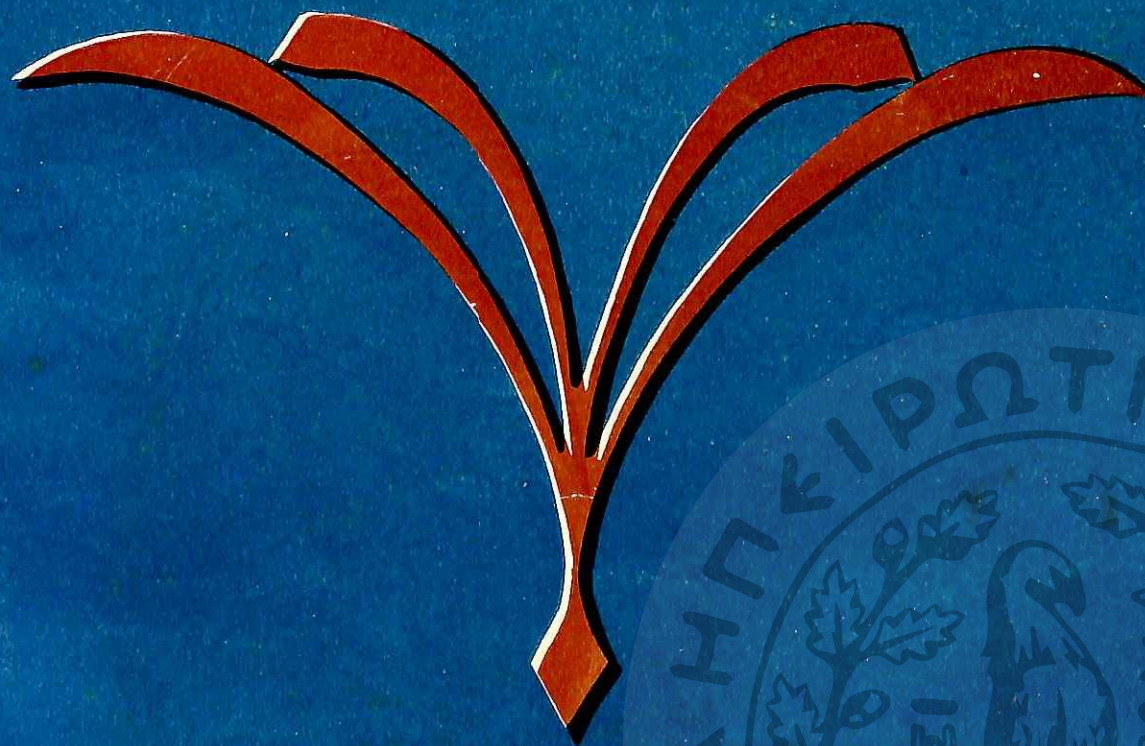




ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΑΙΩΝΑΣ
ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΘΗΝΑ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1949

ΦΥΛΛΟ

1

(23)

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΜΑΡΝΗ 26 - ΑΘΗΝΑ

Συνδρομές: Έσωτερικοῦ: Ἐτησίᾳ: δραχ. 36.000 - Ἐξάμηνῃ: δραχ. 18.000
Ἐξωτερικοῦ: Ἐτησίᾳ: Δολλάρια 10, Λίρες 3.

Χειρόγραφα: Κώσταν Δαρρίγον • Εἰκόνες - Σχέδια: Σπύρον Βάρλαν • Ἀρχιτεκτονικὴ ὕλη: Σόλ. Κυδωνιάτην
Ἑμβάσματα - Παραγγελίες: Σ. Βάρλαν (Μάρνη 26 - Ἀθήνας).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ . . .	Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ (ἀπόσπασμα)
ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΣΟΥΚΑΣ . . .	Χαλασμός (διήγημα)
Τ. Σ. ΕΛΙΟΤ . . .	Τί σημαίνει κλασικός; (συνέχεια)
Κ. ΔΑΡΡΙΓΟΣ - ΕΛΛΗΝΑΣ . . .	Πανελλήνια Καλλιτεχνικὴ Ἐκθεση
ΟΣΚ. ΟΥΑΓΓΛΑ . . .	Σονέττο, ἀκούγοντας τὸν ψαλμὸ dies irae (μετ. Α. Μαυρομάτη)
ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ . . .	John Millington Synge (μελέτη)
Ν. ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ . . .	Ἡ μητέρα Θεσσαλονίκη
ΛΕΩΝ ΣΕΣΤΩΒ . . .	Ἡ νύχτα τῆς Γεθσημανῆς

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ . . .	1949... (χρονικὸ)
ΛΟΥΚΑΣ ΣΙΛΒΑΝΟΣ . . .	Χριστὸς
Μ. . .	«Ἡ περίπτωσις Μαρλὼ»
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ . . .	Θέατρο: (Ὁ Κουρέας τῆς Σεβίλλης—Χωρίστε τὴ γυναῖκα σας— Τὰ βρώμικα χέρια—Παράνομος κυκλοφορία—Ἡ Ἡρα καὶ τὸ Παγώνι)
Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ . . .	Βιβλίον: (Στέλιου Σπεράντζα: «Ἡ Σκηνοῦλα μας»)
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ . . .	» (Μ. Ἀναγνωστάκη: Ἐποχές 2—Σ. Παυλέα: Τὸ Τρα- γούδι τοῦ Ὁκεανοῦ—Γ. Σφακιανάκη: Τραγούδια τῆς Αὐγῆς—Γ. Πράστικα: Μορφές τῆς Γαλλίας)
ΝΙΚ. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ . . .	» (Κατάλογος Ἐντύπων Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Κοζά- νης—Κ. Δ. Μέρτζιου: Μνημεῖα Μακεδονικῆς Ἱστο- ρίας—Δ. Κουκουλέ: Βυζαντινὸν βίος καὶ πολιτισμός)
ΣΠ. Ν. ΓΡΑΝΙΤΣΑΣ . . .	Κινηματογράφος: (Ἡ μεταγραφὴ τοῦ Ἀμλετ στὸν κινηματο- γράφο)—Ἐθνικὸ Ἰδρυμα καὶ Καλλιτεχνία—Ἡ πνευ- ματικὴ κίνησις τῶν Πατρῶν.

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Κ. ΝΤΑΚΟΥ . . .	Κάμπος
Γ. ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΔΗ . . .	Ξυλογραφία

ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΚΛ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΥ . . .	Κεφάλι παιδιοῦ
ΔΗΜ. ΓΙΟΛΔΑΣΗ . . .	Ἄλωνι
ΑΝΤ. ΠΟΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ . . .	Μύκονος: Βάρκες
ΜΠΕΛΛΑΣ ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΥ . . .	Πορτραῖτο
ΕΥΡ. ΒΑΒΟΥΡΗ . . .	Ἡ Κατσούφα
ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ . . .	Νεκρὰ φύση
ΛΑΣ. ΛΑΜΕΡΑ . . .	Πρωῖνὸ—Ἐπιτύμβιο
ΔΗΜ. ΦΕΡΕΝΤΙΝΟΥ . . .	Πορτραῖτο
Ε. ΠΕΡΑΚΗ ΘΕΟΧΑΡΗ . . .	Πορτραῖτο

"NOTRE SIECLE," REVUE MENSUELLE RUE MARNI 26 - ATHÈNES GRÈCE

Τιμὴ φύλλου δραχ. 3000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗ . . . : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

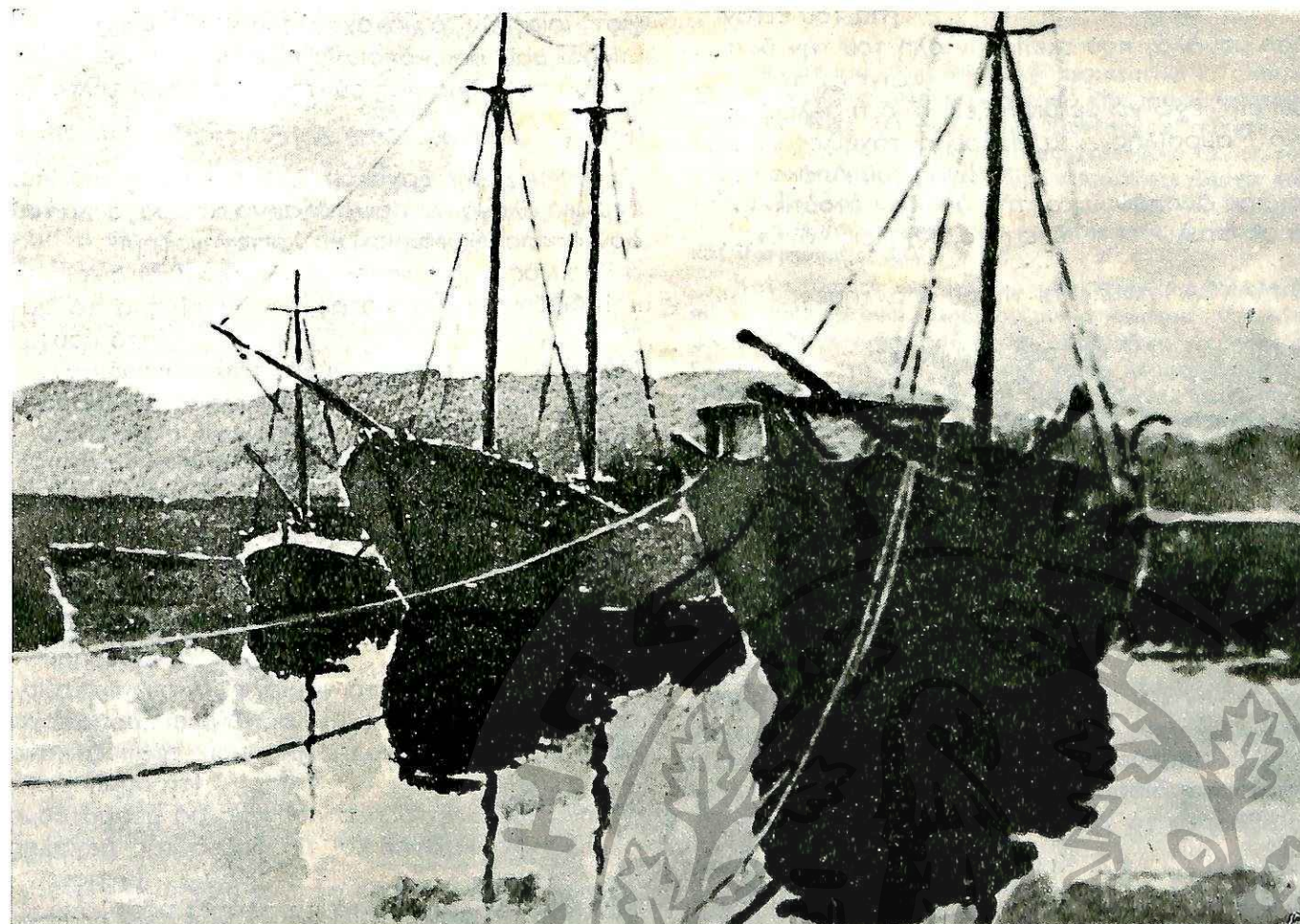
ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ : Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ

ΑΘΗΝΑ-ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1949

ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΡΙΤΗ

ΦΥΛΛΟ ΠΡΩΤΟ



Π. ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ

ΚΑΪΚΙΑ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΟΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΚΑΤΕΚΔΟΣΕΩΝ

ΔΩΡΕΑ *Δελ. Πατρί*

ΗΜΕΡΟΜ. *20.8.85*

ΑΡΙΘ. *38317*



Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Ὁ ΜΑΥΡΑΪΛΗΣ. Δέν πλάγιασε λοιπόν κι' ἀπόψε
[δόλοτελα;

Ὁ ΜΗΝΑΣ. Ἀπ' τὴν ὥρα
—πάνε σωστά δυὸ μέρες— πόφτασε ὁ γραμμα-
[τοφόρος

ἀπὸ τὸ Βασιλέα, καὶ σπάζοντας τὸ βουλοκέρι
ἐδιάβασε τὰ γράμματα, τινάχτηκε ἀπ' τὴν κλίνη
ὀρθός, καὶ στὴν ἀρχή, σάν καπετάνιος ποῦ πατάει
πὰ σέ καράβι ποῦ παλέβει μὲ μεγάλο κύμα,
μὰ σύντομα μαζέβοντας στρωτὸ τὸ πάτημά του
σέ διάσκελο ἀρχαγγελικό, ρίχνει στὶς πλάτες
τὸ μαῦρο του βλατί, κι ὁλόϊσα προχωράει
στῶν Ἁγίω-Θόδωρων νὰ μπεῖ τὸ παρεκκλησί...
Κ' ἐκεῖ, στή θύρα τοῦ παρεκκλησιοῦ τὸν ἀντι-
[σκόβω...

Τί εἶταν χλωμός σὰ νερονούφαρο καὶ τὰ δυὸ μά-
[τια του εἶταν
τόσο μεγάλα, ποῦ σκεπάζαν ὅλη του τὴν ὄψη...
«Διγενή, τοῦ λέω,

ἐδῶ εἴμ' ἐγὼ νὰ μὲ διατάξεις σ' ὅ,τι θέλεις...
κί ὁ Μαυραϊλῆς... κι ὁ Τρεμαντάχειλος... κι ὁ
[γιδὸς τοῦ Δράκου...

Μὰ ἐοὺ ἀναπάφου καὶ τὴν ἀνοιξη ἐτούτη
νὰ σέ στυλώσει, κ' ἐπειτα ὅ,τι θέλεις κάνε»...

Ὁ ΜΑΥΡΑΪΛΗΣ. Καὶ τί σοῦ ἀπάντησε;

Ὁ ΜΗΝΑΣ. Μὲ κοίταξε στὰ μάτια
καὶ μοῦ ἔπε: «Τοῦ Θανάτου ὁ Ἄγγελος σὰ φάνη
[αἰφνίδια

στὸ Μωῦσῃ, τὴν ὥρα πόγραφεν ἀκόμα
σκυμμένος στὰ χαρτιά του τὴν Πεντάτευχο,
[ἔσκωσ' αὐτὸς τὸ βλέμμα
καὶ τὸν ἐδιάταξε ἔτσι: «Θά Σέ κράξω μοναχός μου,
σύντας τελειώσω, κ' ὅτανβάλω τὴν ὑπογραφή
[μου»...

Κάτι κ' ἐγὼ ἔχω νὰ τελειώσω ὥς μὲ τοῦ θανάτου
[τὴν ὥρα
λοιπόν, Μηνά, κι ἀπ' τὴ στιγμὴν αὐτὴ δέν πάω
[στὴν κλίνη πίσω.

Μόν' ἀκουγέ με, κι ὅ,τι σοῦ διατάζω τέλεβέ το...
Μὰ πρῶτα, διάβαζε...» Καὶ μοῦ ἔβαλε στὰ χέρια
τοῦ Βασιλιά τὰ γράμματα καὶ τῆς Αὐλῆς του...

Ὁ ΜΑΥΡΑΪΛΗΣ. Κι αὐτὰ τὰ γράμματα τί λένε;

Ὁ ΜΗΝΑΣ. Τ' αὐτοκράτορα εἶναι
χαιρετισμός, καὶ μήνυμα πὼς ἀπ' τὴν ὥρα πόχει
[μάθει

—εἶν' ἕνας χρόνος τώρα— πὼς ὁ Διγενῆς εἶναι
[στό στρῶμα

βαριά κατάκοιτος, πόδος μαζί καὶ χρέος

τὸν ἐκεντρίζαν νὰ ῥτει στὸ μεγάλο Ἀκρίτα,
νὰ τὸν ἰδεῖ πὼς εἶναι, φέρνοντας μαζί του
μεγάλα δῶρα, καὶ γιατρούς, κι' ἀκόμα παραπάνω,
τὸν τίτλο τοῦ Ἀρχιστράτηγου... Μὰ δέν μπορούσε
νὰ ῥθεῖ πρωτύτερα, γιατί σκληρὰ τὸν κρά-

[τααν χρέη
στή Βασιλεύουσα... Ὁμως, τώρα πόχει μάθει
πὼς θάρυνε πολὺ ἡ ἀρρώστια, καὶ τοῦ μένει
λίγος καιρὸς ἀπόλαμπρα, κ' οἱ δρόμοι ἀνοίξαν πάλι
ἡλιολουσμένοι μὲ τὴν ἀνοιξη, ἔχει κιόλας ξεκινήσει
κ' εἶναι στὸ δρόμο καὶ μεθαῦριο δὰ ἔδω... Τὰ
[γράμματα αὐτὰ λένε...

Κι ἀκόμα τοῦτο τὸ στερνόγραφο, γραμμένο
ἀπ' τὸ ἴδιο χέρι τοῦ Βασιλείου: Προτοῦ φτάσω,
στέλνω μπροστά τὸν Ἰλαρίωνα, ποῦ, μαθαίνω,
στὸν εἶχαν δάσκαλο μικρὸ παιδί σάν εἶσουν,
γιατ' ἴσως εἶν' ὁ μοναχός ποῦ νὰ ξεκρίνει
μπορεῖ μαζί σου κάποιο ζήτημα, ποῦ διάζει
καὶ γιὰ τοὺς δυὸ μας σύντομα νὰ πάρει τέλος...

Ὁ ΜΑΥΡΑΪΛΗΣ. Κι' ὁ Διγενῆς;

Ὁ ΜΗΝΑΣ. Μὲ ξανακοίταξε στηλὰ καὶ μοῦ ἔπε,
ἐνῶ μιά φλόγα ἀνέβαινε ἀξαφνα στὰ μάγουλά του
σάν ἀστραπή: Μυρίστηκε λοιπὸν ψοφῆμι
ὁ Βασιλιάς κ' ἐμυρίστηκεν πλιάτσικο οἱ δικοὶ του
καὶ βιάζονται νὰ καταγράψουν πῆγμα τὸ θά-
[νατό μου;

Μὰ δὲ δὰ τὸ χαροῦν, Μηνά, τέτοιο πεσκέσι...
Μηνά, βρουχιέμαι... κι ἀντιλάλησε τὸ βρούχι-
[σμά μου

στὰ βάρη τῆς Εὐφρατησιᾶς, ν' ἀντιβογῆσουν
οἱ ἄκρες τῆς Καπαδοκιάς κι ὡς κάτου ἡ Βαβυλώνα...
Καὶ πὲς ν' ἀνάψουν δάδες ὅσες εἶναι τέντες
μὰ τὰ πρωτοπαλῆκαρά μου στοῦ Παράδεισου τὰ
[μάκρη,

νὰ μαζωχτοῦν ἐδῶ ὡς μεθαῦριο τὸ πρῶτ', κι ἄς
[ἀκλουθήσει
καὶ λαὸς κατόπι ἀπ' τὰ χωριά, τί ἔσπειλα τέτοιο
στὸ Βασιλιά ἀντιχάρτι: «Καλὼς νὰ ῥτει...μόνο πόχω
Τριτόλαμπρα στὰ παλῆκαρία μου τραπέζι κατὰ
[τὴ συνήθεια

π' ἀνάρμεσό μας τάξαμε καὶ πὼς δὰ μεραστοῦμε
ὅλοι μαζί τὴν τάβλα καὶ τίς δόξες τῆς μεγάλης
[μέρας».

Μὰ κοίτα κιόλας ποῦ τὰ παλῆκαρία ροβολᾶνε
μπουλούκια, Μαυραϊλή, καὶ μέσ' ἀπὸ τῆς δράνες.
καθὼς οἱ γρύλλοι στὶς βραγιές χωμένοι ξεχειλίζουν
μὲ τὸ τραγοῦδι τους τὰ χῶματα, ὅμοια τὸ λαλᾶνε
σιγά, κάν νὰ ξυπνήσουν, κάν νὰ μὴν ξυπνήσουν
[τὸν Ἀκρίτα...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

Χαλασμός

ΔΙΗΓΗΜΑ

ΧΤΥΠΗΣΕ ἀνυπόμονος τὸ χέρι στὸ
γραφεῖο, μέσα στὸ ἰδιαίτερο δια-
μέρισμα τῆς ἐταιρίας του ὁ Ἀρ-
σένης κι' ἀναπηδήσανε δυὸ ποτήρια, μιὰ
μπουκάλα βερμούτ μισαδαισμένη καὶ
κάτι πιαιτικά. Κοίταξε ἄλλο ποτήρι τοῦ ξένου ποῦ πε-
ρίμενε.

—Γιατί ἄργεῖ ὁ κερατᾶς! τούχω τοιμάσει τὰ καλ-
λίτερα μεζελίκια».

Περίμενε τὸ μεσίτη τὸ Θοδῶση κι' εἶναι παράξενο
ποῦ τόσο ἀνυπομονοῦσε, ἐνῶ δὲν εἶχε ἡ σημερινὴ ἐπί-
σκεψη τοῦ ἐμπιστοῦ του, καμμιὰ ἰδιαίτερη σημασία.

Τί, γιὰ νὰ τοῦ πεῖ μονάχα τὸν ἤθελε ὅτι ὁ γιατρός
εἶδε πὼς ἡ ὑγεία του ὅλο πηγαίνει στὸ χειρότερο;

Τὸν πῆρε μιὰ κακία καὶ γιὰ τὸ γιατρό. Σάν τὸν ἀρ-
χιλογιστὴ του κι' ὁ γιατρός.

Δὲν τοὺς χωνεύει τοὺς τέτοιους. Ὁχι καταχρήσεις.
Χωρὶς καταχρήσεις τί νὰ τὴν κάνει τὴ ζωὴ.

—Ἐκεῖνο ποῦ σὰς συμβουλευώ, κύριε Ἀρσένη, νὰ
ἐξουραστεῖτε». Καὶ τὸ ἐξουραστεῖτε εἶχε ἕνα ἰδιαίτερο
νόημα. Τὸ ἴδιο νόημα κι' ὁ ἀρχιλογιστὴς του ὅταν τού-
δειχνε μὲ τρόπο τὴ σπατάλη στὰ βιβλία του.

—Νὰ σκεπτεῖτε ν' ἀφήσετε κάτι καὶ στοὺς κληρονό-
μους σας» τὸλμησε μιὰ μέρα νὰ τὸν συμβουλέψει.

Τοὺς κληρονόμους του, χιχί. Ποιοὺς, αὐτοὺς ποῦ τὸν
γυροφέρνουν μὲ γαλφιές, ὅλην ὥρα, γιὰ τοὺς παραδες
του; Δεκαράκι τσακιστὸ σὲ κανένα!

Ἄν ἦτανε γιὰ κείνην μάλιστα. Ἀλλὰ αὐτὴ τοῦ
πέταξε στὰ μούτρα τὰ λεφτά του. Γερά λεφτά. Δὲν που-
λιέται αὐτὴ γιὰ τὰ λεφτά κανενός.

Τούχε μιλήσει καὶ γι' ἀπογόνους ὁ ὑπάλληλός του.
Σκυμμένος στὰ δικὰ του κατὰστιχα τόσα χρόνια εἶχε συ-
νηθίσει νὰ τοῦ μιλάει μ' ἕνα θάρρος προστατευτικό, σὰ
σὲ ἀταχτο παιδί.

—Ἀπογόνους! γύρισε καὶ τὸν κοίταξε μὲ κοροϊδία.
Κι' ἔκανε νὰ μετρήσει στὰ δάχτυλά του τὰ μούλικά ποῦχε
σπείρει στὶς τέσσερις ἄκρες τῆς γῆς.

Γι' αὐτὰ θὰ τοῦ μιλοῦσε τοῦ μεσίτη τοῦ Θοδῶση;
Κι' ὕστερα τί μ' αὐτό;

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ γιατρός ἔχει δίκιο. Ἡ καρ-
διά του καὶ τὰ νεφρά του ἀδυνατίσαν. Φούσκωση συ-
χνὰ τούρεται. «Δὲν ὑπῆρξε, ποτέ, ἔγκρατης στὴ ζωὴ του».

Αὐτὰ τὸν μεμφόντουσαν τάχαμνὰ μάτια τοῦ γερο-
γιατροῦ, πίσω ἀπ' τὰ πρεσβυπωπικὰ ματογυῶλια του.

—Ἐοὺ τί λὲς γι' αὐτὰ; γύρισε καὶ μίλησε σὲ μιὰ
μεγάλῃ γυνὴ πανένια μπαλαρίνα, ἀνασκειλωμένη μπρο-
στά του σὲ μιὰ βαθεῖα πολυθρόνα. «Τί λὲς ἐσύ;»

Καὶ σηκώνοντάς τη τὴν ἀκούμπησε στὸ γραφεῖο του.

—Δὲ θὲς βερμούτ; Ἔτσι κι' ἄλλοιὼς αὐτὸς ὁ τρά-
γος ὁ Θοδῶσης δὲν ἔρχεται καὶ τῆς γέμισε τὸ ποτήρι
τοῦ ἐμπιστοῦ του. «Καλὴ τύχη» τὴν εἶχε βαφτίσει, ἀλλὰ
μέσα του ἀρχίζει νὰ σκέφτεται μήπως ἦτανε ἡ κακὴ
του τύχη.

Εἶχε βάλει καὶ τοῦ φτιάσανε τὸ γυμνὸ τοῦτο θηλυκὸ
κι' εἶχε ἡ κούκλα ἕνα πρόσωπο ὁμορφο ἀλλὰ καὶ πα-
ράξενο.

Εἶχε κάτι μεγάλα σαγόνια καὶ κάτι πολὺ ἐκφραστικὰ
μαῦρα μάτια δίχως βλέφαρα. Κι' ἔχουνε μείνει ἀπάνω
του, δίχως βλέφαρα, καὶ φάνουν σὰ δυὸ προβοσκίδες
μέσα του καὶ τὸν ἀναστατώνουν.

—Ἔτσι δὲ λὲς κι' ἐσύ; Ὁ γιατρός, ὁ ἀρχιλογιστὴς.
Δὲν ἔχουν αἰσθητικὴς αὐτοί. Πρέπει νὰ γυρίσεις πολλὰς
βόλτες τὸ κουρντιστήρι τους γιὰ νὰ κινήσει τὸ ἐλατήριο.
Νὰ χορέψουν κι' αὐτοὶ στὴ ζωὴ σάν καὶ σένα. Κι' ἔ-
κείνη τὸ ἴδιο. Τί κρύο μυαλό! Σπασμένο μυαλό,
νόμιζε πὼς θὰ ξεφύγει τὸ νόμο. Δὲν ἔχουνε μνήμη οἱ

αἰσθητικὴς της. Ἀλλοιῶς, ἀπὸ κείνη τὴ
νύχτα...». Μὲ τοῦτα ὁ θυμὸς του πε-
ρίσσεψε:

—Θαρθεῖ αὐτὸς ὁ κερατοδοδῶσης;
Γιατί ἄργεῖ;

Καὶ πέταξε τὴν κούκλα πρὸς πέρα στὸ γραφεῖο του.
«Θαρθεῖ καὶ θὰ μ' ἀρξίσει τὰ παινέματα καὶ τίς λιου-
διές γιατί μοῦ προξένεψε τὴ Ρίτα. Ποῦ νὰ τὸ βάλει ὁ
νοῦς του ὅτι δὲν τὴν πείραξα καὶ τὴν κράτησα δαχτυλο-
γράφου μου. Ὅριστε τόσες ἔχω καὶ χάφτουν μυῖνες ὄλες.
Τὶ κοῦτὰ πλάσματα! Ἡ Ρίτα, κάτι τῆς λείπει κι' αὐ-
τηνῆς. Τὸ κλειδάκι ποῦ κουρντίζει τὸ ἐλατήριο... Αὐτὸ
πάλι νὰ ντρέπεται νὰ γδυθεῖ μπροστά μου! Τότε τί θέ-
λουνε κι' ἔρχονται γιὰ τέτοιες δουλειές; Γιὰ τὰ λεφτά
κι' αὐτὴ μονάχα. Σάν τὸν παραδόπιστο τὸ Θοδῶση.

Γυρίζει πάλι στὴν πανένια κούκλα γυρεύοντας τὴ
συντροφιά της.

Ἡ ἀντιδικία πούχει μῆνες πολλούς, μέσα του, μὲ
τὸν ἑαυτό του, τοῦ ξεφλούδισε ὅλη του τὴν ψυχὴ. Ὅπου
τὴν ἀγγίζει δοκιμάζει ἕνα παραευαίσθητο ἐξάνισμα,
ἴδιο σάν πόνο. Γι' αὐτό, ὅμως, ζεῖ μιὰ ζωὴ πρὸς γεμάτη
ἀπόψε. Περιεργάζεται τὴ χρωματιστὴ μπαλαρίνα στὰ
χέρια του καὶ λέει πὼς ἔχουν ψυχὴ καὶ τ' ἄψυχα.

Τούτυχε μιὰ μέρα ἕνα κακὸ περιστατικὸ κι' ἀπὸ κεῖ
ἔβαλε καὶ τοῦ φτιάσανε τὴ γυνὴν, τὴν παράξενη τούτη
ὁμορφιά. Εἶχε δεῖ δυὸ μικρὰ ζωντανὰ κι' εἶχανε μιὰ
στιγμὴ ἀπομείνει ἐνωμένα καὶ σφιχτοδεμένα τὰ δυὸ τους
καὶ τόσο ἀκίνητα σάμπως νάχε σταματήσει ἀπάνω τους
ἡ ζωὴ. Κι' ἐκεῖ ποῦ γελώντας πονηρὰ πῆρε ἕνα ξυλαράκι
νὰ τὰ ξεχωρίσει βλέπει τόνα κι' ἀνοίξε τὰ σαγόνια του
καὶ θανάτωσε τ' ἄλλο.

Καὶ τοῦτο τὸ περιστατικὸ τόνε ξάφνιασε τόσο πολὺ
σὰ νὰ τάδε τὰ δυὸ μικρὰ ζουζούνια πελώρια πίσω ἀπὸ
φακὸ. Καὶ ρωτοῦσε ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ κι' ἀπ' τὸ πολὺ
νὰ τὸ ξετάζει τὰ δυὸ γλυστερὰ τοῦτα τέρατα γυροφέρ-
νουν ἀπάνω του. Ἐμαθε, τὰ δυὸ ζωντανὰ, ἦτανε σκορ-
πιοί. Κι' ἡ θηλυκιά, ὅταν τ' ἀρσενικὸ ἀφῆρε στὴν κοι-
λιά της τὸ σπόρο του, τὸ θανάτωσε. Κι' ἡ ἀράχνη τὸ
ἴδιο. Καὶ κάτι φεῖδια. Καὶ τὰ μελίσσια. Καὶ τὰ πρὸ
πολλὰ ἀπ' τὰ σερεπετά.

Σὲ τοῦτα σέρνει μ' ἕνα κακὸ τραβήγμα τὸ καπέλο
τῆς μπαλαρίνας μαζί μὲ τὴν κολλητὴ τούφα τῶν μαλλιών
της, κι' ἀπόμεινε γυμνὸ τὸ κεφάλι καὶ τὰ μάτια της πρὸς
μεγάλα στὸ πρόσωπό της, τὰ μάτια της ποῦ δὲν ἔχουν
βλέφαρα, κι' ἔτσι δίχως βλέφαρα ἔχουνε μέσα του ἕνα
τρομαχτικὸ βλέμμα.

—Χρῶσα. Σκορπιά. Τὴν δνόμασε τὴν κούκλα κι' ἀπ'
τὸ κακὸ τοῦ ἔσκιζε τὰ σκέλια της καὶ σκόρπισαν τὰ
πίτουρα ἀπ' τὴν κοιλιά της. Κι' εἶναι τώρα: Ἡ
«καλὴ του τύχη» εἶναι ἡ Χρῶσα. Καὶ τὰ μάτια της τὰ
γλυκύτατα καὶ τὰ μεγάλα σαγόνια της κι' ἄς εἶναι νὰ
τὸν θανατώσουν!

Ὡς τόσο πρὶν τὴ χαλάσει εἶχε πιάσει πολλὴν ὥρα καὶ
χάιδευε σάν ἀληθινὰ τὰ ὁμορφα ποδάρια της. Κι' ἄ-
στραψαν κάτω ἀπ' τὰ φουστάνια της, μέσα στὸ φῶς τοῦ
ἡλεκτρικοῦ.

Θυμήθηκε μιὰ ζωντανὴ μπαλαρίνα μὲ στορβιλιστὸ
τὸ κοντοφούστανό της. Ἐπῆρε ἴδιες στάσεις κι' αὐτὴ
μὲ τόνα της πόδι γονατιστό, τ' ἄλλο τετωμένο στὴ φω-
τοχρησία τῆς ράμπας. Ἐνας χορὸς τρελλός, μέσα στὴ
ζωὴ, καὶ κάτω ἀπ' τὰ φουστάνια της βρισκότανε τὸ πρὸς
βαθὺ πρᾶμα στὸν κόσμο!

Τῆς τόπε τῆς ἀληθινῆς μπαλαρίνας μιὰ νύχτα. Ἦτανε σὲ μιὰ ὥρα ποῦχε μεθύσει κοιτάζοντάς την.
— Γιατί τὸ πιὸ βαθύ; δὲν καταλάβαινε ἡ μπαλαρίνα.
— Γιατί; Για τ' ἀντί. Ἀπὸ κεῖ μέσα δὲ σὲ σά-
ρωσε ἡ μάνα σου;

* *

Λοιπόν, τώρα τράβηξε μὲ κακία καὶ ἔξοικισε τὰ σκέ-
λια τῆς κούκλας.

— Για τ' ἀντί», τῆς λέει, καὶ τὴν πέταξε μακριὰ του
μὲ τὰ πόδια ἀνασκελωμένα.

— Ὁ γιατρός, ὁ ἀρχιλογιστής! ἀντιστέκεται μέσα
του στρουφνά. Τί ἀντιπαθητικὰ πλάσματα! Τὸ ζήτημα
εἶναι ἔτσι κι' ἄλλοιῶς, νὰ τὴ ζήσεις τὴ ζωὴ, νὰ μὴ μεί-
νεις ἐδῶθε ἀπ' τὴν ὄχτη. Κάτι τῆς ἔλειψε καὶ τῆς
Χρύσας.

Ἡ προβοσκίδα» γυρίζει στὰ μάτια τῆς κούκλας.
Κι' ἔχει στὸ νοῦ του ἄλλοιῶς τὴν προβοσκίδα, ὅχι
στὸ πρόσωπο.

Κι' ὅταν ἀρχίζει τέτοιες χοντροκοπιές εἶναι στίς χει-
ρότερες ὥρες του.

Καιρὸ ἔχει ἐπαναστατήσει μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Βαπό-
ρια, μετοχές, ἡ εταίρια του. Τοῦτα εἶναι ἀνώφελα μιὰ
καὶ δὲν τὰ δέχτηκε ἡ Χρῦσα.

Τοῦ φάνηκε πὼς κινήθηκε τὸ πάνινο κορμί, ἄβωλη
καὶ ντροπιασμένη ἡ κούκλα καθὼς τὴν ξεγύμνωσε, κι'
ἀνοίγει τὸ παράθυρο κι' ἔκανε ἕνα κίνημα νὰ τὴν πετά-
ξει ἀπὸ κεῖ πάνω.

* *

Ὁ ἔξω βουίζει ὁ ἄνεμος σὰν καὶ κείνη τὴ νύχτα. Τὴν
εἶχε πάρει μαζί του τὴν ἀνηπούλα του, τὴ Χρῦσα, σὰν
θεῖος τῆς τάχα. Κι' ἡ φουρτούνα καὶ τότε κι' ἡ ταραχή.
Κι' ἡ βουὴ κι' ἡ βροχὴ τοὺς ἔκλεισε στὴν κακοφωτι-
σμένη κάμαρη. Κι' ὁ ἄνεμος χτυποῦσε τὰ πατζούρια καὶ
φρονίτσες τρομαγμένες κρεμόντουσαν ἀπὸ ἔξω ἀπ' τὶς γαί-
λιες — κι' ἐκεῖ μέσα!

Καὶ τὶς ἔρριξε ἕνα φάρμακο στὸ ποτήρι τῆς μύρας
τῆς γιὰ νὰ γυρίσει τὸ κουρνιαστήρι τῆς. Κι' ἐκεῖ πάνω
στὰ κακαρισμένα τῆς παραλοισμένης γυναίκας γύριψε
τὸ φουστάνι τῆς γιὰ νὰ τῆς πεῖ πὼς ἀπὸ κάτω
κρύβεται τὸ πιὸ βαθύ καὶ πιὸ σπουδαῖο πράμα στὸν
κόσμο.

Καὶ τῆς τόπε, ἀλλὰ ἡ Χρῦσα δὲν κατάλαβε τίποτα.
Ἐνῶ ἡ μπαλαρίνα ἡ ἀληθινὴ ὅταν τῆς τόπε κατάλαβε
καὶ σφίχτηκε διπλὰ καὶ μὲ θέρμη ἀπάνω του καὶ τοῦπε:
Ἐτσι ἂς μᾶς βρεῖ ὁ θάνατος, τοὺς δυὸ μας. Ἐτσι κι'
ἄλλοιῶς δυὸ χούφτες χῶμα θὰ μᾶς φάνε.

Κι' αὐτὸς μούγκρισε: Δυὸ φτυαριές χῶμα. Ἐτσι.
Κι' ἂς μὲ θανατώσουν τὰ σαγόνια τῆς σκορπιᾶς!

* *

Κι' ἀπὸ τότε τὴ λέει τὴν κούκλα, Χρῦσα. Κι' εἴ-
ναι τὰ μάτια τῆς σὰν τὶς προβοσκίδες μέσα του καὶ τότε
βόσκουν. Κι' εἶναι βέβαιος πὼς δὲν ἀεῖζουνε τίποτα τὰ
πλούτη του μιὰ καὶ τὰ περιφρόνησε ἡ Χρῦσα. Κι' ἡ
Χρῦσα ὅταν θέλησε νὰ τὴν ἀποζημιώσει — πολλὰ καὶ
γερὰ λεφτὰ — τοῦ τὰ πέταξε στὰ μούτρα του. Καὶ τοῦπε
ἀπειλητικὰ πὼς θὰ πάρει πίσω τὴν τιμὴ τῆς.

* *

Σὲ τοῦτα δὲν ἀντέχει πιὸ πολὺ νᾶναι μόνος κι' ἀνοί-
γει τὴν πόρτα μήπως παραμονεύει ἡ Χρῦσα, μήπως
ἔφτασε ὁ Θεόδωρος.

Στὴ στενόμακρη εἴσοδο, περασμένη νύχτα, δὲν ἦτανε

ψυχὴ. Ἡ πλατεῖα μαρμάρινη σκάλα τοῦ πάνω πατώμα-
τος φέρνει κάτω στὰ γραφεῖα τῆς ἐπιχείρησής του.

Οἱ γραφομηχανές, τὶς ὥρες τῆς δουλειᾶς, τὰ πηγαιν'
ἔλα, ὁ ἀρχιλογιστής. Τὶ ἀντιπαθητικὰ πρόσωπα ὅλοι
τους! Χτυποῦσαν διακριτικὰ τὴν πόρτα του. Μιὰ φοβι-
σμένη ἐρώτηση: ἐπιτρέπεται; καὶ προχωροῦσαν εὐλαβικὰ
μὲ γρήγορα τὰ βήματά τους καὶ σκύβαν στὸ γραφεῖο του
γιὰ νὰ ὑπογράψουν τὰ ἔγγραφα, τοὺς λογαριασμούς, τὶς
καταστάσεις.

Τώρα σὰ νὰ πέθαναν ὅλοι τοὺς στὸ κάτω πάτωμα
καὶ δὲ θέλει. Ὁχι, ὅχι, δὲ θέλει νὰ πεθάνουν. Δὲν τοὺς
λυπᾶται, ἀλλὰ φοβᾶται, φοβᾶται νὰ μείνει μόνος.

Τούτῃ ἡ μακρόστενη εἴσοδος εἶναι γεμάτη ψιθίρους
καὶ σκιές. Κι' εἶναι τόση πολλὴ ἐρημιὰ! Ἐφυγε ὁ κό-
σμος ἀπ' τὴ γῆ καὶ τὸν παράτησαν μονάχον ἐδῶ κάτω!

Σηκώσανε κάποιον στὸ σκοτάδι ἕνα λείψανο καὶ τό-
φεραν ἐδῶ μέσα, στὸ σκοτεινὸ διάδρομο. Ποιὸς τὸν κου-
βάλλει; Ἡ Ρίτα; Ὁχι ἡ Ρίτα. Ἡ Χρῦσα; Ποιὸς εἴ-
ναι ὁ νεκρός; ὁ Ἀρσένης;

— Ὁχι, ὅχι, πετιέται, δὲν εἶμαι ἐγώ, καὶ κλείνει μὲ
πάταγο τὴν πόρτα κι' ἔχει ἕνα γέλιο τάχα τὸ πρόσωπό
του, ἕνα γέλιο παγωμένο κι' ἀπαίσιο ἐδῶ μέσα.

— Σκορπιὰ θηλυκιά, λέει τῆς κούκλας, ποὺ τὴν
εἶδε χυλασμένη. Θάρρεις. Τὸ ξέρω πὼς θάρρης μὲ τὸ
πιστόλι σου ἢ μὲ τὸ βιτριόλι στὸ χέρι, νὰ πάρεις πίσω
τὴν τιμὴ σου. Ἀλλὰ δὲ σὲ φοβᾶμαι. Καὶ στ' ἀλήθεια
στὸ λέω, ἔλα νὰ σὲ ἰδῶ. Ἐλα μιὰ στιγμὴ κι' ἂς εἶναι
ὑστερα νὰ μοῦ φυτέψεις στὸ καύκαλο τὴ σφαίρα σου.

Καὶ κοιτάζει τ' ἄδειο τὸ καύκαλο τῆς κούκλας καὶ
γελάει:

— Σὰν τὸ δικό μου, χιχί.

Γέλασε σὰν τὸ δικό του.

— Θαρρεῖ, ξαναλέει μὲ βεβαιότητα, τόπε πὼς θαρ-
θεῖ. Μπορεῖ κι' ἀπόψε. Κι' ἀμέσως σκέφτεται πὼς
μπορεῖ νᾶναι κάτω ὁ Θεόδωρος κι' ἐμποδίζεται ἡ Χρῦσα
ν' ἀνέβει.

Καὶ ἑσφονοὺ καθὼς ξεχάστηκε μπροστὰ στὸν καθρέ-
φτη, πῶναι ἀντίκρου του, τὴν εἶδε νὰ στέκεται ἀγέρωχη,
μέσα στὸ γυαλί, μὲ κεῖνο τὸ τειράφινο χῶμα ποῦχε ὅταν
τοῦ πέταξε τὰ λεφτὰ του καὶ τοῦπε: Θὰ ξανασυναντη-
θοῦμε.

— Τί γυρεύεις, λοιπόν, καὶ μὲ κυνηγᾷς;» τῆς λέει.
«Τί θέλεις ἀπὸ μένα; Τὰ λεφτὰ θέλεις; Στάδωσα καὶ
δὲν τὰ δέχτηκες. Τὴν τιμὴ σου γυρεύεις; Χιχί. Δέκα
φορὲς πιὸ τιμὴ θάχες μὲ τὰ ἑκατομμύρια ποὺ σ' ἀπο-
ζημιῶνα. Ἀλλὰ εἶσαι ξιπασμένο μυαλὸ κι' ἔχεις κοῦρες
αἰσθήσεις. Ἀπὸ ξιπασιὰ ἀρνιέσαι τὴ ζωὴ. Καὶ δὲν
ἔχουν καθόλου μνήμη οἱ αἰσθήσεις σου ἀπ' τὴ νύχτα
ποὺ σοῦριξα τὸ φάρμακο στὴ μύρα σου...».

Καὶ καθὼς παραμιλοῦσε τότε μερεδευτήκε. Γιὰ
ποιὸν τάλεγε τοῦτα; Γιὰ τὴ Χρῦσα ἢ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του;

Καὶ καθὼς ἔκείνη δὲ βγάζει ἀπὸ πάνω του τὰ μάτια
τῆς καὶ δὲ φεύγει ἀπ' τὸν καθρέφτη ἡ τειάρφινη, ἀέρινη
μορφὴ, σηκώνει αὐτὸς στὴ χούφτα του τὴ μπουνάλα τὸ
βερμούτ καὶ τὴ σφεντονίζει κατὰ πάνω τῆς.

Τὸ γυαλί θρυματίστηκε κι' ἀπόμεινε στὸν καθρέφτη
μιὰ βαθειὰ οὐλή.

Ἀλλὰ τ' ἄσχηρο πρόσωπό τῆς μεταπήδησε ἀπ' τὸ
γυαλί πιὸ βαθειὰ μέσα του, ὅπου ἔφτασε τέλος ὁ με-
σίτης κι' ἀποροῦσε μὲ τὰ σπασμένα γυαλικά καὶ τὴ χα-
λασμένη τὴν κούκλα. Ἀλλὰ ὁ Ἀρσένης δὲν τοῦπε ὅτι
δὲν εἶχε κανένα μῖσος μέσα του σφεντονίζοντας τὸ πο-
τήρι ἕνα φόβο εἶχε ν' ἀντιπαλέει στὴ νύχτα μὲ τὴν
ταραχὴ καὶ τὴ φουσκονερίᾳ ποὺ λίγο λίγο τότε χωνεύει
μέσα τῆς...

ΚΩΣΤΑΣ Α. ΣΟΥΚΑΣ

Τ. Σ. ΕΛΙΟΤ

Τί σημαίνει Κλασικός;

Ἡ πρόζα μας ἦταν
κυλάει ἔτοιμη
γιὰ μερικὰ ἔργα
πρὶν νὰ γίνῃ ἱκανὴ ν'
ἀντιμετωπίσει ἄλλα ἔ-
νας Malory μπόρεσε ναρθεῖ πολλὴ πρὶν ἀπὸ ἕνα Hooker,
ἕνας Hooker πρὶν ἀπὸ ἕνα Hobbes, καὶ ἕνας Hobbes
πρὶν ἀπὸ ἕνα Addison.

Ὅποιασδήποτε δυσκολίες κι' ἂν βροῦμε στὴν ἐφαρ-
μογὴ ἑνὸς τέτοιου γνώμονα στὴν ποίηση, εἶναι δυνατό
νὰ ἰδοῦμε πὼς ἡ ἐξέλιξη μιᾶς κλασικῆς πρόζας εἶναι
ἐξέλιξη πρὸς ἕνα κοινὸ στυλ. Μ' αὐτὸ δὲ θέλω νὰ
πῶ πὼς οἱ καλῶτεροι συγγραφεῖς δὲν διακρίνονται ὁ
ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο. Οἱ οὐσιώδεις καὶ χαρακτηριστικὲς
διαφορὲς παραμένουν· οἱ διαφορὲς δὲν ὀλιγοστεύουν,
ἀλλὰ ἐκλεπτύνονται καὶ γίνονται ἀνεπαίσθητες. Σὲ μιὰν
εὐαίσθητη γένση ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν πρόζα τοῦ
Addison καὶ τοῦ Swift εἶναι τόσο χαρακτηριστικὴ ὅσο
κ' ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα σὲ δυὸ κρασιὰ ἀπὸ δυὸ ἀμπέλια
γιὰ ἕναν εἰδήμονα. Κεῖνο ποὺ βρίσκουμε, σὲ μιὰ περίοδο
κλασικῆς πρόζας, δὲν εἶναι ἡ μεγαλύτερη συμβατικότητα
στὸ γράψιμο, ὅπως συμβαίνει στὸ κοινὸ στυλ τῶν κυ-
ρίων ἄρθρων τῶν ἐφημερίδων, ἀλλὰ κάτι τὸ κοινὸ στὴ
γένση. Ἡ ἐποχὴ ὅπου προηγείται μιᾶς κλασικῆς, μπο-
ρεῖ νὰ παρουσιάσει συγχρόνως καὶ ἐκκεντρικότητα καὶ
μονοτονία: μονοτονία, γιατί οἱ δυνατότητες τῆς γλώσ-
σας δὲν ἐξερευνήθηκαν ἀκόμα, καὶ ἐκκεντρικότητα γιατί
δὲν ὑπάρχει κἂν ἕνα κοινὰ παραδεδομένο στυλ—ἂν βέ-
βαια τέτοιο πράγμα θὰ μπορούσε νὰ τὸ δνομάσει κανεὶς
ἐκκεντρικὸ, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει κέντρο. Τὸ γραπτὸ ἔργο
του μπορεῖ νᾶχει χαρακτῆρα δασκαλιστικὸ καὶ σύγχρονα
ἀκόλαστο.

Ἡ ἐποχὴ πάλι ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν κλασικὴ, μπορεῖ
τὸ ἴδιο νὰ παρουσιάζει ἐκκεντρικότητα καὶ μονοτονία:
μονοτονία γιατί οἱ δυνατότητες τῆς γλώσσας ἔχουν ἐξαν-
τληθεῖ πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον, καὶ ἐκκεντρικότητα
γιατί ἡ πρωτοτυπία φτάνει νὰ ἐκτιμᾶται περισσότερο
ἀπὸ τὴν ὁρθότητα. Ὁ αἰώνας ὅμως ποὺ σ' αὐτὸν βρί-
σκει ἕνα κοινὸ στυλ, θὰ εἶναι ἕνας αἰώνας ποὺ ἡ κοι-
νωνία κατορθώνει νὰ κατακτήσει μιὰ στιγμὴ τάξης καὶ
σταθερότητας, ἰσορροπίας καὶ ἀρμονίας, ὅπως ὁ αἰώνας
ἐκείνος ποὺ ἐκδηλώνει τὶς μεγαλύτερες ἀκρότητες προ-
σωπικοῦ στυλ θὰ εἶναι ἢ ἕνας αἰώνας ἀνάπτυξης ἢ ἕνας
αἰώνας παρακμῆς.

Τὴν ὁριμότητα τῆς γλώσσας περιμένει κανεὶς, φυ-
σικὰ, νὰ συνοδεύει καὶ ὁριμότητα πνεύματος καὶ τρό-
πων. Μποροῦμε νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὴ γλώσσα νὰ πλη-
σιάζει πρὸς τὴν ὁριμότητα ὅταν πιά ἔχει ἀποκτήσει
κριτικὴ αἴσθηση γιὰ τὸ παρελθόν, ἐμπιστοσύνη γιὰ τὸ
παρὸν, καὶ μιὰν ἀσύνειδη ἀμφιβολία γιὰ τὸ μέλλον. Στὴ
λογοτεχνία αὐτὸ σημαίνει πὼς ὁ ποιητὴς ἔχει συνείδηση
τῶν προγενεστέρων του καὶ ὅτι κ' ἐμεῖς ἔχουμε συνείδηση
ἐκείνων ποὺ προηγήθηκαν τοῦ ἔργου, ὅπως μποροῦμε
νὰ ἔχουμε συνείδηση τῶν προγονικῶν χαρακτηριστικῶν
σ' ἕνα πρόσωπο ποὺ εἶναι σύγχρονα ἕνα ἄτομο ἐξειδανι-
κευμένο καὶ μοναδικό. Οἱ προγενέστεροι θὰ ἦσαν ἴσως
καὶ αὐτοὶ οἱ ἴδιοι μεγάλοι καὶ θὰ τιμῆθηκαν, ἡ δική τους
τελείωση ὅμως ἔπρεπε νὰ εἶναι τέτοια ποὺ νὰ ὑποβάλλει
ἀνεκμετάλλευτες ἀκόμη δυνατότητες τῆς γλώσσας καὶ ὅχι
νὰ καταπιέζει τοὺς νεώτερους συγγραφεῖς μὲ τὸ φόβο
πὼς κάθετι ποὺ νὰ γίνῃ ἐνὶ τῇ γλώσσᾳ τοὺς
ἔγινε. Ὁ ποιητὴς βέβαια σὲ μιὰν ἐποχὴ ὁριμότητας
μπορεῖ ἀκόμα νὰ παρορμηθεῖ ἀπὸ τὴν ἐλπίδα ὅτι κάνει
κάτι ποὺ οἱ προκατόχοι δὲν ἔκαναν, μπορεῖ ἀκόμα νὰ
ἐπαναστατήσει ἐναντίᾱ τους, ὅπως ἕνας νέος γεμάτος
ἐλπίδες μπορεῖ νὰ ἐπαναστατήσει ἐναντία στὶς πεποιθή-
σεις, συνέπειες καὶ τρόπους τῶν γονιῶν του. Ἐκ τῶν

ὑστέρων ὅμως μπο-
ροῦμε νὰ δοῦμε ὅτι
δὲν εἶναι καὶ αὐτὸς πα-
ρὰ ἕνας συνεχιστὴς τῶν
παραδόσεών τους, πὼς

διασώζει οὐσιώδη οἰκογενειακὰ χαρακτηριστικά, καὶ ὅτι
ἡ διαφορὰ τῆς στάσης του εἶναι μιὰ διαφορὰ τῶν συν-
θηκῶν ἐνὸς ἄλλου αἰώνα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά,—ὅπως
ἀκριβῶς καμιά φορά παρατηροῦμε ἀνθρώπους ποὺ ἡ
ζωὴ τους ἐπισκιαστίκε ἀπὸ τὴ φήμη ἑνὸς πατέρα ἢ
παπποῦ, ἀνθρώπους ποὺ κάθε κατάκτηση γιὰ τὴν ὁποία
εἶναι ἄξιοι, φαίνεται συγκριτικὰ ἀσήμαντη, ἔτσι καὶ μιὰ
ἀγοροποιημένη ἐποχὴ στὴν ποίηση μπορεῖ νὰ εἶναι συν-
εδητὰ ἀνίκανη νὰ συναγωνιστεῖ τοὺς διακριμένους προ-
γόνους τῆς. Βρίσκουμε ποιητὲς αὐτοῦ τοῦ εἴδους στὸ
τέλος κάθε αἰώνα, ποιητὲς, μὲ τὴν αἴσθηση τοῦ παρελ-
θόντος μόνο, ἢ ἀκόμα, ποὺ ἡ ἐλπίδα τους γιὰ ἕνα μέλ-
λον, βασίζεται πάνω στὴν προσπάθεια ν' ἀρνηθοῦν τὸ
παραλθόν.

Ἡ ἐπιμονὴ γιὰ λογοτεχνικὴ δημιουργία σὲ κάθε ἄν-
θρωπο ἔγκειται λοιπὸν στὴ διατήρηση μιᾶς ἀσύνειδης
ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὴν παράδοση, ὑπὸ τὴν εὐρύτερη
ἐννοιά της—ὅ,τι ἡ ὁμαδικὴ προσωπικότητα, σὰ νὰ λέμε,
πραγματοποίησε στὴ λογοτεχνία τοῦ παρελθόντος—καὶ
στὴν πρωτοτυπία τῆς παρούσας γενιᾶς.

Δὲ μποροῦμε νὰ δνομάσουμε τὴ λογοτεχνία τῆς Ἑλισ-
σαβετιανῆς περιόδου, ὅσο μεγάλη καὶ ἂν εἶναι, ἐντελῶς
ὥριμη: δὲ μποροῦμε νὰ τὴν δνομάσουμε κλασικὴ. Δὲ
μποροῦμε νὰ τοποθετήσουμε παράλληλα τὴν ἀνάπτυξη
τῆς Ἑλληνικῆς καὶ τῆς Λατινικῆς λογοτεχνίας, γιατί ἡ
Λατινικὴ ἔχει τὴν Ἑλληνικὴ πίσω τῆς. Ἀκόμη λιγότερο
μποροῦμε νὰ βάλουμε διπλὰ-δίπλα αὐτὲς μὲ ὁποιαδή-
ποτε ἀπὸ τὶς σύγχρονες λογοτεχνίες, γιατί οἱ τελευταῖες
ἔχουν πίσω τους καὶ τὶς δυὸ: τὴ Λατινικὴ καὶ τὴν Ἑλ-
ληνικὴ. Στὴν Ἀναγέννηση ὑπάρχει μιὰ πρωΐμη, δῆθεν,
ὁριμότητα, ποὺ τὴν δανείστηκε ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα.
Νοιώθουμε πὼς πλησιάζουμε τὴν ὁριμότητα μὲ τὸ Μίλ-
τωνα. Ὁ Μίλτων βρισκόταν σὲ μιὰ καλύτερη θέση ἀπὸ
τοὺς μεγάλους προγενέστερούς του, γιατί εἶχε μιὰ κρι-
τικὴ αἴσθηση τοῦ παρελθόντος· παρελθόντος τῆς Ἀγ-
γλικῆς λογοτεχνίας. Γιὰ νὰ διαβάσεις τὸ Μίλτωνα πρέ-
πει νὰ μὴν ἔχεις ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐκτίμησή σου στὴν
ἰδιοφυΐα τοῦ Σπένσερ καὶ ἀκόμα στὴν εὐγνωμοσύνη σου
πρὸς τὸ Σπένσερ γιὰ τὸ ὅτι συνέβαλε νὰ καταστήσει
δυνατὸ τὸ στίχο τοῦ Μίλτωνα.

Κι ὅμως καὶ τὸ στυλ τοῦ Μίλτωνα ἀκόμη δὲ μπορεῖς
νὰ τὸ πεῖς κλασικὸ: εἶναι στυλ μιᾶς γλώσσας, ποὺ βοῖ-
σκειται ἀκόμα στὸ στάδιο τῆς μορφοποίησής της, στυλ
ἐνὸς συγγραφέα, ποὺ οἱ δάσκαλοι του δὲν εἶναι ἀκόμα
Ἀγγλοί, παρὰ Λατίνοι καὶ σὲ μικρότερο βαθμὸ Ἑλλη-
νές. Τοῦτο, νομίζω, ἐκφράζει μὲ ὅ,τι ὁ Johnson καὶ μὲ
τὴ σειρά του ὁ Landor εἶπαν, ὅταν ἔπρεπε τὸ στυλ τοῦ
Μίλτων, πὼς δὲν ἦταν, δηλαδή, ἀπόλυτα Ἀγγλικό.
Ἀς ἀλαφρώσουμε τὴ βαρεὶά τούτῃ κρὶση λέγοντας ἀμέσως
πὼς ὁ Μίλτων πολλὰ προσπάθησε καὶ κατάρφερε γιὰ τὴν
ἐξέλιξη τῆς γλώσσας. Ἀπόδειξη πόσο ὁ Μίλτων πλησιά-
ζει τὸ κλασικὸ ἀποτελεῖ ἡ ἐξέλιξη ποὺ ἔφερε στὸ κεφάλι
τοῦς πρὸ ἀποκλειστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς πρότασης
καὶ τῆς περιόδου.

Μιὰ τέτοια ἐξέλιξη εἶναι φανερὴ καὶ σὲ μόνο τὸ
ἔργο τοῦ Σαίξπηρ, ἂν παρακολουθήσουμε τὸ στυλ του
ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ ἔργου ὡς τὰ τελευταῖα· μποροῦσε μά-
λιστα νὰ πούμε ὅτι στὰ τελευταῖα τοῦ ἔργου κάνει τὴ
φράση του τόσο περιπλοκὴ, ὅσο θὰ ἦταν δυνατό μέσα
στὰ ὅρια τοῦ δραματικοῦ στίχου, ποὺ εἶναι στενότερα
ἀπὸ τὰ ὅρια κάθε ἄλλου εἴδους στίχου τῆς ἀγγλικῆς
γλώσσας. Ἡ περιπλοκὴ ὅμως δὲν πρέπει νὰ εἶναι αὐτο-

σκοπός, ὁ σκοπός της πρέπει νὰ εἶναι πρῶτα ἡ ἀκριβεία στὴ διατύπωση λεπτοτέρων σκιῶν τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς σκέψης, δεύτερο ἡ εἰσαγωγή στὴ γλώσσα μεγαλύτερης λεπτότητας καὶ μουσικῆς ποικιλίας.

Ὅταν ἕνας συγγραφέας δείχνει ἀγάπη γιὰ μιὰ ἐπιμελημένη τεχνικὴ μορφή, τὶς περισσότερες φορές ἔχει λάβει τὴν εὐχέρεια νὰ πεῖ τὸ κάθετι ἀπλά, τότε ἡ ἐπίδοσή του στὸ νὰ σχεδιάζει καταντᾷ τέτοια ὥστε τὸν κάνει νὰ λείει κατὰ τρόπο ἀκαθόριστο τὸ κάθετι ποὺ θάπρεπε νὰ εἰπωθεῖ ἀπλά, καὶ ἔτσι περιορίζει τὴν ἔκταση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων του. Ἡ ροπή του πρὸς τὸ περιπλοκο παύει νὰ εἶναι ὑγιής, καὶ ὁ συγγραφέας χάνει τὴν ἐπαφή του μετὰ τὴ μιλούμενη γλώσσα.

Παρόλα αὐτὰ ὅπως ὁ στίχος ἐξελεύσεται ἀπ' τὸν ἕνα ποιητὴ στὸν ἄλλο, ὅ,τι ἦταν μονοτονία σιγὰ-σιγὰ γίνεται ποικιλία, καὶ ὅ,τι ἦταν ἀπλὸ γίνεται περίπλοκο· ὅταν πάλι παρακαμίζει, τείνει ξανά πρὸς τὴ μονοτονία, μ' ὅλο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ διατηρήσει τὴν προηγούμενη ἀρχιτεκτονική, ποὺ ἡ μεγαλοφυΐα τῆς ἔδωσε ζωὴ καὶ νόημα. Μπορεῖτε νὰ κρίνετε μόνοι σας, πόσο ἡ γενίκευση τούτη μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ στοὺς ποιητικούς πρόγονους κ' ἐπίγονους. Μποροῦμε ὅλοι νὰ δοῦμε τὴ μονοτονία ποὺ ἄμεσα ἀκολούθησε τὸ 18ο αἰῶνα στοὺς μιμητὲς τοῦ Μίλτων, ὅταν ὁ ἴδιος ποτε δὲν ὑπῆρξε μονότονος. Ἐρχεται ὅμως κάποτε καιρὸς ποὺ μιὰ νέα ἀπλότητα, ἀκόμα καὶ ἕνας σχετικὸς πρωτογονισμός, μπορεῖ νὰ νῆαι τὸ μόνο ἀντίβαρο.

Θὰ ἔχετε προβλέψει τὸ συμπέρασμα σ' αὐτὸ ποὺ πάω νὰ καταλήξω: πὼς οἱ ἰδιότητες δηλαδὴ τοῦ κλασικοῦ ποὺ τόσο διεξοδικὰ ἀνάφερα — ἡ ὠριμότητα σκέψης, τρόπων, γλώσσας καὶ ἡ τελειοποίηση τοῦ κοινοῦ στυλ περισσότερο διαγράφονται στὴν Ἀγγλικὴ λογοτεχνία τοῦ δεκάτου ὀγδοῦ αἰῶνα, καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ποίηση στὸ ἔργο τοῦ Pope.

Ἄν αὐτὰ ἦταν ὅσα εἶχα νὰ πῶ σ' αὐτὸ τὸ θέμα, βέβαια δὲ θάταν κάτι καινούργιο, καὶ δὲ θάξιζε τὸν κόπο νὰ τὰ πῶ. Θάμωαιζε σὰ νὰ πρότεινα μιὰν ἐκλογὴ ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἐσφαλμένες ἀντιλήψεις ποῦχε ὁ κόσμος, ὅτι, δηλαδή, ὁ δέκατος ὀγδοὺς αἰῶνας εἶναι ἡ καλύτερη ἐποχὴ τῆς Ἀγγλικῆς Λογοτεχνίας καὶ ὅτι ἡ κλασικὴ ιδέα προδόθηκε ὀλότελα. Ἡ γνώμη μου εἶναι πὼς δὲν εἶχαμε οὔτε κλασικὸν αἰῶνα, οὔτε κλασικὸ Ἀγγλόγλωσσο ποιητὴ κ' ὅταν ζητήσουμε τὴν αἰτία, δὲν νομίζω πὼς πρέπει νὰ λυπηθοῦμε γι' αὐτό.

Παρολαυτὰ πρέπει νὰ διατηροῦμε τὴν κλασικὴν ιδέα σὰν πρότυπο. Ἀκριβῶς γιατί πρέπει νὰ τὴ διατηροῦμε καὶ γιατί ἡ Ἀγγλικὴ μεγαλοφυΐα εἶχε ἄλλα πράγματα νὰ κάνει παρὰ νὰ τὴν πραγματοποιήσει, δὲν μπορούμε οὔτε ν' ἀπορρίψουμε οὔτε καὶ νὰ ὑπερεκτιμήσουμε τὸν αἰῶνα τοῦ Pope: δὲ μπορούμε νὰ δοῦμε τὴν Ἀγγλικὴ λογοτεχνία σὰν ἕνα σύνολο, οὔτε τώρα οὔτε στὸ μέλλον, χωρὶς νὰ ἐκτιμήσουμε ὅσο πρέπει τὸν παραδειγματικὸ βαθμὸ ποὺ οἱ κλασικὲς ἰδιότητες ἔφτασαν στὸ ἔργο τοῦ Pope, πράγμα ποὺ σημαίνει πὼς ἂν δὲν εἴμαστε ἄξιοι νὰ χαροῦμε τὸ ἔργο τοῦ Pope, δὲν μπορούμε νὰ νοιώσουμε βαθειὰ τὴν Ἀγγλικὴ ποίηση.

Εἶναι ἀρκετὰ φανερό πὼς ἡ πραγματοποίηση τῶν κλασικῶν ιδιοτήτων ἀπὸ τὸν Pope ἐπιτεύχθηκε πολὺ ἀκριβὰ — μετὰ τὸν ἀποκλεισμὸ κάποιων μεγαλύτερων δυνατοτήτων τοῦ Ἀγγλικοῦ στίχου. Τώρα, κάπως, τὸ νὰ θυσιάσεις μερικές δυνατότητες γιὰ νὰ πραγματοποιήσεις ἄλλες, εἶναι ἕνας ὅρος τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ὅπως τὸ ἴδιο εἶναι ὁρος τῆς ζωῆς γενικά. Στὴ ζωὴ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἀρνιέται νὰ θυσιάσει κάτι τί, γιὰ νὰ ἐπιτύχει κάτι ἄλλο καταλήγει στὴ μετριότητα ἢ τὴν ἀποτυχία: ἀγαλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὑπάρχει ὁ ἐμπειρογνώμωνας, ποὺ θυσιάσε πάρα πολλά, γιὰ κάτι ἐλάχιστο ἢ ἀκόμα ποὺ γεν-

νήθηκε κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀπόλυτα ἐμπειρος γιὰ νὰ θυσιάσει τὸ πᾶν. Στὸν Ἀγγλικὸ XVIII αἰῶνα, ὑπάρχει λόγος νὰ πιστεύουμε πὼς παραγκωνίστηκαν περισσότερα ἀπ' ὅσα θάπρεπε. Ὑπῆρχε τὸ ὥριμο πνεῦμα, μὰ ἦταν στενὸ. Ἡ Ἀγγλικὴ κοινωνία, καὶ τὰ Ἀγγλικά γράμματα δὲν ἦσαν ἐπαρχιώτικα, μετὰ τὴν ἔννοια πὼς δὲν ἦταν ἀπομονωμένα καὶ καθυστερημένα ἀπέναντι στὴ καλύτερη Εὐρωπαϊκὴ κοινωνία καὶ γράμματα. Κι' ὅμως ὁ ἴδιος τοῦτος αἰῶνας, ἦταν κατὰ κάποιο τρόπο ἕνας ἐπαρχιώτικος αἰῶνας. Ὅταν κανεῖς σκεφτεῖ ἕνα Shakespeare, ἕνα Jeremy Taylor, ἕνα Milton στὴν Ἀγγλία, ἕνα Racine, ἕνα Molière, ἕνα Pascal στὴν Γαλλία, τὸ δέκατο ἔβδομο αἰῶνα, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ παραδεχτεῖ πὼς ὁ δέκατος ὀγδοὺς αἰῶνας δὲν ἔκανε τίποτα ἄλλο παρὰ νὰ καλλιέργησει τὸν κῆπο ποὺ εἶχε κιοῖλας ἀπὸ πρίν, περιορίζοντας τὸ πεδίο τῆς δράσης του στὴν καλλιέργεια. Νομίζουμε πὼς ἂν τὸ κλασικὸ εἶναι πραγματικὰ ἰδεώδες ποὺ ἀξίζει τὸν κόπο, πρέπει νὰ εἶναι ἱκανὸ νὰ ἐπιδείξει μιὰν εὐρύτητα, μιὰ καθολικότητα ποὺ ὁ δέκατος ὀγδοὺς αἰῶνας δὲ μπορεῖ νὰ περηφανευτεῖ πὼς τὶς ἔχει, ἰδιότητες ποὺ ὑπάρχουν σὲ μερικοὺς μεγαλύτερους συγγραφεῖς ὅπως ὁ Chaucer, μὰ ποὺ δὲ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν κλασικοὶ ἀπὸ τὴ δική μας ἀποψη, καὶ ποὺ ὑφίστανται σ' ὅλη τους τὴν ἔκταση στὸ μεσαιωνικὸ πνεῦμα τοῦ Dante. Γιατὶ στὴ «Θεία Κωμωδία» ἂν ὄχι ἄλλοι, βρῖσκομε τὸ κλασικὸ σὲ μιὰ σύγχρονη Εὐρωπαϊκὴ γλώσσα. Κατὰ τὸ δέκατο ὀγδοὺ αἰῶνα καταπιεζόμαστε ἀπὸ τὴν περιορισμένη γραμμὴ τῆς εὐαισθησίας καὶ εἰδικὰ στὸ πεδίο τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος. Τοῦτο δὲν σημαίνει πὼς στὴν Ἀγγλία τουλάχιστον, ἡ ποίηση δὲν εἶναι χριστιανική, οὔτε ἀκόμα πὼς οἱ ποιητὲς δὲν ἦταν εὐσεβεῖς χριστιανοί. Γιὰ πρότυπο ἰδεολογικῆς ὁρθοδοξίας, καὶ εἰλικρινοῦς αἰσθητικότητας εὐλαβείας, μπορεῖτε νὰ ἐρευνήσετε πολὺ, πρίν βρῆτε ἕνα ποιητὴ πρὸ γνήσιο ἀπὸ τὸ Samuel Johnson. Ἀκόμη καὶ στὴν ποίηση τοῦ Σαίξπηρ ὑπάρχουν ἐνδείξεις μιᾶς βαθύτης θρησκευτικῆς εὐαισθησίας, ποὺ ἡ πίστη του καὶ ἡ πρακτικὴ του μποροῦν νὰ νῆαι μόνο θέματα φαντασίας. Κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ περιορισμὸς τῆς θρησκευτικῆς αἰσθησίας δημιουργεῖ αὐτὸ μόνο του ἕνα εἶδος ἐπαρχιωτισμοῦ (ἂν καὶ πρέπει νὰ προσθέσουμε πὼς καίω ἀπ' αὐτὴ τὴ ἔννοια ὁ 19ος αἰῶνας ἦταν ἀκόμη πρὸς ἐπαρχιώτικος), ἐπαρχιωτισμοῦ ποὺ δείχνει ἀποσύνθεση τοῦ χριστιανισμοῦ, τὴν πτώση μιᾶς κοινῆς πίστεως καὶ μιᾶς κοινῆς κουλτούρας.

Θὰ φαινόταν λοιπὸν πὼς ὁ 18ος αἰῶνας, παρ' ὅλες τὶς κλασικὲς του ἐπιτεύξεις — ἐπιτεύξεις, πιστεύω, ποὺ ἀκόμα τώρα ἔχουν ἀξία σὰν παραδείγματα γιὰ τὸ μέλλον — στερόταν κάποια προϋπόθεση, ποὺ θὰ καταστοῖε δυνατὴ τὴ δημιουργία ἑνὸς ἀληθινὰ κλασικοῦ. Ποιὸς ἦταν ὁ ὁρος τοῦτος, πρέπει νὰ γυρίσωμε στὸ Βιργίλιο γιὰ τὸν ἀνακαλύψωμε.

Θὰ ἤθελα πρῶτα νὰ ἐπαναλάβω τὶς ἰδιότητες ποὺ κιοῖλας ἔδωσα στὸν κλασικὸ, μετὰ ἰδιαίτερη ἐφαρμογὴ στὸ Βιργίλιο, τὴ γλώσσα του, τὸν πολιτισμὸ του, καὶ τὴν ἰδιάζουσα στιγμή ποὺ ἐμφανίστηκε στὴν ἱστορία τῆς γλώσσας του καὶ τοῦ πολιτισμοῦ του. Ὁριμότητα πνεύματος: αὐτὸ χρειάζεται ἱστορία καὶ συνείδηση τῆς ἱστορίας αὐτῆς. Ἡ συνείδηση τῆς ἱστορίας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπόλυτη παρὰ μόνο ἂν ὑπάρχει ἄλλη ἱστορία παράπλευρα πρὸς τὴν ἱστορία τοῦ λαοῦ τοῦ ποιητῆ: τοῦτο χρειάζεται γιὰ νὰ ἰδοῦμε τὴ θέση μας στὴν ἱστορία. Πρέπει νὰ ὑπάρχει ἡ γνώση τῆς ἱστορίας ἑνὸς τουλάχιστον ἀκόμα πολιτισμένου λαοῦ, καὶ ἑνὸς λαοῦ μάλιστα ποὺ ὁ πολιτισμὸς του νὰ εἶναι συγγενής, γιὰ νὰ ἔχει ἐπιδράσει καὶ εἰσχωρήσει στὸ δικό μας. Αὐτὴ ἦταν μιὰ συνείδηση ποὺ οἱ Ρωμαῖοι τὴν εἶχαν, καὶ ποὺ οἱ Ἕλ-

ληνες, μ' ὅλο ποὺ ἦταν πολὺ πιὸ πολιτισμένοι ὅπως μπορούμε νὰ ἐκτιμήσουμε ἀπὸ τὶς ἐπιτεύξεις τους — καὶ πραγματικὰ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη τοὺς ἀξίζει ὅλη ἡ ἐκτίμησή μας — δὲν μπορούσαν νὰ ἔχουν. Ἦταν μιὰ συνείδηση βέβαια ποὺ ὁ Βιργίλιος ὁ ἴδιος πολὺ συνέτεινε νὰ τὴν αὐξήσει. Ἀπ' ἀρχῆς ὁ Βιργίλιος, ὅπως κι' οἱ πρόγονοί του καὶ οἱ ἄμεσοι διάδοχοί του προσάρμοζε ἐπίμονα καὶ χρησιμοποιοῦσε ὡς ἀνακαλύψεις τὶς παραδόσεις καὶ τὰ εὐρήματα τῆς Ἑλληνικῆς ποίησης: τὸ νὰ χρησιμοποιοῦσε μιὰ ξένη γλώσσα μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, μαρτυρεῖ ἕνα προχωρημένο στάδιο πολιτισμοῦ ἀνώτερο ἀπὸ τὸ νὰ χρησιμοποιοῦσε μόνο τὰ προῖμότερα στίχια τῆς δικῆς σου λογοτεχνίας — μ' ὅλο ποὺ νομίζω ὅτι μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς κανένας ποιητὴς δὲν εἶδει ποτε λεπτότερη αἰσθησι τῆς ἀναλογίας ἀπὸ τὸ Βιργίλιο, ὅταν χρησιμοποιοῖ τὴν Ἑλληνικὴν καὶ τὴν πρώιμη ποίηση. Τούτῃ ἀκριβῶς ἡ ἀνάπτυξη μιᾶς λογοτεχνίας ἢ ἑνὸς πολιτισμοῦ, σὲ σύγκριση μ' ἕνα ἄλλο εἶναι ποὺ δίνει μιὰν ἰδιότυπη σημασία στὸ θέμα τῆς ἐπικῆς ποίησης τοῦ Βιργιλίου. Στὸν Ὀμηρὸ ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες καὶ τοὺς Τρῶες εἶναι μόλις εὐρύτερη ἀπὸ ἀποψη ἔκτασης ἀπὸ μιὰν ἔχθρα ἀνάμεσα σὲ μιὰν Ἑλληνικὴ πόλη — κράτις κ' ἕνα συνασπισμὸ ἄλλων πόλεων — κρατῶν. Πίσω ἀπὸ τὴν ἱστορία ὅμως τοῦ Αἰνεία ὑπάρχει ἡ συνείδηση μιᾶς ριζικώτερης διάκρισης, μιᾶς διάκρισης ποὺ εἶναι συγχρόνως ἔκθεση τῆς σχέσης ἀνάμεσα σὲ δυὸ μεγάλους πολιτισμούς καὶ τελικά, τῆς συμπιλιώσεώς τους κάτω ἀπὸ μιὰ μοῖρα ποὺ ὅλα τ' ἀγκαλιάζει.

Ἡ πνευματικὴ ὠριμότητα τοῦ Βιργιλίου, καὶ ἡ ὠριμότητα τῆς ἐποχῆς του ἐκτιθεῖνται σ' αὐτὴ τὴ βαθύτερη γνώση τῆς ἱστορίας. Μετὰ τὴν πνευματικὴ ὠριμότητα ἔνωσα καὶ τὴν ὠριμότητα τρόπων καὶ τὴν ἀπουσία ἐπαρχιωτισμοῦ: ὑποθέτω πὼς σ' ἕνα εὐρωπαῖο ποὺ ξαφνικὰ στρέφεται στὸ παρελθόν, ἡ κοινωνικὴ συμπεριφορὰ τῶν Ρωμαίων καὶ τῶν Ἀθηναίων θὰ φαινόταν ἀδιάφορα τραγεαί, βάρβαρη καὶ ὑβριστικὴ. Ἄν ὁ ποιητὴς ὅμως μπορεῖ νὰ ἀπεικονίσει κάτι ἀνώτερο ἀπὸ τὴν καθημερινὴν πράξη, τοῦτο δὲν θὰ τὸ ἐπιτύχει προβλέποντας κάποιον μεταγενέστερο, καὶ ὁλοσδιόλου διαφορετικὸ κώδικα συμπεριφορᾶς παρὰ κυττάζοντας βαθύτερα ποῖα θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ καλύτερη δυνατὴ διαγωγή τοῦ λαοῦ τοῦ δικοῦ του στὴν ἐποχὴ του.

Ἡ πλούσιας δεξιώσεις, στὴ Ἑδουαρδιανὴ Ἀγγλία δὲν ἦταν ἀκριβῶς ὅπως τὶς συναντοῦμε στὶς σελίδες τοῦ Henry James: Ἡ κοινωνία ὅμως τοῦ James ἦταν ἰδανικοποίηση μιᾶς μερίδας αὐτῆς τῆς κοινωνίας, καὶ ὄχι ἡ διάκριση μιᾶς μελλοντικῆς. Νομίζω πὼς συναισθανόμαστε στὸ Βιργίλιο — περισσότερο παρὰ σὲ ὅποιονδήποτε λατῖνο ποιητὴ — γιατί ὁ Κάτουλλος καὶ ὁ Προπέρτιος φαίνονται σὲ σύγκριση μ' αὐτὸν μαχαιροβγάλτες κι' ὁ Ὁράτιος κάπως πληβείος — μιὰ λεπτότητα τρόπων ποὺ ἀναβρίζει ἀπὸ μιὰ λεπτὴ εὐαισθησία, καὶ εἰδικότερα σ' αὐτὸ τὸ κριτήριο τῆς ἰδιωτικῆς καὶ δημόσιας διαγωγῆς, τοὺς τρόπους ἀνάμεσα σὲ δυὸ φύλα. Δὲν εἶμαι ἐγὼ ἐκεῖνος ποὺ σὲ μιὰ συγκέντρωση ἀνθρώπων ὅπου ὅλοι τους μπορεῖ νὰ εἶναι καλύτεροι φιλόλογοι ἀπὸ μένα, θὰ ἀνασκοπήσω τὴν ἱστορία τοῦ Αἰνεία καὶ τῆς Διδῶς. Μὰ πάντα βρῖσκω τὴ συνάντηση τοῦ Αἰνεία μετὰ τὴ σκιά τῆς Διδῶς, στὸ VI βιβλίο, ὄχι μονάχα σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ δυνατὰ μὰ κι' ἀπὸ τὰ πιὸ πολιτισμένα κομμάτια τῆς ποίησης.

Εἶναι πυκνὸ στὸ νόημά του καὶ οἰκονομικὸ στὴν ἔκφραση, γιατί δὲν λείει μόνο γιὰ τὴ συμπεριφορὰ τῆς Διδῶς, μὰ — κι' αὐτὸ εἶναι ἀκόμα σημαντικώτερο — μᾶς λείει καὶ γιὰ τὴ στάση τοῦ Αἰνεία. Ἡ συμπεριφορὰ τῆς Διδῶς ἐμφανίζεται σχεδὸν σὰν προβολὴ τῆς συνείδησης

τοῦ Αἰνεία: αὐτὸς εἶναι, αἰσθανόμαστε, ὁ τρόπος ποὺ θὰ ζητοῦσε ἡ συνείδηση τοῦ Αἰνεία ἀπὸ τὴ Διδῶ, νὰ τοῦ συμπεριφερθεῖ. Τὸ σπουδαῖο μοῦ φαίνεται εἶναι, ὄχι τὸ ὅτι ἡ Διδῶ εἶναι ἀσύγγνωμη — μ' ὅλο ποὺ σημαντικὸ εἶναι τὸ ὅτι ἀντὶ νὰ τὸν περιπαίξει τὸν ἐπιπλήττει μᾶλλον μετὰ τὴν πιὸ εὐγλωττὴ ἐπίπληξη σ' ὅλη τὴν ποίηση — μὰ τὸ ὅτι ὁ Αἰνείας δὲν συγχωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του — κι' αὐτὸ δηλωτικὰ, παρ' ὅλο ποὺ ἔχει πλήρη συνείδηση τοῦ γεγονότος, πὼς ὅτι ἔκανε εἶναι γρᾶφτὸ ἀπὸ τὴ μοῖρα ἢ ἀποτέλεσμα τῶν μηχανευμάτων τῶν θεῶν ποὺ κ' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι δὲν εἶναι παρὰ ὄργανα μιᾶς μεγαλύτερης ἀνεξερεύνητης δύναμης.

Ἐδῶ, ὅτι διαλέγω σὰν παράδειγμα πολιτισμένων τρόπων φτάνει γιὰ νὰ μαρτυρήσει μιὰν πολιτισμένη συνείδηση καὶ συνείδηση: ὅλα ὅμως τὰ ἐπίπεδα ὅπου μπορούμε νὰ μελετήσουμε ἕνα συγκεκριμένον ἐπεισόδιο ἀνήκουν σ' ἕνα σύνολο. Θὰ παρατηρηθεῖ τελικὰ πὼς ἡ συμπεριφορὰ τῶν χαρακτήρων τοῦ Βιργιλίου (μπορᾷ νὰ ἐξαίρεσω τὸν Τοῦρνο, τὸν ἄνθρωπο χωρὶς μοῖρα) ποτε δὲν ἐμφανίζεται νὰ εἶναι σύμφωνη μετὰ κάποιο καθαρὰ τοπικὸ ἢ φυλετικὸ κώδικα τρόπων: εἶναι γιὰ τὸν καιρὸ τῆς παρὰλληλα Ρωμαϊκῆς κ' Εὐρωπαϊκῆς. Ὁ Βιργίλιος ἀναμφισβήτητα στὸ κεφάλαιο τῶν τρόπων δὲν εἶναι ἐπαρχιώτης.

Τὸ νὰ ἀποπειραθεῖς νὰ ἀποδείξεις τὴν ὠριμότητα τῆς γλώσσας καὶ τοῦ στυλ τοῦ Βιργιλίου, εἶναι στὴν παρούσα περίσταση περιττὸ χρέος. Πολλοὶ ἀπὸ σᾶς θὰ μπορούσαν νὰ τὸ ἐκπληρώσουν καλύτερα ἀπὸ μένα, καὶ νομίζω πὼς θάπρεπε ὅλοι νὰ μείνωμε σύμφωνοι πάνω σ' αὐτό. Ἀξίζει ὅμως νὰ ἐπαναλάβει κανεῖς πὼς τὸ στυλ τοῦ Βιργιλίου δὲν θὰ ἦταν δυνατό νὰ ὑπάρχει χωρὶς μιὰ λογοτεχνία ποὺ νὰ προηγείται, καὶ χωρὶς μιὰ βαθειὰ γνώση τῆς λογοτεχνίας αὐτῆς: ὥστε ἦταν κατὰ κάποιο τρόπο, σὰν νὰ ξανάγραφε τὴ Λατινικὴ ποίηση — ὅπως ὅταν δανεῖζεται μιὰ φράση ἢ ἕνα τέχνασμα ἀπὸ ἕνα προκάτοχό του καὶ αὐτοσχεδιάζει πάνω σ' αὐτό.

Ἦταν ἕνας μορφωμένος συγγραφέας ποὺ ὅλη του ἡ μόρφωση ἦταν σχετικὴ μετὰ τὸ χρέος ποῦτάξε στὸν ἑαυτὸ του καὶ βοήκε νὰ προϋπάρχει ὄχι περισσότερο ἀπ' ὅση ἀκριβῶς λογοτεχνία τοῦ χρειάζονταν γιὰ νὰ χρησιμοποιοῖται. Ὅσο γιὰ τὴν ὠριμότητα τοῦ στυλ, δὲν νομίζω πὼς ποτε ποιητὴς καλλιέργησε μεγαλύτερη ἐπιταγὴ γιὰ μιὰ πολὺπλοκὴ σύνθεση ἀπὸ ἀποψη καὶ νοήματος καὶ ἔχου, χωρὶς νὰ χάνει τὸ μέσο τῆς ἀμεσης, λακωνικῆς, καταπληκτικῆς ἀπλότητος ὅταν ἡ περίσταση τὸ ἀπαιτοῦσε. Πάνω σ' αὐτὸ δὲν χρειάζομαι νὰ ἐπεκταθῶ, νομίζω ὅμως πὼς θ' ἀξίσει στὸ μεταῖν νὰ πῶ δυὸ λόγια παραπάνω γιὰ τὸ κοινὸ στυλ γιατί αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ δὲ μπορούμε νὰ τὸ βροῦμε στὴν Ἀγγλικὴ ποίηση, καὶ δὲν εἴμαστε ἀρκετὰ ἱκανοὶ νὰ τὸ ἐκτιμήσουμε ὅσο τοῦ πρέπει.

Στὴ νεώτερη Εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία, ἡ μεγαλύτερη προσέγγιση πρὸς τὸ ἰδανικὸ ἑνὸς κοινοῦ στυλ, βρῖσκεται πιθανὰ στὸ Δάντη καὶ τὸ Ρακίνα καὶ στὴν Ἀγγλικὴ ποίηση εἰδικὰ στὸν Pope, ἂν καὶ σ' αὐτὸν τὸ κοινὸ στυλ, σὲ σύγκριση, εἶναι πολὺ στενὸ καὶ περιορισμένο.

Κοινὸ στυλ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ μᾶς κάνει νὰ ἀναφωνώμε, ὄχι πὼς τοῦτος ὁ ἄνθρωπος εἶναι μιὰ ἰδιοφυΐα στὴ χρήση τῆς γλώσσας, μὰ πὼς «πραγματῶναι τὴν ἰδιοφυΐα τῆς γλώσσας». Αὐτὸ δὲν τὸ λέμε διαβάζοντας τὸν Pope, γιατί ἔχουμε μετὰ παραπάνω ὅλες τὶς πηγὲς τοῦ Ἀγγλικοῦ λόγου ποὺ ὁ Pope δὲν τὶς δανείστηκε.

Τὸ πολὺ ποὺ μπορούμε νὰ ποῦμε εἶναι πὼς «πραγματῶσε τὴν ἰδιοφυΐα τῆς Ἀγγλικῆς γλώσσας μιᾶς ὠριμένης περιόδου». Αὐτὸ δὲν τὸ λέμε ὅταν διαβάσουμε Σαίξπηρ ἢ Μίλτων, γιατί ἔχουμε πάντα συνείδηση τῆς μεγαλωσύνης τοῦ συγγραφέα, καὶ τῶν θαυμάτων ποὺ

πραγματώνει με τη γλώσσα. Πλησιάζουμε ίσως περισσότερο με το Chaucer — ο Chaucer όμως μεταχειρίζεται ένα διάφορο, διάφορο από τη δική μας άποψη, και πιδ όμολόγο. Και ο Σαίξπηρ και ο Μίλτων, όπως δείχνει ή κατοπινή ιστορία, άφησαν άνοιχτές πολλές δυνατότητες για ποικίλη χρησιμοποίηση της Άγγλικής γλώσσας στην ποίηση: γι' αυτό, για το Βιργίλιο είναι αληθινότερο να πει κανείς πως μετά άπ' αυτόν δυνατότητα για περισσότερη καλλιέργεια της Λατινικής γλώσσας δεν ύπήρχε παρά μόνο, όταν ή γλώσσα θάπαιρνε μιάν άλλη μορφή.

Σ' αυτό το σημείο, θα ήθελα να γυρίσω πίσω σ' ένα ερώτημα, που τόχω κιόλας ύποβάλει: Το ερώτημα αν ή τελείωση ενός κλασικού, με τη σημασία που δίνω εδώ στον όρο, είναι για το λαό του και για τη γλώσσα του μιá καθαρή εύλογία, αδιάφορο αν είναι αναντίρρητα άξιο ύπερηφανείας. Όταν το ερώτημα τούτο γεννηθεί σ' ενός τη σκέψη, δεν έχει παρά άπλούστατα να κοιτάξει τη Λατινική Ποίηση μετά το Βιργίλιο και να παρατηρήσει το έπίπεδο που οί κατοπινοί του ποιητές έζησαν και έγραστήκαν κάτω από τον ύσκιό του μεγαλείου του: Τους έγκωμιάζαμε ή όχι, σύμφωνα με τους γνώμονες που θέσαμε θανυμάζοντάς τους, που και που, γιατί βοήκαν μιá παραλλαγή που ήταν καινούργια, ή ακόμα γιατί καλύτερα ξαναταίριασαν λέξεις ώστε να δώσουν μιάν άμυδρή ευχάριστη άνάμνηση του μακρυνού τους πρωτότυπου.

Μπορούμε να θέσουμε ένα μάλλον διαφορετικό ερώτημα, όταν άνασκοπήσωμε την Ίταλική ποίηση μετά τον Dante, γιατί οί μεταγενέστεροι του Ίταλοί ποιητές δεν τον μιμήθηκαν. Κ' είχαν τούτο το πλεονέκτημα: πως έζησαν σ' ένα κόσμο που μεταβαλλόταν με ταχύτερο ρυθμό, ώστε πρόδηλα να ύπήρχε γι' αυτούς κάτι διαφορετικό να κάνουν μα δεν προκάλεσαν μιάν άμεσα καταστροφική σύγκριση.

Η Άγγλική όμως, όπως και ή Γαλλική ποίηση το ίδιο, μπορούν να θεωρηθούν τυχερότερες σ' αυτό: πως οί μεγαλύτεροι ποιητές τους εξάντλησαν ειδικές μόνο περιοχές της γλώσσας. Δεν μπορούμε να πούμε ότι, από την εποχή του Σαίξπηρ και επίσης από την εποχή του Ρακίνα, γράφτηκε κανένα πραγματικά πρώτης τάξης δράμα στην Άγγλία ή τη Γαλλία, όπως κι από το Μίλωνα κ' έπειτα δεν είχαμε πια κανένα μεγάλο έπικό ποίημα, μ' όλο που πολλά μεγάλα και μακρόπνοα ποιήματα γραφτήκαν.

Είναι αλήθεια πως κάθε πολύ μεγάλος ποιητής, κλασικός ή όχι, τείνει να εξαντλήσει το έδαφος που καλλιεργεί, ώστε όταν πια θα καταντήσει να παράγει ένα εξασθενημένο καρπό, να χρειάζεται τελικά να ώργώνεται μόνο, μα να μένει άσπαρτος για μερικές γενιές.

Εδώ μπορείτε να μου παρατηρήσετε πως σέ μιá λογοτεχνία άποδίδω την έννοια του κλασικού, όχι από τον κλασικό χαρακτήρα του έργου της, μα άπλούστατα από τη μεγαλωσύνη του: γιατί έχω άρνηθεί στο Σαίξπηρ και το Μίλωνα τον τίτλο του κλασικού, ύπό την έννοια που μεταχειρίζομαι εδώ τον όρο, μα κι ακόμα γιατί παραδέχτηκα πως ανώτερη ποίηση αυτού του είδους δε γράφτηκε από τον καιρό τους. Δεν ξέρω αν έχετε διάθεση να παραδεχτείτε τη διάκριση που θα κάνω παρακάτω: το πως κάθε μεγάλο ποιητικό έργο τείνει να καταστήσει αδύνατη την παραγωγή έργου ισάξιου και του αυτού είδους, είναι άναμφισβήτητο. Αυτό μπορεί να άποδοθεί κάπως σέ συνειδητή πρόθεση: κανένας μεγάλος ποιητής δε θα επιχειρήσει να ξαναδημιουργήσει ό,τι έχει κιόλας πλαστεί τόσο τέλεια, όσο οί δυνατότητες της γλώσσας του θα το καταστούσαν δυνα-

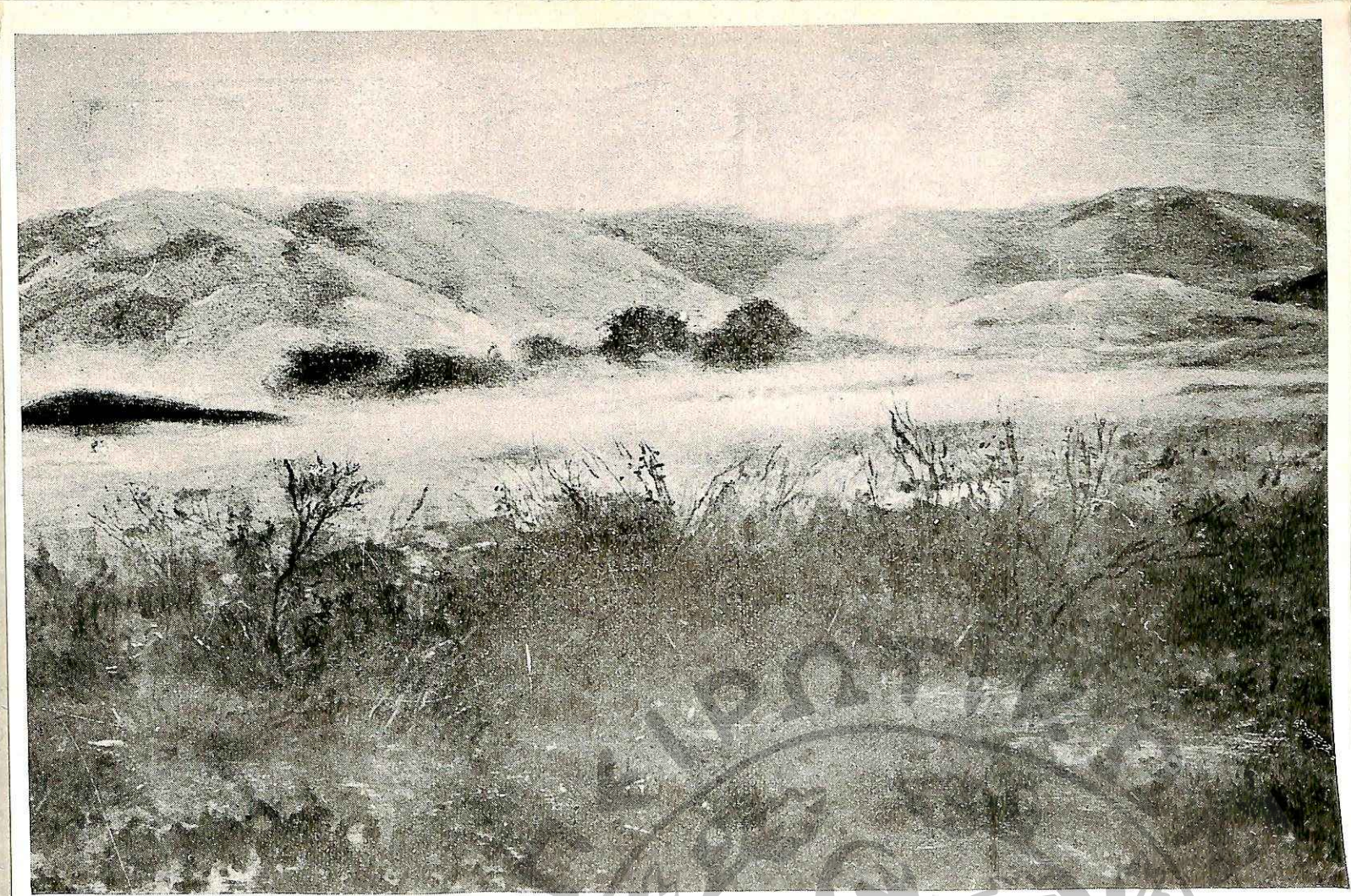
τό. Μόνον άφ' ότου, μετά παρέλευση χρόνου και κοινωνικών διαρρυθμίσεων ή γλώσσα αλλάζει άρκετά, — ο ρυθμός της περισσότερο παρά το λεξιλόγιο κ' ή σύνταξη της — ένας άλλος δραματικός ποιητής τόσο μεγάλος, όσο ο Σαίξπηρ, ή ένας άλλος έπικός ποιητής τόσο μεγάλος όσο ο Μίλτων είναι δυνατό να έμφανισθούν. Όχι μόνο κάθε μεγάλος ποιητής, μα ακόμα και κάθε γνήσιος αν και μικρότερος έκπληροί μιá για πάντα κάποια δυνατότητα της γλώσσας, κ' έτσι αφήνει μιá δυνατότητα λιγότερη στους διαδόχους του. Η φλέβα που εξάντλησε μπορεί να είναι πολύ μικρή ή μπορεί να άντιπροσωπεύει μιάν ανώτερη μορφή στην ποίηση, την έπική ή τη δραματική. Μα εκείνο που ο μεγάλος ποιητής εξαντλεί είναι άπλā και μόνο μιá μορφή της, κι όχι ή γλώσσα όλόκληρη. Ο κλασικός όμως ποιητής, από την άλλη μεριά, εξαντλεί όχι μόνο μιá μορφή, μα τη γλώσσα του καιρού του, κι όταν είναι ένας καθ' όλκληρίαν κλασικός ποιητής, ή γλώσσα του καιρού του θα κατασταθεί γλώσσα που θα έχει φτάσει όλη της την τελειότητα. Έτσι δεν είναι μόνο ο ποιητής που πρέπει να λάβωμε ύπ' όψη, μα κ' ή γλώσσα που σ' αυτήν γράφει: δεν είναι άπλā και μόνο ότι ο κλασικός ποιητής εξαντλεί τη γλώσσα του, μα πως μιá γλώσσα που μπορεί να εξαντληθεί είναι εκείνη που μπορεί να καταστήσει ένα ποιητή κλασικό.

Θα αίσθανόμαστε την ανάγκη να ρωτήσωμε ίσως τότε, αν θάπρεπε να είμαστε εύτυχείς κατέχοντας μιá γλώσσα που αντί να έχει παραγάγει ένα κλασικό ποιητή, μπορεί να καυχηθεί για μιá πλούσια ποικιλία στο παρελθόν και πολλές δυνατότητες νεωτερισμών στο μέλλον. Τώρα που βρισκόμαστε στο έσωτερικό μιās λογοτεχνίας και μιλούμε την ίδια γλώσσα κ' έχομε βασικά την ίδια παιδείση σάν και κείνη που παρήγαγε τη λογοτεχνία του παρελθόντος, χρειάζεται να συγκρατήσωμε δύο πράγματα: την ύπερηφάνεια για ό,τι ή λογοτεχνία μας έχει κιόλας πραγματώσει, και μιá πίστη για ό,τι μπορεί να πραγματώσει ακόμα στο μέλλον. Αν παύαμε να πιστεύωμε στο μέλλον, το παρελθόν θα έπαυε να είναι άπόλυτα δικό μας: θα μπορούσε να γίνει το παρελθόν ενός νεκρού πολιτισμού. Κι' αυτή ή σκέψη πρέπει να ενεργήσει με ιδιαίτερη πειστικότητα στο πνεύμα αυτών που έταξαν τον έαυτό τους στην προσπάθεια να προστέσουν κάτι στο άπόθεμα της Άγγλικής γλώσσας. Δεν ύπάρχει κλασικός στην Άγγλική γλώσσα: γι' αυτό κάθε ζωντανός ποιητής μπορεί να πει, πως ύπάρχει έλπίδα αυτός — κι' όσοι έρθουν μετά από αυτόν — γιατί κανείς δεν μπορεί να άντιμετωπίσει με ήρεμία τη σκέψη να είναι ο τελευταίος ποιητής άφ' ότου νοιώσει τι χρειάζεται — αυτός μπορεί να είναι ο άξιος να γράφει εκείνο που θ' αξίζει να μείνει. Από την άποψη της αιωνιότητας όμως, τέτοιο ενδιαφέρον για το μέλλον είναι χωρίς σημασία: όταν δυο γλωσσες είναι κ' οί δυο νεκρές, δεν μπορούμε να πούμε πως ή μιá είναι ανώτερη εξ αίτίας του πλήθους και της ποιότητας των ποιητών της, ή ή άλλη γιατί ή ιδιοφυία της εκφράστηκε τελειότερα στο έργο ενός ποιητή.

Έκείνο που θέλω να σημειώσω εδώ επίσης είναι αυτό: έπειδή ή Άγγλική γλώσσα είναι μιá ζώσα γλώσσα κι' ακόμα ή γλώσσα που τη ζούμε, θα πρέπει να είμαστε εύτυχείς γιατί αυτή ποτέ της δεν πραγματώθηκε άπόλυτα στο έργο ενός κλασικού ποιητή, κι' ακόμα από την άλλη μεριά το πως το κλασικό κριτήριο έχει κεφαλαιώδη σημασία για μās. Τα χρειαζόμαστε για να κρίνωμε τους κατά μέρος ποιητές, μ' όλο που άποφεύγωμε να συγκρίνωμε τη λογοτεχνία μας σάν σύνολο μ' όποια λογοτεχνία που έβγαλε έναν κλασικό.

(Το τέλος στο έπόμενο)

Μετάφραση ΑΝΤΩΝΗ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕ



Κ. ΝΤΑΚΟΥ

ΚΑΜΠΟΣ

Πανελλήνια Καλλιτεχνική "Εκθεση

Ο Ε θυμᾶμαι —πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο— γιὰ ποιὰν ἀκριβῶς ἔκθεσι ἔργων τέχνης ὁ παράξενος στιχοπλόκος καὶ κριτικὸς ὑπερσυγχρόνων ἔργων τέχνης Γιοάχιμ Ρίγκελντς εἶχε κατακεραυνώσει τὴν Ζωγραφικὴν μὲ τ' ἀκόλουθα λόγια: «Δὲν μᾶς κάνει ἡ μέχρι σήμερα Ζωγραφικὴ! Ποθοῦμε τὴν ἔκφραση στὴ μουσικὴ δυσαρμονία δύο χρωμάτων καὶ ἄνω...».

Κι' ὁ νεοεμπρεσιονισμὸς ποὺ ὀργίαζε τότε στὸ Μόναχο, ἐνέκλειε γι' αὐτὸν τὴν ἐκνευριστικὴν ἔννοια τῆς χρωματικῆς γαλήνης καὶ τοῦ ἁρμονικὰ ἰσορροπημένου φωτισμοῦ. Δὲν ἤθελε τίποτα ποὺ νὰ θύμιζε καὶ στὸ ἐλάχιστο φύση καὶ ἐμπνεύσιμη χρωματικὴν ἁρμονία...

Βέβαια —κανένας δὲν διαφωνεῖ στὴν ἔννοια τῆς χρωματικῆς δυσαρμονίας. Μιὰ dissonance στὴ Ζωγραφικὴ, δημιουργεῖ συχνὰ καλλίτερες χρωματικὲς ἀξίες, ἀλλὰ μένει προϋπόθεση πάντα ἡ δημιουργικὴ τῆς αἰσθητικῆς ἀφομοίωση ὅπως τὴν ἔπιασε ἕνας Βὰν Γκόγκ. Εἶναι ἀδύνατο λοιπὸν ἡ φράση αὐτὴ τοῦ Ρίγκελντς νὰ θεωρηθεῖ σταθμὸς ἀπαραίτητος γιὰ νέες τάσεις. Εἶναι ἐξάλλου συνυφασμένη μὲ μιὰ παλαιότερη φράση τοῦ Picasso: «Faire l'impossible pour s'imposer!».

Ἔτσι —κάθε πείραμα μένει πάντα πείραμα καὶ μονάχα ὁ χρόνος ἀποδεικνύει τὴν ἀντοχὴ του ἐφ' ὅσον καὶ τὸ πείραμα συνταυτίζεταν καὶ ἐνέκλειε τὴ μεγαλοφυΐα.

Οἱ περισσότεροί μας ζωγράφοι δὲν εἶναι μήτε φαινόμενα, μήτε μεγαλοφυΐες. Εἶναι ὅμως ἄριστοι τεχνίτες καὶ καλὸτατοι δημιουργοί. Κι' ὅπως στὸ περασμένο φύλλο καταλήγαμε στὸν Λαζαρή —ἀπὸ αὐτὸν τὸν ποιητὴ τοῦ χρώματος ἀρχίζοντας καὶ πάλι, εἶναι πολλοὶ— ποὺ μὲ διάφορες τεχνοτροπίες κι' ἀγάπες, ἔχουν ὅλα τὰ προσόντα μιᾶς τίμιας καὶ ἄρτιας καλλιτεχνικῆς δημιουργίας...

Ἀναφέρουμε δυὸ ἀπὸ τοὺς νέους, τὸν Ἀντ. Πολυκανδριώτη καὶ τὸν Κώστα Ντάκο.

Ὁ Πολυκανδριώτης, ὁ ἀληθινὰ παιγνιδιάρης αὐτὸς ἑραστής τοῦ χρώματος, σπούδασε στὴν Εὐρώπῃ κι' ἀφομοίωσε μονάχα ὅ,τι τοῦ χρειάστηκε, ἀπὸ τοὺς μεγάλους ζωγράφους ποὺ εἶδε καὶ μελέτησε. Κινεῖται καὶ πάλεται ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τοῦ χρωματικοῦ τόπου ὅπως τὴν δέχεται ἡ ψυχικὴ του εὐαισθησία. Ἀποφεύγει τὰ ἐντυπωσιακὰ effets καὶ δὲν καταγίνεται καθόλου μὲ τὴν ὁμορφιὰ τῶν ἀντικειμένων. Ἡ ἐπιτήδευση καὶ τὸ κούρασμα τοῦ ἔργου εἶναι ἀγνωστα γι' αὐτόν. Δέχεται τὰ ἀντικείμενα ὅπως ζοῦν μο-

νάχα σὰν χρωματικοὶ τόνοι —κι' ὅλα τᾶλλα εἶναι οἱ ἁτομικὲς του συγκινήσεις. Οἱ «βάρκες στὰ νερὰ» λιχνίζονται καὶ ξεκουράζονται στὴν ἀμμουδιὰ ἥρεμα, καθάρια κι' ἀπλᾶ— ὅπως ἀπλᾶ τὶς θέλησε συγκεκριμένα κι' ὁ ζωγράφος τους.

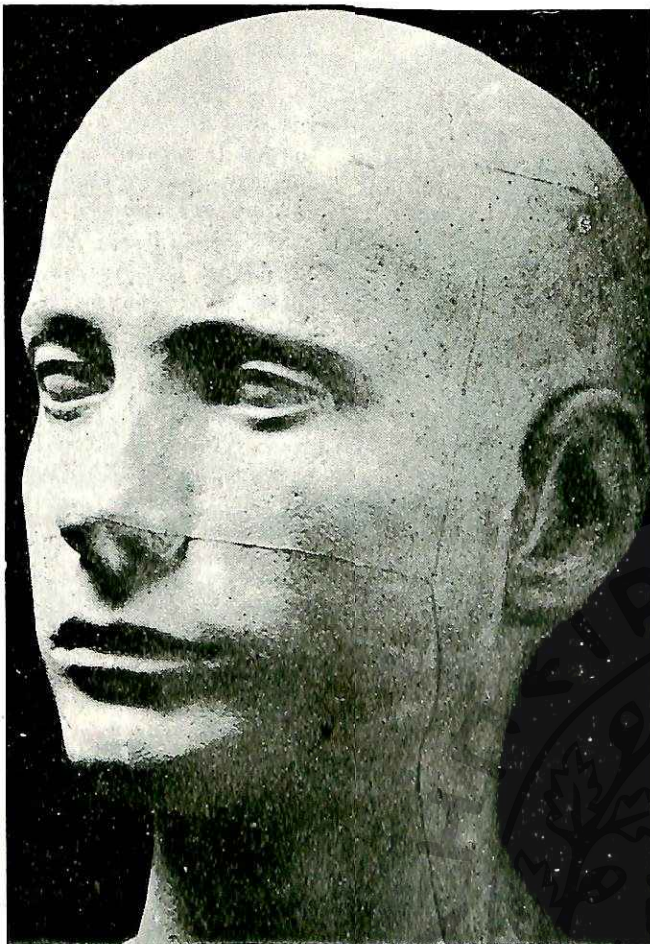
Ὁ Κ. Ντάκος, πηγαῖος αὐθόρμητος καὶ συναισθηματικὸς εἶναι ὁ ζωγράφος ποὺ δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν οἱ σχολὲς κι' οἱ ἐπιδιώξεις. Ὅλα εἶναι γεννήματα κραδασμῶν τῆς ψυχῆς του. Ἀπὸ τὸ χαρούμενο τοπίο τοῦ «Κάμπος» μέχρι τὴν ἔκρηξη τῆς συμφορᾶς «Μπόρα» εἶναι διαδοχικὰ προσωπικὲς συγκινήσεις, ποὺ χάριξε καὶ πόνεσε ὁ ζωγράφος. Στὸν Ντάκο δὲ ἀκόμα, ἡ τεχνικὴ εἶναι διάφορη καὶ ἀνάλογη μὲ τὸ συναισθημα ποὺ τὸν καθοδηγεῖ στὰ ἔργα του. Ἡ ἀγνὴ ζωὴ τοῦ βουνοῦ καὶ τοῦ κάμπου μὲ τὶς πλουσιώτατες ἐναλλαγές της ἔχουν κληροδοτήσῃ στὸν ζωγράφο τὴ ποίηση ὥστε ζωγραφίζοντας ἀθελά του ὁ Ντάκος ν' ἀπαγγέλει στίχους τοῦ Κρυστάλλη.

Θλιβερὲς σκέψεις βασανίζουν τὸ μυαλὸ κάθε καλλιεργμένου θεατὴ βλέποντας τὰ ἔργα τοῦ κ. Σ. Βασιλείου. Εἶναι ἀδύνατο νὰ φαντασθεῖ κανένας πῶς εἶναι δυνατόν ἡ ἐκμετάλλευση τῆς Βυζαντινῆς ἀντιλήψεως ἐπάνω στὴν Τέχνη ἢ ἀκόμα καὶ ἡ προέκτασή της θὰ μπορούσε νὰ φτάσει ποτὲ σὲ τέτοια κατασκευάσματα ἀπὸ χριστιανὸ ζωγράφο — ὅπως ἐκδηλώθηκε στὴ σκέψη καὶ στὴν ἀπόδοση τοῦ κ. Σ. Βασιλείου.

Δὲν θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ χειρότερο σύμπλεγμα ζωγραφικῆς εἰκόνας ἀπὸ ἕναν ποὺ θέλει νὰ λέγεται καὶ φέρεται ὡς γνώστης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, ὅπως εἶναι ἡ «Υδρα» ἀριθμὸς 64.

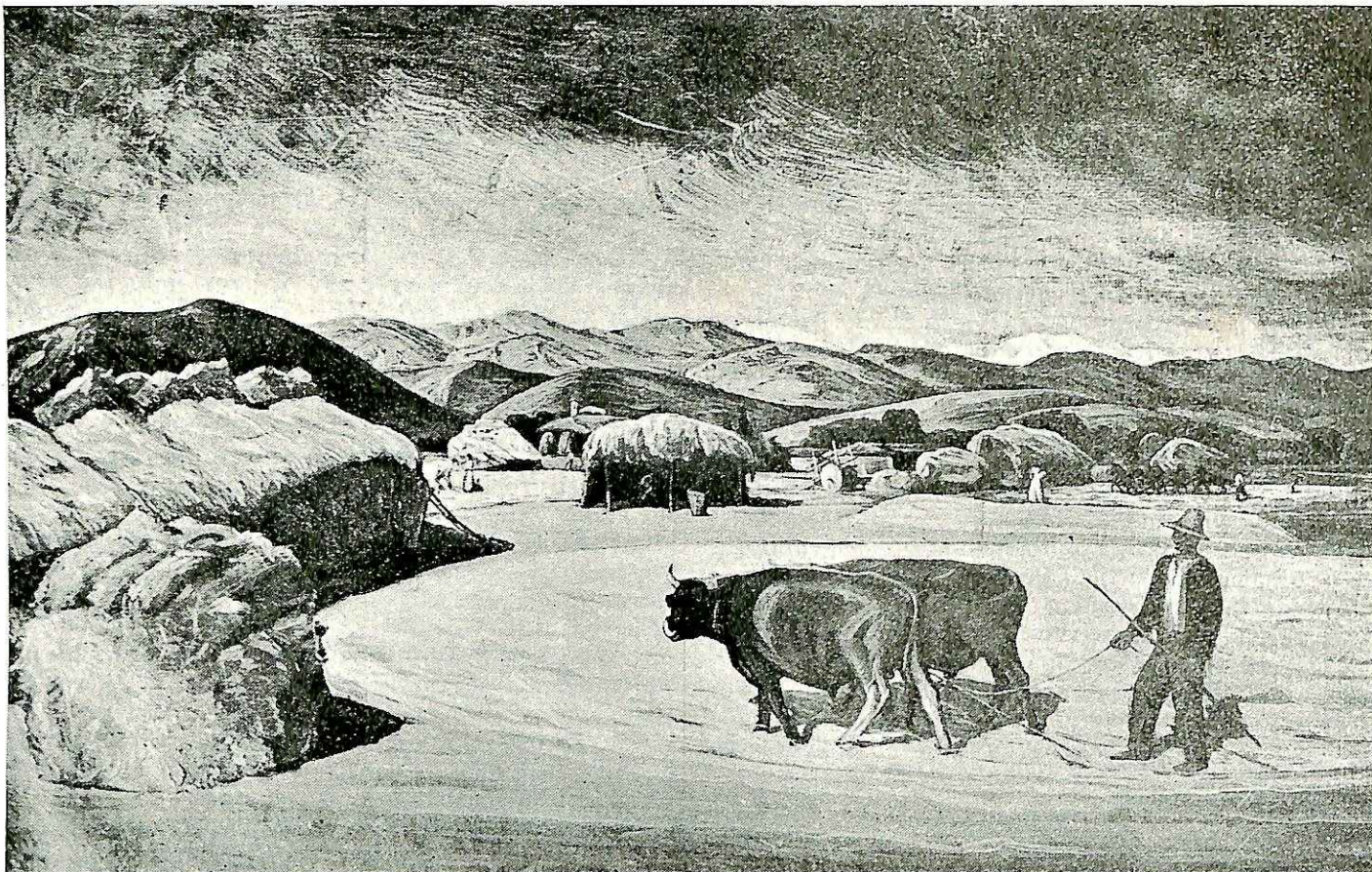
Ἐχει παρανοηθεῖ πολλὲς φορὲς καὶ κακοποιηθεῖ ἡ Βυζαντινὴ ἀντίληψη, ἀλλὰ ὁ κ. Βασιλείου τὸ παρῶκανε διεκδικώντας τὴ χαριστική βολή.

Πῶς εἶναι δυνατό μιὰ Τέχνη, ποὺ ἐγκλείει ὡς πρωταρχικὸ γινώρισμα τὸν ἀφανισμὸ κάθε ὕλικου πλοῦ του γιὰ τὴν λύτρωση τῆς ψυχῆς, ἡ δημιουργὸς τοῦ ἀσκητικοῦ λυρικοῦ στοιχείου, τῆς ὑποκειμενικότητος, τῆς μεταφυσικῆς καὶ τοῦ μυστικισμοῦ —τῆς πνευματικῆς αὐτοθυσίας καὶ ἐξυμνώσεως στὸ θεῖο— ποὺ ὥπλισε χιλιάδες ψυχές ν' ἀντιμετωπίσουν κατεργικά καὶ με ἥρωϊκὸ πάθος ἀκόμα τὸν θάνατο, γιὰ νὰ ἐπικρατήσουν στὸ τέλος καὶ νὰ χαρίσουν στὴν ἀνθρωπότητα τὸν μεγάλον δρόμον τῆς ἀλήθειας—πῶς εἶναι δυνατόν αὐτὴ ἡ Τέχνη νὰ παρουσιασθεῖ σὲ τέτοια ἀπο-



ΚΛ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΕΦΑΛΗ ΠΑΙΔΙΟΥ



ΔΗΜ. ΓΙΟΤΤΑΣΗ

ΑΛΩΝΙ

πνευμάτωση; ... Δεν μπορεί να έχει — και δεν έχει! — καμμιάν απολύτως σχέση με τα ζωγραφίσματα του κ. Βασιλείου που σου προκαλούν όχι την ζήτηση της μελέτης, όχι την πνευματική συγκέντρωση αλλά το αίσθημα της φυγής...

Σταματάμε εδώ με τους ζωγράφους κι' ως μπορούμε σ' ένα ξεχώρισμα των καλλιτεχνών που ασχολούνται με τη Γλυπτική. Ένα νεώτερο μελέτημα σε κατοπινό φύλλο θα επιτρέψει ίσως να επιστρέψουμε στη ζωγραφική και με βάση ορισμένους καλλιτέχνες να επιχειρήσουμε μια πλατύτερη έρμηνεία επιδιώξεων.

Αυτό δεν το αναφέρουμε ως δικαιολογία, γιατί δεν προχωρούμε σήμερα και σ' άλλους ζωγράφους, 'Η Πανελλήνιος Έκθεση τελειώνει σε λίγες μέρες και μια συντομότερη ανασκόπηση είναι αναγκαία. Έξ' άλλου μια τέτοια ομαδική έκθεση Τέχνης — ύστερα από τόσα μαύρα χρόνια μάλιστα — θα προκαλέσει μ' όλη την καλή θέληση ένημερώσεως και διάφορες παραλείψεις...

★

Στο κριτικό αυτό μελέτημα, που διαχωρίστηκε η Γλυπτική από την Ζωγραφική — αυτό δεν έγινε σύμφωνα με την φράση του Croce: «επειδή οι καλές αυτές Τέχνες αψίστανται βαθεία ανάμεταξύ τους, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, ή κάθε μία της» αλλά επιτελέστηκε μονάχα για μιά εύκολοτερη κατανόηση και παρουσίαση ορισμένων βασικών δεδομένων.

Το αντικείμενο αυτής της εργασίας μένει πάντα: Το μοναδικό και αθάνατο ανθρώπινο αίσθημα, που φλέγεται να εκφραστεί — και ανάλογα με την διαφορότητα

κάθε ψυχής, δημιουργείται σε ιδιαίτερη εκφραστική μορφή· κι όπου κάθε νέα πραγματοποίηση δεν ενδιαφέρει αν πλάστηκε και διαμορφώθηκε με πηλό, γραμμές, χρώμα, ήχους ή λόγια. Αυτή την άποψη την χρεωστούμε στη νεώτερη κριτική Αισθητική.

Η παλιότερες Αισθητικές αγαπούσαν να μιλούν για ελεύθερες και ανέλευθρες τέχνες, για στατικές και κινούμενες, για χώρους κι' επιφάνειες για μιά συμβολική Τέχνη, τη Γλυπτική — και για μιάν άλληγορική Τέχνη, την Ζωγραφική, για τα σύνορα και τις ανάγκες που παρουσίαζε ή μιά κι' απαγόρευε ή άλλη. Αυτά είναι σήμερα πολύ περιορισμένα για να μην πούμε απαράδεκτα. Κ' έφτασαν ακόμα να υποστηρίξουν ότι η κατάπτωσι των Καλών Τεχνών ήταν αποτέλεσμα της μεταφοράς της Πλαστικής μορφοποιήσεως σε Ζωγραφικήν αναπαράσταση, και της εξέλιξως του εκτύπου σε γραμμική περιμέτρηση έμπρεσσιονιστικών όγκων — δηλαδή πως η κατάπτωση, ήταν συνυφασμένη με την ανάμιξη ορισμένων αξιών και στοιχείων που έπρεπε να μείνουν διαχωρισμένα κι' αυτούσια.

Οι διάφοροι δπαδοί αυτής της τεχνικής απομονώσεως δεν ξεχνούσαν μονάχα ότι θεωρητικά, τα διάφορα αυτά στοιχεία είναι δυνατόν να συγκατοικίσουν αρμονικότητα — αλλά και ότι: η ιστορία της Τέχνης παρουσιάζει άπειρα παραδείγματα ενός παρόμοιου συγκεκρισμού: Τα χρυσελεφάντινα αγάλματα ενός κλασσικού Φειδία, τα πολύχρωμα δημιουργήματα της Γλυπτικής και της 'Αρχιτεκτονικής, έως τα Ζωγραφικά περιεχόμενα των Ρωμαϊκών και 'Αλεξανδρινών εκτύπων.

Είναι αλήθεια ότι όλα αυτά τα στοιχεία, — που διεκδικούσαν οι «απομονωτικοί» για ένα μόνον είδος δημιουργικής εκφράσεως — συνυπάρχουν και είναι βα-

σικά πλεονεκτήματα κάθε Άρτιας Τέχνης. Γι' αυτό και σήμερα μιλούμε πιά και αισθανόμαστε τον ρυθμό στην Ζωγραφική και στην 'Αρχιτεκτονική όπως στη Μουσική και στη Ποίηση. Έννοούμε τον όγκο, τον χώρο και την τρίτη διάστασι και τον εκφράζουμε στην Ζωγραφική, όπως την άρμονία και τη μουσικότητα στον πεζό λόγο· αισθανόμεθα τον αρχιτεκτονικό χαρακτήρα και τη μνημειακή αναπαράσταση στην επική Ποίηση και στη συμφωνική Μουσική — όπως μιλάμε και για μουσικό χρώμα ή για χρωματική μουσική στη Ζωγραφική και στη Γλυπτικήν ακόμα!

Ακριβώς δὲ ὅπως στὴ Μουσικὴ — ἔτσι καὶ στὴ Γλυπτικῇ, τὸ χρῶμα, ὑπάρχει καὶ κρίνεται στὴ μεταφορική του σημασίᾳ. Δὲν ἐννοοῦμε ὅταν μιλάμε γιὰ χρῶμα στὴν Γλυπτικῇ, τὴν φουσιχοχημικὴν ἔννοια καὶ στοιχειακὴ σύνθεσι ἐνὸς πραγματικοῦ χρώματος (ὅπως τοὺς ζωγραφικοὺς πίνακες, τὶς τοιχογραφίες ἢ τὰ ἐσμάλτωμένα γλυπτά) δὲν ἐννοοῦμε δηλαδὴ τὸ χρῶμα, χεροπιαστὴν ὕλην ποσότητα καὶ ποιότητα — ἀλλὰ τὸ αἰσθανόμαστε ὑπαρκτὴν ἰδέα, τὸ βλέπουμε ὡς κραδασμοὺς ἀντανάκλασεων ἐπιπέδων, τὸ συγκρίνουμε ὡς ποσότητα φωτὸς καὶ σκιᾶς, τὸ ἀκοῦμε ὡς ποιότητα φωτεινῶν ἤχων.

Ὅτε πάλι διαπιστώνουμε μιά φυσικὴν ἰδιότητα τῆς ὕλης, ὅταν ἐκφραζόμεθα γιὰ τὰ κοφτερά ἐπίπεδα ἐνὸς λίθινου ἔργου, γιὰ τὴν μαλακίᾳ ἐπιφάνεια τοῦ δρεῖχαλκου καὶ τὴν χρυσταλλικὴ διαφάνεια ἢ ἀντανάκλασι τῶν μαρμάρων. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἐκφράσεις εἶναι συνυφασμέ-

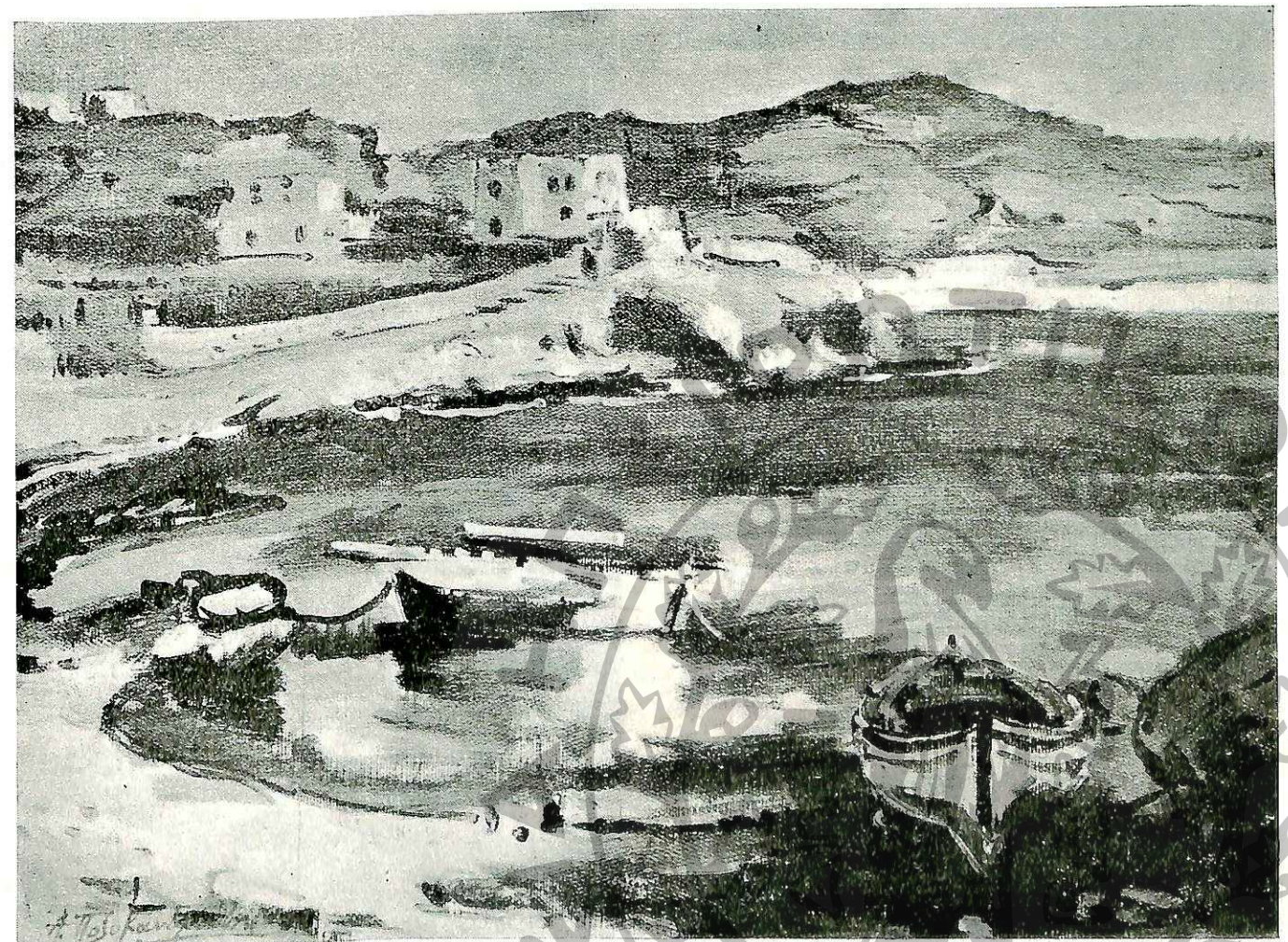
νες μετὴ δημιουργία πού ἐγκλείει τὸ κάθε ἔργο ἀρτιωμένο σὲ ἀντικείμενο Τέχνης.

Ὑλὴ καὶ τεχνικὴ δὲν ἔχουν στὴ Γλυπτικῇ [παρὰ τὶς ὁρισμένους ἀντίθετες γνώμες], καμμιάν ἐξαιρετικὴ σπουδαιότητα ὅπως καὶ στὶς ἄλλες Καλὲς Τέχνες. Δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ὕλη, πού θὰ ἦταν στὴν ἄρτια ἀπόδοσι ἀληθινῆς δημιουργίας πρόστυχη ἢ εὐγενικότερη, ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε. Τὸ ἀληθινὸ λευκὸ μάρμαρο τῆς Καράρας ἢ τὸ μαῦρο τῆς Μάνης δὲν εἶναι ἀνώτερο σὲ δημιουργία ἀπὸ τὴν θειαφομάργα ἐνὸς Βάλτου...

Τὸ καλλιτέχνημα ζῇ κι' ἀναπλάθεται μέσα στὴν ὕλῃ πού γεννήθηκε, ὅποια καὶ νᾶναι: ἀπὸ τοὺς δρεῖχαλκούς τῶν μαθητῶν τοῦ Σκόπα, ὡς τὰ μαρμαρόλιθα τοῦ Ροκ-τὲν κι' ἀπὸ τὰ κεραμευτικὰ σμάλτωμένα γλυπτά τῶν Ντέλλα Ρόμπια μέχρι τοὺς γλυπτικούς πλαστικότετους στόκους ἐνὸς Σερπόττα!

Στέκεται ἀξίωμα — κι' ὅλος ὁ πολιτισμένος κόσμος τὸ γνωρίζει: Πὼς ἡ Γλυπτικὴ εἶναι ἡ πιδὲ Ἑλληνικὴ ἀπὸ τὶς Καλὲς Τέχνες. Εἶναι δὲ ἀκόμη εὐνόητο, πὼς τίποτα ἄλλο δὲν μπορούσε ν' ἀνθίσει περισσότερο στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴ Γλυπτικὴ ἀφοῦ οἱ προπορόγονοι τῆς σημερινῆς μας γενιᾶς, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο λαὸ, εἶχαν ἐγκολληθεῖ τὴν ἔννοια τοῦ ἀνθρώπινου.

Τὸ κάθε τί, ἐπίστευαν καὶ προσπαθοῦσαν νὰ τὸ ἐκφράσουν σὲ μιάν ἀνθρώπινη μορφή. Τὰ κατοικίδια ζῶα κι' ὅλα τ' ἄλλα εἶναι ἀπλὴ διακόσμησι δικαιολογητικὴ



ΑΝΤ. ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ

ΜΥΚΟΝΟΣ: ΒΑΡΚΕΣ



ΜΠΕΛΛΑΣ ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ
ΚΑΤ' ΕΥΘΕΙΑΝ ΣΤΗΝ ΠΕΤΡΑ

του θνητού ανθρώπου, στο γηϊνὸ περιβάλλον του, ὅπως ὁ Φαῦνος, τὸ ἀνθρωπόμορφο τραγὶ ἐνδείξει τῆς ἐξειλεκτικής του πορείας καὶ ἐπιβιώσεως.

Τὸ ἄλλο, μονάχα, εἶναι κάποια διαπιστωμένη ἐξαίρεση. Ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ ἀκόμα, συμπλέγματα μιᾶς κρικώσεως, παρουσιάζονται οἱ Κένταυροι, ὁ Πήγασος κι' ὁ Καβαλάρης: Ὁ ἄνθρωπος πάλι ἀπάνω στ' ἄλλο, μισὸς ἀλλὰ πνευματικὸς στὴν πρώτην ἔκφραση—διλόκληρος στὴ δεύτερη, κυβερνητὴς τοῦ εὐγενικοῦ ζώου, καὶ διαφρεντευτὴς του. Κι' ὅταν ἀκόμα τ' ἄλλο στέκει δίπλα στὸν ἄνθρωπο, εἶναι ὁ θνητὸς ποὺ τὸ σέρνει, τὸ ἥνιοχει, τὸ διατάζει καὶ στέκει δίπλα του, βοηθητικὸ στοιχεῖο τῆς ἀνθρώπινης ἀνάγκης.

Τίποτα δὲν εἶναι πιδ Ἑλληνικὸ ἀπὸ τὴ Γλυπτικὴ καὶ τίποτα δὲν εἶναι πιδ ἀνθρώπινο ἀπὸ τὸ μῦθο τῆς Γαλάτειας ποὺ σμίλεψε ὁ Πυγμαλίων. Ἡ ἀναβίωση τῆς ζωῆς εἶναι ἡ Γλυπτικὴ καὶ ἡ μορφὴ τῆς ζωῆς εἶναι ὁ ἄνθρωπος. Οἱ Θεοί, οἱ Δαίμονες, τὰ Αἰσθήματα κι' οἱ Πράξεις εἶναι ἀνθρωπόμορφοι ὄγκοι σμιλεμένοι στὸ λιθάρη ἢ χυμένοι στὸν ὀρεῖαλκο.

Τέτοια στάθηκε ἡ ἰδεολογικὴ τάση τῆς Γλυπτικῆς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ της καὶ ἔτσι ἀποκρυσταλλώθηκε στὴν τελειότερη κλασσικὴ Ἑλληνικὴν τῆς ἔκφραση—ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς τεχνικὲς κατακτήσεις της καὶ τὶς ἔκφραστικές της ὁριμάνσεις.

Ἄν, ὅσον ἀφορᾷ τὴ χρωματικὴ ζωγραφικὴ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν συσχετίσουμε μὲ τὴν ἀρχαία γιατί δὲν κατόρθωσαν οἱ αἰῶνες νὰ συγκρατήσουν μέχρι σήμερα ἄρτια καλλιτεχνήματα—κι' εἶναι τὰ πλούσια λόγια μονάχα ἐνὸς Λουκιανοῦ ποὺ μᾶς ἀναγκάζουν νὰ τὴν φανταζόμεθα ἀλλὰ ὄχι καὶ νὰ τὴν ἀπολαμβάνουμε ὑπαρκτῇ

μὲρὸς στὰ μάτια μας—αὐτὸ δὲ συμβαίνει καὶ στὴ Γλυπτικὴ. Τὰ μουσεῖα μας εἶναι σπάταλα πλουτισμένα μὲ κλασσικὰ γλυπτικὰ ἀριστουργήματα. Ἐκεῖ λοιπὸν ἔπρεπε καὶ πρέπει νὰ μελετήσουν, νὰ δοῦν καὶ νὰ κοπιᾶσουν ὅσοι καταπιάνονται μὲ τὴν πλαστικὴ αὐτὴ τέχνη. Γιατὶ εἶναι πραγματικὰ ἀκατανόητο, πῶς, ὅλοι οἱ νέοι Ἕλληνες γλύπτες ποθοῦν τὸ Παρίσι ἢ τὸ Μόναχο, ἐνῶ ἐδῶ στὴν καρδιά, τῆς πατρίδας μας, βρίσκεται ἀνεξίτηλος κι' ἀέθραιος ὁ πυρῆνας τῆς καλλιτεχνικῆς τους δημιουργίας. Τίποτα τὸ καινούριο δὲν κερδήθηκε στὴ Γλυπτικὴ ὕστερα ἀπὸ ἓναν Φιδίω, ἓναν Σκόπα, ἓναν Πραξιτέλη. Καὶ τὸ λέμε μὲ παράπονο αὐτὸ γιατί δὲν δίδεται ἡ ἀπαιτούμενη προσοχὴ στὸν τόπο μας ἀφοῦ σὲ κανένα ἄλλο μέρος δὲν μπορεῖ νὰ μελετηθοῦν καλύτερα ὅλες οἱ τεχνικὲς κατακτήσεις στὴν ὁρίμανση ἐνὸς Γλύπτη.

Τόμπρος, Λαμέρας, Ζογκολόπουλος κι' Ἀπάρτης νὰ ἡ τετράδα ποὺ μᾶς παρουσιάστηκε δημιουργικὰ καὶ τεχνικὰ ἀρτιωμένη στὴν Πανελλήνιο τοῦ Ζαπτείου.

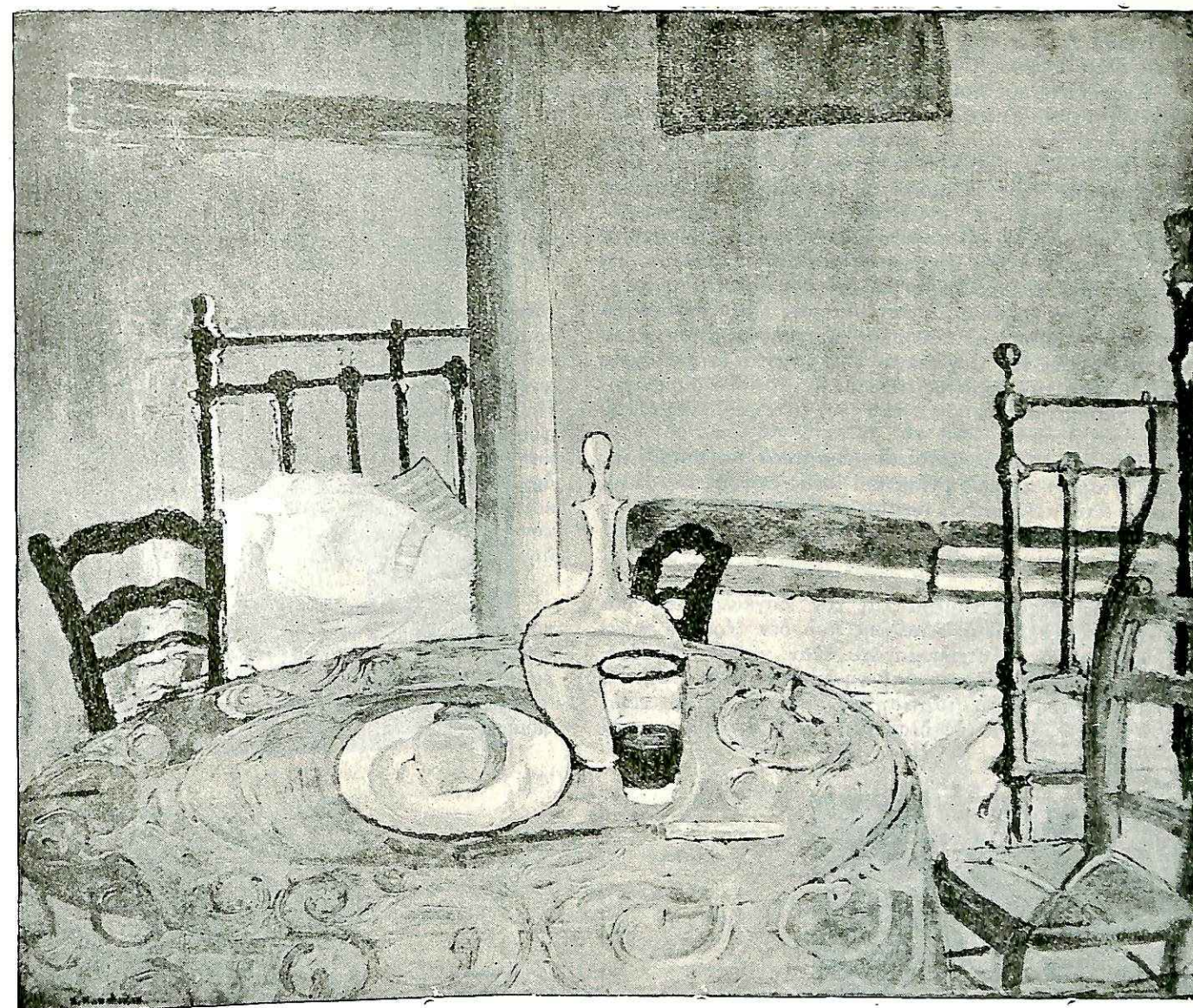
Ὁ Μιχάλης Τόμπρος εἶναι ὁ πρῶτος. Ὁ σοβαρὸς αὐτὸς φίλος καλλιτέχνης, ὁ μοναδικὸς ἀγωνιστὴς γιὰ τὴν ἀνασύνδεση τῆς παραδόσεως μὲ τὴ σύγχρονη Γλυπτικὴ, ποὺ χρόνια καὶ χρόνια ἐργάζεται ἀκούραστος, μᾶς παρουσιάζει μὲ τὰ τέσσερα δημιουργήματά του διάφορες ἔκφρασεις τῆς γλυπτικῆς του ἰδιοσυγκρασίας.

Δὲν συμφωνοῦμε ὁλότελα στὴν «Ἀποφασιστικὴ Στιγμή». Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου εἶναι κάπως ἐξεζητη-



ΕΥΡ. ΒΑΒΟΥΡΗΣ

Η ΚΑΤΣΟΥΦΑ



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ

ΝΕΚΡΑ ΦΥΣΗ

μένη στὴ στατικὴ θέση του. Στὸ κεφάλι—ἀπὸ τὸ μέτωπο στὸ σὰν ὀρεόλη μπουμπάρι τῶν μαλλιών—ἡ στυλβωμένη λεῖα ἐπιφάνεια δὲν ξεκόβεται, ἀλλὰ ἐξακολουθεῖ σ' ἓνα θελητὸ γωνιαῖο ἰσοφάρισμα. Θὰ ἦταν προτιμότερο ἢ ὀρεόλη νάταν πιδ ἀκατέργαστη καὶ στὴν ἀντίθεση μὲ τὸ κρυστάλλινα διάφανο πρόσωπο, ν' ἀφαιρῆ μὲ τὴ δυσσομονία τῆς τεχνουργημένης διαφορᾶς, τὴν ἑναρμονιστικὴ γαλήνη στὸν ὄγκο τοῦ κεφαλιοῦ. Τὸ πρόσωπο θ' ἀκτινοβολοῦσε τότε ἰδεαλιστικώτερα τὴν ἀπόφασή του. Ὁρισμένος, ἀκόμα, μᾶλλον πρωτογονικὸς τρόπος σμιλέματος τοῦ χειροῦ π' ἀκουμπάει στὴ βάση, δὲν συμβαδίζει μὲ τὴν κλασσικὰ γλυμμένη μορφὴ τοῦ κορμιοῦ.

Ὁ Τόμπρος ἐπιζητεῖ κάποτε κάτι τέτοιους συγκερασμούς, ἀλλὰ ἡ πληρότητα τοῦ ἔργου δὲν θάπρεπε τότε νὰ μειώνεται μὲ τεχνικὰ πειράματα τοπικῆς μανιέρας.

Τὸ «πρόπλασμα Ἡρώου ἀναπήρων» δὲν μπορούμε νὰ τὸ κρίνουμε. Ἐχει ἄρτια ἀρχιτεκτονικὴ διάταξη, ἀλλὰ τὸ πρόπλασμα ἐγκλείει πάντα μιὰν ἐκτελέσιμη παλμικὴ διάθεση, ἀλλὰ ποτὲ τὴν πληρότητα τῶν ἄρτια ἁρμονισμένων ὀγκῶν τοῦ τελειωμένου, στὰ μέτρα του, ἔργου.

Ὁ «Σάβιαγκας» εἶναι μιὰ δημιουργικώτατα πετυχημένη στιγμὴ. Ἡ ρυθμοποίησή του σ' ἓναν στεγνὸ δωρισμό, ξεβγαίνει ἀπὸ τὰ στυλβωμένα κρυστάλλιν-

πεδα τοῦ μαύρου ἑμάμαρου γελαστῇ καὶ κουνάμενη.

Ἐκεῖ ποὺ ὁ Τόμπρος εἶναι ἀφθαστος εἶναι στὸ μπουστο τῆς «Ἀλδος Νανᾶς Γ.». Τὸ μάρμαρο ἔγινε πνοή, ζωή, σάρκα, νεότης, παρθενία καὶ σοὺ χαϊδεύει τὰ μάτια νὰ μὴν παύεις νὰ τὸ ἀγαπᾶς καὶ νὰ τὸ ζηλεύεις στὴ σμιλεμένη του ζωντάνια. Εἶναι ἡ καλλιτεχνικώτερη κατὰκτηση τοῦ Μ. Τόμπρου ἢ «Νανά του».

Ὁ Λαζ. Λαμέρας, πολὺ νεώτερος, βγαλμένος ὁμοῦς κι' αὐτὸς ἀπὸ τὰ μάρμαρα τοῦ ἴδιου τοῦ πατέρα—γνώρισε τὴν ὕλη του καὶ τὴ μελέτησε χαϊδεύοντάς τὴν παιδί μὲ τὸ μάτι καὶ σπουδαστὴς μὲ τὶς σμίλες τῆς νεανικῆς ἀκαταστάλαχτης ἐρευνας.

Συχνὰ καὶ παλιότερα ὁ Λαμέρας ἔψαχνε καὶ τὰ γλυπτά του εἶχαν πάντα τὴν ἄλφα ἢ βῆτα ἐπίδραση στὴ δημιουργία τους. Σήμερα ὁμοῦς στὴν Πανελλήνιο τὰ ἔργα του μὲ πρῶτο τὸν «Κορμό» του εἶναι πιδ δημιουργίες ἐνὸς γλύπτη ποὺ ἔχει τί θέλει καὶ τί μπορεῖ, εἶναι δὲ ἀναμφισβήτητα ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς νέους ποὺ ἔφτασε στὴ βαθμίδα τοῦ ἀρτίου.

Ὁ «Κορμός» δὲν καταλάβαμε γιατί στήθηκε μέσα στὴν αἰθουσα τῶν ὑπερσυγχρόνων ζωγράφων. Δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινὸ μαζί τους, ἐκτὸς ἂν οἰχτήκε ἐπιτήδες παράμερα, καὶ σ' αὐτὸ ἔλαμψε ὡς πρόφαση τὸ καστα-

νοκίτρινο χρώμα του μαρμάρου του. ³Ας είναι, αυτό είναι άλλο θέμα...

Στον «Κορμό» του Λαμέρα δεν είναι το θέμα της αιώνιας θηλυκότητας που δημιουργεί την συγκίνηση. Είναι η πληρότητα των επιπέδων και στη μικρότερη επιφάνειά τους. Είναι η σύλληψη της ιδέας—πώς από το προκλητικότερο τιμήμα μιας γυναίκας, είναι δυνατό, ένας καλλιτέχνης, να ζωντανέψει την έννοια της ανθρώπινης δημιουργίας σβύνοντας κάθε υλιστική προστυχιά.

Προτιμάμε την «Απόφαση» από το «Πρωινό». Το δεύτερο, έχει μια σκληράδα κι' όχι την αρετή δημιουργική πνοή να καλύψει τη ματιέρα του. Μας ξυπνάει την εντύπωση προϊστορικού αγάλματος που στήθηκε κάπου για να κρύψει την αρχιτεκτονική γύμνια ενός τοίχου. Η ιδιότητα του θέματος μετατοπίζεται κι' ο διακοσμητικός χαρακτήρας μειώνει το έργο, μεταφέροντας άλλοι τον κύριο σκοπό.

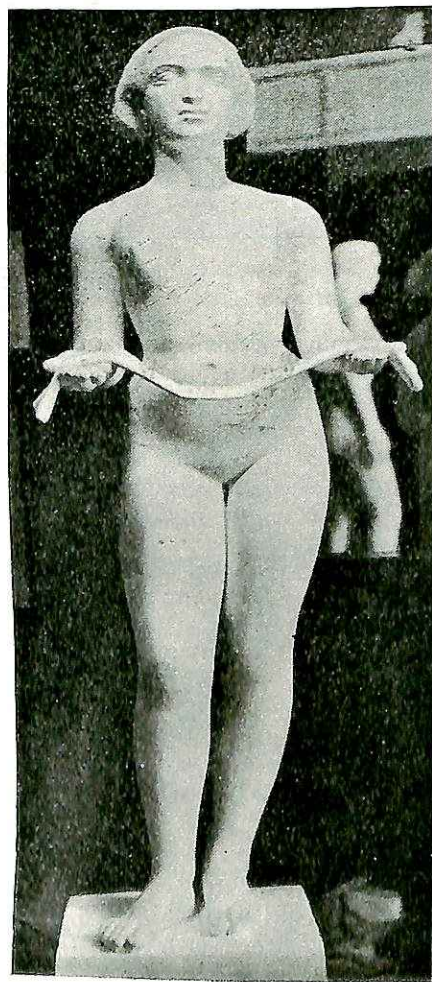
Η «Χήρα» στο πένθιμο χρωματικό μάρμαρό της, μια ζυγισμένη κρίκωση ύλης και ιδέας, εκφράζεται απλά, ύστερα από μελετημένη αφαίρεση κάθε περιττού επιπέδου. Οι δυο «Ταναγραίες» μένουν μια ιμπρεσιονιστική σμίληψη χρωματικών τόνων.

Πριν από τον Λαμέρα και τον Ζογκολόπουλο θα πρεπε να βρίσκεται ο ²Απάρτης που δεν ξέρουμε γιατί στην Πανελλήνιο έστειλε μονάχα έναν γύψο: τη «Μαρίνα». Έτσι ανεξάρτητα από τη δημιουργική πνοή και την ιδεολογική του κατάρτιση—ή πιστοποίηση δεν είναι αβυσσότητα κι' ο θεατής δεσμεύεται από ό,τι βλέπει και

μόνο: ²Εναν γύψο, άρτια αρχιτεκτονημένο και σμιλεμένο. Γενικά—ό,τι ο ²Απάρτης παραμελεί ή αποφεύγει από μελετημένη επίγνωση επιζητεί ο Ζογκολόπουλος από ιδιοσυγκρασία ή και από όχι δοθολογισμένην τεχνικήν ικανότητα. Έχει αδυναμίες που ο ²Απάρτης δεν έχει. Και πιστεύουμε πως δεν αποφεύγει, όλα τα διάφορα γλυπτικά μυστικά που με την πείρα του τεχνίτη, δημιουργούν το μουσικό έναρμονιστικό στοιχείο στις πλαστικές τέχνες—πώς δεν τα αποφεύγει—παρά γιατί δεν τα μελέτησε όσο πρέπει.

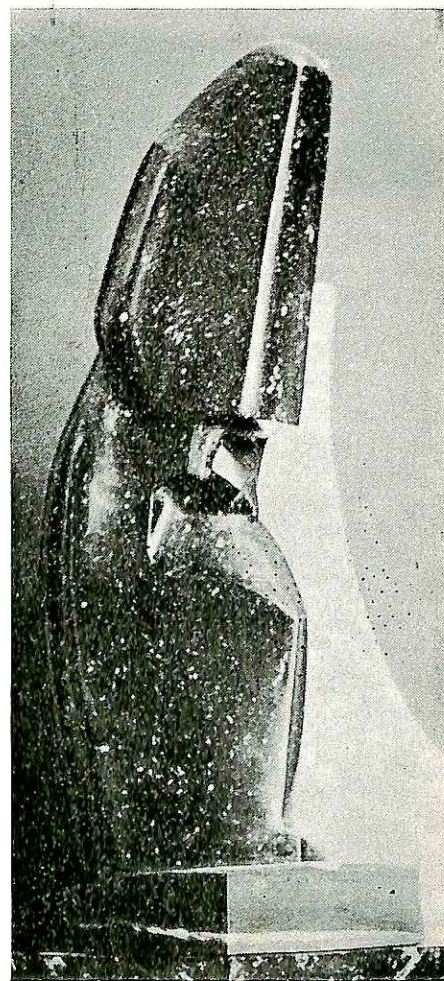
Η «²Αριάδνη» του, δεν αρκεί με την γυναικεία λιτότητα μιας υγιέστατης νέας, να μας συμβολίσει την έννοια ενός «Μνημείου Πεσόντων». Η γενική σμίληψη του έργου σ' όλη την εξεζητημένη πρωτόπειρη μορφοποίησή της, δεν είναι αρετή να θερμάνει και να ξεπετάξει την πνοή από τις επιφάνειες της ύλης. Θάθελε ίσως διάφορη τεχνική στο πρόσωπο και στα χέρια. Η «²Αριάδνη» σέ κοιτάζει δίχως να σέ θέλγει' σέ τραβάει με τις αρχιτεκτονικές γραμμές του σχεδίου της—δίχως όμως και να σέ ικανοποιεί με τη μορφική της εμφάνιση. Ζει την υλικήν ενότητα των όγκων της κι' όχι την πνοή της δημιουργικής της ανάγκης.

Η Μπέλλα Ραυτοπούλου—έχει μιαν ανδρική συγκροτημένη μπορεί να πει κανείς δυναμικότητα που ξεφεύγει από την διαφορετική αισθαντικότητα μιας γυναίκας. Έχει ακόμα ένα διάχυτο στα έργα της γαλλικό πνεύμα μ' όλο το παιγνίδισμα μιας διακοσμητικής εκφράσεως.

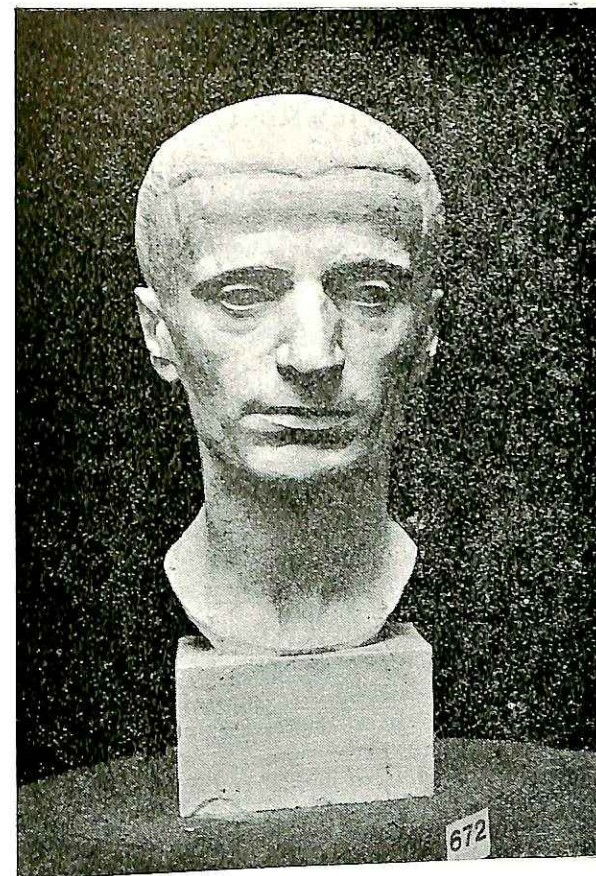


ΠΡΩΙΝΟ

← ΛΑΖ. ΛΑΜΕΡΑ →



ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ



ΔΗΜ. ΦΕΡΕΝΤΙΝΟΥ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

Το διακοσμητικό στοιχείο όμως χρειάζεται πάντα ένα συμπλήρωμα' ενώ δεν το χρειάζεται πάντοτε στα έργα του ένας καλλιτέχνης. Δεν θα πρεπε λοιπόν να της καταλήξει μανιέρα αυτή ή διακοσμητική καλλιτέπεια.

Ο Λημναίος στο κεφάλι κόρης δείχνει φανερά τις δυνατότητές του και τις τεχνικές του κατακτήσεις. Έκαμε όμως ένα μεγάλο σφάλμα να μας παρουσιάσει τα 612, 613 και 614. Πήρε δλόκληρη την ανιστόρητη έποποιία της γενιάς μας (1940, Πίνδος, Δίστομο) για να την παρουσιάσει σέ μας, που τη ζήσαμε και την πλάσαμε με τα χέρια μας...

Ένας άγνωστός μου θεατής—μια μέρα— από τις πολλές που αναπνέαμε την έκθεση—ρώτησε το φίλο του:

—Μά γιατί αυτά τα ιστορικά είναι μονάχα από γύψο;...

—Είναι δοκίμια ακόμα, παιδί μου!

Αυτή είναι ακριβώς η απάντηση—αφού ο Λημναίος έθιξε μονάχα το θέμα, αλλά δίχως να επιχειρήσει μια δοκίμην ένσάρκωσή του.

Στους νέους μας—των γλυπτών—υπάρχουν μεγαλύτερα όφελγη. Είναι ο ²Απέργης, ο Γεωργίου, ο Λουκόπουλος, ή Μελά, ο Νουκάκης και άλλοι—μδλες τους τις σεβαστές κατακτήσεις στην ένδοχώρα της τεχνικής.

Ας μας συγχωρηθεί που αναφέρουμε και πάλι την τεχνική—αφού δεν το πράττουμε από σκληρότητα, αλλά, από αγάπη.

«Η έμπνευση σέ κάθε Τέχνη και περισσότερο στη Γλυπτική καταστρέφεται ανεπανόρθωτα στις τρεις διαστάσεις του χώρου από έλλειψη τεχνικής έμπειρίας».

Αυτό το απόφθεγμα δεν είναι δικό μας, αλλά του Μπραντές. Το πιστεύουμε όμως απόλυτα κ' ύποσχόμεθα σέ άτομικές τους εκθέσεις να το συζητήσουμε, εάν υπάρξει ανάγκη, διεξοδικότερα.

(Στό επόμενο: Κεραμική κλπ.)

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ - ΕΛΛΗΝΑΣ



ΕΛΕΝΗΣ ΠΕΡΑΚΗ ΘΕΟΧΑΡΗ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

ΟΣΚ. ΟΥΑΤΛΑ

ΣΟΝΕΤΤΟ

ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΦΑΛΜΟ DIES IRAE ΣΤΗΝ ΚΑΠΕΛΛΑ ΣΙΣΤΙΝΑ

Όχι. Κύριε, όχι έτσι! Κρίνα λευκά την άνοιξη, θλιμένοι ελαιώνες και περισσότερες ασημόστηδες καθαρώτερα με διδάσκαν για τη ζωή Σου, την αγάπη Σου παρ' όσο ο τρόμος της βροντής και της κόκκινης φλόγας. Τα κόκκινα κλήματα γλυκειά τη θύμησή Σου φέρουν, Ένα πουλάκι την έσπέρα, πετώντας στη φωλιά του, για Κάποιον μου μιλά που τόπον αναπαύσεως δεν είχε.

Στοχάζομαι δικό Σου το σπουργίτη το άσμα. Έλα καλλίτερα, ένα φθινοπωρινό σούρουπο, όταν κασιανά και κόκκινα γυαλίζουν τα φύλλα κι' από του θεριστή το τραγούδι αντηχούν οι κάμποι. Έλα, όταν το λαμπρό, τ' δλόγιμο φεγγάρι κοιτάζει κάτω, των χερσών δερματιών το θρόισμα και θέρισε το γένημά Σου: Κατερέσσαμε πολύ.

Μεταφρ. ΑΓΓ. ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ

Ο ΑΙΩΝΑΣ μας 15

JOHN MILLINGTON SYNGE

Ο Τῶν Μίλλινγκτον Σύνγκ (¹) —ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐκ-
πρόσωπος τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ στὸ θέατρο—
εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους «ἀγώνιστες» τῆς
Ἑλληνικῆς Σκηνῆς. Κι' ὅμως, μὲ τὰ ἐξ ὀνόματος θεατρικά
του ἔργα, καταχωρήθηκε τιμητικὰ στὴ διεθνή δραματο-
λογία καὶ πῆρε μιὰ πρώτη θέσιν ἀνάμεσα στὸν δραμα-
τογράφων τῆς ἐποχῆς μας.

Γεννήθηκε στὰ 1871 στὸ «Newtown Little» κοντὰ στὸ Δουλίβινο, καὶ πέθανε στὰ 1909 στὸ Δουλίβινο, ἀπὸ καρκίνου. Ἀπὸ μικρὸς στάθηκε ἀτυχὸς μὲ τὴν υγεία του. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ πρῶτες του σπουδὲς στάθηκαν κάπως ἀποσπασματικές. Τὰ παιδικὰ του χρόνια τὰ πέρασε στὴν ἐπαρχία του — στὴν κομητεία τοῦ Γουϊλλόλου — καὶ ἐκεῖ στίς ἀτέλειωτες περιπλανήσεις του, σὺν βουνὰ καὶ στίς κοιλάδες της, ἡ εὐαίσθητη ψυχὴ του ἀποθησαύριζε πλοῦσιες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν ζωηράκινη ζωὴ. Ὁ συγγραφέας δὲν εἶχε ξυμπληρῆ ἀκόμα. Τὸ μεγάλου του πάθος ἦταν, τότε, ἡ Μουσικὴ. Ἡ ἐκδήλωση αὐτῆς ταίριαζε στὴ μοναστικὴ του φύση. Κι' ἔτσι, ὅταν πιά κατόρθωσε στὰ 1892 νὰ πάρει ἓνα δίπλωμα ἀπὸ τὸ Κολλέγιο τοῦ Δουβλίνου, ἔφυγε ἀπὸ τὴν Ἰρλανδία — σὺν τόσοι ἄλλοι συμπατριῶτες του — καὶ τράβηξε νὰ βρεῖ τὸ δρόμο του, ὧς, στὸ μεγάλου κόσμου, μακριὰ ἀπὸ τὴν ἄγωνα, τὴ σκλάβια, τὴν ταλαιπωριήμην, καὶ καὶ ἀδάσμητη χώρα του. Πρῶτος του σταθμὸς ἦ Ἡερμανία. Τῇ γύρισε μὲ τὰ πόδια, ξενύχτισε στὰ καπελεῖά της, κόνεψε σὲ χωριάτικες καλύβες, ἔπιε στενὲς φιλιές μὲ ἀργότες κι' ὅμοιος μὲ τοὺς ἱδανικοὺς ἄλλους τῶν ἔργων του, ἰστόρησε ὠραῖα παραμῦθια κι' ἄκουσε λογιῶν-λογιῶν παράξενες ἱστορίες. Παίζοντας βιολί, ἔβγαζε τίμια τὸ ψωμί του. Στὴ Γερμανία, ἔξδν ἀπὸ τὴ σπουδὴ τῆς μουσικῆς — ποὺ ἐπηρέασε ἀργότερα τόσο πολὺ τὸ λογοτεχνικὸ του «στύλ» — ἄρχισε καὶ νὰ πρωτοδιαβάζει. Οἱ κλασσικοὶ Γερμανοὶ συγγραφεῖς ἦταν οἱ ἐκλεκτοὶ του. Ἀπὸ τοὺς σύγχρονους: ὁ Γκέραρντ Χάουπτμαν, ποὺ κυριαρχοῦσε τότε, καὶ ποὺ τὰ ποιητικορεαλιστικὰ ἔργα του τόσο ταίριαζαν στὸν κόσμο τοῦ προαισθηματός του. Στὰ 1895 — ὕστερα ἀπὸ μιὰ σύντομὴ ἐπίσκεψιν στὴν Ἰρλανδία — βρίσκουμε τὸν Σύνγκ στὸ Παρίσι. Ἐδῶ διαβάζει ἄλλατα. Καὶ σύμφωνα μὲ τὸν κανόνα τὸν Γκαῖτε: «δὲν πρέπει νὰ μελετοῦμε τοὺς σύγχρονους μας, ἀλλὰ τοὺς μεγάλους ἄντρες τῶν περασμένων αἰώνων, ποὺ τὰ ἔργα τοὺς διετήρησαν ἐπὶ αἰῶνες τώρα τὴν αὐτὴν ἀξία καὶ τὴν αὐτὴν πόληνην» ἔτσι καὶ ὁ Σύνγκ προτιμᾷ τοὺς παλαιοὺς Γάλλους ποιητάς: Villon, Ronsard, Rabelais καὶ παράλληλα τοὺς Petrarca, Cervantes, Nash, Herrick. Οἱ σύγχρονοι συγγραφεῖς δὲν τὸν συγκινοῦσαν. Στὰ ἔργα του δὲν εἴβρισκε τὴν ἐντονὴ ζωικὴ δράση καὶ τὴν ἐνέργεια στὴν πιὸ βίαιη ἐκδήλωσή της, ποὺ ἦταν ὁ, τι λαχταροῦσε στὰ διαβασμά του καὶ ὁ, τι πάσχιζε νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἐκφράσει ἀργότερα σὺν συγγραφέας.

Στον πρόλογο των ποιημάτων του, που δημοσιεύθηκαν στα 1909, γράφει: «Γιὰ να μπορέσουν οἱ στίχοι μας νὰ εἶναι ἀνθρώπινοι, πρέπει πρῶτα νὰ μάθουν νὰ εἶναι βάρβαροι». Καὶ σ' ἓνα του ἄρθρου σημειώνει: «Ἡ

(1) Ὁ συγγραφέας τοῦ μονοπράκτου: «Σκιά τῆς Κοιλιάς» ποὺ δεικνύσαμε στὸ περασμένο μας φύλλο. Τὸ ἐπιθετο ἔναν προγόνο τοῦ Γῶν Μίλλινγκτον, ἀδελφουνοῦ τοῦ βασιλι- τοῦ καὶ ναοῦ, γιὰ τὴ γλυκεία φωνή, ποὺ εἶχε. Ἐταί η προφορὰ τοῦ ονόματός του (Σύνγγι) υποβοηθεῖται ἐν τῇ ἀλήθειᾳ τῆς πα- ράδοξης.

παλλόμενη, ή όλο αίμα ζωή, με την έμφαση της σκοτεινής μεριάς της είναι αναγκαία στην Τέχνη. Κι αυτήν «τήν παλλόμενη, την όλο αίμα ζωή» άναήτησε, λίγα χρόνια μετά, σά δημιουργός και μόνο σ' αυτήν πίστευε πώς θά βρεί τή «χαρά», πού πρέπει να προσφέρει το έργο Τέχνης. Με τις αντίληψεις του αυτές εκδηλώθηκε τότε ό Σύνγκ, σάν μεταφραστής και κριτικός τής Γαλλικής και 'Αγγλικής λογοτεχνίας. Εύθυγχος όμως γι' αυτόν και γιά τό θέατρο, αντάμασε και γνώσεις τότε στό Παρίσι τόν συμπατριώτη του ποιητή W. B. Yeats. 'Ο μεγάλος αυτός 'Ιρλανδός ποιητής —πού τιμήθηκε σά 1923 με τό βραβείο Νόμπελ— σάν άρχηγός τού έθνικιστικού 'Ιρλανδικού κινήματος είχε ιδρύσει σά 1891 τήν «'Ιρλανδική Φιλολογική 'Εταιρεία», με σκοπό τήν πνευματική άφύπνιση και άνεξωροτοποίηση τής 'Ιρλανδίας. Στην κίνηση αυτή στρατολογήθηκε και ό Σύνγκ, μ' όλο πού άποστρέφονταν κάθε πολιτική εκδήλωση.

Ἄναμεσα στους νέους της Παριοικίης Ἰρλανδικῆς παριοικίας, ὁ Γέιτς— μὲ τὴν ἀκονισμένη του διαίσθησιν νὰ ἀνακαλύπτει τὰ νέα ταλέντα— πρόσεξε τὸν Σύνγκ. Ἀναγνώρισε σ' αὐτὸν τὸ γεννημένο συγγραφέα καὶ βόλθῃ καὶ αὐτοῦ χωράζει τὸ σωστὸ του δρόμο. Εἶδε πὼς ὁ ἀσθενικὸς ἐκεῖνος νέος, ποῦ τὸν φλόγιζε τὸ πάθος τῆς δημιουργίας, «πάσχιζε ν' ἀνάψει τὴ λάμπα του στὸ φῶς μιᾶς ξένης φιλολογίας»— καὶ καθὼς μᾶς λέει ὁ ἴδιος— «τὸν συμβόλευσε νὰ ἀντλήσει ἀπὸ τὴ δική του πείρα ζωῆς καὶ ὅχι ἀπὸ τὴν πείρα τῶν ἄλλων».

«Τώρα στην πατρίδα μας—τού είπε—στά μακρινά νησιά μας του Άραν. Ζήσε εκεί, σὺ νὰ εἶσαι ἓνας ἀπὸ τούς κατοίκους τους. καὶ πάσχιζε νὰ ἐκφραστείς τῇ ζωῇ τους—μὴ ζωὴ ποὺ δὲν ἔχει ὡς τώρα ἐκφραστεί. Μὲ τὸ νὰ διαβάζεις τὸ Ρακίνα, θὰ εἶαι δημιουργήσεις τίποτα, καὶ ὁ Ἀρθουρ Σάιμονς δὲ θὰ εἶναι πάντα ἓνας καλύτερος κριτικὸς ἀπὸ σένα γιὰ τὴ Γαλλικὴ φιλολογία».

Ἡ ὑπερήφανη, ἡ ἀνεξάρτητη φύση τοῦ Σύνγκ—ποῦ ἤθελε πάντα νὰ εἶναι «πρωτογεννής»—συγκινήθηκε ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ δασκάλου—κι ὁ σπέρους τους βλάστησε στὴ στιγμή, ἐντός τοῦ. Ἐφυγε ἀπὸ τὸ Παρίσι καὶ ἀπὸ τότε, μῆνες δλόκληρους καὶ γιὰ χροῖα, ζοῦσε στὰ νησιά τοῦ Ἄραν. Μελετοῦσε τὴ ζωὴ τῶν κατοίκων τους, τὴ γλῶσσα καὶ τὰ ἥθη τους καὶ τὰ βράδια ἄκουε ἅπληστα θρούλους καὶ ἱστορίες. Ἔτσι ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ μακρινά, ἄγονα θαλασσοβράχια, ὁ Σύνγκ θέρισε πλούσιους ακρο-
πούς, ποὺ τὸν ἐμφάνισαν συγγράφει ἐνὸς τόμου περι-
γραφικῶν «σχίσσεων», ποὺ δημοσιεύτηκαν ἀργότερα μὲ
τὸν τίτλο: «Τὰ νησιά Ἄραν».

“Ο,τι εἶδε καὶ ἀκούσε ἐδῶ, τ’ ἀπεικόνισε ἀφικασί-
δωτα καὶ τ’ ἄλλα, μὲ μὴ γυμνότητα καὶ πιστότητα στενο-
γράφου. Σὲ τούτη τὴν ἀποκομμάτιστη στάση του ἐνάντια
στὴ γύρω πραγματικότητα, ἀνακαλύπτουμε τὸ πρῶτο καὶ
κύριο προτέρημα τῶν δραματοποιῶν, ποὺ εἶναι: νὰ βλέ-
πει σωστά καὶ νὰ μὴν φιλολογεῖ.

«Τὰ νησιά «Αραν» — τὰ πρῶτα αὐτὰ συγγραφικὰ σκίτσα, καθὼς καὶ τὰ παρόμοια, ἀπὸ ἄλλα μέρη τῆς Ἰσπανίας: «Στὸ Γουέικουον» καὶ «Στὸ δυτικὸν Κέερν» — ὅπου ὁ Σύνγκ ἀποθησαύρισε ὅλο του τὸ ἄμεσο ἀντίκρουσμα τῆς γύρου του ζωῆς, στάθιμα καὶ γιὰ τὸ συγγραφέα μας ἡ σωτήρια κιβωτὸς, ἀπ' ὅπου ἄντλησε ἀργότερα τὰ θέματα τῶν θεατρικῶν του ἔργων. Κύρια ὅμως, τὸ ἀπόθεμα αὐτὸ, ἡ ζωντανὴ αὐτὴ ὕλη, κράτησε πάντα τὰ ἔργα τοῦ Σύνγκ στέρεα ἐνωμένα μὲ τὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητος, παρ' ὅτις ἐπὶ τὰς τότε ἐξιδανικευτικὰς τά-

σεις τῶν συμπατριωτῶν του ἐθνικιστῶν συγγραφέων.
Ἄλλα πρὶν μιλήσουμε γιὰ τὸ δραματικὸ ἔργο τοῦ Σύνγγ,
ἃς δοῦμε ποιοὶ ἦταν τὸ θέατρο τῆς Ἰρλανδίας κατὰ τὸν
19ον αἰῶνα.

Ἡ χώρα αὐτὴ ποὺ εἶχε προσφέρει στὴν Ἀγγλία τὴν ἐποχὴ ἐκείνῃ τοὺς πρῶτους θεατρικοὺς τῆς συγγραφῆς — Farquhar, Goldsmith, Sheridan, Wilde, Shaw — στὴν πραγματικότητα δὲν εἶχε δικό της θέατρο. Σὰν μιὰ ἐπαρχία τοῦ «Ἐνωμένου Βασιλείου» δέχονταν, στὸ Δουβλίνο, μόνο περιοδεύοντας θιάσους ἀγγλικούς, ποὺ ἔπαιζαν ἔργα «ἐμπουρικά» — χωρὶς πνευματικότητα καὶ χωρὶς ἀλήθεια ζωῆς. Συγκροτημένους θιάσους μόνιμους, με Ἰρλανδέζους ἡθοιοποιοὺς δὲν ὑπῆρχε. Στὸ τέλος ὅμως τοῦ αἰῶνα, ὅταν ἀρχίσει ἡ Ἐθνικιστικὴ κίνησις, με ἀρχηγό — ὅπως εἴπαμε — στὸν πνευματικὸ τομέα, τὸν ποιητὴ καὶ πολιτικὸ Γουίλιαμ Μπλότλερ Γέιτς τὰ πράγματα ἄλλαξαν. Σκέφτηκαν πὼς γιὰ τὴν ἐθνικὴ καὶ πνευματικὴ ἀναγέννησις ἦταν ἀνάγκη ἡ ἰδρυσις ἐνὸς Ἐθνικοῦ θεάτρου, ποὺ θὰ ἦταν ὁ αἰσθητικὸς ἀντιπάλος τοῦ ἐθνικοῦ — τῆς ἱστορίας καὶ τῶν παραδόσεών των — καὶ ὅπου θὰ εὗρισκε ἔκφρασις ἡ γνήσια δραματικὴ ζωὴ τοῦ Ἑθνικοῦ. Ἐτεῖ, τὸ Μάη τοῦ 1899, ἰδρύθηκε «τὸ Ἰρλανδικὸ φιλολογικὸ θέατρο», σὰν ἓνα ὄργανο ἐθνικῆς ἀφύπνισις καὶ με σκοπὸ νὰ προσφέρει ἔργα, ὅχι πρῶτον ἐμπουρικά, ἀλλὰ με φιλολογικὴ ἀξία, γραμμένα ἀπὸ Ἰρλανδοὺς συγγραφεῖς, ποὺ θὰ ἐκφράζουσιν τὴν γνήσιαν ζωὴ τῆς παραγίδας τοὺς με βάση τὴν ἐθνικὴ γλώσσα, τίς παραδόσεις, τοὺς θρόνους τῆς, τὰ ἔθιμά της. Οἱ πρωτοπόροι ἐκεῖνοι τοῦ Ἰρλανδικοῦ θεάτρου πίστευαν πὼς «τὸ θέατρο γιὰ νὰ ὑπάρξει σὰν αἰσθητικὴ ἀνάγκη μιὰς κοινωνίας πρέπει ν' ἀναβλύζει ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ στὸ λαὸ ν' ἀπευθύνεται».

Βεβαία —όπως ήταν φυσικό— τα πρώτα έργα δεν είχαν ξεκαθαρισμένους απόψεις, παρ' όλη τη φιλολογική τους αξία. Οι ξενικές επιδράσεις δεν απόλειψαν. Στις τρεις πρώτες χρόνια τα περισσότερα έργα που δόθηκαν περιστρέφονταν γύρω από δυο πόλους: ή ήταν ρωμαν- τικά και συμβολικά, κατά το πρότυπο του Μαίτεργλιχ, ή ρεαλιστικά κατά το πρότυπο του Ήλφεν. Στά 1903 όμως θεωρήθηκε το «kannus mirabilis» στη σταδιοδρο- μία της Έταιρείας του Έθνικού Θεάτρου, που τότε ιδρύ- θηκε και που την επόμενη χρονιά πήρε το γνωστό όνομα «Abbey theater» — το Ίρλανδικό θέατρο ρίξως και άνθως, προσφέροντας στο παγκόσμιο θέατρο όχι μόνο μιιά Σκηνή δραματολογίου που πλούτιζε την υποκριτική τέχνη με νέα ιδιαιτута στοιχεία, αλλά και έναν μεγάλο

Μέσα στο Γαλαξία των συγγραφέων του Έθνικου Ισλαμικού θεάτρου —Yeats, Lady Gregory, Ma-
tyn, Moore και άλλων— ξεχώρισε αυτός, σαν το πιο
λαμπρό άστέρι, όχι μόνο για την πιστότητα των εθνικών
στοιχείων που παρείχαν τα έργα του, αλλά για τον ίδιο
τυπο, προσωπικό και δημιουργικό τρόπο που συνέλαβε
το έργο του.

Οἱ παραδοσεις, τὰ ἥθη καὶ τὰ ἔθιμα, ποὺ ἀπεικο-
νίζονται στὰ ἔργα του, εἶναι βέβαια γνήσια Ἰσπανδικά,
ἀλλὰ καὶ γνήσια Συγγικὰ. Μεταπλάθονται σ' αὐτὸν καί
ἡ μεταμορφωτικὴ δύναμις τῆς τέχνης του τοὺς δίνει μιὰ
προέκταση καὶ μιὰ γνησιότητα ὅχι μόνον Ἑθνικὴ, ἀλλὰ
γενικὰ ἀνθρώπινη. Τὰ θέματα, οἱ ἰδέες, οἱ τύποι, ἡ ἔξη-
γηση τοῦ συναδέλφου. Διαφορετικὸς ὁμοῦς ὁ τρόπος,
λὼν του ἐπὶ ἐκείνου, ποὺ τὴν μεταμόρφωσε. Ῥεαλιστὴς, ὥς
ποῦ τὴν ἐπλάθει, ποὺ τὴν μεταμόρφωσε— μὲ ὅλη τὴν αἰσθη-
τὴν ἀπώτατα ὀρεῖ τῆς πιστότητας— δὲν ἔφθινε ποτὲ ὡς
τῆς θροασθεῖς πραγματικότητας— δὲν ἔφθινε ποτὲ ὡς
τῆς ἄχρομης εὐτέλειας τῆς καθημερινότητας. Ῥομαντικὸς
μὲ ὅλη τὴν εὐαισθησίαν καὶ τὴν θερμότητα μιᾶς πυρρῆς

νης κελτικῆς φαντασίας, δὲν παραβίασε ποτὲ τὰ ὅρια τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ νοητοῦ. Ἔτσι ἔνωσε, σὲ ἓνα ξει-
ρετο ἀμάλγμα, τὸν ἀγγλικὸ πραγματισμὸ μὲ τὸν κελ-
τικὸ ῥωμαντισμὸ καὶ καθιέρωσε στὴ Δύση τὴ μορφὴ
τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ στὸ θέατρο, ποὺ εἶναι καὶ μέ-
νει ἡ γνησιώτερη καὶ ἀντιπροσωπευτικότερη ἔκφραση
τοῦ αἵωνα μας.

Ἔτσι ὁ Σύνγκ, παραμένοντας σὲ κάθε τι ποὺ γράφει, πιστός, ἀπλός, λαϊκός, σφικτὰ δεμένος μὲ τὴν πραγματικότητα, ταυτοχρόνα δίνει τὴν παραλλαγή, τὴν ἔκφραση, τὴν «ἀξιοματικὴν» ἔκφραση, ποὺ φτάνει ὥς τὴν ἐξιδανίκευση τοῦ «πραγματικοῦ» καὶ χρησιμοποιεῖ μιὰ γλῶσσα πλούσια, χυμώδη, κι' ἔναν ρυθμὸ θαυμαστοῦ, ποὺ ἀποκαλύπτει ὅλο τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἐνάργεια τῶν καταστάσεων. Γιὰ τὴν ιδιότητά του αὐτὴ θεωρήθηκε ἕνας ἐξαίρετος «συλλίστας» τοῦ θεάτρου. Τέτοιο ἦταν τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ τέτοια ἡ βασανιστικὴ ἐπεξεργασία τοῦ ὕφους του, ποὺ κατηγορήθηκε ὅτι ἐνδιαφερόντανε περισσότερο γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς προσωπικοῦ λογοτεχνικοῦ «στὺλ» παρὰ γιὰ τὴ δραματικὴ καταστάσεις τῶν ἔργων του. «Στὴν προσπάθειά του αὐτὴ —ὅπως γράφει ὁ Μπέυλις— πλησιάζει τὴ θεατρία τοῦ «ποιητικοῦ ὕφους» τοῦ Γόρντισορφ, ποὺ παρ' ἄλληλα ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν πιστὴ συλλογὴ τῆς γλώσσας ποὺ ἀκούγει. Ἔτσι καὶ ὁ Σύνγκ, ὅμοιος μὲ τὸν Ζαϊξлер —καθὼς τὸν ἐμφανίζει ὁ Σόου στὸ μονόπρακτό του: «Ἡ Μελαψὴ Αἰλίνυ τῶν Σοννέτων»— λές καὶ περιδιάβαζε μ' ἓνα σημειωματάριο στὰ χέρια, καταγράφοντας «τοὺς μεστωμένους σὰν τὰ καρδιά καὶ τὰ μῆλα» λόγους ποὺ ἀκούγει ἀπὸ τὰ χεῖλιά τῶν παρὰδων καὶ τῶν χωρικῶν, ποὺ χρησιμοποιοῦσαν στὰ ἀγγλικά τὴν κελτικὴ σύνταξη—μιά καὶ σκεφτόντουσαν ἱρλανδικὰ— συνθέτοντας ἀπ' ὅλα αὐτὰ, μιὰ φιλολογικὴ διάλεκτο». Ἀλλὰ ἂς ἀφήσουμε τὸν ἴδιο τὸν Σύνγκ νὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὶς συγγραφικὲς του πηγές καὶ τὸν τρόπο ποὺ ἐργαζότανε, καθὼς τὰ ἐκθέτει στὸν ἀποκαλυπτικὸ πρόλογό του ποὺ προτάσσει στὴν κωμωδία του: «Ὁ Μάγκας τοῦ Δυτικοῦ Κόσμου.

«Γράφοντας τὸ «Μάγκα τοῦ Δυτικοῦ Κόσμου» —ὅπως καὶ στὰ ἄλλα μου ἔργα— δὲ μεταχειρίστηκα παρὰ ἓνα ἢ δύο ὄλλα λέξεις, ποὺ δὲν τίς ἀκούσα ἀπὸ τοὺς ἀγρότες τῆς Ἰρλανδίας, ἡ δὲν τίς πρόσφερα στὸ σπιντικό μου —παῖδι ἀκόμα— πρὶν μάθω νὰ διαβάσω ἐφημερίδες. Μὰ καὶ ἓνα σωρὸ φράσεις πῆρα κ' ἔβαλα στὰ ἔργα μου, καθὼς τίς ἀκούσα ἀπὸ βοσκοὺς καὶ ψαράδες... Εἶναι χαρὰ γιὰ μένα νὰ παραδεχτῶ τὰ ὅσα χωστῶν στὴ λαϊκὴ φαντασίᾳ τοῦ ἐξαιρέτου αὐτοῦ λαοῦ. Ὁ καθένας ποῦντοσε σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ τοὺς χωριάτες τῆς Ἰρλανδίας θὰ εἰραίει, πὼς καὶ οἱ πρὸ παράτοιμης ἐκφρασμοὶ καὶ ἰδέες τοῦ ἔργου μου αὐτοῦ, δὲν μποροῦν παρὰ στὴν σύγκρισή νὰ ξεθωριάσουν, μπρὸς στὰ ὅσα θὰ μπόρα κανεὶς ν' ἀκούσει καὶ στὴν ποὺ μικρὴ καλύβια πέρα ἐκεῖ στις πλαγιὲς τῆς Geesala...

Κάθε τέχνη βασίση της έχει τη συννεργασία. Και δε χωρίζει καμιά αμφιβολία πώς, στις δοξασμένες εκείνες εποχές της φιλολογίας, οι θανυμαστές κι' όρωτες φράσεις προσφέρονταν έτοιμες για χρήση στον κάθε παραμυθιά και δραματογράφο καθώς οι μύσθρες και οι φορεστές του καιρού του. . . Στην Ίσλανδία, όσαι από μας γνώρισαν το λαό, έχουν το ίδιο προνόμιο. Σάν έγραφα τη «Σκιά της Κουλάδας» καμιά μελέτη δε θά μπόρασε να με βοηθήσει τόσο, όσο η χαράμια στο πάτωμα του σπιτιού που έμεινα στο Γουτάσσον, που μ' άφησε ν' ακούσω τα όσα λέγανε οι υπηρέτοιες εκεί κάτω στο μαγειρείο. Τό γεγονός αυτό, θαρρώ, έχει μεγάλη σημασία, γιατί σε χώρες όπου η φαντασία του λαού και η γλώσσα που μεταχειρίζεται είναι πλούσια και ζωντανή, τότε

είναι εύκολο και στο συγγραφέα να είναι πλούσιος και γόνιμος στο λεκτικό του και την ίδια στιγμή να εκφράζει την πραγματικότητα —που είναι ή ούσια κάθε ποιήσης— με έναν τρόπο φυσικό και κατανοητό.

Στη Σκηνή πρέπει κανείς να δίνει από τη μιά, την πραγματικότητα, κι' από την άλλη, τη χαρά. Και σ' αυτό ακριβώς αστόχησαν τα σύγχρονα φιλολογικά δράματα και γι' αυτό το Κοινόν τρέφεται τώρα άρρωστημένα με την πλασματική χαρά, που το προσφέρουν οι μουσικές κωμωδίες, αντί της γόνιμης χαράς, που βρίσκεται μόνο σ' ό,τι είναι ύπεροχο και θρασυρό στην πραγματικότητα. Στο αξιο θεατρικό έργο κάθε λόγος πρέπει να είναι μεστωμένος, όπως ένα καρύδι ή ένα μήλο και τέτοιος λόγος δεν μπορεί να γραφεί από συγγραφείς, που ζούν ανάμεσα σε λαούς, που από καιρό τώρα έκλεισαν τα χείλη τους στην ποίηση. Στην Ίρλανδία, εδώ και λίγα χρόνια, έχουμε γνωριστεί με μια λαϊκή φαντασία φλογερή, βίαιη και τρυφερή, έτσι που, όσοι από μας ποθούν να γράψουν, ξεκινάνε κιόλας με μια καλοτυχία, που δεν την έχουν άλλοι συγγραφείς, στα μέρη εκείνα, όπου έχει απολησμονηθεί ή άνοιξη της ντόπιας ζωής και ο ήθερος είναι μια μακρινή ανάμνηση μόνο και τα στάχυα έχουν καταντήσει άχρηστο μέσα σε πληθιά».

Οι τύποι των έργων του Σύνγκ—με εξαίρεση μόνο στον έρωτικό θρύλο της «Ντίαρντρη»—είναι άπλοοι χωριάτες, βοσκοί, ψαράδες, μεροκαματιάδες, ζητιάνοι, γύφτοι και άλλοι. Κινούνται μέσα στα έργα του με μια θαυμαστή ιδιοτυπία, που τη χρωστάνε στην παραξενιά τους, στην καριτσιόζικη Ίρλανδέζικη φαντασία τους και στις πρωτόγονες έκδηλώσεις της γνήσιας κι άγριας ζωής τους. Μέσα σ' όλη τους τη φυσικότητα είναι παράξενοι και περιεργοί. Από τις πιο κοινές κουβέντες τους ξεπηδούν έκφραστικοί τρόποι πρωτόφαντοι. «Ο συγγραφέας μας, σάν γεννημένος ειρωνιστής, αντίλει αδιάκοπα ένα τσουχερότατο χιούμορ, μέσα από τις περιπλοκές της μίσερης ζωής τους, από τα άνοιονόμητα όνειρά τους, από τις παραξενιές και τις μικροκαλίες τους. Φαίνεται να τον ενδιαφέρει η εύθυμη πλευρά της ζωής τους, παρά οι άθλιες συνθήκες της διαβίωσης τους. Κι' όμως θα άδικούσαμε σκληρά τον ρεαλιστή Σύνγκ, αν άγνοούσαμε —όπως και οι συμπατριώτες του—όλη του την άμετρη συμπάθεια, που έτρεφε για τους προλετάριους αυτούς, που ζούσαν μέσα στη φτώχεια και στην κακομοιριά. "Αν στα έργα του ο Σύνγκ δεν μελετά τις κοινωνικές σχέσεις —μ' όλο που δημοσίευε μια μελέτη με πολύ κατανόηση και με πραιτικές λύσεις για το οικονομικό πρόβλημα της Ίρλανδίας—ώστόσο όμως πάντα—και στις κωμωδίες του ακόμα—προβάλλει, σάν μια άγωνία, ή στυγνή πραγματικότητα και ο άδυσώπητος άγώνας για την ύπαρξη. Τούτη ή άγωνία, που σάν μια άπειλητική σκιά περιβάλλει τα έργα του, είναι ή ψυχή της ανθρώπινης ζωής, που βαθύνει τις κωμικές καταστάσεις και τις φτάνει ως την τραγική ειρωνεία.

Σ' αυτή την έναλλαγή, σ' αυτό το άλληλοχώνεμα του κωμικού και του δραματικού, χωστίεται όλη ή δύναμη και ή γοητευτική άγριάδα των έργων του Σύνγκ, κι' αυτή ή συζυγία είναι που τον τοποθετεί δίπλα στον Τσέχωφ—τόν άλλον έκπρόσωπο του ποιητικού ρεαλισμού στο σύγχρονο θέατρο.

«Η Σκιά της Κοιλιάς» και οι «Καβαλλάρηδες στη θάλασσα» —τα δυο τούτα υποδειγματικά μονόπρακτα—

ήταν τα πρώτα θεατρικά έργα του Σύνγκ. "Από τη στιγμή που διαβάστηκαν —στα 1902— σ' ένα στενό κύκλο φίλων καθιέρωσαν κι' όλας τόν Σύνγκ, σάν τόν κορυφαίο δραματογράφο ανάμεσα στους συγγραφείς του Ίρλανδικού θεατρικού κινήματος. "Η παράσταση τους θεωρήθηκε ένα γεγονός, μ' όλο που το πρώτο κίνησε την αντίδραση και τη διαμαρτυρία των υπερεθνικιστών, που δεν άνέχονταν τη λύση του έργου. Δεν μπορεί —έλεγον— μια χωρική Ίρλανδέζα να εγκαταλείπει τόν άντρα της. Τέτια άνήθικα καμώματα μόνον στις πόλεις συμβαίνουν κι' όχι στα άγια Ίρλανδικά χωριά! Μα ή βλακεία των φανατισμένων «υπερπατριωτών» δε σταμάτησε ως εδώ. "Από δώ και πέρα κάθε έργο του Σύνγκ ήταν μοιραίο να κινά την αντίδραση, μια και μένοντας πιστό στην πραγματικότητα, παραβίαζε πάντα τόν ήλιθιο κανόνα πώς: κάθε Ίρλανδός είναι και ήρωας και κάθε Ίρλανδέζα «κορυφή του θαύματος και άνθος όλων των άρετών!»

"Ετσι τα έργα του που άκολουθήσαν —«Η πηγή των Άγιων» 1905, «Ο Μάγκας του Δυτικού Κόσμου» 1907, και «Ο Γάμος του Γανωματή» 1909,— δέχτηκαν την ομαδική κατάκριση και θεωρήθηκαν πώς προσβάλλουν τα ήθη της Ίρλανδίας. Κι' όμως ο Σύνγκ, με τα έργα του αυτά —που είναι καθαρές ψυχολογικές και ήθογραφικές κωμωδίες, οιστηλατημένες από το πιο καλοκάγαθο χιουμοριστικό πνεύμα— όχι μόνον δεν πρόσβαλε, αλλά ούτε και σατύριζε. Δεν ήταν από τους κωμωδιογράφους εκείνους που ήθελε να κυβερνάνε τα ήθη της εποχής του. Δεν έδειχνε στους ανθρώπους το τί είναι για να τους διορθώσει. "Απλώς χαιρόντανε με τη φύση του κάθε ανθρώπου «in puris naturalibus» και εξέφραζε τα ήθη του περιβάλλοντός του. Και οι άντιλήψεις αυτές έκφραστήκανε περίφημα στον άπολογητικό του πρόλογο, που πρόταξε στο «Γάμο του Γανωματή». «Το θεατρικό έργο —έγραφε— είναι σά μια μουσική συμφωνία, που δεν προτίθεται ούτε να διδάξει, ούτε ν' άποδείξει τίποτα». Και παρακάτω: «"Απ' όλα όσα τρέφουν τη φαντασία των ανθρώπων το πιο άναγκαίο είναι το χιούμορ και είναι πολύ επικίνδυνο να το περιορίζουμε ή να το καταστρέφουμε».

"Ισως από άπογοήτευση, ίσως από διάθεση, ο Σύνγκ, τέλος, στα 1909 άποχαιρετά την εύθυμη μούσα του και καταπιάνεται με την τραγωδία. Γυρίζει στην ιδανική αϊμόσφαιρα του Κελτικού ρωμαντισμού. "Εδώ άσφαλώς —στούς θρύλους της φυλής του— οι χοντροκέφαλοι δε θάχουν τίποτα να του πξέουν. "Εμφανίζει την «Ντίαρντρη των θλίψεων». Το τελειότερο έρωτικό δράμα —όπως το θεωρεί ο Gessner— που γράφτηκε στα "Αγγλικά από την έποχή του "Ελισσαβετιανού θεάτρου. Το έργο παραστάθηκε μετά το θάνατο του Σύνγκ, πριν ακόμα προφτάσει να το δώσει την τελειωτική του μορφή.

Ο Σύνγκ, κλείνοντας τόν ζωικό του κύκλο τόσο νέος —στά τριανταοχτώ του χρόνια— άφησε ένα έργο σημαντικό. Το τί θα πρόσφερε, αν ζούσε μερικά χρόνια ακόμα, κανένας δεν μπορεί να ξέρει. Πάντως με τα έργα του πραγμάτωσε, ή αν θέτε, άνοιξε το δρόμο για την πραγμάτωση του σύγχρονου ιδανικού των ανθρώπων του θεάτρου: Να φέρει την ποίηση προς το θέατρο, να πλήξει τόν άχρηστο νατουραλισμό και να γυρίσει το θέατρο προς τη γνήσια πηγή του: τη λαϊκή ψυχή.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

ΣΤΗΝ πραγματικότητα «Η μητέρα Θεσσαλονίκη» επιβλητικότητα χάνονται, στην όμορφή τους το πλήθος στέγες σπιτιών. Κι' όταν τις αναβρίσκουν ακολουθώντας τόν οδηγό, οι έκκλησίες σάν κάθε πρώτη ύψη πραγματικού, καταθλιπτική μια μονοτονία παρουσιάζουν. Δύσκολα επιτρέπουν την όραση στο παρόν, του παρελθόντος που δεν παύει ποτέ να ζει. Οι φωτεινότερες άνακoinώσεις μ' άμφιβολία, άποπλανούν που είναι δύσκολο να διακρίνεις, το άρχικό άπ' την κενή μίμηση ψηφιδωτό.

Καμιά ρητορική φαντασμαγορία, με την ματαιότητά της δεν διασκεδάει, τούς έχοντας την εύκολία να πορευθούν. Τί να κάνουν δεν ξέρουν στην Θεσσαλονίκη. Το μόνο που κυριεύει τα μάτια τους είναι, ή σημασία που παίρνουν καθώς περνάν, στούς δρόμους οι κηδείες των πεθαμένων. "Ο θάνατος βλέπουν να γεμίζει ανάμεσα, τούς συχνούς άδειους χώρους γύρω στα σπίτια. Πυροπαθής ή πόλη και σεισμόπληκτη κόβεται, στα δυο από έκταταμένα νεκροταφεία. Βέβαια είναι πρόθυμοι και το ταγάρι τους, να πών εγκαταλείποντας όπου έξαπατά, το φαινόμενο πλουσιώτερο για το πράγμα.

"Η όμορφη του πραγματικού μονάχα, σε όσους το ύφίστανται άποκαλύπτεται. "Ομορφιά δεν είναι ο έρωτας του προικισμένου προσώπου, είναι ή έκκαρτέρηση δίπλα κοντά σ' αυτό που δεν είναι.

Τις κοινές ύπηρετώνας άνάγκες, μάς διδάσκουν τα λεωφορεία, δεν έννοώ τις άνορθόγραφες συνήθως, διατάξεις: μην διμυλείτε, άπευθύνεσθε για το σημείο, άνοδος και καθόδος άπαγορεύονται, λόγια που διαβάζονται στα όχήματα, τ' αυτοκίνητα που πών κι' όπου δεν πών, τα τράμ, τόν καθένα με τη σκέψη του και τις έγνοιες, μεταφέροντας σε ομάδες κοινές.

Γνωστή ή σημασία της συγκοινωνίας. "Υπεραστικές γραμμές και σιδηρόδρομοι, με τόν άλλο κόσμο και την περιφέρεια, την Θεσσαλονίκη συνδέουν. Κανονική, έμπνεί ή λειτουργία τους έμπιστοσύνη, για εύροτερο κάτι όπου το άτομο, ύπλήκοο, υπάκοο άνήκει, σε μια των φαινομένων οργάνωση. Μεριμνώντας στις άπασχολήσεις του ο καθένας, μόνο σάν άρρωσταίνουν οι άσχημίες, δυσφορεί άναπνέοντας μέσα στο σύνολο. Είναι αλήθεια επίπονο από το Ντεπώ, να πέρνεις με τα πόδια το δρόμο, ως την "Αγορά με λάσπες και κορφο. Συγκινητικό σ' όλο το μακρος το θέαμα, από τα σκόρπια άτομα που περπατούν. "Ημερομίσθιοι ξεργάτες και φτωχοί, άπ' τούς άπάνω κατεβαίνοντας μαχαλάδες, την "Εγγατία διασχίζουν κάθε μέρα. Οι γυναίκες στο πλήθος δεν ύστερούν. "Ενα πρόσωπο σιμώνει ή ξεπερνά, τ' άλλο λαχαρά έναν γνώριμο, να κουβεντιάσουν για να μη φανεί, μεγάλη τόσο ή άπόσταση, όλη μέρα αυτήν που διανύουμε. "Από τα διάσπαρτα άτομα οι φωνές, έκκλησιών τέτοια άπόγνωση ώστε, κάθε νους έννοώντας να ψηλώνει. Σ' ένα ψηλώμα του νου ν' άποδώσουμε, πρέπει και την μανία του Καλλιγούλα. "Απαντώντας στο πρόβλημα άπ' τις φωνές, γύρευε την άποκατάσταση της ένότητας, σφάζοντας σάν ένα μόνο νάχε, όλόκληρη ή άνθρωπότητα κεφάλι. Της ρωμαϊκής αυτής σκέψης συνέχεια, ή πολυπληθής γνωστή στον "Ιππόδρομο, των Θεσσαλονικέων σφαγή από τόν Θεοδόσιο. Το αυτοκρατορικό του όμως άνάστημα, μετανοωμένος σέρονοντας μέσ' στην έκκλησία, εκείνος έδιδάχτηκε πώς ή βία, τίποτα καλό δεν άποκαθιστά.

"Η αλήθεια που όλους χωρά, κανέναν μονοπάλιο δεν είναι, κατοπτρίζεται στο φαινόμενο σάν εικόνα, στην ύπαρξη ως όμοιωμα του Θεού. Την ύπαρξη μας είν' άδύνατο να διηγηθούμε, την εικόνα άδύνατο της πόλης να δούμε, μονάχα άποβλέποντας σε ό,τι είμαστε, αν δεν θυμηθούμε πώς βασιστήκαμε, μ' έναν θάνατο λαβαί-

την επίδειξη άποφεύγουμε προς τα έξω. "Ανάμεσα δίχως

επιβλητικότητα χάνονται, στην όμορφή τους το πλήθος στέγες σπιτιών. Κι' όταν τις αναβρίσκουν ακολουθώντας τόν οδηγό, οι έκκλησίες σάν κάθε πρώτη ύψη πραγματικού, καταθλιπτική μια μονοτονία παρουσιάζουν. Δύσκολα επιτρέπουν την όραση στο παρόν, του παρελθόντος που δεν παύει ποτέ να ζει. Οι φωτεινότερες άνακoinώσεις μ' άμφιβολία, άποπλανούν που είναι δύσκολο να διακρίνεις, το άρχικό άπ' την κενή μίμηση ψηφιδωτό.

Καμιά ρητορική φαντασμαγορία, με την ματαιότητά της δεν διασκεδάει, τούς έχοντας την εύκολία να πορευθούν. Τί να κάνουν δεν ξέρουν στην Θεσσαλονίκη. Το μόνο που κυριεύει τα μάτια τους είναι, ή σημασία που παίρνουν καθώς περνάν, στούς δρόμους οι κηδείες των πεθαμένων. "Ο θάνατος βλέπουν να γεμίζει ανάμεσα, τούς συχνούς άδειους χώρους γύρω στα σπίτια. Πυροπαθής ή πόλη και σεισμόπληκτη κόβεται, στα δυο από έκταταμένα νεκροταφεία. Βέβαια είναι πρόθυμοι και το ταγάρι τους, να πών εγκαταλείποντας όπου έξαπατά, το φαινόμενο πλουσιώτερο για το πράγμα.

"Η όμορφη του πραγματικού μονάχα, σε όσους το ύφίστανται άποκαλύπτεται. "Ομορφιά δεν είναι ο έρωτας του προικισμένου προσώπου, είναι ή έκκαρτέρηση δίπλα κοντά σ' αυτό που δεν είναι.

Τις κοινές ύπηρετώνας άνάγκες, μάς διδάσκουν τα λεωφορεία, δεν έννοώ τις άνορθόγραφες συνήθως, διατάξεις: μην διμυλείτε, άπευθύνεσθε για το σημείο, άνοδος και καθόδος άπαγορεύονται, λόγια που διαβάζονται στα όχήματα, τ' αυτοκίνητα που πών κι' όπου δεν πών, τα τράμ, τόν καθένα με τη σκέψη του και τις έγνοιες, μεταφέροντας σε ομάδες κοινές.

Γνωστή ή σημασία της συγκοινωνίας. "Υπεραστικές γραμμές και σιδηρόδρομοι, με τόν άλλο κόσμο και την περιφέρεια, την Θεσσαλονίκη συνδέουν. Κανονική, έμπνεί ή λειτουργία τους έμπιστοσύνη, για εύροτερο κάτι όπου το άτομο, ύπλήκοο, υπάκοο άνήκει, σε μια των φαινομένων οργάνωση. Μεριμνώντας στις άπασχολήσεις του ο καθένας, μόνο σάν άρρωσταίνουν οι άσχημίες, δυσφορεί άναπνέοντας μέσα στο σύνολο. Είναι αλήθεια επίπονο από το Ντεπώ, να πέρνεις με τα πόδια το δρόμο, ως την "Αγορά με λάσπες και κορφο. Συγκινητικό σ' όλο το μακρος το θέαμα, από τα σκόρπια άτομα που περπατούν. "Ημερομίσθιοι ξεργάτες και φτωχοί, άπ' τούς άπάνω κατεβαίνοντας μαχαλάδες, την "Εγγατία διασχίζουν κάθε μέρα. Οι γυναίκες στο πλήθος δεν ύστερούν. "Ενα πρόσωπο σιμώνει ή ξεπερνά, τ' άλλο λαχαρά έναν γνώριμο, να κουβεντιάσουν για να μη φανεί, μεγάλη τόσο ή άπόσταση, όλη μέρα αυτήν που διανύουμε. "Από τα διάσπαρτα άτομα οι φωνές, έκκλησιών τέτοια άπόγνωση ώστε, κάθε νους έννοώντας να ψηλώνει. Σ' ένα ψηλώμα του νου ν' άποδώσουμε, πρέπει και την μανία του Καλλιγούλα. "Απαντώντας στο πρόβλημα άπ' τις φωνές, γύρευε την άποκατάσταση της ένότητας, σφάζοντας σάν ένα μόνο νάχε, όλόκληρη ή άνθρωπότητα κεφάλι. Της ρωμαϊκής αυτής σκέψης συνέχεια, ή πολυπληθής γνωστή στον "Ιππόδρομο, των Θεσσαλονικέων σφαγή από τόν Θεοδόσιο. Το αυτοκρατορικό του όμως άνάστημα, μετανοωμένος σέρονοντας μέσ' στην έκκλησία, εκείνος έδιδάχτηκε πώς ή βία, τίποτα καλό δεν άποκαθιστά.

"Η αλήθεια που όλους χωρά, κανέναν μονοπάλιο δεν είναι, κατοπτρίζεται στο φαινόμενο σάν εικόνα, στην ύπαρξη ως όμοιωμα του Θεού. Την ύπαρξη μας είν' άδύνατο να διηγηθούμε, την εικόνα άδύνατο της πόλης να δούμε, μονάχα άποβλέποντας σε ό,τι είμαστε, αν δεν θυμηθούμε πώς βασιστήκαμε, μ' έναν θάνατο λαβαί-

νοντας εἰκονικῶ, τῇ ζωῇ στὴ σάρκα μας ἐν δυνάμει, μ' ἐνὸς ἁγίου τῶνομα ἐνὸς προγόνου, ἐνὸς ποῦ πὶο μπροστὰ εἶχε ταξιδεύσει. Ὁ Χρόνος, ὁ χώρος, ἡ κίνησή μας, στὴ μνήμη μου στέκουν σὰν μῦθος, ὕστερα θῆαν ἀπὸ μιά κηδεία, βγαίνοντας ἀπ' τὸ νεκροταφεῖο, τραβήξαμε κατὰ κεῖ πούναι σήμερα, στὸ κοίλωμα παληοῦ λατομείου, τὰ σπῖτια τοῦ συνοικισμοῦ στριμωγμένα. Ἀναφέρεται ὅτι ἄλλοτε ἐκεῖ, τὰ σκουτιά τους τὰ πλύνουν πηγαίνοντας, στὰ νερά κάτω ἀπ' τὰ πλατάνια ποῦ ἔτρεχαν, θησαυρὸ βροῦκαν θαμένο καὶ πλούτισαν. Στὶς ἑδαφικὲς ἀνάμεσα ἀναμαλίες, οἱ ἐκρήξεις ποῦ προκαλοῦν ἀπ' τὰ φουρνέλλα, δημιουργώντας εἶδος ἀμφιψεύδου, μὲ βοήχια καταμεσῆς ἀπομονωμένα, σὰν καὶ τ' ἄλλα πὶο πάνω στὴν πλαγιά, ἀνθρώπων συνοδεία μαρμαρομένη, ὥς τὴν λεγομένη ὁδὸ τῶν Τιτάνων, προχωρήσαμε περίπου τὰ δυνάματα, χαρίζοντας σ' ὅλα τῶν πατεράδων μας. Δικὸς μας ὁ τόπος ποῦ ἡ μνήμη δυνάμει, Θεὸς ὁ οὐρανὸς ἀπὸ πάνω μας. Ὅλα καὶ τὰ εἰκοσιτέσσερα γράμματα, συντεταγμένα σὲ κάθε μορφή, μπορεῖ καὶ τὰ διαβάζει ἡ μνήμη, ἡ μνήμη ἔχεινοῦ ποῦ δὲν ἔξερουμε, σαφρμένα τὰ κόκκαλά του ποῦ βρίσκονται, χαρίζει ζωὴ στὸ ληξιαρχεῖο, στὰ χαραγμένα Ἄλφα καὶ Ὠμέγα, στὶς παραστάδες ἀπὸ τὴν πόλη τῆς ζωῆς. Ὑφιστάμενοι τὴν ἀναπνοὴ τῆς μνήμης, στὴν πραγματικότητά κυκλοφοροῦμε τῆς πόλης.

Ἐξ ἀπόπτου ἡ πόλη παρουσιάζεται, στὴν ἄνα μέσα πού ξεαερώνονται, σὲ πνεύματος τὰ γήινα πλέγματα, στὴν ἔξουσία τῶν μετεώρων τοῦ Οὐρανοῦ, ἐπ' αὐτὴν δὲ τὴν πλάνην τῶν βουνῶν, ἔκταση ἀπὸ μάτια πού παίζουν, βλέφαρα καὶ φρύδια μελαχροινά. Μὲ τὸ φανέρωμα ἢ τὸ κρύψιμο τοῦ ἥλιου, χαρακτηριστικὴ ἡ σκιά τῶν σύννεφων, ἄνισα πάντα καθὼς σκορπίζεται, στὸ πρόσωπο καθε σπιτιοῦ. Πίσω ἀπὸ τοὺς κύβους καὶ τὰ πολυέδρα τὴς ἄσπερης πολυκατοικίης στὴν παραλία, ὅλα βυθισμένα στὸ μαβί. Μία λευκὴ λοξὴ γραμμὴ φαίνονταν πρὸς τὰ κάστρα ἀνεβαίνοντες, οἱ ἀσβεστομένεες καλύβες στὰ βράχια. Ἀστὸρ ψηλὰ σημάδι στὴν κορυφῇ, μπροστὰ στὸν Καρατεπὲ οἱ φυλακές. Τὰ γχορζα μικρόσπιτα δὲν ξεχωρίζουν μέσα στὸν περίβολο τῆς Ἀκροπόλεως. Οἱ γραφικὲς ἑπίσης κατηφοριές, πρὸς τὸ ρέμα τῶν Συκεῶν μὲ τίς λευκές, ἀπὸ τοὺς κήπους τοῦ Ἑσκινελίε ἔως τὸ Ροδοχώρι μὲ τ' ἀμπέλια, ἀποτελοῦν τὰ νῶτα καὶ κρύβονται. Ὅσα μονάχα ἔρχονται ἀπάνω στὸν ὄμο, διακρίνονται ἀπ' τὴν κοινότητα Νεαπόλεως. Σκουλαρίκι στ' αὐτὴ ἔνα πικτίριο, πᾶνω ἀπ' τὸν Μεβλεανὲ πὺν χορεῦαν, κοντὰ στὴν ἐκκλησίᾳ τῶν μαριῶνων, Εἰρήνης, Χιονίας, Ἀγάτης. Πρὸς τέρψη τῶν περιοίκων ἀναδασώθηκε, στὸ βάθος ἀπ' τῇ γυνὴ πλαγιὰ ἔνα τιμῆμα. Ὅλες πράσινο ἔχουν οἱ αὐλές, στὸ λυγερὸ στήθος τῆς ἀπονής, ἴσαμε τὸ συνηρεφές μοναστήρι. Στὴν Εὐαγγελίστρια τὰ κυπαρίσσια μουντὰ, ὅπως στῆς Ἀγίας Παρασκευῆς τῇ μασχάλῃ στὴ θέσι πού ἐτελεώθη ὁ Νεομάρτυς, κοντὰ στὴν μυρμηκία τῆς Σηροκρήνης. Τριγύρω στὸ Νοσοκομεῖο πεῦκα, στοὺς λόφους τοὺς Ἀεκιζιλὰ πάνω, ἀπὸ τὸ Πεδίο Βολῆς στὴν Ἀσπρη Πέτρα. Πίσω ἀπ' τὸ Ἐπιταύργιο πλατανία ἐλάχεια, «χίλια δέντρα», λέγεται, σήμερα, ἀπὸ τὸ Στεῖνον μὲ τὸ καφενεῖο, μὲ τὴν πηγὴ π' ἀναβλύει ἀπ' τὸν τάφο. Στὶς ρεματιές πιδὲ κάτω, ἄλλα ἑξοχικὰ στὶς καρυδιές. Πεῦκα πάλι χαρακτηριστικὰ, περιβάλλοντων σχεδὸν καθε σπίτι, στὴν παραλία μὲ τὰ κρόσια ἐπέκνεα, ἀπὸ τὴν Λευκὸ Πύργο ἔως τοῦ Ἀλατίνι. Ἡ ἐταιρεία τῆς παραγωγῆς ἠλεκτρισμοῦ, πρῶτο μὲ τὰ λιμανάκια οἰκία στὴ δαντέλλα. Ὑστέρᾳ τὰ σπίτια τοῦ Ἀργικόνῃ, μιὰ ἑπανὴ πού θυμίζει Μαρκόκο, ἡ ἀποβάθρα τοῦ κεραμοποιεῖου, μπροστὰ στὴν ἐκβολὴ τοῦ χειμάρρου, τοῦ τρελλοῦ ντερέ πού πλημμυρίζει, ὅταν βρέχει μπρὸς στ' Ἀνάκτορο διπλα, στὸ ρημαγμένον τοῦ Μπέη ἀρχοντικὸ, ἀπὸ φαντά-

ματα ὄχι ἀπο φτώχεια. Φαντάσματα ἔχουν μακρύτερα, οἱ γραφικοὶ πύργοι τῶν πλουσιῶν: ἕναν γέροντα πὺν κρεμάστηκε μιά, μητέρα μαροποφορεμένη γιὰ τὰ τέκνα της, πὺν ξεμωράθηκαν στὸ βιο καὶ ἔξωλειαν. Ὡς ἡ ἔκταση πὺν χρησίμεψε ὡς ναύσταθμος, ὅταν γορμίσε τὸ λεβαντίνικο σπῆτι, μένει ἄδεια μὲ κάτι ψαράδικα. Τὸ ρήμαγμα τῶν ἀρχοντικῶν κανόνας, ἔως τὴν ἀφετηρία της κινήσεως, στὴ μεγάλῃ λεωφόρῳ συνεχίζεται. Μορφές καὶ χρήσεις οἱ πὺν παραδόξες, ὑποκαθιστοῦν τὴν προτέρῳ αἰγλή. Μόνον στὰ κάγκελα ἀπομένει τὸ οἰκόσημο. Ἐξητανάξῃ πελώριες φτελιές, χάμου σωριαστικαν στὸν περιβολο. Ἀσμενα νεόκτιστα τὴν ἔκταση, τῆς ἀρχαίας γεμίζουν βλαστήσεως. Ὅπου φυλακίστηκε ὁ Σουλτάνος, ὅπου ὑποταγῆς συνθήκη ὑπογράφηκε, θαυμάσιος θύσας τὰ πεῦκα, περιόχονται ἀκόμα, γιὰτὶ δὲν ἔγινε κέντρο διασκεδάσεως ἡ ἔπαυλη.

Ἡ εἰκόνα τοῦ πραγματικοῦ δὲν περατοῦται. ἀπ' ὅποια κι' ἂν δοῦμε θέσει σὲ μιὰν ἀποστολῆς τοῦ Ἀρσаклὴ σήμερα, μὲν νέες ἐξαπλοῦται ἐπαύλεις ἢ πόλιν. Ἐξαγόρασε κατ' ἐκεῖ πάνω οἰκοπέδια, τὸ ἴδρυμα τοῦ Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου. Ἐπὶ Βενιζέλου πρὸς τὸ Καραμπουράκι, φυτεύτηκαν μιὰ σειρά στίτια. Ἐδῶθε ἀπ' τὴν Γαλλοελληνικὴν ἑταιρεία, ὅπου στὰ ῥεῖ-
πια της βυροδεψετο βρωμαίει, στὸ μέρος ποῦταν, ἔνα Βίντια, ὅπου προβάλλε στὸ γιὰλδ ἔνα νησί ἀπὸ ἄμμο. Στὴν ἀκρὴ τοῦ μικροῦ ἀκρωτηρίου, πέρ' ἄπ' τὰ γραφικὰ καφενεῖα, ἀπ' τὰ μεγάλα κτίρια τοῦ ἱππικοῦ, στοὺς ἱστούς τοῦ παλθοῦ ἀσυρμάτου, καθὼς ἔχει ὑποστηριχτεῖ ἦταν, στὴ Νεολιθικὴ ἐποχὴ τὸ κεφαλαιόχορι, ὅλων τῶν πολυπληθῶν οἰκισμῶν, στὴν περιοχὴ ποῦ σημειώνουν οἱ Τοῦμπες. Ἄνω καὶ Κάτω δυὸ συνοικισμοί, πρὸς τὶς ὑψώσεις τῶν βουνῶν, μὲ τῶνομα τῆς μεγάλης Τοῦμπας, κτίστηκαν μετὰ τὴν ἀνταλλαγὴ.

“Ολης τῆς ἀποψῆς τὸ χρώμα, βέβαια ἐπηρεάζεται ση-
μαντικά, ἀπ’ τὸ κόκκινο καθὼς ἀντιτίθεται, μὲ τὸ πᾶ-
σινο σὲ τόσες σκεπές. Πίσω ἀπὸ τὶς στῆγες τῆς Καλα-
μαριάς, τὸ ἀλσύλιο τοῦ Βρεττανικοῦ κοιμητηρίου. Τὰ
δέντρα στὸ ὕψωμα τῆς Ἐλβετίας, μὲρὸς ἀπὸ τὰ σπίτια
τῆς Καπιτζίδας. Στῆγες ἀπὸ λαμαρίνα ἐναρμονίζονται μὲ
φυλλόμαστα Ἀκακίας στὴν Τριανδρία. Τὸ κόκκινο σχε-
δὸν μονάχῃ, ὑπερσχείνει σὰ κτίρια τοῦ λιμένος, σὰ τε-
τράγωνα ἀπὸ τὰ λαδάδικα, σὰ βιομηχανικὰ τιλῆμα τῆς
πόλεως. Ὅλο μὲ κόκκινο τοῦβλο τὰ ἐργοστάσια, ὅπως καὶ
οἱ καμινάδες ποὺ ἐξχωρίζουν ψηλά, στὸ ἄπλωμα μπο-
ρὰ ἀπ’ τοὺς λόφους, ὅπου ἡ Νηροχωροῦσα καὶ τὸ Ὠ-
ρειοκάστρο, ἴσαμε πρὸς τὸ Μπεχτινιάρ, ὅπου ἀρχι-
γοῦν μπαχτσέδες καὶ δέντρα, καλάμι ἕως τὸ Καλοχώρι.

Θέλοντας νὰ συνθέσει μιὰ συμφωνία τοῦ τόπου, μέσα
στὶς ἀντιπαραθέσεις τῶν φαινομένων, ἐτάφη ἕνας μουσικὸς
πρὸς ὡς νέος, κάποτε ἐθιμαβάνε στὴ Δύση. Τὸ ἔντονο
Μεσογειακὸ χρώμα, μαζὺ μὲ κάτι Ἀραβικὸ στὴ μουσική,
ἡ Ἰσπανία ποὺ εἰσήγαγε τὸν ἄφηνε, μὲ τὸ ῥαμα νὰ τέρ-
πει τῆς ποικιλίας. Ἐβλεπε τοὺς Μιναρέδες καὶ τὸ Μπε-
ρσεσάν, τοὺς Τούρκους μὲ κουμπάδες λουτρούς, τὴν ἔκ-
θεση ἀπὸ χαλὰ στὰ Σκεπαστά, τὶς παραμάτιες τῶν καρ-
πῶν στὸ Καμπάνι, τὸ πολυτελὲς εὐρωπαϊκὸν Γενή-
Τζαμί. Τὴν ἁρμονικὴ καθαρότητα τῶν στοιχείων, γυ-
ρεύοντας αὐτὸν περιπλανιῦνται: στὴν Ἀνω πόλιν ὅπου
ἕνας δρόμος, περὰ ἀπὸ τὴν ἐξώστης ἔχοντας, ἐρῶτατη θάλα-
σάν ᾧ πᾶν τὰ σπῖτια. Προσπαθοῦσε στὴν παλαιότητα, ποὺ
βαμμένη μὲ λουλάκι καὶ ὄχρα, φαντάζει στὰ σπῖτια μὲ
τὰ καφάσια, νᾶβρει τὴν χαμένη κληρονομιά, τῆς ἐνδό-
ξου Βυζαντινῆς γενεᾶς. Ἀκόμα καὶ πρὸς τὸ Λαὸ προ-
ηγήθηκε, πηγαίνοντας στοὺς ἀγρούς τῆς Πυλαίας, στοὺς
δρόμους ποὺ ἄκολουθεῖ ἡ συνείδηση, τοῦ καθενὸς ποὺ
ἐδῶ ἀγωνίζεται, τὸ παρελθὸν ν' ἀνασυνδέσει μὲ τὸ πα-

ῥόν, τὸ γνήσιο ἀναζητώντας στὰ θέματα, τῶν χωρικῶν
τὰ φτωχὰ γιὰ τὴν πόλη.

Ἐνας χρηρύσσοντας πῶς δὲν θὰ τὴν πάρουν, ποτὲ τὴν ἱερὰ γῆ τῶν Μακεδόνων, μολύνθηκε ξιθιφώντας οὐ ἕνα ποτάμι. Τότε πολεμούσαμε ἀκόμα μὴ ἔχθρους, δὲ ἐξοικίζαμε τὶς ἰδιες μας σάρκες, γυρεύοντας τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς, μὲ δόγματα ἐκπαιδευμένα πρὸ ἀναζητοῦν, τὴν εὐτυχία πεσιμιστικά καταλὼγοντας, ἀντίθετα πρὸς τὴν Ἑλπίδα τῆς Ἐκκλησίας.

Ἄπο τ' ἁγίασμα τοῦ Ἀποστόλου τῶν Ἑθνῶν, πῶς πάνων δὲν εἶχαν πικρῶσαι τὰ σπύτια, δὲν εἶχαν ἀκόμα χριστεῖ νεώτερα, σὺν νεκροταφείᾳ πᾶν' ἅπ' τὴς Χορτάζῃδης. Ἄπ' τὸν ἀνήφορον μὲ τὴς γεγμένης κολώνες, κάτω δὲν φάνταζε ὁ μελλοντικός σκελετός, τοῦ Πανεπιστημίου ἅπ' ὅπου βλέπουνε, δωρεὰν τὴς συναντήσεως τοῦ «Ἑρακλῆς». Ἦταν τότε τὸ Πανδιδασκῆριον, σχολεῖο Τοῦρκικο. Οἱ ἐκκλησίαι, ἱερατεῖα μὲ σουβλίδες ἀπὸ πόσιτα. Ὅχι στὸ ἀγλαΐσμενον πλοῖο τοῦ Πολιούχου, μόνον στὸν τάφο του ἐπιτροπεύοντα ἡ εἴσοδος. Ἡ «Υπαπαντὴ» ὁ «Ἁ Θανάσιος» ἡ «Δέξα», τὶς γυναυκοῦλες βοηθοῦσαν κάθε Δευτέρα. Στὸ περισπῶμεν ὑπόλοιπο τοῦ καθολικοῦ, τῶν Προφητῶν συγγέονταν τ' ὅραμα, τοῦ Χριστοῦ Ἐφήβου μὲ τὴν Προβλεπτό. Δὲν ἀναγνώριζονταν καθιερωμένοι, σὲ ναὸ περιβλεπτο ὁ χώρος, ὁ βέλῃλος. Κάτω ἀπὸ τὴν πύλῃ τῆς Εὐλαβεστάτης Αὐτοκρατορίσσης, τῶν δαωμάτων ἔσβυνε ἡ ἐκκλησία. Ἀνάληψη ὡς Ἀὐτὴ ἡ ΑἰΚΑΤΕΡΙΝΗ, ἐμολύνονταν καὶ ὁ ΑἶΟΣΤΟΛΟΙ, τοῦ κόσμου ποὺ τοὺς λαμπρύνουν οἱ ἐνθῆσεις, Ἀδύνατο νὰ σηκώσῃς τοὺς κεφάλι ψηλά, πρὸς τὸν ἀρματῶνον τοῦ ἀνατρέψῃ τοῦ Ἀγγέλου, Κύριο τῶν Δυνάμεων ποὺ ἀνατρέψει, τὴν κατὰ φύσιν ἀναλογία τοῦ φῶς του, ἀκόμα σαστί- ζοντας καὶ τοὺς μαθητὰς τοὺς.

ζώντας και τους μαθητές τους.
 Βοηθώντας τους πρώτους νάχεις, της
 Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης τους Ἐπισκόπους, ἑκατα-
 κοὺς μὲρς στὰ παλάτια τῆς Αἰωνιότητος, στὸ ριζωμένο
 τίσιμα μέσα στ' ἀρχαῖα, στὸν ἄξονα τὸν ἴδιον μὲ τὸν
 Ἰππόδρομον, τῶν Ἀμυνῶν τὸ Αἶμα ποὺ πότισε τοῦ Πο-
 μένου, πρὸ ἄλ' τὴν πύλη τῆς νίκης κατὰ Βαθράρων.
 Ἰππὸς ποῖς, τρέχοντας μὲ

Χάνοντας τὸ πρόσωπο π' ἀγαπούσε, τὴν
κλάματα ἀπ' τὴν νεκροφόρο, πῶς ποὺ σούπερεν τὴ ζωή,
ἀδύνατο ἦταν δολόκληρη ν' ἀναπνεύσεις, τὴ μνήμη ποὺ
ἐπιγράφει σὶά παράθυρη, «οὐκ ἀποθανὼν ἀλλὰ ζήσομαι».
Στὰ μπουτινιούμια καὶ τὰ Νούμερα τῆς νύχτας, ξεδια-
λύνοντας μιὰ γλίστρα ἐντειχιζόμενη, μέσα στ' ἀφεγγα δέ-
μορουσαν νὰ προσβάλλουν, ὡς ζωὴ τὰ παιδιάτικα χρό-
νια, ποὺ χωροῦν σ' ἑκατὸ μέσα βήματα, σὺν πατριδι-
σμο. Περιβλεπὼν τριγύρω, ἕως τὸ μαγνητοσκήματο δλο τὸν κό-
σμο. Κλεισμένος στὸν ἑαυτὸ του ὁ ὁματωλὸς, τὴ φωνή
τῶν μητέρας τῆς μάννας τον, δὲν ἀκούει τὰ χαιρετίσματα,
τῶν λουλουδιῶν ποὺ δρέπει ὁ Κύριος, νὰ τὸν νοιώθουν
ὥστε οἱ αἰσθήσεις μας. "Αρχειακή κι' ἀστοχία τὴ μο-
ναχὴ π' ἀλλοι χειροῦ.

Τὸ πλῆθος ὁμως οἱ μέντοι ἀνακαίνιζοντες βλάβη καὶ πόνο, δίχως τῆς ἀντιθέσεως τοῦ ἄλλου κέρδιον οὐκ ἔχουσιν. ὁμοίως οἱ ἀνακαίνιζοντες βλάβη καὶ πόνο, δίχως τῆς ἀντιθέσεως τοῦ ἄλλου κέρδιον οὐκ ἔχουσιν. ὁμοίως οἱ ἀνακαίνιζοντες βλάβη καὶ πόνο, δίχως τῆς ἀντιθέσεως τοῦ ἄλλου κέρδιον οὐκ ἔχουσιν.

Στη γενικότητα μέσα του λέγει
 πού καθ' ἐπιτρέπει λεπτομέρεια, ὁργανικά νὰ ὑπάρχει
 στήν «Ὁδύσσεια», νὰ μετρηθεῖ σαφῶς μπορεῖ τοῦ
 Ὁμήρου.

Στὴν ἐποχὴ μας ὅπως καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια, τοῦ
ἔπους εἶναι πλεῖστοι οἱ μιμητές, πρὸς τοὺς μυθιστοριο-
γράφους ἢ τὸ Νόνο σχετικοί, μὲ τῶν διαφόρων σχολῶν
τοὺς σχολιαστές.

“Ὅταν τὸ κάλλος τῶν ἀρχαίων θρηνοῦσε, Ἀθηνῶν δ’ Ἀχομινάτος νυμφευμένος, τῆς Θεσσαλονίκης, εὐστάθιος τὴν Μητρόπολιν, πρὸς τὴν «Μυριόβιβλον» τοῦ Πατριάρχου παραλλήλα, σὲ Χριστιανικώτατα συνέθεσε κείμενο, ἅπαντα τὰ λεχθέντα περὶ Ὀμῆρου. Μὲ τὴν βοήθειά του μπορούμε πιστεῖν, τὴ θέση τοῦ Μῆδεν ὅπου βαλτάνουμε, χάνοντας σήμερα τὸν κόσμον μὲ τὴ σκέψη μας, στὴν πλοτὴ νὰ τοποθετήσουμε Ἀιολίη. Ἐπειὰ τῆς περιπετειᾶς αὐτῆς ἡ ἐπίσκεψη, εἰς τὰ τοῦ Ἄδου ἀπ’ τὸ πλανώμενον ἄτομο. Ὁ εὐχάριστος ἐκτός τοῦ πραγματικοῦ, ὕπνος τῆς φαντασίας στῆς Καλυψώς, τὰ σπῆλαια ποὺ δὲν εἶναι μόνον ἔρωτας, ἀλλὰ ὅπως εἰ ἔρωτας συμβολίζουν τὸν κόσμον. Ὑστερα ἀπὸ ὕπνον ἐπαιετὶ ὁ συμβολισμός, ἂν δὲν ἐπαναπαφτοῦμε σ’ αὐτὸν ὁδηγεῖ, σὺν ὑστάτοις νανᾶγιο μπρὸς στὴ στεργιά, ἡ κόρη ὅπου δνειρεύεται τοὺς γάμους τῆς.

Οἱ συμβολιστὲς ποιητὲς τοῦ Βελγίου, ὁ Βερράρν
ποῦ ἐξυμνεῖ τὴ γυναῖκα του, ὁ Ρόντεμπαχ ποῦ περιγράφει
τὴ Βρῦξελ, στὸ ἴδιο λανθασμένο ποποθεοῦν ἐπιτέ-
δο, τῶν γυναικῶν τὰ σύμβολα τοῦ "Ἔρωτα. Δὲν ὑποπτεύ-
ονται τοῦ ὕπνου τὰ σύμβολα, δὲν ἐκατάλαβαν πῶς τοὺς
κοιμίζει ἡ φαντασία. Καταδικάζουν μὲ παράφωνα γοε-
ρά, τὴν παρεμβολὴ τοῦ πραγματικοῦ πού ξυπνά. Μὲ τὴν
μεγαλύτερη ἐμπειρία ἐπ' αὐτοῦ, ἀπὸ κάθε ὁμολογίᾳ γνώ-
στη τὴν κούφραση, ἀπολεισμένος στὸ ἀδιέξοδο ὁ Μαλαρμέ.
"Ἔτσι οὕτῃ ἡ ἐπιστροφή κατορθώνεται, μὲ τὸ τεράστιο
ἔργο κατὰ τῶν Μνηστήρων, οὕτῃ ἡ ἀγνότητα πιστεύεται
τῆς Ναυσικάς. "Αντίθετα, μεταθέτοντας οἱ πιστοὶ τὰ
σύμβολα, στὴν ἀγάπην πρὸς τὸν Θεό, στὴν καρδιὰ τὴν
ἀρχαία ἀνασταίνουν "Ελπίδα.

«Ἐγὼ μὲν, λέγει ὁ Ψελλός, ἐν ἀδήλῳ τίθημι, τῇ δὲ Μητρὶ τοῦ Λόγου τὸ πᾶν ἀνατίθημι».

Σιὺς κόλπους τῆς Θεοτόκου Μητέρας βρίσκεται, ἡ
πραγματικότητα τῆς Θεσσαλονίκης ὁλόκληρη.

Ἔτσι οἱ εὐτελεῖς ἀπασχολήσεις, ἐνὸς ἀσημάντου ζευγαριοῦ στὸ Δουβλίνο, τοῦ κυριοῦ καὶ τῆς κυρίας Λεοπόλδου Μπλόιμ, μιὰ γαμμένην ἡμέρα τοῦ αἰώνα, καὶ ὅλα τὰ νυχτερινὰ παραληρήματα, χροιάζονται μόνο τοῦ σημείου συν τοῦ σταυροῦ, ἀντὶ τῆς ἀφαιρέσεως, ὅλων τῶν υποθέσεων γιὰ νὰ γίνουν, ἀνθρώποι ἀπὸ φαντάσματα ἀληθινὰ, τὰ πρόσωπα, ἡ πόλη ὑπαρκτή, νὰ μὴν εἶναι μόνο τεκμήρια πόνου, ἀναζητήσεων ἀκρόπων στὸ πεπερασμένο, ὅπου κάθε φαντάσμα ἐξέσυμε εἶναι ἕνας τοῖχος τῆς ἀσφυκτικῆς κάμαρῆς μας, μὲ ὅλες τὶς ἀναδιπλώσεις τῆς ἀνῆμης, τοῦ ἀπωλεσθέντος κύματα χρόνου.

Στρέφοντας πρὸς τὸν τοῖχο τὰ νῶτα, τὸ νόημα καταλαβαίνουμε τῆς «Ὁδύσσειας».

Ἀφοῦ ἑπτά χρόνια θρηνησαμεν τὴν ἀφειρητά μας νοσταλγώντας στὸν ῥωτα, δὲ φοβόμαστε τὴν ἴδια μας συντριβή, στὸ σχῆμα τοῦ φριχὰ τοῦ σχεδίου, ἀπὸ κοιμήμενους κορυμμοὺς τῆς βλαστήσεως, στὴ θάλασσα μὲ τῶν Δαιμόνων τὴν τράινα τὴ φοβερὴ τοῦ Ἀδῆ.

Ἡ θυγατέρα τοῦ Κάδμου ποὺ δίδαξε, διὰ μέσου τῶν Ἑλλήνων τὰ γράμματα, τὴν στιγμή ποὺ δημολογοῦμε ὕστερα, τὴν ταυτότητά μας ὅτι χάσαμε, μὲ τὴν κοῆ-
δεμνόν της ἡ Λευκοθέα, ἀπὸ τὸ βυθὸ μᾶς φέρνει τὴ
σωτηρία, οὐδὲν πάνω ἀπ' τὴν πόλη Μητέρα, ὅπου βίλες
τῆς σώσας οἱ φράσεις, ἀπ' τὶς ἀλῆες ποὺ σκαλίζουν οἱ
δοκίμης, ἀνεβαίνουν κυριοὶ τῶν ἀνθρώπων, στὰ χέρια
οὐσία τοῦ Παντοκράτορος.

Πᾶσα σ' αὐτὸν τιμὴ καὶ προσκύνησις, τὴν πόλιν ποὺ
σώζει, τὸν ἄνθρωπο.

Ἡ νύχτα τῆς Γεδσημανῆς

ΔΟΚΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΠΑΣΚΑΛ

Η ἀνατροπή ἔχει συντελεστέῃ. Ὁ,τι ἦταν, σύμφωνα με τὴν ἑλληνικὴν ἀντίληψιν ἀδιάφορο, αὐτὸ ἦταν τὸ πραγματικὸν γιὰ τὸν Πασκάλ. Τὸ κῆμα τῶν ἰδεῶν εἶναι, γὰρ κείνον ἀδιόφορο. Τὸ summum bonum τῶν φιλοσόφων γίνεται γι' αὐτὸν ἀντιεκείμενο ἀδιάκοπον κοροιδῶν, ὑπερβολικὰ μάλιστα τσουχερωδὸν «Ὅσοι τοὺς πιστεύουσιν» (τοὺς φιλοσόφους), ἔγραφε, «εἶναι οἱ πῶ ἀδειοί, οἱ πῶ ἀνόητοι». Κι ἀκόμα, κὶ ὁ τόνος ἔδωκεναι πῶ προκλητικὸς καὶ πῶ τραγίς, ἔγραφε: «Τὰ κτήνη δὲ ἀλληλοθανατώνονται». Ἐνα ἄλογο δὲ θαυμάζει τὸ σύντροφο του. Ὅχι γιατί δὲν ὑπάρχει ἄμιλλα μεταξὺ τὸς ὅπως στὸ τρέξιμό λ.χ. (αὐτὸ εἶναι χωρὶς σημασίαν) μὰ γιατί, ὅταν κρίσκονται σ' ἓνα σταῖλο, ἀκόμα καὶ τὸν πῶ ἄχαρο καὶ κακοφτιαγμένον σταῖλο, τὸ ἓνα ἄλογο δὲν παραχωρεῖ τὴν βῶμην του στὸ ἄλλο, ὅπως γυρεύουν οἱ ἀνθρώποι ἀπὸ τοὺς διπλανοὺς τοὺς. Ἡ ἀρετὴ τοὺς ἱκανοποιεῖται ἀφ' ἑαυτῆς. Τὸ ἰδανικὸ τῶν Στωϊκῶν—ἡ ἀρετὴ τοῦ ἡ ἴδια ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἀμοιβή της— ὁ Πασκάλ τὸ βρίζειν μὰ πραγματοποιοῖται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, στοὺς σταῖλους. Ὁ Ὁ Ἅγιος Αἰγνουστίνος, ὅπως ἔξρωμα, ἐνωθε μεγάλη ἀηδία γιὰ τὸ στωϊκισμὸ καὶ τὸν κατηγοροῦσε μὲ κάθε τρόπο, κάθε στιγμὴ, κ' ὅταν δὲν τοῦ δινόταν εὐκαιρία ἀκόμη. Ἀν δὲν εἶπε τὴν φράση, πῶ ἀπὸ παλὰ τοῦ ἀποδίδου: virtutes gentium splendida vitia sunt (¹), παρ' ὅλα αὐτὰ ἔξεφρασε μὰ χρῆση σχεδὸν ταύτῃση: vitutes gentium potius vitia sunt (²). Μὰ ποτὲ δὲν τοῦ πέρασε ἀπὸ τὸ μυαλὸ νὰ ζητήσῃ καὶ νὰ βρεῖ τὴν πραγματοποιήσῃ τοῦ ἰδανικοῦ τῶν Στωϊκῶν στὰ ζῶα. Ἦταν πολὺ προσκολλημένος στὴν ἀρχαία Φιλοσοφίαν, κ' ὁ χοριστιασμός του ἦταν πολὺ ἐμποτισμένος ἀπὸ ἑλληνισμὸ.

Οὕτε σὸν Πασκάλ τὸν ἴδιο ἦταν εὐκόλο ν' ἀποφύγει τὴν δύναμη τῆς ἰδεολογίας ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴν ἐποχὴ του. Γελά γιὰ τοὺς Στωϊκοὺς· καὶ τὴν ἀρετὴ ποὺ «ἱκανοποιεῖται ἀπὸ τὸν ἑαυτοῦ της», ἤ, γιὰ νὰ μιλήσουμε τὴ νεωτερίζουσα γλῶσσα, τὴν αὐτόνομη ἠθικὴ, τὴν περιφρονεῖ· βρῖσκει πῶς ἡ θέσις της εἶναι στὸ σταυλὸ καὶ πῶς ταιριάζει στ' ἄλογα κ' ὄχι στοὺς ἀνθρώπους. Αὐτὸ, φυσικὰ, δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ βεβαιώσει κατὰ κόρο: «Τὸ Ἐγὼ εἶναι σιχαμερό», ἀρχὴ ποὺ σ' αὐτὴ περιέχεται τόσο ἀπὸλυτα ἡ στωϊκὴ ἠθικὴ, ὅσο ταυλᾶ-στον περιέχειται τὸν ἄλλο τοῦτο ἀξίωμα, ποὺ ὁ Πασκάλ γελιοποιεῖ κ' ἀπορρίπτει: «Ἡ ῥορὴ ἱκανοποιεῖται ἀφ' ἑαυτῆς». Γιατί, κάθε ἠθικὴ, ἀπ' ὅπουδῆποτε κ' ἂν προέρχεται, ἀπὸ τὸν Ἐπικτήτο ἢ τὸ Μάρκο Αὐρήλιο, ἀπὸ τὸν Κάντ ἢ τὸν Ἐγελ, στηρίζει τὴ δύναμὶ της στὴν ἀπέχθεια τοῦ ἀνθρώπινου Ἐγῶ. Τί πρέπει, λοιπόν, νὰ πει κανεὶς; Ὁ Πασκάλ ἐπιστρέφει στὴν Ἠθικὴ, ὅπως ὁ Ἅγιος Αὐγουστῖνος; Καὶ σὸν Πελαγισμῶ; Πολλοὶ κριτικοὶ τὸ ἀνέφρονται καὶ θέλουν νὰ δοῦν ἓνα ἠθικιστὴ σὸν Πασκάλ. Μ' αὐτὸ εἶναι μεγάλη πλάνη.

Τὴν ἰδέα κείνη, πὺς ἐπὶ "Εγὼ εἶνα συχαμρόν, ὁ Πασκάλ τὴν κληρονόμησε σίγουρα ἀπὸ τὴν ἀρχαία Φιλοσοφία. Παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ ἀπέχθεια γιὰ τὸ "Εγὼ μας, γιὰ κείνον ἔχει διαφοροεφικὴ σημασία ἀπὸ κείνη πού τοῦ δίνουν οἱ ἄλλοι Φιλόσοφοι, πάλιοι καὶ νιώστεροι. Ἡ ὑποταγή του στὴ μοῖρα δὲ μοιάζει καθόλου μὲ κείνη

τῶν Στωϊκῶν καί' οὔτε ὁ ἀσκητισμός του, ποὺ προκαλεῖται καὶ ποὺ προκαλεῖ ἀκόμη ἕνα τέτοιο ἐρεθισμὸς στοὺς θαναμαστές του καὶ στοὺς προθυμότερους ἀκόμη. Οἱ Στωϊκοὶ κληρονομοῦσαν τὸ Ἐγὼ καὶ τὸ κατάρχεσαν πραγματικὰ γιὰ νὰ τὸ σκοτώσουν καὶ νὰ τὸ ἐκμηδενίσουν, γιὰτὸ μόνον μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μποροῦσαν νὰ σιγουρέψουν τὸν τελικὸ θρίαμβον τὴν ἰδεῶν τους καὶ τῶν ἀρχῶν τους. Μία ἀρχὴ δὲ μπορεῖ νὰ πανηγυρίσει τὴν ὁριστικὴν νίκη της, παρὰ μόνον ἂν κανεὶς δὲ μάχεται πιά ἐναντίον της, παρὰ μόνον ἂν κανεὶς πιά δὲν τὶς ἀντιλέγει. Τί ἄλλο εἶναι λοιπὸν ἂν ὄχι αὐτὸ τὸ Ἐγὼ ποὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν αἰῶνων πολέμησε καί' ἀγωνίστηκε τὸ ἀξίωμα τοῦ Στωϊκισμοῦ; Ποιὸς ἀντίπαλος τοῦ ἔδωσε τόσες ἐγνοίας καὶ περισσύτερη ἀνησυχία; Τὸ Ἐγὼ εἶναι τὸ πῶς ἀντορθολογικὸ ρόμα μὲς στὴ δημιουργίᾳ τοῦ Κυρίου. Ἐνοσάρχωνε τὴν ἀνυποταγὴ. Ὁ Πασκάλ τὸ ἔξερε, δὲν ἔξενά τὰ λόγια: subjicite et dominamini, (ὑποταχθῆτε καὶ δεσποῦστε), ποὺ ὁ Θεὸς ἀπὸμύθησε στὸν πρῶτον ἄνθρωπο, ὕστερα ἀπὸ τὴν εὐλογία. Ταυιάζει, εἶναι σωστὸ νὰ παραδώσουμε τὸν ἄνθρωπο στὴν ἐξουσία τῶν ἀπόλυτων καὶ νὰ νεκρῶν ἀξιωματῶν; Ἀκοῦστε τον: «Ὅταν ἕνας ἄνθρωπος θὰ εἶχε πειθεῖ πῶς οἱ ἀναλογίες τῶν ἀριθμῶν εἶναι ἀλήθειες ἄλλες, αἰῶνες καί' ἔξαρτημένες ἀπὸ μιὰ πρῶτην ἀλήθεια, ποὺ διαρκοῦν ὅσο καί' αὐτὴ καὶ ποὺ δὲν νομοῦζεται ὁ Θεός, δὲ νομίζω πῶς ἡ πρόδότης του στὸ δρόμῳ τῆς σωτηρίας θὰ ἦταν μεγάλῃ.» Ἔτσι μιλᾷ ὁ Πασκάλ, ἐνῶ ὅλη ἡ νέα Φιλοσοφία, γεννημένη ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν, μετὰ τὸν Καρτέσιο (καὶ ἀποπρωτέτερα ἀκόμη) δὲν δνειρεύεται παρὰ πῶς ἡ προορῶς νὰ ἐκφράσει μὲ μαθηματικοὺς τύπους τὴν οὐσίαν τῆς Δημιουργίας. Ἀλήθεια μοναδική, αἰώνια καί' ἄλλη ἀπ' ὅπου βγαίνουν, μὲ μιὰ φυσικὴν ἀναγκαιότητα, πολλὰς ἀλήθειες ὁμοία ἄλλες, τὸ ἴδιο αἰῶνες: δὲ θὰ βροῖται καλλίτερο ὁρισμὸς τοῦ ἰδανικοῦ τῆς Νέας Φιλοσοφίας. Εἶναι ἀλήθεια καὶ σήμερον ἀκόμη, τρακόσια χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸν Καρτέσιο, πῶς οἱ ἄνθρωποι δὲν προχωρήσανε οὔτε βῆμα πρὸς τὴν πραγματοποιήσιν αὐτοῦ τοῦ ἰδανικοῦ, μὰ τοὺς εἶναι τόσο ἀγαπητό, ποὺ τὸ σέβονται καὶ τὸ φυλάττουν, σὰν νὰ εἶχε κιόλας πραγματοποιηθεῖ: *Nasciturus projam nato habetur* (!). Μὰ ὁ Πασκάλ, ποὺ ἔφερε αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ μπροστὰ πρὸς τὸ ἀνώτατο δικαστήριον, ποὺ δὲν τὸ λαβαίνει ὑπ' ὀψιν της, οὔτε ἡ ἄθλια δικαιοσύνη μας, οὔτε ὁ ἀνίατα ἀλαζονικὸς Λόγος μας, δηλώνει: Ἀκόμα καί' ὅταν θὰ κατορθώσετε νὰ προμηθευθῆτε αὐτὲς τὶς ἄλλες καί' αἰώνιες ἀλήθειες ποὺ συνδέονται μεταξύ τους τόσο πολὺ, ἡ ἀξία τους θὰ ἦταν μηδαμινή. Δὲ θὰ σὰς βοηθοῦσαν νὰ σώσετε τὴν ψυχὴ σας.

Ὁ Λόγος κ' ἡ Ἡθικὴ θὰ διαμαρτυρηθοῦν. Ἡ Ἀλήθεια, ἐπειδὴ εἶναι ἀχρησθήτη στὴν ψυχὴ, θάναι λιγώτερο ἀλήθεια; Ὑπάρχει ἄραγε στὸν κόσμο κανένα δὲ ἀρετὴ τολμηρὸ πού θὰ μπορούσε ν' ἀσπασθῇ ὑπακοῇ στὴν Ἡθικὴ καὶ πού θὰ δυσκοινοῦσε τὴ Δικαιοσύνη; Ἀλήθεια κ' ἡ Ἡθικὴ εἶναι αὐτόνομες καὶ ἀπὸ φυσικοῦ τους νομοθετές. Δὲν υποτάσσονται, δὲν ὑπακούουν, διατάσσουν. Προέχονται ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ Λόγο πού ὁ Πασκάλ ὁ

(1) "Ο,τι πρόκειται να γεννηθεί ή θεωρηθεί κίβλας γεννημένο.

ὁ Ἰδιος ἔλεγε πῶς τὸ νὰ μὴν τὸν ὑπακούς εἶναι τὸ τρομερότερο παρά. Καὶ τὴν ὑψώνεται ἐναντία στοῦ Λόγου, ἐναντία στὶς αἰώνιες κι' αὐτὲς ἀλλήθεις του: Ἦ νυχὴ! Αὐτὸ τὸ Ἐγώ, δηλαδή, τὸ ποταπὸ, ποῦ ὁ Πασκὰλ (ποῦ πέρασε ἀπὸ τὴ Σχολή τοῦ Ἐπικτήτου) μᾶς διδάσκει ν' ἀπεχθανόμαστε.

Γιατί είναι έντελός φανερό πὸς τίποτα δὲν θὰ μπο-
ροῦσε νὰ ταπεινώσει καλλίτερα τὶς ἐγωϊστικὰς τά-
σεις τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν αὐτὴν κ' αἰῶνα ὅπως τὴν
κρύβαν οἱ φιλόσοφοι, ἀλήθεια. Συνεπῶς, ἂν ἐπρεπε
ν' ἀναζητηθεῖ τὸ κατάλληλο ἀξίωμα γιὰ νὰ υποχωρή-
σουν οἱ διαμαρτυρίες τῶν ἐπαναστατημένων ἀτόμων, δὲ
θὰ ξέραμε νὰ ἐφεύρουμε ἕναν ἄλλο Θεὸ πρὸ ἀποτελεσμα-
τικὸ ἀπὸ τὸν ἐλληνικὸν ἐκείνου, ποὺ οἱ φιλόσοφοι προ-
τείνοντες στὸν Πασκάλ. Κανεῖς δὲν θὰ μπορούσε νάναί
καλλίτερος δαμαστικῆς ἀπὸ τὸ summum bonum τοῦς.
τὸ ὕστατον ἀγαθὸ τοῦ Ἐπικτήτου, προπαντός, καὶ τῶν
δπαδῶν του, ὅσους τὸ Μάρκο Αὐρηλίου, τὸν ἐστεμμένο
φιλόσοφο. Γιατί, νὰ ζεῖς μὲ τοὺς Στωϊκοὺς σύμφωνα
μὲ τὴ φύση, θὰ πεῖ: νὰ ζεῖς σύμφωνα μὲ τὸ Λόγον,
ἐνάντια στὴ φύση, δηλαδὴ. Οἱ Στωϊκοὶ δοκίμασαν τὴν
ἴδιαν ἐκείνη σιδερένια ζώνη τοῦ Πασκάλ, ποὺ συμβό-
λιζε τὴ θέλησή του νὰ υποτάξει τὸ Ἐγὼ του σὲ μίαν ἡ-
λιθεράτη ἐκείνη σιδερένια ζώνη τοῦ Πασκάλ. Οἱ Στωϊκοί,
περισσότερες αἰῶνες κ' αἰῶνες ἀλήθεια. Οἱ Στωϊκοί,
ὅπως ὁ Πασκάλ, ἐβλεπαν καθαρὰ πὸς ἂν δὲν σκοτώνανε
ποτὸ τὸ Ἐγὼ καὶ, καμιά ἐνόητα, καμιά τάξη δὲ θὰ
μποροῦσαν νὰ πετύχουν ποτέ. Τὰ ἀνθρώπινα Ἐγὼς
εἶναι ἀναριθμητά. Καθένα θεωρεῖται ὅταν νὰ ὑπῆρχε
σύμπαντος κ' ἀπαιτεῖ νὰ τοῦ φέρονται ὅταν νὰ ὑπῆρχε
μόνο αὐτό.

Εἶναι φανερό πὼς δὲν ὑπάρχει καμία συντακτικὴ ἀνάγκη γιὰ νὰ συμβιβαστοῦν καὶ νὰ ἱκανοποιηθῶν ὅλες αὐτὲς οἱ ἀπαιτήσεις. Ὅσο ζεῖ τὸ Ἐγώ, θὰ ὑπάρχει πάντοτε ἀντὶ τῆς ἐνότητος καὶ τῆς ἁρμονίας, ἓνα χάος καὶ μιὰ μωρία ἀπίστευτη. Τὸ χροῖος τοῦ Λόγου εἶναι σωστό νὰ φέρει τὴν τάξη μες στὴ δημιουργία, καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἀπόκκησε τὴ δύναμη ν' ἀπαιτεῖ τὴν ὑπακοή. Αὐτὸς δημιουργήσῃ — ὅσο ὑπῆρχε τάξη μες στὸν κόσμο — τὴν Ἡθική, καὶ μαζί της μοιραζοῦνται τὴν ὑπακοήν του πρὸς τὸν Θεόν. Ὁ τελευταῖος προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου εἶναι νὰ ταπεινωθῇ πρὸς τὸς ἀπαιτήσεις τοῦ Λόγου καὶ τῆς Ἡθικῆς, νὰ ὑποταχθῇ στὰ αὐτόνομα ἀξιώματά του, καὶ σύγχρονα αὐτὴ ἡ ὑπακοή χωρεῖ μέσα τῆς συντακτικῆς ἀνάγκης.

τὸ ὕστατον ἀγαθὸν μας. Τὸ summum bonum.
“Ὅλο αὐτό, τὸ ὑπογραμμίζω, τὸ δίδασκεν οἱ Φιλόσοφοι· ὁ Πασκάλ τοῦ ἐπανάλαβε ὕστερα ἀπ’ αὐτοὺς. Μὰ εἰς τὴν τροπὸς ποὺ τοὺς ἀκολουθεῖ εἶναι διαφορητικοί: Ἐπαυλοβαίνουσιν τὰ λόγια τῶν Φιλοσόφων λέγει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο ἀπ’ ὅτι διδάσκουν ἐκεῖνοι. Ἡ γαλήνη αὐτὴ ποὺ ὁ Λόγος κ’ ἡ Ἥθικη ὑπόσονται στοὺς ἀνθρώπους δὲν ἐνδιαφέρει καθόλου τὸν Πασκάλ. Γαλήνη, γι’ αὐτὸν, δὲ σημαίνει παρὰ τὸ τέλος, τὴ μὴ ὑπαρξή, τὸ θάνατο. Ἀπὸ κεῖ πηγάζει ὁ ἀνιχνευτικὸς, μεθοδολογικὸς κανόνας του: Ν’ ἀναζητᾷ στενάζοντας γιὰ ὅτι δὲν θὰ περιμένεις νὰ μιλήσουν οὕτε τὰ ἐγγχειρίδια τῆς Λογικῆς, τὰ σύγχρονα τοῦ Πασκαλ, οὕτε τὰ νεώτερα ἔργα. Ὄλοταί τοι ἀντίθετο: ὁ σοφὸς πρέπει νὰ λησιμώξῃ τις ἐπιθυμίες του, τοὺς φόβους του, τίς ἐλλείψεις του καὶ νάναι ἑτοιμος νὰ παραδεχτεί, δὲν ἐνδιαφέρει ποιάν ἀλήθεια, ποὺ ἀπὸ τὴν ἴδιαν τῇ φύσει ἀγνωστὴν ἀνάγκης τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι τόσο αὐτανόητο, ποὺ δὲ γίνεται λόγος μὲς στοὺς «Discours de la methode» Εἶναι ἀλήθεια, πῶς, στὸν Bacon συναντοῦμε στοχοποιεῖται μὲς εἰδούς idola, ποὺ ἐμποδίζουν τίς ἀντιλήψεις γιὰ κάθε εἶδος ἀληθείας. Μὰ δὲν εἶναι παρὰ ὁ Spinoza τιθειμενικὴς ἔξρευσέ μας. Μὰ δὲν εἶναι παρὰ ὁ Spinoza ποὺ, σὰ ν’ ἀπαντοῦσε στὸν Πασκάλ, τὸν ὁποῖο, χωρὶς ἄλλο, δὲν ἀκούσε ποτέ νὰ μιλεῖ, δηλώνει ἀνυπόμονος:

ἐρεθισμένος : Non ridere, non lugere, neque detestari,
sed intelligere⁽¹⁾.

Ἡ ὁ Πασκάλ ζητά καί ἄλλο: πρέπει ἀπολύτως ridere, ἀπολύτως lugere, ἀπολύτως detestari. Διαφορετικά οἱ ἀναζητήσεις μας δέν θ' ἀξίζουν τίποτα. Ἀπό πού πήρε ὁ Πασκάλ τὸ δικαίωμα νὰ ἐνέριξε τέτοιες ἀξιώσεις, πού δέν ἔχουν, ἴσως, καμμία ἔννοια; Τὸ ζήτημα εἶναι θεμελιακὸ. Ἡ πηγὴ ὧλων τῶν διαφανιῶν ἀνάμεσα στὸν Πασκάλ καὶ στὴ Νέα Φιλοσοφία βρίσκεται ἐκεῖ. Ἄν υἱοθετήσετε τὸν μεθοδολογικὸ κανόνα τοῦ Πασκάλ, θά-χετε μιὰν ἀλήθεια. Ἄν υἱοθετήσετε τὸν κανόνα τοῦ Σπινόζα θάχετε μιὰν ἐντελὴς διαφορετικὴν ἀλήθεια. Ὁ Σπινόζα εἶχε σὰν ἰδανικὸν τὸ τὴ διάνοια. Καὶ στὴν πραγματικότητα τὸ Ἐγὼ ὑπῆρξε γιὰ τὸν Σπινόζα πάντοτε «συχαμερδ». Γιατὶ τὸ Ἐγὼ καί—δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεχνοῦμε ποτὲ—εἶναι τὸ πῶ ἀγαλινότο πράγμα, τὸ πῶ ἀκατανόητο ἐπομένως, τὸ πῶ ἀντορθολογικὸ πῶ ὑπάρχει στὸν κόσμῳ. Ἡ κατανόηση δὲ γίνεται δυνατὴ παρὰ ὅταν τὸ ἀνθρωπίνῳ Ἐγὼ στερηθεῖ ἀπ' ὅλα τὰ ἰδιαίτερα δικαίωμάτα του καὶ ἀπ' ὅλα του τὰ προνόμια, ὥσπου νὰ γίνῃ ἓνα πρᾶγμα ἢ ἓνα γεγονός ἀνάμεσα στ' ἄλλα πρᾶγματα καὶ γεγονότα τῆς φύσης. Πρέπει νὰ ἐκλέξουμε: ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἔχουμε τὴν ἰδανικὴ καὶ ἀνεπαρκὴ τᾶξιν μετὰ αἰώνιες καὶ ἄυλες ἀλήθειες τῆς τᾶξιν πού ὁ Πασκάλ εἶχε ἀπορροίψει καὶ πού ἡ ἀποδοχὴ τῆς μᾶς κάνει νὰ θωροήσουμε τὴ μεσαιωνικὴ ἀντίληψιν τῆς σωτηρίας τῆς ψυχῆς σὰν τὴν εἰσακκομένη ὧλων τῶν παραλογισμῶν, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλην μεριά, ἓνα Ἐγὼ ἰδιότροπο, δυσαρεστημένο, ἀνήσυχο, ταραγμένο καὶ πού δὲ δέχεται ν' ἀναγνωρίσει πάνω του τὴν ἰσχὺ τῶν ἀληθειῶν, τόσο τῶν οὐρανῶν, ὅσο καὶ τῶν ἰδανικῶν. Ἐκεῖνος πού ἔχει σὰ σκοπὸν τὸν νὰ ἐπιτύχει τὴν κατανόηση, θάφει, μετὰ τοὺς Στωικοὺς καὶ τοὺς ἄλλους ἀρχαίους δασκάλους, ν' ἀποφύγει τὸ Ἐγὼ, νὰ τὸ μισήσει καὶ νὰ τὸ σκοτώσει, γιὰ νὰ γίνῃ ἐφικτὴ ἡ πραγμάτωση τῆς ἀντικειμενικῆς τᾶξιν τοῦ κόσμου. Μὰ κεῖνος πού δὲ βλέπει (καὶ τέτοιος εἶναι ὁ Πασκάλ) μετὰ τὴν «κατανόηση» αὐτὴ παρὰ τὸ ἀξίωμα τοῦ θανάτου, καὶ πού βρίσκει τὸν προορισμὸν του μετὰ τὴν πᾶλιν του μετὰ θάνατον, ἕνας παρόμοιος διανοητὴς μπορεῖ νὰ μισήσει τὸ Ἐγὼ; Μέσα στὰ Ἐγὼ, καὶ ἀποκλειστικὰ μέσα σ' αὐτὸ, μέσα στὸν ἀντορθολογισμὸν τῶν, βρίσκεται ἡ ἐλπίδα, πὺς δέν εἶναι ἀδύνατον νὰ κάμει ὥστε νὰ ἐξαφανιστεῖ ἡ ὑπόσχεσι τῆς μαθηματικῆς ἀληθείας, πού οἱ Φιλοσοφοί, γοητευμένοι ἀπὸ τὸ ὕψος καὶ τὸ αἰώνιον τῆς, ἐποποθέτησαν στὴ θέσιν τοῦ Θεοῦ.

VII

‘Ο Πασιάλ παθαίνεται γιὰ νὰ μᾶς πείσει πὼς «τὸ Ἔγώ εἶναι συχαμερό». Γι’ αὐτὸ μεταχειρίζεται ὅλες τὶς δυνάμεις του γιὰ νὰ ὑπερασπίζῃ τοῦ Ἐγώ μας ἐνάντια στὶς ἀπαιτήσεις τῶν ἄλλων καὶ αἰώνων ἀληθειῶν. Ἡ γιομάτῃ καρφιά ζῶντων του δὲν εἶναι παρὰ ἓνα βλοσυρὴ αὐτὴ τὴ μάχῃ. Ὅλα τὰ ἐνὶ ἀκούῃ ἡ ἀσφάλεια τοῦ καὶ ἡ ἄβυσσος τοῦ, ἐκείνη, ποὺ οἱ ἡνιοχιστὲς του θάβαναι νὰ ρησίσουν ἀπὸ τὴ βιογραφία τοῦ. Θὰ μπορούσαμε νὰ βεβαιώσουμε πὼς ἂν ὁ Πασιάλ δὲ συναντοῦσε τὴν ἄβυσσος αὐτὴ, θὰ παρέμενε ὁ Πασιάλ τῶν «Ἐπαρχιῶνων Ἐπιστολῶν». Ὅσο ἓνας ἄνθρωπος ἀιθανότατα ἐκὼν στέροο ἕδαφος κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του, δὲν τοῦμὰ νὰ προσβάλλει τοῦ Λόγου καὶ τὴν Ἠθική. Μόνο, ἔξαιρητικὲς συνθήκες τῆς ὑπαρξὸς μποροῦν νὰ μᾶς ἀπολευτερώσουν ἀπὸ τὴν αἴθερ καὶ αἰώνιες ἀλήθειες ποὺ διέπουν τὸ σύμπαν.

(Συνέχεια στο επόμενο)

ΜΕΤ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

(1) Δεν πρέπει να γελοῦμε, οὔτε να κλαῖμε, οὔτε να μι-
σοῦμε, μὰ να ἐννοοῦμε.

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

1949...

Και πάλι νά ὁ χρόνος, τὸ στοιχεῖο πού αἰώνια τὸ ζοῦμε καὶ πού αἰώνια μᾶς διαφεύγει, ἔρχεται νά μᾶς γεμίσει ἀπὸ ἀνάμνηση καὶ ἐλπίδα. Καὶ ὅμως ὁ χρόνος, ἴσως αὐτὸν τὸν καιρὸ, νά μὴν εἶναι, ὅπως συνηθίσουμε νά κάνουμε, μιά εὐκαιρία ἀπολογισμῶν. Πρέπει νά εἶναι κίνητρο δημιουργίας. Νά υπερπληρωθεῖ ἀπὸ ἔργο φωτεινὸ καὶ ἂν ἀκόμα κλείνει μέσα του πικρία καὶ ἀπογοήτευση ἀκόμα. Πρέπει νάχομε τὸ δάρδρος νά ἀνυψώσουμε στὸ φῶς τῆς ἡμέρας τοὺς ἀληθινούς ἐαυτούς μας.

Ἔχουμε ὅλοι, λίγο-πολύ, χρησιμοποιήσει τὴ μέθοδο τῶν φωνασκιῶν καὶ τῆς μεγαληγορίας. Καὶ ὅμως τὰ πνευματικὰ πράγματα καταχτῶνται μόνο μὲ τὴν ὑπομονή, τὴ σεμνότητα καὶ τὴν εὐθύτητα. Γιὰ νά κερδίσουμε τὴς συνειδήσεις πρέπει προηγουμένα νά ἐξασφαλίσουμε τὴς ἀρετὲς πού συγκροτοῦν τὸ στοιχειῶδες ἀνθρώπινο ἦθος.

Ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα, ὅπου τόσο ἡ παράδοση μᾶς ἔχει πείσει γιὰ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν αὐστηρότητα τοῦ λόγου, τῆς λέξης, εἶναι καιρὸς νά μάθουμε νά ζυγίζουμε τὰ πράγματα. Πρέπει νά καταλάβουμε πῶς τὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ «πιστεύω» δὲν φυτρῶνουν μὲ τὴν εὐκολία τῶν μανιταριῶν καὶ πῶς χρειάζεται ἀντοχή καὶ χαρακτήρα γιὰ νά υποστηρίξουμε μιά ὑπόθεση πού ἀνάγεται στὴν περιοχή τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης. Τὰ κριτήρια τὰ ἀξιολογικὰ μᾶς δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νά ξεκινοῦν ἀπὸ συναισθηματικὲς ἀδυναμίες. Δὲν ὑπηρετοῦμε ἔτσι οὔτε τὸ Πνεῦμα, οὔτε τὴν Τέχνη, μὰ οὔτε καὶ τοὺς ἀνθρώπους. Ἡ χαρισματικὴ τακτικὴ εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ ὁποιοδήποτε πνευματικὴ λειτουργία.

Ἔχουμε παρεξηγήσει πολλὰ πράγματα καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα τὴς ἰδέες. Πολλοὶ τὴς θεωροῦν ὡς μιά ἰδιοφυὴ ἐπένδυση τῶν ἀδλιότητων μας, ἄλλοι ὡς μιά λαμπρὴ διέξοδος καὶ ἄλλοι ἀκόμα ὡς ἓνα ὑπέροχο πρόσχημα. Καὶ ὅμως ἡ ἰδέα εἶναι ζωή. Εἶναι τὸ πιὸ ζωντανὸ πρᾶγμα. Αὐτὸ πρέπει νά γίνῃ πίστη μας καὶ τότε ἀντὶ ὁ χρόνος νά κυλάει μὲ τὸν ἀσυναίσθητο ρυθμὸ τῆς καθημερινότητας, δά γίνῃ δημιουργικὴ ὁδοιπορία.

Εἶναι συνήθεια τὸν καινούργιο χρόνο νά τὸν προῦπαντοῦμε μὲ εὐχές καὶ μὲ πόθους. Μὰ ἐδῶ ὑπάρχει καὶ ἡ ἀνάγκη. Ἡ ἀνάγκη τῆς πνευματικῆς συνέπειας, τῆς σοβαρότητος καὶ τῆς εὐθύνης. Καλὸ λοιπὸν δά εἶναι γιὰ τὰ πνευματικὰ πράγματά μας τὸ 1949 νά γίνῃ βῆμα πρὸς τὴν πνευματικὴ καθαρότητα καὶ τὴν ἀξιοπρέπειά μας.

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Χριστὸς

«Ὁ γὰρ ἀγαπῶν τὸν ἑτερον νόμον πεπλήρωκε»

Παῦλος πρὸς Ρωμαίους

Νά συλλάβουμε καὶ πάλι τὸν αἰώνιο ρυθμὸ τῆς παρουσίας καὶ τῆς ἐνσάρκωσης μέσα στὴν καθημερινὴ ἀνθρώπινη πράξη, νά τί εἶναι τὸ χρέος τὸ ἐπιτακτικὸ, πού ἡ χρονολογία εἶναι μιά τυπικὴ καὶ μόνο ὑπόμνησή του. Ἴσως στίς ἡμέρες μας, τὴς τόσο ὑπερπλήρεις ἀπὸ ὀδὴν καὶ τὴς τόσο γόνιμες ἀπὸ ἐλπίδα, ἡ ἀνάγκη τῆς βαθύτατης κατανόησης τοῦ γήινου ἔργου τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς διδασχῆς του, εἶναι πιὸ καίρια. Καὶ ἀληθινὰ καὶ ἡ ἐνσάρκωση καὶ ἡ παρουσία τελεσιουργοῦνται μὲ τὴ μυστικὴ διαδικασία τῆς δημιουργίας, ἀπὸ μίαν ἀνθρωπότητα δυναστευμένη, διαπορούσα καὶ ἀγωνιώσα, πορευόμενη ἀνάμεσα ἀπὸ τὴς σκοτεινὲς ἀναθυμιάσεις τῆς κατα-

στροφῆς καὶ τοῦ δέους πρὸς τὸ τέρας μιάς ἀνθρώπινης καὶ ἡθικῆς τελείωσης.

Ζοῦμε ἀκόμη τώρα τὴν μεγάλη δοκιμασία καὶ τὸν ἀδυσώπητο πειρασμὸ τῆς Ἐρήμου. Ζοῦμε μέσα στὴν φρικτὴ ἀπομόνωση, πού ἔχει συντρίψει κάθε τι τὸ ἀνθρώπινο μέσα μας καὶ κάθε τόσο μᾶς σαγηνεύει ἡ φωνὴ τοῦ Σατανᾶ, πού μᾶς ὑπόσχεται τὰ βασίλεια τῆς γῆς. Καὶ ὁ δαίμονας κυριαρχεῖ στίς ψυχές μας καὶ κάθε τόσο κεντρίζει ὅτι ταπεινὸ καὶ ζωῶδες κλείνουμε μέσα μας. Ἀκόμα δὲν κατανικήσαμε τὸν ἐγωϊσμὸ μας καὶ τὴν ἀφροσύνη μας, γιὰ νά μὴν μπορέσουμε νά συντρίψουμε τὴν σατανικὴ ἐπιρροή καὶ ν' ἀποχτήσουμε τὴ συνείδηση πῶς εἴμαστε Υἱοὶ Θεοῦ. Μέσα μας ζεῖ ἡ Ἐρημὸς καὶ ὁ πειρασμός. Καὶ ὅμως τώρα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, χρειάζεται γιὰ τὴ δικαιοσύνη μας ἡ ἀνθρωπιά καὶ ἡ ἐλευθερία μας.

Καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἀγωνία γιὰ τὴ λύτρωση τοῦ πνεύματός μας καὶ τῆς μοίρας μας συνεχίζεται ἡ ἀγωνία τοῦ

Χριστοῦ, πού ζεῖ στὴ σάρκα κάθε ἀνθρώπινου ὄντος. Αὐτοῦ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ οὐσία τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ὁ Em. Mounier στὴν περίφημή του διάλεξη, Pour un temps d'Apocalypse, πού ἔκαμε στὴν ΟΥΝΕΣΚΟ, ἀναφέρει τὰ ἑξῆς: «Ὅταν οἱ μαθητές, κατὰ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ, ἀτένιζαν τὸν οὐρανὸ τοὺς ἐπλησίασαν δύο λευκοφορεμένοι ἄνδρες καὶ τοὺς εἶπαν: «ἄνδρες Γαλιλαῖοι, τί ἐστήκατε ἐμβλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν; Οὗτος ὁ Ἰησοῦς ὁ ἀναληφθεὶς ἀφ' ὑμῶν εἰς τὸν οὐρανόν, οὕτως ἐλεύσεται ὁν τρόπον ἐθεάσασθαι αὐτὸν πορευόμενον εἰς τὸν οὐρανόν». Τὸ πρῶτο λοιπὸν καὶ κύριο μέλημα τοῦ Χριστοῦ εἶναι ὁ γήινος κόσμος μας, ἡ ἀπολύτρωσή του καὶ ἡ προετοιμασία του νά δεχθεῖ τὴ φωτεινὴ ἐλευση καὶ τὴν πληρότητα τῆς θείας Χάριτος. Οἱ λόγοι πρὸς τοὺς μαθητές εἶναι ἡ ὑπόμνηση γιὰ τὸ ἔργο τὸ γήινο πού τοὺς ἐμπιστεύεται ὁ Χριστός. Εἶναι ἡ ἐμμονὴ καὶ ἡ πάλη γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ἀνθρώπων ψυχῶν, ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀνάδυσή τους ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῆς δουλείας πρὸς τὸν ἥλιο τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἐλευθερίας. Εἶναι ὁ ἀγὼνας γιὰ νά κατακτηθεῖ ἡ ὁδὸς τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀλήθειας.

Ἐδῶ λοιπὸν βρίσκεται ἡ οὐσία τοῦ μυστηρίου τῆς ἐνανθρωπήσεως. Στὸ ἀνθρώπινο πλάσμα κάτω ἀπ' τὴ βιολογικὴ του ἐπένδυση κρύβεται πάντα ἄγρυπνη, ποθώντας τὴ δικαιοσύνη καὶ τὴν πλήρη ἀντίση, ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση, τὸ θεῖο πού περικλείουμε μέσα μας. Ὁ Χριστὸς εἶτε ὡς ἐκδήλωση τῆς θείας Χάριτος, εἶτε ὡς ἱστορικὴ πράξη εἶναι ἡ ὑπέρτατη ἔκφραση τῆς ἀξιολογικῆς σημασίας τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ ὁ ἀνθρώπος ὁ χριστιανικὸς δὲν εἶναι τὸ μεμονωμένο ἄτομο, ἀλλὰ ὁ φορέας τῆς ἀγάπης, τῆς ἐνεργου καὶ συνδετικῆς δύναμης πού προϋποθέτει καὶ ζεῖ γιὰ τὸν ἄλλον, γιὰ τὸν τρίτον. Ὁ χριστιανισμὸς εἶναι ἀδελφότητα καὶ κοινωνία συνειδήσεων. Εἶναι λύτρωση τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος ἀπὸ τὴν κατάθλιψη τῶν ὀλικῶν συνθηκῶν, ἀπὸ τὸν φετιχισμό τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, ὅπως θά λέγαμε σήμερα, καὶ ἀπόδοσή του ἀκέραια, στὸν κόσμο τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχικῆς εὐφορίας.

Ἡ ἐποχὴ μας πού κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν φρικτὴ τοῦ ὀλέθρου ἴσως δὲν ἀποκλείεται νά εἶναι ἡ τελικὴ φάση τῆς ἐπιτελούμενης γήινης παρουσίας τοῦ Χριστοῦ. Μέσα στὸ ἀποκαλυπτικὸ χάος τῆς ἀκούγονται διάφορες οἱ σάλπιγγες πού προαναγγέλλουν τὸν Ἐρχόμενο. Ὁ καιρὸς μᾶς εἶναι μεσσιανικὸς. Ὁλὴ ἡ γῆ μᾶς δένεται σφιχτὰ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς ὀργάνωσης. Ὅλα βρίσκονται συνδεμένα μεταξύ τους. Μόνο οἱ ἄνθρωποι βρίσκονται περιχαρακωμένοι στὰ τεῖχη τῶν ἐγωϊσμῶν τους, καὶ τοῦτο γιὰ τὴ βαθύτατα ἔχουν ἀπαρνηθεῖ τὸν χρι-

Γ. ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΔΗ

ΕΥΛΟΓΙΑ

Αὐτὸν λοιπὸν τὸν αἰῶνιο ζωντανὸ καὶ ζωοποιὸ χριστιανισμὸ θὰ πρέπει νὰ συλλαβούμε, γιὰ νὰ πληρώσουμε τὸ ἀνθρώπινον καὶ τὸ θεῖο του περιεχόμενο. Θὰ τὸν νοήσουμε ὡς ἕνα ἀδιάλειπτο ρεῦμα πίστεως καὶ ζωῆς, ὡς μιὰ δύναμη ποὺ κατατείνει στὴν προάσπιση καὶ στὴν τελείωση τῶν ἀνθρώπων ἀνθρώπων ἀξιών, ποὺ εἶναι καὶ ὁ τελικὸς σκοπὸς τῆς ἱστορίας. «Ἔτσι, καθὼς γράφει ὁ Μπερντιάεφ, ὁ χριστιανισμὸς θὰ πάψει νᾶναι δύναμη συντηρητικὴ τοῦ παρελθόντος, δύναμη ποὺ καταδικάζει καὶ ἀναστᾷ, ἀλλὰ κάθε δημιουργικὴ ἐξέλιξη τοῦ κόσμου καὶ θὰ γίνῃ ὁ ἴδιος δημιουργικὸ κίνημα πρὸς τὸ μέλλον. Αὐτὸ ὅμως προϋποθέτει προπαντὸς μιὰ μεταμόρφωση τῆς συνείδησης στοῦς κόλπους τοῦ ἰδιοῦ τοῦ χριστιανισμοῦ». Καὶ δὲν χρειάζεται καμμιά ἀλλαγὴ τῆς οὐσίας τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀλλὰ ἡ ἀνθρώπινη καὶ ἡ γήϊνη ἀφομοίωση τοῦ περιεχομένου του. «Ἐκεῖνο ποῦ μᾶς χρειάζεται δὲν εἶναι ἕνας πῖθ ἀρρενωπὸς, πῖθ ἐντονὸς σφόδρα, πῖθ ἡρωϊκὸς ἢ πῖθ ἔντονος χριστιανισμὸς, ἀλλὰ νὰ ζήσουμε τὸ χριστιανισμὸ μᾶς ἀρρενωπότερα, ἀποτελεσματικότερα, ἐντονώτερα, ἡρωϊκώτερα... Νὰ τὸν ζήσουμε ὅπως εἶναι, νὰ τὸν ἀποδοῦμε αὐτοῦσι οἱ σὲς ψυχῆς μᾶς. Καὶ νὰ τοῦ παραδῶ-
σουμε τίς ψυχῆς μᾶς».

Πρέπει να ἀνακαλύψουμε τὸ Χριστὸ πού ἐνοικεῖ τις καρδιές μας. Νὰ τὸν ἀντικρύσουμε στὴν βαθύτατη καὶ ἀνέκφραστη ἀνθρώπινη ἀγωνία του. Στὰ μάτια τῶν συνανθρώπων πού δειλιασμένα ἀπὸ τὸσην δόξη καὶ ἀπὸ τὸση πικρία ἀναζητοῦν κάποια ἀνθρώπινη κι' ἀδελφική καταφυγή. Καὶ τότε θὰ αἰσθανθοῦμε τὴν γόνιμη πληρότητα τοῦ ἀκατάπαυτου ἔργου τῆς δημιουργίας καὶ θὰ ἀνακαλύψουμε τὸ μεγαλεῖο της μέσα στὶς ψυχές μας, πού ἀπαλλαγμένες ἀπὸ τὸ φόβο καὶ τὴν στέρηση, φωτισμένες ἀπ' τὴν ἀληθινὴ γνῶση, καὶ λυτρωμένες ἀπ' τὴν δικαιοσύνην θὰ κατακτήσουν τὴ γῆινὴ ζωὴ, κατακτώντας τὸ θεῖο της καὶ ἀδελφικὸ νόημα, πού τὸ καταξίωσε ἡ ἐνσάρκωση καὶ ἡ θυσία τοῦ Θεοῦ.

Εἶναι πολὺ σπάνια ἡ περιπτώσις τῆς ἀντιστοιχίας, πὺν ποτερεὶ νὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ στὸ ἔργο ἐνὸς ἀνθρώπου. Ἀκόμα ἐκπληκτικώτερον εἶναι τὸ ἔργο καὶ ἡ ζωὴ νὰ ἀποτελοῦν μιὰ ἀπ' τὴς συγκλονιστικώτερες ἐμπειρίας τῆς ἐποχῆς μας. Κάτι τέτοιο ἀκριβὲς συμβαίνει μὲ τὸν Ἀντρέ Μαλόφ. Ἡ πολιτικὴ συνεργασία του μὲ τὸν Ντὲ Γκωλλ, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴν πάλην καὶ αὐτοθυσίαν τὴν ἡρώϊκην πάλην καὶ τῆς Κίνας καὶ στὰ ἐπαναστατικὰ μετώπα τῆς Ἰαπωνίας, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπολαυτικὴν διδασχὴ τοῦ Le Temps du Mépris, προκαλεῖται τὸς συζητήσεις καὶ τόσο σχό-

Ὁταν ὁμως ἡ κρίσις μας προσδιορίζεται ἀπὸ ἐφημέριες προοπτικές καὶ χρησιμοποιοῦν ἀνάλογους ἀξιολογήσεις, εἶναι ἀναπόφευκτο καὶ νὰ σφάλλει καὶ νὰ ἀδικεῖ. Ἡ περίπτωση Μαλρὼ βρίσκεται πολὺ πρὸ πέρα καὶ ἀπ' τὴ μεταστροφή του καὶ ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ ἐμφανίζεται, ἀλλοτρίως, ὥς ἡ σημερινὴ πίστη του. Δίχως ἄλλο ἀνῆκεν στὴν κατηγορία τοῦ τραγικοῦ Εὐρώπαιου, ποῦ στὴν πρὸ κρίσιμῃ καμπὴ τῆς ἱστορίας τῆς ἡπείρου μας, δὲ μπορεῖ ν' ἀγνοήσῃ τὴν πνευματικὴ του καταγωγή, δὲν μπορεῖ νὰ λησμονήσῃ τὴν πίστιν τοῦ ἰδανικά, γιὰ τὸ ὁποῖα πρόσφερε τὴ ζωὴ του, καὶ ποῦ προσπαθεῖ νὰ ἀνάμεσα στοὺς ἀνταγωνισμοὺς τῶν παθῶν, στὴ διογκωμένη καὶ ἐκρηκτικὴ μοῖρα τοῦ καιροῦ μας νὰ βρεῖ τὸν πυρῆνα τῆς συνειδήσεως, τὸ φωτεινὸ ἐκεῖνο κέντρο, ποῦ κατανυάζοντας τὴν ὑπόστασίν μας μὲ τὴ νόημα τῶν πεπραγμένων της, τὴν προετοιμάζει ἐγνωσμένα νὰ δεχτεῖ τὴν ἀνοδό της στὸ ὑπέρρογο σκόδι τῆς ἀνθρωπίνης κοινότητος. Στὸ Μαλρὼ ὑπάρχει ἡ ἀντίφραση ἀνάμεσα σὲ μιὰ αἰσιόδοξῃ πίστι στὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἀνθρώπου καὶ σὲ μιὰ ἀπαισιόδοξῃ ἰδιοσυγκρασίᾳ, ποῦ τρέφεται ἀπὸ ὅτι καλύτερο καὶ ἀπὸ ὅτι θανάσιμο κλείνει ὁ κόσμος ποῦ προσδιορίζει τὴν πνευματικὴ του καταγωγή. Ἡ μελλοντικὴ του Ἐλπίδα δοκιμάζεται πάντα ἀπὸ τὴν πνευματικὴ κληρονομιά τῆς Εὐρώπης. Καὶ ὅμως τὸ ζήτημα εἶναι νὰ συνδεθῇ ἡ ἐλπίδα καὶ ἡ πίστις μας μὲ ὅτι ζωντανὸ ἀκόμα κλείνει ἡ παράδοσις τῆς Εὐρώπης. Καὶ αὐτοῦ ἀκριβῶς ὀφείλεται ἡ καινούργια tentative, ποῦ Μαλρὼ Ἐκείνο ποῦ ἔχει σημασίαν, στὴν περίπτωση αὐτῇ, δὲν εἶναι ἡ πολιτικὴ ἐκλογή του, ἀλλὰ οἱ ἀνθρώπινες καὶ οἱ πνευματικὲς ἀφετηρίες της.

Αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ ἔρωτήματα ἀποτελέ-
σαν τὴ βάση μιᾶς συζήτησης ποὺ ἀνοίξε-
το περὶ ὁδὸν Ἐσπρίτ, γυῶν ἀπὸ τὸ Μαλ-
ρῶ: «Σὲ μιὰ ἐποχὴ, γράφει στὴν εἰσή-
γησιν τῆς συζήτησης, ὅπου συνηθίζουμε
τοὺς ἀνθρώπους νὰ τοὺς θεωροῦμε ὡς
συνένοχους ἢ ὡς ἀντίπαλους, καὶ νὰ με-
ταχειριζόμαστε τὸν ἀντίπαλο τόσο χυδαῖα,
ὥστε ἐξευτελιζόνταί τον νὰ ἐξευτελιζόμα-
στε ἑμεῖς οἱ ἴδιοι... Μιὰ ποὺ τὸ ἔργο
τοῦ Μαλρῶ εἶναι ἀπ' τὰ ἐξοχώτερα τῆς
ἐποχῆς μας, νομίσαμε πὼς ἦταν δικαιομά-
μας νὰ κοῖνουμε τὴν ἐκλογὴν του ἀπὸ τὸ
ῥημὸς τοῦ ἔργου του... Γιατὶ τὸ ἔργο του
εἶναι πίσω ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐκλογὴν του, μὲ
τὰ ἀνοήτα ζητήματα του, μὲ τὶς ἀνεπί-
λυτες ἀντιφάσεις του...».

Στη συζήτηση αυτή πήρανε άρκετοί μέρος, εκπροσωπώντας διάφορες και διαφορετικές ιδεολογικές και πολιτικές αντιλήψεις. Πάντως τό αποτέλεσμα ήταν νά έριμηνευθεί, κατά κάποιον τρόπο, ή περίπτωση Μαλλάρ, νά έπανατοποθετηθεί ή σημασία τού έργου του και νά αποκλεισθεί ή τραγική μοίρα τού σύγχρονου ευρωπαϊκού πνεύματος, πού φοβούμενο άκριβώς την ιστορική διαδικασία, έξ ατίας ώρισμένων συντηρητικών φάσεων της, παροδίνεται στην άπεγνωσμένη δραστηριότητα ενός ουσιαστικά άναρχου φιλελευθερισμού.

Ὁ βιογράφος καὶ μελετητὴς τῶν Γκαε-
τὰν Πικὸν ἀναφερόμενος στὴ μεταστροφή
τοῦ γράφει: «Στὴν περίπτωσιν Μαλρῶ ἡ εὐ-
ξη τοῦ μὲ τὸν κοιμουνισμό μοῦ φαίνεται.

«Ο Πιέρ Ντεμπάρνι άσχολούμενος κι αυτός με την πολιτική πλευρά της περιπτώσεως Μαλρωφ γράφει: «Τελικά, ο παραφασισμός του Μ. καθώς και οι προγενέστερες πολιτικές του δραστηριότητες, έπηρεάζουν μόνο το φλοιό του είναι του, το τμήμα του έαυτού του που το διαπλάθουν οι περιστάσεις. Ο μεγάλος διμιουργός, άν άνήκει, όπως και όλοι μας, στην ιστορία της ξεφύγει πάντα από κάποια πλευρά. Ξαναγίνεται τότε ένας μοναχικός, πρᾶγμα που είναι ολότελα αντίθετο άπ' το άπομονωμένος». Διακρίνοντας την επαναστατική τακτική σέ δυο σχολές στη σχολή του Δουϊ Μπλάν και του Μάρτωβ που προτιμούν την έξελικτική και βαθμιαία έγκαθίδρυση της επανάστασης και του Μπλανκί και εν συνεχεία το Λένιν, που καραδοκούν για την ευκαιρία της βίαιης και δίχως ενδιάμεσους σταθμούς κατάληψης της εξουσίας, ο συγγραφέας υποστηρίζει πως ο Μ. άνήκει στη δεύτερη, γιατί όσοι άκολουθούν αυτήν την τακτική «τρέφουν περισσότερη έμπιστοσύνη στους ανθρώπους παρά στα ιστορικά σχήματα, στις δραστηρίες μειοψηφίες παρά στην άρχη συνειδητοποίηση των μαζών». «Ότι ο Μαλρωφ άνήκει σ' αυτήν τη σχολή βγαίνει κι' άπό μία φράση του Κγο, ένός άπ' τους ήρωες της Condition Humaine: «Υπάρχει στο μαρξισμό ή έννοια ένός μοιραίου και ή έξαρση μιας θέλησης. Κάθε φορά που το μοιραίο προηγείται άπ' τη θέληση άρχίζει να δυσιπστώ».

Σήμερα άκριβώς την μπλανκιστική κληρονομία την περιμάζεψαν τὰ φασιστικά ἢ παραφασιστικά κινήματα. «Έξακολουθοῦν νὰ ἐξαίρουν τὴν θέληση, τὶς δραστήριες ἀτομικότητες κι' ἀρνοῦνται νὰ ἐνταχθοῦν στὰ κοινοβουλευτικὰ πλαίσια. «Έτσι ὁ μπλανκισμὸς πῆρε μυστικιστικὸ χαρακτῆρα κι' ὁ φασισμὸς μπόρεσε νὰ διακηρύξει πὼς εἶναι ἐπαναστατικὸς». «Αὐτὸς άκριβὼς ὁ «ἀριστερὸς φασισμὸς» συγκαροτεῖται στὴ Γαλλία γύρω ἀπ' τὸ Μαλοῶ.

*^{**}
Ἐν συνεχείᾳ ὁ Ροζέ Στεφάν στή με-
λέτη του: Ὁ Μαλρώ καὶ ἡ Ἐπανά-
σταση, γράφει πὼς εἶναι ἀποκαλυπτικὴ ἡ
φροῆνησις μετὰ τὴν ὁποία ὁ Μαλρώ θίγει τὸ
θέμα τῆς ἐπανάστασης. Γιατὶ ἡ ἐπανά-
σταση, στὴν ἀληθινὴ σημασίᾳ τοῦ ὄρου
εἶναι ἡ ἀπολύτρωση ἑνὸς πολιτισμοῦ γιὰ
τὴν δημιουργίᾳ μιᾶς καινούργιας ἔννοιας
τοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ τοῦτο καὶ τὸν μαρξι-
σμὸ ὁ Μ. τὸν παραδέχεται σὰν μιὰ τέχνη,
σὰν μιὰ μέθοδο παρὰ σὰ μιὰ ἐπιστήμη,
δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ μεταφυσικὸ τοῦ
περιεχόμενου, ἢ καλύτερα τοῦ ἐνὶ ἑνῇ
καινούργιου. Καὶ ἡ συμμετοχὴ τοῦ στοῦς
ἐμφύλιους πολέμους τῆς Κίνας καὶ τῆς
Ἰσπανίας, εἶναι ἡ συμμετοχὴ ἑνὸς μεθο-
δικοῦ ἀκτιβιστῆ. Δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ
τὴν αὐθεντικὴ δικαίωση τῆς ἐπανάστα-
σης. Ἀλλωστε δὲν κεντρίζεται ἀπ' τὴν
ἰδέα τῆς ἐπανάστασης, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ μύθον
τῆς. Καὶ ὁ Στεφάν καταλήγει, πὼς ὁ ἴδιος
ὁ Μ. θὰ μπορούσε μὲ μιὰ φράση τὸν γά-
μις ἐξηγήσει τὴν συμπεριφορὰ του: Ὑ-
νας δραστήριοις καὶ ταυτόχρο-

να άπαισιόδοξος, είναι ή θά γίνει φασιστής, έξόν άν πίσω του έχει μια πίστη. Καί αυτού άκριβώς βρίζεται ή έσώτερη αντίφαση της ζωής και του έργου του Μ. μία αντίφαση, πού, σύμφωνα με την αντίληψη του Επ. Μουνιέρ, ή σημερινή της έκδηλωση είναι διαβατική φάση, γιατί ο Μολρώ είναι ή impossible déchéance, έξ αίτίας αυτής της fidelité (qu'il a) derrière lui.

Ο Μουνιέρ έπιχειρώντας νά συνδυάσει την στροφή του Μ. με τη γενικότερη κατάσταση της σημερινής Εύρώπης γράφει πώς σ' αυτήν υπάρχει μια διαδρομή, πού άπ' τόν έπαναστατικό ένθουσιασμό μάς φέρνει στην αντιδραστική θλίψη, άπ' τόν κομμουνισμό και τις συγγενικές του έκδηλώσεις, άν μη πάντα στο φασισμό, τουλάχιστον σε άνάλογες πρός αυτόν νοοτροπίες.

Η Εύρώπη σήμερα αντιμετώπιζει το θάνατο του άνθρώπου και αυτό κατά βάση, άπορρεί από την άκατανοησία πού επικρατεί στην κοινωνική τάξη για νά κατακλύσει ύστερα όλην την ανθρώπινη τάξη. (Esprit σελ. 476). Χαρακτηριστικό δέ πώς στο Μ. βρίσκουμε ήδη διατυπωμένη σαφώς όλην την άπαισιόδοξία

πού διακηρύχνει ο Χαϊντέγκερ κι' αργότερα ο Σάρτρ, με τη διαφορά πώς ο Μ. τοποθετείται έντελώς διαφορετικά. Καί τούτο γιατί ο Μ. άντλεί το στοχασμό του άπ' τη δράση, άπ' την πολιτική δράση, ενώ οι άλλοι άπ' τα βιβλία ή άπ' την ψυχική έμπειρία τους.

Έν τούτοις όμως παρ' όλην την άγωνιώδη και άπαισιόδοξη κραυγή του Μ. ότι ή Εύρώπη δέν συγχάζεται πιά με βάση την έλευθερία, αλλά με βάση τη μοίρα, ο Μολρώ είναι ο άγωνιστής της πίστης και της έλπίδας. Είναι ο μαχητής πού βαδίζει για την κατάκτηση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, γιατί όποιος πεθαίνει για την αξιοπρέπεια των συνανθρώπων του, δέν πεθαίνει μόνος. Έτσι άποκαλύπτεται ή μόνη μορφή της θυσίας, και ο θάνατος ύψώνεται στο πεδίο της υπέρτατης καταξίωσης της ζωής. Και «οι άνθρώποι οι ένωμένοι άπ' την έλπίδα, καθώς γράφει ο Μ. κι' άπ' τη δράση, φτάνουν, όπως οι άνθρώποι πού ένώνονται άπ' την αγάπη, σε επίπεδα όπου μόνοι τους δέ μπορούν νά φτάσουν. Το σύνολο αυτής της ομάδας είναι εύγενικότερο από εκείνους πού την άποτελούν». Με τόν άγώνα λοιπόν φτάνουμε σ' ένα άνώτερο βαθμό ανθρώπινης κοινότητας

ΘΕΑΤΡΟ

σε ή παράσταση του «Κουρέα της Σεβίλλης» δέν καθιστά δυνατό το δίκαιο καταμερισμό της σχετικής ευθύνης. Ο κ. Μιχαηλίδης, για νά κρίνει το κοινόν άν δίκαια μέσα σε τόσους σκηνοθέτες κατέχει την τιμητική θέση του δευτέρου σκηνοθέτη του «Έθνικου», ανάγκη πάσα ν' άφαιρεθεί έλεύθερος και νά δείξει άνεπιγρέαστος από φόβους και διαταγμούς το άπόθεμα της αισθητικής έμπειρίας και των τεχνικών γνώσεών του.

Όσο για το δεύτερο ειδικό γεγονός, για τη νέα δηλαδή διανομή του έργου, έχω νά σημειώσω τη συντριπτική υπεροχή της παλιός έμμετρίας του «Κουρέα» με το Βεάκη, το Δενδραμή, τη Μανωλίδου και τόν άξέχαστο Μαμία στους πρωτεύοντες ρόλους του έργου. Άν εξαίρεσει κανείς τόν κ. Χόρν πού εμμένει σε το ρόλο του Φίγκαρο με το χαρακτηριστικό μπρίο του, ένα μπρίο πού πολλές φορές άποκαθιστά την άμεση έπαφή του με την πλατεία εις βάρος της ποιητικής προσφοράς του, όλοι οι άλλοι ήθοποιοί τίποτα ή σχεδόν τίποτα δέν παρουσιάζανε. Κι αυτό το λέω με πραγματική λύπη μου όχι έπειδή περιμένα περισσότερα πράγματα από τόν κ. Νέξερ ή τόν κ. Φιλίππιδη ή τόν κ. Μπινιώρη (οί δυο τελευταίοι δίνανε την έντύπωση άνθρώπων πού πέσανε σε βαθιά νερά χωρίς νά ξέρουνε κολύμπι), μ' κυρίως έπειδή ο φόγος μου άφορά και τη δ. Έλλη Λαμπέτη πού πιστεύω άπόλυτα στην ευαισθησία και στις μιμικές αρετές της. Η δ. Λαμπέτη ως Ροζίνα δέν ικανοποίησε ούτε κείνους πού για πρώτη φορά τη βλέπανε, ούτε προπάντων κείνους πού ξέρουνε κ' είναι σε θέση νά εκτιμήσουν την ευγένεια του μετάλλου της.

Θάλεγε κανείς πώς το παθητικό βιολί με την αληθινά βελουδένια σουρντίνα του «κατεπώθη» μέσα στο δυσανάλογα μεγάλο για την έκταση του χώρο του Δημοτικού Πειραιώς. Κοίμα!

Κάτω από τις συνθήκες αυτές, ή ελπιη όργανικής ενότητας, πού παρουσία-

και σ' ένα βαθύτερο αίσθημα ανθρώπινης συνείδησης. Νά γιατί καθώς γράφει ο Μουνιέρ, το νά ξεχάσει ο Μολρώ πού γνώρισε και πάλαψε γι' αυτήν, την άδερφσύνη, είναι κάτι πνευματικά άδύνατο. Είναι αλήθεια πώς παρουσιάζεται σάν κυριευμένος άπ' το άγχος και την άπαισιόδοξία του σημερινού κόσμου, φοβάται τη σκοτεινή δύναμη των μαζών πού συντρίβει τόν άνθρωπο, όπως χθές τόν συντρίβει ή ιδέα της άτομικότητας. Η πίστη του όμως στο παρελθόν του δέν μπορεί νά τόν παραδώσει έρμαιο σ' όποιονδήποτε μηδενισμό. Άπό τη στιγμή πού και σήμερα διακηρύχνει: «πώς στη μοίρα του άνθρώπου, άρχίζει ο άνθρώπου και τελειώνει ή μοίρα», ύψώνεται ή θεληματική δύναμη, ή συνείδηση, πού σφυρηλατεί την ανθρώπινη αξιοπρέπεια μέσα στη φωτιά του άγώνα για μία ανθρώπινη τέση ζωής, και για την δημιουργία μιας αληθινής κοινότητας, όπου ή αληθινή άδερφσύνη θά συντρίψει τους φραγμούς της incommunicability, πού κρατάει τους άνθρώπους δέσμιους μέσα στην νοσηρή άτομικότητα, πού εξέθρεψε ο σύγχρονος κόσμος μας.

Μ.

Η κωμωδία των κ. κ. Π. Καγιά και Γ. Παϊζε «Χωρίστε τη γυναίκα σας» πού άνέβασε στο «Κεντρικό» ο θίασος του Λογοθετίδη, πιστοποιεί το γεγονός πώς όρισμένοι συγγραφείς μας, άν άφήσουν κατά

μέρος τα μεγαλεπήβολα σχέδια και παρατηθούν από το ρόλο των κοινωνικών κινήσεων και άναμορφωτών, μπορούν κάλλιστα ν' άνταγωνισθούν το γαλλικό μπουλβάρ. Το «Χωρίστε τη γυναίκα σας» είναι μία φάσα πού όσο κι άν ξενίζει το κοινόν με την απιθανότητα της πλοκής της και προπάντων με τη νοσηρή ψύχωση της άντρογονοχωρίστρας ήρωίδας της, μιας νεαρής δικηγόρινας πού καλλιεργεί σημαντικά τη ζήλεια και την ύποψία των συζύγων, μόνο και μόνο για νά μπει στον μπροστά διαζύγια και νά μη μένει χωρίς μάλιστα λείπανε μερικά χονδροειδέστατα ύπονοούμενα και προπάντων άν οι συγγραφείς της τα καταφέρνανε να της δώσουνε μια φυσικότερη και πιθανοφανέστερη λύση (ή τρίτη πράξη είναι αδέξια και άπλοϊκή), θά μπορούσε κανείς νά πει πώς δέν είναι καθόλου χειρότερη από άλλες του είδους αυτού πού μας έρχονται άπόξω σταμπαρισμένες με φίρμες ξένων εργοστασίων.

Ο κ. Λογοθετίδης πού υποδύθηκε το δικηγόρο Καρλή, ξαναγλώντας όλα τα πιθανά περιθώρια κωμικής αξιοποίησης του ρόλου του, έξουδετέρωσε τις άδυναμίες του έργου. Κι αυτή τη φορά δέν έμεινε μόνος στην προσπάθειά του. Τόνη βοήθησε και ή κ. Λιβυκού, έρμηνεύοντας το θήρος της ύπολογιστικής και καθόλου συναισθηματικής συνεταίρου του με πολλή άνεση και σιγουριά. (Άσφαλώς, ο παθητικός τόνος δέν ταιριάζει στο καλλιτεχνικό ταμπεραμέντο της κ. Λιβυκού). Οι άλλοι ήθοποιοί κρατήσανε άπλως τους ρόλους των.

★

Κι άν ακόμα ο χώρος πού διαθέτω δέν είτανε τόσο περιορισμένος και πάλι

δές θ' άπασχολούσα τους άναγνώστες μου με την έμμετρία της υπαρκτικής φιλοσοφίας κι' ακόμα λιγότερο με τις γενεαλογικές ρίζες της (Κίρκεγκορντ, Χαϊντέγκερ κ. ά.). Καί τούτο έπειδή ούτε ο φιλόσοφος Σάρτρ έξηγεί το δραματογράφο, ούτε ο δραματογράφος Σάρτρ διαφωτίζει ή πιστοποιεί τη δοξασία του φιλοσόφου. Κι ο λόγος είναι φανερός. Ο Ζάν Πώλ Σάρτρ δέν είναι άπλως ένας φιλόσοφος, ως πούμε σάν τόν Έμερσον ή το Μάξ Νορντάου, πού κάνοντας λογοτεχνία άδιαφορούν για τους ειδικούς νόμους της και άρχούνται στην άποδεικτική αξία της λογοτεχνικής προσφοράς τους. Είναι και λογοτέχνης.

Όσοι μάλιστα είναι περισσότεροι λογοτέχνης άπό φιλόσοφος και προβάλλει γι' αυτό έντονότερα φαισιμένο το άσκαλυπτικό στοιχείο της τέχνης του, άδιαφορο άν το πετυχαίνει στόν άλφα ή βήτα βαθμό. Άλλάστε και σά φιλόσοφος ο Σάρτρ δέν άνήκει στη ρασιοναλιστική σχολή. Στόν υπαρκτισμό το ρόλο δέν παίξει κανένα ρόλο. Συνεπώς ο Ζάν Πώλ Σάρτρ, όταν κάνει θέατρο, προσπαθεί πριν άπ' όλα νά νάει πλαστής άνθρώπου άν όχι κήρυκα ιδεών, άδιαφορο, το ξαναλέω, ίσως πού βαθμό το πετυχαίνει. Προκειμένου λοιπόν νά μιλήσω για τα «Βρώμικα χέρια», το έργο του Σάρτρ πού άνέβασε στο «Ρέξ» ο ύπό τη διεύθυνση του κ. Γ. Χέλημ θίασος, δές θ' άσχοληθώ με τόν υπαρκτισμό του συγγραφέα του. Θά περιοριστώ στην καθαντό δραματική προσφορά του. Οι θεωρίες του Σάρτρ για τόν αυτόδύναμο ρόλο της ανθρώπινης πράξης σάν άνεξέλεγκτης έκδήλωσης της υπαρκτικής τάσης του ή σάν άνεπιγρέατης έκλογής του πόθου του ή της φυσικής ανάγκης του νά νάει έλεύθερος, ή άν ακόμα προβάλλονται στο έργο του με την άξίωση άποδεικτικών ψυχολογικών άσχημάτων, δέν είναι δυνατόν ν' άπασχολήσουν την κριτική της τέχνης. Πρώτα πρώτα έπειδή ή κριτική αυτή ενδιαφέρεται άποκαλειστικά για τα μετουσιωμένα σε τέχνη στοιχεία ενός έργου και ύστερα έπειδή ένας έλεγχος των άμετουσιώτων, των άπιορικών, των ρασιοναλιστικών (πολεμικών, πολιτικών ή άλλων) στοιχείων του, θά την ξεμαραινεί δόλελα από τόν περιορισμό της. Με δυο λόγια, την κριτική δέν την ενδιαφέρει νά διαπιστώσει άν ο Σάρτρ έχει δικίο ή άδικο (αυτός ή οι ήρωές του). Την ενδιαφέρει μονάχα ή άσθητική πληρότητα πού έδωσε στο δράμα ή στην πρόθεσή του και, προκειμένου για θέατρο, ή δραματική αλήθεια, ή ψυχολογική πειθώ των ανθρώπων και των καταστάσεων πού άποκρυστάλλωσε στο έργο του.

Άπό τη σκοπιά τούτη βλέποντας κανείς τα «Βρώμικα χέρια» του Σάρτρ δέν μπορεί νά μένει ικανοποιημένος. Τα πρόσωπα του έργου και προπάντων ο Ούγος, ο άριστοκράτης έπαναστάτης πού άνέλαβε κατ' έντολήν του κόμητος του νά σκοτώσει τόν Χέντερερ, έπειδή ξεφυγε από τη γραμμή του, όσο κι άν θέλει ο Σάρτρ νά τά παρουσιάσει σά ζωντανές συναισθηματικές καταστάσεις, σά ζωντανές υπάρξεις πού μονάχα από την πράξη τους θά δικαιωθούν, μία φορά είναι δύσκολο νά μάς πείσουν για την αλήθεια τους. Το συναισθητικό δράμα τους δέ συγκινεί το θεατή. Υπάρχει πολλή άσυνέπεια όχι μονάχα στις ψυχολογικές ταλαντεύσεις του Ούγου πού ενώ σκοτώνει τελικά τόν Χέντερερ μονάχα από ζήλεια, ύστερα, νά βγει από τη φυλακή, έννοει σώνει και καλά νά τόν θεωρούν ιδεολογικών ήρωα για την πράξη του, αλλά και σ' αυτόν

άκόμα το Χέντερερ, πού ενώ δείχνει τήσιν αγάπη και κατανόηση για τόν άνθρωπο γενικά κ' ενώ άγωνίζεται με κίνδυνο νά παρεξηγηθεί για νά πετύχει μιάν αναίμακτη νίκη, από την άλλη μεριά με πολλήν άταρξεία όμολογεί πώς έχει βουτημένα τα χέρια του στη λάσπη και στο αίμα. Υπάρχει άσυνέπεια και στη Γέτσινα πού ζηλεύει και δές ζηλεύει τόν άντρα της, πού τόν αγαπά και δέν τόν αγαπά και πού χωρίς καμιά ψυχολογική προπαρασκευή πέφτει στην άγκαλιά του Χέντερερ, γοιτευμένη από τη δημαγωγική του ικανότητα και από την πίστη του σε πράγματα πού δέν τη συγκινούν. Υπάρχει άσυνέπεια και άφέλεια και στην έπαναστάτρια Όλγα με το ρομαντικό ψυχολογικό υπόδραγμα. Και καταντά νά νάει αληθοφανείς μονάχα οι δυο σωματοφύλακες του Χέντερερ, άκριβώς έπειδή δές ζούν κανένα δράμα και σκέπτονται με το στομάχι τους.

Σάν άποκαλυπτικό λοιπόν δραματικό έργο τα «Βρώμικα χέρια» τίποτα ή σχεδόν τίποτα δέ λένε. Ο Ζάν Πώλ Σάρτρ, ξεκινώντας νά δώσει ένα συνειδησιακό δράμα, ούτε άτιμόσφαιρα τά κατάφερε νά δημιουργήσει, ούτε το ρίγος του θεατή νά προκαλέσει. (Τά έर्फε του έργου του είναι όλα σχεδόν θεατρικά πυροτεχνήματα της παλαιάς σχολής). Όστόσο είναι γεγονός πώς τά κατάφερε νά δώσει μια πολιτική σάτιρα. Διαλέγοντας την υπόθεση του έργου του από την αντιστασιακή δράση μιας υποθετικής άντιστασίας της Κεντρικής Εύρώπης, στόν καιρό της γερμανικής κατοχής, ο Ζάν Πώλ Σάρτρ, ενώ άφισε σχηματικούς και χωρίς πλαστικό βάρος τους δραματικούς ήρωές του, μπόρεσε άντιθέτως νά δημιουργήσει ένα άναμφισβήτητο ενδιαφέρον γύρω από τά φλέγοντα πολιτικά προβλήματα του καιρού μας, στρέφοντας την αίχμη της ρομφαίας του και πρός Άνατολίας και πρός Άσφαλώς όχι. «Τα βρώμικα χέρια» θά μπορούσαν κάλλιστα νά νάει έργο ενός όποιονδήποτε μέτριου δραματικού συγγραφέα. Όσοι μάλιστα, προβαλλόμενα σάν τέτοιο, δίχως τόν πρόσθετο φόρο του όνόματος και της φήμης του Ζάν Πώλ Σάρτρ, νάκαναν μεγαλύτερη έντύπωση και νά επέβαλλαν περισσότερη έπίεξη για τις τεχνικές άδυναμίες τους και τους κοινούς τόπους τους.

Η παράσταση δέ με ικανοποίησε. Έκτός από τόν κ. Γ. Γληνό πού υποδύθηκε το ρόλο του Χέντερερ με μιάν άσυνήθιστα πυκνή λιτότητα και τη δ. Βίλμα Κύρου πού είχε ως Γέτσινα μία θεατική θηλυκότητα, κανείς από τους άλλους ήθοποιούς δέν άνταποκρίθηκε στις αξιώσεις του ρόλου του. Ο κ. Α. Κωνσταντάρας με την άνδρικότητα του έλάχιστα προσάγγεψε τη φυσική ιδιοσυμσσία του στόν άλλοτερόσβαλλον έκδηλωτισμό του νεαρού θά δικαιωθούν, μία φορά είναι δύσκολο νά μάς πείσουν για την αλήθεια τους. Το συναισθητικό δράμα τους δέ συγκινεί το θεατή. Υπάρχει πολλή άσυνέπεια όχι μονάχα στις ψυχολογικές ταλαντεύσεις του Ούγου πού ενώ σκοτώνει τελικά τόν Χέντερερ μονάχα από ζήλεια, ύστερα, νά βγει από τη φυλακή, έννοει σώνει και καλά νά τόν θεωρούν ιδεολογικών ήρωα για την πράξη του, αλλά και σ' αυτόν

★

Ο θίασος Άργυροπούλου άνέβασε στο θέατρο της οδού Ίπποκράτους μία

νέα κωμωδία των κ.κ. Γιαννακοπούλου και Σακελλάριου πού τιτλοφορείται «Παράνομος κυκλοφορία». Καθώς τ

φανερώνει δά ο τίτλος, το θέμα της είναι παρμένο από την τρέχουσα πραγματικότητα, όπως της διαμορφώσανε οι ειδικές συνθήκες της ζωής μας με την κήρυξη του στρατιωτικού νόμου, τά μέτρα ασφαλείας και τόν περιορισμό της κυκλοφορίας των πολιτών.

Καθώς έκαναν συχνά ύστερα από την άναμφισβήτητη έπιτυχία της «Κυριακής άργίας» τους, οι δυο συγγραφείς έπιχειρούν και πάλι, ξεκινώντας από την καθημερινότητα της ζωής, νά δώσουν διαστάσεις έργου σε μάλλον άσημάντα περιστατικά της πού μόλις το θέμα ενός εϋθυμογραφήματος θά μπορούσαν ν' άποτελέσουν. Φυσικά, αυτό πού κάνουν είναι τις περισσότερες φορές μία προσπάθεια δραματικής αξιοποίησης του έπιθεωρησιακού σκέτος. Όστόσο αυτή ή προσπάθεια τους δέ μένει πάντα άτελεσφόρητη. Οι δυο συγγραφείς είναι άνεξάντητοι σε κωμικά έυρήματα κι άπόροπτα. Κι όπως στην «Κυριακή άργία», έτσι και στη νέα τους κωμωδία (φάρσα πρέπει μάλλον νά χαρακτηριστεί) οι κ.κ. Γιαννακοπούλος και Σακελλάριος τά καταφέρνανε νά δώσουνε θεατρικήν υπόσταση σ' ένα άπλο άσυνομικό ρεορτάζ και σημάσιαν έργου σε μία συνθησιμένη περιπέτεια, σε μιάν άσημαντη παράβση τών άσυνονιμών διατάξεων περί κυκλοφορίας. Καί χάρις στη δεξιότητα τους τά καταφέρνανε χωρίς νά κακοποιήσουν ούτε την αληθοφάνεια των γεγονότων, ούτε τη νοσηρότητα του κοινού.

Είναι βέβαιο ότι από την πλοκή του έργου δέ λείπουν κάποιες υπερβολές. Όμως αυτό δέν είναι εις βάρος των συγγραφέων της «Παράνομης κυκλοφορίας». Η γελοιογραφία και ή σάτιρα είναι κατά κανόνα συνυφασμένες με την έννοια της υπερβολής. Καί τ' όμολογώ άπερίφραστα. Κωμωδίες, φάρσες ή έστω και διογκωμένα σκέτες σάν την «Παράνομη κυκλοφορία» είναι χίλιες φορές προτιμότερες από τις κωμικές του έλαφρού είδους πού μάς έρχονται από το έξωτερικό.

Ο κ. Βασίλης Άργυροπούλος, ή κ. Γιώτα Λάσκαρη, ο κ. Χριστοφορίδης και ο κ. Ολύμπιος έρμηνεύσανε με πολύ κέφι τους ρόλους τους και προκαλέσανε άβυσσο το γέλιο του κοινού.

★

Ο κ. Κώστας Μουσούρης στεγάζει κάθε Τρίτη άπόγεμα στο θέατρο Άλκις το «Πειραματικό θέατρο», μία συντομία νέων καλλιτεχνών πού φιλοδοξούνε μαζί με

την προσωπική τους αξιοποίηση νά πετύχουν νέους τρόπους σημαντικής έρμηνείας και νά προσφέρουν στο κοινόν τη γνήσια, έργων πού συνήθως τ' άποφεύγει το έμπορικό θέατρο. Έπί κεφαλής της συντροφιάς αυτής βρίσκεται ο κ. Άλέξης Δαμιανός, γνωστός όχι μονάχα σάν ήθοποιός, αλλά και σά δραματικός συγγραφέας πού άντιπροσωπεύει τάσεις έκδηλα πρωτοποριακές στόν τομέα της θεατρικής έκφρασης και μορφής.

Η προσπάθεια του «Πειραματικού Θεάτρου» προσοτικά μ' ένθουσιάζει. Τέτια καλλιτεχνικά φαινόμενα άποδίδουν άλλου πλούσιους καρπούς. Με άφήνει ώστόσο πολύ σκεπτικό ή άντοχή του νέου αυτού συγκροτήματος χωρίς μία μόνιμη οικονομική ένίσχυση πού νά του έξασφαλίζει μαζί με τη συνέχεια της προσπάθειας του και την άνεπιγρέαση έκλογη των έργων πού θά παρουσιάζει. Δέν αποκλείεται βέβαια

31

λογότερα ευρήματα) αυτό συμβαίνει γιατί έμειναν «μερικά τρισάθλια κουρέλια» από το έργο, όπως έγραψε ο Kemble, προσπαθώντας ν' αποκαταστήσει σαιξπηρικά κείμενα αλλαγμένα με το πέρασμα του καιρού από τις διαδοχικές γενιές των αυτοσχεδίων θιάζων της Αγγλίας.

★

Με τα τελευταία ελληνικά φιλμ (π.χ. «Χαμένοι Άγγελοι») νομίζω πως πέρασε πιά το στάδιο της «άνοχής» που ήταν απαραίτητο όσπου να προχωρήσει λιγάκι η ελληνική παραγωγή. Τώρα πιά πρέπει να ντρέπεται κανένας όχι μονάχα να μιλήσει γιαυτό, αλλά και για να πει ότι πήγε να τα δει.

Είναι πικρή η διαπίστωση ότι ενώ η τεχνική έχει προχωρήσει, το περιεχόμενο χειροτερεύει ολοένα. Είναι ακόμη καταπληκτικό ότι οι επιχειρηματίες δεν καταλαβαίνουν ούτε το συμφέρον τους. Φέρνω ένα παράδειγμα: το ιταλικό «Ρώμη πόλις ανοχώρωτος». Δεν αξίζει φυσικά ούτε για θραβετο ούτε για την υποδοχή που του έγινε.

Παρατηρεί όμως κανένας ότι τα τεχνικά μέσα είναι ίσως φτωχότερα από τα δικά μας, ενώ το αποτέλεσμα άπειρα άνωτερο.

Κι ακόμα ή έμπορικη επιτυχία σ' όλο τον κόσμο δεν μπορεί να συγκριθεί με όλες μαζί τις ελληνικές ταινίες.

Τί συμβαίνει;

Γιατί τόσο μωρία;

Τα τεχνικά μέσα κοστίζουν, αλλά ή στοιχειώδη κρίση που διαθέτει και έφηδος μετρίων διανοητικών θυάμεων;

Γιατί τέτοιο κακό γούστο, τόσο χοντροκοπιά;

ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΓΡΑΝΙΤΣΑΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ

Το «Εθνικό Ίδρυμα» έπαθε ό,τι παθαίνουν όλοι, όσοι σ' αυτό τον τόπο κάνουν κάτι καλό...

Επλήρωσε και κουράστηκε να οργανώσει την πρώτη μεταπολεμική Πανελλήνιο Καλλιτεχνική Έκθεση, το δέ Ύπουργείο της Παιδείας που έφαινετο στα μέσα και στα έξω, δεν έπαιξε ουσιαστικά, παρά διακοσμητικώτατο ρόλο στις δαπάνες και στις φροντίδες της Έκθεσεως.

Είτσι, το Ίδρυμα, για να ολοκληρώσει την εύνηκή του προσπάθεια για την ανύψωση του έκπολιτιστικού επιπέδου της χώρας μας και την ανάπτυξη της καλλιτεχνίας μας, ώρισε χρηματικά βραβεία με χρυσά, άργυρά και χάλκινα μετάλλια—κ' ένόμισε σωστό για την βράβευση των καλλιτεχνών έργων να όρισθεί μία επιτροπή από ειδικούς κι' ανιδιοτελείς ανθρώπους, που να υποδείξουν ποιά έργα θα έπρεπε να τιμηθούν!

Δυστυχώς—από δώ και πέρα όλη αυτή ή λογικότατη και φιλότεχνη προσπάθεια άρχισε να καταστρέφεται είτε από ίδιοτελείς σκοπούς, είτε από άγνοια και σύγχυση των ανθρώπων, που κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο εξέλεγαν και απέτέλεσαν την Έπιτροπή των βραβείων.

Είναι γνωστό προκειμένου περι έργων Τέχνης ότι ή κρίση και ή αξιολόγησή τους, είναι κατά κανόνα συμβατική και δεν ύπάρχει άπολυτότητα. Μονάχα με το διάβα του χρόνου παρουσιάζονται τα θετικά άποτελέσματα για την αξία του έργου ενός δημιουργού. Όταν δηλαδή, πε-

ράσουν εκατοντάδες μάτια ειδικών και χιλιοκοσκινισθεί μέσα στο μυαλό τους λογικά κι' αναλυτικά τό τί έπεδίωξε και τό τί δημιούργησε με τά έργα του ό κάθε καλλιτέχνης.

Τέτοια παράφωση κριτικής και τοποθετήσεως ή χώρα μας δεν έχει και προκειμένου περι συγχρόνων καλλιτεχνών που τό έργο τους είναι ακόμα άκαταστάλαχτο τό άποτέλεσμα των κρίσεων προέρχεται από την έντύπωση κι' όχι από την ουσιαστικώτερη ανάλυση και μελέτη του έργου. Έτσι όμως δίδεται ή εύκαιρία της άσυδοσίας στον κριτή να έεργήσει όπως αυτός ήθελε κι' όχι όπως θα έπρεπε. Και τό άποτέλεσμα, τό καλό, έξαρτάται από τό μέχρι ποίου σημείου ό κριτής σέβεται τον έαυτό του.

Στην προκειμένη περίπτωση λοιπόν, δίχως να θέλουμε να άδικήσουμε τους κριτές, πιστεύουμε πως Σωματειακοί παράγοντες και επιδιώκοντες θέσεις και προεδρεία στο Καλλιτεχνικό Έπιμελητήριο δεν θα έπρεπε να είναι κριτές των έργων. Οι πολιτικές επιδιώξεις στη χώρα μας είναι πάντα ισχυρότερες από κάθε άλλο ήθικόν άποτέλεσμα! Όπως έπίσης άνθρωποι που έξεδηλώθησαν δημοσία για τις προτιμήσεις και αντιλήψεις τους πάνω στην Τέχνη—δεν μπορεί και δεν πρέπει να γίνουν κριτές, αφού θα είναι ύποχρεωμένοι να έμεινουν σ' αυτά που διακήρυξαν έστω και άν έσφαλαν...

Έτσι δημιουργήθηκε αυτός ό σάλος που κράτησε και θα κρατήσει ακόμα σε συγκίνηση όλους αυτούς που θέλουν καλά και σώνει να παίξουν τον ρόλο του καλλιτεχνικού παράγοντος στην Πατρίδα μας. Είναι έξάλλου γνωστό, πως τά καλλιτεχνικά ζητήματα έχουν σχεδόν πάντα γνώρισμά τους τον θόρυβο!

Ελπίζουμε τελικά πως ή μικρή αυτή περιπέτεια δεν θα έχει καμμία σημασία για τό «Εθνικό Ίδρυμα» που οι σκοποί του είναι θεμελιώμενοι και πιστεύουμε πως ή ιδεολογική πίστη του, δεν θα σταματήσει έπάνω στις άτομικές και χωρίς εύθύνη αντιλήψεις ώρισμένων ανθρώπων. Να εξακολουθήσει ή φιλότεχνη δράση του. Η τίμια άναγνώριση είναι και σήμερα με τό μέρος του.

Η πνευματική κίνησης των Πατρών

Ο Όμιλος «Λαϊκά Άναγνώστηρια Πατρών» προσέκλεσε τον συνεργάτη μας κ. Ν. Β. Τωμαδάκη, διευθυντή των Γενικών άρχείων του Κράτους, ό οποίος ώμίλησε εις Πάτρας και εις δύο δημοσίας διαλέξεις με θέμα «**Άκμή και παρακμή της Νεοελληνικής Πνευματικής Ζωής**» (27 και 28 Νοεμβρίου). Κατωτέρω δίδομεν περίληψιν των δύο διαλέξεων.

Ο όμιλητής διέκρινε την ύγια πνευματικήν ζωήν από την λεγομένην «Πνευματικήν κίνησιν», ή όποια πολλάκις είναι τεχνητή. Πιστεύει δ' εις τό ένιατον του πολιτισμού, έπομένως δεν νομίζει ότι είναι δυνατόν να διασταλεί ή έθνική ζωή από τάς πνευματικές εκδηλώσεις εις τον τομέα των γραμμάτων, της τέχνης και των έπιστημών.

Κατά τον όμιλητήν, εις την άκμήν της Έλληνικής Πνευματικής Ζωής, συνετέλεσε τό μέγιστο ή κατά την Τουρκοκρατίαν παρασκευή του Έθνους προς άναγέννησιν. Την δημωδε-

στέραν μορφήν της εύρίσκομεν εις τά μνημεία του λαού (δημοτικά τραγούδια κλπ.), την λογιωτέραν δ' εις την εκπαιδευτικήν άναγέννησιν, διά της όποίας εκάμαμεν την πρώτην γνωριμίαν της άρχαιότητος και της όποίας άποκορύφωμα είναι ό **Άδ. Κοραΐς**. Η διπλή παράδοσις έργάζεται παραλλήλως χάριν της άναστάσεως του Έθνους. Άμα ή εκδηλώσει του Άγώνος, της υπεράτης πολιτιστικής πράξεως του Νέου Έλληνισμού, καρπός της πνευματικής ζωής είναι ή ποίησις του **Διον. Σολωμού**. Υπό την έπίδρασιν του ρωμαντισμού και της νεοκλασικής ιδέας της έπιστροφής, τό άναγεννώμενον Έθνος στρέφεται προς την άναδημιουργίαν δικαίου, γραμμάτων και έπιστήμης. Κορύφωμα της προσπάθειας του είναι οι μεγάλοι διδάσκαλοι και λόγιοι του παρελθόντος, ό Σπ. Ζαμπέλιος, ό Κων. Παπαρρηγόπουλος, ό Γ. Χατζιδάκης και ό Ν. Γ. Πολίτης. Διά των έργασιών των ρίπτεται νέον φώς εις την Ιστορίαν και παρά την άρχαίαν Έλλάδα άρχίζομεν να γνωρίζομεν τό Βυζάντιον και τον Νέον Έλληνισμόν με την γλώσσαν, τά ήθη τό νόμιμά του. Νέαν όρμήν εις την μελέτην του λαού, παρά τάς υπερβολάς του, δίδει τό γλωσσικόν ζήτημα. Ένώ τό Έλληνικόν Κράτος ζητεί την τελικήν του διαμόρφωσιν έν τη Μεσογείω και τη Βαλκανική, ό πνευματικός Έλληνισμός, έμφορούμενος από την πίστιν προς τό Έθνος, ζητεί να Ισορροπή έντός του τάς δυνάμεις της Παραδόσεως και της Προόδου και να εκφράσει εις νέας μορφάς πέραν του κλασικού και του ρωμαντικού την πνευματικήν του ζωήν. Της μεγάλης αυτής προσπάθειας έρμηνείες είναι άφ' ενός ό κοσμοκαλόγερος μυστικός Παπαδιαμάντης, χριστιανός δημιουργός άπλων μορφών και έξ άλλου ό πληθωρικός και αντίπατικός Κωστής Παλαμάς. Όστος έρμηνεύει τό πνεύμα των Βαλκανικών πολέμων και της επέκτάσεως προς Μικρασίαν και άξιολογεί κριτικώς την μέχρις αυτού πνευματικήν μας ζωήν.

Η Μικρασιατική Καταστροφή θέτει τέμα εις τό Πνεύμα της Άκμης, εις την έθνικήν πίστιν και εις τάς ύγιείς πνευματικές εκδηλώσεις. Υποσκάπτοντα διαλυτικά στοιχεία έφουν την έρευναν από τό Σϋ εις τό Έγώ, από τον έξω κόσμον εις τό αντικείμενον εις τον έαυτόν μας και εις τό ύποσυνείδητον. Κοινωνικοί σκοποί νοθεύουν τάς επιδιώξεις του πνεύματος και τάς ύποβιβάζουν. Ο φροδισμός διαλύει την ψυχήν μας και την πίστιν μας. Δεν πιστεύομεν εις άλλον κόσμον, εις την μεγάλην Ίδεαν, εις την αξίαν του ανθρώπινου μόθου. Η τέχνη από ήθικολογική κατήνησεν άνηθικιστική ή αδιάφορος έκφρασις τεχνικής και άσημαντολογίας. Τό μικρόν διάλειμμα του Έλληνοϊταλικού Πολέμου δεν ήδυνήθημεν ν' αξιολογήσωμεν, λόγω της έπακολουθησάσης κατοχής και έσωτερικής διαλύσεως. Είναι όμως άδύνατον να μη έγκληή τό Έθνος τον σπόρον του καθαρμοϋ. Διά να επανέλθη τό Έθνος εις ύγια δρόμον πρέπει να επανεκτιμήση τά στοιχεία της Παραδόσεως και της Πίστewς προς τά νέα αξιολογικά δεδομένα, τά προκύψαντα από την κοινωνικήν και άτομικήν άναταραχήν άς προσέκλεσαν ό πόλεμος και τά τελευταία γεγονότα. Καμμία προχειρολόγος παραδοχή έτοιμού συνταγολογίου ξένων πολιτευμάτων και βιωμάτων δεν δύναται να μάς σώση. Πολλά μάλλον κανείς γλωσσικός φανατισμός, καμμία τεχνική και καμμία άυτόανάλυσις (άποσύνθεσις). Τό πρώτον τό ύπολιν θα μάς σώση είναι ή κατάρκτη του κακού δρόμου, ή αϋτεπύγνωσις και ή επανάφορά εις την ένέργειαν των δυνάμεων της ένεργητικής Πίστewς.

Περιοδικά που λάβαμε:

Ποιητική Τέχνη—Μορφές—Κυριακά Γράμματα—Έπιθεώρηση, Ιόλης.—Τέχνη, Πόλης. Με έκλεκτή ύλη και με πλήθος εικόνων εκκλοφόρησε ή «**Ήθιολογική Πρωτοχρονιά**» του έκδοτικού οίκου Μαυρίδη.

