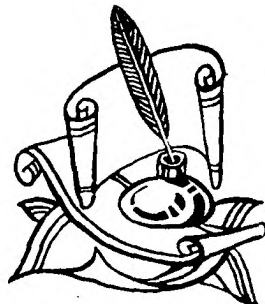


**ΡΑΣΙΝ**

**RACINE**



---

ΙΩΑΝΝΙΝΑ • ΜΑΡΤΙΟΣ 1977 • ΤΕΥΧΟΣ 1

---



**P A Σ I N**  
**R A C I N E**

ΟΡΓΑΝΟ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ «ΠΑΛΑΙΟΙ ΜΑΘΗΤΑΙ ΚΑΙ ΦΙΛΟΙ  
ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ»  
«ANCIENS ELEVES ET AMIS DE L'INSTITUT  
FRANCAIS DE JANNINA»

Διευθυντής: Κώστας Π. Βλάχος

Ἐπιμέλεια ὕλης: Λέλα Στεφοπούλου

Αἰκατερίνη Παπουτσᾶ

Ἀριάδνη Τάττη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 1) Χρήστου Κ. Ἀναγνώστου: Τὸ καθαρτήριο πῦρ τῆς ἀμφιβολίας
- 2) Λέλας Στεφοπούλου: Jean Racine
- 3) André Maurois : Οἱ γίδες (μετάφρ. Ἑλ. Ἀν.)
- 4) Edith Desaleux : Van Gogh
- 5) Κώστα Π. Βλάχου: Μιά ἐπιστολή τῶν Ἐφόρων τῆς Ζωσ. Σχολῆς πρὸς τὸν πρ. Πρόξενο τῆς Γαλλίας στὰ Ἰωάννινα.

---

Ἐπεύθυνος σύμφωνα μὲ τὸ νόμο: Κώστας Π. Βλάχος, Σπύρου Λάμπρου 60,  
Ἰωάννινα, τηλ. 0651/20 143

Ἐπεύθ. Τυπογραφείου: Γερ. Δούβαλης, 28 Ὀκτωβρίου 14δ, Ἰωάννινα, τηλ. 20 544

---

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 20



## ΤΟ ΚΑΘΑΡΤΗΡΙΟ ΠΥΡ ΤΗΣ ΑΜΦΙΒΟΛΙΑΣ

[Τὸ δοκίμιο αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν ἀρχικὴ γραφὴ τῆς § 14 τῆς ἀνέκδοτης διατριβῆς τοῦ Χ.Κ.Α. ὑπὸ τὸν τίτλο: «Νοεῖν καὶ εἶναι, Ἡ Ἔρις τῆς Συνειδήσεως καὶ τῆς Σκέψεως»].

Ἡ συνείδηση, ὅταν ἐρωτᾷ τί εἶναι τὸ ἀντικείμενο ἢ τί ὑπάρχει κρυπτόμενο ὀπισθεν αὐτοῦ, ὑποσκάπτει γενικῶς τὸ ἀντικείμενο τῆς. Εἴτε τὸ ἀντικείμενο εἶναι φαινόμενο εἴτε εἶναι μυθικὸ ἢ μυστικὸ, ἡ ἐρώτηση αὐτὴ δὲν ὀδηγεῖ πουθενά καὶ συνεπῶς δὲν δέχεται ἀπάντηση. Δὲν εἶναι θεαίως τίποτε ἄλλο τὸ ἀντικείμενο καὶ γιὰ τὴν συνείδηση δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς. Ὅ,τι ὡς ἐρώτηση ὑποσκάπτει τὸ ἀντικείμενο, γίνεται πρὸς ζημία τῆς συνειδήσεως. Ἡ συνείδηση πάλι, ὅταν ἐρωτᾷ τί εἶναι ἡ ἴδια ὡς συνειδυῖα, ὑποσκάπτει καὶ τὸ ὑποκείμενο τῆς, γιατί δὲν ἀνήκει εἰς αὐτὴ νὰ θέσῃ τὸ ἐρώτημα περὶ τοῦ εἶναι τῆς.

Ὅθεν μετὰ τὴν ἀποτυχία τῆς συνειδήσεως νὰ ἀποκτήσῃ τὴν ἐνότητα τῆς ἀνακύπτει χαῶδες τὸ κλίμα τῆς ἀμφιβολίας. Ἡ ἀμφιβολία ἔρχεται νὰ θέσῃ καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο ἢ ἄλλοτε τὸ ἓνα καὶ ἄλλοτε τὸ ἄλλο, ἀλλὰ συγχρόνως δὲν θέτει τίποτε. Τί θὰ ἐξαγάγῃ τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὴν μεγάλη δοκιμασία τῆς ἀμφιβολίας; Συνήθως εἶναι μακρὴ ἡ θητεία τοῦ πνεύματος στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀμφιβολίας. Ἀλλὰ τὸ στάδιο αὐτὸ εἶναι κατ' ἐξοχὴν δοκιμαστικόν, γιατί, ἐνῶ τὸ πνεῦμα δοκιμάζεται, τελικῶς καθαίρεται. Εἰς τὸ τέλος τὸ πνεῦμα ἢ καταποντίζεται στὴν κόλαση τοῦ χάους ἢ ἀναγεννᾶται στὸν παράδεισο μιᾶς νέας δυνάμεως. Ἡ ἀμφιβολία συνεπῶς γίνεται ἡ μεγάλη δοκιμασία, δηλαδὴ τὸ καθαρτήριο πῦρ τοῦ πνεύματος.

Ἐν πρώτοις ὑπάρχουν πολλὰ ἀμφι-

βολίες. Τὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας εἶναι ὁλως διόλου καθαρὸ ψυχικὸ κατάστημα. Ἡ ἀμφιβολία ὡς πάθος σχηματίζεται ἐντὸς τῆς ψυχῆς χωρὶς οὐδεμιὰ ἀναφορὰ πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ πρὶν ἀπὸ ὅποια δήποτε ἀφύπνιση τοῦ πνεύματος. Τὴν ἀμφιβολία αὐτὴ δοκιμάζει συχνὰ ἕκαστος ἄνθρωπος, ἀλλοίμονο δὲ εἰς ὅποιον ἔχει καταπνίξει μέσα του τὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας. Τὰ ἐγχειρίδια ψυχολογίας διευρύνουν πολὺ τὸ συναίσθημα καὶ σχεδὸν τὸ ταυτίζουν μὲ τὸ πάθος. Ἐπειδὴ ὁ ὄρος συναίσθημα εἶναι μετριώτερος καὶ δὲν ἐκφράζει πλήρως ὅλη τὴν δύναμη τοῦ πάθους, γιὰ αὐτὸ παρὰ τὸν ταυτισμὸ τὸ πάθος ἐπιμένει νὰ ἐκδηλώνεται μὲ ὅλη τὴν σφοδρότητα του καὶ ἐπιβάλλεται. Ὅσα ὀμως λέγονται γιὰ τὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας, ἀνήκουν στὴν ψυχολογία. Ἡ ἀμφιβολία ὡς πάθος, δηλαδὴ ὡς ψυχικὸ γεγονός, οὐδεμιὰ σχέση ἔχει μὲ τὴν ἀμφιβολία ὡς καθαρτήριο πῦρ τοῦ πνεύματος.

Ἐν τούτοις οὐχὶ σπανίως καὶ ἡ ψυχὴ συμμετέχει εἰς αὐτὸ τὸ κλίμα τῆς ἀμφιβολίας. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκ τῶν ὑστέρων ψυχικὴ συμμετοχὴ στὴν ἀμφιβολία τοῦ πνεύματος εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴ. Ἡ ψυχικὴ συμμετοχὴ στὴν ἀμφιβολία διαφέρει ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας. Ἐν τούτοις συγγενεὺι μᾶλλον πρὸς τὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας παρὰ πρὸς τὸ καθαρτήριο πῦρ τοῦ πνεύματος. Ἐξ ἄλλου ἡ ψυχικὴ συμμετοχὴ στὴν ἀμφιβολία ἔχει σημασία κυρίως ψυχολογική. Ἐξεταζομένη πνευματικῶς δὲν ἔχει μεγάλη σημασία, γιατί ἡ ψυχικὴ συμμετοχὴ στὴν ἀμφιβολία εἶναι ἀπλῶς παρακολούθησι τοῦ

κλίματος τῆς ἀμφιβολίας, ὅπως διαμορφώνεται μέσα στήν περιοχὴ τοῦ πνεύματος. Ἐξέτασθῆ ἀπὸ ἄλλη σκοπιά, ἢ συμμετοχὴ τῆς ψυχῆς στήν ἀμφιβολία τοῦ πνεύματος δύναται νὰ ἔχη κάποια σημασία, κυρίως ὅμως καὶ πάλι ψυχολογική. Ὅποιος λόγου χάριν μαστίζεται καὶ ψυχικῶς ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία, εἶναι ἐνδεχόμενον νὰ ἀπολέση ὅλως διόλου τὴν ἰσορροπία του.

Ἡ ἀμφιβολία ὅμως, γιὰ τὴν ὁποία γίνεται λόγος ἐδῶ, ἀποτελεῖ τὴν δοκιμασία τοῦ πνεύματος ὄχι στὸ στάδιο τῆς ψυχῆς, ἀλλὰ μέσα στήν ἴδια τὴ χώρα τοῦ πνεύματος. Ἀμφιβάλλω πνευματικῶς σημαίνει ὅτι δέχομαι συγχρόνως καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο, ἀλλὰ καὶ ὅτι συγχρόνως δὲν δέχομαι τίποτε. Ἐν προκειμένῳ ἡ ἀμφιβολία ὑποσκάπτει τὴν ἀντινομία ὑποκειμένου καὶ ἀντικειμένου, ὅπως ὑφίσταται ἐντὸς τῆς συνειδήσεως. Ἡ ἀμφιβολία συνεπῶς εἶναι τὸ κλίμα, τὸ ὁποῖο δημιουργεῖται πέριξ τῆς ἀπογοητεύσεως γιὰ τὴν ἐνότητα τῆς συνειδήσεως, καὶ ὅταν ἀκριβῶς ἢ συνειδηση ἀποτυγχάνουσα ἀσπείρει. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὅ,τι μᾶς ἐνδιαφέρει ἐνταῦθα, εἶναι ὅτι ἡ ἀμφιβολία αὐτὴ εἶναι πνευματικὸ γεγονός καὶ ὄχι ψυχικὴ κατάσταση. Διακρίνεται λοιπὸν τόσο ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ψυχικὴ συμμετοχὴ στήν ἀμφιβολία. Ἡ ἀμφιβολία ὡς πάθος καὶ ἡ ψυχικὴ συμμετοχὴ στήν ἀμφιβολία εἶναι ἀπλῶς ἀμφιβολίες, ἐνῶ ἡ ἀμφιβολία ὡς καθαρτήριο πῦρ τοῦ πνεύματος εἶναι ἡ μεγάλη ἀμφιβολία.

Ἐνώπιον τῆς μεγάλης ἀμφιβολίας ἀνοίγονται δυὸ δρόμοι: ὁ δρόμος τοῦ χάους καὶ ἐκεῖνος τῆς ριζικῆς ἀμφιβολίας. Ὅταν ὑποσκαφθῆν καὶ διαβρωθῆν δὲν ὑπάρχει οὔτε τὸ ὑποκείμενον οὔτε τὸ ἀντικείμενον, τὸ κλίμα τῆς ἀμφιβολίας ἐνδέχεται νὰ καταστῆ μόνιμη ἀσθένεια τοῦ πνεύματος. Τότε ὁ ἀμφιβάλλων δὲν μένει συνήθως στήν κατάσταση τῆς ἀμφιβολίας, ἀλ-

λὰ θυθίζεται στὸ χάος. Τὸ χάος ὅμως τοιοῦτοτρόπως ἐπερχόμενο ἐπιφέρει τὴν πλήρη ἐξαφάνιση τοῦ πνεύματος. Τίποτε δὲν ὑπάρχει, γιὰ νὰ ἐξαγάγῃ τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὸ χάος. Τὸ χάος ἀποβαίνει ὁ ὄλεθρος τοῦ πνεύματος. Ὁ Ἡσίοδος τονίζει ὅτι πρῶτα ὑπῆρξε τὸ χάος (Θεογονία, 116 κ. ἐξ.). Ὁ Πλάτων (Συμπόσιον, 178b) τὸ πιστοποιεῖ: «Ἡσίοδος πρῶτον μὲν χάος φησὶ γενέσθαι». Τὸ χάος, στὸ ὁποῖο ἔβαλε τάξιν ὁ Νοῦς κατὰ τὸν Ἀναξαγόρα, εἶναι τὸ πρωτόγονο κενό, ἢ ἄβυσσος. Αὐτό, ὅταν κυριαρχήσῃ στὸ πνεῦμα, ἐπιφέρει τὸν ὄλεθρον του. Ὁ ἀμφιβάλλων, ὁ ὁποῖος κατ' ἀρχὴν κλείει τὸ παράθυρον, ἔπειτα ἐπιστρέφει νὰ ἴδῃ ἂν πράγματι τὸ ἔκλεισε, ἔπειτα πάλι ἐπιστρέφει νὰ βεβαιωθῇ ἂν ἀντελήφθῃ καλῶς ὅτι ἔκλεισε τὸ παράθυρον κ.ο.κ., αὐτὸς ἀμφιβάλλει, γιὰ νὰ ἀμφιβάλλει. Εἶναι πλέον θυθισμένος στὸ χάος, τὸ ὁποῖο εἶναι ὁ ὄλεθρος τοῦ πνεύματος.

Ἐν τούτοις ὁ ὄλεθρος τοῦ πνεύματος ἐντὸς τοῦ χάους ἀποδεικνύει ἐξ ἀντιθέτου ποιά σημασία ἔχει ἡ ὑπερνίκηση τῆς ἀμφιβολίας ὑπὸ τοῦ πνεύματος. Ὅπως ἐλέχθη, δυὸ εἶναι τὰ δυνατὰ ἀποτελέσματα γιὰ τὸ πνεῦμα: νὰ διαλυθῇ στὸ χάος ἢ νὰ ὑποτάξῃ τὴν ἀμφιβολία. Τὸ πνεῦμα ὁμοιάζει μὲ τὸν Ἡρακλῆ, ἐνῶ ἡ ἀμφιβολία μὲ τὴν πολυκέφαλη Ὑδρα. Ὅπως ὁ ἔφηβος Ἡρακλῆς, τὸ πνεῦμα, ἐνῶ ἀποκόπτει τὶς κεφαλὰς τῆς Λερναίας Ὑδρας, ἀνακτᾷ τὴν δύναμήν του.

Ὁ δρόμος τῆς ριζικῆς ἀμφιβολίας προφυλάσσει τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὴν δίνη τοῦ χάους. Αὐτὸς εἶναι ὁ δρόμος τοῦ Καρτεσίου, ὁ ὁποῖος κατ' ἀρχὴν ἀμφιβάλλει γιὰ ὅλα, «*de omnibus dubitandum est*». Ἐπειτα ὅμως ἀνακαλύπτει ἓνα Ἀρχιμήδειο σημεῖον «*pā stw*», γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν δύναται κανεὶς νὰ ἀμφιβάλλει. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἴδιον τὸ ἀμφιβάλλειν. Ἀμφιβάλλω γιὰ ὅλα· γιὰ ἓνα μόνον δὲν ἀμφιβάλλω, γιὰ τὸ ὅτι ἀμφιβάλλω. Ὁ Καρτέσιος δὲν δέχεται τὴν



ἀμφιβολία ὡς πρόληψη, ὅπως δὲ σκεπτικιστὲς δέχονται τὸν δισταγμὸν, «ἐποχή».

Ὁ σκεπτικισμὸς (Πύρρων) ἤθελε νὰ σβῆσῃ τὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας, γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἀταραξία τῆς ψυχῆς ἢ τὴν ἀπάθεια. Ἐνῶ ἡ ἀμφιβολία τοῦ σκεπτικισμοῦ ἀναπτύσσεται ἐντὸς τοῦ χώρου τοῦ πνεύματος, αὐτὸς σκοπεύει στὸ πάθος τῆς ἀμφιβολίας ἢ στὴν ψυχικὴ συμμετοχὴ στὴν ἀμφιβολία. Ἐν τούτοις ἡ σκεπτικιστικὴ αἴρεση εἶναι ἡ ἐκκίνηση γιὰ τὴν ὀριστικὴ θέση τοῦ ἐρωτήματος περὶ τοῦ ἀμφιβάλλειν. Ἡ ἀμφιβολία ὄχι ὡς πάθος, ἀλλὰ ὡς ριζικὴ ἐπανεξέταση τοῦ ἀμφιβάλλειν ἐπανέρχεται στὴν φιλοσοφία τοῦ Καρτεσίου. Ἐδῶ ἡ ἀμφιβολία γίνεται μεθοδικὴ καὶ μεθοδολογικὴ, συνεπῶς ριζικὴ. Οἱ σοφιστὲς ἀρχικῶς, ἀλλὰ κυρίως οἱ σκεπτικιστὲς, ἀμφιβάλλουν ἐν πολλοῖς, γιὰ νὰ ἀμφιβάλλουν. Ἀντιθέτως ὁ Καρτέσιος ἀμφιβάλλει, γιὰ νὰ εὔρῃ τὴν ἀλήθεια. Ἡ ἀμφιβολία αὐτὴ ἀποβαίνει ριζικὴ.

Ὁ Αὐγουστίνος ἀντικρούοντας τὸν σκεπτικισμὸν στὸ ἔργο του «DE LIBERO ARBITRIO» λέγει: «Si fallor, sum», δηλαδή: «Καὶ ἂν ἀπατῶμαι, ὑπάρχω». Ἐν τούτοις ὅμως στὴν πρώτη περίοδο τῆς πνευματικῆς του ἐξελίξεως ἐδοκίμασε ἔντονη ἀμφιβολία. Ὁ Καρτέσιος ἐπιδιώκει τὴν ἀναίρεση τοῦ σκεπτικισμοῦ δι' αὐτῆς τῆς σκεπτικιστικῆς αἰρέσεως, δηλαδή διὰ τῆς ἀμφιβολίας ἀναίρουσῆς τὸν ἑαυτὸ τῆς. Ὁ Καρτέσιος ἐδέχθη μόνον μιὰ πρόταση ὡς ἀναμφίβολη: «Cogito, ergo sum». Ὁ ἀμφιβάλλων περὶ πάντων δέχεται ἐπὶ τέλους ὡς ἀναμφίβολο αὐτὸ τὸ ἀμφιβάλλειν. Ἀλλὰ ἀμφιβάλλειν σημαίνει σκέπτεσθαι. Ἀμφιβάλλω, ἄρα σκέπτομαι. Σκέπτομαι, ἄρα ὑπάρχω. Οἱ δύο αὐτὲς προτάσεις εἶναι ἀλυσιδωτές. Ὑπάρχω, γιὰτὶ μόνον ὁ ὑπάρχων ἀμφιβάλλει καὶ σκέπτεται.

Νεώτεροι ἐρευνητὲς ἔθεσαν τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσον ὁ Καρτέσιος στὴν φράση του: «Σκέπτομαι, ἄρα ὑπάρχω» εἶχε ὡς πρότυπο ἐκτὸς τοῦ Αὐγουστίνου καὶ τὸν

Ἀριστοτέλη. Μεταξὺ αὐτῶν ὁ P. - M. SCHUHL (REVUE PHILOSOPHIQUE, τεύχος Ἀπριλίου — Ἰουνίου 1948) ἐρευνᾷ ἕνα χωρίο (Φυσικά, 254α22), ὅπου ὁ Σταγειρίτης πρὸς ἀνασκευὴ τῆς δοξασίας τοῦ Μελίσσου καὶ τοῦ Ζήνωνος, ὅτι δὲν ὑπάρχει κίνηση, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ φαντασία καὶ ἡ δόξα εἶναι κινήσεις. Προηγουμένως ὅμως ὁ E. BREHIER εἶχε ἐξετάσει (Αὐτόθι, 1942—3, σ. 143) ἕνα ἄλλο χωρίο (Περὶ αἰσθήσεως καὶ αἰσθητῶν, 448 α 25), ὅπου ὁ Ἀριστοτέλης ἀντικρούει δοξασίες τῶν Πυθαγορείων. Τὸ χωρίο αὐτὸ «Εἰ ὅτε αὐτὸς αὐτοῦ τις αἰσθάνεται ἢ ἄλλου ἐν συνεχεῖ χρόνῳ, μὴ ἐνδέχεται τό τε λανθάνειν ὅτι ἐστίν», πιστεύει ὁ ἐρευνητὴς ὅτι προλαμβάνει τὸν Καρτέσιο. Ἄξιο προσοχῆς εἶναι καὶ τὸ χωρίο: «Τὸ δ' ὅτι αἰσθανόμεθα ἢ νοοῦμεν, ὅτι ἐσμὲν τὸ γὰρ εἶναι ἢ αἰσθάνεσθαι ἢ νοεῖν» (Ἠθικ. Νικ., 1170α29).

Ἐν τούτοις ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ Αὐγουστίνος δὲν ἐπέδρασαν ἐπὶ τῆς ἀμφιβολίας τοῦ Καρτεσίου, ὅσο ἐπέδρασε ὁ Σωκράτης. Ὁ ἴδιος ὁ Καρτέσιος γράφει περὶ τῆς σωκρατικῆς ἀμφιβολίας (RENE DESCARTES, REGULAE AD DIRECTIONEM INGENII, 12): «Ἄν ὁ Σωκράτης λέγει ὅτι ἀμφιβάλλει περὶ πάντων, προκύπτει κατὰ λογικὴ ἀναγκαιότητα ὅτι κατανοεῖ τοῦλάχιστο τοῦτο: ὅτι δηλαδή ἀμφιβάλλει. Ἔτσι γνωρίζει λοιπὸν ὅτι κάποιο πρᾶγμα δύναται νὰ εἶναι ἀληθές ἢ ψευδές». Ἀληθῶς ὁ Σωκράτης ἀμφιβάλλει εἰς πολλὰ χωρία τῶν ἔργων τοῦ Πλάτωνος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τῆς ἐπόμενης περικοπῆς: «Αὐτὸς δὲ οὐδὲν ἀποφαίνομαι περὶ οὐδενὸς διὰ τὸ μηδὲν ἔχειν σοφόν...» (Θεαίτητος 150e) καὶ περαιτέρω «μαιεύεσθαι με ὁ θεὸς ἀναγκάζει, γεννᾶν δὲ ἀπεκώλυσεν». Ἡ φράση ὅμως τοῦ Σωκράτους, ἡ ὁποία δύναται πράγματι νὰ θεωρηθῇ ὡς ὑπέρβαση τῆς ἀμφιβολίας, εἶναι ἡ γνωστὴ: «Ἐν οἶδα, ὅτι οὐδὲν οἶδα». Ἀλλὰ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ ὁποῖος

μετά τὸν Πλάτωνα (Θεαίτητος 155d) θεωρεῖ ὡς πηγὴ τῆς φιλοσοφίας τὸν θαυμασμό (Μ.τ.Φ. 982612), ἐπιλέγοντας: «Ὁ δ' ἀπορῶν καὶ θαυμάζων οἶεται ἀγνοεῖν» ὁδηγεῖται στὴν φιλοσοφία διὰ τῆς ἀγνοίας, ἡ ὁποία εἶναι τὸ ἀντίθετο τῆς γνώσεως.

Ὁ Ε. HUSSERL θεωρεῖ τὸν Καρτέσιο ὡς ἀναζητητὴ μιᾶς νέας «ἐποχῆς» στὴν φιλοσοφία, χρησιμοποιοῦν δὲ τὴν καρτεσιανὴ μέθοδο τῆς ἀμφιβολίας, γιὰ νὰ προβάλῃ τὴν ἰδική του μέθοδο τῆς φαινομενολογικῆς ἀναγωγῆς. Ἐν τούτοις, ὅσο καὶ ἂν οἱ «MEDITATIONES CARTESIENNES» τοῦ Ε. HUSSERL στηρίζονται στίς «MEDITATIONES DE PRIMA PHILOSOPHIA» τοῦ Καρτεσίου, ἡ φαινομενολογικὴ μέθοδος μὲ τὴν ἀναστολὴ τῶν κρίσεων καὶ τὴν θέση τοῦ ἀντικειμένου ἐντὸς «παρενθέσεως» ὁμοιάζει μὲν, ἀλλὰ καὶ διακρίνεται ἀπὸ τὴν καρτεσιανὴ μέθοδο τῆς ἀμφιβολίας.

Τὸ ρεῦμα τῆς ἀμφιβολίας διατρέχει ὅλο τὸν κορμὸ τῆς φιλοσοφίας καὶ ποτίζει ὅλα τὰ μεγάλα πνεύματα. Ὁ KARL JASPERS δέχεται τρία πηγαῖα κίνητρα τῆς φιλοσοφίας: θαυμασμός, ἀμφιβολία καὶ ἐσωτερικὸς κλονισμὸς τοῦ ἀνθρώπου (EINFUHRUNG IN DIE PHILOSOPHIE, Μετάφρ. Χρ. Μαλεβίτση, σ. 106). Περὶ τῆς ἀμφιβολίας λέγει (Ἐνθ' ἀν., σ. 107): «Καθὼς φιλοσοφῶ, μέ πιάνει ἡ ἀμφιβολία, καὶ προσπαθῶ νὰ τὴν φθάσω μέχρι τὰ ἔσχατα, εἴτε μὲ ἐκείνη τὴν εὐχαρίστηση τοῦ σκεπτικιστῆ, νὰ τὰ ἀρνηθῇ ὅλα μέσῳ τῆς ἀμφιβολίας, ἡ ὁποία δὲν ἀφήνει τίποτε πλέον ὀρθιο, ἀλλὰ ποῦ δὲν μπορεῖ ὡς τόσο νὰ προχωρήσῃ οὔτε ἓνα βῆμα, — εἴτε μὲ τὸ ἐρώτημα: ποῦ λοιπὸν εὐρίσκεται ἡ σιγουριά, ἡ ὁποία ὑψώνεται ἐπάνω ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία καὶ ἀντέχει σὲ κάθε κριτικῆ;»

Ἡ ἀμφιβολία διαφέρει τῆς ἀμφιση-

μίας καὶ τῆς ἀμφιλογίας. Ἡ ἀμφισημία ἐμπεριέχεται εἰς λέξεις ἢ λόγια διαφορομένα, διπλῆς σημασίας, ἐνῶ ἡ ἀμφιλογία εἶναι ἀπλῶς ἡ ἀμφισβήτηση. Εἶναι προφανές ὅτι οὔτε ἡ ἀμφιλογία οὔτε ἡ ἀμφισημία ἔχουν τὸ βάθος καὶ τὴν ριζικότητα τῆς ἀμφιβολίας. Ἡ ἀμφισημία εἶναι μᾶλλον μεταξὺ τῆς ἀμφιλογίας καὶ τῆς ἀμφιβολίας. Ἡ δοκιμασία τῆς ἀμφιβολίας εἶναι, ὅπως ἐλέχθη, τὸ καθαρτήριο πῦρ τοῦ πνεύματος. Πράγματι τὸ πνεῦμα καθαίρεται στὴν ἀμφιβολία. Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς καθάρσεως εἶναι διττό: τὸ πνεῦμα καταποντίζεται στὸ χάος, τὸ ὁποῖο εἶναι ὁ ὄλεθρός του, ἢ ὑπερνικᾷ τὴν ἀμφιβολία καὶ ἀναγεννᾶται ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ὁ νικητῆς τῆς ἀμφιβολίας δύναται νὰ εἶναι τὸ πνεῦμα, ἀλλὰ δύναται ἐπίσης νὰ εἶναι καὶ ὁ μεγάλος ἠττημένος. Κατὰ τοῦτο βεβαίως ἡ ἀμφιβολία ἀποτελεῖ τὸ καθαρτήριο πῦρ τοῦ πνεύματος.

Ὁ Καρτέσιος ἀνοίξε τὸν δρόμο τῆς ριζικῆς ἀμφιβολίας. Εἰς αὐτὸ τὸ σημεῖο ἔφθασε ἀποκλείοντας διὰ τῆς ἐναργείας τὴν ἀμφιβολία, ἡ ἄρση τῆς ὁποίας ἐπετεύχθη μὲ τὸν συλλογισμὸ ὅτι ὁ ἀμφιβάλλων καὶ σκεπτόμενος ὑπάρχει, ἄρα ἐγὼ ὑπάρχω: Cogito, ergo sum. Ἐν τούτοις ἡ ἀμφιβολία στρεφομένη καὶ πρὸς τὸ ὑποκείμενο καὶ πρὸς τὸ ἀντικείμενο καὶ συγχρόνως ἐναντίον καὶ τῶν δυὸ δὲν εἶναι ἀπλῶς μεθοδική, ριζικὴ, ἀλλὰ εἶναι κυρίως λογικὴ. Ἀμφιβάλλω σημαίνει ὅτι ὑποσκάπτω καὶ τὸ ἀντικείμενο καὶ τὸ ὑποκείμενο, ἀλλὰ συγχρόνως κάνω κάτι, δηλαδὴ σκέπτομαι. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ σκέπτεσθαι; Εἶναι ὅ,τι παραμένει μετὰ τὴν ἄρση τῆς ἀμφιβολίας, δηλαδὴ ἡ σκέψη. Ἡ ἀμφιβολία συνεπῶς γίνεται συγχρόνως λογικὴ καὶ ὄντολογικὴ. Ἀλλὰ ὁ δρόμος αὐτὸς εἶναι μακρὸς καὶ χρειάζεται ἐπίσης λόγος μακρὸς.

ΧΡΗΣΤΟΣ Κ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ



## JEAN RACINE

«Ένας μεγάλος κι ένα μεγάλο θέατρο πού δέν βλέπομε»

Γεννήθηκε στη FERTE - MILON στις 12 Δεκέμβρη 1639. Σέ ηλικία δυο χρονῶν ἔμεινε ὀρφανός ἀπό πατέρα καί μητέρα καί ἀνατράφηκε ἀπό τή γιαγιά του πού εἶχε δυο ἀδερφές καί μιὰ κόρη καλογριές στο γυναικεῖο μοναστήρι PORT - ROYAL. Ἐξῆσε τὰ πρῶτα του χρόνια σέ περιβάλλον γιανσενιστῶν, ἔμαθε τὰ πρῶτα του γράμματα σέ κολλέγιο πού δι-εύθυναν γιανσενιστές. Συνέχισε τίς σπουδές του σέ σχολεῖο πού εἶχε ἰδρύσει τὸ PORT - ROYAL. Ἐκεῖ, ἔμαθε θαυμάσια Ἑλληνικά καί Λατινικά.

Τὸ ποιητικὸ του ταλέντο καί ἡ κλίση του στο θεατρικὸ εἶδος ἐκδηλώθηκε πολὺ νωρίς, πρᾶγμα πού ἡ οἰκογένειά του καί οἱ καλογριές τοῦ PORT - ROYAL πού εἶχαν ἀναλάβει τή μόρφωσή του, θεώρησαν φοβερό. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε πῶς, σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψη τῆς ἐποχῆς, ἡ ἐνασχόληση μὲ τὸ θέατρο ἄρμοζε σέ ἄτομα ἀναξιοπρεπῆ κι ἀνήθικα.

Οἱ ἀντιδράσεις τοῦ περιβάλλοντός του δέν ἐμπόδισαν τὸν RACINE ν' ἀκολουθήσει τὴν κλίση του. Εἶχε μόλις μπῆ στὰ 25 χρόνια του ὅταν ὁ θίασος τοῦ MOLIERE παίζει στο PALAIS - ROYAL τὴν «Θηβαῖδα» καί τὸν ἐπόμενο χρόνο τὸν «Ἀλέξανδρο». Ἀλλὰ ὁ RACINE δέν ἔμεινε ἱκανοποιημένος ἀπ' τὸν τρόπο πού ὁ θίασος τοῦ MOLIERE παρουσίαζε τὰ ἔργα του καί δίνει τὸν «Ἀλέξανδρο» στο ἄλλο μεγάλο θέατρο τῆς ἐποχῆς, στο HOTEL DE BOURGOGNE, ὅπου παιζόταν συγχρόνως μὲ τὸ PALAIS - ROYAL. Ἀπὸ τότε ἡ ἀντίθεση τῶν δυο μεγάλων τοῦ αἰῶνα RACINE καί MOLIERE, ὑπῆρξε ἔντονη. Τὴν ἴδια ἐποχὴ τσακώνεται μὲ τὸ

μοναστήρι. Ἀπὸ κεῖ κι ὕστερα καί μέσα σέ δέκα χρόνια περίπου, δίνει τὰ ἀριστουργήματά του μὲ θέματα παρμένα σχεδὸν πάντα ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴ καί Ρωμαϊκὴ μυθολογία: Ἀνδρομάχη, Βρεττανικός, Βερενίκη, Βαγιαζήτ, Μιθριδάτης, Ἰφιγένεια, Φαίδρα. Τότε ἦταν πού οἱ ἀντίπαλοί του ξεσπάθωσαν γιὰ καλὰ. Ὑποδέχτηκαν τὴ «Φαίδρα» μὲ σφυρίγματα κι ἀποδοκίμασιες, δημιούργησαν μιὰ τεχνητὴ ἀποτυχία μὲ ἀποτέλεσμα, μετὰ τὴν τρίτη παράσταση, τὸ ἔργο νὰ κατεβῆ.

Τοῦτο ἀπογοήτεψε βαθύτατα τὸν RACINE, πού ἐγκαταλείπει τὸ θέατρο, συμφιλιώνεται μὲ τίς καλογριές τοῦ PORT - ROYAL, παντρεύεται καί ζῆ μιὰ φρόνιμη ἀστική ζωὴ. Δώδεκα χρόνια μετὰ τὴ «Φαίδρα» γράφει τίς δυο τελευταῖες μεγάλες του τραγωδίες μὲ θέματα παρμένα ἀπ' τὴ Βίβλο: Ἐσθῆρ καί Ἀθαλία. Πέθανε στις 21 Ἀπρίλη 1699 ἀνάμεσα στὰ ἑπτὰ παιδιὰ του.

Αὐτὴ μὲ λίγα λόγια ἦταν ἡ ζωὴ τοῦ μεγάλου τραγικοῦ ποιητῆ JEAN RACINE, πού, ἐπηρεασμένος βαθύτατα ἀπ' τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πνεῦμα, θέλησε νὰ πλουτίσει τὴ Γαλλικὴ λογοτεχνία μὲ ἔργα ἀντάξια τῶν ἀρχαίων τραγικῶν. Ὁ σκοπός του εἶναι ἓνας: Νὰ δώση στο θέμα του ἀληθοφάνεια. Δηλαδή, τὸ δεδομένο τραγικὸ ἐπεισόδιο πού παίρνει ἀπ' τὴν παράδοση, τὸ αἰτιολογεῖ καί τὸ προσαρμόζει στίς πάντοτε αἰώνιες κι ἀναλλοίωτες καταστάσεις τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου.

Γιὰ νὰ φτάση σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, προσπαθεῖ ν' ἀναλύση τὰ αἷτια πού γεννᾶν τὸ



πάθος. Ὁ ἔρωτας, πάνω ἀπ' ὄλα, κρατάει τὴ μεγαλύτερη θέση στὶς τραγωδίες τοῦ RACINE. Ἕνας ἔρωτας γεμάτος ζήλεια. Ὡστε ἡ ζήλεια εἶναι ἡ μεγάλη δύναμη ποὺ διαμορφώνει τὶς τραγωδίες του, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς δὲν καταπιάστηκε μὲ τὴν ἀδολγὴ ἀγάπη, μὲ τὴν μητρικὴ ἀγάπη, μὲ τὴν πολιτικὴ φιλοδοξία. Ὄταν μᾶς παρουσιάζει τοὺς ἥρωές του πιόνια καὶ θύματα παθῶν ἀδυσσαλέων κι ὅμως τόσο ἀληθινούς, μᾶς δημιουργεῖ μιὰν ἐντύπωση θλίψης καὶ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ σκεφτοῦμε τὶς δικές μας ἀδυναμίες. Διαβάζοντας RACINE καταλαβαίνομε πὼς οἱ τραγωδίες του, ἂν τοὺς ἀλλάξωμε τὸ χρόνο καὶ τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων, θὰ μπορούσαν θαυμάσια νὰ γίνουν ἓνα σύγχρονο ρεαλιστικὸ ἀστικὸ δράμα.

Καὶ τώρα, εὐλόγα γεννιέται τὸ ἐρώτημα: Γιατί ἓνας τόσο μεστὸς καὶ γεμάτος ζωντάνια κι ἀλήθεια λόγος νὰ μὴ γίνεται πράξη; Γιατί νὰ μὴν βλέπουμε ἢ νὰ μὴν ἀκοῦμε νὰ παίζεται RACINE; Ποιές εἶναι οἱ δυσκολίες ποὺ ἐμποδίζουν τὸ σκηνοικὸ του ἀνέβασμα;

Γιὰ ν' ἀπαντήσουμε θὰ πρέπει λίγο νὰ σταθοῦμε στὸ θεατρικὸ εἶδος ποὺ λέγεται Γαλλικὴ τραγωδία.

Γιὰ νὰ γραφτῆ μιὰ τραγωδία στὸν 17ο αἰῶνα, πρέπει ὑποχρεωτικὰ νὰ στηρίζεται πάνω στὶς τρεῖς περίφημες ἐνότητες ποὺ προκάλεσαν τόσες συζητήσεις κι ἀμφισβητήσεις γιὰ χρόνια καὶ χρόνια. Τὴν ἐνότητα τῆς πράξης, τοῦ χρόνου καὶ τοῦ τόπου.

Ἡ τραγωδία πρέπει νὰ στηρίζεται πάνω σ' ἓνα καὶ μοναδικὸ ἐπεισόδιο ποὺ ν' ἀρχίζει καὶ νὰ τελειώνει μέσα σὲ 24 ὥρες στὸν ἴδιο πάντα τόπο καὶ στὸ ἴδιο πάντα δωμάτιο. Αὐτοὶ οἱ τρεῖς αὐστηρότατοι κανόνες ποὺ τόσο πολὺ δυσκόλεψαν ἄλλους μεγάλους τῆς ἐποχῆς, ὅπως τὸν CORNEILLE, γιὰ τὸν RACINE ἀποτελοῦν ἓνα ἰδανικὸ πλαίσιο ποὺ ἀνάμεσα τοῦ κινοῦνται τὰ γεμάτα πάθος πρόσωπα

του. Ἡ ἠθικὴ κρίση ποὺ βαραίνει πάνω σ' ὀλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ RACINE, ἀποκτᾶει μὲ τὶς τρεῖς ἐνότητες μεγαλύτερη πυκνότητα καὶ δύναμη.

Ἡ τραγωδία τοῦ RACINE παρουσιάζει μιὰν ἀκίνησια ποὺ ἡ αἰσθητικὴ τοῦ σύγχρονου θεάτρου πολὺ λίγο παραδέχεται. Ὅποιος ἀσχοληθῆ μὲ παρουσίαση Σαίξπηρ ἢ Σίλλερ ἢ Ἰσπανῶν κλασικῶν, θὰ διστάσῃ μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀκίνησια ποὺ ἐκφράζεται μὲ μιὰ δράση πολὺ ἀπλή, ποὺ δὲν περιέχει τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο παιχνίδι συναισθημάτων. Ποὺ ἔχει μιὰν ἀπλή ὑπόθεση ὅπου τὸ πάθος, ὀλοένα ἀυξανόμενο, προχωράει στὴν τραγικὴ του κατάληξη. Αὐτὴ ἡ ἀκίνησια ἔρχεται σὲ τόσο μεγαλύτερη ἀντίθεση μὲ τὴν εὐαισθησια τοῦ σύγχρονου θεάτρου, ὅσο ἡ προσωπικότητα τοῦ γαλλικοῦ 17ου αἰῶνα εἶναι πιὸ δυνατὴ. Τὰ θέματα ποὺ διαλέγει ὁ RACINE, εἴτε πρόκειται γιὰ ἠρωικὰ ἢ ἱστορικὰ ἢ μυθολογικὰ θέματα, ὁ ἀλεξανδρινὸς στίχος, ἡ πολυσύνθετη ἰδεολογία —ἠθικὴ ἢ μεταφυσικὴ— ὄλα, συντρέχουν στὸ νὰ δημιουργοῦνται δυσκολίες ἀξεπέραστες.

Ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων τραγικῶν, ποτὲ κανένας δὲν ἄγγιξε τόσο κοντὰ τὴν ἰδέα τῆς τραγωδίας ὅσο ὁ RACINE. Γιὰ νὰ μείνῃ πιστὸς στὴν ἀκαμψία καὶ στὸ ἀδυσώπητο τοῦ τραγικοῦ σχήματος, δίνει στὸ ἔργο του τὴ δομὴ ἐνὸς μεγάλου ποιήματος. Ὡστε τὸ δραματικὸ στοιχεῖο ὑπακούει σὲ μιὰν ἐσωτερικὴ πρόοδο. Ἡ δράση δὲ φαίνεται παρὰ μόνο μέσα ἀπ' τὴν ἐξέλιξη τῶν συναισθημάτων καὶ κυρίως μέσα ἀπ' τὴν ἔκφραση τοῦ πόνου, τῆς σκληρότητας τῶν τύψεων κ.λ.π. Συναισθήματα ποὺ δὲν ἐξωτερικεύονται παρὰ μόνον ἐπειδὴ συγκρατήθηκαν καιρὸ καὶ καιρὸ μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωα.

Ὁ ἠθοποιός, καὶ κυρίως ἡ ἠθοποιός — ἀφοῦ οἱ μεγάλοι ρασίνειοι ρόλοι εἶναι γυναικεῖοι— πρέπει νὰ ρυθμίσουν τὴν εὐαισθησια τους καὶ τὴν ἔκφρασή τους μὲ

μέτρο αυτή τή διπλή έποψη: Τή δύναμη τών αναδρομικῶν συναισθημάτων και τήν όμολογία πού αναγκάζονται νά κάνουν άπ' τή θέση πού παίρνει τó αντίκειμενο τής ρασίνειας τραγωδίας. Αυτή ή αναδρομή στο παρελθόν πού είναι πολλές φορές αναδρομή σε μιá ολόκληρη ζωή, και ή τραγική της κατάληξη, έγκλειονται σε μεγάλους μονόλογους πού κρύβουν κάτω άπ' τόν λεξιλογικό πλούτο ένα γεγονός ή ένα συναίσθημα παράδοξο, ώστε τά πρόσωπα χρησιμοποιούνται για νά καθυστερήσουν τήν έκρηξη. Η αιδημοσύνη ή ό θυμός τους δέν γνωρίζουν ποτέ τή σιωπή ή τις κινήσεις. Μιλάν άκούραστα χωρίς ποτέ ν' άφεθοῦν —όπως γίνεται στόν Σαίξπηρ— στην ξεκούραση πού προσφέρει ή πρόζα.

Για νά έκφράση τις λεπτότατες κι άτέλειωτες άποχρώσεις αυτών τών μεγάλων συναισθημάτων, ό RACINE έπινόησε τó πιό φειδωλό λεξιλόγιο πού χρησιμοποιήθηκε ποτέ άπό συγγραφέα. Ξέρομε πως ό Σαίξπηρ χρησιμοποιεί περίπου 45.000 λέξεις. Ό RACINE μόλις και μετά βίας φτάνει τις χίλιες. Έγραψε μόνο σε στίχους και, τó λεξιλόγιό του πού βασίζεται περισσότερο στη σύνταξη, έξυπηρετεί κυρίως μιάν άδυσώπητη προσωδία, άπαιτεί μιάν άυστηρότατη προφορά τών λέξεων σύμφωνα με τόν τονισμό, τó χρόνο και τή σχέση του κάθε γράμματος με τά διπλανά ώστε, αυτή ή άκαμπτη προσωδία σηματορίζει τόν στίχο κι ό στίχος, στο σύνολό του, μπαίνει στην ύπηρεσία μιás ανθρωπινής ψυχολογίας πού συνέχεια βρίσκεται σε κίνηση. Όποιες κι αν είναι οι παρατηρήσεις πού θά μπορούσε κανείς νά κάνει πάνω στις τομές του στίχου ή στον τρόπο τής όμοιοκαταληξίας, παραμένει γεγονός ότι ή έννοια άποδίνεται μόνον με τó στίχο και με τίποτε άλλο. Σε τρόπο πού ό ήθοποιός ή ή ήθοποιός πού δέν λέει τó στίχο έτσι όπως τόν φαντάστηκε ό συγ-

γραφέας, καταστρέφει και τή σκέψη και τó συναίσθημα.

Άκόμα πρέπει νάχωμε υπόψη πως πολλές άπ' τις λέξεις πού χρησιμοποιεί ό RACINE, έχασαν τή δύναμη πού είχαν τόν 17ο αιώνα και κυρίως έχασαν τή σαφήνειά τους. Η διαύγεια, ή όμαλότητα του ρασίνειου στίχου έξαρτάται πάρα πολύ άπ' αυτό τó πάλιωμα, σά νά λέμε, τής γλώσσας. Πέρα άπ' αυτό, ή άρμονία του στίχου παραμένει ή ίδια. "Άς μή ξεχνάμε τή συμβουλή πού έδινε στους τραγουδιστές του ό Λυλλύ, Γάλλος μουσικοσυνθέτης καμμιά τριανταριά χρόνια νεώτερος άπ' τόν RACINE: «Νά πάτε ν' άκούσετε RACINE». Κι ως μήν ξεχνάμε ακόμα πως ό RACINE ήταν τελείως αντίθετος με τó λεκτικό και τήν προφορά τών ήθοποιών του Μολιέρου, πως δίδασκε ό ίδιος τά έργα του και πως διεύθυνε ό ίδιος τις πρόβες.

Τά πρόσωπα μπαίνουν στη σκηνή τή στιγμή πού τó άπαιτεί ή διάρθρωση τής οργανικότητας τής τραγωδίας. Ό σκηنيκός χώρος είναι πάντα ένας τόπος ούδέτερος, ένα είδος προθάλαμου πού ύπάρχει για νά διευκολύνη τις συναντήσεις τών προσώπων, ένας χώρος όπου τά πρόσωπα δέν αισθάνονται καμμιάν ασφάλεια. Τό περιβάλλον πού ζούν, τó περιβάλλον πού άγαπιούνται ή πού πεθαίνουν είναι έξω άπ' τή σκηνή, όπως ακριβώς τó ήθελε ή θεατρική αισθητική τής έποχής, αισθητική πού δέν επιβλήθηκε στο RACINE άπ' έξω αλλά πού συμβιβαζόταν άπόλυτα με τήν έσωτερική του παρόρμηση.

Τέλος ή ένότητα του χρόνου, χρησιμεύει τόσο καλλίτερα στην παράσταση, όσο ανταποκρίνεται στο κατεπείγον του τέλους τής τραγωδίας. Τή στιγμή πού αρχίζει τó έργο, τά πρόσωπα ήδη προχωρούν προς τó θάνατο, τó χωρισμό ή τó έγκλημα.

Όλα τά παραπάνω συνθέτουν τó μο-



## ΟΙ ΓΙΔΕΣ

Ὁ Ἀντρέ Μωρουά γεννήθηκε τὸ 1885 στὸ Ἐλμπέφ. Ἐπῆγε στὸ Γυμνάσιο στὴ Ρουέν, ἐσπούδασε φιλολογία καὶ ἐπὶ δέκα χρόνια ἀσχολήθηκε μὲ τὸ πατρικὸ ἐργαστάσιο στὸ Ἐλμπέφ. Ἐμφανίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ γαλλικὴ λογοτεχνία τὸ 1918 μὲ τὸ βιβλίο «Οἱ σιωπὲς τοῦ συνταγματάρχη Μπράμπλ» ποῦ διακρίθηκε γιὰ τὸ λεπτό του χιοῦμορ καὶ ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία. Κάτοχος τῶν ἀγγλικῶν, ἔγραψε πολλές βιογραφίες ὅπως «Ἄριελ, ἡ ζωὴ τοῦ Σέλλεῦ», «Ἡ ζωὴ τοῦ Ντισραέλι», «Μελέται περὶ Ντίκενς», «Ἡ ζωὴ τοῦ Μπάϋρον». Ἄλλα ἔργα του εἶναι «Οἱ λόγοι τοῦ ἱατροῦ Ο' Γκράντυ», «Νέοι λόγοι τοῦ ἱατροῦ Ο' Γκράντυ», «Οὔτε ἄγγελος, οὔτε κτῆνος», «Κλίματα», «Οἱ κογενειακὸς κύκλος». Εἶναι μέλος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας ἀπὸ τὸ 1938.

Τὸ κομμάτι ποῦ μεταφράστηκε εἶναι ἀπὸ τὸ βιβλίο του «Οἱ σιωπὲς τοῦ συνταγματάρχη Μπράμπλ», χαρακτηριστικὸ κομμάτι μὲ τὸ ἀπαράμιλλο ὕφος τοῦ Μωρουά. Τὸ βιβλίο ἀναφέρεται σὲ ἱστορίες τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου τὶς ὁποῖες διηγεῖται ὁ διερμηνεὺς ἑνὸς ἀγγλικοῦ συντάγματος τὸ ὁποῖο πολεμᾷ στὴ Γαλλία. Ὅλα μᾶς ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ διερμηνεὺς Αὐρήλιος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Μωρουά, πὼς τὰ περισσότερα κομμάτια εἶναι ἀληθινὲς ἱστορίες καὶ τὰ περισσότερα πρόσωπα ὑπαρκτά.

Ὁ συνταγματάρχης Μασγκρέϊθ, ποῦ ἔπινε τὸν καφέ του στὸ ἀρχοντικὸ σαλόνι τοῦ Βάν Μοπέζ ποῦ τὸν φιλοξενοῦσε, ἄνοιξε τὸ ροζ χαρτί τοῦ ὑπηρεσιακοῦ τηλεγραφήματος καὶ διάβασε:

«Διοικητὴς ἐφοδιασμοῦ πρὸς συνταγματάρχη Μασγκρέϊθ.

Ἰνδικὴ ἀποθήκη πλήρης. Παραλάβετε εἰδικὸ τραῖνο χίλιες γίδες, ἐπίσης βοσκούς ἰθαγενεῖς, θρῆτε κατάλληλο τόπο καὶ ὀργανώστε προσωρινὸ ἀγρόκτημα».

— Καταραμμένες γίδες! εἶπε.

Ὦντας ἐπιφορτισμένος μὲ τὴν διατροφή τῶν Αὐστραλῶν, τῷ θύρισκε ἄδικο νὰ ὑφίσταται ἐπὶ πλέον καὶ τὶς συνέπειες τῶν θρησκευτικῶν νόμων τῶν Ἰνδῶν. Ἀλλὰ τίποτα δὲν ἀπασχολοῦσε γιὰ πολὺ τὸν συνταγματάρχη Μασγκρέϊθ: ἔστειλε νὰ φωνάξουν τὸν διερμηνέα του.

— Αὐρήλιε, εἶπε, περιμένω αὐτὸ τὸ θράδυ χίλιες γίδες: θὰ πάρετε τὸ αὐτοκίνητό μου καὶ θὰ ψάξετε τὴν ἐξοχή. Μοῦ χρειάζονται γιὰ πέντε ὧρες ἑνας κατάλληλος τόπος

ναδικὸ χαρακτῆρα τῆς τέχνης τοῦ RACINE. Αὐτὴ ἢ πρωτοτυπία, αὐτὴ ἢ θαθεῖα ἰδιαιτερότητα, δὲν μποροῦν εὐκολὰ νὰ παρουσιαστοῦν στὴ σκηνῇ. Τὸ νὰ θελήσῃ κανεὶς ν' ἀνεβάσῃ RACINE σημαίνει πὼς ἔχει μοναδικὸ βοηθὸ του τὴν ἀρμονία τοῦ στίχου καὶ μιὰ γλῶσσα ποῦ θεωρεῖται σήμερα ξεπερασμένη. Οὔτε γεγονό-

τα, οὔτε σκηνικὲς ἐντυπώσεις, οὔτε κίνηση. Γι' αὐτὸ πολλοὶ πιστεύουν πὼς ὁ καλύτερος τρόπος ν' ἀπολαύσῃ κανεὶς RACINE εἶναι μιὰ τέλεια ἀνάγνωση τοῦ ἔργου του. Γιατὶ μόνον ἔτσι ἀναδεικνύεται ἡ παντοδυναμία τοῦ στίχου του καὶ τῆς ποιήσεώς του.

ΛΕΛΑ ΣΤΕΦΟΠΟΥΛΟΥ

καὶ ἓνα μικρὸ οἶκημα γιὰ τοὺς βοσκούς. Ἐὰν ὁ ἰδιοκτήτης ἀρνηθῆ νὰ σᾶς τὸ νοικιάσῃ, θὰ τὸ ἐπιτάξετε. Θέλετε ἓνα τσιγάρο; Ἄντιο.

Ἄφου ἔλυσε ἔτσι τὸ πρῶτο πρόβλημα, γύρισε στὸν ὑπασπιστή του:

— Καὶ τώρα, εἶπε, μοῦ χρειάζεται ἓνας ἀξιωματικός γιὰ νὰ ἐπιβλέπῃ αὐτὲς τὶς γίδες! Ἐξαιρετική εὐκαιρία γιὰ νὰ ἀπαλλαγοῦμε ἀπ' αὐτὸν τὸν λοχαγὸ Κάσσελ ποὺ ἦρθε χθές. Λοχαγός! Τὸν ρώτησα τί δουλειὰ κάνει σὲ καιρὸ εἰρήνης. Μουσικὸς κριτικὸς στὸ Μόρνιγκ Λήντερ!

Καὶ ἔτσι, ὁ λοχαγὸς Κάσσελ, ἀπὸ μουσικὸς κριτικὸς, προβιβάστηκε σὲ ἀρχιγιδοβοσκός. Ὁ Αὐρήλιος θρῆκε μιὰ φαρμέρισα τῆς ὁποίας ὁ ἄντρας εἶχε ἐπιστρατευθῆ καὶ τὴν ὁποία ἔπεισε μὲ μεγάλη εὐγλωττία, ὅτι ἡ παρουσία ἀπὸ χίλιες γίδες στὶς μηλιές της θάταν γι' αὐτὴν πηγὴ μεγάλης εὐημερίας. Τὸ θράδυ περίμενε τὶς γίδες στὸ σταθμὸ μὲ τὸν Κάσσελ, καὶ, καὶ οἱ δύο τους διασχίσαν τὴν πόλιν ἐπικεφαλῆς αὐτοῦ τοῦ γραφικοῦ κοπαδιοῦ ποὺ πλαισιώναν γέροι Ἴνδοί, ὅμοιοι μὲ θιβλικούς βοσκούς.

Ὁ συνταγματάρχης Μασγκρέϊθ εἶχε διατάξει τὸν Κάσσελ νὰ τοῦ στέλνῃ ἕκατὸ γίδες κάθε μέρα γιὰ τὸ μέτωπο. Τὴν τέταρτη μέρα ὁ Κάσσελ τοῦ ἔστειλε μ' ἓνα ἀπὸ τὰ παιδιὰ τῆς φαρμέρισας ἓνα σύντομο σημείωμα ἀνακοινώνοντας, σὰν νᾶταν κάτι τὸ φυσικό, ὅτι τὸ κοπάδι θὰ ἐξηντλεῖτο τὴν μεθεπομένη καὶ ὅπου ζητοῦσε ἓνα νέο ἀπόθεμα ἀπὸ γίδες.

Ἀνοίγοντας αὐτὸ τὸ ἀπίθανο μήνυμα ὁ συνταγματάρχης ταραχτήκε τόσο πολὺ, ποὺ ξέχασε νὰ δηλώσῃ, κατὰ τὰ εἰωθότα, ὅτι ὁ Κάσ-

σελ ἦταν τρελλός. Οἱ ἀριθμοὶ ἦταν πολὺ ἀπλοὶ γιὰ νὰ ἔκανε κανένα λάθος. Ὁ Κάσσελ εἶχε παραλάβῃ χίλιες γίδες, εἶχε ἀποστείλῃ τετρακόσιες, θᾶπρεπε νὰ ἔχῃ ὑπόλοιπο ἑξακόσιες.

Ὁ συνταγματάρχης ζήτησε τὸ αὐτοκίνητό του καὶ διέταξε τὸν Αὐρήλιο νὰ τὸν ὀδηγήσῃ στὸ ἀγρόκτημα. Ἐνας ὄμορφος χωματόδρομος τοὺς ἔφερε ἐκεῖ. Τὰ κτίρια ἦταν κτισμένα στὸ γερὸ χωριάτικο στυλ τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνα.

— Εἶναι μιὰ χαριτωμένη γωνιά, εἶπε ὁ διερμηνέας περήφανος γιὰ τὸ εὐρημά του.

— Ποῦ εἶν' αὐτὸς ὁ καταραμένος ὁ Κάσσελ; ρώτησε ὁ συνταγματάρχης.

Τὸν θρῆκαν στὴν κουζίνα, νὰ κάνη μάθημα γαλλικῶν μὲ τὴν κόρη τῆς φαρμέρισας.

Σηκώθηκε μὲ τὴν εὐγενικὴ χάρι ἑνὸς ἄρχοντα κτηματῆ πού οἱ φίλοι του ἀπ' τὴν πόλιν πέτυχαν ἀπροεξοικονομητὰ στὸ ἔρημητήριό του.

— Γειά σας συνταγματάρχα, εἶπε, εἶμαι εὐτυχῆς ποὺ σᾶς βλέπω.

Ὁ συνταγματάρχης μπήκε κατ' εὐθείαν στὸ θέμα:

— Τί ἦταν αὐτὸ τὸ καταραμένο χαρτί ποὺ μοῦ στείλατε σήμερα τὸ πρῶτ; Παραλάβετε χίλιες γίδες. Μοῦ ἀποστείλατε τετρακόσιες γίδες. Δεῖξτε μου τὶς ὑπόλοιπες.

Ὁ χῶρος πίσω ἀπὸ τὸ ἀγρόκτημα κατηφόριζε ἑλαφρὰ πρὸς μιὰ μικρὴ δασωμένη κοιλάδα: ἦταν φυτεμένη μὲ μηλιές. Δίπλα σ' ἓνα στάβλο, ξαπλωμένοι στὴ λάσπη, οἱ Ἴνδοὶ βοσκοὶ γεύονταν ἐκ τῶν προτέρων τὶς χαρὲς τοῦ κενοῦ. Μιά φοβερὴ μυρωδιὰ ἀνέβαινε ἀπ' τὴν κοιλάδα, καὶ πλησιάζοντας ὁ συνταγματάρχης εἶδε καμμιά ἑκατοστὴ



πτώματα από γίδες, που άρχιζαν να σέπονται, με κοιλιά φουσκωμένη, σκορπισμένα στην κοιλάδα. Μερικές γίδες, ισχνές, ξύναν θλιμμένες τον κορμό απ' τις μηλιές. Κοιτώντας μακριά στους θάμνους που σκέπαζαν την άλλη πλαγιά της κοιλάδας, ανέκάλυπτε κανείς παντού γίδες που είχαν ξεφύγει να θόσκουν στο μικρό δάσος. Έμπρός σ' αυτό το θλιβερό θέαμα, ο Αύρηλιος οϊκτιρε τον δύστυχο Κάσσελ.

Ο συνταγματάρχης παρατηρούσε μέσα σε μιὰ σιωπή τρομερή και έχθρική.

— Δεν είναι όμορφα, συνταγματάρχα, είπε ο μουσικός κριτικός με την ψιλή γλυκεία φωνή του, όλα αυτά τα λευκά σημαδάκια που στολίζουν το πράσινο;

— Δεν θα μπορούσαμε, πρότεινε ο Αύρηλιος κατά την επιστροφή, να ζητήσουμε τη γνώμη ενός ειδικού; Οί γίδες δεν άντέχουν πιθανόν να κοιμούνται έξω σ' αυτές τις ύγρες περιοχές. Και ίσως επίσης να μην τρέφονται κατάλληλα.

Ο συνταγματάρχης έσιμξε τα φρύδια.

— Κατά την διάρκεια του νοτιοαφρικανικού πολέμου, είπε, μετά από μιὰ σιωπή, χρησιμοποιούσαμε για τις μεταφορές μας ένα μεγάλο άριθμό από θόδια. Μια μέρα, αυτά τα καταραμένα θόδια άρχισαν να πεθαίνουν κατά εκατοντάδες, χωρίς κανέναν να ξέρη γιατί. Μεγάλη ταραχή στο έπιτελείο. Ένας στρατηγός θρήκε φυσικά έναν ειδικό πού, άφου ζάλισε όλη τη στρατιά με τις έρωτήσεις του, κατέληξε να δηλώση πως τα θόδια κρυώναν. Είχε παρατηρήσει την ίδια άρρωστεια στο βορρά των Ίνδιων, όπου

προστάτευαν τα θόδια, φορώντας τους ένα ειδικό ρούχο. Σημειώστε πως όποιοσδήποτε όμαλός άνθρωπος προικισμένος με τον κοινό νοϋ, μπορούσε να άντιληφθή πως τα θόδια άπλως κουράζονταν ύπερβολικά. Άλλά ή άναφορά άκολούθησε το δρόμο της, έφθασε στο γενικό έπιτελείο, το όποιο τηλεγράφησε στην Ίνδία για να παραγγείλη μερικές χιλιάδες παλτά για άγελάδες.

Ός έδω όλα πήγαιναν καλά. Τα θόδια συνέχιζαν να πεθαίνουν κανονικά, ο ειδικός, καλοπληρώθηκε και καλοπερνούσε. Τα πράγματα άλλαξαν γι' αυτόν όταν ήλθαν τα παλτά. Είναι πολυ εύκολο να φρέσης μιὰ κουβέρτα σε μιὰ ίνδική άγελάδα που περιμένει ύποτακτικά με σκυμμένο κεφάλι. Άλλά σ' έναν ταϋρο της Άφρικής... προσπαθήστε και τα λέμε. Μετά από μερικές άπόπειρες οί όδηγοί μας άρνήθηκαν. Φώναξαν τον ειδικό και του είπαν: «Ζητήσατε παλτά για τις άγελάδες. Νά τα. Δείξτε μας πως τους τα φοράνε». Είχε την καταραμένη τύχη να τη γλυτώση μ' έξη μήνες στο νοσοκομείο.

Άλλά το ίδιο θράδυ ήλθε ένα νέο ρόζ τηλεγράφημα από τον Διοικητή Έφοδιασμού:

«Οί γίδες φθάνουν στο μέτωπο μισοπεθαμένες. Παράκληση όπως φροντίσετε ώστε αυτά τα ζώα να διατηρούν κάποια διάθεση για τη ζωή».

Τότε ο συνταγματάρχης Μασγκρέϊθ άποφάσισε να τηλεφωνήσ στη Μασσαλία για να ζητήση έναν ειδικό για τις γίδες.

Ο ειδικός ήρθε μετά από δυο μέρες. Ήταν ένας χοντρός κτηματίας απ' το Μιντί, λοχίας στην περιοχή.



Είχε, με την σύμπραξη του Αύρη-  
λίου μιὰ μεγάλη συζήτηση με τὸν  
συνταγματάρχη.

— Ὑπάρχει ἓνα πρᾶγμα στὸν κό-  
σμο, εἶπε, πὺ οἱ γίδες δὲν μποροῦν  
νὰ στερηθοῦν: ἡ ζέστη. Πρέπει νὰ  
τοὺς φτιάξουμε καταλύματα με ξύ-  
λα, πολὺ χαμηλά, χωρὶς ἀνοίγμα-  
τα καὶ νὰ τὶς ἀφήσουμε ἀραγμένες  
στὴν κοπριά τους καὶ θᾶναι εὐτυ-  
χισμένες!

— Ἐγώ, καταλαβαίνεις, εἶπε στὸν  
διερμηνέα, ὅταν ἔφυγε ὁ συνταγμα-  
τάρχης, ἀδιαφορῶ πλήρως γιὰ τὶς  
γίδες τους. Στὸ Μιντί ζοῦν στὸ ὕ-  
παιθρο καὶ εἶναι τόσο καλὰ ὅσο ἐ-  
σύ κι ἐγώ. Ἀλλὰ ἄς μιλήσουμε γιὰ  
κάτι σοβαρώτερο. Θὰ μποροῦσες νὰ  
καταφέρης νὰ με ἀποσπάσουν οἱ  
Ἄγγλοι γιὰ νὰ ἀσχολοῦμαι με τὰ  
ζῶα τους;

Εἶχαν ἀρχίσει νὰ κτίζουν τὶς χα-  
μηλές καλύβες πὺ εἶχε περιγρά-  
ψει ὁ εἰδικὸς ἀπ' τὸ Μιντί, ὅταν τὸ  
ἰνδικὸ σῶμα ἔγραψε στὸν συντα-  
γματάρχη Μασγκρέϊθ ὅτι εἶχαν θρῆ  
ἓνα θρεταννὸ εἰδικὸ καὶ τοῦ τὸν ἔ-  
στελναν.

Ὁ νέος μάντης ἦταν ἀξιωματικὸς  
τοῦ πυροβολικοῦ, ἀλλὰ οἱ γίδες ἦ-  
ταν ἡ ζωὴ του.

Ὁ Αὐρήλιος πὺ ἔκανε πολλές  
βόλτες μαζί του, διαπίστωσε πὺς  
ἔθλεπε ὅλες τὶς ὁμορφιές τῆς πε-  
ριοχῆς ἀπὸ τὴ σκοπιὰ μιᾶς γίδας.  
Ἐνας γοθτικὸς καθεδρικὸς ναὸς,  
ἦταν, κατὰ τὴ γνώμη του ἓνα μέ-  
τριο κατάλυμα γιὰ γίδες: δὲν θᾶ-  
χαν ἀερισμὸ, ἀλλὰ αὐτὸ μπορού-  
σε νὰ λυθῆ ἂν ἔσπαζαν τὰ ζωγρα-  
φισμένα τζάμια.

Ἡ πρώτη συμβουλή του ἦταν νὰ  
ἀναμείξουν μελάσσα στὸ ἄχυρο  
πὺ δίνουν στὰ ζῶα. Αὐτὸ ἔπρεπε  
νὰ τὰ παχύνῃ καὶ νὰ τὰ θεραπεύ-

σῃ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔκδηλη μελαγχο-  
λία γιὰ τὴν ὁποία παρεπονεῖτο τὸ  
ἰνδικὸ σῶμα. Μοίρασαν λοιπὸν  
στοὺς ἰνδοὺς βοσκὸς μεγάλες γα-  
βάθες με μελάσσα. Οἱ γίδες παρέ-  
μειναν ἰσχνές καὶ θλιμμένες, ἀλλὰ  
οἱ βοσκοὶ πάχυναν. Αὐτὰ τὰ ἀποτε-  
λέσματα ἐξέπληξαν τὸν εἰδικὸ.

Τοῦ δείξανε ἓν συνεχεῖα τὰ σχέ-  
δια γιὰ τὶς καλύβες· ἔμεινε κατὰ-  
πληκτος.

— Ἐάν ὑπάρχη ἓνα πρᾶγμα στὸν  
κόσμο πὺ οἱ γίδες δὲν μποροῦν νὰ  
στερηθοῦν, εἶναι ὁ ἀέρας. Χρειά-  
ζονται στάθλους πολὺ ψηλοὺς με  
μεγάλα ἀνοίγματα!

Ὁ συνταγματάρχης Μασγκρέϊθ  
δὲν τὸν ρώτησε περισσότερα. Τὸν  
εὐχαρίστησε με ὑπερβολικὴ εὐγέν-  
εια καὶ μετὰ διέταξε νὰ φωνάξουν  
τὸν Αὐρήλιο.

— Ἀκοῦστε με καλὰ, τοῦ εἶπε,  
γνωρίζετε τὸν ὑπολοχαγὸ Χάνεϋ-  
σακλ, τὸν εἰδικὸ ἐπὶ τῶν γιδῶν;  
Λοιπὸν, δὲν θέλω νὰ τὸν ξαναδῶ.  
Σᾶς διατάζω νὰ ψάξετε γι' αὐτὸν  
ἓνα ἄλλο ἀγρόκτημα· σᾶς ἀπαγο-  
ρεύω νὰ τὸ θρῆτε. Ἄν μπορῆτε νὰ  
τὸν πνίξετε, νὰ τὸν πατήσετε με τὸ  
αὐτοκίνητό μου, ἢ νὰ τὰ καταφέρε-  
τε νὰ τὸν καταβροχθίσουν οἱ γίδες,  
θὰ σᾶς προτείνω γιὰ τὸν πολεμικὸ  
σταυρό. Ἐάν ἐμφανισθῆ ἐδῶ, πρὶν  
τελειώσουν οἱ παράγκες μου, θὰ  
σᾶς τουφεκίσω. Πηγαίνετε.

Ὁκτῶ μέρες ἀργότερα, ὁ ὑπολο-  
χαγὸς Χάνεϋσακλ ἔσπαζε τὸ πόδι  
τοῦ πέφτοντας ἀπ' τ' ἄλογο στὴν  
αὐλὴ τοῦ ἀγροκτήματος. Ὁ εἰδικὸς  
τῆς Μασσαλίας ξαναγύρισε στὴ  
μονάδα του. Ὅσο γιὰ τὶς γίδες, ἔ-  
να ὠραῖο πρῶινὸ σταμάτησαν νὰ  
πεθαίνουν καὶ κανεὶς δὲν ἔμαθε  
ποτὲ τό γιατί.

Μετάφραση: Ἐλ. Ἄν.

## VAN GOGH

## ΕΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΗΣ και ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΗΣ \*

«Υπάρχει κάτι θαθεία μέσα μου. Τί νά'ναι λοιπόν;»

Αυτό τὸ ἐρώτημα σφραγίζει δλόκληρη τή ζωή τοῦ VAN GOGH κι ὄλο του τὸ ἔργο. Ἡ βεβαιότητα πὺς ἔχει κάτι παραπάνω ἀπ' τοὺς ἄλλους, κάτι πὺ δὲν καταφέρνει, παρ' ὄλες του τίς προσπάθειες νὰ προσδιορίση, εἶναι βασικά ἢ αἰτία τῆς ἀγωνίας πὺ τὸν πνίγει. Ἄν μποροῦσε ν' ἀντικαταστήση αὐτὴ τὴν ἀόριστη λέξη «κ ά τ ι» ἴσως ἔβρισκε μιὰν ἀπάντηση στὸ ἄλυτο τοῦτο πρόβλημα. Ὅμως μόνο ψάχνοντας μέσα του θὰ μπορέση ν' ἀνακαλύψη καὶ ν' ἀποκαλύψη τὸν ἑαυτό του. Μυστικιστὴς ἀπὸ ψυχοσύνθεση, σκέπτεται νὰ γίνη ἱερωμένος, ἱεροκήρυκας, πάστορας — ἱεραπόστολος. Θὰ γίνη ζωγράφος, ἔστω καὶ... «καταραμένος ζωγράφος».

Ἡ ζωγραφικὴ θά'ναι λοιπὸν τὸ ἔσχατο μέσο πὺ θὰ χρησιμοποιήση ὁ VAN GOGH γιὰ νὰ ὑπακούση σ' αὐτὴ τὴν «κλήση του γιὰ τὸ ἀπόλυτο». Γι' αὐτὸν ἢ ζωγραφικὴ θὰ μείνη πάντα μιὰ ἀποστολή: ἀποστολὴ ἀπολύτρωσης καὶ γιὰ τὸν ἴδιο καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. «Ἡ Τέχνη του κλείνει μέσα της τὸ σκοπὸ της», ὅπως λέει καὶ ὁ RAYMOND COGNAT.

Ἐξ ἄλλου, κι ὁ ἴδιος ὁ VAN GOGH θὰ γράψη ἀργότερα: «Μπορῶ θαυμάσια καὶ στὴ ζωὴ μου καὶ στὴ ζωγραφικὴ μου νὰ κάνω χωρὶς τὸν Καλὸ Θεό. Δὲν μπορῶ ὅμως νὰ ζήσω δίχως κάτι πιὸ μεγάλο ἀπὸ μένα, κάτι πὺ εἶναι ἢ ἴδια μου ἢ ζωὴ: τὴ Δύναμη τῆς Δημιουργίας».

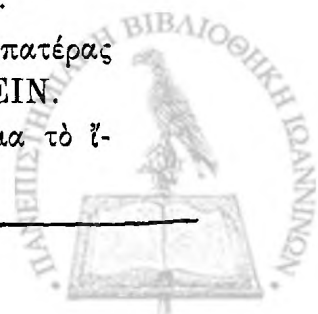
Τὸ πρόβλημα τοῦ VAN GOGH εἶναι ἀκριθῶς αὐτό: νὰ βρῆ μὲ ποιὸ τρόπο, ξεπερνώντας τὴν ὕλη καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς ζωγραφικῆς, θὰ μπορέση νὰ δημιουργήση ἓνα ἔργο πὺ θὰ τὸν λυτρώση ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του.

«Ἡ Τέχνη ἔκφραση τοῦ Εἶναι»: αὐτὴ εἶναι ἢ πρώτη ἀλήθεια πὺ θὰ βροῦμε ἂν δοῦμε τὸ ἔργο τοῦ VAN GOGH ἀπ' τὴ δικὴ του σκοπιά, δηλαδὴ σὰν μιὰ ἐξομολόγησὴ τοῦ καλλιτέχνη. Αὐτὸς ἀκριθῶς εἶναι κι ὁ ὀρισμὸς τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ. Ὅρισμὸς πὺ τὸν ἐπιβεβαιώνουν καὶ τὰ λόγια τοῦ Αὐστριακοῦ Ζωγράφου KOKOSCHKA:

«Ἐξπρεσιονισμὸς εἶναι ἢ ἔκφραση πὺ ἐξωτερικεύει μιὰν ἐσωτερικὴ ἀνάγκη». Ἀνάγκη πὺ σπρώχνει τὸν καλλιτέχνη νὰ κάνη γνωστὴ στοὺς ἄλλους τὴν ἀγωνία του. Ἀνάγκη πὺ τὸν κάνει νὰ μελετήση προσεκτικὰ τὸ ἴδιο του τὸ πρόσωπο κι ἔτσι νὰ προχωρήση στὴν κ ά θ α ρ σ η τῆς προσωπικῆς του δυστυχίας καὶ νὰ μᾶς δώση μὲ τὴν αὐτοπροσωπογραφίαν τὴ δικὴ του ψυχανάλυση. (Ὁ VAN GOGH περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ζωγράφος πῆρε τὸ ἴδιο του τὸ πρόσωπο σὰ θέμα γιὰ τοὺς πίνακές του).

Εἶναι λοιπὸν πρὶν ἀπ' ὄλα ἐξπρεσιονιστὴς: «Ὁ VAN GOGH ὁ πατέρας ὄλων μας», θὰ πῆ ὁ ἐξπρεσιονιστὴς Γερμανὸς Ζωγράφος PENCHSTEIN.

Καὶ εἶναι κυρίως ἓνας ἐξπρεσιονιστὴς τοῦ χρώματος: «Τὸ χρῶμα τὸ ἴ-





διο εκφράζει κάτι, δέν μπορείς νά ζήσης δίχως αυτό», θά γράψη στόν άδελφό του THEO.

Θ' άποδεσμευτή λοιπόν σιγά - σιγά άπ' τούς «χρωματισμούς πού άπεικονίζουη τήν πραγματικότητα» για νά μās δώση «χρώματα πού δημιουργούη έντυπώσεις». Κάθε χρώμα τότε θά πάρη ένα δικό του νόημα και ιδιαίτερα, τó χρώμα του, τó Κίτρινο: τó κίτρινο πού έχει ó ήλιος, τά ώριμα στάχυα ή τά ήλιοτρόπια.

Ό VAN GOGH θά φτάση έτσι στη χρωματική ύπερβολή. Θά μās δώση τότε τά «κραυγαλέα» χρώματα πού θά κληρονομήσουη οί FAUVES. Κι ή ύπερβολή αυτή θά γίνεται όλο και πιό αισθητή μέχρι τήν περίοδο τού AUVERS - SUR - OISE.

Αυτό τó χρώμα, πού λές και... ούρλιάζει, έχει μίαν άπεριόριστη δύναμη άναπόλησης, μιά πραγματική «μεταφορική ικανότητα».

Νά τί γράφει στόν THEO:

«Πρέπει νά εκφράσης τόν έρωτα δύο νέων παντρεύοντας δύο συμπληρωματικά χρώματα και άξιοποιώντας όλους τούς συνδυασμούς και τίς άντιθέσεις τους.

»Πρέπει νά εκφράσης τή Σκέψη πού φωτίζει ένα μέτωπο με τή λάμψη ενός άνοιχτόχρωμου τόνου πάνω σέ σκούρο φόντο. Πρέπει νά εκφράσης τήν έλπίδα με κάποιο άστέρι, τή φλόγα μίās ύπαρξης με τή λάμψη τού ήλιου πού δύνει».

Έτσι ó VAN GOGH θά φτάση σιγά - σιγά στο σημείο νά πιστεύη ότι με τó χρώμα έχει τή δυνατότητα νά εκφράση όχι μόνο τόν έαυτό του αλλά και τούς άλλους. Και θά πη τότε τήν περίφημη φράση πού θεωρείται και τó πιστεύω του:

«Θέλω με τó κόκκινο και τó πράσινο νά ζωντανέψω τά τρομερά άνθρώπινα πάθη».

Κι αυτό άκριβώς είναι εκείνο πού τόν κάνει νά ξεπεράση τή ζωγραφική τών FAUVES γιατί, ούτε ó MATISSE ούτε ó DERRAIN ούτε ó VLAMINCK, άκόμη κι όταν έσπρωξαν τά χρώματά τους μέχρι τήν... έσχατη άκρη τής ύπερβολής, δέν πέτυχαν αυτό πού εκείνος πέτυχε: νά ξεπηδήση μέσα άπ' αυτά τά χρώματα ή άγωνία ή τó δράμα ενός άνθρώπου. Γι' αυτό λοιπόν θά πρέπει ν' άναζητήσουη στους Σκανδιναυούς (E. MUNCH), στους Φλαμανδούς (I. ENSOR) και στους Γερμανούς (E. NOLDE) ζωγράφους τούς έξπρεσιονιστές κληρονόμους τού VAN GOGH.

Αυτός ó έξπρεσιονισμός τού χρώματος συμπληρώνεται άπό τó λυρισμό πού μās δίνει με τó φως - σύμβολο κι ó VAN GOGH προσχωρεί έτσι σ' ένα κάποιο ήλιακό ρωμαντισμό για νά γίνη τελικά ó Ζωγράφος τής «Φλόγας πού καίει».

Η Φλόγα είναι τó ιδιαίτερο γνώρισμα τής Τέχνης του κι ή πιό χαρακτηριστική πινελιά του αυτή πού... «στροβιλίζεται»...

Άλλά γεννημένος ζωγράφος ó VAN GOGH θέλει με τó έργο του νά εκφράση και τήν άνθρώπινη δυστυχία έπως και ó MILLET πού τόσο θαυμάζει. Τούς χωρικούς όμιος τού «ANGELUS» θά τούς άντικαταστήση με τούς

ἀνθρακωρύχους και τούς πατατοφάγους: είναι ἡ «μαύρη περίοδος» τῆς τεχνοτροπίας του.

Ἡ προσπάθειά του νὰ περάσῃ ἀπὸ τὴν προβολὴ τῆς προσωπικῆς του ἀγωνίας στὴν προβολὴ τῆς ἀγωνίας τῶν ἄλλων θὰ σπρώξῃ αὐτὸν τὸν «μοναχικό» ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία καλλιτέχνη νὰ δοθῇ δλόψυχα στὸ «ἐργαστήρι τοῦ Νότου» και νὰ ἐπιχειρήσῃ αὐτὴ τὴν τραγικὴ συμβίωση μὲ τὸν GAUGUIN πού θὰ τελειώσῃ μὲ τὸν «αὐτοακρωτηριασμό» τοῦ αὐτιοῦ του. (Πορτραίτο τοῦ ἄντρα μὲ τὸ κομμένο αὐτί).

Ἔολα μέχρις ἐδῶ μαρτυροῦν ὅτι ὁ VAN GOGH ἦταν ἐξπρεσιονιστής. Τὸ ἴδιο μπορούμε νὰ πούμε και γιὰ τὴν τελευταία χρονιά τῆς ζωῆς του.

Κι ὅμως ἦταν ἐμπρεσιονιστής ἀπὸ τὸ 1886, τὴ χρονιά πού ἦρθε στὸ Παρίσι, ὡς τὸ 1889, τὴ χρονιά πού μπῆκε στὸ ψυχιατρεῖο τοῦ SAINT - REMY, στὸ ARLES.

Αὐτὰ τὰ τρία χρόνια ξετυλίγονται κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση μιᾶς διπλῆς ἀποκάλυψης πού τὸν συγκλονίζει. Ἀνακαλύπτει τὴ γιαιπωνέζικη ἐστάμπα και τὸν Ἐμπρεσιονισμό μὲ τὰ «φωτεινὰ χρώματα».

Κατὰ τὸν FRANK ELGAR ὁ Ἐμπρεσιονισμός ἦταν γιὰ τὸν VAN GOGH ἓνα ἀντίδοτο. Μ' αὐτὸ προσπάθησε νὰ διορθώσῃ τὰ παλιά του σφάλματα, δηλαδὴ τὰ σφάλματα τῆς «μαύρης περιόδου» πού τὴ χαρακτηρίζουν τὰ σκοτεινὰ και παχειὰ χρώματα. Στὸ Παρίσι και ἀργότερα στὸ ARLES ὁ VAN GOGH θ' ἀνακαλύψῃ ἓνα φῶς και μιὰ λάμψη πολὺ διαφορετικὰ ἀπὸ τῆς Ὀλλανδίας. Θὰ χρησιμοποιήσῃ τότε «τ' ἀνοιχτὰ χρώματα».

Ὁ VAN GOGH ἔμεινε στὴ Γαλλία ἐξ αἰτίας τῶν Ἐμπρεσιονιστῶν και χάρη σ' αὐτούς, ἀν και Ὀλλανδός, ἀνήκει στὴ Γαλλικὴ Ζωγραφικὴ. Σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ χρονικὸ διάστημα, ἀπὸ τὰ 1886 ὡς τὰ 1890, ἦταν πραγματικὰ μέσα στὸ κίνημα.

Στὰ 1888 ἄφησε τὸ Παρίσι γιὰ νὰ ἐγκατασταθῇ στὸ ARLES. Ἀντὶ ὅμως νὰ μᾶς δώσῃ τὴν «κλασικὴ» Μεσημβρινὴ Γαλλία, δραματίζεται μιὰ Μεσημβρινὴ Γαλλία «ἀλλόκοτη», «παράλογη», μιὰ Μεσημβρινὴ Γαλλία «Μπαρόκ» και παθαίνει ἓνα εἶδος παραλήρημα πού τελικὰ θὰ τὸν ὀδηγήσῃ πρῶτα στὸ ψυχιατρεῖο τοῦ SAINT - REMY κι ἔπειτα, τὸν ἄλλο χρόνο, κοντὰ στὸ γιαιτρὸ GACHET στὸ AUVERS - SUR - OISE.

Κι ὅμως ποτὲ ἢ ζωγραφικὴ του δὲν ἦταν ἔργο ἑνὸς τρελλοῦ, ἑνὸς ἀνισόρροπου. Ἀντίθετα ἢ δραστηριότητά του τὸν βοηθᾷ νὰ νικήσῃ τὶς ἀδυναμίες του μὲ τὴν πειθαρχία, τὴ δουλειά, τὴν περισυλλογή. Ἀναζητᾷ ἓνα συμβιβασμό, μιὰ μεταφυσικὴ και λογικὴ συνάμα ἐρμηνεία τοῦ κόσμου.

Αὐτὴ ὅμως ἢ ἐσωτερικὴ πάλη ἀνάμεσα στὴν παθολογικὴ του ἀστάθεια και στὴ σταθερότητα τῆς Τέχνης του θὰ τὸν ἐξαντλήσῃ και θὰ τὸν ὀδηγήσῃ στὸ δράμα τῆς ἀποτυχίας γιαιτί, ὅπως μᾶς θυμίζει ὁ γιαιτρός GACHET ὅταν μιλάμε γιὰ τὸν VAN GOGH δὲν μπορούμε νὰ λέμε «ἢ Ἀγάπη του γιὰ τὴν Τέχνη» ἀλλὰ «ἢ Πίστη του στὴν Τέχνη» και νὰ ξέρουμε πῶς πρόκειται γιὰ μιὰ Πίστη μέχρι τὸ Μαρτύριο.

Στὸ τελευταῖο του γράμμα ὁ VAN GOGH θὰ γράψῃ: «Ἡ δουλειά μου...



## ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΩΝ ΕΦΟΡΩΝ ΤΗΣ ΖΩΣΙΜΑΙΑΣ ΣΧΟΛΗΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΠΡ. ΠΡΟΞΕΝΟ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ ΣΤΑ ΙΩΑΝΝΙΝΑ

Ὁ ἀείμνηστος Ἰωαννίτης λόγιος Κ. Δ. Μέρτζιος εἶχε ἀνακαλύψει παλαιότερα, στὸ Κρατικὸ Ἀρχεῖο τῆς Βενετίας, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, καὶ «Δύο πληρεξούσια ἐξ Ἰωαννίνων». Τὰ ἔγγραφα αὐτὰ δημοσιεύτηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο στὸ π. «Ἡπειρωτικὴ Ἑστία» (τόμος ΙΘ', 1970, σ. 3—6).

Τὸ 2ο πληρεξούσιο, γραμμένο στὰ Ἰωάννινα τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1669, ὑπογράφεται ἀπὸ τοὺς ἐντιμότετους κληρικούς καὶ τοὺς ἄρχοντες τῶν Ἰωαννίνων. Ἀνάμεσά τους ὑπογράφει καὶ ὁ «διμητράκις ταξιανοῦ καὶ κόνσολας τῆς Φράζα».

«Εἶναι, γράφει ὁ Μέρτζιος, ἡ πρώτη φορά πού συναντῶμεν Γάλλον Πρόξενον εἰς τὴν πόλιν τῶν Ἰωαννίνων. Συνήθως τὰ Προξενεῖα ἰδρύνοντο εἰς λιμένας (σκαλώματα, ὡς ἐλέγοντο τότε) ὅπου ὑπῆρχε κίνησις πλοίων καὶ ἐμπορευμάτων. Φαίνεται ὅτι τὰ Γιάννινα ἦσαν τὴν ἐποχὴν ἐκείνην σπουδαῖον ἐμπορικὸν κέντρον καὶ

ἐντεῦθεν ἐξηγεῖται ὁ διορισμὸς Γάλλου Προξένου» (αὐτόθι, σ. 4).

Παλαιοὶ λοιπὸν οἱ δεσμοὶ καὶ οἱ σχέσεις τῶν Ἰωαννίνων μὲ τὴ Γαλλία. Ἐλάχιστη συμβολὴ στὴν ἔρευνα τῶν σχέσεων αὐτῶν ἄς θεωρηθῇ καὶ ἡ δημοσίευση τῆς παρακάτω ἐπιστολῆς.

Ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ εἶναι γραμμένη στὰ Ἰωάννινα τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1849. Εἶναι ἀνυπόγραφη, ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ γράφτηκε ἀπὸ τοὺς Ἐφοροεπιτρόπους τῶν Ἀγαθοεργῶν Καταστημάτων ἢ, τὸ πιὸ πιθανόν, ἀπὸ τοὺς Ἐφόρους τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς.

Ἀποδέκτης τῆς ἐπιστολῆς εἶναι ὁ πρῶην πρόξενος τῆς Γαλλίας στὰ Ἰωάννινα Γρασσέτης, ὁ ὁποῖος εἶχε τοποθετηθῆ στὴ θέση αὐτὴ στὰ 1840 καὶ ἦταν «ἐκ τῶν φιλελλήνων ἀγωνιστῶν» (βλ. Π. Ἀραβαντινοῦ, Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου, ΣΤ', σ. 406).

«Φιλέλληνα» χαρακτηρίζει τὸν Γρασσέτη καὶ ὁ Ἀνδρέας Μουστοξύδης, στὸν

τί εἶναι; Μὰ ἐγὼ παίζω τὴ ζωὴ μου γι' αὐτὴν καὶ τὸ λογικὸ μου...».

Ὁ αὐτοκτονήση ὅταν θὰ καταλάβῃ ὅτι αὐτὴ ἡ Τέχνη, πού στήριξε πάνω της ὅλες του τίς ἐλπίδες, τοῦ ξεφεύγει. Θὰ μπορούσε νὰ πῆ ὅπως ὁ PERKEN, ὁ ἥρωας τοῦ MALRAUX στὴ «Βασιλικὴ Ὀδὸ»:

«Αὐτὸς πού αὐτοκτονεῖ τρέχει πίσω ἀπὸ μιὰ εἰκόνα πού ἔχει φτιάξει ὁ ἴδιος. Δὲν σκοτώνεται κανεὶς γι' ἄλλο λόγο παρὰ γιὰ νὰ ΥΠΑΡΕΗ».

Καὶ σὰν ἀντίλαλο, ἄς θυμίσουμε τὸ γράμμα του στὸν ἀδελφὸ του:

«Οἱ πίνακες ἔχουν τὴ δικὴ τους ζωὴ, κι αὐτὴ τὴ ζωὴ τὴν παίρνουν ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ Ζωγράφου».

\* Περίληψη ἀπὸ τὴ λαμπρὴ διάλεξη (μὲ προβολὴ φωτεινῶν εἰκόνων) πού πραγματοποιήθηκε πέρυσι στὰ Ἰωάννινα ἡ δ. DESALEUX, στὰ πλαίσια τῶν δραστηριοτήτων τοῦ Γαλλικοῦ Μορφωτικοῦ Κέντρου.



ὁποῖο ὁ Γάλλος πρόξενος εἶχε παραδώσει ἀντίγραφο τοῦ περίφημου χρυσόδουλου τοῦ Ἐκκλησιαίου Β' Παλαιολόγου ὑπὲρ τῆς Ἐκκλησίας τῶν Ἰωαννίνων (βλ. Α. Μουστοξύδη, Ἑλληνομνήμων, σελ. 489 α', σημ. 1).

Οἱ Ἐφοροί, σκοπεύοντας νὰ εἰσαγάγουν στὴ Σχολὴ τὴ διδασκαλίαν τῆς φυσικῆς καὶ θέλοντας νὰ ἀποκτήσῃ ἡ Ζωσιμαία τὰ ἀπαραίτητα ὄργανα, γράφουν στὸν Γρασσέτη νὰ τοὺς τὰ ἀγοράσῃ στὸ Παρίσι καὶ νὰ τὰ στείλῃ ἐν συνεχείᾳ, μέσω Κερκύρας, στὰ Ἰωάννινα. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ τοῦ στέλνουν πέντε χιλιάδες φράγκα.

### ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΟΛΗΣ

Ἐκλιμπρότατε,

Οἱ πολῖται τῶν Ἰωαννίνων θέλουν ἐνθυμῆσθαι πάντοτε μετὰ τὸν Πουκεβίλ(1), ὅτι ἐδέχθησαν τὴν εὐγενίαν σας εἰς τὴν πόλιν των πρόξενον, ἀντιπροσωπεύοντα ἀξίως τὴν Γαλλικὴν κυβέρνησιν ἐν Ἠπείρῳ ὑπὲρ τῆς ὁποίας ἐδείξατε συμπαθεῖαν εὐγενοῦς ψυχῆς. Οἱ δὲ ὑποφαινόμενοι τιμηθέντες μὲ ἰδιαιτέραν εὐνοίαν κ(αὶ) ἀγάπην σας, ἐφ' ὅσιν ἐστάθητε ἐνταῦθα, λαμβάνομεν τεκμήρια πολλά ἐξ ἄλλων καὶ ἐκ τῶν φιλικῶν πρὸς ἡμᾶς γραμμᾶτων σας, ὅτι διατηρεῖτε καὶ μακρὰν ἀπαραμείωτα τὰ εὐγενῆ αἰσθηματὰ σας πρὸς ἡμᾶς. Ταῦτα μᾶς δίδουσι καὶ πολὺ θάρρος ν' ἀποβλέψωμεν μάλιστα πρὸς τὴν εὐγενίαν σας, θέλοντες σήμερον νὰ κάμωμεν κάποιαν βελτίωσιν εἰς τὴν σχολὴν τῶν Ζωσιμαίων καὶ νὰ εἰσαξώμεν τὴν παρὰδοσιν τῆς φυσικῆς καὶ διότι ἐπὶ τοῦ παρόντος εὐρίσκεισθε εἰς Παρισίους, ἀρμοδίαν περιστάσιν ἐθεωρήσαμεν νὰ σᾶς δώσωμεν τὸ βῆρος νὰ μᾶς προμηθεύσητε αὐτόθεν τ' ἀναγκαϊότερα πειραματικὰ ὄργανα εἰς ἓν γυμνάσιον, ὁποῖον πρέπει νὰ γείνη τὸ τῶν Ζωσιμαίων τῆς πόλεώς μας.

Πρυσδιωρίσαμεν πέντε χιλιάδας φράγ-

κων, τὰ ὁποῖα ἀνεθέσαμεν τὴν φροντίδα νὰ ἐμβάσῃ εἰς χεῖράς σας ὁ κύριος Νικολάκης Κωμοτ. Ἀθαινασίου (2) καὶ δι' αὐτῶν σᾶς παρακαλοῦμεν νὰ μᾶς προμηθεύσητε τ' ἀναγκαζοῦντα πειραματικὰ ὄργανα τῶν ὁποίων σᾶς ἐσωκλιεῖομεν κατὰλογον καὶ ἡμεῖς, ὡς ἐκ τοῦ καταλόγου de la fabrique de F[ran]cois Molteni et fils aîné, ἀλλ' ἢ εὐγενία σας συμβουλευομένη ἐμπειρίαν τῶν ποιούτων, φυσικὸν τινα, καὶ πρὸ ὀφθαλμῶν ἔχοντες τὰς χρεῖας τοῦ γυμνασίου Ἰωαννίνων, δύνασθε κατὰ τὴν γνώμην ἐκείνου νὰ προσθέσητε ἢ νὰ ἀφαιρέσητε ὄργανα, προτιμιῶντες ἐξ αὐτῶν τὰ σπερεώτερα. ἂν θὰ περισσεύσωσιν ἐκ τῶν πέντε χιλιάδων φράγκα ἰκανὰ λαμβάνετε δι' αὐτῶν παρὰ τοῦ περιωνύμου Διδότου(3), φίλου σας, ὅσα ἐκ τῶν βιβλίων τῶν σημειωμένων εἰς ἄλλον καταλόγον εἶναι δυνατὸν. τὰ δὲ κιβώτια τῶν ὀργάνων καὶ βιβλίων διορίζετε νὰ διευθυνθῶσιν εἰς Κέρκυριαν Κορυφούς ὁπόθεν καὶ τὰ λαμβάνομεν εὐκολώτερα.

Γνωρίζομεν ὅτι δὲν εἶναι μικρὸν τὸ βῆρος, ὁπόσον σᾶς δίδομεν, ἀλλὰ γνωρίζομεν ἐν ταιυτῷ, ὅτι φιλέλλην ἀπ' ἀρχῆς καὶ φίλος τῆς Ἠπείρου καὶ ἰδίως πρὸς ἡμᾶς τόσον εὖνους, θέλετε δεχθῆ εὐχαρίστως τὸ βῆρος αὐτὸ καὶ προθύμως, θέλετε συμπράξει πρὸς βελτίωσιν τῆς παιδείας καὶ φωτισμὸν τῆς νεολαίας μας. μένει δὲ νὰ σᾶς προσφέρωμεν ἤδη τὴν εὐγνωμοσύνην μας καὶ τὰ σεβάσματά μας, τὰ ὁποῖα τρέφομεν βαθύτατα πρὸς τὴν ὑμετέραν ἐκλιμπρότητα.

οἱ δοῦλοί σας

Ἰωάννινα τὴν [ ] Σεπτεμβρίου. 1849

τὸν κυρ. Γρασσαίτ.

1) Γάλλος περιηγητὴς καὶ ἱστορικὸς γενικός πρόξενος τῆς Γαλλίας στὰ Ἰωάννινα, τὸν καιρὸ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ. (1805—1815).

2) Ἰωαννίτης πρόκριτος.

3) Μεγάλος φιλέλληνας καὶ ἐλληνοιστῆς ἐξέδωκε σειρὰ ἀρχ. ἐλλήνων συγγραφέων. Ἀνήκε στὴν περιώνυμη οἰκογένεια γάλλων ἐκδοτῶν, τυπογράφων καὶ λόγιων.

