέρας:

«Ὅμως

ἔν' ἅγιο φῶς
φωτίζει τὴν ψυχὴ μου».

Εἶναι ἀναμφισβήτητα πρὸς τιμὴν τοῦ ἀειμνήστου Αἰμίλιου Χουρμούζιου πού ἦταν: «ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικούς καὶ ὀξυδερκεῖς κριτικούς τῆς λογοτεχνίας μας», «αὐστηρότατος καὶ βαθὺς στοχαστής», ὅταν, διαβάζοντας τὰ «Βραδυνὰ Φῶτα», «προαναγγέλλει κα-

τὰ κάποιον τρόπο τὸ φτερούγισμα τῆς ψυχῆς τοῦ Μπολέτση πρὸς τὸ ἐπέκεινα» δηλ. πρὸς τὸν χώρο «τοῦ χριστιανικοῦ ποιητικοῦ λόγου». Στοιχεῖο πολῦτιμο αὐτὸ μᾶς τὸ προσφέρουν: Ὁ δυνατὸς κριτικός, λογοτέχνης, δοκιμιογράφος καὶ διευθυντῆς τῆς «*Νέας Ἑστίας*» Ε. Ν. Μόσχος, στὸ περισπούδαστο κριτικὸ μελέτημά του: «*Ὁ ποιητὴς ποῦ ἔφυγε – Στέφανος Μπολέτσης – (Ἐπὶ τὰ Βραδυνὰ Φῶτα στὸ Ἄνεσπερο Φῶς) «Ἀκτῖνες» 1973 σελ. 290, καθὼς καὶ ὁ ποιητὴς καὶ κριτικὸς Νίκος Β. Τυπάλδος μὲ τὴν πλούσια κριτικὴ του μελέτη: «Ὁ ποιητὴς Στέφανος Μπολέτσης – Ἐπὶ τὸ δρόμο τῆς Δαμασκοῦ στοῦ ἐπέκεινα τῆς Αἰώνιες Θύρας» «Νέα Ἑστία», τεύχος 1579, 15 Ἀπριλίου 1993, σελ. 499. Θὰ προσθέσουμε ὅτι ὁ Ε.Ν. Μόσχος, σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο του, σημειώνει: «...ἀπὸ μερικοὺς στίχους του, μαντεύεις τὴν κατοπινὴ ἀνέλιξη τοῦ ποιητῆ, ποῦ δόθηκε ὀλόκληρος, ἀποδεχόμενος τὴ χριστιανικὴ θεώρηση τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς, στὰ μεταφυσικὰ του ὁράματα».*

Πάντως ἡ ποιητικὴ συλλογὴ του: «*Βραδυνὰ Φῶτα*» ἐμφανίστηκε τὸ 1938, ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὸ βιογραφικὸ του σημείωμα στὴν ποιητικὴ συλλογὴ του: «*Ποίηση ἢ μία*», καὶ ὄχι τὸ 1939, ὅπως σημειώνει στὴν προηγούμενη ποιητικὴ συλλογὴ του: «*Ἐπιστροφή*», καὶ ἦταν ἐκδοσὴ «*Γκοβότση*». Αὐτὸ τὸ τελευταῖο, ἴσως λέει πολλὰ, πάρα πολλὰ, γὰρ τὶς ἐπιδράσεις ποῦ εἶχε δεχθεῖ ὁ ποιητὴς ὡς τὸ 1938, καθὼς καὶ γὰρ τὶς μελλοντικὲς ἐπιδιώξεις του. Ἀκολουθοῦν δυὸ χρόνια ἀπὸ τότε ὡς τὸ θρυλικὸ ΟΧΙ τῆς Ἑλλάδας τὸ 1940, καὶ στὴ συνέχεια τέσσερα ἀκόμη χρόνια ναζιστικῆς καὶ φασιστικῆς κατοχῆς, ποῦ θὰ μᾶς τὰ περιγράψει ὄλα αὐτά, στὴν κλασσικὴ ποιητικὴ συλλογὴ του: «*Ραψωδία*», τὸ 1946 ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις ἢ «*Δαμασκός*», στὴν ὁποία γράφει ὡς

ἔθνικὸς πιά ποιητῆς, γὰρ τὸ Ἔπος τοῦ 40 καὶ γὰρ τὰ τακοπινὰ χρόνια ὡς τὸ 1946, καὶ γὰρ τὸ ὄραμα ἐνὸς νέου κόσμου μετὰ τὸ Β' παγκόσμιον πόλεμον, μέσα στὴ διεθνή κοινωνία.

Ἐδῶ φυσικὰ, ἐμφανίζονται δύο μεγάλα ἐρωτήματα: γιὰ τὸ ποιητὴς ποῦ ἔγραψε τὰ «*Βραδυνὰ Φῶτα*» προσορμίστηκε σ' αὐτὸ τὸ Χριστιανικὸ Ἔργο, ποῦ τὸ ἱδρυσεν ὁ μέγας ἱεραπόστολος τῶν καιρῶν μας, Εὐσέβιος Ματθόπουλος, καὶ πότε ἔφτασε ἐδῶ. Στὸ δεύτερον ἐρώτημα τὸ ἔχουμε πεῖ καὶ ἄλλοτε: «*Κανεὶς δὲν ζερεὶ πότε ἦρθε ἐδῶ ὁ ποιητῆς, «ἂν ἦταν ἀυγὴ, καταμεσημέριον γὰρ δεῖλι καὶ ἂν κράταγε στὰ χέρια του κοχύλι...».* Λέμε ἀπλᾶ καὶ πάλι ὅπως καὶ τότε, ὅτι δεχομαστε «*πῶς ἦρθε κάποιον πρῶτῶν μὲ τὴν ἀυγὴ, σὲ τοῦτο τὸ στρατὸ τῆς εἰρήνης, ὅπως τὸν ὀνόμαζε ὁ Βερίτης, ἕνας καινούργιος καὶ ἄγνωστος πολεμιστῆς, ψηλός, στητός, στεγνός, ἀσκητικὸς, ἡλιοψημένος καὶ ἀγέρωχος, μὲ χάλκινη φωνὴ καὶ μάτια ποῦ ἀτένιζαν ὁράματα... Ἦρθε καὶ αὐτός, σταλμένος ἀπ' τὸν Ἀρχηγό, φερμένος ἀπὸ «τὴ λαγκαδιὰ τῶν στεναγμῶν» καὶ ἀπὸ τὶς «ἔρμες χώρες τῶν λυγμῶν», ὅπως λέει ὁ ἴδιος στὸ ποίημά του «*Πορεία*» («*Ἀκτῖνες*» 1948 σελ. 474) ποῦ δὲν μῆκε σὲ καμιὰ ποιητικὴ συλλογὴ του.*

Στὸ πρῶτον ὁμοῦ καὶ μεγάλο ἐρώτημα: γιὰ τὸ ἦρθε ἐδῶ ὁ ποιητῆς ποῦ ἔγραψε τὰ «*Βραδυνὰ Φῶτα*», μᾶς τὸ λέει ὁ ἴδιος, μὲ φωνὴ ἀθηντικὴ στὴν ἀρχὴ τῆς πορείας του, στὴν ποιητ. συλλογὴ του: «*Ἐπιστροφή*», ποῦ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ 1948, μὲ τὸ ποίημά του «*Πρὸ τῆς Δαμασκοῦ*» σελ. 25. Μᾶς τὸ ἐπαναλαμβάνει ὁμοῦ, ἀκόμη πιὸ ἔντονα καὶ ἐπίσης ἀθηντικὰ, στὸ τέλος τῆς πορείας του, «*λίγον πρὶν κλείσει ἡ αὐλαία*», ὅπως ἐπιτυχημένα ἐπισημαίνουν οἱ ἐκδόσεις ἢ «*Δαμασκός*», στὸν πρόλογον τῆς ποιητ. συλλογῆς του: «*Διαδρομὴ – Ποίηση ἢ μία*», ἐκδοσὴ 1989, ὑποδη-

λώνοντας την τελευταία του ποιητ. συλλογή: «Ποίηση ή μία», που εκδόθηκε κι αυτή από τον ίδιο τον ποιητή τὸ 1971, καὶ προπάντων τὴν 11η Αὐγούστου 1973, πὸ ἐφυγε γιὰ τὴν αἰώνια πατρίδα.

Εἶναι λοιπόν, ἀπόλυτη ἀνάγκη ν' ἀκούσουμε αὐτὲς τὶς δύο ἀθηντικὲς φωνὲς τοῦ Μπολέτση. Διαβάζουμε ἀπὸ τὴν «Ἐπιστροφή», τὸ ποίημα «Πρὸ τῆς Δαμασκού».

«Ποιὰ ἦταν ἡ φωνή,
πὸ τὴν πορεία μου ἄλλαξε;
Κεῖνη ἡ φωνή,
πὸ τὴ σκληρὴ καρδιά μου μάλαξε;
Ποὺ ὄλα τ' ἄλλαξεν ἐντός μου,
γύρω μου,
παντοῦ,
τ' ἄλλαξεν ὄλα;

Ποὺ μ' ἔκαμε καλόν,
ἀγαπημένο,
πρᾶο,
χαρούμενο
τὸν πολυπονεμένο
ἐμένα,
τὸν κακό;

Ποὺ μὲ σταμάτησε πρὶν μὲ πῶ στὴ Δα-
μασκό;

«Στέφανε!»
ἄκουσα μιὰ φωνὴ βαθειά μου,
«Στέφανε!... Στέφανε!...».
Πόσο γλυκὰ φώναξε τ' ὄνομά μου,
πόσο γλυκά!

Καὶ ὄλα τ' ἄλλαξ' ἐδῶ πέρα,
ὄλα τ' ἄλλαξε:
τὸ χάλυβα
καὶ τὸ γρανίτη μάλαξε,
μπάλσαμο καλωσύνης στάλαξε
μέσ' στὴν καρδιά μου».

Ρωτᾶει ὁ ποιητής: «Ποιὰ ἦταν αὐ-
τὴ ἡ φωνή... πὸ τὴν πορεία μου ἄλλα-
ξε... πὸ μὲ σταμάτησε πρὶν μὲ πῶ στὴ
Δαμασκό;». Ρωτᾶει λοιπόν ὁ ποιητής,
καὶ παράλληλα ἀναρωτιόμαστε κι ἐμεῖς,
ζητώντας ἀπάντηση στὸ ἄλλο μεγάλο

ἐρώτημα: «ποῦ ἄραγε πήγαινε ὁ ποιη-
τὴς τότε, σὲ ποιὰ Δαμασκὸ τῶν και-
ρῶν μας, πὸ τὸν σταμάτησε «ἡ φωνή»
πρὶν μὲ σὲ κείνη τὴ Δαμασκό; Ξανα-
λέμε ἐδῶ, ὅτι «Τὰ Βραδυνὰ Φῶτα» ἦ-
ταν ἔκδοση «Γκοβότση». Ἴσως αὐτὸ
τὸ τελευταῖο νὰ ρίχνει κάποιον φῶς σ'
αὐτὸ τὸ ἐρώτημα. Ἴσως νὰ μᾶς δείχνει
γιὰ ποιὸ ὄραμα πήγαινε νὰ ἀγωνιστεῖ,
ἡ εὐγενική, ἡ γεμάτη ἀνθρωπιὰ καὶ ἀ-
γάπη ὑπαρξὴ τοῦ Στέφανου Μπολέτση.
Καὶ πάντως – αὐτὸ εἶναι πραγματικὰ
βαρυσήματο – «λίγο πρὶν κλείσει ἡ αὐ-
λαία» τὸ 1971, στὴν ποιητ. συλλογή:
«Ποίηση ἢ μία» ἀκούμε τὴ δευτέρη κα-
τηγορηματικὴ κι ἀθηντικὴ φωνὴ του.
Στὸ ποίημα: «Ἡ ἄπειρη στιγμή» σελ.
69, διαβάζουμε τοὺς συγκλονιστικοὺς
αὐτοὺς στίχους:

«Δὲν ξέρω πῶς, σὲ μιὰ στιγμή,
ἔτσι ἀναπάντεχα,
ἦρθ' ἡ μεγάλη ἀλλαγὴ.
Σὰν σ' ἀοράτου σκηνοθέτη προσταγῆ,
σὲ μιὰ στιγμή ἄλλάξαν ὄλα.
Σὰν σκηνικὰ τῆς πιὸ παράξενης σκη-
νῆς.

Δυὸ λόγια μόνο εἶχα πεῖ, μόνο δυὸ
λόγια εἶχα προφέρει.

Ἄ, ἡ μεγάλη, ἡ ἄπειρη στιγμή
πιὸ δυνατὴ ἀπὸ τὸν θάνατο,
πιὸ φοβερὴ κι ἀπὸ μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ.

Ναί,
ἄπειρη
στιγμὴ.
Κανεῖς δὲν ὑποψιάστηκε,*
κανεῖς δὲν εἶδε τὸν μεγά-
λο μ' ἐπισκέπτη,
τὸ νεῦμα Του...

Κανεῖς δὲν ἄκουσε τὴν
προσταγῆ.

– Δυὸ λόγια μόνο εἶχα πῆ, δυὸ λόγια
μόνο εἶχα προφέρει:

«Θεέ μου» εἶχα πεῖ.

* Ἡ ὑπογράμμιση τοῦ ἀρθρογράφου

Λόγια σὰν ἐκ βαθέων, λυγμό.
Κανείς δὲν τ' ἄκουσε,
κανείς δὲν ξέρει.»

Τονίζουμε τις λέξεις τοῦ ποιητῆ: «*ἡ μεγάλη, ἡ ἄπειρη στιγμή*». Καὶ προσθέτουμε, τὰ λέει τώρα, ὁ μεγάλος καὶ σεμνὸς Μπολέτσης κι ὄχι τότε τὸ 1948, ποῦ μᾶς ἔδωσε μὲ τὴ συλλογὴ του «*Ἐπιστορφή*» τὸ ποίημα «*Πρὸ τῆς Δαμασκοῦ*»

“Ολα αὐτὰ εἶναι «*φριχτές*» κραυγὲς τοῦ Μπολέτση, λόγια μιᾶς ὑπέρτατης ἱερῆς ἔκφρασης. Στὸ πρῶτο ποίημα: «*Πρὸ τῆς Δαμασκοῦ*» ἀναφέρονται μὲ τὴ χρονολογικὴ σειρά τους: ὁ Ε. Ν. Μόσχος, ὁ Νίκος Β. Τυπάλδος καὶ ὁ Π. Β. Πάσχος μὲ τις κριτικὲς ἐργασίες τους ποῦ ἀναφέραμε. Ἐδῶ ὁμως πρόκειται γιὰ μιὰ ἄλλη ὑπογράμμιση. Αὐτὴ τὴν ὥρα δὲν προχωρῶ σὲ οὐσιαστικότερη διερεύνηση. Τ' ἀφήνω αὐτὰ στοὺς ἐπαίοντες, ποῦ ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ τὸ ἐρευνήσουν καὶ ποῦ κρατᾶνε πρισματικούς φακούς. Ἐγὼ ὡς νομικός, αὐτὴ τὴν ὥρα ἔχω ἀνοίξει τὸ φάκελο: «*Στέφανος Μπολέτσης*» καὶ χωρὶς νὰ σχολιάσω περισσότερο τὸ ἀπύθμενο βάθος αὐτοῦ τοῦ σημείου μὲ τις οὐρανομήκεις προεκτάσεις, κλείνω αὐτὴ τὴν περίπτωσή μὲ τις ἀκόλουθες σύντομες διαπιστώσεις.

Ἄσφαλῶς, δὲν εἶναι μιὰ ἀπλὴ συμβολικὴ στιγμή μεταστροφῆς ἢ κλίσεως πρὸς τὸ Χριστιανισμό αὐτὰ τὰ δύο ποιήματα μὲ τὴν ἄρρηκτη σύνδεση ποῦ ἔχουν καὶ ἀποτελοῦν πραγματικὰ μιὰ χρυσὴ γέφυρα. Εἶναι μιὰ συγκλονιστικὴ καὶ οὐσιαστικὴ περίπτωση τοῦ ποιητῆ, μὲ ἰδιαίτερη ψυχολογικὴ ἀναμόχλευση καὶ ἀβυσσαλέα ἀπήχηση στὴν ψυχὴ καὶ στὸ νοῦ του. Γι' αὐτὸ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Στέφανος Μπολέτσης εἶναι «*σκεῦος ἐκλογῆς*». Καὶ σκέφτεται κανείς, πόση ἐνδοχώρα, ἀνθρωπιᾶς, καλοσύνης καὶ σεμνότητος ἦτανε μέσα του, ὥστε, αὐτὸς μὲ τὴ βαριὰ κώφωση,

ὡς ἄκουσε αὐτὴ «*Τῆ Φωνή*»..., «*Ἡ Προσταγή*» ἔγινε γι' αὐτὸν ἀπὸ τότε ἀγωνιστικὴ πορεία, δημιουργία, ὕμνος, ψαλμὸς καὶ διδαχὴ, ποῦ θὰ εἰπωθοῦν στὴ συνέχεια.

Πρέπει ὁμως ἀπὸ τώρα νὰ δοθοῦν ὀρισμένες διευκρινίσεις. Βασικὰ μ' αὐτὸν τὸν ἄξονα: Στέφανος Μπολέτσης «*σκεῦος ἐκλογῆς*», ἀπεσταλμένος, πρέπει νὰ ξαναἰδεῖ κανεὶς ὅλο τὸ ἔργο του, τὴν πορεία του καὶ τὴν προσφορά του στὶς «*Ἀκτῖνες*», στὸ λαὸ μας καὶ στὸ Χριστιανικὸ Ἔργο εἰδικότερα. Κι ἀκόμη, ἔτσι νὰ ἰδεῖ τὸ μαρτύριό του, τὸ σταυρὸ τῆς κωφώσεως. Ὁ Ἄπ. Παῦλος ἔλεγε: «*...ἐδόθη μοι σκόλοψ τῆ σαρκί, ἄγγελος σατάν, ἵνα μὲ κολαφίζῃ ἵνα μὴ ὑπεραίρωμαι*». Καὶ νὰ ἰδεῖ πόσο καλύπτει τὴ δημιουργία του ἢ φράση τοῦ Ἄπ. Παύλου: «*Ταλαίπωρος ἐγὼ ἄνθρωπος! Τίς μὲ ρύσεται ἐκ τοῦ σώματος τοῦ θανάτου τούτου;... ἄρα οὖν αὐτὸς ἐγὼ τῷ μὲν νοῖ δουλεύω νόμῳ Θεοῦ, τῇ δὲ σαρκὶ νόμῳ ἁμαρτίας*» (Ρωμ. ζ' 24). Νὰ ἰδεῖ πόσα ἀπ' αὐτὰ ποῦ λέει ἀναφέρονται, στὸν ἄλλον, στοὺς ἄλλους, στοὺς πολλούς, καλυμμένα βέβαια καὶ μὲ τὴν πείρα τῆς δικῆς του δοκιμασίας. Μᾶς τὸ δηλώνει ἔμμεσα ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ ποιήματός του:

«*Ταλαίπωρος ἄνθρωπος ἐγὼ*

Χτίζω

γκρεμίζω.

Κι ὅ,τι λατρεύω καὶ ποθῶ

σύγκαιρα τὸ φοβᾶμαι,

τὸ μισῶ.

.....

Κι εὐλόγησε τὸ σπόρο τοῦ καλοῦ,

ποῦ σὲ καλὲς μου ὥρες

μὲ τὰ δυὸ μου χέρια σπέρνω».

(«*Ἐπιστορφή*» σελ. 55)

Πρέπει νὰ ἐρευνήσουμε, νὰ διαπιστώσουμε πόσο τὸ ἔργο του ἀνταποκρίνεται στὴν ἀποστολὴ του, πόσο καλύπτει τὴν «*Προσταγή*» αὐτῆς τῆς ἀποστολῆς, ἄσχετα μὲ τὴν ἀποψη πόση αἰ-

σθητική αξία παρουσιάζουν τὰ ποιήματά του καὶ οἱ στίχοι του. Τελείως πρῶχειρα θὰ πῶ ἐδῶ, ὅτι εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ Ε. Ν. Μόσχου, τὸ ὅτι στὸ μελέτημα πού ἀναφέραμε (1973) ἐπισημαίνει πῶς τὸ «*Θύρες αἰώνων*» ἔχει διδακτικὸ χαρακτηριστῆρα. Θὰ προσθέσουμε ἐδῶ, ὅτι τὸ «*Θύρες αἰώνων*» εἶναι ποιητικὴ συλλογὴ, στὴν οὐσία ὁμως αἶναι «*ἐγχειρίδιο*», πίστεως, ἱεραποστολῆς καὶ ἀγωνιστικότητας. Ἀκριβῶς γιὰ ὅλα αὐτά, θὰ μπορούσαμε νὰ κλείσουμε ὅλο τὸ ἔργο του καὶ τὴν πορεία του, μὲ τὴ φράση: «*Διαδρομὴ ἢ μία*», παίρνοντας καὶ τροποποιώντας ἔτσι τὸν τίτλο μιᾶς ποιητικῆς του συλλογῆς. Κι αὐτό, γιατί ἡ πορεία του εἶναι μία καὶ μόνη, ἀπὸ τὰ «*Βραδυνὰ Φῶτα*» ὡς τὸ «*Ποίηση ἢ μία*» κι ὡς τὴν 11η Αὐγούστου 1973, μὲ τὴν ἴδια ροπὴ πρὸς τὴν ἀπεραντοσύνη, τὴν ἀλήθεια, τὸ φῶς, τὴν αἰωνιότητα.

Τὸ βλέπει κανεὶς συμβολικὰ ἀλλὰ κραυγαλέα στὰ «*Βραδυνὰ Φῶτα*», ὡς κείμενο, ὡς τεῦχος, ὡς συλλογὴ: Δὲν ἔχει ἔτος ἐκδόσεως. Τὸ 1938 τὸ βρίσκουμε σὲ βιογραφικὸ σημείωμα πού ἔγραψε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τὸ 1971, στὴ συλλογὴ του «*Ποίηση ἢ μία*». Δὲν ἔχει τίτλους στὰ ποιήματά του καὶ ξεχωρίζουν μεταξύ τους μὲ μικρὲς «*στάμπες*», σὰν νὰ ἴναι ὅλα *στροφὲς τῆς ἴδιας συνθέσεως*. Καὶ τὸ βασικότερο δὲν ἔχει σελίδες. Ὅλα αὐτὰ κραυγάζουν γιὰ τὴν ψυχικὴ ροπὴ τοῦ ποιητῆ, πρὸς τὴν ἀπεραντοσύνη, τὴν ἀλήθεια, τὸ φῶς. Τὸ βλέπουμε καὶ σὲ διάφορα ποιήματα, ὅπως στὸ ποίημά του: «*Νεκρὸς Σταθμὸς*» στὸ «*Διαδρομὴ – Ποίηση ἢ μία*» σελ. 27.

«*Τραῖνα δὲ σφυρᾶν ἐδῶ, νεκρὸς εἶν' αὐτὸς ὁ σταθμὸς.*

Κι εἶναι, παντοῦ, σκαλοπάτια.
Τὰ ὥρολόγια δὲν ἔχουν δεῖχτες
κι εἶναι παντοῦ σκαλοπάτια,
σκαλοπάτια,
σκαλοπάτια...

.....

*Τραῖνα δὲ σφυρᾶν ἐδῶ,
πλοῖα δὲ σαλπάρουν...
Ἔρημος εἶν' αὐτὸς ὁ σταθμὸς».*

Κι ἐδῶ ὅλα δείχνουν τὴ ροπὴ τοῦ ποιητῆ πρὸς τὴν ἀπεραντοσύνη, καὶ τὰ σκαλοπάτια τὴν τάση πρὸς τὴν ἄνοδο πρὸς τὴν αἰωνιότητα καὶ μᾶς μιλοῦν γιὰ διδασχὴ, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Ε. Ν. Μόσχος.

Γι' αὐτὸ ξαναγυρίζουμε στὰ «*Βραδυνὰ Φῶτα*». Εἴπαμε «*Διαδρομὴ ἢ μία*». Ἐκεῖ σ' ἀντίθεση μ' αὐτά, μᾶς λέει στὸ τέταρτο ἀπὸ τὸ τέλος ποίημά του:

«*Ὁ Ἀχαμνὸς ἐκεῖ δεμένος,
κι ἐγὼ
ἐδῶ συλλογισμένος
κοιτάζω τ' ἄστρα
καὶ πλήττω,
Θέ μου, πλήττω σὰν ἐλάτι
πὺ τὸ φύτψαν σὲ γλάστρα.*
.....

*Κι δραματίζομαι
σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸ μαρασμό,
τῶν Ἀπριλίων τὸ γλυκασμό,
ἐνῶ ἡ καρδιά μου ρυάζεται.*
.....

Ἀπὸ τὰ «*Βραδυνὰ Φῶτα*» ὄχι μόνο οἱ στίχοι πού ἀναφέραμε στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ σημειώματος, ἀλλὰ κι αὐτοὶ ἐδῶ ἀπὸ τὸ προτελευταῖο ποίημα μᾶς μιλᾶνε γιὰ τὴ ροπὴ του πρὸς τὸ φῶς καὶ τὴν ἀλήθεια:

«*Μὲς στὸν καταυγασμὸ τῆς ἀλήθειας
προβάλλει χλωμός.
Τὸ φωτοστέφανο τοῦ πόνου πλαισιώνει
τὸ ξανθὸ του κεφάλι.
Μοιάζει σὰν λυπημένους θεός.*

Οἱ ὀρδὲς τῶν βαρβάρων σκορπίσαν
καθῶς
ἀγέλη δαιμόνων·
τὸν ἄφησαν μόνον,
τόσο μόνον, πὺ ἀλλιά!
ἡ ψυχὴ του δειλιά.

Ἐξαφνα,
μὲς στὴν ἐρήμωση τῶν τόπων
ἐκείνων,
ἓνα ρόδο τὸν κοιτᾶ τρυφερά,
κι ἓνας σπίνος
– Θέ' μου, ἓνας σπίνος! –
στὸν ὤμο του ἐπάνω διπλώνει
τὰ μικρά του φτερά
καὶ φλύαρα πόσο τριλλίζει!

Ἐκεῖνος ἀκούει, ἀκούει,
κι ἓνα χαμόγελο τῆ μορφῆ του φωτίζει».

Μ' αὐτὸ λοιπὸν τὸ χαμόγελο ξεκινάει ὁ ποιητὴς γιὰ τὴ δική του «Δαμασκό»....

(Συνεχίζεται)

Ν. Π. ΜΑΣΤΡΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Σημ. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ διορθώσω ἓνα προφανὲς τυπογραφικὸ λάθος, στὸ κείμενο τοῦ Π.Β. Πάσχου, ποῦ ἀναφέρεται σὲ μιὰ λέξη, στίχου τοῦ Μπολέτση, «Ἀκτίνες» τεύχος Ἰουλίου 1993 σελ. 214. Στὸ στίχο 19 ἀπὸ τὸ τέλος τῆς στήλης «πὼς ἡ θυσία δὲν εἶναι (μακριά)» τὸ σωστὸ εἶναι: «πὼς ἡ θυσία δὲν εἶναι μαρία» καὶ στὴ συνέχεια συντονίζεται μὲ τὴν κανονικὴ γραφὴ τοῦ κειμένου: «ἡ ἔρημος καὶ ὁ σταυρὸς δὲν εἶναι τιμωρία».

Ν. Π. Μ.

ΤΟΥ ΛΥΤΡΩΜΟΥ ΤΑ ΑΡΜΑΤΑ

Κι ἂν μαῦρα κυπαρίσσια γύρω μας
τῶν ξένων τὰ κορμιά,
κι ἂν πάνω τους φωλιάζουνε
γεράκια μαῦρα, οἱ λογισμοί,
ἐμεῖς λευκὰ στὰ χέρια μας
κρατᾶμε περιστέρια,
τὴ Δέηση, τὴν Προσευχή.

Μ' αὐτά,
ὄλα ἀσπρίζουν γύρω μας,
λαμπροφοροῦν οἱ μέρες μας,
κι ἡ νύχτα ὥρες γαληνὲς γεμάτη,
καὶ κτίζουμε Βωμὸ
Ἐναφορᾶς ἀγίας.
Τὰ Ὡσαννά μας τρισάγια
εὐλογητά,
οὐρανικὰ σαλπίσματα,
φθάνουν Ψηλά, στὸ Θρόνο
τὸν Ὑπερευλογητό.

Ἐτοῦτα εἶναι τ' ἄρματα
τοῦ λυτρωμοῦ, τὰ μόνα,
εἶναι ραβδί ἀλύγιστο,
ἀσπίδα ἀκερμάτιστη.

ΦΙΛΗΜΩΝ ΚΑΠΑΣΟΓΛΟΥ

Η ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΑΜΥΝΑ

Τὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ εἶναι ρεπορτάζ ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ μηνιαῖο ἑλληνόφωνο εἰκονογραφημένο περιοδικὸ ΑΤΛΑΝΤΙΣ, τὸ ὁποῖο ἐξεδίδετο στὴν Νέα Ὑόρκη τὸν Νοέμβριο τοῦ 1913. Βρισκόμαστε στὴν μεταβατικὴ περίοδο μετὰ τὴν ἀπόφαση τῆς συνδιασκέψεως τοῦ Λονδίνου (30 Μαΐου 1913), ὅποτε μετὰ τὴν ἤττα τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας στὸν πρῶτο βαλκανικὸ πόλεμο ἀπεφασίζετο ἀπὸ τὶς Μεγάλες Δυνάμεις ὑπὸ τὴν πίεση τῆς Ἰταλίας καὶ Αὐστρουγγαρίας ἡ δημιουργία τοῦ Ἀλβανικοῦ κράτους.

Σύμφωνα μὲ τὴν ἀπόφαση αὐτὴ τὰ ὄρια τοῦ νέου κράτους θὰ καθορίζοντο ἀπὸ διεθνή ἐπιτροπὴ, ἡ ὁποία θὰ ὑπέβαλε τὸ πόρισμά της μέχρι τὸ τέλος Νοεμβρίου 1913. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ ἑλληνικὸς στρατὸς εἶχε ἀπελευθερώσει τὴν Βόρειο Ἠπειρο ὅπου εἶχε ἐγκατασταθεῖ ἑλληνικὴ διοίκηση. Στὸ δημοσίευμα αὐτὸ καταγράφονται οἱ ἀντιδράσεις τῶν ἑλληνικῶν πληθυσμῶν τῆς Βορείου Ἠπείρου κατὰ τῶν αὐθαιρεσιῶν καὶ τῆς ὑπὲρ τῶν Ἀλβανῶν μεροληψίας τῆς διεθνoῦς αὐτῆς ἐπιτροπῆς καὶ ἡ ἀπόφασή των νὰ ζήσουν ἐλεύθεροι ἐνωμένοι μὲ τὴν μητέρα Πατρίδα.

Τὸ κείμενο αὐτὸ παρὰ τὴν παρέλευση ὀγδόνα ἐτῶν ἀπὸ τὴν δημοσίευσή του ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἐπίκαιρο καὶ νὰ στιγματίζει τὴν μεγάλη ἀδικία ποὺ διεπράχθη ἀπὸ τὴν διεθνή διπλωματία σὲ βάρος τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς περιοχῆς αὐτῆς.

Καθ' ὃν χρόνον τὰ μέλη τῆς διεθνoῦς ἐπιτροπῆς τῶν Ἀλβανικῶν συνόρων διαφωνοῦν μεταξὺ των καὶ ἐπιρρίπτουν τὰ μὲν εἰς τὰ δὲ τὴν εὐθύνην τῆς διαφωνίας, αἱ δὲ Εὐρωπαϊκαὶ Δυνάμεις δὲν κατορθῶνουν νὰ καλύψουν μὲ τὴν ἐπίσημον γλῶσσαν τῆς διπλωματίας τὰς χασμωδίας τοῦ Κοντσέρτου, ἡ Βόρειος Ἠπειρος συμφωνεῖ εἰς ἓν κοινὸν σύνθημα: «Ἐνωσις ἢ Θάνατος!»

Πόλεις καὶ χωρία, ἀγοραὶ καὶ συνοικίαι, σχολεῖα καὶ δημόσια κέντρα φωνάζουν εἰς τὴν διεθνή ἐπιτροπὴν μὲ τεραστίας ἐπιγραφάς «Ἐνωσις ἢ Θάνατος», καὶ βροντοφωνεῖται ἀπὸ κάθε στόμα τὸ κοινὸν σύνθημα τῆς Βορείου Ἠπείρου, ἐπαναλαμβανόμενον ἀπὸ νέους καὶ γέροντας, ἄνδρας καὶ γυναῖκας, καὶ καταδιώκει παντοῦ ὡς ἐφιάλτης τοὺς περιερχομένους τὴν χώραν διπλωματικοὺς ἔθνολόγους, ἐνῶ χιλιάδες ὄπλων συγκρούονται ἐν τῇ προπαρασκευῇ ἐνὸς φοβεροῦ ἀγῶνος καὶ δίδουσι τὴν πλέον ἐμφαντικὴν ὑπόκρουσιν εἰς τὸ ἓν καὶ μόνον τραγούδι τῶν Ἠπειρωτῶν, τὸ τραγούδι τῆς ἐνώσεως ἢ τοῦ θανάτου.

Ἄντι φωνῆς συνειδήσεως ἤχεϊ διαρ-

κῶς τὸ σύνθημα τῶν Ἠπειρωτῶν εἰς κάθε πόλιν καὶ εἰς κάθε χωρίον εἰς τὰ ὧτα τῶν μελῶν τῆς διεθνoῦς ἐπιτροπῆς, τὰ ὁποῖα μὲ τὴν πλέον κτηνώδη ἀσυνειδησίαν ἐρωτοῦν τοὺς συμπατριώτας τῶν Ζωσιμάδων, τῶν Καπλάνηδων, τῶν Ζάπηδων καὶ τῶν Ἀβέρωφ, τοὺς ἀπογόνους τῶν Μποτσαραίων καὶ τῶν Τζαβελαίων, ἂν εἶναι Ἕλληνες ἢ Ἀλβανοί, καὶ τοῦτο εἰς τὴν χώραν ἡ ὁποία ἐγέννησεν ἐκ τῶν σπλάγχων της τὴν Ἑλληνικὴν φυλὴν.

Μεταξὺ τῆς ἀμετατρέπτου ἀποφάσεως τῶν Ἠπειρωτῶν ὑπὲρ τῆς ἐνώσεως ἢ τοῦ θανάτου καὶ τῶν ἀνθρωπεμπορικῶν ἕξεων τῆς Εὐρώπης θὰ συγκροτηθῇ ὁ παρασκευαζόμενος ἀγῶν, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ὁ Ἑλληνισμὸς περιμένει νὰ ἐξέλθῃ ἡ Βόρειος Ἠπειρος ἢ ἀρρηκτως ἠνωμένη μετὰ τῆς μητρὸς Ἑλλάδος ἢ κατηρειπωμένη, ἔρημος καὶ καπνίζουσα ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον, ζωντανὴ καὶ ἔνδοξος διὰ τὴν Ἑλλάδα ἢ νεκρὰ καὶ τρομερὰ διὰ κάθε ξένον ὅστις θὰ ἀπλώσῃ ἐπ' αὐτῆς ἀρπακτικὴν χεῖρα.

Ὅχι πλέον Πάργαν μὲ κενoὺς τοὺς τάφους της, ὄχι Στρώμνιτσαν καὶ Μελένικον μὲ σωροὺς καπνιζόντων ἐρειπίων, ἀλλὰ ἓν φοβερὸν Ἰμφέρνο θὰ εὐ-

ρουν εἰς τὴν Βόρειον Ἡπειρον ἐκεῖνοι οἱ ὅποιοι θὰ θέσουν βέβηλον πόδα εἰς τὸ ἔδαφός της. Καὶ εἰς τὸ Ἰμφέρνην αὐτὸ θὰ πληρώσουν τὰς ἀμαρτίας των Ἄρναοῦται καὶ Σιτσιλιάνοι, Πιεμονδέζοι καὶ Βιεννέζοι, καὶ κάθε συνενοχός των εἰς τὴν δολοφονίαν τῆς Ἑλληνικῆς ἐκείνης χώρας.

«*Ἐνωσις ἢ Θάνατος!*» εἶναι ἡ φωνὴ ἐνὸς ἀπεγνωσμένου λαοῦ, τοῦ ὁποίου οἱ προπάτορες ἐδημιούργησαν καὶ μετέδωκαν εἰς τὸν κόσμον τὸν πολιτισμόν, καὶ ὁ ὅποιος ἀπειλεῖται νὰ παραδοθῆ εἰς ἀπολίτιστον καὶ βαρβαρωτάτην φυλὴν ὡς γέρας διὰ τὴν ἀγριότητα καὶ τὴν θηριωδίαν της.

Μὲ τὴν δᾶδα τοῦ πολέμου ἀνημμένην ἴσταται ἔτοιμος ὅπως θέσῃ πῦρ εἰς τὴν πυρίτιδα τῆς Ἡπειρωτικῆς ὀργῆς καὶ ἀπογνώσεως διὰ τὴν φοβερὰν ἔκρηξιν ὁ ἥρωϊκὸς Σπυρομήλιος, γέννημα καὶ θρέμμα τῆς ἀδουλώτου Χειμάρρας, τῆς Κρήτης τῶν Ἀκροκεραυνίων. Ἀπὸ τῆς βορειοτάτης ἐκείνης ἀκροπόλεως τοῦ Ἑλληνισμοῦ, εἰς τὰ πρόθυρα τοῦ ἀναρχομένου κράτους τοῦ Ἰσμαῆλ Κεμάλ καὶ παρὰ τὰ κράσπεδα τοῦ Ἀδρία, ἀπέναντι τῆς ἀνελευθέρου Ἰταλίας τοῦ Τζολίττη καὶ τοῦ Σάν Τζουλιάνο, ὁ Σπυρομήλιος ὑψώνει κατὰ τῶν ἐχθρῶν τῆς Ἡπεύρου δίστομον ρομφαίαν, μὲ τὴν μίαν κόψιν διὰ τοὺς Γκέκηδες, τὴν ἄλλην διὰ τοὺς Καμμορίστας καὶ τοὺς Μαφιόζους, τοὺς ἀναξίους ἀπογόνους τοῦ Γαριβάλδη καὶ τοῦ Ματζίνη.

Μὲ ἓνα ὄρκον διὰ τὴν ἔνωσιν ἢ τὸν θάνατον, τὰ ἀνυπότακτα χωριά τῆς Χειμάρρας μεταβάλλονται εἰς ἓν ἀπεραντόν στρατόπεδον, καὶ περὶ τὴν Κυανόλευκον, τὴν ὁποίαν ἐνέπηξεν εἰς τοὺς βράχους τῶν Ἀκροκεραυνίων τὸν παρελθόντα χειμῶνα ὁ Σπυρομήλιος, συναγεύρονται πάντοθεν καὶ συσπειροῦνται οἱ ἀδάμαστοι Χειμαρριῶται, πάνοπλοι ἄνδρες καὶ γυναῖκες.

Ὁ Ἰωάννης Σπυρομήλιος καὶ οἱ

Χειμαρριῶται τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐπολέμησαν μίαν φορὰν ἀπὸ μόνην τὴν ἀγάπην τῆς ἐλευθερίας ὑπὲρ τῶν Ἰταλῶν καὶ ἐχυσαν τὸ αἷμά των μαχόμενοι καὶ ἀνδραγαθοῦντες κατὰ τῶν ἐχθρῶν τῆς ἐνότητος καὶ τῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ Ἰταλικοῦ ἔθνους. Ὁ Σπῦρος Σπυρομήλιος καὶ οἱ Χειμαρριῶται τῆς σήμερον εἶναι ἔτοιμοι νὰ χύσουν μέχρι τελευταίας ρανίδος τὸ αἷμά των, πολεμοῦντες ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας τῆς πατρίδος των, ὑπὲρ τῆς ἐνότητος, κατὰ τῶν ληστῶν τῆς Ἀλβανίας καὶ κατὰ τῶν Ἰταλῶν, διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῶν ὁποίων ἠγωνίσθησαν οἱ πατέρες των.

Εἰς τὴν ἄλλην ἄκραν τῆς Ἡπεύρου ἢ Κορυτσᾶ, μὲ τὰ λαμπρὰ Ἑλληνικὰ ἐκπαιδευτήριά της, μὲ τὰς χιλιάδας τῶν νεαρῶν Ἑλλήνων καὶ Ἑλληνίδων τῶν διδασκομένων εἰς τὰ σχολεῖά της τὴν ἔνδοξον ἱστορίαν καὶ τὴν γλῶσσαν τῆς ἀθανάτου καὶ ἀδιαιρέτου Ἑλληνικῆς φυλῆς, μὲ τὸν κυριαρχοῦντα εἰς τὰ φῶτα, εἰς τὸ ἐμπόριον καὶ εἰς τὸν πολιτισμόν Ἑλληνικὸν πληθυσμόν της, δίδει τὸν ὄρκον τῆς πίστεως εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ εἰς τὴν ἐλευθερίαν, ἐξεγείρεται σύσσωμος καὶ φοβερὰ ἐν τῇ ἀποφάσει της ὑπὲρ τῆς ἐνώσεως ἢ τοῦ θανάτου ὡς μυθικὸς Ἐκατόγχειρ καὶ ἀπαντᾷ εἰς τὰς ἀξιώσεις Ἀλβανῶν, Ἰταλῶν καὶ Αὐστριακῶν μὲ τὴν κλαγγὴν τῶν ὄπλων τῶν ἱερολοχιτῶν της.

Καὶ ὅλη ἡ Βόρειος Ἡπειρος ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον ἐπιστρατεύεται σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις διὰ τὸν πλέον ἀπεγνωσμένον ἀγῶνα τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἐτοιμὴ νὰ προσφερθῆ ὀλόκληρος ὡς ὀλοκαύτωμα εἰς τὸν βωμὸν τῆς Ἐλευθερίας, ἀλλὰ καὶ νὰ παρασκευάσῃ μίαν γέενναν πυρὸς διὰ τοὺς ἐχθροὺς της.

Εἶναι εὐκόλον διὰ τοὺς Γκέκηδες νὰ ὄνειρεύονται τὴν Κορυτσᾶν καὶ τὸ Ἄργυρόκαστρον καὶ τὴν Χειμάρραν ἐφ' ὅσον ὁ Bilinski καὶ ὁ Labia ὑπόσχονται νὰ παραδώσουν εἰς τὸ Γκεγκᾶτον τὰς

Ἑλληνικὰς ἐκεῖνας πόλεις. Καὶ εἶναι εὐκόλον ἐπίσης εἰς τοὺς Ἱταλοὺς καὶ τοὺς Αὐστριακοὺς νὰ συνωμοτοῦν μακρόθεν κατὰ τῆς ἐλευθερίας τῆς Ἡπείρου καὶ νὰ σχεδιάζουσι τὴν ἐπαναφορὰν τῆς σωματεμπορίας εἰς βάρος τῶν Ἡπειρωτῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος. Οὐτε εἶναι δύσκολον διὰ τὴν Εὐρώπην ὀλόκληρον νὰ φαντάζεται ὅτι ἡ Ἡπειρος θὰ ὑποκύψῃ εἰς τὰ κελεύσματα τοῦ Κοντσέρτου χάριν τῆς Εὐρωπαϊκῆς εἰρήνης, χάριν δηλαδὴ τῆς ἡσυχίας τῶν κλεπτῶν καὶ τῶν δολοφόνων, οἱ ὅποιοι ἐπιβουλεύονται τὴν ζωὴν, τὴν περιουσίαν, τὴν τιμὴν καὶ τὴν ἐλευθερίαν τῶν Ἡπειρωτῶν καὶ ἀξιοῦν ταυτοχρόνως παρ' αὐτῶν νὰ μὴ τοὺς ἐνοχλήσουσι καὶ νὰ μὴ διαταράξουσι τὴν εἰρήνην των, ὅταν θὰ διαπραχθῇ τὸ ἔγκλημα τῆς διπλωματίας κατὰ τῆς Ἡπείρου.

Θὰ ἀλλάξουσι ὁμως μορφήν τὰ πράγματα τὴν στιγμὴν καθ' ἣν οἱ Ἡπειρωταί, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, θὰ εἴπουν «**Ἀποθανέτωσαν αἱ ψυχαὶ ἡμῶν μετὰ τῶν ἀλλοφύλων!**» καὶ θὰ ριφθοῦν εἰς τὸν περὶ τῶν ὄλων ἀγῶνα, φροντίζοντες μόνον πῶς νὰ πωλήσουσι τὴν ζωὴν των ἀκριβώτερον.

Ὁ Labia καὶ ὁ Bilinski, οἱ ὅποιοι διεκήρυξαν ὅτι οἱ κάτοικοι τῆς Βορείου Ἡπείρου εἶναι Ἄλβανοί, ἃς κοπιᾶσουσι τότε μὲ τὸν Gioliti καὶ τὸν San Giuliano καὶ τὸν Berchthold νὰ παραδώσουσι τοὺς «**Ἄλβανούς**» τούτους εἰς τὸ Ἄρναουστιτάν τοῦ Ἰσμαήλ Κεμάλ.

Τότε θὰ ἐννοήσουσι τὴν σημασίαν τῶν λόγων τοῦ ἑλληνοπρεπεστάτου Δημάρχου τῆς Ἐρσέκας, ὁ ὅποιος εἶπεν εἰς τὸν Labia, ὅτι οἱ Ἡπειρωταί δὲν εἶναι Βεδουῖνοι καὶ ὅτι θὰ σφάζουσι τὰ παιδιά των καὶ θὰ ἔβγουν εἰς τὰ βουνὰ μὲ τὰ ὄπλα των, ἀφοῦ δὲν ἀφήσουσι λίθον ἐπὶ λίθου. Καὶ θὰ ἐννοήσουσι πολλοὺς ἀκόμη λόγους τοὺς ὁποίους ὁ Labia καὶ ὁ Bilinski ἤκουσαν εἰς τὴν Ἡπειρον, ὅταν προσεπάθουν νὰ κάμουν

καὶ αὐτοὺς τοὺς Ἡπειρώτας νὰ πιστεύουσιν ὅτι εἶναι Ἄλβανοί.

Ὅταν ἡ διεθνὴς ἐπιτροπὴ ἐπεσκέφθη τὴν Κορυτσᾶν, καὶ ὁ Labia μὲ τὸν Bilinski ἐγέλων εἰς τοὺς ὀδυρμούς των γυναικῶν, αἱ ὁποῖαι περιεκύκλωσαν τὴν σύζυγον τοῦ δευτέρου, ἐπικαλούμεναι τὴν μητρότητά της καὶ ζητοῦσαι ἔλεος διὰ τὰ τέκνα των, τὰ ὁποῖα καταδικάζονται νὰ ζήσουσι ὑπὸ τὴν Ἄλβανικὴν βαρβαρότητα καὶ τυραννίαν, αἱ Κορυτσαῖαι Ἑλληνίδες ἐφώνησαν:

— Γελάτε... Γελάτε μὲ τὴν δυστυχίαν μας! Πτώματα καὶ ἐρείπια θὰ παραδώσετε εἰς τοὺς Ἄλβανούς... Μὲ αἷμα θὰ τὸν πάρετε τὸν τόπον μας.

Ὁ Bilinski καὶ ὁ Labia θὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐννοήσουσι καὶ τούτων τῶν λόγων τὴν σημασίαν.

— Στὸ Λονδῖνον νὰ πᾶτε, στὸ Λονδῖνον. Τὸ ζήτημα ἐτελείωσεν, εἶπεν ὁ Labia εἰς τὰς γυναῖκας τῆς Κορυτσᾶς, ὅταν ἐπέμειναν νὰ ἐκθέσουσι εἰς τὴν ἐπιτροπὴν τὰ δίκαιά των.

Καὶ αἱ Κορυτσαῖαι ἀπήντησαν, δεικνύουσαι τοὺς ἐρχομένους ἱερολοχίτας:

«**Τελείωσε γιὰ σᾶς, ὄχι ὁμως γιὰ μᾶς! Ἐφ' ὅσον ἔχομεν αὐτοὺς τοὺς λεβέντηδες δὲν σᾶς φοβούμεθα καθόλου!**»

Τόσῃν πεποιθήσιν εἰς τοὺς υἱοὺς των καὶ εἰς τοὺς συζύγους των καὶ εἰς τοὺς ἀδελφούς των δὲν ἔχουν βεβαίως αἱ Σιτσιλιάναι καὶ αἱ Καλαβρέζαι καὶ αἱ ἄλλαι Ἱταλίδες τῆς ταραντέλας, ἀπὸ τὰ σπλάγχνα τῶν ὁποίων ἐξηλθον τὰ οἰκτρὰ θύματα τῆς Λίσσας, τῆς Μασσάβας καὶ τῆς Τριπολίτιδος.

Καὶ μεταξὺ τῶν τέκνων μιᾶς τοιαύτης γενεᾶς οἰκτρῶν θυμάτων μάτην θὰ ἀναζητήσῃ κανεὶς τὴν ὑπερηφάνειαν καὶ τὴν αὐτοπεποιθήσιν, τὴν ὁποίαν προδίδουσι οἱ λόγοι τοῦ δεκατετραετοῦς Ἑλληνόπαιδος Νικολάου Πολέτα, ἀπαντήσαντος εἰς τὴν ἐρώτησιν τοῦ Labia πόθεν κατήγετο: «**Ἄ π ὀ τ ἡ ν Ἐ λ λ ἡ ν ι κ ἡ ν Κορυτσᾶν!**»

Ἐν μέσῳ τοιούτων Ἑλλήνων καὶ Ἑλληνίδων εὐρεθεὶς ὁ ἀνταποκριτὴς τοῦ Λονδινεῖου " Morning Post " συνταγματάρχης Murray, ὅταν πρό τινων ἑβδομάδων ἐπεσκέφθη τὴν Κορυτσᾶν καὶ τὴν περιφέρειάν της, δὲν ἐδίστασε νὰ εἴπῃ ὅτι τὸ μέλλον τῆς Κορυτσᾶς εἶναι εἰς τὰς χεῖρας τοῦ λαοῦ της, ὁ ὁποῖος θὰ ἀναδειχθῆ νικητῆς, ἀδιάφορον τί θὰ κάμουν αἱ Δυνάμεις, ἐπειδὴ καὶ ὁ ἀγὼν του εἶναι δίκαιος, ἀλλὰ καὶ τὰ ὅπλα του εἶναι ἰσχυρά.

Ἄλλὰ καὶ τῆς μέχρι θανάτου ἀφοσιώσεως τῶν Ἑλλήνων Ἡπειρωτῶν εἰς τὴν μητέρα Ἑλλάδα συγκινητικώτερα εἶναι ἡ στοργὴ μὲ τὴν ὁποίαν περιβάλλουσι τὸ Ἑλληνικὸν Κράτος οἱ ἀλλόθρησκοι κάτοικοι τῆς Ἡπείρου.

Οἱ βέηδες μιᾶ φωνῆ ζητωκραυγάζουσι ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς ἐνώσεως, καὶ οἱ λοιποὶ Μουσουλμάνοι δικηρύττουσιν ὅτι εἶναι ἕτοιμοι νὰ ἀγωνισθῶσι παρὰ τὸ πλευρὸν τῶν Ἑλλήνων, τοὺς ὁποίους ἀποκαλοῦν ἀδελφούς των, ἐνῶ οἱ Μουφτηδες ἐξαίρουσι τὰ ἀγαθὰ τῆς Ἑλληνικῆς Διοικήσεως καὶ ἐκφράζουσι τὴν εὐγνωμοσύνην των διὰ τὴν δικαίαν καὶ ἀμερόληπτον συμπεριφορὰν τῶν Ἑλληνικῶν ἀρχῶν πρὸς πάντας, ἀνεξαρτήτως φυλῆς καὶ θρησκευματος.

«Δὲν ἔχομεν τίποτε κοινὸν μὲ τὴν Ἀλβανίαν. Ἀφήσατέ μας ἡσύχους ὑπὸ

τὴν Ἑλληνικὴν Διοίκησιν, ὑπὸ τὴν ὁποίαν εἴμεθα εὐτυχεῖς. Ἐν ἀνάγκῃ θὰ λάβωμεν καὶ τὰ ὅπλα διὰ νὰ συμπολεμήσωμεν μετὰ τῶν Ἑλλήνων ὑπὲρ τῆς Ἐνώσεως», ἔλεγε πρό τινος χρόνου εἰς Ἄγγλον δημοσιογράφον εἰς προύχων Μουσουλμανικοῦ χωρίου ἐν τῇ περιφερείᾳ τῆς Κορυτσᾶς.

Καὶ εἶναι ἡ Κορυτσᾶ ἐκεῖνη τὴν ὁποίαν ὁ Ἰσμαῆλ Κεμάλ ἀποκαλεῖ εἰς συλλαλητήρια καὶ διαδηλώσεις τῶν ληστῶν του ἐν Αὐλῶνι πνευματικὸν κέντρον τῶν Ἀλβανῶν καὶ νότιον προπύριον τῆς Ἀλβανικῆς φυλῆς. Εἶναι ἡ πόλις τὴν ὁποίαν ἐπεδίκασεν ἀφρόνως καὶ χωρὶς ἀναλογισμὸν τῶν συνεπειῶν εἰς τὴν Ἀλβανίαν ἡ πρεσβευτικὴ συνδιάσκεψις τοῦ Λονδίνου, ὑποκύψασα εἰς τὸν Αὐστρο-Ἰταλικὸν ἐκβιασμὸν. Εἶναι ἡ πόλις καὶ ἡ περιφέρεια τῶν ὁποίων τὴν προσάρτησιν εἰς τὴν Ἑλλάδα χαρακτηρίζουσι Ἀλβανοί, Ἰταλοί, Αὐστριακοὶ καὶ ἀργυρώνητα δημοσιογραφικὰ ἀνδράποδα ὡς κολόβωσιν τῆς Ἀλβανικῆς φυλῆς καὶ τοῦ Ἀλβανικοῦ κράτους, καὶ αἱ ὁποῖαι ἐν τούτοις διὰ στόματος ὄχι μόνον τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ καὶ τῶν Μουσουλμάνων, τῶν διεκδικουμένων ὡς Ἀλβανῶν, ζητοῦσι μιᾶ φωνῆ τὴν ἔνωσιν μετὰ τῆς Ἑλλάδος ἢ τὸν θάνατον.

ΓΚΟΡ ΦΙΟΝΤΟΡΟΒΙΤΣ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ (Ἡ κατάληξη μιᾶς ἐπίπονης πορείας)

Β'

Ἡ πορεία τοῦ Stravinsky πρὸς τὴν ἐνότητα, τὴν προσευχὴ καὶ τὴ δοξολογία εἶναι συνεχῆς. Μετὰ τὸ "Canticum Sacrum..." ἀκολουθοῦν οἱ «Θρήνοι», δηλαδὴ θρηνωδίες τοῦ Ἱερεμίου τοῦ προφήτου ("Threni, id est lamentationes Jeremiae Prophetae") γιὰ τέσσαρες ἄνδρες καὶ δύο γυναῖκες σολίστ, μικτὴ χορωδία καὶ ὀρχήστρα μὲ τὸ αὐστηρὸ μουσικὸ τους κλίμα. Ἔργο τελείως ἀπογυμνωμένο ἀπὸ κάθε μάταιη γήινη σκέψη, ποὺ ἀναδεικνύει τὸν συνθέτη μάλιστα τῆς σειραϊκῆς τεχνικῆς. Τὸ τραγούδι τοῦ συνθέτη ἐνώνεται ἐδῶ μὲ τὴ θλίψη τοῦ Προφήτη γιὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Ἁγίας Πόλεως. Ἔργο γεμᾶτο μεγαλεῖο, μὲ ὀρχηστρικὴ γραφῆ, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἓνα ἰδιαίτερο χρῶμα, πικρὸ σὰν τὸ δάκρυ, ποὺ ἀφήνει ὅμως ν' ἀκουστοῦν καὶ τὰ λόγια τῆς ἐλπίδας.

Οἱ «Θρήνοι» εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Stravinsky γραμμένο ἐξ ὀλοκλήρου μὲ βάση τὸ δωδεκάτονο σύστημα. Γράφηκε τὴν Ἄνοιξη τοῦ 1958 κατὰ παραγγελία τῆς Norddeutscher Rundfunk, στὴν ὁποία εἶναι ἀφιερωμένο. Ἡ πρώτη ἐκτέλεση ἔγινε στὴ Βενετία στὶς 23 Σεπτεμβρίου 1958 στὰ πλαίσια τοῦ 21ου διεθνoῦς φεστιβάλ σύγχρονης μουσικῆς.

Τὸ ἔργο αὐτὸ ὡς πρὸς τὴ δομὴ εἶναι τὸ πολυπλοκώτερο τῶν θρησκευτικῶν ἔργων τοῦ Stravinsky⁷. Εἶναι ἓνα ἔργο, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν κατ' ἐξοχὴν συμβολὴ τοῦ συνθέτη μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προσωπικότητάς του καὶ τῆς μουσικῆς του εὐαισθησίας στὴν Ἱστορία τῆς δωδεκάτονης μουσικῆς.

Ἡ φόρμα, ἡ ἔκφραση καὶ οἱ ἰδέες, ποὺ περιέχει αὐτὸ τὸ ἔργο ἐμφανίζονται, ὅπως ἔχει τονισθεῖ ἀπὸ τοὺς κριτι-

κοὺς, μὲ μεγίστη διαύγεια. Ἡ πολυπλοκότητα τῆς γραφῆς μετασχηματίζεται χάρις στὴ μεγαλοφυΐα τοῦ συνθέτη σὲ μιὰ πλαστικὴ ἀπλότητα στὴν ἔκφραση, ἡ ἀπίστευτα λεπτεπίλεπτη δομὴ σὲ πρότυπο ἀρχιτεκτονικῆς σαφήνειας⁶. Ἰδιαίτερα τονίσθηκε ἀπὸ τοὺς κριτικούς ἡ συμμετρία καὶ ἰσορροπία σ' αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ ὁμορφιὰ τῆς ἀρχῆς τοῦ δευτέρου μέρους¹⁶.

Ὁ συνθέτης ἔχει ἀφομοιώσει τὶς ἐπινοήσεις τοῦ Webern, τοῦ Schönberg καὶ τοῦ Berg καὶ τὶς ἔχει ἐμπλουτίσει σὲ ἓνα μουσικὸ δημιούργημα ὑψηλῆς ποιότητας, ποὺ ἀποπνέει ἓνα ἄρωμα εὐγένειας.

Ἐδῶ ὁ Stravinsky χρησιμοποιοῖ μεγαλύτερες μουσικῆς καὶ φωνητικῆς δυνάμεις ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἔργα του γιὰ ὀρχήστρα καὶ χορωδία καὶ ἐπιτυγχάνει μιὰ μεγάλῃ ποικιλία ὁμογενῶν ἢ ἀντιθετικῶν ἠχοχρωμάτων, ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ἔκφραση τῶν ἀναστεναγμῶν καὶ τῶν οἰμωγῶν ἑνὸς λαοῦ, ποὺ κλαίει καὶ ὀδύρεται γιὰ τὴν αἰχμαλωσία του.

Γιὰ τὸ κείμενο χρησιμοποιοῖ ὁ Stravinsky μέρη τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Λατινικοῦ κειμένου τῆς Vulgate (ἀπὸ τὸν πρῶτο, τρίτο καὶ πέμπτο θρήνο), ἀπὸ ἐκεῖνα τῶν ὁποίων κάνει χρῆση ἡ Καθολικὴ Ἐκκλησία τῆ Μεγάλῃ Ἑβδομάδα καὶ στὸν ὄρθρο τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα. Τὸ ἔργο δὲν ἐκφράζει μόνον θλίψη καὶ συντριβὴ γιὰ τὶς περιπέτειες τοῦ «περιουσίου λαοῦ τοῦ Θεοῦ», ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνακούφιση καὶ τὴν παρηγοριά, ποὺ πηγάζουν ἀπ' τὴν ἐλπίδα καὶ καταλήγει μὲ μιὰ ἐπίσημη καὶ ταπεινὴ προσευχὴ, ποὺ σβήνει στὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας

σάν για να συμβολίσει τὸ φθάσιμο στὸν τελικὸ τόπο τῆς ἀναπαύσεως, ἐκεῖ ὅπου ἡ ὁδὸν καὶ ὁ στεναγμὸς φεύγουν καὶ ἡ τρικυμία τοῦ πνεύματος ἀνακουφίζεται καὶ τὴ διαδέχεται ἡ γαλήνη.

Τὸ 1959 ὁ συνθέτης γράφει τὸν «Ἐπιτάφιο» στὴ μνήμη τοῦ πρίγκηπα Fürstenberg γιὰ φλάουτο, κλαρινέτο καὶ ἄρπα, τὸν «Ἐπιτάφιο, διπλὸ κανόνα» ("Epitaph Double Canon") γιὰ κουαρτέτο ἐγγόρδων εἰς μνήμην τοῦ ζωγράφου Raoul Dufy, (ἔργο ποῦ ἔχει ὑφανθεῖ μετὰ μὲτὰ εὐφυῖα κατὰ τὴν κριτικὴ¹⁷) καὶ τὰ «Τρία θρησκευτικὰ ἄσματα τοῦ di Venosa» ἀποκαταστημένα ἀπὸ τὸν Stravinsky γιὰ μικτὴ χορωδία a cappella (1959) ("Tres Sacrae Cantiones de Carlo Gesualdo di Venosa, Monumentum").

Ἀκολουθεῖ τὸ «Ἐνα κήρυγμα, μιὰ ἀφήγηση καὶ μιὰ προσευχὴ» (1961) ("A Sermon, a Narrative and a Prayer"). Τὸ ἔργο ἄρχισε τὸ 1960 καὶ συμπληρώθηκε ὡς τις 31 Ἰανουαρίου 1961. Εἶναι γραμμένο γιὰ κοντράλτο, τενόρο, ἀφηγητὴ, χορωδία καὶ ὀρχήστρα.

Ἡ σύνθεση αὐτὴ τοῦ Stravinsky περιέχει ἓνα κήρυγμα γεμᾶτο πίστη καὶ ἐλπίδα καὶ βασιζέται στὶς ἐπιστολὲς τοῦ Ἀποστόλου Παύλου, ἀποσπάσματα ἀπὸ τις Πράξεις τῶν Ἀποστόλων (λιθοβολισμὸς τοῦ Στεφάνου) καὶ ἀκόμη μιὰ προσευχὴ μετὰ τίτλο: «Τέσσερα πουλιὰ ἀπὸ τὴν Κιβωτὸ τοῦ Νῶε» γραμμένη ἀπὸ τὸν ἄγγλο ποιητὴ τοῦ 16ου αἰῶνα Thomas Dekker.

Ἡ καντάτα αὐτὴ τοῦ συνθέτη παρουσιάζει ὀρισμένες ὁμοιότητες μετὰ τὸν «Ἐπιτάφιο διπλὸ κανόνα» τοῦ 1959 καὶ τὸ "In memoriam Dylan Thomas" τοῦ 1954. Φαίνεται ὅτι τόσο ἡ καντάτα, ὅσο καὶ τὰ δύο παραπάνω ἔργα ἀντλοῦν ἐμπνεύσεις ἀπὸ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ μυστηρίου τοῦ θανάτου μιὰ καὶ τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ "A Sermon..." εἶναι σαφῶς ἓνα "in memoriam" ἀφιερωμένο στὴ μνήμη τοῦ αἰδεσιμωτάτου James

McLane, ποῦ πέθανε τὸ 1960.

Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου, ποῦ τιτλοφορεῖται "A Sermon", χωρίζεται σὲ ὀκτῶ μικρότερα κομμάτια στὰ ὁποῖα ἐναλλάσσεται ἡ χορωδία καὶ ὁ τενόρος μετὰ μέρη, ποῦ ἐκτελοῦνται ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ περιέχει λόγους τοῦ Ἀποστόλου Παύλου ἀπὸ τις ἐπιστολὲς του σχετικὸς μετὰ τὴν πίστη καὶ τὴν ἐλπίδα. Ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερο μέρος "A Narrative", στὸ ὁποῖο ὁ ἀφηγητὴς καὶ οἱ σολίστ, χωρὶς τὴν χορωδία, μὰ μετὰ μιὰ δραματικὴ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας, διηγοῦνται τὰ τοῦ λιθοβολισμοῦ τοῦ πρωτομάρτυρος Στεφάνου, ὅπως μᾶς τὸν ἐξιστοροῦν οἱ Πράξεις τῶν Ἀποστόλων. Τὸ τελευταῖο μέρος, "A Prayer", εἶναι μιὰ θερμὴ ἐπίκληση ἀπὸ ἓνα θνητό, ποῦ περιμένει τὸ τέλος αὐτῆς τῆς ζωῆς καὶ ζητεῖ τὴν εὐλογία τοῦ Θεοῦ, ὥστε νὰ γίνῃ κάποτε ἓνας ἀπὸ ἐκείνους, ποῦ θὰ ψάλλουν «Ἀλληλουῖα» κοντὰ στὸ Θεό. Μετὰ ἀπὸ ἓνα πένθιμο σόλο τῆς κοντράλτο καὶ ἓνα αὐστηρὰ ρυθμικὸ κανόνα σὲ τρία μέρη, τὸ ἔργο καταλήγει στὸ τελικὸ «Ἀλληλουῖα» τῆς χορωδίας⁶.

Τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1962 γράφει ὁ συνθέτης τὸ ἔργο του «Anthem» βασισμένο στοὺς στίχους τῶν Four Quartets τοῦ χριστιανοῦ ποιητῆ T. S. Eliot καὶ τὸ ἀφιερώνει στὸν ποιητὴ. Τὸ δημιούργημα αὐτὸ τοῦ συνθέτη εἶναι "Anthem" μετὰ τὴν ἔννοια τῆς Ἀγγλικανικῆς λειτουργικῆς μουσικῆς, δηλαδὴ φωνητικὸ ἔργο, ποῦ μοιάζει μετὰ μοτέτο βασισμένο σὲ παραφράσεις στὴν Ἀγγλικὴ Βιβλικῶν κειμένων. Τὸ κείμενο τοῦ T. S. Eliot, ἂν καὶ εἶναι παράφραση, εἶναι σαφῶς ἐμπνευσμένο ἀπὸ χωρία τῆς Βίβλου.

Τὸ ἔργο, ποῦ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἀπλότητα δομῆς καὶ ἀποφεύγει ἐξωτερικὲς ἐπιδείξεις, εἶναι γραμμένο μετὰ ἐσωτερικότητα. Ἡ ἀπλότητά του συντελεῖ στὸ νὰ μεταδίδει τὸ οὐσιώδες ἀπὸ τὸ μῆνυμα τοῦ Eliot, τὸ πνευματικὸ νόη-

μα μιᾶς ὕψηλης ποιήσεως. Εἶναι σύνθεση σειραϊκῆς μουσικῆς, ὅπου οἱ τέσσαρες φωνές τῆς χορωδίας ἀναπτύσσουν τὸ θέμα σὲ ρυθμὸ 3/4. Τὸ ἔργο, σχηματοποιεῖται μὲ τὴν ἐπανάληψη, σχεδὸν χωρὶς παραλλαγές, ἑνὸς διμεροῦς κανόνα πὺ ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα τετραμερῆ.

Ἐο «Κατακλυσμὸς», τὸ ἐπόμενο ἔργο τοῦ συνθέτη, εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο πὺ γράφηκε ἀπὸ τὸν Stravinsky γιὰ τὴν τηλεόραση. Μεταδόθηκε στὶς 14 Ἰουνίου 1962 ἀπὸ τὸ Columbia Broadcasting System. Εἶναι ἔργο πὺ παραγγέλθηκε ἀπὸ τὴν "American Federation of Television and Radio Artists" ὡς μουσικὴ ἑνὸς χοροδράματος μὲ τίτλο «Ἐο Νῶε καὶ ὁ Κατακλυσμὸς», πὺ παρουσιάστηκε μὲ χορογραφία τοῦ Georges Balanchine.

Κατὰ τὸν Stravinsky τὸ ἔργο εἶναι μιὰ «Βιβλικὴ ἀλληγορία». Ἡ ἀλληγορία ἐγκεῖται στὴν παρομοίωση τοῦ Κατακλυσμοῦ μὲ τὴν ἀπειλή, πὺ κρέμεται πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου καὶ πὺ προέρχεται κατὰ τὸν συνθέτη ἀπὸ τὴν ἀτομοβόμβα, τὴ Δαμόκλειο αὐτὴ σπάθη τῆς τελικῆς καταστροφῆς. Εἶναι λοιπὸν τὸ ἔργο ἕνα μήνυμα εἰρήνης.

Φανερὴ εἶναι ἐδῶ ἡ προσπάθεια τοῦ συνθέτη νὰ γίνεῖ τὸ μήνυμά του κατανοητὸ ἀπὸ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο κόσμος. Γι' αὐτὸ ἡ μουσικὴ αὐτὴ σύνθεση εἶναι τόσο ἀπλῆ.

Τὸ κείμενο κατ' ἐπιλογή καὶ προσαρμογὴ τοῦ Robert Craft βασίζεται στὴν Παλαιὰ Διαθήκη (βιβλίον τῆς Γενέσεως) καὶ στὰ ἀγγλικά μεσαιωνικά μυστήρια τοῦ 15ου αἰῶνα, πὺ παρουσιάζαν οἱ συντεχνίες (Chester and York Cycles).

Τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο μὲ τὴ σειραϊκὴ βασικὰ τεχνικὴ. Ἐπειτα ἀπὸ ἕνα σύντομο ὀρχηστρικό πρελούδιο, πὺ συμβολίζει τὸ ἀρχικὸ χάος, ἀκολουθεῖ

ἕνα Te Deum, πὺ θυμίζει Βυζαντινὸ ὕμνο. Ἐο ὕμνος αὐτὸς ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὸ τέλος ἀποτελεῖ τὸ πλαίσιο τῆς σκηρικῆς δράσεως, πὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ χωρισμὸ τῆς γῆς ἀπὸ τὰ ὕδατα καὶ ἀναφέρεται στὴ Δημιουργία τῶν ζωντανῶν ὀργανισμῶν καὶ τοῦ ἀνθρώπου, τὴν πτώση τοῦ Ἐωσφόρου, τὶς μεθοδίες τοῦ διαβόλου, τὴν πτώση καὶ ἔξωση ἀπὸ τὸν Παράδεισο καὶ τελικὰ τὴν Ἱστορία τοῦ Νῶε καὶ τοῦ Κατακλυσμοῦ⁶.

Ἡ διάκριση μεταξὺ οὐρανίων καὶ ἐπιγείων ἐπιτυγχάνεται μὲ τὸ νὰ τραγουδοῦν τὰ πρῶτα καὶ νὰ μιλοῦν ἀπλῶς τὰ δεῦτερα. Ἐο ἀόρατος ρόλος τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ Υἱοῦ Του ἐπαφίεται σὲ δύο βαθυφώνους, πὺ τραγουδοῦν σὲ αὐστηρῆ ἀρχαϊκὴ ἀντίστιξη καὶ ἡ Ἁγία Τριάς συμπληρώνεται μὲ μιὰ ἐνόργανη φωνή, πὺ ἐνώνεται μαζί τους. Ἐο τρόπος καὶ τὸ τέμπο τοῦ τραγουδιοῦ τους δὲν ἀλλάζουν ποτέ, πρᾶγμα πὺ συμβολίζει ὅτι ὁ Θεὸς εἶναι «χθὲς καὶ σήμερον ὁ αὐτὸς καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας». Ἐο Σατανᾶς ἐρμηνεύεται ἀπὸ μιὰ φωνὴ τενόρου, πὺ τραγουδᾷ σὲ μιὰ μελωδικὴ γραμμὴ πολὺπλοκῆ μὲ ρυθμοὺς γεμάτους συγκοπές καὶ τρελλὰ παιγνιδίσματα⁶. Οἱ ρόλοι γιὰ ἀπαγγελία εἶναι πέντε: τοῦ Νῶε, τῆς γυναίκας του, τοῦ γιοῦ τους, τοῦ ἀφηγητῆ καὶ τοῦ κήρυκα.

Οἱ κριτικοὶ βρίσκουν ἀλληγορίες, ὄχι μόνο στὸ σύνολο τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ στὰ ἐπὶ μέρους. Τὸ ἔργο ἔχει μεγάλη ὑπαινετικὴ δύναμη. Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ συνθέτης ἐπεδίωξε καὶ ἐπέτυχε ἀσυνήθιστη σαφήνεια καὶ πλαστικότητα μορφῆς. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ δωδεκαφθογγισμὸς χάνει τὸν ἡγεμονικό του χαρακτήρα καὶ ἐμφανίζονται πάλι τὰ «Ρωσικά» χαρακτηριστικὰ τοῦ στυλ τοῦ συνθέτη⁷.

Οἱ ὕπουλες κινήσεις τοῦ φιδιοῦ, οἱ χειρονομίες τῶν κατασκευαστῶν τῆς κιβωτοῦ, ἡ ποικιλία τῶν ζώων, ὁ καυγᾶς μεταξὺ τοῦ Νῶε καὶ τῆς συζύγου του,

ή παλίρροια και ή άμπωτις, όλα έκφράζονται ώραία στην ύπαινικτική μουσική τών συμβόλων και τών ήχητικών έμφε του συνθέτη.

Τόν ίδιο χρόνο (1962) άρχισε να γράφει ό Stravinsky τó έργο «'Αβραάμ και 'Ισαάκ», 'Ιερή Μπαλλάντα για βαρύτονο και όρχήστρα δωματίου, που τελείωσε τó έπόμενο έτος. 'Η πρώτη έκτέλεση έγινε στην Καισάρεια, τόν Αύγουστο του 1964 στα πλαίσια του μουσικού Φεστιβάλ του 'Ισραήλ. Τó κείμενο είναι τó 'Εβραϊκό του 22ου κεφαλαίου της Γενέσεως, στ. 1-19.

"Όπως και στόν «Βασιλέα Οιδίποδα» ("Oedipus Rex"), ό συνθέτης δέν έπιτρέπει μετάφραση του κειμένου, γιατί οί συλλαβές και στόν τονισμό και στη χροιά είναι βασικό, άναπόσπαστο και πρωταρχικό στοιχείο της μουσικής. Οί μουσικές εικόνες σύντομες, ακολουθούν ή μιá τήν άλλη και συνδέονται με μιá έναλλαγή άφηγήσεως και διαλόγου. Τά μελίσματα του φωνητικού μέρους ύπαινίσσονται τήν άνατολίτικη βιβλική άτμόσφαιρα και τó άπομεμακρυσμένο του χρόνου, στόν όποιο συνέβηκε τó βιβλικό έπεισόδιο, στó όποιο αναφέρεται τó κείμενο.

'Ο συνθέτης χρησιμοποιεί τις δυνατότητες της δωδεκάτονης τεχνικής με ένα τρόπο προσωπικό, εύελικτο, χωρίς σχολαστικότητα ή μορφολατρεία. 'Η βάση του έργου είναι μιá σειρά από δώδεκα ήχους, που στην εξέλιξη του έργου χωρίζεται σε μικρότερες μονάδες.

Τó έργο άρχίζει με μιá σύντομη εισαγωγή της όρχήστρας. 'Εν συνεχεία ό βαρύτονος συνοδεύεται από μερικά όργανα σε διμερή και άργότερα τριμερή αντίστιξη. Αυτό τó μέρος περιλαμβάνει τούς στίχους, που περιγράφουν πώς ό Θεός θέλοντας να δοκιμάσει τόν 'Αβραάμ, τόν καλεί να πάει να θυσιάσει τó μοναχοπαίδι του τόν 'Ισαάκ σε μιá θυσία άνω σε ένα βουνό, που 'Ε-

κείνος θα ύποδειξει.

Τó έργο κορυφώνεται σε μιá fermata με τή λέξη 'Ελοχίμ (Θεός). 'Ακολουθεί ένα ρετσιτατίβο, που περιέχει τó τμήμα του κειμένου στó όποιο περιγράφεται πώς τήν τρίτη ήμέρα ό 'Αβραάμ σηκώνει τó βλέμμα και βλέπει τόν τόπο, που έταξε ό Θεός για τή θυσία. Πηγαίνει εκεί συνοδευόμενος από τόν 'Ισαάκ, ένω προτρέπει τούς δύο νέους, που ήλθαν μαζί τους να περιμένουν τήν έπιστροφή του.

Μετά από ένα ίντερλούδιο της όρχήστρας τó έργο συνεχίζεται με ένα μέρος που περιλαμβάνει τά της θυσίας, ή όποία τήν κρίσιμη στιγμή άποτρέπεται με επέμβαση του 'Αγγέλου του Κυρίου, της θείας εύλογίας και της θείας ύποσχέσεως, ότι θα πολλαπλασιάσει ό Θεός τó σπέρμα του 'Αβραάμ, που ύπάκουσε στó θέλημα του Θεού και δέν έφείσθηκε της ζωής του άγαπημένου του παιδιού.

Τó έργο καταλήγει σε μιá coda andante, ή όποία άντιστοιχεί στó κείμενο, που περιγράφει τήν έπιστροφή του 'Αβραάμ και της συνοδείας του και κλείνει ήσυχα, χωρίς ρητορικές κορώνες.

Μεταξύ τών έλεγείων εις μνήμην διακεκριμένων άνδρών που έγραψε ό Stravinsky πρós τó τέλος της δημιουργικής του δραστηριότητας (Variations "Aldous Huxley in Memoriam", "Elegy for J. F. K.", που γράφηκε στη μνήμη του Kennedy πάνω σε ποίημα του W. H. Auden), εξέχουσα θέση κατέχει τó «Introitus» στη μνήμη του T.S.Eliot, που πέθανε στις 4 'Ιανουαρίου του 1965. 'Ο συνθέτης ένιωθε μιá πνευματική συγγένεια με τόν ποιητή, βασισμένη στις κοινές θρησκευτικές τους άναζητήσεις, γι' αυτό όπως είδαμε, έχρησιμοποίησε στίχους του Eliot στη σύνθεση του έργου του «Anthem». Τó κείμενο του «Introitus» στηρίζεται στην καθολική νεκρώσιμη άκολουθία (Requiem). Χρησι-

μπορεί άνδρική χορωδία όξυφώνων και βαθύφώνων, πού τραγουδούν ή άπαγγέλλουν έναλλάξ και ένα μικρό όρχηστρικό συγκρότημα.

Η χορωδία τραγουδάει στην άρχή τόν πρώτο στίχο του "Requiem aeternam..." και τόν επαναλαμβάνει στη συνέχεια άπαγγέλλοντας αυτή τή φορά ώς τό "Dona ei, Domine". Άκολουθεϊ ένα ίντερλούδιο τής όρχήστρας, μετά τό όποιο οί βαθύφωνοι τής χορωδίας ψάλλουν τό "Te decet hymnus" («Σοϊ πρέπει αίνος»). Στη συνέχεια τενόροι και μπάσοι άπαγγέλλουν τό στίχο: "Exaudi orationem meam" και τέλος επαναλαμβάνουν τό "Requiem aeternam" όλοι μαζί σε μιá άπλή μελωδική γραμμή⁶.

Τό 1966 ό συνθέτης έδωσε τό Requiem Canticles" για κοτράλτο, βαθύφωνο, μικτή χορωδία και όρχήστρα, γραμμένο σε σειραϊκό ιδίωμα. Εϊναι ένα από τά μεγαλύτερα έργα τής τελευταίας περιόδου του Stravinsky διαρκείας ενός τετάρτου τής ώρας. Τό έργο άφιερωμένο στη μνήμη τής Helen Buchanan Seeger παίχθηκε για πρώτη φορά στις 8 Όκτωβρίου του 1966 υπό τή διεύθυνση του Robert Craft.

Η σύνθεση παρουσιάζει μιá συμμετρία, πού ύπάρχει σε μικρογραφία και στο πρελούδιο με τήν άρμονική του δομή. Τό πρελούδιο ακολουθεϊται από τρία φωνητικά μέρη και τό έργο συνεχίζεται με ένα ίντερλούδιο καθαρά όρχηστρικό και τρία άκόμη φωνητικά μέρη και κλείνει με ένα άκόμη μέρος για όρχήστρα (postlude)⁶.

Στην πρώτη είσοδο των φωνών ή χορωδία ψάλλει τά λόγια του τελευταίου στίχου του ψαλμού στον όποιο καταλήγει τό Introitus τής λειτουργίας Requiem. "Exaudi orationem meam...". Η όρχήστρα έδω συνοδεύει, τονίζει και διαγράφει τό περίγραμμα τής χορωδιακής γραφής. Τό μέρος αυτό μεταδίδει πάνω άπό μιá φαινομενική γαλήνη ένα τόνο θλί-

ψεως.

Άκολουθεϊ τό Dies Irae, όπου ξεσπά βίαια ή όργη του Θεου με ένα βίαιο φορτίσιμο χορωδίας και όρχήστρας. Τό πιάνο, τά έγχορδα, τά τύμπανα ξεσπούν σαν άστράπη και μάς κατακεραυνώνουν, ενώ στις τελευταίες νότες τους μπαίνουν ή χορωδία και τά χάλκινα πνευστά για να κραυγάσουν δυνατά και να εκφράσουν τή φρίκη του "Dies Irae". Η χορωδία επαναλαμβάνει πιανίσσιμο τήν τελευταία λέξη σαν ήχώ, σαν να καταπνίγει τή φωνή τής ανθρωπότητας ό φόβος. Έπειτα από ένα νέο ξεσπασμα στο πιάνο και τά έγχορδα, μιá νέα κραυγή «dies illa» και ένα τρίτο φορτίσιμο, οί ύπόλοιποι στίχοι του «Dies Irae» εκτελούνται «parlando sottovoce» με τή συνοδεία του πιάνου, του ξυλοφώνου, των τεσσάρων φλάουτων και τις παρεμβολές έδω κι εκεί των όξυφώνων τρομπονιών⁶.

Όταν τά όργανα (πιάνο, τύμπανο, έγχορδα) επαναλαμβάνουν τις άρχικές όμοβροντίες, ή χορωδία φαίνεται να μην έχει φωνή πια να άπαντήσει και μόνο όταν για δεύτερη φορά ξεσπούν οί όμοβροντίες των όργάνων, οί φωνές άπηχούν για τελευταία φορά τό ρυθμικό μοτίβο του "Dies Irae"⁶.

Όπως παρατηρεί ό Roman Vlad, έδω ό Stravinsky φθάνει στις κορυφές τής τέχνης, γιατί δεν ύπάρχει σε όλη τή μουσική φιλολογία "Dies Irae" με τέτοια δραματική δύναμη, πού να συνδυάζεται με τέτοια οίκονομία εκφραστικών μέσων.

Μετά τό "Dies Irae" ακολουθεϊ ένας στίχος του Tuba Mirum γραμμένος για τό βαθύφωνο με τή συνοδεία μερικών πνευστών και στη συνέχεια έρχεται τό ίντερλούδιο τής όρχήστρας για πνευστά και τύμπανα, πού σχηματίζει τον άξονα γύρω από τον όποιο περιστρέφεται τό έργο και χρονικά και από άπόψεως δομής.

Ἄκολουθοῦν τρία ἀκόμη φωνητικά μέρη. Μετὰ ἔρχεται τὸ «Rex tremenda» καὶ τὸ "Lacrimosa" ὅπου πρωταγωνιστεῖ ἡ κοντραλάτα μὲ συνοδεία μερικῶν ὀργάνων καὶ ὁ θρήνος ἐναλλάσσεται μὲ τὴν ἐπίκληση, τὴν προσευχή.

Τὸ "Libera me" εἶναι ἓνα κοράλι, ποὺ ψάλλεται σὲ στυλ λιτανείας γιὰ τέσσαρες φωνές σόλο μέσα σ' ἓνα ἠχητικὸ ὑπόστρωμα ἀπ' τὴ χορωδία ποὺ ἀπαγγέλλει τὸ ἴδιο κείμενο parlando. Τὰ τέσσαρα κόρνα συνοδεύουν τὶς φωνές.

Τὸ postlude χωρίζεται σὲ τρία μέρη. Φαίνεται ἐδῶ, ὅλα τὰ προσωπικὰ αἰσθήματα, ὅπως παρατηρεῖ ἓνας κριτικός, νὰ διαλύονται καὶ νὰ ἀπορφῶνται μέσα σὲ μιὰ παγκόσμια, πανανθρώπινη εὐσέβεια καὶ ἀλληλεγγύη στὸ προσκλητήριο τῆς ἐσχάτης σάλπιγγος.

Τὸ ἔργο στὴν κατάληξή του φέρνει γαλήνη καὶ ἀνακούφιση στὸν ἄνθρωπο, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ περιμένει τὴ συγγνώμη σὰν βραβεῖο, ποὺ τοῦ ἀξίζει, ἀλλὰ ὡς ἀποτέλεσμα τῆς χάριτος καὶ τῆς ἀγάπης τοῦ Θεοῦ. Τὴν ἐμπιστοσύνη στὴ θεία χάρις καὶ τὴ θεία ἀγάπη ἐκφράζει ὁ Stravinsky μὲ τὸ ἔργο του ἰδίως πρὸς τὴ δύση τῆς ζωῆς του συνεχῶς, γιατί ἐνοιῶσε τὴ μουσικὴ «σὰν μορφὴ κοινωνίας μὲ τὸ συνάνθρωπό μας καὶ τὸ Ὑπέρτατο Ὁν»¹.

★ ★ ★

Μερικὲς ἀπὸ τὶς συνθέσεις ποὺ ἀναφέραμε, εἶναι τόσο διαφορετικὲς μεταξὺ τους, μὰ δείχνουν τὴν ἀδιάκοπη πορεία ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἔχει στραμμένη τὴν πνευματικὴ του πρὸς τὸ πολικὸ ἀστέρι, πρὸς τοὺς κόσμους τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς χαρᾶς.

Τὰ θρησκευτικὰ ἔργα τοῦ Stravinsky ἀντανაკλοῦν, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Roman Vlad, ἐμπειρίες πραγματικὲς καὶ ψηλαφητές. Ἀποτελοῦν τὸν πυρήνα τῶν προσωπικῶν του βιωμάτων καὶ ἐμπειριῶν

ὡς ἀνθρώπου. Γι' αὐτὸ δὲν ἔχει δίκιο ὁ Alexander Tasman, ὅταν ἰσχυρίζεται, ὅτι στὸν Stravinsky ἡ μουσικὴ σταματᾷ ἐκεῖ ποὺ ἀρχίζει ἡ προσευχή.

Ἡ παρανόηση ὀφείλεται ἐν πολλοῖς στὴν πολεμικὴ τοῦ Stravinsky στὴν αὐτοβιογραφία του κατὰ τοῦ Parsifal καὶ τῆς Βαγκνερικῆς ιδέας τοῦ θεάτρου ὡς ναοῦ καὶ τῆς τέχνης ὡς θρησκείας, ποὺ ὀρθῶς καταδικάζεται ἀπὸ τὸν συνθέτη ὡς ἱερόσυλη. Γι' αὐτὸ ὁ συνθέτης στὴ «Μουσικὴ Ποιητικὴ» ἐκφράζει ἐκτίμηση γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς Μεσαιωνικῆς Κοινωνίας, τῆς τόσο παρεξηγημένης, ποὺ κατὰ τὸν συνθέτη ἀνεγνώριζε καὶ κατοχύρωνε τὸ προβάδισμα τοῦ πνεύματος καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀνθρωπίνου προσώπου. Τὴν ἄποψη αὐτὴ ὑποστήριξε μὲ πειστικὰ ἐπιχειρήματα καὶ ὁ Γ. Βερίτης¹⁰.

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Roman Vlad, ἀφοῦ στὴ «Μουσικὴ Ποιητικὴ» του τονίζει ὁ Stravinsky, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι ἓνα μέσο ἐπικοινωνίας μὲ τὸν συνάνθρωπό μας καὶ τὸ Ὑπέρτατο Ὁν, θὰ ἦταν παράλογο νὰ δέχεται κάτι τέτοιο γιὰ τὴ μουσικὴ γενικὰ καὶ νὰ τὸ ἀρνεῖται γιὰ τὴ θρησκευτικὴ μουσικὴ.

Ἐνῶ οἱ πλείστοι συνθέτες τῆς κλασσικῆς καὶ ρομαντικῆς ἐποχῆς ἔγραψαν μουσικὴ κυρίως γιὰ τὴν αἴθουσα συναυλιῶν, ὁ Stravinsky ἐπρόσεξε περισσότερο τὶς ἀνάγκες τῆς Ἐκκλησίας. Ἐνα τέτοιο ἔργο, γραμμμένο γιὰ τὴν Ἐκκλησία, πρέπει νὰ εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ μιὰ ἀπόλυτη πίστη καὶ εἰς τὸ φῶς αὐτῆς τῆς πίστεως, ὅλες οἱ ὁρμές τοῦ πνεύματος, ὅλες οἱ δοκιμασίες καὶ ἀμφιταλαντεύσεις τῶν συναισθημάτων πρέπει, παρατηρεῖ ὁ Roman Vlad, νὰ ὑποχωρήσουν, νὰ ἡσυχάσουν, νὰ ἐξιδανικευθοῦν καὶ νὰ καταλήξουν σὲ μιὰ γαλήνια θεώρηση τοῦ θεοῦ μυστηρίου. Αὐτὸ ἐπιτυγχάνει ὁ Stravinsky καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του, κατ' ἐξοχὴν ὁμῶς στὸ «Τρία Ἱερὰ χορωδιακά» ("Three Sacred Cho-

ruses") και στη «Λειτουργία».

Η χρησιμοποίηση από τον Stravinsky στα κείμενα των θρησκευτικών έργων του και στο "Oedipus Rex" της Λατινικής φαίνεται να υπαγορεύθηκε και από μια ένδομυχη πεποίθηση ότι "Quotidiana vilescunt", γιά να θυμηθούμε την αρχαία ρήση, πράγμα που θυμίζει την προτίμηση του άττικισμού και τις έκούσιες επιστροφές προς τις αρχαϊκές μορφές της γλώσσας των Πατέρων της Έκκλησίας, που κατά τον Paul Evdokimov δημιουργούν ένα ένσυνειδητο χωρισμό από τό «βέβηλον έθος» και σφυρηλατούν την «ίερη γλώσσα της λειτουργίας»¹¹. Αυτό είναι μια πρόσθετη απόδειξη ότι ο Stravinsky έκινείτο στον χώρο του ιερού με δέος, έπεδίωκε την αυστηρότητα του στυλ και επικροτούσε τη στάση της Έκκλησίας, που απέφευγε στη λατρεία τη φτηνή συναισθηματικότητα.

Άλλά ως θυμηθούμε κάποια σελίδα από την αυτοβιογραφία του: «Βρήκα τυχαία σ' ένα βιβλιοπωλείο τό βιβλίο του Joergensen γιά τόν "Άγιο Φραγκίσκο της Άσίζης, βιβλίο γιά τό όποίο είχα άκούσει ήδη πολλά. Διαβάζοντάς το μου έκαμε κατάπληξη μια περικοπή, που έπεβεβαίωσε μια πεποίθηση ριζωμένη μέσα μου βαθιά. Είναι γνωστό πώς ή πιό γνώριμη γλώσσα γιά τόν άγιο ήταν ή Ιταλική. Άλλά στις έπίσημες περιστάσεις, όπως ή προσευχή, έκανε χρήση της Γαλλικής (Προβηγγιανής διαλέκτου, ή μητέρα του ήταν άπ' την Προβηγγία). Πάντα πίστευα ότι γιά τά πράγματα που άγγίζουν τό θεϊό, τό υπέρτατο, επιβάλλεται μια ειδική γλώσσα, όχι ή γλώσσα της καθημερινότητας. Νά γιατί εξέτασα ποιά γλώσσα θα ήταν πιό κατάλληλη γιά τό έργο, που σχεδιάζα και τελικά στάθηκα στη Λατινική...»².

Οί πιό σοβαροί έξ άλλου μουσικολόγοι και μελετητές του έργου του σω-

στά τονίζουν, ότι δέν είναι άλήθεια ότι ο Stravinsky δέν ενδιαφέρεται, όπως υποστήριζαν μερικοί, γιά την έννοια του κειμένου, μια και ακόμα και στα τραγούδια του χρησιμοποiei συχνά έκφραστικά μέσα, που έχουν άμεση σχέση και έξάρτηση με τό έννοιολογικό περιεχόμενο του κειμένου. Είναι τόσο στενός ο δεσμός πολλές φορές μεταξύ μουσικής και λόγου στο έργο του Stravinsky (όπως είδαμε και στις πιό πάνω σύντομες αναλύσεις μερικων έργων του), που διερωτάται κανείς γιατί ο συνθέτης υπεστήριξε τό αντίθετο στην αυτοβιογραφία του.

Στούς "Noces", γιά παράδειγμα, εκεί που ο γαμπρός ζητεί την εύλογία των γονέων του ("et vous père et mère bénissez votre enfant..."), έχουμε ένα κομμάτι που θυμίζει τόσο τη Βυζαντινή ψαλτική! Κατά τόν Victor Belaieff τό θέμα βασίζεται σέ λειτουργικά μοτίβα παρμένα από μια συλλογή Ρωσικών Χριστουγεννιάτικων "Υμνων.

Χαρακτηριστικό των πεποιθήσεων του Stravinsky είναι ή γνώμη του γιά τη μουσική του Wagner. Είναι γνωστή ή προσπάθεια του δάσκαλου του Bayreuth να αναγάγει την Τέχνη σέ θρησκεία και να δείξει, ότι ή Τέχνη άποτελεί την κύρια λυτρωτική δύναμη. Τις ιδέες αυτές τις βρίσκουμε στο βιβλίο του συνθέτη: «Τέχνη και Θρησκεία», που γράφηκε παράλληλα σχεδόν με την σύνθεση του Parsifal (1877 - 1882). Όρθά υποστηρίχθηκε ότι στον Parsifal ο ρόλος του θρησκευτικού στοιχείου είναι να περιβάλλει με την αίγλη του τά φιλοσοφήματα μις Βαγκνερικής θρησκείας¹².

Στό «Χρονικά της ζωής μου»² περιγράφει ο Stravinsky τις έντυπώσεις του από τόν Parsifal, που παρακολούθησε στο Bayreuth κατόπιν προσκλήσεως του Diaghilev. «Έκείνο που με κάνει να έπαναστατώ σ' όλη αυτή την ιστορία, είναι», γράφει ο συνθέτης, «τό πρώτο-

γονο πνεῦμα, πού τήν ὑπαγόρευσε, ἡ ἴδια ἢ ἰδέα νά βάλει κανεῖς ἓνα θέαμα τέχνης στό ἴδιο πλάνο μέ τήν ἱερή καί συμβολική ἱεροπραξία, πού εἶναι ἡ θρησκευτική ἀκολουθία!!...».

«Πιθανόν θά μοῦ φέρουν σάν ἐπιχείρημα», γράφει ὁ Stravinsky, «τά μυστήρια τοῦ Μεσαίωνα. Ἄλλ' αὐτές οἱ ἐκδηλώσεις εἶχαν γιά βάση τή θρησκεία καί γιά πηγὴ τήν πίστη. Μὲ τὸ πνεῦμα τους δὲν ἀπομακρύνονταν ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς Ἐκκλησίας πού ἀντιθέτως, τὶς υἰοθετοῦσε... Αὐτές οἱ τελετὲς ὀφείλονταν στὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη τῶν πιστῶν νά δοῦν ἐνσαρκωμένα τὰ ἀντικείμενα τῆς πίστεώς των κατὰ ἓνα ψηλαφητὸ τρόπο...».

«Τὸ δίχως ἄλλο», συνεχίζει ὁ συνθέτης, «εἶναι καιρὸς νά τελειώνουμε μιὰ καὶ καλὴ μ' αὐτὴ τὴν βλακώδη καὶ ἱερόσυλη ἀντίληψη τῆς τέχνης σάν θρησκείας καὶ τοῦ θεάτρου σάν ναοῦ. Ὁ παραλογισμὸς αὐτῆς τῆς οἰκτρᾶς αἰσθητικῆς μπορεῖ εὐκόλα νά ἀποδειχθεῖ μέ τὸ ἀκόλουθο ἐπιχείρημα...».

Τὸ ἐπιχείρημα τοῦ Stravinsky εἶναι ὅτι στὴ θεία λατρεία πρωταρχικὸ ρόλο παίζει ἡ πίστη, ἐνῶ τὸ θέαμα ἢ κρίση, τὸ κριτικὸ πνεῦμα, πὸ θουμάζει ἢ ἀπωθεῖ καὶ ἀποτελεῖ ἔλλειψη διακρίσεως καὶ κακὸ γοῦστο κατὰ τὴ γνώμη του τὸ νά συγχέουμε τὴν πίστη μέ τὴν κριτικὴ ἀξιολόγηση ἑνὸς αἰσθητικοῦ ἀποτελέσματος. Καὶ συνεχίζει: «Μὰ πῶς νά ἐκπλαγοῦμε ἀπὸ μιὰ τέτοια σύγχυση στὴν ἐποχὴ μας, ὅταν ἡ ἐκκοσμίκευση πού ἐθριάμβευσε, μέ τὸ νά ὑποβαθμίσει τὶς πνευματικὲς ἀξίες καὶ νά ἐξευτελίσει τὴν ἀνθρώπινη σκέψη, μᾶς ὀδηγεῖ κατὰ τρόπο ἀλάθητο σὲ μιὰ πλήρη ἀποκτάνωση; Φαίνεται ἐν τούτοις ὅτι... κατάλαβαν μέ φούρκα ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν θά μπορούσε νά ζήσει χωρὶς τὴ λατρεία...»².

Ἡ γνώμη τοῦ συνθέτη ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὀξύτητα τῆς πολεμικῆς καὶ τῆ

βιαιότητα τῆς γλώσσας, εἶναι ὅτι κατέληξαν αὐτοί, πού σκέπτονται ἔτσι, σὲ ὑποκατάστατα μέ τὰ ὁποῖα πιστεύουν μερικοί, ὅτι μποροῦν νά ἀντικαταστήσουν τὴν Ἐκκλησία.

Ἄναφερόμενος στὴν ἄρνηση στὴν προεπαναστατικὴ Ρωσία γράφει γιά τὴ «σκοτεινὴ περίοδο ἀπὸ τὸ 1860 ὡς τὸ 1880... τότε πού ἓνα ρεῦμα θρεμμένο μέσα στοὺς κύκλους μιᾶς ἀνήθικης καὶ ἀντικοινωνικῆς ψευτοδιανόησης καὶ στὰ κέντρα τῶν ἀθρηϊτικῶν σεμιναρίων καὶ τῶν ἀποτυχημένων φοιτητῶν, κατέτρωγε τὶς ἴδιες τὶς βάσεις τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τοῦ κράτους»¹.

Ὅπως μαρτυρεῖ ἡ γυναῖκα τοῦ συνθέτη Βέρα, μεταξὺ τῶν φωτογραφιῶν στό σπίτι τοῦ Stravinsky, ὑπῆρχε ἡ φωτογραφία τοῦ Lincoln, τὸν ὁποῖο ἐθαύμαζε ὁ συνθέτης καὶ στὴν κρεβατοκάμαρα καὶ τὸ στούντιο τοῦ συνθέτη μεγάλος ἀριθμὸς εἰκόνων¹⁸.

Ὁ Stravinsky συνήθιζε νά γονατίζει ἐλαφρὰ μέ εὐλάβεια, εἰλικρίνεια καὶ ταπεινὴ καὶ νά κάνει τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ μέ τὸν Ὁρθόδοξο τρόπο, ὅταν περνοῦσε μπροστὰ ἀπὸ τὸ "Ἅγιο Βῆμα ἢ τὸν Ἐσταυρωμένο, ἢ ἓνα μικρὸ παρεκκλήσι. Ἄναφέρονται ἀκόμη οἱ ἐπίμονες προσπάθειες τοῦ συνθέτη, νά κάμει τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ τὴν προτεραιὰ τοῦ θανάτου του παρ' ὅλη τὴ δυσκολία, πού εἶχε νά κουνήσει τὸ χέρι του¹⁴.

Ὁ Igor Stravinsky ἔμεινε στό βάθος τῆς ψυχῆς του μέχρι τοῦ θανάτου του Ρώσος¹³. Καὶ γιά τὸ Ρώσο ἢ μουσικὴ, μὰ πρὸ πάντων τὸ τραγούδι, εἶναι ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς ὑπάρξεώς του. Ὁ πλούσιος καὶ ὁ φτωχός, ὁ νέος καὶ ὁ γέρος, ὁ μορφωμένος καὶ ὁ χειρῶναξ, ὁ ἐπιστήμων καὶ ὁ μουζικὸς, ἔνοιωθε πάντα μιὰν ἀκατανίκητη ἀνάγκη νά τραγουδήσει. Τὸ τραγούδι εἶναι ἓνα μέσο καθάρσεως γιά τοὺς Ρώσους. Κατὰ τὸν Nicholas Nabokov, ἡ μουσικὴ τοῦ

συνθέτη είναι διαποτισμένη από το σέβας προς τον Θεό και τα δημιουργήματά του, που έντονα χαρακτηρίζει τους Ρώσους.

“Όπως παρατηρεί ο Βούλγαρος συνθέτης και μουσικολόγος André Boucourechliou (γ. 1925), ο Stravinsky έχει δώσει το χέρι σ’ όλες τις εποχές, από την αρχή της πολυφωνίας μέχρι σήμερα. Για τον Stravinsky ή παράδοση δεν είναι παρελθόν ανεπίστρεπτο, γραμμή που θα συνεχισθεί, αλλά ένα αδιάκοπο παρόν και η συνείδηση της παραδόσεως μια αναγκαιότητα¹³.”

“Ο Stravinsky άφαιρέσε τα περιττά στολίδια και άπαρνήθηκε το πομπώδες ύφος που άπειλούσαν να πνίξουν τη μουσική στην αρχή του αιώνα μας χάρις στις υπερβολές του νεορομαντισμού, προχώρησε προς την απλότητα και ο «νεοκλασικισμός» βρήκε στο συνθέτη την τελειότερή του έκφραση.

Κατά την άποψη του Everett Helm, που διατυπώθηκε με την ευκαιρία των 80 χρόνων του συνθέτη, είναι πιθανό «έπειτα από πολλούς αιώνες ο πολιτισμός μας να μη κρίνεται από τις πολλές συνθέσεις, που άποσκοπούν να εκφράσουν το πνεύμα του καιρού μας σε στυλ, τεχνικές και ιδιώματα, που προκύπτουν από την εξερεύνηση του διαστήματος, τα υπερηχητικά άεροπλάνα, τις ηλεκτρονικές ανακαλύψεις, τις άτομοβόμβες και τα συναφή, αλλά από την άκόμη λεπτοφυή φωνή που μᾶς μιλεί στους «Θρήνους» τό “Canticum Sacrum”, τον «Άγωνα» και τό “A Sermon, Narrative and Prayer”.

“Η μουσική αυτή, παρατηρεί ο Ίδιος, άσχολεϊται με την έσχατη αλήθεια και πραγματικότητα. Είναι «...άπαλλαγμένη από κάθε άναφορά σε μηχανές, ύπολογιστές και διαστημικά προγράμματα». «Ο συνθέτης χρησιμοποιεί μια έντελῶς σύγχρονη μουσική γλώσσα που είναι ταυτόχρονα διαχρονική και παγ-

κόσμια. “Όσοι καταλαβαίνουν τό νόημα της μπορεί να έλπίζουν ότι ο 20ος αιώνας δεν είναι στην πραγματικότητα τόσο κακός όσο φαίνεται. Τιμώντας τον Stravinsky για τα όγδόντα του χρόνια, τιμᾶμε τους έαυτούς μας, γιατί εκφράζει και άρθρώνει τό καλύτερο, που ύπάρχει μέσα μας» καταλήγει ο Everett Helm¹⁹.”

Κατά τον Aaron Copland ο συνθέτης έπηρέασε τρεις γενεές Άμερικανών συνθετών. Μετά από μιᾶ δεκαετία ο Copland σε μιᾶ νέα έκτίμηση πρόσθεσε και τέταρτη γενεά συνθετών Άμερικανών και Ευρωπαϊών, που έπηρεάσθησαν κατά τη γνώμη του από τον Stravinsky. Αυτό όφείλεται στο ότι ο συνθέτης άπορρόφησε και άφομοίωσε δημιουργικά κάθε νέα πηγή έμπνεύσεως. Δέχθηκε έπιρροές, άφομοίωσε έπιρροές και βοήθησε στη διαμόρφωση της νέας παγκόσμιας μουσικής γλώσσας στις ποικίλες διαστάσεις και άπόψεις της.

Καθώς παρατηρεί εύστοχα ένας κριτικός, από όλους τους μεγάλους συνθέτες του αιώνα μας ο Igor Stravinsky ήταν και παραμένει ο πιό προσιτός και αυτό τό γεγονός μαζί με τα άλλα προσόντα του, έγινε αίτια τό έργο του να άσκήσει μιᾶ από τις πιό καρποφόρες έπιρροές σ’ όλη την Ίστορία της Δυτικής Μουσικής.

A. ΔΩΡΙΚΟΣ

ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ:

1. Igor Stravinsky: Poetics of Music in the form of six Lessons. Harvard University Press, Cambridge Mass 1970. Πρόλογος Γιώργου Σεφέρη. Ίγκορ Στραβίνσκυ: Μουσική Ποιητική, Νεφέλη 1980. Μετάφρ. Μιχάλη Γρηγορίου. Πρόλογος Darius Milhaud.
2. Igor Stravinsky: Chroniques de ma vie, Denoël, Paris 1971.
3. Percy M. Young: Stravinsky, Ernest Benn, London 1969.
4. Larousse de la Musique, Vol. 2, Larousse 1957 σ. 624-625.

5. William E. Brandt: *The Way of Music*, Allyn and Bacon, Boston 1969, σελ. 513–515.
6. Roman Vlad: *Stravinsky*. 2nd edition. Oxford University Press, London 1971.
7. Robert Siohan: *Stravinsky*, Seuil, Paris 1965.
8. Michel Phlipot: *Igor Stravinsky*, Seghers, Paris 1965.
9. Γ. Βερίτη: Στις πηγές τῶν ὑδάτων. *Δαμασκός*, 1950 σ.82.
10. Γ. Βερίτη: «*Ἀκτίνες*» 1944 σ. 62–68 καὶ 111–117 καὶ "Ἀπαντα Πεζά, «*Δαμασκός*» 1958 τομ. 1, σ. 102–126.
11. Paul Evdokimov: *L' Orthodoxie*, Delacheaux et Niestle, Neuchâtel (Suisse) 1965 καὶ Ἡ Ὁρθοδοξία, Β. Ρηγόπουλος, Ἀθῆναι 1972.
12. Δ. Πυργιώτη: «*Ἀκτίνες*» 1947 σελ. 160–161. Τὸ ἄρθρο: «*Ἡ Κοσμοθεωρία τῆς Βαγκνερικῆς Μουσικῆς*».
13. Δελτίο ἄρ. 3 Λέσχης Δίσκου, Ἀφιέρωμα στὸν Ἴγκορ Στραβίνσκυ.
14. Paul Horgan: *Encounters with Stravinsky*, A personal record, The Bodley Head 1972.
15. "Musical America" November 1, 1956, Τὸ ἄρθρο: "Stravinsky premiere in Venice" p. 12, July 1957, Τὸ ἄρθρο: "Stravinsky at 75", p. 9.
16. "Musical America" November 1, 1958. Τὸ ἄρθρο: Stravinsky conducts premiere of *Threni* at Venice Festival" p. 8.
17. "Musical America" January 15, 1960. Τὸ ἄρθρο: "Igor Stravinsky. At 77, still in the musical vanguard", p. 7.
18. "Musical America" January 1963, "Stravinsky at Home" p. 10.
19. "Musical America" June 1962. Τὸ ἄρθρο: "Stravinsky – a tribute" p. 5.

ΩΡΑ ΔΕΙΛΙΝΟΥ

*Μέλισσα μὲ κατέβασε
 στὸ μουσικό Σου κῆπο.
 Ἐκεῖ, παιδί, Σὲ ἄκουγα
 κρυμμένο ἀπ' τὸν τοῖχο
 καὶ λαχταροῦσα νὰ Σὲ δῶ.
 Γιατί νὰ τρέμω τώρα
 στὸν ἤχο τῶν βημάτων Σου
 τοῦ δειλινοῦ τὴν ὥρα;*

ΕΛ. ΜΑΪΝΑΣ

Ἐπίκαιρα

ΑΝΤΙΔΩΡΑ...

Δὲν ὑπάρχει θλιβερότερο θέαμα ἀπὸ τὸ νὰ βλέπῃ κανεὶς ἀνθρώπους πὺ ἐπικαλοῦνται τὸ ὄνομα τοῦ Κυρίου Ἰησοῦ, νὰ ξεπέφτουν σὲ συμπεριφορὰ «οἷα οὐδὲ ἐν τοῖς ἐθνεσιν ὀνομάζεται» – καὶ δυστυχῶς αὐτὸ τὸ θέαμα πλεονάζει στὴν ἐποχὴ μας, ὄχι μόνο στὴν Πατρίδα μας, ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλες χώρες, σ' ἑτεροδόξους ἀλλὰ καὶ Ὁρθόδοξους. Καὶ γίνεται ἀκόμη θλιβερότερο, ὅταν ἀπαντᾶται σὲ πρόσωπα πὺ ἔχουν τιμηθῆ καὶ μὲ ἀξιώματα ἐκκλησιαστικά, καὶ μάλιστα ἀνώτερα.

Βέβαια, ὁ πιστὸς Χριστιανὸς δὲν μένει ἀβοήθητος ἀπὸ τὴν Θεία Πρόνοια, ἀκόμη κι ἂν αὐτὸς ὁ ἴδιος παρουσιάσῃ τὸ ἀξιοδρήνητο αὐτὸ θέαμα, ἀφοῦ μὲ τὰ μέσα τῆς Χάριτος πὺ βρίσκονται στὴ διάθεσί του μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ἀγωνισθῆ γιὰ νὰ θεραπεύσῃ τὸν ἑαυτὸ του, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους.

Ὁ χειρότερος ἐχθρὸς στὸν καλὸν αὐτὸν ἀγῶνα εἶναι τὸ ν' ἀπογοπευθοῦμε ἀπὸ τὴν πληθώρα, τὸν φοβερὸ ὄγκο τοῦ κακοῦ, πὺ μάλιστα στὴν ἐποχὴ μας κάθε τόσο καταφέρνει νὰ σκαρφαλῶνῃ στὰ πνευματικά ἀξιώματα, ἐπιδιώκοντας ἔτσι νὰ τρομοκρατή-

σῃ τοὺς πιστοὺς πὺ ἀναγκάζονται νὰ παρακολουθοῦν «τὸ βδέλυγμα τῆς ἐρημώσεως ἐστὸς ἐν τόπῳ ἁγίῳ».

Εἶπαμε ὅμως ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν πλοῦσια εὐλογία καὶ βοήθεια πὺ μᾶς προσφέρει καθημερινὰ ὁ Κύριος. Πραγματικά, κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλλεινότητες πὺ διαπράττονται μπροστὰ στὰ μάτια μας μὲ μόνο προορισμὸ νὰ μᾶς σκανδαλίσουν, δὲν πετυχαίνει ἄλλο τίποτε ἀπὸ τὸ νὰ ὑποκινή ἀκόμη περισσότερο τὴν εὐσπλαγχνία τοῦ Θεοῦ – Πατέρα γιὰ τὰ ἀδῶα δύματα καὶ νὰ μᾶς σπρώχνῃ ἀκόμη περισσότερο νὰ ἐνωθοῦμε μαζί Του.

Εἶναι λοιπὸν ἀξιοθαύμαστα τὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ πὺ ἔρχονται νὰ μᾶς βοηθήσουν. Καὶ πρέπει νὰ μὴ τὰ χάνουμε οὔτε στιγμή ἀπὸ τὰ μάτια μας. Νὰ δοξάζωμε τὸν Θεὸ γιὰ **καθέναν ἀπὸ τοὺς ζένους πὺ γοπεύεται ἀπ' τὴν Ὁρθοδοξία**. Καὶ γιὰ καθέναν ἀπὸ τοὺς νέους, δικούς μας, ἀγόρια καὶ κορίτσια πὺ «συρρέουν» μὲ κάθε εὐκαιρία στὶς ἐκκλησίες μας, γιὰ νὰ πάρουν Ἁγιο Πνεῦμα, νὰ ἐξομολογηθοῦν καὶ νὰ κοιωνήσουν!

Π. ΚΛΩΝΑΡΗΣ

ΣΧΟΛΙΑ

ΕΘΝΙΚΟΙ ΕΠΕΤΕΙΟΙ

Ὁ Ὀκτώβριος καὶ πάλι. Μήνας μεγάλων ἐπετειῶν. 1912: Ἐναρξη τῶν Βαλκανικῶν πολέμων, ἀπελευθέρωση τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θεσσαλονίκης! 28 Ὀκτωβρίου 1940: Ἡ μεγάλη ὥρα τοῦ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ. Ὀκτώβριος 1993: Ἐθιμοτυπικοὶ ἑορτασμοί, ἀργίες, τυποποιημένοι πανηγυρικοὶ λόγοι, κάποιος ἄτονος σημαιοστολισμός, στρατιωτικὴ παρέλαση, ἐπικαιρὲς τηλεοπτικὲς ἐκπομπές, ἀφιερώματα τοῦ τύπου. Ρουτίνα!

Γιὰ νὰ ἐπανεέλθουμε τὴν ἐπομένη στὴν πεζῆ καθημερινότητα καὶ ἐν πολλοῖς στὴν ἀσημαντότητα τῶν κομματικῶν ἀντιπαραθέσεων, στὴν μεμψιμοιρία καὶ τὶς ἀόριστες ἐπισημάνσεις τῆς κρίσεως πὺρ μαστίζει τὸν τόπο, στὴν προβολὴ τῶν ποικίλων οἰκονομικῶν διεκδικήσεων, στὴν ἀδιαφορία καὶ τὸν ἀτομισμὸ τῶν πολλῶν, στὶς συγκρούσεις τῶν προσωπικῶν φιλοδοξιῶν σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα.

Ἄν φαντασθεῖ κανεὶς ἓνα τέτοιο ἠθικὸ κλίμα τῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας τὴν αὐγὴ τῆς 5 Ὀκτωβρίου 1912 ἢ πολὺ περισσότερο τὴν αὐγὴ τῆς 28ης Ὀκτωβρίου 1940, τὸν πιάνει φρίκη γιὰ τὸ ποῖες θὰ ἦταν οἱ ἱστορικὲς συνέπειες γιὰ τὴν ἐπιβίωση τοῦ ἔθνους μας. Ἐνας τέτοιος αὐτοέλεγχος, μιὰ τέτοια σύγκριση πρέπει νὰ εἶναι ὁ στόχος τοῦ ἐφετεινοῦ ἑορτασμοῦ τῶν μεγάλων αὐτῶν ἐπετειῶν γιὰ νὰ προκαλέσει τὴν ἀφύπνιση τῶν συνειδήσεων, πὺρ ἐφησυχάζουν ἀρκούμενες στὶς ρηχὲς συνθηματολογίες καὶ σὲ ἀόριστες ἐξαγγελίες γιὰ ἓναν εὐδαιμονισμὸ χωρὶς κόπους καὶ θυσίες.

Εἶναι καιρὸς νὰ ὑπάρξει ἓνας ἐθνικὸς συναγερμὸς πὺρ νὰ ἀποσκοπεῖ στὴν πνευματικὴ ἀναγέννηση τοῦ τόπου καὶ

εἰδικώτερα νὰ γίνεῖ κατανοητὸ στὸ εὐρύτερο κοινὸ, ὅτι ἀπαιτεῖται μιὰ οὐσιαστικότερη ἐπαφὴ μὲ τὴν ἀλήθεια στὴν παρακάτω ἐκδοχὴ τῆς:

Τὸ σημαντικώτερο χαρακτηριστικὸ τῆς ἐθνικῆς μας ἱστορίας τουλάχιστον στὸ πρῶτο ἥμισυ τοῦ ἀπερχόμενου αἰῶνα ἦταν ἡ ἀφειδῆς προσφορὰ αἵματος σὲ ἀγῶνες ἀμυντικούς, ἀπελευθερωτικούς. Τὶς πιὸ μεγάλες προσφορὲς τὶς ἔκανε ἡ Ἑλλάδα πάντοτε σὲ βωμοὺς θυσίας. Καὶ οἱ βωμοὶ ὅπου θυσιάστηκε ἡ Πατρίδα μας ἦταν ἐν πολλοῖς καὶ πανανθρώπινοι βωμοί.

«Ἀπὸ τῶν μαχῶν τὰ πεδία καὶ ἀπὸ τῶν νεκρῶν μας τοὺς τάφους ἔρχεται – σὰν μακρινὸς ἀντίλαλος, καθυστερημένα ἀπὸ ὑπαιτιότητά μας, ἐπιτακτικὸ ὅμως – τὸ πρόσταγμα πὺρ εἶναι προσταγὴ ἱερά. Καὶ τῆς συνειδήσεως προσταγὴ καὶ τοῦ Ἐθνους προσταγὴ καὶ τοῦ Θεοῦ προσταγὴ:

Πρέπει νὰ μὴν πάει χαμένο τὸ αἶμα πὺρ χύθηκε γιὰ νὰ ἔχουμε ἓνα αὐριο καλύτερο ἀπὸ τὸ σήμερα», τόνιζε ὁ Ἀλέξ. Τσιριντάνης.

Ἡ πραγματοποίησις ὅμως αὐτῆς τῆς προσταγῆς μόνον μὲ τὸ πνεῦμα θυσίας καὶ οὐσιαστικῆς ὁμοψυχίας, ὅπως τὸ ἔζησαν οἱ γενεὲς τοῦ 1912 καὶ 1940 μπορεῖ νὰ ἐπιτευχθεῖ. Ὑπὸ τὴν προϋπόθεση αὐτὴν οἱ ἑορτασμοὶ θὰ εἶναι γόνιμοι.

ΑΝΗΣΥΧΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΧΩΡΟ

Ἔχει γίνεῖ σχεδὸν ἐνδημικὸ φαινόμενο οἱ νομισματικὲς κρίσεις, πὺρ σχετίζονται μὲ τὶς ἱσοτιμίες τῶν νομισμάτων μέσα στοὺς κόλπους τῶν μελῶν τῶν Εὐρωπαϊκῶν Κοινοτήτων, πὺρ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἄμεσες οἰκονομικὲς συνέπειες δη-

μιουργούν εύλογα έρωτηματικά, για την εξέλιξη του πειράματος της Ένωμένης Εύρώπης. Η στήλη αυτή δεν είναι άρμόδια να ύπεισέλθει στις αιτίες αυτών των φαινομένων, που έχουν σχέση με τις οικονομικές ισορροπίες των διαφόρων μελών – χωρών της Κοινότητας και να έπιρρίψει συγκεκριμένες ευθύνες, ούτε μπορεί να άγνοήσει την σημασία του οικονομικού παράγοντα στις μεταξύ των λαών σχέσεις.

Έκείνο που θα είχε να πεί η στήλη αυτή είναι, να θέσει τὸ έρώτημα, μήπως τὸ γενικότερο πνεύμα του αιώνας τούτου με τὸν υπερτονισμό του ύλικού στοιχείου στην διαμόρφωση της σύγχρονης ζωής υπερτονίζει τὸν ρόλο της οικονομίας και ύποβαθμίζει άλλους ευγενέστερους στόχους, για τὸς ὁποίους άξιζει κάθε θυσία, προκειμένου να έπιτευχθεί η προσέγγιση των λαών της Εύρώπης;

Και άν ρίξει κανείς τὸ βλέμμα του σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες έξω από τὰ ὄρια των δώδεκα και συγκεκριμένα στις χώρες του πρώην ανατολικού συνασπισμού, ὅπου άλλου περισσότερο, άλλου ὀλιγότερον έπικρατεί μία χαώδης κατάσταση, τότε η άνησυχία για τὸ μέλλον της Ήπειρου μας γίνεται μεγαλύτερη. Βέβαια εκεί η μακροχρόνια μονοπώληση της έξουσίας και ὁ έλεγχος των πάντων από τὰ παντοδύναμα κομμουνιστικά κόμματα δεν επέτρεψαν σε άλλες κοινωνικές δυνάμεις – εκτός από ευάριθμους ήρωϊκούς διανοουμένους και μία έν αιχμαλωσία Έκκλησία – να είναι έτοιμες να αναλάβουν τὸν άπαιτούμενο ήγερτικό ρόλο στην μεταβατική αυτή φάση στην ιστορική πορεία των χωρών αυτών. Αυτό μπορεί να είναι μία έρμηνεία του φαινομένου, δεν άφήνει ὅμως πολλά περιθώρια αισιοδοξίας για μία άμεση βελτίωση των πραγμάτων.

Έτσι, λοιπόν, η διαγραφόμενη σή-

μερα κατάσταση σε Άνατολή και Δύση στὸν ευρωπαϊκό χώρο κάνει επίκαιρο τὸν λόγον του Άλεξάνδρου Σολζενίτσιν, ὁ ὁποῖος τονίζει ὅτι: «"Άν η ήθικη συνείδηση δεν άφυπνισθεῖ κανένα οικονομικό μοντέλο δεν πρόκειται να μᾶς σώσει». Τὸ έρώτημα είναι σε πόσους εκ των έπωνύμων αλλά εκ του άνωνύμου πλήθους ὁ λόγος αυτός του Σολζενίτσιν άποτελεῖ ισχυρά πεποίθηση.

ΚΑΙ ΠΑΛΙ

ΟΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ

Έρευνες από ειδικούς παιδαγωγούς και δημοσιογράφους γίνονται, στατιστικές καταρτίζονται, σχόλια διατυπώνονται σχετικά με την έπίδραση των τηλεοπτικών εκπομπών στην διαμόρφωση της παιδικής ψυχής και τις μελλοντικές κοινωνικές έπιπτώσεις. Και η συζήτηση συνεχίζεται άκαρπη χωρίς άποτελέσματα, χωρίς ένδειξεις ποιοτικής βελτιώσεως των προγραμμάτων των τηλεοπτικών σταθμών, με συνέπεια η άσυνδοσία εκείνων που τὸς έλέγχουν να άποτελεῖ καθεστώς. Ένα καθεστώς ύπουλα άυταρχικό, που δυναστεύει τὸν πολίτη από την παροχή πληροφοριών έως την έμμεση ύπαγόρευση τρόπου ζωής και τὸν έθισμό των παιδιών στην παρακολούθηση σαφώς άκαταλλήλων σκηνών για την ήλικία τους, πράγμα που έπαληθεύει μιᾶ διακοσίων έτών διατυπωθεῖσα προφητεία από τὸν Πατροκοσμᾶ: «Θά ῥθει καιρός που ὁ διάβολος θα μπει μέσα σε ένα κουτί και θα φωνάζει και τὰ κέρατά του θα είναι στα κεραμίδια».

Και η πολιτεία φέρεται ὡς άδιάφορος διεκπεραιωτής των αιτήσεων των διαφόρων «δυναστῶν» της λαϊκής ψυχής χορηγούσα τις σχετικές άδειες λειτουργίας των σταθμών αυτών χωρίς καμμιᾶ πρόνοια για την προστασία των τηλεθεατῶν και ειδικότερα των παιδιών. Και τὸ άντιφατικό είναι ὅτι άσχολεῖται

καὶ σὲ λεπτομέρειες ἀκόμη μὲ τὴν ἐκπόνηση τῶν σχολικῶν προγραμμάτων, τὴν ἔγκριση τῶν σχολικῶν βιβλίων, τὴν ἐποπτεία τοῦ διδάσκοντος στὰ σχολεῖα προσωπικοῦ, ἀλλὰ ἀφήνει ἀνεξέλεγκτη μιὰ κακῆς ποιότητας παραπαιδεία, αὐτὴ ποὺ προσφέρεται μέσω τῆς τηλεοράσεως ποὺ ἡ ἐπίδραση τῆς στὴν παιδικὴ ψυχὴ εἶναι σημαντικὰ ἰσχυρότερη ἀπὸ ἐκείνην τοῦ σχολεῖου.

Ἡ πολιτεία καὶ οἱ ἐκάστοτε κυβερνήσεις, ὡς ἐπίσημη ἐκπροσώπηση αὐτῆς, καταπιάνεται κατὰ κανόνα μὲ σειρὰ μεγάλων ἢ καὶ μικρῶν θεμάτων ποὺ ἀπασχολοῦν σημαντικὲς κοινωνικὲς ὀμάδες μὲ τίς ὁποῖες διαπραγματεύεται λύσεις ἢ ὑποκύπτει στίς πιέσεις τους. Στὴν συγκεκριμένη ὁμως περίπτωσι τὸ πολυπληθὲς κοινὸ τῶν τηλεθεατῶν φέρεται παθητικὰ καὶ ἀδιάφορα στὸ κακὸ ποὺ τὸ κατακλύζει, μὲ συνέπεια τὴν ἀδράνεια τῆς πολιτείας ἐπὶ τοῦ σοβαροῦ αὐτοῦ προβλήματος.

Ἐκεῖνο ποὺ μετράει στοὺς ἔχοντες τὴν ἐκμετάλλευσή τῶν τηλεοπτικῶν καναλιῶν καὶ ποὺ ἔχει ἄμεση οἰκονομικὴ ἐπίπτωση σὲ αὐτούς, εἶναι ἡ ἀκροαματικότητα. Ἐφ' ὅσον δὲν διαφαίνεται μιὰ ἰσχυρὴ καὶ ἀριθμητικὰ ὑπολογίσιμη ἀντίδραση τοῦ κοινωνικοῦ σώματος, τὸ κακὸ θὰ συνεχίζεται.

Ἀξίζει λοιπὸν τὸν κόπο ἐκείνων ποὺ πονοῦν τὸν τόπο νὰ μεθοδεύσουν ἓνα πρόγραμμα διαφώτισεως – μὲ τὰ περιορισμένα μέσα ἐπηρεασμοῦ τῆς κοινῆς γνώμης ποὺ διαθέτουν – τοῦ εὐρύτερου κοινοῦ προκειμένου νὰ ὀργανωθεῖ μιὰ δυναμικὴ κατὰ τῆς δυναστείας αὐτῆς τῆς τηλεοράσεως ἀντίδραση. Μιὰ τέτοια κινητοποίηση θὰ ἀποτελεῖ σημαντικὴ προσφορὰ στὸν τόπο καὶ εἰδικότερα στὴ νέα γενιά.

ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ

ΚΑΤΑΣΚΗΝΩΤΙΚΟ ΔΙΗΜΕΡΟ

«Ἴδου δὴ τί καλὸν ἢ τί τερπνὸν ἄλλ'»

ἢ τὸ κατοικεῖν ἀδελφοὺς ἐπὶ τὸ αὐτό».

Αὐτὸ τὸ συναίσθημα πλημμύρισε τίς καρδιὲς ὄλων μας ὅσοι εἶχαμε τὴ χαρὰ νὰ ζήσουμε αὐτὸ τὸ Κατασκηνωτικὸ διήμερο μὲ τὴν ἀντιπροσωπευτικὴ παρουσία 80 περίπου στελεχῶν (Ἀρχηγῶν καὶ Ὁμαδάρχων) ὄλων τῶν Κατασκηνωτικῶν περιόδων τῶν Χριστιανικῶν Μαθητικῶν Ὁμάδων ἀπὸ τὸ 1944 ἕως σήμερα, μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν 50 χρόνων παρουσίας καὶ δράσεώς των σ' ὀλόκληρο τὸν ἑλληνικὸ χῶρο.

Μιὰ ζωντανὴ λοιπὸν παρουσία καλλιεργημένων πνευματικῶν ἀνθρώπων, Κληρικῶν, Ἐπιστημόνων, Καθηγητῶν Πανεπιστημίων, Ἐκπαιδευτικῶν, Οἰκογενειάρχων (καὶ πολυτέκνων) ἐπιτυχημένων στὸν ἐπαγγελματικὸ καὶ κοινωνικὸ τομέα ἀλλὰ καὶ μὲ σημαντικὴ προσφορὰ στὸ πνευματικὸ ἔργο καὶ τὴ χριστιανικὴ μαρτυρία.

Δὲν ἔλλειψε, βέβαια, καὶ ἡ παρουσία τῆς Ὁμάδος Ἀγάπης, τῶν Κυριῶν τῆς Κουζίνας.

Ἐδῶ δὲν ὑπῆρχε «χάσμα γενεῶν», γιατί τὸ χάσμα τῆς διαφορᾶς ἡλικιῶν (μέχρι καὶ 45 – 50 ἐτῶν) γέμισε μὲ τ' ἀνθη τῆς ἀγάπης, τῆς εἰρήνης, τῆς χαρᾶς καὶ τῆς συμμετοχῆς, ἰδιαίτερα, στίς κατανυκτικὲς λατρευτικὲς μας συνάξεις.

Καὶ ὅλα αὐτά, κατὰ τὴ μαρτυρία ὄλων, ὑπῆρξαν καρπὸς τῆς πνευματικῆς καλλιέργειας ποὺ ἔγινε μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τῶν Χ.Μ.Ο. καὶ κατ' ἐπέκτασι τῶν Συνεργαζομένων Χριστιανικῶν Σωματείων «ὁ Ἄπ. Παῦλος».

Τὴν συγκέντρωσή μας ὁμως αὐτὴ ἐλάμπρυνε καὶ τόνωσε ἡ παρουσία, τὴν πρώτη ἡμέρα τοῦ διημέρου, τοῦ πολὺ ἀγαπητοῦ καὶ σεβαστοῦ μας Ἀρχιεπισκόπου Τιράνων καὶ πάσης Ἀλβανίας κ.κ. Ἀναστασίου (παλαιοῦ ὀμαδόπουλου, Ὁμαδάρχου καὶ Ἀρχηγοῦ Κατασκηνώσεων τοῦ Παρνασσοῦ).

Θὰ μᾶς μείνει ἀξέχαστη ἡ συγκινητικὴ Ἀρχιερατικὴ Θεία Λειτουργία μὲ

τὸν Ἀρχιεπίσκοπο καὶ δύο Ἱερεῖς ποὺ ζήσαμε στὸν παλαιὸ χῶρο τοῦ ἁπλοῦ Ἱεροῦ Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τὸ Σάββατο (21 – 8 – 93) μὲ τὴ συμμετοχή μας καὶ στὸ Μυστήριο τῆς Θείας Εὐχαριστίας.

Παρόμοια ἦταν τὰ αἰσθήματά μας καὶ στὸν Ἑσπερινὸ τοῦ Σαββάτου καὶ τῆ Θ. Λειτουργία τῆς Κυριακῆς στὸν καινούργιο Ἱ. Ναὸ τῆς Μεταμορφώσεως, μὲ λειτουργοὺς τὸν Προϊστάμενο τῆς Ἀδελφότητος «Ζωή» π. Ἀνάργυρο καὶ τοὺς ἄλλους δύο Ἱερεῖς (π. Κωνσταντῖνο Σακαρίδη καὶ π. Γεώργιο Παπαδάκη). Πολλὲς ὅμως ἦταν καὶ οἱ ἄλλες πνευματικὲς εὐκαιρίες μὲ τὶς ὁμιλίες τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Ἀναστασίου, τοῦ π. Ἀναργύρου καὶ τοῦ π. Κωνσταντίνου καὶ τῆ συμμετοχῆ μας στὴ συζήτηση ποὺ ἐπακολουθοῦσε.

Ὁ χῶρος ὅμως αὐτοῦ τοῦ σχολίου δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθῶ.

Θὰ σημειώσω ὅμως, ἰδιαίτερα, τὴν ἀναφορὰ τοῦ Ἀρχιεπισκόπου στὴν ἀνάγκη ἐνεργότερας συμμετοχῆς μας στοὺς ἀγῶνες του γιὰ τὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία τῆς Ἀλβανίας, ὕστερα ἀπὸ τὴν προβολὴ φωτεινῶν διαφανειῶν τοῦ κ. Παπαζάχου καὶ τὴν ταυτόχρονη περιγραφὴ τῆς ἀπίστευτης φτώχειας αὐ-

τοῦ τοῦ λαοῦ καὶ τῶν τεράστιων δυσκολιῶν καὶ ἀγῶνων ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ τὴν κατήχηση καὶ τὴν πνευματικὴ καὶ ὕλική στήριξή του.

Ἡ προβολὴ ἐξ ἄλλου, τὸ Σαββατόβραδο, ἄλλων φωτεινῶν διαφανειῶν, μὲ στιγμιότυπα τῆς κατασκηνωτικῆς ζωῆς μας ὅλης αὐτῆς τῆς πεντηκονταετίας, μᾶς ἔδωσε τὴ χαρὰ νὰ ξαναζήσουμε αὐτὲς τὶς ὁμορφες στιγμές.

Ἄλλὰ σ' αὐτὸ τὸ διήμερο δὲν ἔλειψε τίποτα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν Κατασκηνώσεων τῶν Χ.Μ.Ο., ἀπὸ τὴν προσευχὴ καὶ τὸ ἀγιογραφικὸ μέχρι καὶ τὸ παιχνίδι καὶ τὴν ψυχαγωγία στὰ κοινὰ μας γεύματα. Καί, φυσικά, δὲν ἔλειψε οὔτε ὁ περίπατος στὴν Περδικόβρυση.

Μόνο στὴ Λιάκουρα δὲν πήγαμε. Ἄλλὰ (ποῦ ξέρετε;) σὲ καμμιά ἄλλη ἐπέτειο, μπορεῖ νὰ τὸ ἐπιχειρήσουμε κι αὐτό! Κι ἂν ὄχι, ἄς μᾶς ἀξιώσει ὁ Θεὸς ν' ἀνεβαίνουμε πάντα, ἔστω καὶ σκοντάβοντας, πρὸς τὶς κορυφές τῆς ἀρετῆς μέχρις ὅτου, μὲ τὴ βοήθειά Του, φθάσουμε στὴν οὐράνια κορυφὴ τοῦ Θαβῶρ τῆς Μεταμορφώσεώς μας.

Ο ΤΟΜΕΑΣ ΤΥΠΟΥ
ΤΗΣ Χ.Ε.Ε.

«ΑΚΤΙΝΕΣ». Μηνιαῖον περιοδικόν. Κυκλοφορεῖ τὴν 1ην ἐκάστου μηνός. Ἰδιοκτήτης: «Χριστιανικὴ Ἐνωσις Ἀκτίνες», ὁδὸς Καρύτση 14, 105 61 Ἀθήναι, Τηλ. 3235-023. Ἐκδότης καὶ Διευθυντὴς Συντάξεως: Γεώργιος Δ. Ἰατρίδης, Παρθενῶνος 26, 117 42 Ἀθήναι. Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Βλ. Δ. Σταματόπουλος, Ἱπποκράτους 189, 114 72 Ἀθήναι. Τιμὴ τεύχους δρχ. 100. Ἐτησία συνδρομὴ, ἐσωτερικοῦ δρχ. 1000, ἐξωτερικοῦ δολ. 18. Ἡ διευθυνσις ἐπιφυλάσσει εἰς ἑαυτὴν τὸ δικαίωμα νὰ μὴ δημοσιεύῃ ἢ νὰ συντέμνῃ κατὰ τὴν κρίσιν τῆς οἰονδήποτε χειρόγραφον. Χειρόγραφα, δημοσιευόμενα, ἢ μὴ, δὲν ἐπιστρέφονται. Ἀναγγελία ἐντύπων ἐν γένει καὶ βιβλιοκρισίαι δὲν δημοσιεύονται.

Τόπος ἐκδόσεως Ἀθήναι, Ὀκτώβριος 1993

«ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΖΩΗ»

ΜΕΛΕΤΑΙ ΤΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ
ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΨΥΧΙΚΗΣ ΥΓΙΕΙΝΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΚΤΙΝΩΝ»

Ἐπανεξεδόθη σὲ τέταρτη ἔκδοση

ΜΙΚΡΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΑ ΜΥΣΤΙΚΑ

Γιὰ ἀγόρια ἀπὸ 16 ἐτῶν καὶ ἄνω

Ἰπὸ

ΑΡ. Α. ΑΣΠΙΩΤΗ

ΨΥΧΙΑΤΡΟΥ

**Ἐπιμελημένη ἔκδοσις
μὲ 15 εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου**

Κεντρικὴ διάθεσις τόμων καὶ παραγγελίαι:
Γραφεῖα περιοδικοῦ «Ἄκτινες»
Καρύτση 14, 105 61 Ἀθῆναι – Τηλ. 32 35 931



«ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΖΩΗ»
ΜΕΛΕΤΑΙ ΤΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΨΥΧΙΚΗΣ ΥΓΙΕΙΝΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΚΤΙΝΩΝ»

**Κατάλογος τῶν βιβλίων πού ὑπάρχουν σήμερα
στά γραφεῖα τῶν «Ἀκτίνων»**

ΑΠΟ ΤΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΦΗΒΟΥ Τόμος Α'.....	1000
ΑΠΟ ΤΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΦΗΒΟΥ Τόμος Β'.....	1000
ΑΠΟ ΤΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΟΡΙΤΣΙΟΥ Τόμος Α'..	1000
ΑΠΟ ΤΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΟΡΙΤΣΙΟΥ Τόμος Β'..	1000
ΜΙΚΡΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΑ ΜΥΣΤΙΚΑ (για ἀγόρια ἀπό 16 ἐτῶν καί ἄνω)...	1500
ΜΙΚΡΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΑ ΜΥΣΤΙΚΑ (για κορίτσια ἀπό 16 ἐτῶν καί ἄνω)...	1500
ΕΓΚΟΛΠΙΟΝ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΕΛΛΗΝΑ ΝΕΟ.....	100
ΑΠΟ ΤΗΝ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ - Η ΑΡΜΟΝΙΑ.....	500
Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ Ο ΨΥΧΙΚΟΣ ΤΗΣ ΚΟΣΜΟΣ (Β' ἔκδοσις).....	300
ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ.....	300
ΤΑ ΑΝΩΜΑΛΑ ΚΑΙ ΑΠΡΟΣΑΡΜΟΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ.....	300
Η ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΙΕΙΝΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΟΥ.....	300
ΤΑ ΔΥΣΚΟΛΑ ΠΑΙΔΙΑ.....	300
ΟΙ ΦΟΒΟΙ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΚΑΙ ΑΙ ΑΠΟΤΥΧΙΑΙ ΤΟΥ.....	300
ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡ.....	300
ΑΠΟ ΤΗΝ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΝ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ.....	300
Ο ΑΡΤΙΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ.....	300

Οἱ συνδρομηταὶ τῶν «Ἀκτίνων» πού ἐπιθυμοῦν νὰ προμηθευθοῦν βιβλία ἀπὸ τὸν ὡς ἄνω κατάλογο παρακαλοῦνται νὰ τηλεφωνήσουν στὸ τηλέφωνο τῶν «Ἀκτίνων»: 32 35 023