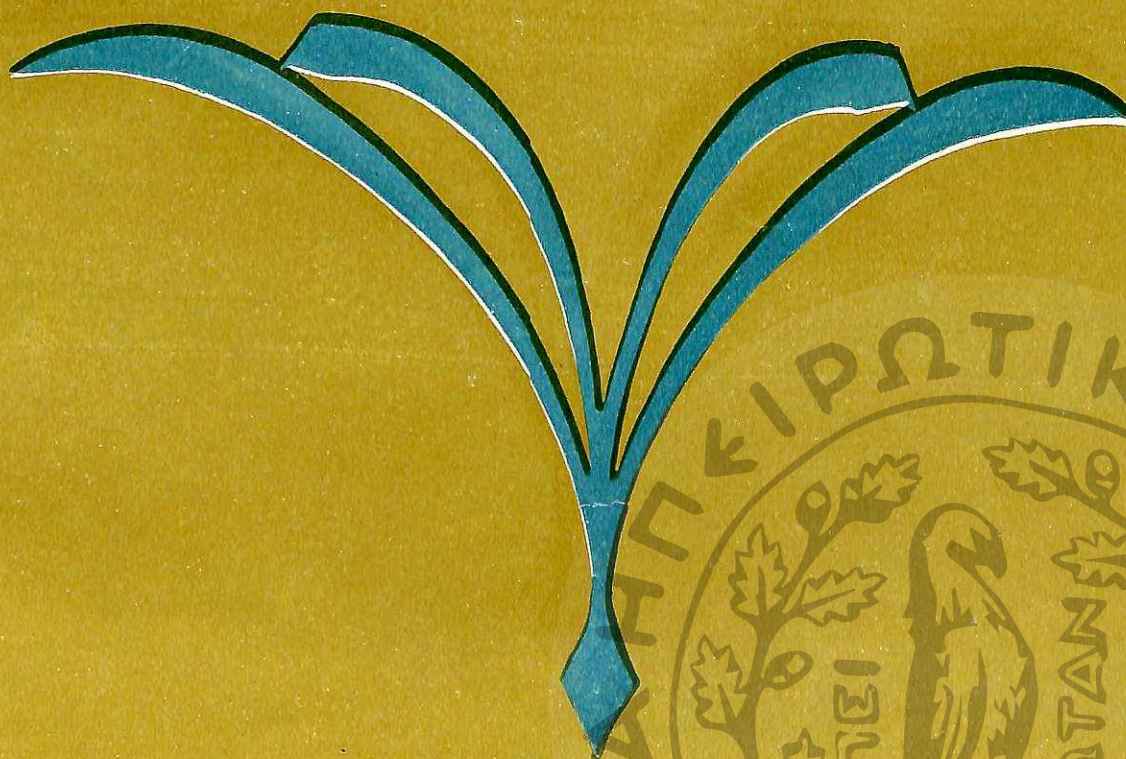




ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο
ΑΙΩΝΑΣ
ΛΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΑΘΗΝΑ
ΜΑΪΟΣ 1949
ΦΥΛΛΟ

5

(27)

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΜΑΡΝΗ 26 - ΑΘΗΝΑ

Συνδρομές: Έσωτερικο: Έτησία: δραχ. 36.000 - Έξάμηνη: δραχ. 18.000
Έξωτερικο: Έτησία: Δολλάρια 10, Λίρες 3.

Χειρόγραφα: Κώσταν Δαρρίγον • Εικόνες - Σχέδια: Σπύρον Βάρλαν • Αρχιτεκτονική ύλη: Σόλ. Κυδωνιάτην
Έμβάσματα - Γραβούγιες: Σ. Βάρλαν (Μάρνη 26 - Αθήνας).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

MOSES KONJOIAN	Δίστομο (ποίημα, μετάφρ. Μ. Στασινόπουλου)
Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ	Γράμματα σ' έναν φίλο
ΓΙΑΝΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΗ	Σαλώμη (ποίημα)
Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ	Η αυτοκτονία ενός θεατρικού συγγραφέα
ΣΤΕΛΙΟΣ ΣΠΕΡΑΝΤΣΑΣ	Αρχαίων βυζαντινών ναών προσκυνητής — Τò τσαπί (ποίηματα)
ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ	Νύξεις Έλιοτ - Ντοστογιέβσκι
Β. ΚΩΣΤΗΣ	Ο Θεσσαλονικιός ζωγράφος Πολύκλ. Ρέγκος
ΚΛ. ΚΥΡΟΥ	Άπουσία (ποίημα)
Ν. ΛΟΥΒΑΡΙΣ	Η τέχνη
ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑΣ	Από τη μαρτυρική ζωή του Γ. Χαλεπά

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ	Παπαδιαμάντης (χρονικό)
ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΡΑΓΚΟΣ	Πρόσωπο και δικαίωση
ΛΟΥΚΑΣ ΣΙΛΒΑΝΟΣ	
ΚΩΣΤΑΣ ΣΟΥΚΑΣ	Ο Χριστός
Σ. Ι. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ	Ροϋσβελτ
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ	Θέατρο (Στέλλα Βιολάντη)
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ	Βιβλία (Ν. Μπούμη - Παπα: «Καίνουρια χλόη» — La flöte de Jade)
Μ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ	» (Αθηνά Ταρσούλη: Δωδεκάνησα)
ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ	Ένα γράμμα για τον περσοναλισμό.

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ	Η Βασίλισσα Ούτα από τον καθεδρικό ναό του Νάουμ-πουργκ
ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΥ	Ο Γιαννούλης Χαλεπάς

ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΣ ΡΕΓΚΟΣ	Μονή Βλατάδων Θεσσαλονίκης
»	Τροῦλλος Άγ. Στυλιανού Θεσσαλονίκη
»	«Μύλος» Σκίαθος
»	«Παναγίτσα» Σκόπελος
»	Πορτραίτο της γυναίκας μου
—	Ο Γιαννούλης Χαλεπάς με τò πρόπλασμα ενός από τὰ τελευταία γλυπτικά του έργα.
ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ	«Σκέψη»
Α. ΜΕΛΙΣΣΑΡΑΤΟΣ	«Τοπίο»

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

Τιμή φύλλου δραχ. 3000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗ . . . : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ
ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ : Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ



ΑΘΗΝΑ - ΜΑΪΟΣ 1949
ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΡΙΤΗ
ΦΥΛΛΟ ΠΕΜΠΤΟ



ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΥ

ΜΟΝΗ ΒΛΑΤΑΔΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (Ευλογηφία)

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ
ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΔΩΡΕΑ *Κ. Χαλπί*
ΗΜΕΡΟΜ. 20.8.85
ΑΡΙΘ. 38311

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ 129

Δίστομο

Τό Δίστομο πέθανε τούτη τή νύχτα,
παλεύοντας με θάρβαρα χέρια — παλεύοντας
γιά τή στερνή τήν πνοή του.

Ρημάδια τὰ σπίτια του απόμειναν
σά μαύρα κουφάρια, πού κοίτονται
στ' άπελπισμένο λειβάδι.
Και τὰ φτωχά τὰ πρόβατα τώρα,
όρφανά κι' άδέσποτα κοπάδια
πλανιώνται και βόσκουν στίς έρημες λαγκαδιές.

Πάει πιά τó μικρό τó βοσκόπουλο
πού κυνηγούσε τ' άρνάκια του
στού Παρνάσσου τὰ ριζοβούνια.
Πάει πιά, μαζί με τὰ όνειρά του,
μέ τού Δίστομου τὰ όνειρα μαζί...
— τού βραδυού μουσική νοσταλγία,
τραγουδι φαιδρό, και τὰ μάτια
τής Μαρίτσας ή τής Κατίνας
μέ τὰ τριανταφυλλένια τὰ μάγουλα.

Πάει πιά, μαζί με τó βοσκόπουλο
και τó χαρούμενο κελάρυσμα στού βουνού τó ποτάμι.
Θλίψη βαθιά τó Δίστομο τώρα σκεπάζει.
Ό ήλιος μ' εύλάβεια στού λόφο από πίσω προσμένει.
Τά χορτάρια γέρνουν — ό άγέρας σταμάτησε.
Όλα κρατούν τήν άνάσα τους, όλα θωρούνε,
τού Δίστομου τή μοίρα...

Κι' ό άγέρας άνάλαφρα ρωτά:
— Πούναι τώρα τού Δίστομου τó γέλιο,
και τó ξένιαστο τó τραγούδι;
Πούναι ή φωτεινή τού Δίστομου ματιά,
πούναι τó Δίστομο, πού ίσαμε χτές,
έλαμπε χαρούμενο στού ριζοβούνι;

Κι' άπ' τὰ ρημάδια μέσα,
μιά πνοή τού άνέμου θρηνηλογά:

— Κοίτεται τώρα στού δρόμο
και στά λειβάδια
και στών σπιτιών τίς αϋλές,
σέ τόσους άνώνυμους τάφους.
Σωριάστηκε κάτω.
στού σπαραγμό, στή σφαγή και στόν πόνο
τού μαρτυρίου.
Νύχια δεριών τόχουν δάψει τó Δίστομο
στού νωπό του τó χώμα.
— Τό Δίστομο πέθανε τούτη τή νύχτα.

Μετάφραση Μ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ

(*) Ό νέος Άμερικανός ποιητής Moses Konjoian γεννήθηκε στή Worcester τó 1920. Μόλις τελείωσε τίς σπουδές του σέ έμπορικό κολλέγιο, κατέταχθηκε στόν άμερικανικό στρατό στά 1941 κι' ύπηρέτησε ως τά 1946. Κατά τó διάστημα αυτό, ύπηρέτησε σέ διάφορα μέτωπα μέ τó βαθμό τού λοχία. Με-

νώνας από τήν Έλλάδα επισκέφθηκε διάφορα μέρη, κι' ή τραγική ιστορία τού Δίστομου, πού ρημάχτηκε και πυροπολήθηκε από τούς Γερμανούς, τού ενέπνευσε τó άπλό αυτό ποίημα, πού ενένησε πολύ τó ενδιαφέρον στήν Άμερική και πήρε πρώτο βραβείο σέ ποιητικό διαγωνισμό.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ Σ' ΕΝΑΝ ΦΙΛΟ

ΠΕΜΠΤΟ ΓΡΑΜΜΑ

Συλλογίστηκες ποτέ καλέ μου φίλε τή μυστική όμιλία δύο ψυχών, πού με μιάν άνέκφραστη γλώσσα πλέκουν άνάμεσά τους τόν βαθύ και άκατάλυτο δεσμό τού μυστηρίου; Σκέφθηκες έκείνο πού ξεπερνάει τó λογισμό μας και όμως τó νοιώθουμε κάθε στιγμή νά πλημμυρίζει τήν ύπαρξή μας; Συλλογίστηκες ποτέ σου τί μπορεί νά σού αποκαλύψει μιá ανθρώπινη μορφή και αντίκρουσες ποτέ σου σέ ανθρώπινα μάτια μαρμαρυγές άπ' τó άθέατο στερέωμα τής ψυχής μας; Μπόρεσες ποτέ νά διανοηθείς τó χέιλι τή στιγμή μιās αστραπιαίας φρικιάσης, τή στιγμή πού διαβαίνει ή άφή μιās υπέρτατης λέξης και ένός ύστατου λόγου; Είδες τó ρίγος τών δακτύλων στόν άκραίο έκείνον δισταγμό πού προπορεύεται και προαναγγέλλει τήν τελική συμφωνία τής δημιουργίας, τήν ενσάρκωση τής θέλησης τού Θεού;

Και όμως πρέπει νά ζήσεις συννεφιασμένα πρωϊνά, τήν ώρα άκριβώς πού ένα μόνο πουλί αναπαύεται σ' ένα ξερό κλαδί, πρέπει νά καθήσεις κάτω από τούς σιωπηλούς ίσκιους ένός δειλινού ή μέσα στού σκοτάδι μιās νύχτας, πού τήν θωρούν μόνον τ' άστέρια και τήν θωπεύει ένας άπαλός άνεμος και νάχεις κοντά σου έναν άνθρωπο. Τότε ή ψυχή γονυπετεί μπροστά στού ναό τού κόσμου και στούς άσίγαστους παλμούς τής καρδιάς σου άφουγκράζεσαι τή δημιουργική ροή τού σύμπαντος νά τελεσιουργείται έντός σου.

Νά βρεθείς στού σταυρικό έκείνο σημείο όπου τά πάντα συμπλέκονται: ή δδύνη μιās αϊμόφυρης ψυχής πού έγγίζει τήν πληρότητα, έκεί όπου συντρίβεται ό κλοιός τής μοναξιάς και τó άπειρο μάς περιβάει από παντού και όπου ακούγεται ασύλληπτα τó ωσαννά τών όντων άπ' τó γαλήνιο άνάβουσμα μιās πηγής, άπό τó θρόϊσμα μιās φυλλωσιάς και από κάποιον μακρινόν άντίλαλο πού χάνεται μέσα στή νύχτα.

Θυμήσου τόν ξένο. Ός τά χθές ή ύπαρξή του ήταν διαβατική και άγνωστη, σάν τó νερό τών ποταμών πού διαλύεται μέσα στόν όκεανό. Μά τώρα πώς θά τιθασέψουμε τó άνυπόμονο σκίρτημα τών καρδιών μας; Άπληστα ή γνώση κατατρώγει και ή πανόραμα νοσταλγία τού ανθρώπου γιά τόν άνθρωπο σφυροκοπάει τήν άγωνία μας μέ τήν άναμονή τής έλπίδας.

Ό ιερό άνθρωπινο σύμβολο πού με οδηγείς στούς μαιάνδρους τού όντος μου. Μυστική ήλιε πού ανατέλλει μονάχα, γιατί ή τροχιά σου είναι τó άπειρο και μάς φωτίζεις μέ τήν έκθαμβωτική λευκότητα τής αϊωνιότητας. Αιώνιε άδελφέ πού έρχεσαι από τά τρίαβαθα τής προσδοκίας μου. Σύ, πού έκουσες τήν επίκλησή μου, δέξου τώρα και τήν προσευχή τής ευγνωμοσύνης μου.

Τώρα ό ξένος κάθεται άντίκρου μου. Οί άντιμέτωπες μορφές μας μαρτυρούν τήν ανθρώπινη συγκατάθεσή μας. Τώρα πιά τά όρια συντρίφηκαν άπ' τήν άδερφοσύνη και από παντού άντηχεί ή άρμονία τής πρωταρχικής ένότητας. Και αυτό άκριβώς είναι τó πάλν. Νά ανακαλύψουμε μέσα μας τó ενδιαίτημα τής θεότητας, γιατί μονάχα έτσι θά ύψωθούμε στήν άμωμη ούσία τής ζωής μας. Είναι ή στιγμή μιās έορταστικής άνάστασης, είναι ή υπερνίκηση τού θανάτου, γιατί όποιος κερδίσει τήν ψυχή του είναι πέρα και πάνω άπ' τόν βιολογικό αφανισμό. Και νά σκεφθεί κανείς πώς άναζητάμε τήν τελική λύση πέρα άπ' τήν ανθρώπινη παρουσία. Άποκρούβουμε τήν ψυχή και τó μυαλό μας σάν τó τάλαντο τού πονη-

ρού δούλου και αφήνουμε χερσότοπο τήν ζωή μας αποδιώνωντας από κοντά μας κάθε ανθρώπινη συμπαραστάση. Μή έχοντας πεποιθήση στόν ίδιο τόν εαυτό μας δυσπιστούμε. Άγνοούμε τó θαύμα τής έμπιστης άποσίωσης και τά μάτια μας μένουν τυφλά μπροστά στήν άένα προσφορά τών κόσμων. Νομίζουμε πώς ή προσφορά είναι θυσία, ενώ αντίθετα είναι διεύρυνση τής ύπαρξής μας μέ τήν νοσταλγία τής άνάτασης πρós τó αϊώνιο και τó άπειρο.

Είναι θεία ή γνώση και μυσταγωγική ή δύναμη πού μετουσιώνει και έμψυχώνει τά όντα. Ό ξένος τώρα είναι άδελφός και νοιώθω τόν εαυτό μου σάν βωμό μπροστά του νά καίει τόν άχρονο λιβανωτό μιās αγάπης και μιās στοργής. Τώρα ή εναγώνια έκείσα έγινε λατρευτική προσευχή και νοιώθω τά χέρια μου νά ύψώνονται στούς ουρανούς, ενώ στίς ένωμένες παλάμες τους κρατούν τήν καρδιά ένός ανθρώπου.

Σάν ιερός κάλυκας ή ψυχή μου άνυψώνεται δάλνοι-χτη προσμένοντας νά δεχτεί τήν αποκαλυπτική φλόγα, τήν ένθεη φωτιά, τήν ώρα άκριβώς πού μέσα στού στήθος μου νοιώθω ν' άντηχεί ό ιερός ύμνος τής αγάπης γιά τόν άνθρωπο, γιά τó ενσάρκωμένο αυτό άρχέτυπο, πού μπορεί και ή μοίρα του είναι νά βρεί τήν κλίμακα τού Ίακώβ, νά κατακτήσει τήν περφηφανή συνείδησή του και νά γίνει ό άγιος και μελωδικός τόνος τής αϊωνιότητας.

ΕΚΤΟ ΓΡΑΜΜΑ

Τώρα κάθομαι μόνος μου κι' άναμετρώ τή μοναξιά και τήν πληρότητά μου. Ό ξένος μου άδελφός κάπου αναπαύεται και στά κλειστά βλέφαρά του άντικρύζω τή σιωπηλή ευτυχία του. Πόσο όμως με τρομάζει ή μοναξιά! Πώς νά κρατήσω τήν άδερφωσύνη; Άν τύχει και δέ μού τή δώσει; Κι' αν κουραστεί από μένα; Κι' αν πάλι τόν σαγήνέψει ό άχρωμος ρυθμός τής καθημερινότητας; Κι' αν τόν κυριέψει ή νοητική άδιαφορία τού ξένοιαστου; Πόσο ή άμφιβολία και ό φόβος μάς τυραννούν! Πότε δέ θά χρειάζεται πιά ν' αποζητάμε τήν γνώριμη μορφή και τόν ανθρώπινο λόγο! Πότε θά συντηρήσουμε τίς άφαιρέσεις και τίς φαντασιώσεις! Και πότε θ' άντικρούσουμε τόν τρίτο κοντά μας, δίπλα μας κι' όταν άκόμα αυτός πεισματικά θά ξεμαρκώνει και θά τόν αποζητά ή φλεγόμενη βούλησή μας. Γιατί τότε θά ναι άκατάλυτος ό νόμος τών καρδιών μας. Πότε θά πάψει νά ξαναζεί στή ζωή μας ό Τάνταλος και τó νερό νά φεύγει τήν ώρα πού θά σκύβουμε τά στεγνά χείλη μας πάνω άπ' τήν πηγή, κι' όι κλώνοι με τά μύλα τής έλπίδας θ' άνασηκώνονται γιά νά μη μπορεί νά τά φτάσει ποτέ τó χέρι μας; Μπορεί άκόμα ό ξένος μου άδελφός νά είναι άμέριμος. Μά γιά νά νοιώσουμε τήν αγάπη και τήν καλωσύνη πρέπει νά ξαναγίνουμε παιδιά. Νά ύποστούμε τόν καθαρό πού θά μάς λυτρώσει και θά μάς αποδώσει τήν άγνότητα τής ψυχής μας.

Μά τί σημασία μπορούν νά έχουν όλα αυτά, ό ξένος πορεύεται τó δρόμο του, και τόν συναντώ. Μού φτάνει πώς μπορώ νά χαρώ τή συντροφιά του, έστω κι' από μακριά! Κι' αν άκόμα με περιγελάσει, γιατί νά λυπηθώ; Μήπως δέ θά ναι τόσο άφέλιμο νά δεχτώ τó άντιφάγγισμα τού φωτός του; Κι' αν είναι έφημερο, τί πειράζει. Μήπως άκόμα τά μάτια μας δέ δέχονται τó φώς από άστέρια, πού χρόνια τώρα έχουν οβύσει; Σί-ζει σάν τόν διάττοντα με τή χρυσή τροχιά του τόν ουρανό τής νύχτας και χάνεται μέσ' τή ζωή ή τήν άνυπαρ-

ξία. Ἡ ψυχὴ μας ὅμως χαράχτηκε ἀπ' τὰ ἔχνη του. Καὶ στὴν καρδιά μέσσα ἀνηχεῖ, σὰν ἀπόμακρη ἡχώ, τὸ ἄγγελμα ποὺ τὰ χεῖλη του δὲν τόλμησαν νὰ ψελλίσουν. Καὶ ὅμως πόσο εὐλαβικὰ ἀναιτείνει ἡ συνείδησή μου σ' αὐτὴν τὴν φευγαλέα πληρότητα, ποὺ κατόρθωσε ἡ φλογερὴ ἀγωνία μου ν' ἀντικρούσει σ' αὐτόν! Πῶς, κάθε τόσο, σὰν μακρυνὴ συμφωνία φτάνει στὴν ἀκοή μου ὁ μυστικὸς ψιθυρισμὸς μιᾶς φωνῆς, ποὺ δὲν ἀκούστηκε καὶ μιᾶς ὑπόσχεσης, ποὺ συντρίφτηκε σπασμωδικὰ ἀπὸ πυρετικὰ δάκρυλα, ποὺ δὲν εἶχαν τὴν τόλμη γιὰ μιὰ γαλήνια θωπεία.

Καὶ ὅμως ὁ ξένος ἀδελφὸς ζεῖ καὶ ὑπάρχει. Τὴν ὥραία μορφή του τὴν καθαγιάζει μὲ τὸ φῶς τῆς ἐλπίδας τὸ καθημερινὸ θαῦμα τῆς ἡμέρας. Τὰ μάτια του, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ στιγμή, φλογίζονται ἀπ' τὸ ἐσώτερο νόημα τῆς ὑπαρξῆς μας, ποὺ τόσο τὸ ἀποζητᾶμε, γιατί ἀγγίζουμε ἔτσι τὸ μυστήριό τοῦ ὄντος μας. Καὶ ὅμως πόσο γρήγορα ξαναγιγνώμαστε ἀμέριμνο καὶ πόσο μᾶς κυριαρχεῖ τὸ ἐφήμερο, γιατί μᾶς λυτρώνει ἀπ' τὴν βασανιστικὴ ἀναζήτησι τῶν σκοπῶν τῆς ζωῆς μας, ἀπ' τὸν ἅγιο μόχθο τῆς κατάκτησης τῆς ψυχῆς μας. Προτιμᾶμε νὰ ζοῦμε μὲ τὴν ἐξηνουσιαστικὴν λουλουδιῶν καὶ ἀποφεύγουμε ν' ἀντιπαράταξουμε τὴ θέλησή μας στὴ μοῖρα μας, γιατί φοβούμεστε μὴ βρεθοῦμε περιστοιχισμένοι ἀπὸ παντοῦ ἀπὸ φραγμούς, ποὺ θὰ πρέπει νὰ τοὺς ὑπερβούμε.

Μὰ τί χρειάζεται αὐτὰ νὰ τὰ διαλογίζομαστε καὶ πρὸ παντός νὰ τὰ διαλαλοῦμε. Καὶ ὅμως ἡ ἐρημία ἀποτε ὑπάρχει γιὰ ν' ἀκούγεται ἡ φωνὴ τοῦ βοῶντος. Καὶ τὴ φωνὴ αὐτὴ μποροῦν νὰ τὴν πάρουν οἱ ἄνεμοι. Θὰ τὴν ὑψώσουν ἐκεῖ, ὅπου ὁ θάνατος καὶ ἡ ζωὴ συνυπάρχουν. Θὰ περιδινηθεῖ μέσα στὴν αἰωνιότητα, γιὰ νὰ ξανακατέβει στὴ γῆ μαζὺ μὲ τὶς ἀστραπές. Θὰ βρεῖ καὶ πάλι κάποιαν ἀνθρώπινη καρδιά γιὰ νὰ ξαναζήσει ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὴν προαιώνια ὁδὴν τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ πάντα θὰ πλανιέται ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς, ὥσπου νὰ συναντηθοῦν οἱ ἀληθινοὶ ἀδελφοί!

Πόσο βουερά ἀκούγεται ὁ ὁκεανὸς τοῦ πνεύματος. Καὶ ὅμως πονθιενὰ δὲν ὑπάρχει οὔτε ἓνα κομμάτι στερεῆς γιὰ νὰ ξεσπάσει τ' ἀφρισμένο του κύμα, οὔτε μιὰ ἥρεμη ἀκρογιαλιά γιὰ νὰ ἐναποθέσει λικνιστικὰ τὸν κροφτὸ πόθο του γιὰ τὸν ἀδελφικὸν ἀσπασμό. Ποῦ νᾶναι ὁ κρατήρας γιὰ τὴ λάβα τῆς ψυχῆς, γιὰ νὰ ὑψωθοῦν οἱ φλόγες τῆς ὡς τὰ μεσοῦρανα καὶ νὰ πυρπολήσουν τοὺς ὀρίζοντες μὲ τὴν πορφυρὴ ἀνταύγεια τῶν ψυχῶν ποὺ καίγονται μόνες τους φωτίζοντας ἐξημωμένα καὶ στερημένα ἀπ' τὴν ἀνθρωπιά τοπία, ποιά κοίτη θὰ δεχτεῖ τοὺς καταρράχτες, ποὺ καλπάζουν μαζὺ μὲ τὸν χρόνὸ τῆς δημιουργίας καὶ γιατί ἡ μοῖρα τους νᾶναι νὰ γίνονται καταχνιά, ποὺ ἀποκρύβει τὸ θαῦμα τοῦ κόσμου; Ἀσύλληπτο κάλλος ἐνὸς περαστικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ δδεύει πρὸς τὴν ἀνυπαρξία. Δύναμη τῆς λογικῆς, ποὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀντιμετωπηθεῖ μὲ τὴν πνοὴ ἐκείνη, ποὺ μεταμορφώνει τὸ χῶμα σὲ παλλόμενη σάρκα καὶ σὲ ἀθάνατη ψυχὴ!

Καὶ ὅμως εἶναι καιρὸς νὰ ξαναγυρίσω σὲ σένα ξένη μου ἀδελφέ, ὑπέροχο σύμβολο τὰ πνευμάτος μου καὶ νὰ ἐναποθέσω μὲ πρὸς σὰ πόδια σου τὸ φορτίο τῶν περιπλανησέων μου. Ἐγίνες τὸ κέντρο τοῦ κύκλου μου: ὄρατο, σταθερὸ, ἀμεταίθετο καὶ γαλήνιο. Ἦρθα γιὰ νὰ δεχτῶ τὴ χειραψία σου. Εἶσαι ἡ ἀφετηρία καὶ τὸ τέλος. Δὲν εἶσαι, οὔτε ἐλπίδα, οὔτε ὑπόσχεση, εἶσαι κατὰ πέρα καὶ πάνω ἀπ' αὐτὰ, τὸ πολὺ ἀγαπητό. Τὸ αἶσθημα τὸ ἀνθρώπινο ἐξαίρει νὰ ζωοποιεῖ τὴν εἰκόνα σου καὶ νὰ τὴν ὑψώνει ὡς σύμβολο στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀναμονῆς του. Εἶσαι τὸ λατρευτικὸ εἶδωλό γιὰ μιὰ ἀσίγαστη ἐκείσια καὶ ὡς εἶσαι ἀκόμα τὸ σιωπηλὸ ἀντίφωνο στὸ μονό-

λογο τῆς ζωῆς μου. Ἡ σκέψη μου σὲ περιβάλλει μὲ τὴν φλόγα τῆς ἀναζήτησης καὶ ἡ κραυγὴ μου ἐρχεται γιὰ ν' ἀβρεῖ τὴ συντροφιά τῆς σιωπῆς σου...

Τώρα τὸ πρῶτο σκοτάδι μὲ τριγυρίζει. Μιὰ ἀκόμα ἡμέρα ἀναζήτησης πέρασε κι' ὁ στοχασμὸς μου ταλαντεύεται ἀνάμεσα στὴν ματαιότητα καὶ στὴν ἀθανασία. Νὰ ὅμως ἓνα φῶς ποὺ σκίζει τὴ νύχτα καὶ μὲ περιβάλλει. Μιὰ φωτεινὴ πόρτα. Ἐνα ἀνθρώπινο βῆμα καὶ ἡ παρούσα ποὺ πλησιάζει. Ἐνας ἀσπασμὸς τὸ πυρωμένο μου μέτωπο δέχεται τὴν εὐλογία τῆς δημιουργίας, ἐνῶ ἀπὸ τὰ τριόσθαθα τῆς ψυχῆς μου ἀνεβαίνει ὁ πρωταρχικός της αἶνος πρὸς τὴν ἐπανεναρκομένη θεότητα. Τώρα οἱ ἀμφιβολίες καὶ οἱ δισταγμοὶ νικῆθηκαν. Πῶς λάμπει τὸ βλέμμα ἀδελφοῦ ἀπὸ τὸν νόμο τοῦ κόσμου, ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη ἀγάπη!... Θεομὴ ἀνθρώπινη χειραψία ποὺ ὁμολογεῖς τὴν ἀμετάσπετη ἀλληλεγγύη, τὴν ἀσυνόρευτη ἐλευθερία, τὴν ἀληθινὴ δημιουργικὴ συμφωνία τῶν ὑπάρξεων, τὴν ὥρα τῆς συντροφικῆς σιωπῆς τους, τὴν ὥρα τῆς ὑπέροχης εὐτυχίας τους, ποὺ μόνον ἡ μουσικὴ ἁρμονία τῆς φύσης μπορεῖ νὰ τὴν ἐκφράσει...

Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

Σ Α Λ Ω Μ Η

Ἡ νύχτα εἶναι μιὰ λυπημένη φωνὴ ἀγοριοῦ τὴν ἀκούσα ἀπόψε νὰ κλαίει σὸ σκαλοπάτι μας. Ἡ νύχτα μπήκε μαζί μου στὶς μεγάλες κἀμαρες κοιτάχτηκε μαζί μου στὸν καθρέφτη αὐριο τὰ μάτια του θὰ εἶναι λυπημένα εἶπε.

Τὰ μάτια του εἶναι δυὸ ἀνοιγμένοι πανσέδες δυὸ κρυστάλλινοι πανσέδες ποὺ τοὺς κοιτάζει ὁ ἥλιος. Τὰ μάτια του κοιτάζουν τὰ πράγματα τὰ πράγματα γίνονται μικρὰ φεγγάρια διάφανα κοιτάζουν τὰ φύλλα τοῦ δάσους τὰ φύλλα τοῦ δάσους γίνονται μικρὲς ἀσημένιες πεταλούδες. Τὰ μάτια του εἶναι δυὸ βασιλοπούλα μὲ πράσινο φόρεμα κι' ἔχουνε κρόσια ἀπὸ χρυσάφι καὶ σμάλτο ἡ θάλασσα κυματοεὖρει μέσα τους μὲ τὰ κοράλλια τῆς καὶ τὰ χρυσόψαρά της. Ὄταν μὲ κοιτᾶν τὰ μάτια του γίνομαι μιὰ παρθένα ἔκτασι γιὰ σπορά ἓνα πλατὺ ποτάμι ἀπὸ διαμάντια μιὰ σταγόνα καθάριο νερὸ στὴ φοῦχτα του. Αὐριο τὰ μάτια του θὰ εἶναι λυπημένα εἶπε κι' ἔλυσε τὰ μαλλιά της.

Τὰ μαλλιά τῆς νύχτας εἶναι μαῦρα κι' ἀνάλαφρα σὰν ἐξασημένες σκιὲς στὶς πλάκες τῶν νεκροταφείων σὰν χειμωνιάτικα σύννεφα τῆς ἐρημίας σὰν σκοτεινὴ γωνιά σπιτιοῦ ἀνέραςτου.

Ποιὸς ἔβρισε τὸ φῶς; Κανεὶς δὲν ἦρθε... Ἡ νύχτα εἶπε σὰ ἐπιπλὰ νὰ σωπάσουν εἶπε σὰ βιβλία νὰ σωπάσουν εἶπε: αὐριο τὰ χεῖλιά του θὰ εἶναι λυπημένα.

Τὰ χεῖλιά του εἶναι δυὸ βελούδινα τόξα δυὸ τόξα κόκκινα ποὺ τοὺς χαμογελάει ὁ ἥλιος. Τὰ χεῖλιά του μιλάνε στοὺς αἰῶνες οἱ αἰῶνες γίνονται μικρὰ περιστέρια ἀπὸ φιλντισὶ καὶ καθρεφτίζονται στὶς διάφανες λίμνες στὶς λίμνες τῆς γεμάτης φεγγαροπέτρης. Τὰ χεῖλιά του εἶναι δυὸ ὁπλῆα ποὺ καίνε σφιχτοδεμένα σὲ μαρμαριτάρι ἐξαισιο ἀκουμπισμένα στὴν ἐρμύνη τοῦ ἔρωτα.

Ὄταν μοῦ μιλάνε τὰ χεῖλιά του γίνομαι μιὰ κοῦπα ἐξέχειλη ἀπὸ ἄνεμο ἐν' ἀνοιξιὰτικο ἀνοιχτὸ παράθυρο δυὸ φερούδες ἀπλωμένες σὸ διάστημα. Αὐριο τὰ χεῖλιά του θὰ εἶναι λυπημένα εἶπε κι' ἔγειρε ἡ νύχτα πάνω ἀπ' τὴν καρδιά μου.

Ἡ αὐτοκτονία ἐνὸς θεατρικοῦ συγγραφέα

Ἐπιθανάτιες ἐξομολογήσεις, ἐνὸς ποὺ δὲν πέδανε

I

ΕΚΕΙΝΟ τὸ βράδυ, ποὺ γύρισα στὴν κἀμαρά μου, μὲ περιέμενε, ἐκπλωμένο σὸ κρεβάτι μου, ἓνα... πτώμα! Κάθε ἄλλος στὴ θέσῃ μου θὰ μπορούσε νὰ φοβηθεῖ. Ἐμένα, ὅμως, ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία μὲ τραβοῦνε τὰ μακάβρια θέματα, ἔτσι καὶ τὸ θέαμα τοῦ θανάτου δὲ μὲ τρομάζει. Ἐξ ἄλλου τὸ πρόσωπο, ποὺ ἔβλεπα νεκρὸ, μοῦ ἦταν πολὺ φιλικό. Γνωστὸς θεατρικὸς συγγραφέας, τὸν συναντοῦσα ταχτικά στὶς πρεμιέρες τῶν θεάτρων. Κι' ὅταν παιζότανε δικό του ἔργο, τὸν χειροκροτοῦσα, ὅχι μὲ τὴ μοχθηρὴ συναδελφικὴ εὐγένεια, ἀλλὰ μὲ πραγματικὴ ἀγάπη, ἀνθρώπου ποὺ χαίρεται μιὰ παράσταση, χωρὶς τὴ μελαγχολικὴ σκέψη πὼς φεύγει ἀπὸ τὸ θέατρο, μ' ἄδεια τὰ χεῖρια ἀπὸ τὴ δάφνη τῆς Θάλειας καὶ τῆς Μελομένης καὶ ἄδεια τὴν τόσπῃ ἀπὸ ποσοστά. Καὶ φαίνεται πὼς τὰ καλά μου αἰσθῆματα, ὁ μακαρίτης τὰ εἶχε ἐκτιμῆσει ἀπὸ καιρὸ, ὅπως μπορεῖ νὰ κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸ περιστατικό, πὼς, ἐνῶ οὔτε κλίκα κἀναμε ποτέ, οὔτε ἰδιαίτερη φιλία εἴχαμε, ὅσσο ὅταν ἀποφάσιζε νὰ σταματήσει τὴν πολυπαιθὴ καρδιά του μὲ μιὰ πιστολιά σὸ στήθος, μοῦκαμε τὴ συγκινητικὴ αὐτὴ προτίμηση, ν' ἀφίσει τὴν τελευταία του πνοὴ στὴν κἀμαρά μου. Ἐνα γράμμα, ἐξ ἄλλου, πᾶν σὸ κομοδίνο, ἀπευθύνονταν σὲ μένα ὀνομαστικά. Σφίχτηκε ἡ ψυχὴ μου νὰ βλέπω τὸ θλιβερὸ αὐτὸ θέαμα ἐνὸς ἀνθρώπου, ποὺ πρὶν νὰ γίνῃ πνεῦμα ὁ ἴδιος, σκορποῦσε μὲ τὸ πνεῦμα του τὸ γέλιο σὲ χιλιᾶδες ἀεφους ἀθηναίους κι' ἐπαρχιώτες. Μὰ, καθὼς εἶχα μάθει πὼς «τὰ γενόμενα οἶκ ἀπογίγγονται», τὸ θεώρησα ὀλοῦτε περιττὸ νὰ ταραχτῶ καὶ νὰ βάλω τὶς φωνές. Ἀντίθετα, κἀθισα μ' ὅλη μου τὴν ἡσυχία καὶ γυρίζοντας τὶς πλάτες στὸν ἀνθρωπο, ποὺ γύρισε τὶς δικές του στὴ ζωὴ, ἄρχισα νὰ διαβάζω τὰ γράμμα του. Καὶ νὰ τί μοῦ ἔγραφε:

II

«Αὐτοκτονῶ. Καὶ πρὶν σοῦ ἐξηγήσω τὴν αἰτία, σ' εὐχαριστῶ, γιὰ τὴ λύπη, ποὺ θὰ σοῦ φέρει ὁ θάνατός μου. Εὐχαριστῶ ἀκόμη καὶ τὸ Συμβούλιο τῆς Ἐταιρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων γιὰ τὸ ψήφισμα ποὺ θὰ συντάξει στὴν καθαρεύουσα «ἐπὶ τῷ ἀδοκίμῳ θανάτῳ μου», γιὰ τὸ λόγο τοῦ Προέδρου τῆς καὶ γιὰ τὸ στεφάνι, ποὺ θὰ μοῦ καταθέσει ἐξ ὀνόματος τοῦ ἐνὸς εἰκοσακισχιλοστοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ εἶναι μέλη τῆς. Θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω καὶ τοὺς θιασάρχες, γιὰ τὴ διακοπὴ ἐνὸς λεπτοῦ στὶς παραστάσεις τῶν θεάτρων, «εἰς ἐνδειξὴν πένθους», ἂν δὲν ἦμουν βέβαιος πὼς εἶναι ἀρετὰ ἔξυπνοι, ὥστε νὰ μὴ θελήσουν νὰ πυκνώσουν τὴν αἰμό-

Ἡ νύχτα εἶναι μιὰ πεθαμένη γυναῖκα δίχως πρόσωπο μιὰ μεγάλη σιωπὴ γεμάτη νυχτερίδες. Ἡ νύχτα μοῦ εἶπε ὅχι κανένα φεγγάρι δὲν εἶναι πάνω ἀπὸ τὸ πάροχο δὲν μπορεῖς πιά νὰ τρέξεις πίσω ἀπ' τὶς μικρὲς βροχές ἡ ποδιά μου γέμισε κυνηγημένα σπουργίτια καὶ πεθαμένους νάρκισσους ἡ λίμνη κλείδωσε τ' ἄσπερα τῆς τὰ βότσαλα καὶ τὸ μικρὸ ἀστὲρι κρύφτηκε μέσα σὸ σύννεφο.

Ἡ νύχτα μοῦ εἶπε ὅχι. Τ' ὀρκίστηκες τῆς φώναξα τ' ὀρκίστηκες. Τότε πήρε τὴν καρδιά μου στὴ φοῦχτα τῆς καὶ τὴν ἔκαψε.

ΓΙΑΝΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΗ

σφαιρα τῆς ψυχικῆς ὁδύνῃς τοῦ κοινοῦ, ποὺ τοὺς παρακολουθεῖ, μὲ τὴ σκιά ἐνὸς πεθαμένου. Ἀλλὰ τί μ' ἐπίασε ν' αὐτοκτονήσω; Ἀπορεῖς! Μὰ ἐγὼ ἀπορῶ: Τ' ἤθελα νὰ μπλέξω μὲ τὸ θέατρο; Γιατὶ αὐτὸ καὶ μόνο αὐτὸ εἶν' ἡ αἰτία, ποὺ πεθαίνω. Ὅπως ξαίρεις ἡ σκηνὴ δὲ μοῦδωσε ἐπαγγελματικὲς ἀποτυχίες. Ἀντίθετα! Φαίνεται πὼς πέτυχα ἀρετὰ, ὥστε ἀπὸ τότε ποὺ ἔγινα ἓνας γνωστὸς θεατρικὸς συγγραφέας, νὰ μὴν πέσω ποτέ σὲ οικονομικὲς στενοχώριες! Ἀλλ' αὐτὸ ποὺ ἦταν ἡ ἐπιτυχία μου στὴ σκηνή, ἦταν ἡ ἀποτυχία μου στὴ ζωὴ. Ἡμουν ποιητής... ἴσως κι' ἐσύ, ὅπως ὁ πρῶτος θιασάρχης, ποὺ ἀνέβασε ἔργο μου, δὲν ξαίρεις πὼς πρὶν ἀσχοληθῶ μὲ τὸ θέατρο, ἦμουν ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀπόκληρους τῆς ποίησης καὶ τῆς πεζογραφίας, ποὺ τὸ θεωροῦν εὐτύχημα, ὅχι νὰ κερδίσουν κατὰ ἀπὸ τὸ ἔργο τους, μὰ νὰ κατορθώσουν μόνο νὰ τοὺς τὸ τυπώσουν. Δὲν κέρδιζα, λοιπόν, χορήματα, ἀλλὰ κέρδιζα σὲ ιδέες, σὲ αἰσθήματα καὶ πρὸ πάντων σὲ ἐλευθερία. Μέσα στοὺς ὄρους, ποὺ καθορίζουν τὰ ὅρια τῆς ἐλευθερίας δημιουργίας, ἦμουν ἐλεύθερος ν' ἀλωνίζω «κατὰ βούλησιν» καὶ νὰ ξεμοναχιάζω τὸν ἀγνώστη μου, νὰ τοῦ ἐμπιστευομαι τὰ πῖο ἀλλόκοτα μυστικά μου καὶ νὰ τοῦ κερδίζω συχνὰ τὴν ἐμπιστοσύνη. Εἶχα τὶς πρωτοτυπίες μου, τὰ εὐρημάτα μου, τὶς τρέλες μου ἂν θέλεις, ποὺ τὶς γλεντοῦσα. Κάνοντας χρῆσι τῆς ἐλευθερίας αὐτῆς, ἔπαιξα καὶ μὲ τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου, ὅταν ἔγραφα τὸ πρῶτο μου ἔργο. Τῶστεῖλα σ' ἓνα θῖασο, ὅχι μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ παιχτεῖ, ἀλλὰ γιὰ «νὰ γελᾶσουμε» μὲ τὴν ἀπάντησι ποὺ θὰ μοῦδιναν. Τὸ δυστύχημα εἶναι πὼς ἡ ἀπάντησί τους δὲ μ' ἔκαμε νὰ γελᾶσω, ἀλλὰ νὰ μὴν στίς ἔγνοιες καὶ τὶς φροντίδες ἀνθρώπου, ποὺ τοῦ πέφτει ἓνα λαχεῖο. Γιατὶ τὸ ἔργο «ἀνέβαινε»! Λεπτὰ, λοιπόν, εἰς τὸν ὀρίζοντα... Καὶ κατὰ ἄλλο σημαντικό: Ρεκλάμα, δημοσιότητα, τρυφήσεις. Ὄταν, τρυφερόμενος μὲ τὴν ἀδιάκοπη ἐπανάληψι ποὺ γινότανε σ' ὄνομά μου ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, ἐξήτησα ἀπὸ τὸ θιασάρχην νὰ περιοριστεῖ κάπως αὐτὸς ὁ θόρυβος, πῆρα τὴν καταπληκτικὴ ἀπάντησι πὼς ἔπρεπε νὰ γίνα γνωστός.

«—Εγὼ γνωστός; Μὰ εἶμαι...»

«—Ποιὸς σὰς ξαίρει; Κανεὶς! Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο σας ἔργο...»

«—Μὰ, παρατήρησα, ἔχω βγάλει πέντε βιβλία ὡς τώρα...»

«—Α! ἔκανε κείνος... Βιβλία!

«Καὶ χαμογέλασε μ' ἐπιείκεια γιὰ τὴ βλακεία μου. Καταλαβαίνεις; Αὐτὰ τὰ βιβλία, ποὺ τοὺς εἶχα δώσει ὅλη μου τὴν ψυχὴ, δὲ μὲ βοηθοῦσαν καθόλου σ' ὄνομα, ποὺ πρέπει νᾶχει ἓνας θεατρικὸς συγγραφέας γιὰ τὸ μεγάλο κοινὸ τῶν θεάτρων. Γιατὶ, ὅπως μοῦ ἐξηγήσῃ ἐκεῖνος, ὅλ' οἱ ἀναγνώστες ἐνὸς ἑλλήνα συγγραφέα, ποὺ εἶναι σκόρπιοι δῶ καὶ κεῖ, στὴν καλύτερη περίπτωση, ἂν μαζευτοῦνε τὸ ἴδιο βράδυ στὴν Ἀθήνα, μόλις φτάνουν νὰ γεμίσουν μιὰ παράστασι... Ὑπόμεινα, λοιπόν, τὸ θόρυβο καὶ μιὰ ποὺ ἦταν ἔτσι, βοήθησα καὶ γὰ νὰ γίνῃ μεγαλύτερος. Στὸ μεταῦ, παρακολουθοῦσα τὶς πρεμιέρες. Στὴν ἀρχὴ πῆγαινα μὲ τὸ ἴφος ἐνὸς «καλοκάγαθου θεοῦ», ποὺ κοιτάζει τὰ πλάσματά του σὰ πρῶτα βήματα, ποὺ κάνουν στὴ ζωὴ. "O sancta simplicitas! Πλάσματα δικὰ μου αὐτοὶ οἱ ἀπηνόητες οἱ θεατοῖνοι, ποὺ μετροῦσαν τὴν ἀξία μου μὲ τὸ ὄλο τους! Πόσο

Ἀρχαίων βυζαντινῶν ναῶν προσκυνητής,
τῇ στρατῷ μου εἶχα πάρει,
μαζεύοντας πετράδια δληνυχτῆς
στὴ λάμψη, ποὺ σκορποῦσε τὸ φεγγάρι.
Κι ἄλλα πετράδια βρώμικα καὶ ποδοπατημένα
κι ἄλλα στὰ σάπια πρᾶσινίζανε νερά.

Μὰ ἐγὼ μὲ χέρια ἀκούραστα τὰ σήκωσα ἕνα ἕνα
καὶ κάθισα καὶ τᾶστρωσα μὲ τέτοια χάρη,
ποὺ τᾶπαιρνες διαμάντια ἀστραφτερά
στὴ λάμψη ποὺ σκορποῦσε τὸ φεγγάρι.

Κι ἤρθαν μὲ τὰ μεσάνυχτα γλυκεῖες Καλοκυράδες
κι ἄγγιξαν τὰ πετράδια μου μ' ἕνα ραβδί
καὶ μοῦπαν: «Μαργαριταριῶν θὰ σοῦ γενοῦν ἀράδες»
βάλε τα μὲς στὸν κόρφο σου κι ἡλιος ἄς μὴν τὰ ἴδῃς.
Μὰ ἐγὼ, σὰν ἤρθα τὸ πρωὶ στὴ χώρα,
τᾶδειξα σ' ὅλους καὶ ξανά πέτρες γενήκαν.

Τώρα,

κάτω ἀπ' τὸ φῶς τὸ μυστικὸ
μᾶς Τέχνης, ποὺ μὲ κράζει, πτερωτῆς,
ματιώνοντας τὰ δάχτυλα πετράδια πελεκῶ
καὶ προσπαθῶ νὰ φτείσω ἀκέρια
κάποια ψηφιδωτὴν εἰκόνα σὰν μὲ ἀστέρια,
ναὶν ἀρχαίων βυζαντινῶν προσκυνητῆς.

ΤΟ ΤΣΑΠΙ

Σ' ἕνα παλιόσιδερο
ξύλο περασμένο,
μὲ λαχτάρα τὸν καιρὸ
τῆς δουλειᾶς προσμένω.

Μαῦρο ἦταν τὸ σίδερο.
Δὲ μοῦ κακοφάνη.
Κάποιον σιδερέϊ ἢ φωτιά
μαῦρο τὸ εἶχε κάνει.

Ταπεινὸ γεννήθηκα.
Μὰ ἡ τιμὴ μου ἀκέρια.
Γινάμισα μὲς στὰ σκληρὰ
τοῦ ξωμάχου χέρια.

Μαῦρο τὸ γνωρίσανε
τὰ χωράφια, οἱ κάμποι.
Τώρα κοίτα. Ἀπ' τὴ δουλειὰ
σὰν ἀσὴμ λάμπει.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΣΠΕΡΑΝΤΣΑΣ

«Αὐτοκτονῶ! Κι ἡ πράξη μου εἶναι μιὰ πράξη δια-
μαρτυρίας! Γιατί πεθαίνω ἀπὸ ἑλλειψὶς ἐλευθερίας, ποὺ
εἶν' ὁ ἀέρας τῆς ψυχῆς. Γεῖα σου!»

III

Ὅταν τέλειωσα τὸ γράμμα, ἤμουν τόσο συγκινημέ-
νος, ποὺ γύρισα νὰ δῶ τὸ νεκρὸ συνάδελφο, νὰ τὸν συγ-
χαρῶ γιὰ τὴν τίμια πράξη του, ἔστω κι' ἂν δὲ μ' ἀκου-
γε. Μὰ δὲν τὸν εἶδα... «ὦ, τοῦ θαύματος» εἶχε ση-
κωθεί... Καὶ τὸν εἶδα στρωμένο στὸ γραφεῖο μου νὰ
γράφει. Τὸν πλησίασα σιγὰ-σιγὰ κι' ἐσκύψα περιεργὸς
πάνω στὰ χαρτιά του. Ἐγραφε ἴσα-ἴσα τὴ λέξη: Αὐ-
λαία. Κι ὕστερα: Τέλος... Κατάλαβα πὼς ὁ ἄ-
θλιος τέλειωσε κάποιο νέο θεατρικὸ ἔργο. Κι ὕστερα
γύρισε καὶ μὲ κοίταξε γελαστός...

— Ἀ! Τὸ διάβαες; μοῦ εἶπε! Τί τρῶκ — ε;

— Τί ἀπάτη, θέλεις νὰ πεις, τοῦ ἔκανα μὲ θυμό.

— Κάθε τρῶκ, ἀγαπητέ μου, εἶναι μιὰ ἀπάτη...

Ἄλλα γιατί θυμώνεις; Ὅλοι τὰ νιώθουν αὐτά, ποὺ
σοῦγραφα κι' ὅλοι ἐξακολουθοῦνε νὰ ζοῦνε καὶ νὰ γρά-
φουν. Δὲ μπορούσα νὰ εἶμαι γὰρ ὁ πιὸ βλάκας ἀπ' ὅλους
καὶ νὰ πεθάνω... Στὸ τέλος ἡ ἐποχὴ μᾶς ἔχει τοὺς ποιη-
τῆς, ποὺ τῆς ἀξίζουν...

Κι' ἀρχισὲ νὰ γελάει τόσο δυνατὰ, ποῦ... ἔπνυνσα!

Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ

του, ματαιώνεται. Ἄλλοι σκοποὶ τὸν ἀναπληρώνουν:
ἡ «διασκέδαση» τοῦ κοινοῦ, ποῦ, σύμφωνα μὲ τὴ
συνταγὴ τοῦ θιασάρχου, πρέπει α) Νὰ ξεχάσει τὰ βί-
σανά του (γράφει: τὸν ἑαυτό του) μὲ θέματα οὐδέτερα,
ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου, μὲ παραμύθια ἢ μὲ ἐντυπω-
σιακὲς ἀσημαντότητες, εἴτε β) Νὰ «διασκεδάσει» μὲ αἰ-
σθησιακὲς συγκινήσεις, μιὰ ποὺ τὴν αἰσθητικὴ συγκί-
νηση δὲ μπορεῖ νὰ τὴ βρεῖ παρὰ στὰ ζωντανὰ θέματα
ποῦ ἀποκλείονται. Καὶ ἡ λογοκρισία, μιὰ ποὺ ἐγκατα-
στάθηκε ἀρχικὰ, ὅπως εἶδαμε, δὲν ἐννοεῖ νὰ τὸ κου-
νήσει. Γιατὶ κι' ὅταν ὁ συγγραφέας μεταβάλλεται σὲ
γελωτοποιῶ, ὀφείλει νὰ ἔχει ὑπ' ὄψει του ὀρισμένους
κανόνες «εὐπρέπειας», ὥστε νὰ μὴ «σοκάρει» τὸ κοινὸ,
ἢ νὰ μὴ δίνει ἀφορμὴ σὲ παρεξηγήσεις κλπ.

Ἐτέλος καὶ μ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀπαγορεύσεις καὶ τὶς
λογοκρισίες, ἕνα ἔργο γράφεται. Ἀλλὰ γιὰ νὰ παιχτεῖ
πρέπει νάχει ὑπ' ὄψει του τὸ «ταμπεραμέντο» τῶν πρω-
ταγωνιστῶν. Γιατὶ παρουσιάζεται κι' αὐτὸ τὸ παράδοξο
φαινόμενο: ὁ ἠθοποιὸς-βεντέτα εἶναι τόσο λίγο ἢ θ ο-
πιοὶς, ποὺ τρέμει νὰ πάρει ἕνα ρόλο ἔξω ἀπὸ τὸ ρηγ-
σῖς του (κοινῶς: φυσικὸ). Κι' ἀντί, ὅπως εἶναι ἡ
δουλειὰ του, αὐτὸς νὰ προσαρμόζεται στὸ ἔργο, ἀξιώνει
νὰ προσαρμόσει τὸ ἔργο σ' αὐτόν! Ἐπει, λοιπόν, ὁ
συγγραφέας τὴν υποχρέωση, ἀπὸ τὴν πρώτη σύλληψη
τοῦ ἔργου, νὰ προσαρμόσει τὸ ἔργο του, ὅχι μόνο στὶς
ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ καὶ στὶς «ἀπαιτήσεις τοῦ
ἠθοποιοῦ». Ἐστὶ ἰδρύει κι' ἕνα δεύτερο γραφεῖο λογο-
κρισίας στὸ κεφάλι του (διπλὴ κατοχὴ) γιὰ λογαριασμὸ
τοῦ πρωταγωνιστῆ του. Μετὰ τὴν πρώτη λογοκρισία
τοῦ περιεχομένου, μιὰ δεύτερη λογοκρισία τῆς φόρμας,
ἦταν πραγματικὰ ἀπαραίτητη γιὰ νὰ δλοκληρωθεῖ ἡ
ἐλευθερία τοῦ συγγραφέα. Κοντὰ σ' αὐτὸ κι' ἕνα σωρὸ
μικρότητες πρέπει κι' αὐτὲς νὰ τὶς ὑπολογίσει κανεῖς,
ὅπως ὁ ρόλος τῆς ἀπαιτητικῆς πρωταγωνιστρίας, ὁ σκη-
νογράφος, ποὺ πρέπει, ἀφοῦ τὸν ἔχουμε, νὰ τὸν ἐμφα-
νίσουμε καὶ κάποτε νὰ γράψουμε τὸ ἔργο πρὸ πάν-
των γι' αὐτόν, ὁ ἀριθμὸς ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς,
ποὺ διαθέτει ὁ θίασος, τὸ εἶδος τῶν ἠθοποιῶν, τὰ
τεχνικὰ μέσα τοῦ θεάτρου καὶ τέλος ἡ... ἐποχὴ! Ἄν
τὸ ἔργο θ' ἀνέβει χειμῶνα ἢ καλοκαίρι... Εἶναι, λοι-
πόν, ὁ συγγραφέας ὑπερέτης τῶν πάντων! Κι' ἀντί
γιὰ «καλοκάγαθος θεὸς» γίνεται ὁ καμαρωτός, ποὺ θὰ
σερβίρει στοὺς ταξιδιώτες τοῦ θεάτρου, ὅσα τοὺς χρειά-
ζονται γιὰ νὰ γεμίσει τὸ ταμεῖο μὲ λεφτά. Ἀντί γιὰ
ἐλευθερὴν δημιουργίαν, γράφει στὴν πραγματικότητα
«κατὰ παραγγελίαν».

«Κι' ὅστόσο ἔγραφα κι' ἔγραφα...

«Γιατί, καθὼς κι' ἡ σκλαβιά ἀκόμα γίνεται μιὰ συ-
νήθεια, συνηθίζοντας τὴ σκλαβιά μου, νόμιζα πὼς εἶ-
μαι λεύτερος. Ἐστὶ ὁ σκύλος ἔχει τὴν ἀπόλυτη ἐλευθε-
ρία νὰ γανγίζει δεμένος στὴν ἀλυσίδα του κι' ἡ κότα
νὰ σκαλίζει στὸ κοτέτσι της, τὸ πουλὶ νὰ κελαιδάει στὸ
κλουβὶ του καὶ τὸ πρόβατο νὰ πηγαίνει μὲ τὸ κοπάδι
του...

«Μὰ ἤρθε μιὰ στιγμή ποὺ εἶδα.

«Ὁ ποιητὴς εἶναι υποχρεωμένος νὰ παρουσιάσει στὸ
προσκλητήριό τῆς ζωῆς τὴν προσωπικότητά του. Καὶ
πρέπει νάχει τὴν ἐλευθερίαν νὰ τὸ κάνει! Καὶ πρέπει νὰ
τοῦ δίνονται τὰ μέσα νὰ δημιουργεῖ ἐλεύθερα, πραγμα-
τικὰ σὰν καλοκάγαθος θεός...

«Δὲ μπορῶ πιά νὰ εἶμαι μάγειρος, ποὺ μαγειρεύω
γιὰ τὰ γούστα τῆς πελατείας μου. Οὔτε ράφτης, ποὺ
κόβω κοστούμια.

«Μὰ δὲ μοῦ ἐπιτρέπεται νάμαι καὶ ποιητῆς. Ἡ ἀνα-
κάλυψη τοῦ αἰώνιου ἀνθρώπου μὲς ἀπὸ τοὺς ὅρους τῆς
σημερινῆς μας ζωῆς, εἶναι πράξη ἀπαγορευμένη.

«Γι' αὐτό, φίλε μου, πεθαίνω...

δόκανο, ποὺ μοῦκοβε κάθε ἐλευθερία νὰ γράφω ὅπως
ἐγὼ θέλω καὶ μὲ ὑποχρέωση νὰ γράφω ὅπως ἤθελα οἱ
ἄλλοι... Μὲ τὴν ἀποφασιστικότητά τῆς πνευματικῆς
ἀνανδρίας, ποὺ ὀφείλει νάχει ἕνας «γνωστὸς» συγγρα-
φέας, ἂν δὲ θέλει νὰ τὸν φάει τὸ σκοτάδι—παράδεχτηκα
πὼς τὸ δίκιο τὸ εἶχαν ἐκεῖνοι. Τόσο πιὸ πολὺ, ποὺ εἶ-
χαν ἀποκτήσει σύμμαχο καὶ τὴν πέμπτη φάλαγγα τῶν
βιοποριστικῶν μου φροντίδων. Τὰ ποσοστὰ τελειώνανε.
Τί θὰ γίνῃ τώρα; Ἐργο! Μὲ τὰ φτερά μουσκεμένα
ἀπὸ τὴν ψυχρολουσία τῆς ἀτυχίας μου, στρώθηκα στὴ
δουλειά. Καὶ τῶβγαλα κουτσὰ-στραβὰ μὲ ἀρκετὸ κέφι.
Ἐνας ἄλλος θίασος ποὺ τὸ πῆρε, τὸ ἀνέβασε ἀμέσως.
Νέες ἐπιτυχίες, νέα ποσοστὰ! Ἀπὸ τότε, σὰν ἕνας μυα-
λωμένος ἐπαγγελματίας, δὲν ἔπαυα νὰ «παράγω» ἔργα,
ποὺ τ' ἀνέβαζε πότε τὸ ἕνα θέατρο, πότε τὸ ἄλλο. Κερ-
δίζοντας τὴ μιὰν ἐπιτυχία ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔχανα
ὡστόσο κάθε μέρα τὸν ἑαυτό μου. Ἀπαρνήθηκα ὁλόκληρα
τὴν ἐλευθερία τοῦ συγγραφέα. Κάθε φορὰ δὲν ἐξέταζα
ποῖον ὀρίζοντα ἔπρεπε γὰρ ν' ἀνοίξω στὸ κοινὸ μὲ τὸ
ἔργο μου, ἀλλὰ σὲ ποῖο καβούκι ἦτανε χωμένο τὸ κοινὸ
γιὰ νὰ μπορέσω νὰ χωθῶ κι' ἐγὼ μαζί του. Κάθε φορὰ,
δὲν ἦτανε ζήτημα ποῖο καινούργιο τύπο θὰ δημιουρ-
γήσω, μὰ ποῖος τύπος πήγαινε στὸν ὑποκείμενον πρωτα-
γωνιστῆ. Ἐστὶ τὸ πνεῦμα, ποὺ κατὰ τὴν Ἁγία Γραφή,
«ἐπου θέλει πνεῖ», ἦτανε γιὰ μένα σκλαβωμένο: 1) Στὶς
ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ καὶ 2) Στὶς ἀπαιτήσεις τῶν ἠθο-
ποιστῶν. Καὶ εἰς αὐτὰς, φίλε μου, τί σημαίνει νὰ ἰσορ-
ροπήσεις τὸν ἑαυτό σου μὲ παράγοντες τόσο δύσκολους,
μὲ πόσα δεσμὰ βρισκεσαι ἐμφανικὰ τυλιγμένος!

«Πάρε πρώτα τὶς «ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ». Πιστεύω
πὼς ἡ ἀξίωση, ποὺ προβάλλεται στὸν ποιητῆ, νὰ ἐκφρά-
σει τὴν ἐποχὴ του, εἶναι ἀπόλυτα θεμιτὴ καὶ βρῆσκειται
μέσα στὸ νόημα τῆς τέχνης. «Ἐκφράζω, ὁμῶς, τὴν
ἐποχὴ μου» γιὰ ἕνα πραγματικὸ ποιητῆ, σημαίνει: δίνω
τὸν αἰώνιο (ἢ τοῦλάχιστο τὸν προαιώνιο) ἀνθρώπο μὲς
ἀπὸ τὴ ζωντανὴ πραγματικότητά, ποὺ μὲ τριγυρίζει. Γιὰ
τοὺς ποιητῆς, ποὺ ζοῦσαν σ' ἐποχὲς ἡρεμῆς κι' ἀποκρυ-
σίας, ὥστόσο, ἀρκετὴ σταθερότητα, τὸ πρᾶγμα σὰν
ἐπιχρησισμὸς, ἦταν εὐκόλο. Κοπιάστε, ὁμῶς, σεῖς συνά-
δελφοι ἀπὸ τὶς ἐποχὲς αὐτές, κοπιάστε στὴ δική μας
ἐποχὴ, μὲ τοὺς πολιτικούς της φανατισμούς, ὅταν ἡ πο-
λιτικὴ ἀγκαλιᾶζει ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, μὲ τὸ
καρδιοχτύπι μιᾶς κοινωνίας, ποὺ ζεῖ σὲ ὅρους τόσο
διαλυθεῖ στὴν ἐκκρηξὴ τῆς ἀτομικῆς βόμβας ποὺ ἐτοι-
μάσει ἡ ἴδια, ἐλάτε σεῖς νὰ δώσετε τὴ ζωντανὴ τὴν πραγ-
ματικότητα καὶ νὰ βγάλετε μὲς ἀπ' αὐτὴ τὸν αἰώνιο
ἀνθρώπο! Ὁλῶσατε πιὸ σίγουροι, ἂν σᾶς ἔλεγα νὰ χώ-
σετε τὸ χέρι σας σὲ μιὰ τρύπα γεμάτη ὀχίεις. Δὲ μπο-
ρεῖτε νὰ κάνετε τέχνη καὶ μάλιστα τέχνη ὁμαδικῆς ἀκτι-
νοβολίας, ὅπως τὸ θέατρο, σ' ἕνα κοινὸ ποὺ ἔμαθε νὰ
κρεμάει τὸ καπέλλο του στὴ γκαρνταρόμπα, ἀλλὰ δὲν
ἔμαθε καθόλου νὰ κρεμάει καὶ τοὺς πολιτικούς του φα-
νατισμούς.

«Κι' ὅταν ἀκόμα ὑπάρχει στὰ χαρτιά ἡ ἐλευθερία τῆς
σκέψης, τὴν πετᾶς σὰν περιττὴ πολυτέλεια. Γιατὶ ἡ πα-
ράβαση τῶν νόμων τοῦ φανατισμοῦ, εἶναι πιὸ ἐπικίν-
δυνη ἀπὸ τὴν παράβαση τῶν νόμων τοῦ κράτους. Γίνε-
ται, λοιπόν, ὁ φανατισμὸς αὐτὸς μιὰ ψύχωση γιὰ τὸ
συγγραφέα, ποὺ ἀρνείται ἔτσι «θεληματικὰ» τὴν ἐλευ-
θερία του καὶ ὑποβάλλει ὁ ἴδιος τὴ σκέψη του στὴ λο-
γοκρισία τῶν ἀντιμαχομένων φανατισμῶν. Γιατί, κα-
θὼς τὸ «μαγαζί» του εἶναι ἀνοιχτὸ σ' ὅλο τὸν κόσμο,
δὲν πρέπει νὰ δυσχεραστῇ κανένα. Ἀλλὰ τότε ὁ κυ-
ριώτερος σκοπὸς του, νὰ δώσει θεατρικὰ τὸν αἰώνιο
ἀνθρώπο μὲς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς

ἡμουν γελασμένος... Ὅταν μὲ τὸ κύρος καὶ τὴν ἀγάπη
τοῦ «καλοκάγαθου θεοῦ», προσπαθοῦσα νὰ τοὺς διορ-
θῶω γιὰ νὰ τοὺς δώσω νὰ καταλάβουν τὸ «πνεῦμα»
τοῦ ἔργου, μὲ ὑπόμειναν μὲ μιὰ φιλοσοφικὴ ἐγκαρτε-
ρηση. «Τί καταλαβαίνεις ἐσὺ ἀπὸ θέατρο;» μοῦλεγε τὸ
βλέμμα τους καὶ κάποτε κοιταζόντουσαν μὲ ἀγανάκτηση,
σὰ νᾶλεγαν: Τσάμικος ταμπάκος μᾶς ἔγινε τοῦτος!
Πότε θὰ τὸν πετάξουμε μὲ τὶς κλωτσές... Ἐνας κύριος,
ἔξ' ἄλλου, ποὺ τὸν ἔλεγον σκηνοθέτη, εἶχε ἀναλάβει νὰ
τοὺς ἐξηγῇ τὰ πάντα—κι' αὐτὸν τὸν ὑπάκουαν. Κατά-
λαβα πὼς αὐτὸς ὁ κύριος εἶχε πάρει τὴ θέση μου—τὴ
θέση τοῦ ποιητῆ... Κι' ἔτσι ὁ... θεὸς ἐκθρονίστηκε!
Ζάρωσα, λοιπὸν στὴ γωνιά μου. «Εἶσαι περιττός, ἔλεγα
στὸν ἑαυτό μου. Ἡ δουλειὰ σου ἦταν νὰ γεμίσεις με-
ρικὰ χειρόγραφα. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα δὲ χρειάζεσαι σὲ
τίποτα». Εἶναι περιττό, ἔτσι, νὰ σοῦ πῶ, πὼς ἐκείνο
ποὺ εἶδα στὴν προμέρα, ἦταν ὅ,τι δῆποτε ἄλλο, ἔξω
ἀπὸ τὸ ἔργο μου. Καὶ ὅση ἐπιτυχία κι' ἂν εἶχε, ὁμο-
λογῶ πὼς βγήκα μὲ ντροπὴ μου στὴ σκηνή, νὰ δεχτῶ
τὰ χειροκροτήματα... Αὐτὸ τὸ ἔργο δὲν ἦταν δικό μου
πιὰ. Ἦμουν αὖν ἕνα πατέρα, ποὺ εἶχε ἐκθέσει τὸ
παιδί του σὲ μιὰ ξένη πόρτα καὶ τὸ ξαναβρίσκει μεγα-
λωμένο, ἄντρα, ἀλλὰ μὲ ξένες φροντίδες.

«—Εἶσαι τὸ παιδί μου; Χάρηκα γιὰ τὴ γνωρι-
μία σου...

«Ὅσοσο τσέπωσα τὰ ποσοστὰ μὲ τὴ στυγνὴ ἀναι-
σθησία τοῦ ψυχροῦ δικαιοῦχου...

«Αὐτὰ τὰ ποσοστὰ, ἦταν ἡ καταστροφή μου. Μοῦ
χάριζαν μιὰ ζωὴ χωρὶς φροντίδες γιὰ λίγους μῆνες. Καί,
καθὼς γιὰ πρώτη φορὰ ἐξασφάλιζα, ἔστω καὶ προσω-
ρινά, τὸ δνείριο τοῦ κάθε φουκαρὰ ποιητῆ, δηλαδὴ ἐλεύ-
θερο χρόνο γιὰ δημιουργία, χωρὶς βιοποριστικὲς σκο-
τούρες, θέλησα νὰ τὸν χρησιμοποιοῦσω μὲ τὸν πιὸ ὀφέ-
λιμο καὶ τὸν πιὸ σύμφωνο μὲ τὴ συνείδησή μου τρόπο.
Ἐξαφανίστηκα, λοιπόν, γιὰ δυὸ μῆνες κι' ἀφέθηκα στὴ
μαγεία μιᾶς παράδοξης καὶ πρωτότυπης ἐμπνευσης. Ἐ-
γραφα ὅ,τι καλύτερο μπορούσα. Ἐγραφα μὲ τὴ συναί-
σθησή τῆς ἐλευθερίας πὼς μπορούσα νὰ γράφω ὅ,τι
θέλω καὶ τὸ νὰ χαίρομαι κανεῖς συνειδητὰ τὴν ἐλευθε-
ρία του, εἶναι αὐτὸ μονάχα μιὰ πηγὴ στὴν ἐμπνευση.
Ἐκλείσα, λοιπόν, στὸ νέο μου ἔργο μιὰν ὀλοζώντανη
καρδιά, μιὰ ζωηρὴ φαντασία, ἕνα λόγο παθητικὸ. Τὸ
πῆγα ὕστερα στὸ ἴδιο θέατρο καὶ περίμενα ἡσυχος τὴν
ἀπάντησή. Γιατὶ δὲν εἶχα καμμιάν ἀμφιβολία πὼς θὰ
μαζεύονταν κι' αὐτό. Τί πλάνη! Στὸ θέατρο γελάσανε
παίζοντας κι' αὐτό. Τί πλάνη! Στὸ θέατρο γελάσανε
μαζὶ μου. Ἀναρωτήθηκαν τί ἔπαθα κι' ἔγραφα «αὐτὸ
τὸ πρᾶγμα», ζητήσανε πληροφορίες «ἂν εἶμαι στὰ καλά
μου». Κι' ὁ σκηνοθέτης τὸ ἐξέτασε ἀπὸ «ψυχχαναλυτικῆς
ἀπόψεως», γιὰ νὰ βρεῖ τί «σύμπλεγμα» μ' ἔσπρωξε νὰ
τὸ κατασκευάσω! Πέσιμο ἀπ' τὰ σύγνερα στὴν ἄβυσ-
σο... Ἀλλὰ δὲν ἀπογοητεύτηκα. Κάτω κεῖ στὴν ἄβυσσο,
ὁ θιασάρχης, ποὺ μοῦ μιλοῦσε μὲ συμπάθεια γιὰ τὸ
δυστύχημά μου, μοῦ ἐξηγήσε τὸ «metier», τὶς ἀπαιτή-
σεις τοῦ κοινοῦ κι' ἕνα σωρὸ ἄλλα πράγματα, ποὺ ἔπρεπε
νὰ πᾶρω ὑπ' ὄψει, ἂν ἤθελα νὰ ἐξακολουθῶ.

«—Ἄλλο βιβλίο, μοῦ εἶπε, κι' ἄλλο θέατρο. Τὸ βι-
βλίο, πούληθεῖ δὲν πούληθεῖ, εἶναι μικρὸ τὸ κακό. Μὰ
τὸ θέατρο, ἂν δὲ δουλέψει, θὰ κλείσει. Τὸ βιβλίο ἔχει
τὸ προσόν τοῦ χρόνου. Μπορεῖ νὰ κυκλοφορήσει σιγὰ-
σιγὰ καὶ ν' ἀνοίξῃ τὸ δρόμο του μὲ τὸν καιρὸ. Μὰ τὸ
θέατρο δὲ μπορεῖ νὰ περιμένει. Πρέπει νὰ γεμίσει σή-
μερα, γιατί αὐριο θάναί ἀργά... Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο,
ποὺ θὰ δώσουμε πρέπει νὰ κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον σὲ με-
γάλο ἀριθμὸ ἀνθρώπων καὶ μάλιστα σύγχρονα, γι' αὐτὸ
καὶ κάθε ἔργο ἔχει τὴν κατάλληλη στιγμή του. Δὲ μπο-
ρεῖς νὰ προχωρήσεις ἂν δὲ λάβεις ὑπ' ὄψει τὸ κοινὸ...
«Ἀπότομα ἀνακάμψα πὼς ἤμουν πιασμένος σ' ἕνα

"Ελιοτ - Ντοστογιέβσκι

Ο κ. Rajan συγκέντρωσε σ' ένα βιβλίο, μια σειρά από μελέτες, πάνω στο έργο του Τ. Σ. "Ελιοτ" (1). Στην πρώτη που αφορά την «Ερημη Χώρα» κι είναι γραμμένη απ' τον κ. Cleanth Brooks, διαβάζουμε τα εξής, που αναφέρονται στο πρόσωπο της Φιλομήλας, το οποίο και θεωρεί σαν ένα απ' τα κυριότερα σύμβολα του ποιήματος. «Σύμφωνα με το βιβλίο της Δδος Οδέστον «Rital and Romance» (2), σ' ένα χειρόγραφο πάνω στην παράδοση για το Γκράαλ, ή κατάρα έπεσε στη χώρα του πλούσιου Βασιλιά, όταν βίαιε τις παρθένες που πήγαιναν στο βωμό. Η δίδ Οδέστον παρατηρεί, πως τούτο μπορεί νάναι μια παραβολή πάνω στο βιασμό των παλιών μυστηρίων, που κάποτε γιορταζόνταν φανερά, μ' αγόττερα αναγκαστικά, γίνονταν κρυφά. "Αν ο "Ελιοτ ύπνοει κάτι τέτοιο σ' αυτό το μέρος, (του ποιήματος), ο βιασμός της γυναίκας, λέει ο κ. Brooks, «δημιουργεί σπουδαίο σύμβολο, που πρέπει να κατανοηθεί».

Τί σημαίνει λοιπόν ο βιασμός του θήλεως και γιατί είναι συμβολικός;

Στη γυναίκα υπάρχει το μυστικό της ύλης. Ο βιασμός, συμβολικά, μπορεί να σημαίνει έκλεινον που κάνει ο άνθρωπος στη φύση, στην ίδια δηλαδή τη δικιά του ζωή, ζητώντας να καταργήσει το μυστικό, την άγνοια-άγνότητα, ζητώντας να την κυριαρχήσει. Νομίζουμε όμως πως κυριαρχία δε σημαίνει την αρμονία είναι μια μορφή πάλης που διαρκώς ανανεώνεται.

«Ο κ. John Crow Ransons» (εξακολουθεί στη μελέτη του ο κ. Brooks) όμως καθαρά πάνω σε τούτο το ζήτημα στον «Θεό δίχως Κεραυνό» λέει, ότι ο έρωτας είναι η αίσθητική του σέξ, ή λαγνεία είναι γνώση. Ο έρωτας ζητάει σά συνέπεια, μιάν αναβολή της Ικανοποίησης του πόθου, ζητάει ένα σχετικό ασκητισμό κι ένα τυπικό (3). Η ήδονη προχωρεί βιάστικά και γνωστικά στο άμεσο ξερίζωμα της επιθυμίας. Η σύγχρονη έρημη χώρα μας είναι κατά ένα μεγάλο μέρος, το αποτέλεσμα της επιστημονικής, γνωστικής στάσης. Περισσότερο να είπωθε, ότι η ήδονη υφίσταται ήττα».

Η γνώση λοιπόν γίνεται πάντα αιτία δυστυχιών για το ανθρώπινο πλάσμα;

Στην πορεία του ανθρώπου αντιλαμβανόμαστε ένα σύμβολο ίδιο, με σχετικές μόνο διαφορές, και τη γυναίκα αιτία ή μέσον. Στο προπατορικό αμάρτημα ή γυναίκα εκτελεί κίνηση δική της, που γίνεται αιτία κακού. Γι' αυτό θεωρείται ακάθαρτο σε όρισμένους πολιτισμούς της Ανατολής. Είναι «φύση που βάζει τον άνθρωπο σε πειρασμό απληστίας κι' εμποδίζει την αγνότητα, όποιαν αγνότητα φυσικήν ή πνευματικήν» (4). Όταν ο άνθρωπος υποκύψει στον πειρασμό της απληστίας, χάσει δηλαδή την πρωταρχική αγνότητα, είδος ακεραιότητας, αρχίζει η γνωστική πάλη για έναν Παράδεισο των Πρωτόπλα-

στών — (ο Παράδεισος σημαίνει σαν φαντασία του ανθρώπου; Και γιατί ο άνθρωπος να μπορεί να φανταστεί Παράδεισους, ποιά είν' η αιτία ή οι αιτίες; Δεν φτάνει να το εξηγήσουμε με την επιθυμία,) — δεν είναι που σ' αυτόν λείπει ο πόνος, είναι που δεν υπάρχει ή γνωστική του πόνου αντίληψη και το έναγωνιο έρωτημα, το γιατί της ανθρώπινης μοίρας. Όταν δεν γνωρίζει κανείς, παραδέχεται πιο εύκολα, δεν ανθίσταται απεγνωσμένα. Η γνώση λοιπόν ευνύς εξ αρχής γίνεται αιτία δυστυχίας, όντας ένας βιασμός του μυστηρίου της ζωής. Όταν υπάρχει μυστικό, μένει σχεδόν ανέπαφη ή μυστική σχέση, — γιατί ή ζωή όπως την αντιλαμβανόμαστε, μπορεί πάντα να νοηθεί κατά ένα τρόπο, βιασμός του μυστικού της απειρίας ύπαρξης, το τέλειον μυστικόν γίνεται μόνον ο θάνατος, — ο άνθρωπος αφήνεται στο ένστικτο και δεν ανησυχεί λογικά, δεν παιδεύεται απ' την απληστία και τον κόρο (5). Υπάρχει φυσική αρμονία. Ζει ο άνθρωπος κι' αισθάνεται τη ζωή φυσικά, κι' αυτό έχει πάντα και τούτη τη νοσταλγία επιστροφής προς τη φύση. Πιο δυνατή όμως, μυστική μυστηριώδης επιθυμία επιστροφής, στρόφης, είναι ή νοσταλγία του αγνώστου, της συμπλήρωσης πνευματικά, που θεωρείται ή νίκη του ανθρώπου ενάντια στο μυστήριο του θανάτου. Κάθε φορά που ο άνθρωπος δεν συνδέεται, καταστρέφει τους μυστικούς δεσμούς, τους δλιγοστεύει κι' επαίρεται μόνο για τη γνώση του, υποφέρει και παιδεύεται, διώχνεται από ένα παράδεισο αγνότητας, αγνοίας, ιδιαίτερης φυσικής ήσυχίας (6).

Η εποχή μας είναι της δεύτερης κι' ευρύτερης γνώσης. Ποτέ ο άνθρωπος δεν έχει φτάσει τόσο να βιάζει τη φύση. Πρώτη συνάμα, που ή γυναίκα στερείται, σε τέτοιο βαθμό του μυστηρίου της. Δεν έχει παρθενία και γίνεται στεῖρα όταν το θέλει. Στο δεύτερο μέρος της «Ερημης Χώρας», που έχει τον τίτλο «Μιά παρτίδα σκάκι», ο "Ελιοτ με λίγους, λιτούς, κομμένους στίχους γράφει όλη την δυστυχία του άντρα, και της γυναίκας, που απόκοψαν τους δεσμούς και δε ζούν το έρωτικό μυστήριο. Κι' ο τίτλος του ποιήματος πολλά υποβάλλει στη σκέψη. Οι σχέσεις των ανθρώπων, συλλογίζομαστε, μπορούν να καταλήσουν σαν τις μετακινήσεις απ' τα πιόνια σ' ένα παιχνίδι (7). Μιά φοβερή δύναμη παίζει,

(5) Τα ζώα, κανονικά, δεν τρώνε παραπάνω απ' την πείνα τους. Όταν γονιμοποιηθεί το θηλυκό, το αρσενικό τ' αφήνει ήσυχο και το θηλυκό κατ' ούδένα τρόπο το δέχεται.

(6) Για τη μυστική χάρη της αρμονίας στη φύση, — (πάντα ή φύση είναι σταθερή αφετηρία. Τρομαχτικό, όταν σκέφτεται κανείς, το ανθρώπινο άγχος, την δημιουργία της αφαίρεσης απ' την αφαίρεση, καθώς γίνεται, όταν θέλουμε να φανταστούμε το τέλειον του θανάτου μυστικό,) — ο "Ελιοτ κάμει νύξη, καθαρά, στη «Συγκέντρωση της Οικογένειας» εκεί όπου ο Χάρυ μιλάει με τη Μαίρη κι' αναφέρουν την παιδική τους ηλικία. Υποδειχνει πόσο τα παιδιά ζούν το μυστικό κόσμο της φύσης, όταν ο ένηλικος τον καταστρέφει για λόγους σκοπιμότητας:

«και γλύστρησα κάτω προς το ποτάμι
να βρω το παλιό μέρος, που κρυβόμασταν. Η έρημιά είχε φύγει,
το δέντρο είχε πέσει κι' ένα κομψό περλίπτερο είχε ανεγερθεί,
«για να ευχαριστηθούν τα παιδιά».
Είμαι άκατανόητο, ή μόνη ανάμνηση, που έχει κανείς ελευθερίας,
νάναι ένα κομψό δέντρο, σ' ένα δάσος κοντά στο ποτάμι».

(7) Ένας άλλος ποιητής δοκιμάζει μ' έναν περιφημο τρόπο τα μοτίβα, που χειρίζεται κι' ο "Ελιοτ το σκάκι, το νόημα του χρόνου, με άλλη όμως ψυχική διάθεση. Ο Lewis



Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΟΥΤΑ Ξυλόγλυπτον άγνώστου καλλιτέχνη του Μεσαίωνα

(1) T. S. Eliot, A study of his writings by several hands.
(2) Ο ίδιος ο "Ελιοτ αναγνωρίζει το χρέος του, στο βιβλίο τούτο της Δδος Οδέστον.
(3) Σ. Σ. "Ετσι αντικαθίσταται ή πρωταρχική αγνότητα, που έβασκει τη διαλογή από ένστικτο.
(4) «Ο Βούδας όμως έτσι απαντάει στο σοφό Βαζιστά, γυιό του Βράχμα «οι γυναίκες είναι θεοί, οι γυναίκες είναι ή ζωή, οι γυναίκες είναι ο στολισμός. Με τη σκέψη νάστε πάντα ανάμεσα στις γυναίκες». Αυτό λέει ο Βούδας, που τον περιβάλλουν χιλίες έρωμένες σ' έρωτικήν έκταση».

—(δὲν ἐπιμένουμε, γιατί θὰ μᾶς ἀφαιροῦσε ἀπ' τὸ θέμα μας, στὸ τραγικὸ τῆς ἀντίληψης, ὅπου φτάνει ὁ ἀνθρώπος, ὅταν ἀρνιέται, αὐτὸ ποὺ ὀνομάζεται θεία πρόνοια, τὴν ἁρμονία τῆς ζωῆς κι' αἰσιάνεται μονάχα τὴ σκληρότητά της. Ἡ ἐλπίδα γίνεται ἄγωνα, σκληρό, ἀναμνή, ὅπως τὸ διαπιστώνουμε στὸ ἔργο ἑνὸς ἄλλου τεχνίτη, ποὺ ἀνέκει κι' αὐτὸς στὴν δύσκολη τούτην ἐποχὴ μας, στὸν Κάφκα.)— γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ μιὰ νίκη κενή. Τὸ παιχνίδι πάλι θὰ ξαναρχίσει, ἴδιο, σὰ νᾶναι ἄσκοπο, μηχανικὸ γιὰ τὰ μετακινούμενα πιόνια. Ὅταν ἡ κυρία ὦρα τῆς δημιουργίας, ὅπου συμβαίνει τὸ μυστήριο «κι' ἔσονται δύο εἰς σάρκα μίαν», τούτη ἡ ἐρωτικὴ ὦρα, ὅταν δὲν γίνεται πράγματι μυστήριο ἐρωτικὸ γιὰ τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα, φτασμένο σὲ ὠραιότητα καὶ δύναμη, ὅμως στερημένο ἴσως τὴν παραδεισίαν φυσικὴν ἀγνότητα, ὅταν σημαίνει παιχνίδι μόνο ἀριθμητικὸ, τότε ἡ ζωὴ του ξεραίνεται. Καταντᾷ τὸ μόνο πράγμα ποὺ θᾶχει νόημα, νὰ εἶναι τὸ ἀφρημένο παιχνίδι ποὺ παίζουν δυὸ ἀντίπαλοι. (Καὶ εἶναι πράγματι «ἀφρημένο», γιατί τίποτα δὲν ἀπομένει ἀπ' αὐτό, οὔτε ὕλικα, οὔτε πνευματικά. Καμμιὰ δημιουργία δὲν φέρνει τὸ ἐρωτικὸ μυστήριο. Ἡ ἀφαίρεση δὲν γίνεται πνευματικὸ κέρδος, μένει ὕλική. Ὑπάρχει ἓνα παιχνίδι μὲ σημασία ὀρισμένη κι' αὐθαίρετη.) «Μιὰ παρτίδα σκάκι» λέει κι' ὁ κ. Cleanth Brooks, ἀναφέροντας κιόλας τὰ ἑξῆς ποὺ γράφει ὁ κ. Allen Tate. «Ἡ πλούσια ἐμπειρία ἀπὸ μιὰ τέτοια παράδοση, ὅπως περιγράφεται στὸ δωμάτιο, (καθὼς ἀρχίζει τὸ ποίημα κι' ὁ ποιητὴς ὑπαινίσσεται τὴν Κλεοπάτρα,) προσβάλλεται, καθὼς μπαίνει ἡ ἀντίθεση μὲ τὸ παιχνίδι, ποὺ συμβολίζει τὴν ἀπάνθρωπη ἀφαίρεση τῆς σύγχρονης σκέψης».

Ἔτσι φαίνεται, καθαρά, ἐξηγεῖται καὶ τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ ποιήματος, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὴν γυναῖκα, ποὺ χάνει κάθε νεότητά κι' ἐμορφιά, ἐξ αἰτίας τῆς στειρότητας· «γιατί παντρεύτηκες, ἂν δὲ θέλεις παιδιά;» λένε στὴ συνομιλία τους οἱ δυὸ γυναῖκες, καθὼς αὕτη ἡ συνομιλία τόσο μέρος κατέχει στὸ ποίημα καὶ σ' αὐτὴν ἀνάμεσα ἀκριβῶς, ἀκούεται, κρούση θανάτου ἐπανειλημμένα, ἐκεῖνο τὸ φοβερὸ «ἐμπρὸς ὦρα νὰ κλείσουμε», ἀπαίσιος ἐπανάληψη.

Βασικὰ εἶν' ἓνα εἶδος θανάτου, ἀνικανότητας στὴ ζωὴ, ἡ ἀπουσία κοινωνίας μυστικῆς καὶ μὲ τὸ μυστικὸ τοῦ κόσμου ἐπικοινωνίας, φυσικὰ ἢ πνευματικά, τὴν ἐρωτικὴν ὦρα. Ἡ στειρώση, ἡ ξηρότητα τοῦ ἀνθρώπου γίνεται πολλή κι' ἄς μὴν ἐκείνη τὴν ὦρα φαίνεται, ὅπως ἀμέσως δὲν φαίνονται, ἐκεῖνα τὰ σημαντικὰ πράγματα ποὺ κυοφοροῦνται.

Ἡ στειρώση καὶ στειρότητα τοῦ ἔρωτα φυσιολογικά καὶ πνευματικά στὴν ἐποχὴ μας εἶναι γηγενός. Σὰν ἀντίθεση ὁ Ἐλιοτ βάζει στίχους ἀπ' τὸν Τριστάνο καὶ τὴν Ἰζόλδη, τὸ τραγούδι τοῦτο τοῦ μεγάλου ἐρωτικοῦ αἰσθήματος.

Ἡ σημασία τῆς ἐρωτικῆς σχέσης εἶναι σπουδαία γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ στὸ ποίημα δίνεται μ' ἐξοχὴν ἔνταση καὶ σεμνότητα, ἂν μάλιστα λογαριάσει κανεὶς τὸν ἡδονισμὸ ποὺ ἐκθέτεται δηθὴν ἐκφραση πνευματικῆς ἐλευθερίας, στὴ σύγχρονη λογοτεχνία. Ἐκφραση, ποὺ δὲν κάνει γόνιμο οὔτε τὸ πνεῦμα, οὔτε τὸ σῶμα, ἀπλῶς τοῦτο γίνεται ἡδονὴ στεῖρα, σοδομική.

Θυμούνται, ὅτι ὁ Sartre σ' ἓνα διήγημά του (στὴ συλλογὴ «ὁ Τοῖχος») γράφει γιὰ μιὰ γυναῖκα, ποὺ ἐνστικτωδῶς ἀγαπάει τὸν ἀνίκανο σύζυγό της. Ἀκριβῶς γιατί εἶναι ἀνίκανος καὶ στίς σχέσεις της μὲ τὸν ὁμη-

Carroll, στὸ παραμῦθι τοῦ «Ἡ Ἀλίκη ποὺ μπήκε στὸ καθρέφτη καὶ τί εἶδε αὐτοῦ». Ἐνα «παιδί» περνάει μέσα στὸν «καθρέφτη», στὴν εἰκόνα του δηλ. καὶ γνωρίζει ἓναν κόσμο ἀνάποδα.

τικὸν ἐραστὴ μονολογεῖ ὑστερικά «λίγη ἀγνότητα, ἀγνότητα».

Ὁ Λῶρενς πάλι ζήτησε μὲ τὸ λυρικὸ λόγος του ν' ἀποκαταστήσει τὴν ἀγνότητα τῆς φυσικῆς ὁρμῆς, γεμάτος ἀπὸ τὴ νοσταλγία τοῦ φυσικοῦ παραδείσου. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ πάλη ποὺ κάνουν οἱ ἡρώες του, γιὰ νὰ ὑποτάξουν τὸ θῆλυ ἐρωτικὰ. Βαθύτατα μὲ τὸ σῶμα του γνώρισε τὴ φθορὰ τοῦ ἐρωτικοῦ ἐνστίχτου, τὸ χάλασμα τῆς ἀνθρώπινης φύσης, ποὺ στερεῖται τὴ σημασία τῆς ἀσπιδῆς ἐπαφῆς, τῆς ἐπαφῆς, ποὺ δὲ χάλασε ἀπὸ τὴ συνήθεια, τὴ γνώση, τὴ διανόηση. Ἀναφερόμενοι στὴν παρατήρησή μας πάνω στὸ ἐνστικτο πλήρωσης τῶν ζώων, σημειώνουμε, ὅτι στὸν «Ἀνθρώπο ποὺ εἶχε πεθάνει» ὅταν ὁ ἄντρας, τελείως πνευματικὸς, ἀφοῦ γνώρισε τὸ θάνατο, γονιμοποιεῖ τὴν γυναῖκα-ἑρέα, φεύγει.

Στὸ χριστιανικὸ μυστήριο τοῦ γάμου, ἀπείρου εὐγενείας θρησκευτικὸ, φαίνεται καθαρά ἡ ἐναρμόνιση τῶν πνευματικῶν καὶ ὕλικων στοιχείων. Ἄν σκεφτοῦμε καλὰ πάνω στὰ θρησκευτικὰ μυστήρια, μπορούμε καὶ νὰ καταλάβουμε, τί ἐννοεῖ ὁ Ἐλιοτ, ὅταν ὀνομάζει τὸν Χριστὸν Τίγριν, ὅταν διδάσκει ὅλη τὴν ἀγωνία τῆς ἀνοιξῆς, τὸ ἀνοιγμα δηλαδὴ τῆς σκοτεινῆς ὕλικῆς ψυχῆς τοῦ σώματος, πρὸς τὸ πνεῦμα. Ὑποβάλλει ὅλη τὴν ἐορτὴ τῆς Ἀνάστασης, ποὺ στὴν ἱστορία τῶν λαῶν συμβαίνει μετὰ τὸ χειμῶνα.

Ὅταν ἐννοοῦμε, γνωρίζουμε τὸ θάνατο, καθὼς τὸ πνεῦμα μας ἀρνιέται ν' ἀνοίξει, δὲν μπορεῖ ὁ Θεὸς ποὺ θάψαμε νὰ ὑπάρξει ξανά. Ἔτσι καταλαβαίνουμε καθαρά κι' ὅλες τὶς νύξεις, ποὺ κάνει ὁ ποιητὴς στὸ ποίημά του γιὰ τὴ σημασία τῆς ἀνοιξῆς. Ἀκόμα μπορούμε νὰ καταλάβουμε καὶ τὸ βαθὺ νόημα τῆς σκοτεινότητάς του, ποὺ εἶναι νόμιμη κι' ἐπιβάλλεται στὸν ἀναγνώστη. Ἄν δὲ πληρώσουμε τὴν κατανόηση, ἂν δὲν ἐκτελέσουμε τὴ μύηση, ἂν δὲν γνωρίσαμε τὴ σκληρότητα τῆς ταραχῆς, τῆς σύλληψης, τῆς γέννησης, τῆς ἀνάστασης τοῦ πνεύματος, ἂν δὲν ζήσουμε τὴ δημιουργία τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος, αἰσθήσεως τοῦ μυστηρίου τῆς ζωῆς, δὲν πρόκειται νὰ ὑπάρξουμε πλήρως. Πρέπει νὰ δοκιμάσουμε τὴν ἑρὴ τρομάρα τοῦ πνεύματος, ποὺ ὑψώνεται «πρὸς τὸν σφοδρὸν ἥλιο» τῆς ὑπεροχῆς γνώσης, γιὰ νὰ συμπληρωθοῦμε σὰν πλάσματα ἀνθρώπινα. Τοῦτο δὲ διδάσκει μόνον ὁ ἀνθρώπος. Τὸ πνεῦμα ζητεῖ τὴν πλήρη ἐλεύθερη προσχώρηση, καμμιὰ δὲ δέχεται ἐπιβολή, γιὰ νὰ ὑπάρξει ἡ ἀκεραιότητα τῆς προσφορᾶς. Ἡ προσφορὰ αὕτη εἶναι ἀτομικὴ δοκιμασία, καθόλου ἡδονή. Εἶναι ἡ συνεισφορά τοῦ ἔρωτα πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τοῦ αἰσθήματος τοῦ θανάτου. Ἀπ' αὐτὸ δὲ θὰ χρειαστεῖ νὰ πᾶμε πολὺ μακριά, γιὰ νὰ φτάσουμε στὸν αὐστηρότατο Kierkegaard, ποὺ αὐτὸς ὅμως θεωρεῖ, ὅτι ἡ ὑπαρξὴ εἶναι συνειδητὴ καὶ διαρκὴς ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸν πόθο τῆς φυσικῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀνθρώπινης τάσης νὰ δημιουργήσει ὑπερποκευμένους ἰδέες.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι, ὅτι παρ' ὅλη τὴν ἀντίστασή μας, τέτοια αὐστηρὰ πνεύματα πόνου καὶ προσπάθειας, κυριαρχοῦν τὴν ἐποχὴ μας, ποὺ ἡ ἡδονὴ κι' ὁ θάνατος σημαδεύουν.

Ἡ κατάρα ποὺ δοκιμάζει σήμερα ὁ κόσμος τῶν ἀνθρώπων γίνεται καινούργια. Ὑπάρχει πλῆθος ἡδονῆς καὶ πλῆθος παρὰ φύσιν παραγωγῆς. Ὑπάρχει ἔρωτας ἐνάντια πρὸς τὴ φύση, ποὺ δὲν γίνεται ὅμως σχῆμα πνευματικῆς ἀφαίρεσης. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ μαίνεται πνεῦμα θανάτου, στείρου ὅμως κι' αὐτοῦ, ὅπως τὸ δείχνει ὁ Ἐλιοτ, ποιητὴς τούτων τῶν χρόνων ζωῆς καὶ στὴν ἐκφραση καὶ στὴν οὐσία τοῦ λόγου του. Παρὰ τὴν καταστροφή ποὺ ἀκούεται, ὁ ἀνθρώπος ἐπιμένει στίς γνώσεις του, (δὲν συζητοῦμε ἐδῶ τὴ σημασία τῆς κατ'

ξεοχήν τούτης ανθρώπινης μοίρας), και δεν δοκιμάζει το δέος του μυστηρίου.

Ο Ντοστογιέβσκι, στην «Εξομολόγηση του Σταβρόγκιν», γράφει, περιγράφει ένα στυγερό γεγονός, που κρύβει, βαθύν συμβολισμό. Έννοούμε το βιασμό της μικρής Ματριόσας. (Δεν λησμονούμε φυσικά τη σημασία του νοήματος της εξομολόγησης στο ίδιο κείμενο, όμως η εργασία ενός αληθινά ζωντανού ανθρώπου είναι βαρειά, πλούσια σε σύνθεση, όπως η ανθρώπινη ζωή). Με τον βιασμό της Ματριόσας ο Ντοστογιέβσκι, νομίζουμε, συμβολίζει τον πιο φοβερό βιασμό της φύσης, του μυστηρίου της ζωής απ' τον δαιμονιζόμενο, ακόρεστον άνθρωπο. Βιασμό φρικώδη, μαρτυρικό, που εκτελεί ο άνθρωπος, φτασμένος σε στυγνότητα, βιασμό του θηλυκού στοιχείου απάνθρωπο.

Ο μεγάλος Ρώσος καίτοι τόσο προγενέστερος, με μια βαθειάν ήλική κι' όχι μόνο διανοητική γνώση, συμβόλισε με τρόπον δεύτερο την οδύνη του πάθους, της καταστροφής και του θανάτου του ανθρώπου, που η μυστηριώδης ήδονή της ζωής δαιμονίζει τόσο, ώστε πηγαίνει να την κατακτήσει παράλογα, εγκληματικά, λησμονώντας κάθε όριο και σεβασμό. «Το διογυσιακό παραλήρημα γενικά είναι βλέπιο για το πρόσωπο του ανθρώπου», λέει κάπου ο Berdiaeff στο βιβλίο του «το Πνεύμα του Ντοστογιέβσκι».

Ο βιασμός της Φιλομήλας γίνεται από στείρωση αίσθηματος, έτσι τουλάχιστον το αντιλαμβανόμαστε στον Έλιοτ, —γιατί το δράμα του Τηρέα και των δύο αδερφών της Φιλομήλας και της Πρόκνης, δεν ύστερεί σε όμοιότητα, ο βιασμός γίνεται πάντα αιτία στυγερών εγκλημάτων, — μά ο Σταβρόγκιν βιάζοντας τη Ματριόσα εγκληματεί ως τον παραλογισμό, μολύνει, βιάζει την πιο άπειρη παρθένα μέσα σε πάθος αλλόφρονο καταστροφής.

Αρμονικά το αρσενικό, που αντιπροσωπεύει πολύ την πνευματικήν αφάιρηση, πρέπει στη σχέση του με το θηλυκό, καθώς τελείται το μυστήριο της ανθρώπινης ένωσης, να κρατεί σεβασμόν γνώσης, πνευματικά δίνοντας στη φύση, να καθιστά τη ζωή αιώνια. Ν' αποκαθιστά δηλαδή τη ζωή πνευματικά αιώνια, αφού υπάρχει ο υλικός θάνατος, αφάιρηση του σχήματος υλική, που χτυπάει τη σημασία της ανθρώπινης παρουσίας κι' αποσυνθέτει το σχήμα. Έτσι φτάνουμε, αφού γνωρίζουμε, ότι οργανικά θάνατος δεν υπάρχει, να αισθανθούμε το καίριο νόημα της άσπορης σύλληψης εκ πνεύματος, το πνεύμα της Ανάστασης.

Όμως όταν τα κλειδιά που οι Μητέρες κατείχαν απ' το πιο μυστικό ιερό του θείου ναού, μέσα στο ανθρώπινο πλάσμα, τα πήραν οι «Κυανοπώγωνες», ο κρύφος βωμός μιάνηκε. Ο άνθρωπος είχε αφαιρέσει το φως. Κτύπαζε δίχως να βλέπει, άκουε δίχως να έννοει την κίνηση του Αιώνιου. Γιατί μονάχα η γυναίκα αντιπροσωπεύει την αληθινήν Ιερεία, την παραδοχή-διαίσθηση δόξαληξη, την «Μερά».

Μπορεί να μās παρατηρηθεί στη σειρά των σκέψεων που παραθέτουμε, ότι είναι παράλογο να λέμε, πως το θηλυκό μπορεί να εκλέγει και να ζητάει άνικανο το ανδρικό πλάσμα. Αναφέραμε την παρατήρηση πάνω στο διήγημα του Sartre σά φαινόμενο αντίδρασης. Θυμούμαστε επίσης ότι έθιμο σε λαούς υπάρχει ο γάμος να υποκρίνεται την διά της βίας αραγή της γυναίκας από τον πιο δυνατό. Τουτό μάλλον το ζωικό, το πολύ φυσικό θέλει ν' αποκαταστήσει. Έκείνο όμως που διαπιστώνουμε στην εποχή μας είναι, πως κυρίως η γνώση, η διάνοηση, βιάζουν όχι μόνο τη ζωική μά πιο πολύ

την πνευματική και την ψυχική του ανθρώπου φύση, καθώς δε στέκεται κανένας σεβασμός, για κανένα μυστήριο.

Στη μελέτη, που ήδη αναφέραμε, ο κ. Cleanth Brooks γράφει: κλίνω να πιστέψω πως με το σκυλί (στην «αφή του Νεκρού») ο Έλιοτ έννοει τον Ούμανισμό και τις συγγενείς σ' αυτόν φιλοσοφίες που στην ανάζησή τους για δ.τι άφορά τον άνθρωπο, ξεριζώνουν, ξεθάφτουν το σώμα του πεθαμένου θεού κι' έτσι εμποδίζουν την γέννηση και πάλι της ζωής». Έδώ όμως δεν πρέπει άμέσως να σκεφτούμε, ότι την γέννηση μόνο, που είναι φαινόμενο φυσικό, μά την Ανάσταση του Θεού που θάφτηκε και που είναι το υπερφυσικό φαινόμενο, που μόνο η παραδοχή των μυστηρίων μπορεί να κάνει δεχτό. Η στείρωση λοιπόν προσβάλλει τη μυστική του ανθρώπου φαντασία, που πνευματικά αποζητάει την εξουδετέρωση του μεγαλείτερου πόνου, τη νίκη ενάντια στο φαινόμενο του θανάτου, τη δημιουργία της σχέσης του ανθρώπου με το αιώνιο.

Ο άνθρωπος χάνει την πρωταρχική, φυσικήν αγνότητα, γνησιότητα της όρμης κι' ακόμα την κερδισμένη με αγώνα και στέρηση αγνότητα του αίσθηματος, σημασία του σεβασμού του ανθρώπου για τον άνθρωπο. Υπάρχει ένας εκβιασμός της φύσης για υλικό κορεσμό, που φτάνει να γίνεται άγονος. Οι άνθρωποι δε γνωρίζουν, ούτε αισθάνονται την ανάγκη να δημιουργήσουν κανένα φραγμό για την απληστία κι' αντίς για πλήρωση δοκιμάζουν την αίσθηση του κενού και δοκιμάζονται απ' το θάνατο. Ο θάνατός τους πάλι, μένει τελείως στερημένος πνευματικής επέκτασης. Είναι δίχως πολλών έρωτα γνήσιον, σφοδρόν για την ζωήν. Κυριολεκτικά οι άνθρωποι οβύνουν. Ο σημερινός άνθρωπος συμφορμός, ή επιμείζια, που δημιουργεί διπρόσωπα, διχασμένα, αμφίβολα ούτε καν ώραία ξεμαφρόδιτα σχήματα, γίνεται στερημένος καθαρής φαντασίας, υπάρχει άγονος. Γι' αυτό η εποχή μας χαρακτηρίζεται μηχανιστική, και σ' αυτήν κυριαρχεί πνεύμα θανάτου. Η έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα σ' ανθρώπινα πλάσματα είναι τραγική. Στο Σταβρόγκιν η μικρή Ματριόσα δείχνει μιαν αλλόδως έναν δεσμό μ' αυτόν, εκείνη την ώρα. Αυτός σατανικά διαλογίζεται «το πρόσωπό της» —(που πάνω το περιγράφει «γεμάτο πιτσιλάδες, ένα πρόσωπο κοινό μά μ' έκφραση παιδιτική, γλυκύτατη») — έδειχνε πραγματικήν έκσταση. «Παρακάτω εξακολουθεί «σαν όλα τελείωσαν» (*), τάχε χαμένα. Δεν δοκίμασα να την καθησυχάσω και δεν τη χείδεψα πιά. Με κύταζε χαμογελώντας δειλά. Το πρόσωπό της εξαφνα μου φάνηκε ήλιθιο. Έδειχνε να τα χάνει όλο και πιο πολύ. Τέλος σκέπασε το πρόσωπο με τα χέρια της και πήγε σε μια γωνιά. γύρισε προς τον τοίχο. Φοβόμουν να μην αρχίσει πάλι με τρομάρες και βγήκα σιωπηλός απ' το σπίτι.

Υποθέτω, πως δ.τι είχε συμβεί θά το συλλογίζονταν με φόβη και φόβο, θανάσιμο. Παρ' όλες τις αισχρές βρισιές, που απ' την κούνια θάχε συνηθίσει, ήμουν πεπεισμένος, ότι δεν καταλάβαινε τίποτα. Θάταν βέβαια, ότι είχε κάνει ένα άμαρτημα τερατώδες. «Οτι ήταν φοβερά γι' αυτό ένοχη» «σκότωσα το Θεό» χαρακτηρστικές οι δυο τούτες φράσεις» σκότωσα τον Θεό, δεν καταλάβαινε ακόμα τίποτα». Ο βιασμός είναι τέλειος.

Οι τύψεις του Σταβρόγκιν αρχίζουν, όταν άπροσδό-

(8) Νομίζουμε, πως πρέπει να παρατηρηθεί κι' εδώ, όπως στον Έλιοτ, η λιτότητα, η σεμνότητα του συγγραφέα, που κόβει την εξομολόγηση, λέγοντας, ότι ένα φύλλο απ' αυτήν λείπει, για να μην παραθέσει ύπουλες περιγραφές. Αφήνει το γεγονός στη φρικιαστική, οδυνηρή του γυμνότητα.

κητα, ιδεί τ' όνειρο του φυσικού παραδείσου, το ελληνικό αρχιπέλαγος, που το θυμίζει τους μύθους.

Στο ποίημα του Έλιοτ, η άπουσία ανθρώπινης επικοινωνίας κατά την έρωτικήν ώρα, δίνεται με τους ακόλουθους, αστόλιστους στίχους, αφού ο ποιητής μιλήσει για τα μαλλιά της γυναίκας, που είναι ξεχο σύμβολο ήδονης και γονιμότητας (*).

Στο φέγγος της φωτιάς, κάτω απ' τη βούρσα τα μαλλιά απλώνονταν οά σπίνδες, [της] έλαμπαν σε μιλήματα κι' ύστερα ήταν άγρια σιωπηλά. «Τα νεύρα μου άπόψ' ειν' άσχημα. Ναί άσχημα. Μείνε μαζί μου. Μίλησέ μου. Γιατί ποτέ σου δε μιλάς. Μίλησε. Τι σκέπτεσαι ; Τι σκέψεις ; Τι ; Ποτές δεν ξέρω τί συλλογίζσαι. Σκέψου.

Ακόμα και στο πρώτο μέρος του όλου ποιήματος, στην «Ταφή του Νεκρού», στην όμιλία της γυναίκας εκείνης, που λέει για τον αρχιδούκα ξάδερφό της, πως την έπαιρνε στο έλκυθρο κι' αυτή φοβούνταν, μπορεί κανείς να υποθέσει υπαινιγμό βίαιου έρωτα.

Ο άνθρωπος περιέχει μυστικόν, αισθάνεται την ανάγκη του μυστικού, διαίσθηση εκείνου, που υπάρχει πέρ' απ' το φθαρό σχήμα της άτομικής του παρουσίας. Είναι λοιπόν ευεξήγητη ή φανερή τάση της τέχνης ν' αναζητεί, σήμερα, ξανά μιαν αρχή, το πρωτόγονο, να επιστρέψει σ' αυτό, να δημιουργεί το τραγικά πρωτόγονο του δικού μας καιρού ή πάλι να υποτάσσεται στον καύμο φυγής σε κόσμους όνειρου, ο πνευματικός άνθρωπος αναζητεί τον τρόπο του μυστηρίου, καθώς το πλήθος της γνώσης τον αφήνει ανικανοποίητο. Η μυστική όμως κοινωνία είναι κατάσταση πέρ' απ' τη θέληση και διάθεση και σ' εποχές πολυποικίλης και πλούσιας γνώσης δύσκολη να υπάρξει καθαρή. Το εναντίον μάλιστα, χάρις σε θέσεις γνωστές, δημιουργούνται ψεύτικες καταστάσεις στέρησης και δήθεν μετουσίωσης. Όπως π.χ. στο Σπάγκενμπρουκ του Ch. Morgan, παρ' όλη την ευγενή διάθεση του συγγραφέα. Κι' αυτού η ήρωίδα πάει στο τέλος να κρεμαστεί όπως ή τραγική παιδίσκη Ματριόσα, άλλ' ο χώρος δεν την βοηθεί. Τα πόδια της άκουμπούν στέρεα στη γή, καθώς έχει περάσει τη θηλειά στο λαιμό της. Οι άνθρωποι δύσκολα δέχονται την άγνωστη δοκιμασία, το σημάδι άπάνω τους του παραλογισμού. Χρειάζεται να είναι κατά ένα τρόπο προορισμένος κανείς γι' αυτό, όπως το λέει για τον ήρωά του ο Έλιοτ, στο δράμα του «Η Συγκέντρωση της Οικογένειας». Στη σύγχρονη τέχνη, πιο πολύ στη ζωή παρατηρούμε προσπάθειες άναστηλώσεων, που όμως δεν γίνονται τίποτ' άλλο παρ' αινήσεις στην επιφάνεια, γιατί το βάθος της ψυχής, που είναι πέρ' απ' τις σωματικές ικανότητες, δεν πείθεται σε θελήσεις. Μόνα σημάδια της γνώσης του μυστικού μένουν οι πρωτόγονες τούτες παρατηρούμενες τάσεις, οι λεγόμενες σκοτεινές εκφράσεις κι' ή δοκιμασία απ' τις καταστροφές.

Θά ήταν βέβαια τουλάχιστον περίεργο, να μη παραδεχόμαστε τη θαυμαστή της γνώσης επιθυμία στον άνθρωπο, το προμηθεϊκό, το έωσφορικό άπάνω του. Μόρα του ιερού πληρώνεται με κόπον τραχύν. Έκείνο που προσπαθούμε να γνωρίσουμε, είναι ή τάση, ή στάση εκείνων των ανθρώπων, που πραγματικά, κι' όχι γνωστικά, κατέχονται οδυνηρά απ' το μυστικό της ζωής.

(9) Έβραιοι όρισμένων περιοχών της Πολωνίας επιβάλλουν ακόμα και τώρα το ξύρισμα των μαλλιών στις γυναίκες, άμα παντρεύονται. Οι μοναχές, όπως είναι γνωστό κόβουν τα μαλλιά τους.

Αληθινοί ποιητές άποδείχνουν σ' εποχές γεμάτες άμφιβολίες, τη σημασία των αιώνιων συμβόλων, άνασυνθέτοντάς τας όμως με στοιχεία του κόσμου, όπου ζούν. Έτσι υπάρχει ή συνοχή κι' ή παράδοση γίνεται αληθινή σε συνέχεια.

Ο Έλιοτ αισθηματικός ζητάει τη δροσιά (10) του αίσθηματος. Φαίνεται καθαρά, τί σημαίνει ή ξερότητα της έρημης χώρας. Η άπουσία αίσθηματος γίνεται είδος θανάτου στη ζωή, καθώς το ένα άτομο μένει απ' τ' άλλο χωριστό. Ο Έλιοτ σκέφτεται κι' αισθάνεται σαν άνθρωπος, χριστιανός, της δύσης, που έδωσε όλη τη χάρη του ίπποτικού έρωτα. Είναι αισθηματικά πνευματικός, αισθηματικά θρησκευτικός.

Ο Ντοστογιέβσκι δίνει όλο το φοβερό του ανθρώπινου δαιμονισμού. Είναι ζωικά, σχεδόν βάρβαρα θρησκευτικός.

Η παραδοχή του μυστηρίου, που είναι αιτία άναζητησης θρησκευτικής, άπαιτεί κατάσταση ή κατάσταση άγνότητας, παραδοχή άγνοίας. Τον δικό μας κόσμο, πληρωμένο από γνώσεις, ακόμα και για τα μυστήρια, τον βασανίζει ξερότητα και καταστροφή. Η περιγραφή της αυτοκτονίας της Ματριόσας είναι απ' τα πιο σπαραχτικά σημεία μέσ' στη λογοτεχνία. Τον μικρόν εκείνον γρόνθο, τον αδύνατο, που σείεται άπειλητικά ενάντια στον άνθρωπο, όταν δε σέβεται πιά τίποτα, βλέπει ο Σταβρόγκιν και δεν μπορεί να ήσυχάσει. «Ξέρω» λέει στον Τύχωνα, «πως θά μπορούσα να διώξω τ' όραμα της παιδίσκης, μόλις θά το θελήσω. Έχω, όπως άλλοτε, δόξαληξη την κυριαρχία πάνω στη θέλησή μου. Όμως, άκριβώς, ποτέ δε θέλησα να το κάνω. Το ξέρω από πριν. Έτσι τουτό θά εξακολουθήσει, όπως να τα τρελλαθώ».

Η γνώση του έαυτού, που δείχνει ο Σταβρόγκιν, στην εξομολόγηση του, είναι ψυχολογία λογοτεχνικά άξεπαστη. Γνωρίζει κι' όμως αυτό καρφώνεται, δεν είναι κύριος του έαυτού του παρ' όλες τις δυνάμεις του. Έτσι άγγίζουμε τα όρια του μυστηρίου της ανθρώπινης άτομικότητας κι' έλευθερίας.

Με τον Ντοστογιέβσκι, φτάνουμε να έννοήσουμε και την έξιλέωση δια του κακού, την οδυνηρή δοκιμασία του δυνατού ανθρώπου, για να μπορούσε το ανθρώπινο πλάσμα, φτασμένο σ' άκρα, να κρατεί βοήθεια, άναγνωρίζοντας την άδυναμία του, τσακίζοντας την έπαρση της μοναξιάς του κλειστού ατόμου, άποχτώντας μέσ' απ' τη δυστυχία της πολλής γνώσης, καθαρίαν την άπορία για το μυστικό της ζωής.

Ο Έλιοτ, στη μελέτη του για τον Baudelaire λέει, «είμαστε άνθρωποι, εφόσον κάνουμε το καλό ή το κακό και παραδόξως, είναι καλύτερο να κάνουμε το κακό παρά τίποτα. Τουλάχιστον έτσι υπάρχουμε». Νύξεις για το μυστικό της ύπαρξης του ανθρώπου, για να ξεγυηθεί ή θέση μας ανθρώπινη, τούτη την εποχή καταστροφών κι' άγροιας πάλης. Γιατί ή αληθινή θέση μας είναι πέρ' από θελήσεις ή διάθεση. Κάθε έξήγηση γίνεται λίγη. Καταφτάνει ή δοκιμασία, όπως έρχεται ο θάνατος κι' ή αληθινή γέννηση.

Πρέπει να δεχτούμε, πως ο άνθρωπος της εποχής μας είν' αδύνατο πιά να επιστρέψει πίσω, ν' άποσιώ-

(10) «Θάλασσα, θάλασσα ή μεγάλη μάννα μας» θά φανεί σε τόνο λεπτής κάπως ειρωνίας ένας άλλος οδυνηρός μυστικιστής της ύλης, ο μόνος που κατορθώνει δεχόμενος τη σημασία του υλικού στην εποχή μας, να τη συνθέσει κιόλας στο μηχανικό, που μās κυριαρχεί, πετυχαίνοντας μουσικά. Ο James Joyce που συνέγραψε τον εκπληκτικό μονόλογο της Μάριον Μπλούμ, τουτό το άντικειστο ρεύμα λόγου, που σέρνει το κάθε τι. Η Μάριον Μπλούμ είναι ή σύζυγος πόρνη.

Ο Θεσσαλονικιός ζωγράφος Πολύκλ. Ρέγκος

ΑΠΟ τὰ βάθη τῆς βυζαντινῆς παράδοσης ἔρχεται ὁ Ρέγκος. Συνδεμένος μὲ χίλια νήματα μὲ τὴ βυζαντινὴ Θεσσαλονικίη, μεγαλωμένος σένα ἀπόλυτα θρησκευτικὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον, σεμνὸς ὑμνωδός, ζεῖ τὰ ἀπόκοσμα δρόματα τῶν εὐκλεῶν ἡμερῶν τῆς δευ-

σει τέλεια τὴν γνώση, νὰ τὴν ἐξουδετερώσει, νὰ συναντήσῃ ἀγνὸς τὸ μυστήριον τῆς ζωῆς, ἂν δὲν τὸ πληρώσει μὲ δυστυχία, καταστροφή, ἂν δὲν ἀντιληφθῇ τὴν κατάστασιν τοῦ ψυχικῆ ἐγκληματικῆ. Ὁ "Ελιοτ στὸ δρόμα ποὺ ἀναφέραμε, τὴ «Συγκέντρωση τῆς Οἰκογένειας», διαγράφει τὸν ἥρωά του τύπο αἰσθηματικὸ, τύπο εὐγενούς ἀνθρώπου ἐγκληματικὸ. Τὸ ἐγκλημα τοῦ Σταβρόγκιν εἶναι ἀπεχθὼς πρωτόγονο. Ἡ δύναμις τοῦ κακοῦ δαιμονίζει ἀπαίσια τὸν ἄνθρωπο, ποὺ δὲν ἔχει πίσω του αἰῶνες πολιτισμοῦ. Καὶ οἱ δύο βιάζονται τὴ ζωὴ πλασμάτων τοῦ θηλυκοῦ γένους, τὰ φονεύουν. Στὸ Σταβρόγκιν, καθὼς τὸ θῆμα εἶναι ἡ ἀθώα παιδίον, τοῦτο ταράζει βαθειὰ τὸν σκεπτόμενο. Τοῦτο ξεπερνάει καὶ τὸ πρωτόγονο πάθος τοῦ Τηρέα. Τὸ ἁμάρτημα συμπληρώνεται φρικτὰ.

Ὁ ἥρωας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, τὸ αἶσθημα ἀνάμεσα στὸν ἄντρα καὶ τὴ γυναῖκα, ἔχει τὴν ὑψίστη σημασίαν σὰ σχέση ἀνθρώπινη, τὴν πιὸ γόνιμη. Συμβολίζει τὴ σχέση τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ὕλης καὶ ὅταν ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸ ἀπληστον τῆς ἡδονῆς, ἀκόρεστος τὴν βιάζει, δίχως πνευματικὸ ἀντιστάθμισμα καὶ κατανόηση, ἡ σχέση αὐτὴ καταστρέφεται καὶ συμβαίνουν ἐγκλήματα.

Ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος, μιᾶς τέτοιας ἐποχῆς, ὅπως ἡ δική μας, δοκιμάζει τὸ δύσκολο ἔργο ν' ἀποκαταστήσῃ τὴν ἀπώλεια ἀνθρώπινες σχέσεις. Ἀποκαλύπτει γι' αὐτὸ μὲ δικές του ἐκφράσεις τὰ διαρκῆ ὄντα σύμβολα. Δέχεται τὴν πρωταρχικὴν ἀπορία καὶ ἀναζητεῖ τὴν ἀγνότητα, τὴν καθαρὰν σημασίαν τῆς ὑπαρξῆς καὶ τῆς ἀγάπης τοῦ ἀνθρώπου, τῆς παρουσίας του. Δοκιμάζει τὸ θάνατο, γιὰ νὰ πιστέψῃ ξανά σὰν ἄνθρωπος στὸ πνευματικὸ μυστικὸ τῆς σύλληψης καὶ τῆς γέννησης καὶ πιὸ πολὺ, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ συλλάβῃ τὴν ὑπερούσια ἀφαίρεση τῆς ἀνάστασης.

Ὁ ἄνθρωπος, ποὺ ἀντιλαμβάνεται καὶ συζητεῖ τὴν παρουσία του, ἔχει βαθύτατην τὴν ἀνάγκη νὰ βρεῖ καὶ τὴ συμβολικὴν τοῦλάχιστον ἐξήγησίν της. Ἀποστρέφεται νὰ παραδεχτῇ τὸ μηχανικὸν τοῦ ἀριθμοῦ μόνον ἄπάνω του, σὰ νόημα ἀφαίρεσης, τὸ ἀπλὸς ζωϊκὸν σὰν ἔννοια βεβαιότητος. Τοῦτο θὰ τοῦ στεροῦσε κάθε ἐπέκταση, κάθε σημασίαν στὸ δεσμὸ του μὲ τὸν κόσμον. Τῆς πνευματικῆς ἀκτινοβολίας ἔχει ἀπόλυτην ἀνάγκη, γιὰ νὰ ὑπάρξῃ ἁρμονικὰ. Οἱ ὕλικες κατακτήσεις του, σήμερα, ξεπερνοῦν τὴ φαντασίαν τοῦ ἀνθρώπου, τοῦτο εἶναι τὸ δρᾶμα του καὶ δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ τὸ νόημα τῆς δυστυχίας του. Ἡ ἀνησυχία γίνεται ἀσίγαστη. Πληρώνει ὁ ἄνθρωπος, γιὰ νὰ ἐξαγινιστῇ, νὰ μεταλάβῃ τὴν καίριαν γνώση, ποὺ θὰ τὸν κάμει νὰ ἐπικοινωνῇ μὲ τὴν πύκνυν τῆς ζωῆς σημασίαν. Ἡ δοκιμασία του θὰ τοῦ πορίσῃ τὸ ἀπαράιτητο τῆς ἀγνότητος χάρισμα.

Ὁ Ντοστογιέβσκι καὶ ὁ "Ελιοτ, ποὺ τοὺς ἀναφέραμε, δίνουν ἕλκον τὸν πόνο γιὰ τὴ γνώση τῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ θανάτου καὶ καθὼς στρέφονται πρὸς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ, δείχνουν τὴν πορεία τοῦ ἀνθρώπου τούτης τῆς ἐποχῆς, μοῖρας ζωῆς, ποὺ τοῦ ἔλαχε.

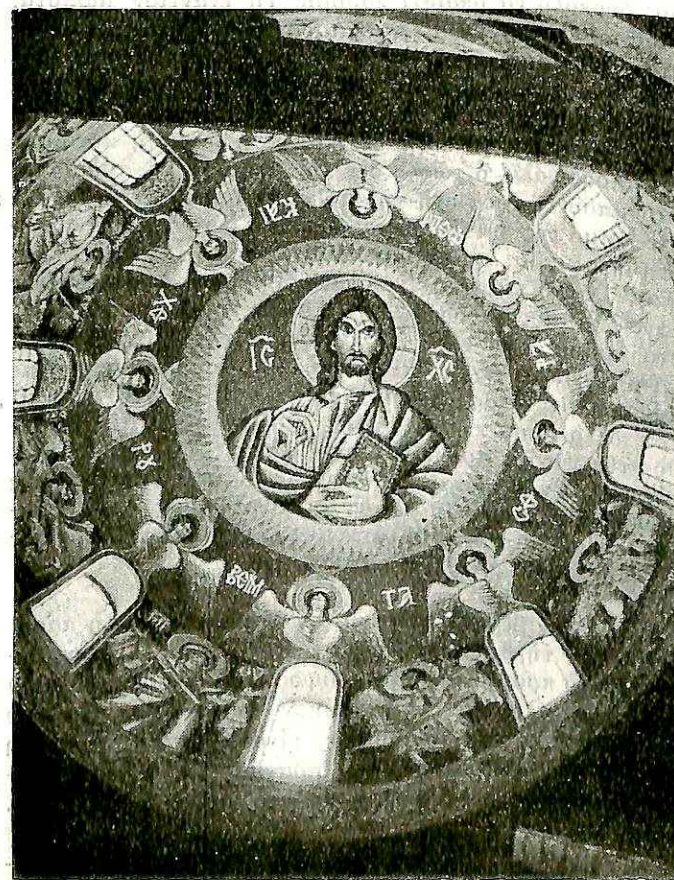
ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ

τερης πόλης τοῦ Βυζαντίου. Ὁνειρό του: νὰ ἱστορήσῃ ξανά σὲ μιὰ βυζαντινὴ τεχνικὴ, τοῦ φρέσκου ἢ τοῦ αὐγοῦ, σὲ μιὰ βυζαντινὴ χρωματικὴ διαπασὼν καὶ μὲ τὴ σταθερότητα τοῦ βυζαντινοῦ τυπικοῦ, χιλιοεπιωμένους μὰ πανανθρώπινος ἀξίας μύθους.

Καὶ δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ἑξωτερικὰ βυζαντινὸ, τίποτα ποὺ νὰ θυμίζει τὴν στεγνὴν καὶ ἄχαρη μίμηση, τὸ ξαναζέσταμα πεθαμένου γιὰ πάντα στὴν ἐργὸν τοῦ Ρέγκου. Εἶναι μιὰ δημιουργικὴ ἀπόδοση ἑνὸς καλλιτέχνη ποὺ κατορθώνει νὰ βγεῖ πέρα παλληκαρίσια στὴν ἐπικίνδυνον προσπάθειαν νὰ χρησιμοποιήσῃ τεχνικὴ καὶ στὴν περασμένων ἐποχῶν καὶ νὰ μᾶς δώσει μιὰ καινούργια συγκίνηση ἀπ' τὸ χριστιανικὸ-βυζαντινὸ μῦθο. Παράδειγμα ζωντανὸ ἢ διαδόσμησις τοῦ παρεκκλησιοῦ τοῦ Ἀγ. Στυλιανοῦ.

Εἶναι μιὰ κοπιαστικὴ δημιουργικὴ προσπάθεια, νὰ πληρωθῇ ὁ χώρος τοῦ παρεκκλησιοῦ μὲ συνθέσεις σὲ βυζαντινὸν στῦλ, δεμένες ἁρμονικὰ μὲ τὸ σύνολο καὶ μεταξὺ τους. Προσπάθεια ποὺ ἀπὸ ὅλες ὁσες ἔχω ὑπόψην μου ὡς τώρα, εἶναι ἡ πιὸ γόνιμη καὶ ἡ πιὸ ζωντανή. Δὲν ὑπάρχουν μόνον τὰ ἑξωτερικὰ στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴς συνθέσεις του. Εἶναι ἀληθινὴ συνέχιση τῆς βυζαντινῆς παράδοσης καὶ εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ ἐπιβιώσῃ, ἀντίθετα ἀπὸ ἄλλες παρόμοιες νόθες ἀπομιμήσεις.

Καὶ νὰ σκεφτεῖ κανένας πὼς ὅλη αὐτὴ ἡ πλήρωση τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου μὲ συνθέσεις, χωρὶς κανένα στολίδι διακοσμητικὸ γιὰ τὸ ἀμοιβαῖο δέ-



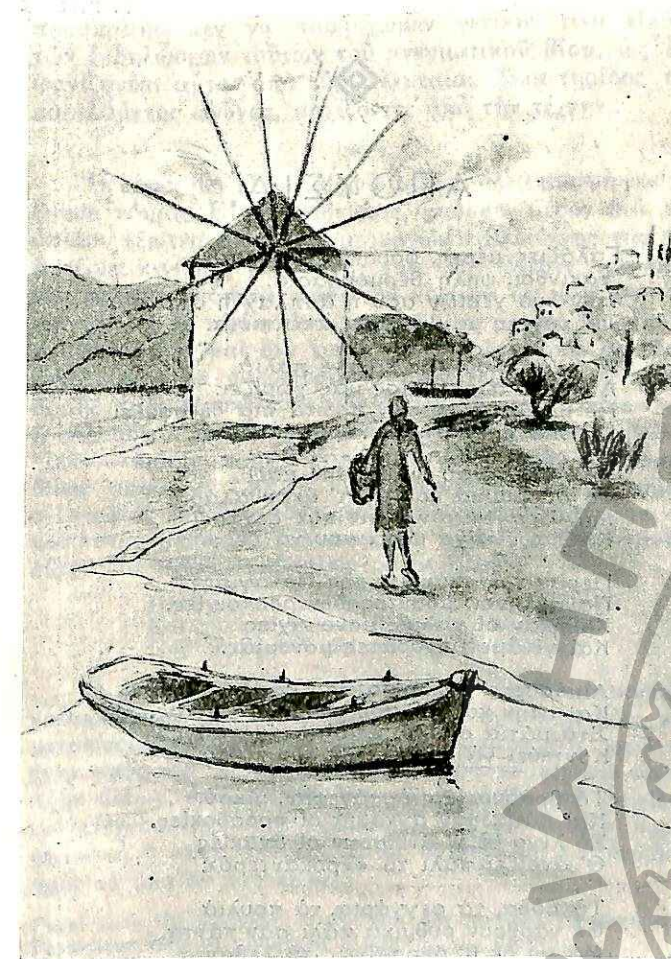
ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΥ

ΤΡΟΥΛΛΟΣ ΑΓ. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΘΕΣ/ΝΙΚΗ

σιμό τους, ἔγινε τὰ χρόνια τῆς κατοχῆς. Ἐμόχθησε ὅσο κανένας στὴς σκαλωσιές, προσπαθώντας νὰ προλάβῃ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς σύνθεσης στὸ φρέσκο ἐπίχρισμα. Καὶ ἡ ἀμοιβή του, ἀσήμαντη καὶ σὲ ἡμέρες δύσκολες ὅπου πρόβαλε στὴν γῆν ἡ βιοτικὴ μέρινα. Χρειάζεται ἀληθινὰ καλογερικὴ θέρημ γιὰ νὰ τὰ βγάλῃ πέρα κανένας σὲ μιὰ τέτοιαν ὥρα.

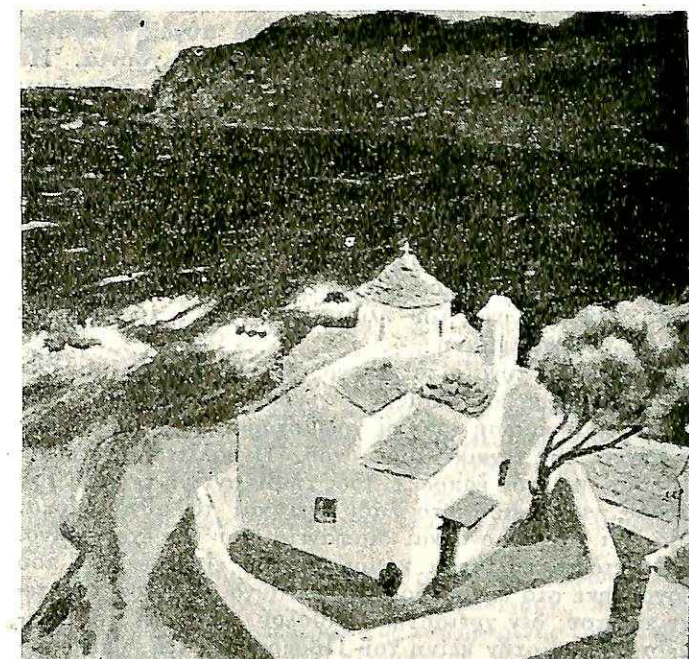
Ποῦθε νὰ ἀντλήσῃ τάχα τὴ δύναμη αὐτὴ ἑνας τεχνίτης, ποὺ στὸ πείσμα μιᾶς πόλης σχεδὸν ἀδιάφορης καὶ ξένης στὴν τέχνη, βρίσκει τὸν τρόπο νὰ συνδέσῃ τὸ κομμένο νῆμα τῆς παράδοσης; Ἡ περίπτωσή του θυμίζει μιὰν ἄλλη ἀνάλογη: τοῦ ποιητῆ Καβάφη. Ἡ ἴδια προσκόλληση στὴν «ἀγαπημένη πόλη» ποὺ μάταιος κόπος καὶ νὰ νειρεύεται πὼς κάποτε θὰ τὴν ἀφήσῃ: «δὲν θάβρης ἄλλη πόλη καλύτερ' ἀπ' αὐτή». Καμμιὰ γωνία τῆς γῆς δὲν ταιριάζει γιὰ ἀπάνεμο στὴν τρικυμία τῆς ψυχῆς του. Δέντρα περίεργα καὶ οἱ δύο, μὲ βαθειὲς καὶ ἀσάλευτες ρίζες ποὺ ἀντλοῦνε μέσα στὰ βάθη τῶν αἰώνων, μέσα στὰ ἐρεβνὰ περασμένων συγγενῶν ἐποχῶν καὶ ποὺ ὑψώνουν τὰ κλωνία τους πρὸς τὰ ὕψη, ἔτσι ποὺ τὰ δρόματά τους, ἀποχτοῦνε ἑνὰν χαρακτήρα παγκοσμιότητος, μοιλονότι οἱ ἴδιοι μένουν πάντα δεμένοι στὸ χῶμα τῆς ἀγαπημένης πόλης.

Κι' ἂν τὸν Καβάφη ἡ προσκόλλησή του στὴν Ἀλεξάνδρεια δὲν τὸν ἐμπόδιζε νὰ ὑψωθῇ σὲ ποιητὴ μὲ πανανθρώπινη ἀξία, στὸ Ρέγκο ἡ παραμονὴ του στὴ Θεσσαλονικίη ἦταν πάντα ἑνα σταθερὸ σημεῖο γιὰ τὴν ἐξόρησή του: νὰ καταχτήσῃ κάθε καινούργιο καὶ περῶντας τὸ μὲ καχυποψία ἀπ' τὸ διῆλυστήρι μιᾶς ἰσχυρῆς προσωπικῆς



ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΥ

«ΜΥΛΟΣ» ΣΚΙΑΘΟΣ (Ἀκουαρέλλα)



ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΥ

«ΠΑΝΑΓΙΤΣΑ» ΣΚΟΠΕΛΟΣ (Ἐλαιογραφία)

τητας νὰ τὸ ἀφομοιώσῃ. Καὶ στὴν περιέργειά του γιὰ τὴς καινούργιες ἀναζητήσεις τῶν ταραγμένων καιρῶν μας, δὲν ἔδειξε κανέναν παράφορον ἐνθουσιασμό οὔτε καμμιὰν ἄλογη ἀποστοργή. Ἐργασία ὑπομονητικῆς χρόνων — δὲν ξαίρω πολλοὺς ζωγράφους μὲ τόσην ἐξαντλητικὴν ἐργατικότητά — μὲ θρησκευτικὸ φανατισμὸ στὴν ἀποστολή του, νὰ συλλάβῃ σὲ σταθερὲς μορφές προσωπικῶν συγχρωμιῶν τὰ ἐφήμερα φευγαλέα ζωγραφικὰ του δρόματα.

Εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ παρακολουθῶ τὴν ἐργασία τοῦ Ρέγκου ἀπ' τὴν πρώτη του τοῦ κιόλας δημόσια ἐμφάνισή τὸ 1926 στὴν «ἐκθεσὴ τῶν τεσσάρων». Ἡ ἐργασία του ξεχώριζε καὶ ποσοτικὰ καὶ ποιοτικὰ. Δὲν ὑπῆρχε κανένας ἐπίπλαστος ρομαντισμὸς στὸ τοπίο του, καμμιὰ διακοσμητικὴ προσθήκη μιᾶς περισσίας φηγούρας γιὰ τὸ δέσιμο τῆς σύνθεσής του. Οὔτε ἀναζητήσεις φευγαλέων ἐντυπώσεων φωτὸς πάνω στὰ ἀντικείμενα. Σχεδὸν σκληρὸ, ἀσκητικὸ ἀντίκρουσμα τῆς ποιήσεως τοῦ ἀντικειμένου καὶ ἡ προσπάθεια νὰ ἐπιβάλλῃ τὴν ἀγαπημένην του χρωματικὴ σκάλα. Ὀχρες, τερασσιένες, rouge anglais, γκριζα, πράσινα, γέμιζαν τοὺς πίνακές του μὲ μιὰν ἡρεμὴ γλύκα, ποὺ καὶ σήμερα στὸ στάδιο τῆς ὀριμότητάς του, εἶναι σχεδὸν χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῶν πινάκων του.

Καὶ τότε καὶ τώρα ξεχώριζαν τὰ τοπία του ἀπ' τὸ Ἅγιονόρος. Μὰ πόση ἐξέλιξη στὸ μεταξύ. Διακρίνεται ὡστόσο σὰν κόκκινο νῆμα ὁ κεντρικὸς χαρακτήρας τους: μιὰ λιτὴ χρωματικὴ ἁρμονία, σχεδὸν μελαγχολικὴ ὅπου κυριαρχοῦν οἱ ψυχροὶ τόνοι, οἱ ἀτέλειωτες παραλλαγές τῶν γκριζων, ποὺ ἔτσι ἀναπάντεχα μιὰ ἀσήμαντη λεπτομέρεια, ὁ θόλος ἑνὸς μοναστηριοῦ, μιὰ χαρούμενη φωτεινὴ, θερμὴ, χρωματικὴ νότα, μετουσιώνει τὴν ἐντύπωση σὲ χρωμοχαρά.

Ἀναμφισβήτητα ἡ σειρά τῶν ἀγιονοριτικῶν τοπίων τοῦ Ρέγκου, πέρασε ἀπὸ τώρα σὴν μεγάλη τέχνη. Πιστεύω πὼς καὶ ὕστερ' ἀπὸ χρόνια δὲν θὰ μποροῦν νὰ δοῦν τὰ μάτια ἁλλοιῶτικα τὸ ὄρος, καθὼς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ δοῦν τὰ μάτια μας ἑνα Τολέδο χωρὶς καταιγίδα — χωρὶς τὴν καταιγίδα τῆς ψυχῆς τοῦ Greco.

Ἀλησμόνητος μοῦ μένει ἑνας περιφνημὸς πίνακας

της μονής Διονυσίου εκτελεσμένος με αυγό, πού αγόρασε μιάν αμερικανίδα φιλότεχνη πρίν δυό χρόνια. Ήταν μιά σπάνια άποψη τού μοναστηριού εκ των άνω, σέ έναν γλυκύτατο τόνο τεραστιάς, σένα μεγαλο-λικο σούρουπο με τις μαύρες φιογούρες των καλόγερων στους έξωστες της μονής, με επίμονη έπεξεργασία των λεπτομερειών. Μιά θάλασσα σκοτεινή σέ τόνο bleu de Prusse με ανταύγειες σέ πράσινο Veronese. Και ξαφνικά δ' ύψωμένος πύργος τού μοναστηριού πρὸς ένα γκριζόν ουράνιο θόλο, φλεγόμενος από ένα απόκοσμο φῶς. Είναι τὸ φῶς τού ήλιου στη δύση, ή τὸ φῶς της ψυχής τού καλλιτέχνη;

Δέν είναι τυχαίο τὸ γεγονός ὅτι γιά ένα τέτοιο παι-χνίδι ανάμεσα σέ γκριζούς ψυχρούς τόνους και στην θερμή μετουσίωσή τους σέ χρωμοχαρά, χρησιμοποίησαν ὁ Ρέγκος την τεχνική τού αυγού. Η καλλιτεχνική εὐαισθησία του, τὸν έσπρωξε πρὸς τή βυζαντινή τεχνική τού αυγού, γιατί καθὼς τὸ λάδι έχει και τὸ αυγὸ σάρκα. Μά έχει ταυτόχρονα και διαφάνεια πού δέν έχει εκείνο. Γι' αὐτὸ τὰ καλύτερα κομμάτια του είναι εκείνα πού εργάστηκε στὸ εργαστήρι του με αυγό. Κύριος της τεχνικής του, δέν χρειάστηκε καθόλου νά βάλει τὸ αντικείμενό του στην κλίση τού Προκρούστη (της υποκειμενικής του αὐθαρείας) και νά τὸ κάνει ἀφορμὴ υποκειμενικῶν ἐξομολογήσεων ἀμφιβολίας καλλιτεχνικής ἀξίας.

Κι' είναι αὐτὴ ή ιδιαίτερη ἀξία τού Ρέγκου. Στάθι-μισε τὰ ἀπαραίτητα στοιχεία πού πήρε από τὸ αντικεί-μενό του και μετουσιώνοντάς τα σέ υποκειμενικὸ ζωγρα-φικὸν δράμα, μᾶς ἀνεβάζει στην κρυστάλλινη χρωμα-τική του σκάλα, σίγουρος πὼς δέν πρόκειται νά γεί-

ρουμε σέ καμιά απ' τις δυὸ τόσο καλὰ ἰσοζυγισμένες ἀντίνομες δυνάμεις: τὰ στοιχεία της ἀναικειμενικής πραγματικότητας ή την υποκειμενική μετάπλασή τους.

Δέν πρόκειται νά χρειαστεί τή βοήθεια ἐρμηνείας —ἀληθινής λογοτεχνικής παραβίασης διπλά στὸ ζωγρα-φικὸ πινάκα—, γιά νά καταλάβει ή νά συγκινηθεῖ ὁ θεατὴς απ' τὸν καταπληκτικὸν ἐκθετισμὸ τού καλλιτέχνη. Οὔτε νά παρακολουθήσει τὴν ὁκνηρὴ ἐγκατάλειψη μιᾶς στείας ψυχῆς στην μίμηση τού αντικειμένου. Τὸ καλλι-τεχνικὸ ἀποτέλεσμα τού τοπιογράφου Ρέγκου φέρνει ἀποσδήποτε τὴν αἰσθητικὴ χαρὰ και βαθαίνουμε μαζί του πρὸς τὴν υποκειμενικὴν ὀνειροπόλησή του ὅσο εἴ-μαστε γιά τούτο ἱκανοί.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ή τελευταία του ἐργασία, παρου-σιάζει μιὰ μεγαλύτερη προσπάθεια φυγῆς πρὸς τὸ υπο-κειμενικὸ δράμα. Με βάση πάντα τὴν τεχνική τού αυγού και τὴν ιδιαίτερή του ἀγάπη στην βυζαντινὴ χρωματικὴ κλίμακα, γιά πρώτη φορὰ χύνονται σέ ἀβέβαιες παλλό-μενες μορφές οἱ ὡς τὰ τώρα στέρεοι κλειστοὶ χρωμα-τικοὶ τόνοι του. Μιά ρευστότητα σπάζει τοὺς κομμένους τόνους τῶν προηγούμενων ἔργων του και δημιουργεῖ ἕναν ἄλλον παλμό. Κάτι πού ἂν δέν έχει υποταχθεῖ ἀκόμα, ζητάει ὥστόσο νά κατασταλάξει κάπου. Είναι μιὰ προσ-πάθεια; "Οχι. Είναι μιὰ ἐνδειξη πὼς ὁ Ρέγκος δέν ἐξαντλήθηκε. "Έχει νά πει πολλά ἀκόμα, κι' είναι βέβαιο πὼς σέ κάτι μεγάλο θὰ τὸν οδηγήσουν οἱ νέες του ἀνα-ζητήσεις. Γιατί ή ὡς τώρα ἐπίμονη δουλειά του, ή τίμια και εὐλικρινής κι' ή καλλιτεχνική του ἐπιτυχία εἶναι ἐγ-γύηση πὼς δέν πρόκειται νά γλυστήσει απ' τὸ δρόμο του: νά ξεπερνᾷ πάντα τὸν ἑαυτὸ του.

Β. ΚΑΣΤΗΣ



ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΥ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΜΟΥ (Αυγό)

ΑΠΟΥΣΙΑ

Γαλάζιες μέρες, φουσκοθαλασσιά
Υάκινθοι, ψηλή θερμοκρασία.
Τῶν δυὸ χεριῶν σου ή ἀσπασμένη ἀπουσία
Τις νύχτες μας γεμίζει ἀπελπισία.

“Ο ήλιος πού μᾶς ἔσμιγε παλιὰ
Δίκοπος τώρα ήλιος μᾶς χωρίζει.
Μέ θερμὴ ὅπως σάν πρῶτα πιά δέ σφύζει
Κι' ὅλο προδοτικὰ σκορπᾷ φιλιὰ.

Τὸ Λόρκα πού διαβάζαμε μαζί
Τὰ σούρουπα κοντὰ στ' ἀκροθαλάσσι
Μὴν ἀραγες τὸν έχεις πιά ξεχάσει
Κ' ἔπαψε τάχα μέσα σου νά ζεῖ;

Περίπατοι, «δάκρυα της Παναγίας»
Πανσέληνοι, μουντές δεντροστοιχίες,
Χαθῆκαν οἱ παλιές μονομαχίες
Και γίναμε ὑπνοβάτες μονομιᾶς.

Αἰμόφυρτα τὰ πόδια σου θωρῶ
Και στήν καρδιά σου πέτρινο στεφάνι.
Στὰ μάτια σου τὸ ἐξάισιο πυροφάνι
Κοντεύει νά σβυστεῖ με τὸν καιρὸ.

Τὰ βράδρια μας ὀρφάνεψαν, μικρό,
Και φύτρωσαν ἀγκάθια οἱ προσδοκίες.
Σέ λίγο θε ν' ἀνθίσουν οἱ ἀκακίες
Θ' ἀνοίξει πάλι τὸ «Τροκαντερό».

Τὰ ρόδα, τὰ φεγγάρια, τὰ πουλιὰ
Θέ νάρθουν ρυθμικά πάλι σάν πάντα.
Μά σὺ δέ θ' ἀνοσαίνεις τὴ λεβάντα
Και γώ θε ν' ἀλυχτάω με τὰ σκυλιὰ.

ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

ΤΟ βασικὸν γνώρισμα τῆς ὅλης πνευματικῆς κινήσεως, ὡς ἐμ-φανίζεται αὐτὴ κατὰ τὸ τέλος ἤδη τού αἰῶνος, ἀποτελεῖ, ὡς εἴπο-μεν, ή στροφή πρὸς τὰ ἔνδον, πρὸς τὴν ψυχὴν και τὸν πολιτισμὸν, συνοδευομένη ἀπὸ τὴν ὑποτίμησιν της λο-γικῆς νοήσεως και τὴν ὑπερτίμησιν τῶν μὴ δεκτικῶν λόγου δυνάμεων τῆς ψυχῆς. Ταῦτα ὅμως εἶναι χαρακτη-ριστικαὶ ιδιότητες τού μυστικισμοῦ καθ' ὅλους τοὺς αἰῶνας και ὅφ' ὅλας του τὰς μορφάς. Εὐστόχως λοι-πὸν παρετήρησαν ὅτι ὁ εἰκοστὸς αἰὼν ἀποτελεῖ ἐπιστρο-φὴν εἰς τὸν μυστικισμόν. Καὶ ἀληθῶς οἱ χρόνοι μας γνωρίζουν πάλιν τὸ συναίσθημα τού ἀπεράντου, ἐπι-διώκων τὸν βυθισμόν εἰς τὴν ψυχὴν, εἰς τὸ ἐσωτερι-κὸν της φύσεως, εἰς τὴν οὐσίαν τού παντός. Τὸ βλέμμα στρέφεται πρὸς τὸ βάθος, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν δια-τριβὴν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν, ή ὁποία χαρακτηρίζει τὸν θετικισμόν τού λήγοντος αἰῶνος. Διὰ τοῦτο τὸν εἰκοστὸν αἰῶνα διακρίνει μιὰ εὐλαβικὴ ζήτησις και μιὰ νοσταλγία πρὸς ἔξαρσιν ὑπεράνω τού παροδικοῦ και τού πεπερα-σμένου. "Αναζητεῖ τὸν Θεόν, ποθεῖ νά πληρώσῃ τὴν καρδίαν του ἀπὸ τὸ συναίσθημα της παρουσίας του, και ὅταν ἀκόμη δέν ἔχη ὄνομα δι' αὐτὸν ή ἀδυνατεῖ νά παράσῃ εἰς αὐτὸν μορφὴν. Οἱ ἄνθρωποι στρέφονται πρὸς τὰς δυνάμεις και τὰς ἀξίας ἐκείνας, ἀπὸ τὰς ὁποίας προσδοκοῦν ἐσωτερικὴν ἐλευθερίαν και ἄρσιν της ψυχι-κῆς των διασπάσεως. "Ο μυστικισμὸς αὐτὸς τού αἰῶνος μᾶς ἀναφέρεται εἰς τὴν φύσιν, εἰς τὸν πολιτισμὸν, εἰς τὴν ψυχὴν, εἰς τὸν Θεόν και εἶναι ἐκδηλὸς πανταχοῦ, εἰς τὴν τέχνην, τὴν ἐπιστήμην, τὴν φιλοσοφίαν και τὰς ποικίλας θρησκευτικὰς κινήσεις τῶν χρόνων μας. Θὰ προσπαθῶμεν νά παρασχωμεν γενικὴν τινα εἰκόνα τῶν ἐκδηλώσεων τούτων τού πνευματικοῦ βίου, ὡς ἐμ-φανίζονται αὐταὶ ἀπὸ τῆς τελευταίας δεκαετηρίδος τού παρελθόντος αἰῶνος, ἀρχίζοντες ἀπὸ τὴν τέχνην.

“Η τέχνη δέν εἶναι μορφὴ ἀπλῶς, ἀλλὰ μορφὴ ἐκφρά-ζουσα νόημα. Εἶναι ἰδιότυπος, γλώσσα, μέσον διὰ τού ὁποίου ἐξωτερικεύει ὁ δημιουργὸν καλλιτέχνης τὰς βα-θυτέρας κινήσεις της ψυχῆς του, τὴν σχέσιν του πρὸς τὴν πραγματικότητα, πρὸς τὸν κόσμον ὡς ὁλότητα και τὴν ζωὴν. “Η τέχνη εἶναι κατὰ βάθος μορφὴ ἐκφράσεως κοσμοθεωρίας και διὰ τοῦτο παράλληλος πρὸς τὴν θρη-σκείαν και τὴν φιλοσοφίαν. “Εκπηγάζει ἐκ της αὐτῆς ὁρμῆς πρὸς διασκέλισιν τῶν ὁρίων, ἐκ τῶν ὁποίων και ή φιλοσοφία και ή θρησκεία. Διὰ τοῦτο καλεῖ αὐτὴν ὁ “Ιπρεν «ὁρμὴν πρὸς ἀπόπλουν». Δι' αὐτῆς φεύγομεν, ὅπως ψάλλει ὁ Lange, ὁ συγγραφεὺς της περιφήμου «Ἱστορίας τού ὕλισμου», εἰς τὴν σφαῖραν τού ἰδανικοῦ και λυτρούμεθα ἐπὶ τῶν πυρίνων πτερυγῶν της φαντα-σίας. Διὰ τοῦτο συμβουλεύει ὁ Schiller:

Πολὺ στενὸς ὁ κόσμος μοῦ εἶναι τοῦτος
Και πολὺ μικρὸ τὸν οὐρανὸν τὸν νοιώθω.
Ποῦ θὰ βρεθεῖ γιά τὴν ψυχὴ μου τόπος;

“Ο Δάντης, ὁ Μιχαὴλ “Αγγελος, ὁ Goethe δεικνύουν καθαρώτατα τὴν συμπλοκὴν αὐτὴν θρησκευτικῶν και μεταφυσικῶν ἐλατηρίων, τὰ ὁποία κινοῦν τὸν καλλιτέ-χνην πρὸς τὴν δημιουργίαν του. Χαρακτηριστικὸν εἶναι, πλὴν ἄλλων, ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ Σονέτα τού μεγάλου καλλιτέχνη της “Αναγεννήσεως, ἀπὸ τὸ ὁποῖον κατα-φαίνεται ή πηγὴ, ἐκ της ὁποίας ἀντλεῖ, και τὸ ἰδεώδες, πρὸς τὸ ὁποῖον κατατείνει:

Γιατί ποτὲ της φτώχειας ή ἀνθησὴ δέν πρᾶναι τὴ ψυχὴ του.
Γεννημένη ἀπὸ τὸ πρόστυχο ὕλικὸ της γῆς ἐτούτης.
Τῆς ὁμορφιάς ή πηγῆ σκοπὸς κι' ἐλπίδα του μόνη εἶναι.
Γι' αὐτὸ πρὸς τὴν αἰώνια ὁμορφίαν πετᾷ και καλωσύνη.

“Η Τέχνη (*)

Εἶναι φανερόν ὅτι ή τέχνη ἀνα-βλύζει ἐκ τῶν αὐτῶν ψυχικῶν πηγῶν, ἐκ τῶν ὁποίων και αἱ δύο ἄλλαι ὑψι-σται ἐκφράσεις τού πνευματικοῦ βίου

και ἐκφράζει ὅπως ἐκείναι και μετ' αὐτῶν τὴν ψυχὴν μιᾶς ἐποχῆς και γενικώτερον τὴν ψυχὴν της ἀνθρωπό-τητας. Πρὸ πάντων ή ποιήσεις. Διὰ τοῦτο ὀνομάζει αὐ-τὴν ὁ Hebbel τὴν συνείδησιν της ἀνθρωπότητος. “Ο ποιητὴς εἶναι ὁ ζωντανὸς καθρέπτης τού πνευματικοῦ βίου τῶν χρόνων του. Προβάλλει πρὸ τῶν ὁμμάτων τῶν συγχρόνων του τὰ προβλήματα της ἐποχῆς του. “Ανυ-ψώνει εἰς κοινὴν συνείδησιν ὅ,τι ζῇ ἀσυνείδητος εἰς τὴν ψυχὴν τού συνόλου. Παρέχει ἐκφραστικὴν μορφὴν εἰς τὰ ἀόριστα συναισθήματα και εἰς τὰς σκοτεινὰς προαισθήσεις, αἱ ὁποῖαι ἀνασκαλεύουν τὰ βάθη της ψυ-χῆς μιᾶς ἐποχῆς. “Αλλὰ δέν περιορίζεται εἰς τὴν ἐκφρα-σιν μόνον. Ζητεῖ νά ἐξυψώσῃ τοὺς ἀνθρώπους τῶν χρό-νων του μέχρι τού ὕψους της ἰδικῆς του κοσμοθεω-ρίας και νά τοὺς καταστήσῃ κοινωνοὺς τῶν δραματι-σμῶν του.

Οἱ δραματισμοὶ αὐτοὶ περιστρέφονται σαφῶς ή λαν-θανόντως περὶ τὸν ἀπολεσθέντα παρᾶδεισον. Μέσα εἰς τὴν πνιγρὰν ἀτμόσφαιραν της καθημερινῆς ζωῆς ὑπεν-θυμίζουν τὸν κόσμον της πληρότητας, της ἀδιαταράκτου ἐνότητος και ἀναφλέγουν τὸν πόθον πρὸς τὴν παραδει-σίαν κατάστασιν της ὁλότητος και της ἐλευθερίας. Οὕτω ἀνακαλεῖ ή τέχνη εἰς τὴν μνήμην τὴν χαμένην ἁρμονίαν πρὸς τὴν θεϊκὴν πηγὴν τού παντός. “Αποδιώκει ἀπὸ τὴν ψυχὴν τὸ δειλινόν, τὸ ὁποῖον ἀπλώνουν μέσα της αἱ μικραὶ μέριμναι της ζωῆς, ή ἀπειλὴ της μοίρας, ή στενότης της υπάρξεως. “Ο ποιητὴς γνωρίζει νά ἀπαλ-λάσῃ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὸ ἀνθρώπινον θυμικὸν διὰ της δημιουργίας πλαισίου, τὸ ὁποῖον χωρίζει τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὸν βέβηλον και ταραχώδη κόσμον τῶν αἰσθήσεων και τὸν ὁποῖον ἐπιτυγχάνει διὰ της ἀπομονώσεως, ἔξωρ-σεως και ἑναρμονίσεως. Οὕτω μεταφέρει ἡμᾶς ἀπὸ τὸ χάος εἰς τὴν ἁρμονίαν και ἀπὸ τὴν διάσπασιν εἰς τὴν ἐνότητα. Διὰ τοῦτο ἐπιδραῖ λυτρωτικῶς ἐπὶ της ψυχῆς. Διότι ὁ ἄνθρωπος οὐδέποτε ἀποκάνει κατὰ τὴν προσ-πάθειάν του πρὸς φυγὴν ἀπὸ τὸν κόσμον της καθημε-ρινῆς ζωῆς. Εἰς τὴν δύναμιν αὐτὴν της ποιήσεως ἔγκει-ται ὁ ἀπολυτρωτικὸς της χαρακτήρ. Πρὸς πίστωσιν τού-του θὰ ἴπο ἀρκετὸν νά ἐνθυμηθῶμεν τὴν «Θείαν Κω-μωδίαν» ή τὸν «Φάουστ». Δέν ἔχει λοιπὸν ἄδικον ὁ Claudel ἰσχυριζόμενος ὅτι ὑφίσταται οὐσιώδης σχέσις μεταξὺ της ἐμπνεύσεως της ποιητικῆς και της καλλιτε-χνικῆς καθόλου μεγαλοφυΐας πρὸς τὴν ἐμπνευσιν τῶν ἁγίων και τῶν μυστικῶν. Τὴν φύσιν και τὴν ἀκαταμά-χητον ἀναγκαιότητα της καλλιτεχνικῆς ἐμπνεύσεως περιέ-γραψε δι' ὀλίγων, ἀλλὰ με ἀριστοτεχνίαν ὁ Nietzsche.

Κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῖσι τού παρελθόντος αἰῶνος ή τέχνη και ἰδίᾳ ή ποιήσις ἐλησμόνησε συχνὰ τὴν ὑψηλὴν αὐτὴν ἀποστολὴν της και ἠπίστησε πρὸς τὴν φύσιν της. “Εἰ ἀντιθέσεως πρὸς τὸν ἰδεαλισμὸν και τὸν ρομαντι-σμόν της προσηγηθείσης περιόδου ἀνεφάνη ἀπὸ τῶν μέ-σων περίπου τού αἰῶνος ή φυσιοκρατικὴ κατεύθυνσις της τέχνης και ὁ ἱμπερσιονισμός. Συγχρόνως ὅμως ὑπο-δουλοῦται εἰς τὴν κοινωνικὴν ἐπανάστασιν, της ὁποίας τὰς ἰδέας προοιτυμοποιεῖται νά ἐξυπηρετήσῃ. Οὕτω ἐκτρέ-πεται και διὰ τούτου ἀπὸ τὴν ἰδιόζουσαν εἰς αὐτὴν ἀπο-στολὴν και ἀποξενούται ἀπὸ τὴν ἰδίαν της φύσιν. Αἱ

(*) “Απόσπασμα ἀπὸ τὸ σύγγραμμα τού καθηγητοῦ κ. Ν. Λούβαρι: «Μεταξὺ δύο κόσμων», πού κυκλοφόρησε στὴς “Εκ-δόσεις της “Αποστολικῆς Διακονίας.

κατευθύνσεις αὐταὶ τῆς τέχνης ἀντικατοπτρίζουν τὴν πνευματικὴν κατάστασιν τῶν χρόνων, κατὰ τοὺς ὁποίους ἀνεφάνησαν καὶ τοὺς χαρακτηρίζει ἡ ἐπικράτης τῆς νοοτροπίας τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν. Ταύτας διέπει κατὰ τὴν περιόδον ταύτην ἡ ὑλοφροσύνη καὶ ὁ θετικισμός. Ἡ καλλιτεχνικὴ φυσιοκρατία ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν πρώτην, εἰς τὸν δευτερον ἀντιστοιχεῖ ὁ ἱμπερσιονισμός. Ἀμφότεραι αὐταὶ αἱ κατευθύνσεις ἐνδιαφέρονται διὰ τὴν πιστὴν ἀπόδοσιν τῆς πραγματικότητος. Ἀλλ' ἡ μὲν φυσιοκρατικὴ τέχνη ἐννοεῖ ὑπὸ τὴν φύσιν τὸν ἀντικειμενικὸν κόσμον, τὸν κόσμον καθ' ἑαυτὸν, ἀνεξαρτήτως τοῦ νοῦντος, συναισθανομένου καὶ βουλευμένου ὑποκειμένου, ὁ δὲ ἱμπερσιονισμὸς τὴν φύσιν ὅπως ἐμφανίζεται εἰς ἡμᾶς, ὅπως βλέπει αὐτὴν τὸ ὑποκείμενον.

Οὕτω τὸν ρομαντισμὸν τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ αἰῶνος, τὸν ὁποῖον διέκρινε κατὰ τὸ πλεῖστον λεπτὴ θρησκευτικὴ πνοὴ καὶ μεταφυσικὴ νοσταλγία, διαδέχεται ἐν Γαλλίᾳ ἡ φυσιοκρατία τῶν λεγομένων ἐκρηκτικῶν. Ἡ τέχνη τῆς περιόδου ταύτης ἐμφανίζεται ἐνταῦθα ρεαλιστικῇ, ἀρξέσκει εἰς τὴν ἀπλὴν ἀκεικνόνισιν τῶν ἀθλιότητων καὶ τῶν νοσηρῶν μικροτήτων τῆς ζωῆς, καλλιέργει τὴν ἀκριβείαν τῆς ψυχολογικῆς ἀναλύσεως καὶ περιγραφῆς, ἀπέχει πάσης ἀξιολογήσεως, ἀγνοεῖ τὰ ἰδανικὰ αἰτήματα τῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως. Τὸ κορύφωμα τῆς φυσιοκρατικῆς αὐτῆς τέχνης ἀποτελεῖ ὁ Ζολᾶ. Τὴν ἀγγλικὴν λογοτεχνίαν διαπνέει γενικῶς εἰπεῖν κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους εἶδος τι φυσιοκρατικῶν πανθεισμῶν, ἀλλὰ καὶ θετικὴ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον θέσις ἐναντὶ τῆς θρησκείας καὶ ἐνδιαφέρον περὶ τὰ ἠθικὰ προβλήματα. Ἀρκούντες πρὸς πιστώσιν ὀνόματα, ὅσα τὰ τὸν Browning, Arnold, Dickens, Bulwer, Kingsley, Corelli, Yonge. Ἀλλ' ὅμως δὲν ἐλλείπει καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἀρνήσεως, τὸ ὁποῖον διασείει διὰ τῆς κριτικῆς του τὰ παραδεδομένα καὶ ἐδρίσκει διαρκῶς αὐξοῦσαν διάδοσιν.

Τὸ αὐτὸ φαινόμενον παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὴν γερμανικὴν τέχνην. Ἡ ἀνύγνωσις τῶν προϊόντων τῆς πολιτικῆς λεγομένης ποιήσεως ἢ τοῦ ποιητικοῦ κύκλου τῆς «Νέας Γερμανίας», ἀρκεῖ διὰ νὰ κατανοήσῃ καὶ νὰ ἐλαττώσῃ τὴν ἀντίθεσιν πρὸς τὸ περιεχόμενον καὶ τὰ ἐλαττώματα τῆς κλασσικῆς καὶ τῆς ρομαντικῆς ποιήσεως τῆς χώρας ταύτης. Ὁ γερμανικὸς ὕλισμος, σοβαρώτερος καὶ ἐμβριθέστερος παρὰ εἰς πᾶσαν ἄλλην χώραν, ἐπέβαλε τὴν φυσιοκρατικὴν του ὁραγίδα καὶ ἐπὶ τῆς ποιήσεως τῶν χρόνων, κατὰ τοὺς ὁποίους ἠκμασεν. Ἐξ ἄλλου ὁ στενὸς σύνδεσμος μετὰ βωμοῦ καὶ θρόνου, τὸν ὁποῖον ἐσφυρηλάτησεν ἡ ἀντίδρασις, ὠδήγησεν εἰς ὀξείαν ἐχθρότητα πρὸς τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὴν θρησκείαν καθόλου, ἡ ὁποία εὖρε βαθεῖαν ἀπήχυν καὶ εἰς τὴν ποίησιν. Κλασσικὸς ἐκπρόσωπος τῆς ποιήσεως ταύτης εἶναι ὁ Heine, μερικὰ ποιήματα τοῦ ὁποῖου ἀποπνέουν βαθὺ μῖσος κατὰ τοῦ χριστιανισμοῦ. Δὲν ἐλλείπει βεβαίως καὶ ἐνταῦθα ἡ ἀντίρροπος κίνησις. Πολλοὶ καὶ καλοὶ ποιηταὶ καὶ λογοτέχναι συνεχίζουσιν καὶ εἰς τὴν χώραν ταύτην τὰς γραμμὰς τῆς μεγάλης παραδόσεως, πιστοὶ εἰς τὰ ὑψηλὰ ἰδανικὰ τῆς τέχνης. Ἀλλ' οἱ κήρυκες τῆς ἀρνήσεως, οἱ ἄγγελοι τοῦ ὕλισμου καὶ τῆς φυσιοκρατίας ἀποτελοῦν ἐνιαῖον μέτωπον καὶ ἐπικρατοῦν, ἐφ' ὅσον μάλιστα ἀκολουθοῦν τὸ ρεῦμα τῆς ἐποχῆς.

Ἀπὸ τοῦ τέλους ὅμως τοῦ αἰῶνος παρατηρεῖται μεταστροφή καὶ εἰς τὴν σφαῖραν τῆς ποιήσεως, δηλαδὴ ἀπὸ τῶν χρόνων, κατὰ τοὺς ὁποίους ἀναβίω ἡ θρησκευτικὴ καὶ ἡ μεταφυσικὴ συνειδήσις. Ἡ καθόλου τροπὴ τοῦ πνεύματος, ἡ ὁποία ἀναφαίνεται κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, σημαίνει ἐκθρόνισιν τῆς ὑλοφροσύνης καὶ τοῦ θετικισμοῦ. Ἀναλόγως ἐμφανίζεται καὶ ἡ τέ-

χνη τοῦ εἰκόστου αἰῶνος ὡς ὑπερνικήσις τῆς φυσιοκρατίας καὶ ὡς ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴν μονοκρατορίαν τοῦ ἱμπερσιονισμοῦ.

Οἱ ποιηταὶ τῶν χρόνων μας ἀγωνίζονται κατὰ τοῦ ἐκπεσμοῦ τοῦ ἀνθρώπου εἰς μηχανὴν διὰ τεχνικῆς, κατὰ τοῦ ὑποβιβασμοῦ του εἰς θηλαστικὸν ἀπλῶς διὰ τῆς μηχανοκρατικῆς ἐρμηνείας τῆς ἐξελίξεως καὶ διὰ τῆς θανατώσεως τῆς θρησκευτικῆς καὶ μεταφυσικῆς πίστεως δι' ἀμφοτέρων. Ἡδὴ εἰς τὰ τελευταῖα δράματα τοῦ Ἰψεν ὁ διάλογος δὲν περιορίζεται νὰ ἐξαγγέλλῃ ἀνείπωτα βάθη τῆς ψυχῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀποκαλύπτῃ καὶ τὰ βάθη τοῦ μυστηρίου αὐτῆς ζωῆς, τὸ ὁποῖον δρᾷ λανθανόντως ὀπισθεν τῶν φαινομένων καὶ τῶν ὄντων. Κάτι ἀνάλογον παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὰ δράματα Hauptmann, ὡς λ.χ. εἰς τὴν «Ἀνάληψιν τῆς Ἀγνούλας» καὶ τὴν «Βουλαιγμένην καμπάναν», εἰς τὰ λυρικά ποιήματα τοῦ Liliencron καὶ εἰς τὴν ποίησιν τοῦ Dehmel. Κατὰ λεπτότερον ὅμως τρόπον εἰς τὸν νεορομαντισμὸν τοῦ Hofmannsthal καὶ τοῦ Maeterlinck, ὁ ὁποῖος συντελεῖ μὲ ὑπέροχον δύναμιν τὴν μεταβάσιν ἀπὸ τοῦ αἰσθητοῦ εἰς τὸ ὑπεραισθητὸν καὶ ἐπιζητεῖ, ὅπως καὶ ὁ πρῶτος, συνειδητὰ τὴν ἐπαρὴν πρὸς τὸν παλαιὸν μυστικισμόν. Ἄλλοι ἐκκινοῦν ἀπὸ τὸν «πανθεισμὸν» τῆς μονιστικῆς κοσμοθεωρίας τοῦ Haeckel καὶ ὑψώνονται εἰς τὴν πραγματικὴν εὐθείαν μιᾶς μυστικιστικῆς λατρείας τῆς φύσεως καὶ εἰς ψυχικὴν ἔνωση μὲν αὐτῆς. Ὁ μυστικισμὸς οὗτος ἐκδηλοῦται καθαρὰ εἰς τὰ ἔργα λ.χ. τοῦ Bruno Wille, τοῦ Julius Hatt, τοῦ W. Bölsche καὶ εἰς τὰ πολυάριθμα δημοσιεύματα τοῦ Ἀμερικανοῦ Trine, ὁ ὁποῖος κηρύττει μυστικίζουσάν τινα ἐναρμόνισιν πρὸς τὸ σύμπαν ὡς μέσον λυτρώσεως. Ὁ μονιστικὸς οὗτος μυστικισμὸς εὐρίσκει ἐν Γερμανίᾳ ἰδίως ἰσχυρὸν προστάτην εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ ἐκδότου Diederichs καὶ δὲν ἐξαντλεῖται εἰς εὐλαβικὴν ἀποκλειστικὴν διάθεσιν ἀπέναντι τῆς φύσεως οὔτε εἰς τὴν διάλυσιν τῆς ψυχῆς ἐντὸς τοῦ «ζωοποιοῦ σύμπαντος», ἀλλὰ συνοδεύεται καὶ ἀπὸ νέαν συναίσθημα λυτρώσεως καὶ ἀπὸ νέαν πίστιν εἰς αἰωνιότητα. Παράλληλως χωρεῖ τρίτη τις κίνησις, ἡ ὁποία ἐπιζητεῖ ἐπιστροφήν εἰς τὸν παλαιὸν μυστικισμὸν τοῦ Eckehart, τοῦ Seuse, τοῦ Tauler κ.τ.λ., τῶν ὁποίων τὰ ἔργα ἐπανεκδίδονται, ὅπως ἀναδημοσιεύονται καὶ εἰς τὴν Γαλλίαν τὰ ἔργα τῶν μεσαιωνικῶν μυστικιστῶν τῆς χώρας ταύτης. Αἱ τρεῖς αὗται κινήσεις συμπληροῦνται διὰ μιᾶς ἐν πλήρει κυριολεξίᾳ μυστικῆς εὐθείας, ἡ ὁποία ὡς ἀντικείμενον αὐτῆς ἔχει τὸν Θεὸν καὶ ἡ ὁποία ἐμφανίζεται εἰς ὅλην τὴν τῆν τρυφερότητα εἰς τὸ «Βιβλίον τῶν ὥρων» τοῦ Rilke. Ὁ Θεός, τὸν ὁποῖον ὕμνει ὁ ὁραῖος καὶ βαθὺς ποιητής, δὲν εἶναι οὔτε τὸ ὑπερούσιον ὃν τῶν παλαιῶν, οὔτε ἡ διὰ τῶν νόμων καὶ τῆς ἀρμονίας τῆς φύσεως ἐκδηλουμένη ψυχὴ τοῦ σύμπαντος, ἀλλ' ἡ σκοτεινὴ πνευματικὴ δύναμις, ἡ ὁποία δρᾷ ὀπισθεν τῶν φαινομένων τῆς ζωῆς καὶ ἡ ὁποία προσλαμβάνει μυρίας μορφάς, ὅπως ἡ ἰδία ἡ ζωὴ. Τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἰδιόμορφου εὐσεβείας τοῦ Rilke εὐρίσκουμεν πολὺ ἰσχυρὰν εἰς τὴν ἐξπρεσιονιστικὴν τέχνην. Ἀλλὰ καὶ ἄλλως δὲν ἴσταται μεμονωμένος ὁ ποιητής. Συγγενικοὺς τόνους ἀνακρούουσιν καὶ ἄλλοι παρ' αὐτόν, ὅπως ὁ Kneip, ὁ Wohlgenuth, ὁ Petzold, ὁ Zech. Χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ στίχος τοῦ τελευταίου τούτου:

Σὲ προσιδάναμαι, σὲ νοιώθω, ὦ δυνατὲ ἐσύ,
Εἶσαι πραγματικὰ παρὼν
Καὶ ποῦ μέγας παρ' ὅσο πίστευα,

ὅπως καὶ τὰ λόγια ἐνδὸς ἄλλου μυστικίζοντος ποιητοῦ:

Τ' ὄνομά σου δὲν μπορῶ νὰ τὸ πῶ,

Βουνὰ ἀπὸ σέψεως ῥίχνουν τὸν μεγαλοδύναμο
Μανδύα τὸν γύρω ἀπὸ σέ.

Ἐξίσου δυνατὰ ἐκδηλοῦται ὁ μυστικισμὸς αὐτὸς καὶ εἰς τὸ ποιητικὸν ἔργον τοῦ Heynricke, ὡς καὶ εἰς μερικά ποιήματα τοῦ Werfel.

Ἐπισκοποῦντες τώρα τὴν ποιητικὴν παραγωγὴν τῆς νέας περιόδου διακρίνομεν τρεῖς τρόπους, διὰ τῶν ὁποίων προσπαθοῦν οἱ ποιηταὶ νὰ προσάψουν τὰ δίκαια τῆς ψυχῆς ἐναντὶ τοῦ ἔξω αὐτῆς κόσμου καὶ νὰ καταδείξουν τὸν δρόμον πρὸς ἀπελευθέρωσιν αὐτῆς ἀπὸ τοῦ ψυχολογικοῦ δαίμονος τοῦ ὕλισμου, τῆς μηχανοκρατίας καὶ τῶν τυφλῶν δυνάμεων τῆς ζωῆς. Οἱ τρεῖς οὗτοι εἶναι: ἡ περιγραφή τοῦ ψυχικοῦ μαρτυρίου ἐντὸς τῆς μηχανοποιηθείσης πραγματικότητος, ἡ φυγὴ τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἡ ὑπερνικήσις τῆς πραγματικότητος διὰ τῆς ψυχῆς καὶ τῶν δημιουργικῶν τῆς δυνάμεων.

Τὴν περιγραφὴν τοῦ μαρτυρίου τῆς ψυχῆς συναντῶμεν πρὸ πάντων εἰς τὸν Hauptmann. Οἱ ἥρωες τῶν δραμάτων του εἶναι φορεῖς μαρτυρίου τῆς ψυχῆς, ἡ ὁποία ἀδυνατεῖ νὰ ἀναπτύξῃ τὰς δυνατότητάς της ὑπὸ τὴν πίεσιν τῶν ὕλικῶν καὶ κοινωνικῶν συνθηκῶν καὶ διὰ τοῦτο ἐπιζητεῖ τὴν λύτρωσιν διὰ τῆς ἀπαλλαγῆς ἀπὸ τὸ σῶμα. Ἡ νοσταλγία, τὴν ὁποίαν κλείει εἰς τὸ στήθος τοῦ ἑαυτοῦ ἐξ αὐτῶν, χωρεῖ πολὺ πέρα τῆς μερίμνης διὰ τὸν ἐπιούσιον καὶ τῆς ἀπαιτήσεως κοινωνικῆς δικαιοσύνης. Κατὰ βάθος εἶναι θρησκευτικὴ νοσταλγία, ἡ ὁποία ζητεῖ τὴν πλήρωσιν τῆς εἰς ἕνα ἰδεατὸν κόσμον. Ὁ ποιητὴς περιγράφει τὴν ὑπαρξίν ὅπως εἶναι πραγματικὰ καὶ ἀναζητεῖ ἐντὸς αὐτῆς τὴν παραφροσύνην διὰ νὰ δειξῇ εἰς τὸν νεώτερον ἄνθρωπον τι ἔχασεν. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὸν Dehmel, τὸν γνωστὸν σοσιαλιστὴν ποιητὴν.

Ἡ φυγὴ τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα εἶναι ὁ δευτερός τρόπος λυτρώσεως ἐξ αὐτῆς. Ἀπὸ τὴν πραγματικότητα αὐτὴν ἀπομακρύνεται συνειδητὰ ὁ νεορομαντισμός. Διαπνεόμενος ἀπὸ τρυφερόν μυστικισμὸν κορυφαίνει τὰς λεπτοτάτας κινήσεις τῆς ψυχῆς καὶ οἰκοδομεῖ ἐκ τῶν θησαυρῶν περασμένων πολιτισμῶν, ὅπως οἱ ὅτιοις ἐρμηνεύει κατὰ νέον τρόπον, τὸ ἐνὸν βασιλεῖον τῶν ὄντων του. Εἰς τὸν νεορομαντισμὸν τοῦτον συγκεντρώνονται ὅλαι ἐκεῖναι αἱ κινήσεις, αἱ ὁποῖαι ἐξανέστησαν κατὰ τῆς φυσιοκρατίας καὶ παρεσκεύασαν τὸ τέλος τῆς μονοκρατορίας της. Ἀποτελεῖ τὸ μέσον στάδιον μετὰ ἱμπερσιονισμοῦ καὶ ἐξπρεσιονισμοῦ καὶ στηρίζεται ἐπὶ τῆς πεποιθήσεως ὅτι ἡ ποίησις δὲν δύναται νὰ ἀποδίδῃ ἀπλῶς τὴν κατὰ φύσιν πραγματικότητα, ἐφ' ὅσον θέλει καὶ πρέπει νὰ εἶναι ἐρμηνεία νοήματος. Ἐντεῦθεν προχωρεῖ εὐχερῶς εἰς τὴν ἀντιληψιν ὅτι ἡ φυσικὴ πραγματικότης οὔτε ἡ μόνη πραγματικότης εἶναι οὔτε ἡ ὑψίστη. Διὰ τοῦτο, ἐνῶ ἡ φυσιοκρατικὴ τέχνη ἐπεδίωκε νὰ ἀπεικονίσῃ τὸ παρὸν καὶ τὰ συμβατάματα τοῦ καθ' ἡμέραν βίου, καταφεύγει ὁ νεορομαντισμὸς εἰς τοὺς «ἰδεώδεις» χρόνους τοῦ παρελθόντος ἢ εἰς τὸν κόσμον τῆς φαντασίας. Ἡ φυσιοκρατία περᾶται νὰ ἀπεικονίσῃ τὴν πραγματικὴν ζωὴν, ὁ νεορομαντισμὸς ἀπομαρτυρεῖ κατὰ τὸ ἀνώτερον, τὸ ὑπερβατικὸν ὀπισθεν ἐκείνου, τὸ ὁποῖον θέλει νὰ παραστήσῃ. Ἡ φυσιοκρατία ζητεῖ τὴν φύσιν, ὁ νεορομαντισμὸς κατατρέπει πρὸς τὴν ψυχὴν. Μεταβάλλει τὴν φύσιν εἰς ψυχὴν διὰ τοῦ μύθου, τοῦ ὄνειρου, τοῦ δραματισμοῦ. Διὰ τοῦτο, ἐνῶ ἡ φυσιοκρατία εἶναι ψυχρὰ, λογικὴ, νηφαλιὰ, ἐμφανίζεται ὁ νεορομαντισμὸς πλήρης πάθους, πλήρης κινήσεως, πλήρης ἐνθουσιαστικῆς λατρείας πρὸς τὸ μὴ δεκτικὸν λόγον, τὸ ἀκατάληπτον

καὶ μυστηριώδες. Ἡ ἐγκατάλειψις τῆς φυσιοκρατίας καὶ ἡ στροφή πρὸς τὸν νεορομαντισμὸν ἔλαβε χώραν καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ἰψεν καὶ τοῦ Stindberg, ἀλλὰ καὶ τοῦ Baudelaire, τοῦ Maupassant, τοῦ Maeterlinck, τοῦ Iacobsen, τοῦ O. Wilde. Ἐν Γερμανίᾳ συντελεῖ ὁ Hauptmann τὴν στροφήν ἀπὸ τὴν φυσιοκρατίαν εἰς τὸν νεορομαντισμὸν διὰ τῆς «Ἀναλήψεως τῆς Ἀγνούλας» καὶ τῆς «Βουλαιγμένης καμπάνας» καὶ πρὸ πάντων διὰ τοῦ μεταγενεστέρου του ἔργου «Καὶ ἡ Πίππα χορεύει». Ἄλλοι ἀνήκουν ἐξ ἀρχῆς εἰς τὴν νεορομαντικὴν νίκην, ὅπως ὁ Eulenberg, ὁ Hofmannsthal, ὁ Spitteler, ὁ Tomas Mann, ὁ Evers, ὁ Morgenstern, ὁ Th. Däubler, ὁ Mombert, ἡ Richarda Huch. Εἰς τὰς τάξεις τῶν νεορομαντικῶν τούτων ἀνήκει καὶ ὁ Stefan George, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν φυσιοκρατικὴν θεωρίαν περὶ τῆς ὑπάξεως μόνον τῆς ἐξωτερικῆς πραγματικότητος ἀντιτάσσει τὴν πραγματικότητα τοῦ πνευματικοῦ κόσμου καὶ θέτει παρὰ τὴν μικρὰν καὶ χυδαίαν πραγματικότητα τῶν συνήθων ἀνθρώπων τὴν πραγματικότητα τοῦ μεγάλου, τοῦ ἡρωϊκοῦ ἀνθρώπου, τὸν ὁποῖον διακρίνει ἡ βούλησις πρὸς βίον ὑπὸ τὸ ὕψηλόν του νόημα, ὅπως διάφορον τῆς μικροαστικῆς ἀντιλήψεως τῆς ζωῆς. Ὡς ἀποστολὴν του θεωρεῖ μίαν νέαν θεώρησιν καὶ ἐρμηνείαν τῆς ὑπάξεως, τὴν μετέθεσιν τῶν βεβήλων πραγμάτων τῆς γῆς εἰς μυστηριώδεις ἀποστάσεις, τὴν διαίσθησιν τοῦ θείου εἰς τὸ ἀρμονικὸν καὶ ὁραῖον σῶμα, τὴν μορφοποίησιν τῆς θεότητος εἰς κάλλος πρὸς τὸν εἰς τὰς δυνειροπολούς αἰσθήσεις. Τὴν πραγματικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς αἰσθάνεται ὁ ρομαντικὸς μόνον ὡς διατάραξιν τοῦ δι' αὐτὸν πραγματικοῦ κόσμου τῶν δραματισμῶν του, τῆς θαυμαστῆς συνηχίσεως τῆς ψυχῆς του πρὸς τὸ κάλλος, ὁρμήν, ἄρωμα καὶ χρώματα ἀκτινοβολοῦν θεῖον σύμπαν. Οὕτω ἡ πραγματικότης ἐξαυλώνεται εἰς ὄνειρον καὶ τὸ ὄνειρον μεταβάλλεται εἰς πραγματικότητα. Μόλις εἶναι ἀνάγκη νὰ εἰπωμεν ὅτι ἡ στροφή τοῦ νεορομαντισμοῦ πρὸς κατὰ τὸ ἀνώτερον, βαθύτερον, ὑπεραισθητὸν περιέχει γνήσια θρησκευτικὰ στοιχεῖα. Διὰ τοῦτο ἐξεπήγαγεν ἐξ αὐτοῦ ὄχι μόνον ἀποκρυφικὴ, ἀλλὰ καὶ μυστικιστικὴ ποίησις.

Ἀντιθέτως πρὸς τὸν νεορομαντισμὸν ἀγωνίζεται ἡ τρίτη καὶ νεώτερα κατευθύνσις τῆς τέχνης νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν πραγματικότητα διὰ τοῦ πνεύματος, διὰ τῆς ψυχῆς, διὰ τῆς πίστεως. Αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ παραλλαγὴν τῆς ἰδανιστικῆς τέχνης καὶ ἀνέστη σφοδρὸς πόλεμος τοῦ ἱμπερσιονισμοῦ, τ.ε. καλλιτεχνικῆς ροπῆς καὶ τεχνοτροπίας ἀνηκούσης εἰς τὴν κατηγορίαν τῆς ρεαλιστικῆς τέχνης. Ἐνῶ ὁ τελευταῖος παρῆκε μορφήν εἰς τὰς ἀμέσους ἐκ τῶν αἰσθήσεων κινήσεις τῆς ψυχῆς, ἀναζητεῖ ὁ ἐξπρεσιονισμὸς τὴν ἐκφράσιν τῆς ψυχῆς εἰς ὅλα, ὅσα μᾶς περιβάλλουν, ἀδιαφορῶν διὰ τὴν μορφήν. Ἐπιδιώκει νὰ ἀπαλλάξῃ τὴν πραγματικότητα ἀπὸ τὸ περίβλημα, τὸ ὁποῖον ἀποκρύπτει τὸ ψυχικόν της περιεχόμενον, νὰ ἐλευθερώσῃ ἡμᾶς τοὺς ἰδίους ἀπὸ αὐτῆς, νὰ τὴν ὑπερνικήσῃ ὄχι μὲ τὰ ἰδικὰ της μέσα καὶ ὄχι διὰ τῆς ἀπ' αὐτῆς φύνης, ἀλλὰ διὰ τῆς δυνάμεως τοῦ πνεύματος καὶ διὰ τῆς ὑπερεντάσεως τοῦ συναισθήματος. Διὰ τοῦτο ἡ συνειδητὴ χρησιμοποίησις ἰσχυρῶν ἐκφραστικῶν μορφῶν καὶ χρωμάτων, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ὁμονοικὴν συμμετρίαν τῆς κλασσικῆς ποιήσεως καὶ τὴν μμητικὴν τῆς φύσεως καλλιτεχνικὴν διαμόρφωσιν. Ἱστορικῶς θεωρούμενος ὁ ἐξπρεσιονισμὸς τελεῖ εἰς σχέσιν πρὸς τὴν γοητικὴν τεχνοτροπίαν καὶ πρὸς τὸν μυστικισμὸν τῶν μέσων αἰώνων. Ἐπειτα εὐρίσκειται ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ διονυσιακοῦ ἀνθρώπου τοῦ Nietzsche. Τέλος συνδέεται πρὸς τὴν φιλοσοφίαν τοῦ Bergson, ἡ ὁποία ὑποκαθιστᾷ τὴν

Τὴν τόλμην καὶ τὴν ψυχικὴν δύναμιν ἀντλοῦν οἱ καλλιτέχναι οὗτοι ἀπὸ βαθύ θρησκευτικὸν βίωμα. Ὅλοι γέπουσι πρὸς τὸν μυστικισμόν, πρὸς τὴν ἔκστασιν, ὅλοι ζητοῦν τὸν Θεόν. «Οὗτω κραυγάζει δι' αὐτῶν ἡ τέχνη πρὸς βοήθειαν ὑπὸ τὴν πείσιν τῆς ἀποπνικτικῆς ἀποσφαίρας, τὴν ὅποιαν ἐδημιούργησεν ὁ ὕλισμός, ἡ μηχανή, ἡ ἀδεία καὶ ὁ θάνατος τῆς ψυχῆς». Καὶ ἡ κραυγὴ αὐτῆς τῆς τέχνης εἶναι ὁ ἐξπρессиονισμός. Οἱ ἐκπρόσωποι του κηρῶνιου μίαν ἐπανάστασιν τοῦ πνεύματος, τὴν ἀνατροπὴν ὧλων ἐκείνων, ὅσα ἐδημιούργησαν τὴν διάσπασιν τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ ἀναμένοντες τὴν ἐπανάστασιν αὐτὴν διὰ μίαν νέαν θρησκευτικὴν πίστην. Οἱ ἀκόλουθοι στίχοι τοῦ Lauckner δύνανται νὰ θεωρηθῶσι ὡς διατύπωσις τοῦ προγράμματος ὧλων τῶν ἐξπρессиονιστῶν :

Γιατὶ γεμᾶτα τὰ κεφάλια στέκονται,
Μὰ οἱ καρδιῆς ὁλότελα στερέψαν.

Πάντα σέ τραγουδοῦν τὰ πράγματα,
Σιγανὰ μόνο τῇ μιᾷ καὶ δυνατὰ τὴν ἄλλην.

Σὲ βεβαίωσ' ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα,
Ποῦ τ' ἀγαπῶ
Καὶ τᾶχω σὰν ἀδέλφια.

146 **Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ**

Θάταν φοικτό, ἂν οἱ καμπάνες
 Αὐθόρμητα κάποιο πρωὶ ξαγγέλλανε
 Μὲ βαθὺ τρόμο πῶς ὁ Θεὸς ἐπέθανε.
 Στὴν ἀρχὴ βουβὸς κ' ἀμίλητος
 Θὰ στέκονταν ὁ καθένas.
 Μὰ ὕστερα θρηνοὶ καὶ προσευχῆς,
 θὰ ἀκούονταν καὶ γοερεὶ φωνές,
 Γιατί βλοὶ να τὸν ἀναστήσουν θάθελαν.

Οἱ χρόνοι μας ἀδιάκοπη κραυγὴ γιὰ τὸ Θεό.
Ὅποιοι κουφὸς δὲν εἶναι τὸ μεγάλο ἀκούει βουγγητό.
Μιά θυέλλα ἀπὸ πωνεὶς ποὺ ἐπαναστατοῦν τοὺς κόσμους.

✿ ✿ ✿

Ἐν βλέματι ἐξ ἄλλων εἰς τὴν ἀγγλικὴν λογοτεχνίαν τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων πείθει ὅτι ἡ τροπὴ, τὴν ὅποιαν ἐμφανίζει κατὰ τὸν εἰκοστὸν αἰῶνα ἡ τέχνη, δὲν περιορίζεται εἰς τὴν ἡλειρωτικὴν Εὐρώπην. Καὶ ἐνταῦθα εὐρίσκοντες ποίησιν, ἢ ὅποια διαμορφώνει δραματικὰς τὰς νοσταλγίας τῆς ψυχῆς — Yeats — μυστικισμὸν ἀντλούντα ἀπὸ τοὺς μεγάλους μυστικούς — Thompson —, ἐπιδίδωει ψυχικῆς ἀναγεννήσεως — Gibson —, ἐξπρессиονιστικὴν προσπάθειαν πρὸς εὐρύσιν τοῦ ἀτομικοῦ ἐγὼ εἰς κοσμικόν — Richardson Joyce —, θεωρῶσιν

148 **Ο ΑΙΩΝΑΣ** μας

N. ΛΟΥΒΑΡΙΣ

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ, με τὸ πρόπλασμα ἑνὸς ἀπὸ τὰ τελευ
ταῖα γλυπτικά του ἔργα.

νότερο: «Έδω δὲν ἔχω ὕλικά, δὲν ἔχω χαρτί ἰχνογραφίας».

«Ήταν, κάποτε, κι' οἱ ἐπίσημοι στὴν Τήνο γιὰ νὰ τοῦ ἐπιδώσουν τὸ ἀριστεῖο. Ἔφτασε ἀπλὸς καὶ σοβαρὸς κι ἔφυγε ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπονόμῃ. Στὸ δρόμο, ἕνας πατριώτης του τὸν σταματᾷ: «Μπάρμπα Γιαννούλη, πᾶρ' αὐτὰ καὶ πῆγαινέ τα στὸ σπίτι». Ὡς τὰ τελευταῖα, ἔκανε θελήματα σὲ συχωριανούς του.

Κι' ὅμως ἕνα γράμμα. τούτης τῆς ἐποχῆς, δείχνει ἀπειραχτὴ ὅλη τὴν ἀνθρώπινη εὐαισθησία του: «Δὲν ὑπάρχει πῶς γλυκὸ πρᾶγμα γιὰ τοὺς ἀρρώστους τῆς τύχης, ἀπὸ τὰ συμπονετικά λόγια τῶν ὁμοίων τους. Τὰ δῶρα σας, καὶ τί δῶρα, αὐτὰ ποὺ ἐλάτρευσα σὲ ὅλη μου τὴ ζωὴ, δείχνουν πὼς στὸν τόπο μας δὲν ἔπαυσαν νὰ ὑπάρχουν ἀκόμα, οἱ λάτρεις τοῦ ὥραιου καὶ τοῦ ἀληθινοῦ. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἐπὶ καιρὸ δὲν ὑπῆρχαν οὔτε λάτρεις οὔτε θαυμασταὶ κι' ἐχρειάστηκε — κι' αὐτὸ τὸ λέγω γιὰ πρώτη μου φορὰ, μὴ «Κοιμωμένη» νὰ ξυπνήσει τοὺς βαθεῖα ροχαλίζοντας».

Τ' ὄνειρό του ἦταν νᾶρτε στὴν Ἀθήνα. Στὸ τελευταῖο γράμμα του ἀπὸ τὴν Τήνο στὸν ἀνηψιὸ του, λίγες μέρες πρὶν ἔρθε καὶ ἐγκατασταθεῖ ὀριστικά πιά ἐδῶ τοῦ γράφει: «Ἀγαπημένε μου Βασιλάκη, θέλω νὰ ἔλθω εἰς τὴν Ἀθήνα νὰ ξεκουραστῶ λιγάκι, διότι ἐδῶ κουράζομαι πολὺ. Ὁ θεῖός σου, Γιαννούλης».

Κεῖνο τὸ καλοκαίρι, ποὺ εἶχαν πάει οἱ δικοὶ του στὴν Τήνο, τὸν ρώτησαν ἂν ἤθελε νᾶρθε μαζί τους στὴν Ἀθήνα. Ἐαφνιάστηκε. «Μὰ μοῦ τὸ λέτε, τάχα, ἀλήθεια;» «Ναί, θεῖε, σ' ἕνα μήνα». Κεῖνο τὸ μήνα δὲν ἤσυχασε. Σὰν πέρασε «ἐ, τοὺς λέει, ὁ μήνας τέλειωσε». Ἀμα μπήκε στὸ βαπόρι ἀνέβηκε στὴ γέφυρα καὶ κάθε τόσο ρωτοῦσε πότε θὰ φθάσουν. Ἐκανε σὰν παιδί.

«Σὰ νὰ τὴν ἄφησα χθὲς ἀκόμα», εἶναι τὰ λόγια ποὺ εἶπε, μόλις τὴν ἀντίκρυσε.

Ὅταν τὸ αὐτοκίνητο περνοῦσε τὴ λεωφόρο Συγγροῦ, ἡ ἀνηψία του τοῦδειξε τὸν Παρθενῶνα. Τινάχτηκε ἀπὸ τὴ θέση του, στήλωσε τὰ μάτια του στὸν ἱερὸ βράχο μὲ τ' ἀθάνατα μνημεῖα του, ἀποκαλύφτηκε, στάθηκε σὲ προσοχή, κι' ἀσκεπὴς ἔμεινε σὲ ὅλη τὴ διαδρομὴ ἀπὸ μπροστὰ τους.

Μόλις ἔφτασε σπῖτι, ζήτησε ν' ἀνεβεῖ στὴν ταράτσα, γιὰ νὰ δεῖ τὸ μέγαρο τοῦ Πολυτεχνείου. Ἔπειτα νὰ τὸν πᾶνε νὰ δεῖ τὰ νέα ἀγάλματα ποὺ στήσανε. Ὅταν τοῦ πᾶνε νὰ περάσουν κι ἀπ' τὴ Δεξαμενὴ: «Μιὰ στέρα με νερό», εἶπε καὶ ζήτησε νὰ κατέβουν ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία.

Νά, πὼς τὸν περιγράφουν μπροστὰ στὴν Κοιμωμένη του: «Ἀπὸ τὸ φόβο μὴ συγκινηθεῖ, τὸν πέρασαν πρῶτα ἀπὸ ἄλλα μνημεῖα. Τᾶνεγνώρισε ὅλα, τὰ θυμοῦνταν μὲ κάθε λεπτομέρεια. Ὅταν ἔφτασε μπροστὰ τῆς, ζήτησε νὰ τ' ἀνοίξουν τὸ κιγκλίδωμα καὶ μπῆκε. Κοίταξε σιωπῶρριξε πρὸς τὸ πλῆθος, ἐνῶ ἔμενε ἀσκεπὴς μπροστὰ στὸ ἔργο τῆς νεότητάς του, μαρτυροῦσαν πὼς φοβόυντ' αὐτὸν ἐπὶ τὴν ἀντιμέτωπία. Κάποιος τότε τοῦ εἶπε: «Λένε πὼς χέρι του, θώπευσε τὴν ἀρμονικὴν πτυχὴ τοῦ φράσματος, γέλασε ζωηρὰ καὶ εἶπε, ἐνῶ τὸ χέρι του στήριζονταν πᾶνω στὸ μάρμαρο μὲ τρυφερότητα. «Δὲν χαλνᾷει». Μὰ ὅταν κάποιος ἔξω ἀπ' τὸ νεκροταφεῖο τὸν ρώτησε ἂν ἡ

«Κοιμωμένη» του εἶναι ἀνώτερη ἢ αὐτὰ ποὺ κάνει τώρα, «Αὐτὰ ποὺ κάνω τώρα», εἶπε σοβαρά.

Ἄλλος γράφει γιὰ τὴν πρώτη ἐπίσκεψή του στὸ ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο: «Ντυμένος μὲ ἀπλότητα χωρικοῦ, π' ἀνάδειχνε περισσότερο μιὰ θαυμαστὴ γεροντικὴ χάρη, λεπτοκαμωμένη κι εὐκίνητη, ἀκολουθούμενος ἀπὸ ἕνα μικρὸ ἀπλοῦνὸ περιβάλλον, προχωροῦσε ἐλεύθερα μὲ τὴν ἀφέλεια ποὺ χαρακτηρίζει τὸ πνεῦμα. Μὲ τὰ χέρια κρεμασμένα μπρὸς, κοιτοῦσε εἰσοδικτικὰ μὲ τὶς μικρὲς βαθεῖες κόγχες, σκεπασμένες μὲ τὰ ὥραια πυκνὰ του φρύδια, ποὺ κάποτε τᾶνοιγε μαζί μὲ τὸ στόμα, ὅταν κοιτοῦσε ψηλά. Κάπου-κάπου, ἔσκυβε καὶ χαϊδεύε το μάρμαρο. Τότε νόμιζες πὼς ἡ γλυπτικὴ αὐτὴ μεγαλοφυΐα δὲν ἦταν ἄλλο, παρὰ ἕνας μαρμαρᾶς, ποὺ ἔπαχνε νὰ βρεῖ ἀνάμεσα στὸ σωρὸ καμμιὰ καλοδουλεμένη πέτρα. Ἦταν θαυμαστὴ ἡ γληγοράδα κ' ἡ ἀσφάλεια τῆς ματιᾶς του. Ἐβλεπε πὼς δὲν ζητοῦσε ἀπὸ τ' ἀγάλματα νὰ τοῦ ποῦν παρὰ μόνο μυστικὰ τῆς πέτρας καὶ τοῦ ἐργαστηρίου. «Θᾶναι ἑλισσόμενος ἀκόμα ὁ γέρος», εἶπε κάποιος, τότε, στὸ διπλανό του. «Εἶναι κι' ἀπὸ τὸ ταξίδι», τὸν διαιολόγησε κάποιος ἄλλος πάλι, ἀπὸ συμπάθεια.

Παρουσιάστηκε, τότε, νὰ τὸν ὀδηγήσει ἕνας σωματῶδης, πατριώτης του, παλῆς ὀδηγὸς τοῦ Μουσείου. Τὸν πῆγε μπροστὰ στὴν ξαπλωμένη «Μαινάδα». Χαμογέλασε κείνος, μὰ δὲν τοῦ ἄρεσε: «Αὐτὸ ποὺ θέλει νὰ πει, μουρμούρισε, δὲν τὸ λέει σωστά». Κι' ἔδωσε μιὰ στάση δική του. Κατόπι τοῦδειξε τὴν «Ἀφροδίτη», ποὺ κυνηγᾷ τὸ Σάτυρο μὲ τὸ σανδάλι. Κεῖνος τὸν ἀκολουθοῦσε παντοῦ πρόθυμα, δίχως νὰ πει τίποτα.

Στὰ χάλκινα στάθηκε. Μπροστὰ στὸ μικρὸ τοῦ Μαραθῶνος: «ὥραιο πρᾶγμα», σιγομουρμούρισε μὲ θαυμασμό, μόνος του. Ὁ σωματῶδης ὀδηγὸς ποὺ στέκονταν πλάι του, ἐνθουσιασμένος ποὺ τὸν ἄκουσε, τέλος, νὰ ἐκφράζεται, τοῦ ἐπανέλαβε φωναχτὰ «ὥραιο! ἔ;» «Καλὸ εἶναι», μετρίασε ἀμέσως ὁ Μπάρμπα - Γιαννούλης.

Εἶδε τὸ Δία μὲ τὸν κεραυνό, καὶ κατόπι τὸν ἔφηβο τῶν Ἀντικυθέρων. Τὸν ρώτησαν, τότε, πῶς εἶναι, ἀπὸ τὰ τρία, τὸ καλύτερο. «Ὅλα τὸ ἴδιο πρᾶγμα», τοὺς ἀπάντησε. Κάποιος ἐπέμεινε: «Λένε πὼς εἶναι ὁ Δίας γιὰτ' εἶναι παλαιότερος ἑκατὸ χρόνια». «Τὰ ἑκατὸ χρόνια δὲν παίζουν», εἶπε ἡσυχὰ καὶ τράβηξε.

Γιὰ τὶς Αἰγυπτιακὲς μούμιες, ποὺ τοῦ ἐξηγοῦσε ὁ Σοφὸς μὲ ἐμβρόθεια, κείνος τοῦ παρατήρησε ἀπλά: «Γιὰ παρηγορία».

Στὴν ἄλλη αἴθουσα κάθισε νὰ καπνίσει. Ὁ φύλακας τοῦ Μουσείου τὸν πλησίασε νὰ τὸν ἐμποδίσει. Μὰ σὰν ἔμαθε πὼς εἶναι ὁ Χαλεπᾶς, ἀποσύρθηκε μὲ σεβασμὸ καὶ τὸν ἄφησε ἀνενόχλητο.

«Καὶ τώρα ποῦ θὰ κάνεις ἀπ' ὅλα;» Τὸν ρώτησε ὁ σωματῶδης ὀδηγὸς ὅταν ἔβγαιναν. Τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ», εἶπε χαμογελαστὰ καὶ δὲν καταλάβαινες ἂν ἦταν ἡ ἀφέλεια παιδιοῦ ἢ τὸ συνηθισμένο του δεικτικὸ χιοῦμορ.

Ἦταν ἀπὸ λίγες μέρες ἀνέβηκε καὶ στὴν Ἀκρόπολη. Ἐδῶ ἡ μοναξιά τὸν κρατοῦσε σοβαρὸ καὶ πῶς συγκινωμένο στὸν ἑαυτό του. Στάθηκε μουρμουρίζοντας μὲ θαυμασμό μπροστὰ στοὺς θρονιασμένους ἀκέφαλους γυναικείους κορμούς, χαϊδεύοντας τὶς πτυχώσεις τῶν καὶ κατόπι μπροστὰ στὰ Φειδιακὰ ἀγάλματα. Γιὰ τὸ ἀνά γλυφο τῆς Ἀθηνᾶς, ποὺ ἀκουμπᾷ στὸ δόρυ, ὅταν ἀπὸ

πλάι του τὸν ρώτησε ὁ Σῶχος πὼς τοῦ φαίνεται, εἶπε ἀπλά: «κοντόφαρδο» καὶ βγαίνοντας ἔξω στάθηκε καὶ φωτογραφήθηκε κάτου ἀπ' τὸν Παρθενῶνα.

Στὸ τραπέζι ποὺ τοῦ κάνανε οἱ Ἕλληνες γλύπτες, στὴν ταβέρνα τοῦ Κρητικοῦ, στὰ σκαλιά, στὴν Πλάκα, τὸν περιγράφουν ἔτσι: «Στὴν ταβέρνα ἔφτασε νωρίς, μὲ τὸν γαῖδαρο», ὅπως παρανομάτισε τὸ αὐτοκίνητάκι τοῦ Σῶχου. Κατεβαίνει τὰ σκαλοπάτια, πρῶτος φυσικά, μὲ νεανικὴ γρηγοράδα, παρὰ τὰ ὀγδόντα του χρόνια καὶ χωρὶς περιστροφὲς κι' ἀργοπορίες καὶ τυπικότητες ψεύτικες, ἀρχίζει τὸ φαγοπότι. Τρώγει μὲ βουλμία καὶ κατεβαίνει τὸ κρασί μὲ ἑξαιρετικὴ ἀπόλαυση. Καπνίζει μὲ ἀληθινὸ πάθος ἀπολαβαίνει τὸν καπνὸ σὰν τροφή, μὲ τὸ τσιγάρο τῶνα πᾶνω στ' ἄλλο. Καπνίζει ἀπολαυστικά, κ' ἡ μορφή του, ἔτσι καθὼς κάθεται ἥρεμα, παίρνει μιὰ βιβλικὴ ἐκφραση. Ἀκούει τὶς ὁμιλίες, γελᾷ κάπου κάπου καὶ ξαφνικά βυθίζεται στὸν ἑαυτό του. Ἀξαφνα, στὸν ὄραμα τοῦ Ἰωάννη Κόσσου, σὰν πρῶτον γλύπτη τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, ξεσπᾷ στ' ἀκράτητα πονηρὰ του γέλοιο. Ὅταν ὕστερ' ἀπὸ λίγο σιωπᾷ, ἐξηγεῖ μόνος τὸ εἰρωνικὸ του γέλοιο, μὲ μιὰν ἀπλότητα παιδική. «Ὁ Κόσσος, λέει, ἦταν κακὸς καὶ σ' ἕναν διαγωνισμό ἀπὸρριψε ἑμένα καὶ τὸ Βιτάριον». Κι' ἐβύθισε τὴν πῖπα του στὰ χεῖλη κι' ἔβγαλε τοῦφες, τοῦφες, καπνοῦς».

Στὰ ὀγδοντάχρονά του, ποὺ τὰ γιόρτασαν, πάλι σὲ μιὰ ταβέρνα οἱ Νέοι καλλιτέχνες, τραγοῦδισαν ἀπὸ τὸ «Ναυοχοδονόσορα» τοῦ Βέρδη, κι' ἔβγαλε στὸ τέλος ἀπὸ τὴν τσέπη του καὶ τὴν τράπουλα, ποὺ δὲν τὴν ἀποχωρίζονταν ποτέ. Ἦταν προληπτικός. Ἐδρῆζε τὸ κακὸ καὶ προστάτευε τὰ προπλάσματά του μὲ τραπουλόχαρτα.

Ἀπὸ ἕναν περίπατο, μὲ τὴν ἀνηψία του στὸ Ζάππειο. —Σ' ἄρσει θεῖε μου ἡ μουσική; —Θεῖον πρᾶγμα, παιδί μου, ξεψύχισμα. Διατάζει πάντα, ἐμεῖς μύρα. Σὰν ἦρθαν, γουστάρισε καὶ κείνος μύρα.

Στὸ γκαρσόνι ποὺ κάνει νὰ πάρει πίσω τὴν πάντα. —Ἀσπὴν κιὰσπὴν, τοῦ λέει. Καὶ δάκρυες βάζοντας μὲ τὸ νοῦ σου τὰ χρόνια τῆς στερήσεώς του καὶ γελοῦσες πάλι μὲ τὴν παιδικότητά του καὶ τὴν ἐλευθερία του.

Βλέποντας τὴν μύρα. Θυμήθηκε τὸ Μόναχο. —Θέλεις νὰ πάμε στὸ Μόναχο; τὸν ρωτᾷ κάποιος, ποὺ κατάλαβε.

—Τί νὰ τὸ κάνεις τὸ Μόναχο; Τώρα εἶναι ἐδῶ. —Κ' ἔδειξε μπρὸς, στὴν «Ἀγγλὴ», τὴν ἐξέδρα μὲ τοὺς μουσικούς ποὺ παίζανε.

—Εἶδες ἐκεῖ τὸν Γκῦζ; τὸν ρωτᾷ ὁ ἴδιος. —Γέλασε ἀκράτητα καὶ κατόπι ἐξηγεῖ μόνος του: —Μιὰ μέρα δὲν εἶχα λεφτὰ καὶ πῆγα καὶ μοῦδωσε 40 φιορίνια.

—Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἀγαποῦσε ἐκεῖ μιὰ κοπέλα ξανθιά; Ποιὰ ἦταν θεῖε μου; τὸν ρωτᾷ τώρα ἡ ἀνηψία του. —Νά, τούτη ἐδῶ, τῆς λέει κι' ἔδειξε γελώντας τὴν μύρα του.

Κι' ἐπειδὴ κείνη ἀποσβολώθηκε. —Ναί, τῆς λέει, παιδί μου, ἀγαποῦσα μιὰ, τὴν ἔλεγαν Μαργαρίτα.

Ὅταν γύριζε σπῖτι ἀπὸ τοὺς περιπάτους τοῦ αὐτοῦ, τῶν πρώτων ἡμερῶν, κάθονταν μὲ τοὺς δικούς του, ζητοῦσε χαρτί κι' ἐσχεδίαζε θέματα ποὺ τοῦδιναν οἱ ἐντυπώσεις του. Θυμολύμενος, ἔτσι, τὸ παιδί ποὺ ψαρεύει πᾶσεις του. Ὁμοῦ, ἔπερνε κι' αὐτὸς τὸ μοτοῦ Φιλιππότη, ἀπὸ τὸ Ζάππειο, ἔπερνε ἕνα γεροψαρά δικὸ λῦβι καὶ σούφκιανε μονοκοντυλιὰς ἕνα γεροψαρά δικὸ

του, ποὺ σταματᾷ μὲ τὶς χοῦφτες του στὰ σκέλια τὸ ψάρι ποὺ γλυστοῦ νὰ τοῦ πέσει. Ὅταν ἡ ἀνηψία του τοῦ θυμίζει τὸ καλάμι, ποὺ θαρρεῖ πὼς τὸ ἔχασε, μουρμουρίζει μέσα του ψιθυριστά. «Τώρα, καλάμια!». Τὸ ἴδιο ἀπ' ἀφορμὴ ποὺ εἶδε τὴν «Ἀφροδίτη» νὰ κυνηγᾷ τὸ Σάτυρο, στὸ Μουσεῖο, ἔκανε ἕνα σύμπλεγμα δικό του, χωρὶς ὅμως σανδάλι. «Δὲν κάνω ἐγὼ παντοῦφλες» ἀπαντᾷ σὲ σχετικὴ παρατήρηση.

Ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ μὲ τὸ δόρυ, τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης, σχεδιάζει μιὰν ἄλλη Ἀθηνᾶ, ποὺ τῆς δίνει ὅλον τὸν ἀέρα ἐνὸς κλασσικοῦ ἔργου. Καὶ σχεδιάζει, πάλι, τὴν Ἀθηνᾶ, νὰ κρατεῖ τὸ κατωκάκι τῆς. Στὴν παρατήρησή της ἡ Ἀθηνᾶ κρατοῦσε δόρυ, λέει: «Ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι θεὰ τῆς σοφίας» καὶ μουρμουρίζει κατόπι μόνος του: «Αὐτὸ τὸ κατωκάκι πόσα ξέρει!».

Κάνει τὶς Νεφέλες κάποιος τοῦ παρατηρεῖ πὼς δὲν τοὺς ἔβαλε σανδάλια. «Στὶς Νεφέλες σανδάλια, παιδί μου;».

Ὅταν ὁ ἀνηψιὸς του, κάποτε, τοῦδωσε χαρτί ἰχνογραφίας γιὰ νὰ τοῦ φτιάξει τὸν Ἑρμῆ: «Φέρε, —τοῦ λέει χαριεντιζόμενος— στρατσόχαρτο, κι' αὐτὸ δὲν τοῦ πρέπει».

Σὲ μιὰ μικρὴ ἀνηψία του, ποὺ τοῦ ζητᾷ νὰ τὴν κάνει ἀγάλα, ποὺ νὰ παρασταίνει τὸν πόνο: «τί ξέρεις ἐσύ ἀπὸ πόνο, τῆς λέει» ὁ πόνος εἶναι ἄντρας παιδί μου».

Κάνει τὸν Πλούτωνα καὶ τὴν Εὐρυδίκη καὶ τ' ὀνομάζει «Ἀπώλεια». Σ' ἕναν προπέτη νέο ποὺ τοῦ παρατηρεῖ μὲ αὐθάδεια πὼς ἡ Εὐρυδίκη του μοιάζει γρη῏, ἀφ' οὗ πρῶτα γέλασε σαρκαστικά: «Μπορεῖ νᾶναι κ' ἡ Εὐρεσις», συμπεραίνει θλιβερά, παίζοντας μὲ τὴν τραγικότητα τῶν λέξεων, ποὺ τόσο, ἀλλοίμονο, τὴ γνώρισε.

Μελετᾷ τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ». Στὴν ἀνηψία του ποὺ τοῦ παραπονέθηκε πὼς κάνει ὅλο ἀρχαῖα καὶ δὲν κάνει καὶ τίποτα νεώτερο. «Μὰ Οἰδίπους εἶμαι ἐγὼ, καὶ σὺ ἡ Ἀντιγόνη, ποὺ μ' ἔφερες ἀπὸ τὴν Τήνο» (*).

Σχεδιάζει ἕνα ἀνάγλυφο ποὺ τὸ λέει «Ἰσοροπία». Κι' ὅταν πάλι κάποιος νεώτερος τεχνίτης τοῦ παραπονέθηκε πὼς ἡ ἐποχὴ μᾶς τᾶμα εἶναι δύσκολη, γιὰτ' οἱ ἄνθρωποι δὲν πιστεύουν πιά, ὅπως στὴ δική του, «Γιατί; Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἀρχαῖα πορτραῖτα» τοῦ ἀποκρίθηκε.

Ἐνας τεχνίτης στέκεται μπροστὰ στὸ τελειωμένο ἀγάλα κι' ὁ μαρμαρᾶς τοῦ πέφτει ἀπὸ τὸ χέρι: «Τέλειωσε, λέγει, ἐδῶ ἡ παιδεία, ἔφησε τὸ μαρμαρᾶ κι' ἀρχίζει ἡ φαντασία». Σταματᾷ, κοιτάζει τὸ σχέδιό του καὶ σημειώνει ἀπὸ κάτου «Προσκυνῶνται γὰρ οὗτοι μετὰ τὸν Θεόν».

Ἐκφράζει τὴν ἐντύπωσή του ἀπὸ τὰ Μουσεία σ' ἕνα σχέδιό του, «Κοιτάζοντας τὴν ἀρχαιότητα». Μιὰ μεγαλόπρεπη μορφή γυναικεία πιάνει ὡς πᾶνω, τὸ χαρτί.

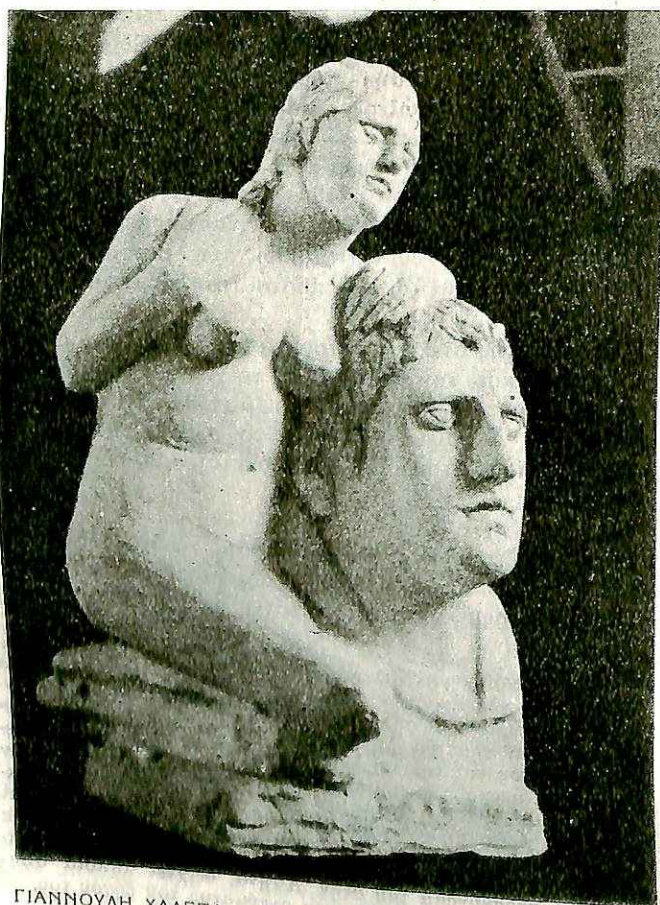
(*) Ἡ ὑπόθεση «Χαλεπᾶ» δικαιώθηκε πᾶς μὲ ὅσα γράφθηκαν στὰ «δεκάχρονα» ἀπὸ τοῦ θανάτου του. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωριστὴ θέση κατέχουν γιὰ τὸ κύρος καὶ τὴν ἀφεντιά τους, τῶν γλυπτῶν Μ. Τόμπρου καὶ Δ. Λαμέρα ποὺ μίλησαν, ὁ πρῶτος γιὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ μαρμαροῦ του καὶ ὁ δεύτερος γιὰ τὴν σοφία τῆς πλαστικῆς του στὴ «Ν. Ἑσῖα». Στὸν τελευταῖο μονάχα θὰ εἶχαμε νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ λανθασμένη καὶ προχειρὴ ἀναφορά τοῦ μύθου τοῦ «Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῷ» ὕστερα, μάλιστα, ἀπ' ὅσα εἶπε καὶ ἔγραψε ὁ ἴδιος γιὰ τὴν πρώτη αὐτὴ γλυπτικὴ του σύλληψη ποὺ συμβολίζει τὸ τελευταῖο προσκύνημά του στὴν Ἀθηνᾶ, δείχνει κάποια ἀδυναμία κατανόησης τοῦ βαθύτερου πνεύματος τοῦ ἔργου του.

Βαστά με τὸ δεξιό της χέρι καὶ τοῦ προτείνει ξεγυμνωμένο τὸ μαστό. Πρὸς τὸ κάτω μέρος, ὡς τῇ μέσῃ, ἡ φριγοῦρα ἐνὸς ἀνδρὸς — ὁ ἴδιος — μετὰ τὸ βλέμμα πάνου, σ' ἐνατένιση καὶ τὸ χέρι στὴν καρδιά.

Εἶναι ἀτελείωτα τὰ σχέδια πού ἔφτιασε μέσα σὲ λίγες μέρες ὥς ὅτου νὰ τοῦ ἐτοιμάσουν πρόχειρα τὸ ἀτελιέ του, μετατρέποντας ἓνα μέρος τῆς ὑπόγειας αὐλῆς σ' ἐργαστήριο. Θάταν πάνου ἀπὸ τρακόσα ἀριστουργήματα. Μιὰ ἀπέραντη μνήμη ἀπὸ τὰ πράγματα, μιὰ μεγαλοφυῆς ὁμιλία ἀπὸ σύμβολα, πού ἀνυπομονοῦσε, θαρρεῖς, νὰ ἐκφρασθεῖ. Ἦθελε πηλὸ καὶ μιὰν ἀσπρη μπλούζα. Ἦθελε ἐργαστήριο κάτω στὴν Ἀθήνα, σὲ κεντρικὸ μέρος. Ὅταν τοῦ λέει ἡ ἀνηψιά του: «Θὰ γίνεῖ καὶ αὐτό, ἀργότερα, θεῖε μου», «Πόσα χρόνια, τῆς λέει, θὰ ζήσω ἀκόμα παιδί μου;» Καὶ μιὰν ἄλλη, πάλι, μέρα, μονολογώντας θλιβερά: «Πόσα χρόνια χαμένα στὴν Τήνο».

Μιὰ περιγραφή στοῦ ἐργαστηρίου του.

«Μὲ μακρὰ ἀσπρη μπλούζα, κάποτε τὸ χειμῶνα μ' ἓνα μαῦρο καλογερικὸ σκούφο, ἐργάζεται ἀποξεχασμένος μέσα ἐκεῖ ἀπὸ τὸ πρωτὶ τὰ ξημερώματα ὥς τὸ βαθὺ βράδυ. Πολλὲς φορὲς λησμονεῖ ἐκεῖ μέσα νὰ φάει ἢ νὰ πιεῖ τσιγάρο. Τὰ λησμονεῖ ὅλα. Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει ὁ ἔξω κόσμος διόλου. Ζεῖ τὸ δικό του κόσμον, τὸν ἐσωτερικόν, πού τὸν ἀποδίδουν στὸν πηλὸ τὰ θεῖα του χέρια. Σὰν νὰ ποζάρουν μπροστά του, μέσα σὲ μιὰ θεσπέσια σιγή, τὰ ὡραιότερα γυναικεῖα κορμιά, τὰ τελειότερα ἀνθρώπινα ὄντα πού τοὺς φουσσᾷ μιὰ πνοὴ ζωντανή. Τὰ πλάθει, τὰ ξαναπλάθει. Τὰ ἔργα του ἀπεικονίζουν τὴ στατική κατάστασι τῆς ψυχῆς του, πού εἶναι ὁ πόνος καὶ ἡ θλίψη, τὰ πιδ ἀνθρώπινα ἀπ' ὅλα τὰ συναισθήματα. Ἐνα



ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΣ ΧΑΛΕΠΑΣ

«ΣΚΕΨΗ»

μεγάλον παιδί, γεμάτο ἐσωτερικὸ σφοῖγος, χωρὶς ἐξωτερικὴ ἐπίδειξη, ἀλλὰ πού ἔχει ἀνάγκη συμπόνιας, ἀγάπης, λατρείας. Ἐνας μεγάλος τεχνίτης μαζί καὶ σπάνιον φαινόμενο τῆς Μοίρας, παράξενον καὶ ἀνεξήγητο.

Τοῦ «Οἰδίποδα» μελετᾷ τις πτυχώσεις, φορώντας ὁ ἴδιος ἓνα σεντόνι κι' ἔχει κάνει πολλὰ σχέδια. Μοντέλο δὲ μεταχειρίστηκε παρὰ μόνο γιὰ τὸν «Ἀγγελο», στοῦ μνήμα τῆς Ρεδιάδου, μιὰ ἀπὸ τὶς μικρανηψιές του καὶ στὴν «Ἀναπαυομένη» του, ὅπου ζήτησε γυμνόν. Εὐγενικώτατος μαζί του, τὸ ξεκούραζε κάθε τόσο καὶ τοῦδινε νὰ φουμάρει τσιγάρο. Τὴν ἄλλη, δὲν τὸ χρειάστηκε.

Στὰ προπλάσματά του δὲ μεταχειρίζονταν ποτὲς σκελετό. Μιὰ μέρα, ὅταν κάποιος γλύπτης τὸν ρώτησε γιὰτὶ δὲ βάζει ἀπὸ μέσα σκελετό, ἀφοῦ τοῦ πέφτουν, ἔξωπασε στὰ συνηθισμένα του σαρκαστικὰ γέλοια καὶ δὲν εἶπε τίποτα. Μὰ ὅταν ἡ ἀνηψιά του ἐπέμενε, ἀργότερα, νὰ τῆς πει γιὰτὶ τὸ κάνει αὐτό: «Παιδί μου γιὰ τὴν δαστολογία, γιὰ τὴν ἰσοροπία τῶν μαζῶν (καὶ γιὰ κάτι ἄλλο πού δὲ θυμόταν πιά)» τῆς ἀποκρίθηκε.

Λυπόταν μέχρι θανάτου ὅταν ἔβλεπε νὰ τοῦ πέφτουν. Μιὰ μέρα ἡ ἀνηψιά του, τὸν ἄκουσε μονάχον μέσα στοῦ ἐργαστηρίου του νὰ μονολογεῖ ἀπελπισμένα: «Γιὰτὶ Παναγία μου», μπροστά σὲ μιὰ «Ἀφροδίτη», πού τοῦ ἔπασε.

Τὸ μαρτύριό του! Νὰ βλέπει τὰ προπλάσματά του νὰ σπούν, τὸ χειμῶνα ἀπὸ τὸ κρύον, ἀπὸ τὴ ζέστη τὸ καλοκαίρι. Δούλευε μέσ' σ' ἓνα μικρὸ παραγκάκι πού τοῦ εἶχαν στήσει σὲ μιὰ γωνιά τῆς αὐλῆς μετὰ τὰ παράθυρα δλάνοιχα, δίχως τζάμια. Ὅταν τὸν ρώτησε κάποιος πῶς τὰ πέρασε ὅλο τὸ χειμῶνα, ἐκεῖ μέσα: «Ὁ χειμῶνας πέρασε, μὰ τί κάνεις τώρα μετὰ τὴ ζέστη», εἰρωνεύτηκε χαμογελαστά, μετὰ τ' ἀθάνατο χιούμορ του, ἓνα λουλούδι πού τ' ὀβλεπε ν' ἀνθίζει μέσ' ἀπ' τοὺς πάγους.

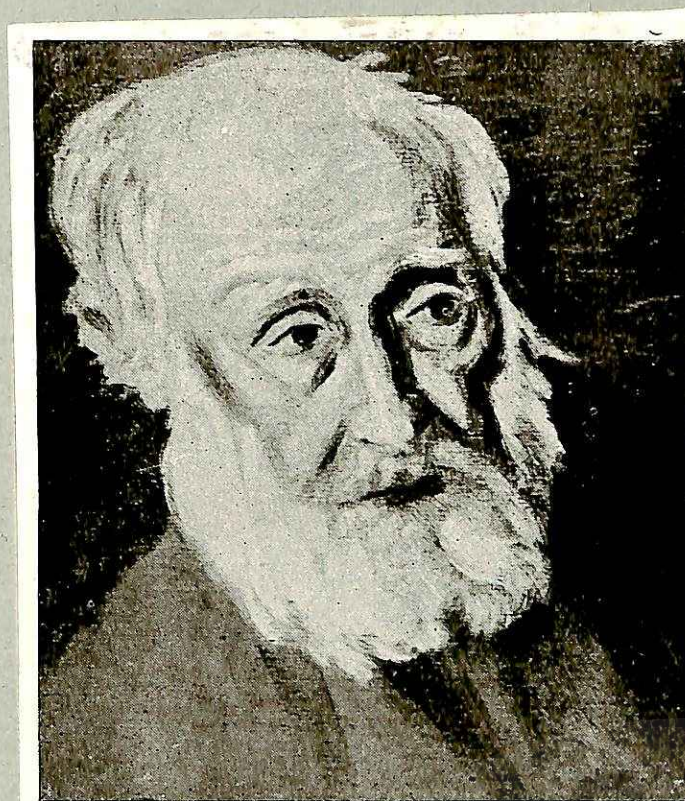
Γιὰτὸν τοῦ μαλακώσε τὸν πόνο, συνέχισε: «Χύσατε τίποτα καινούργια στοῦ γῆψο;» Τὰ μάτια του βουρκώσαν καὶ σκοτεινίανσαν ἄξαφνα. Μουρμουρίζει κάτι μόνος του. «Δὲ θὰ σοῦ κάνει ἓνα ἐργαστήριο τὸ κράτος!» «Ἄς τὸ κάμει» ἀπαντᾷ ἡσυχᾶ. Φαινομενικὰ μόνο ἔδειχνε τὴν μεγαλειότητα ἀδιαφορία. Δὲν ἐξωτερικεύονταν.

Τὸ βράδυ ὅταν σκολνοῦσε, ξαπλωμένος στοῦ ντιβάνι ἢ σκυμένος στοῦ κάθισμά του χωρὶς νὰ μιλά, κάπνιζε κι' ἀναπαύονταν σιωπηλὸς μαζί με τοὺς δικούς του, ἀπορροφημένος στὸν ἑαυτό του. Ἀπόφευγε τὰ περιττὰ λόγια. Μὲ τοὺς μεγάλους ἦταν πολλὲς φορὲς ἐπιφυλακτικός. Ἀπαντοῦσε μετὰ μόνολογα, μετὰ τὰ παιδιά ἀναζωογονοῦνταν. Ζοῦσε μέσα σ' ἓναν κόσμον πού δὲν ἀνῆκε σ' αὐτόν. Ἡ κοινὴ ζωὴ τὸν ἄφηνε ψυχρό.

Μιὰ μέρα οἱ δικοὶ του μιλοῦσαν ὥρες γιὰ ἓνα καλοκαίρι τους στὴν Χαλκίδα: «τὰ ψάρια, τὰ φρούτα τῆς!» Ἐκεῖνος ἄκουε καὶ δὲ μιλοῦσε. Σὲ μιὰ στιγμή: «Δὲ μιλάτε καὶ τίποτ' ἄλλο; ὅλο γιὰ φαγιά μιλάτε. Ἐτοί καὶ σὲ μένα, ὅταν δουλεύω, ἔρχεσθε — εἶναι ἔτοιμο τὸ φαί. Τί νὰ τὸ κάμω τότε τὸ φαί. Ἐγὼ κείνη τὴ στιγμή εἶμαι ὁ «Ἰκαρος καὶ ὁ Δαίδαλος». Θεῖε μου;

— Ποιὸς εἶναι ὁ Ἰκαρος καὶ ὁ Δαίδαλος, θεῖε μου;
— Ὁ Ἰκαρος εἶμαι ἐγὼ καὶ ὁ Δαίδαλος ὁ πηλός.
Ἐγὼ κείνη τὴν ὥρα κάνω φτερά νὰ πετάξω.
(Συνέχεια στοῦ ἐπομένου)

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ



ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΥ

ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΣ ΧΑΛΕΠΑΣ



ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ...

Κάτι περίεργοι άνθρωποι, έβαλαν στο μυαλό τους, να επανεκδόσουν μία... ποσότητα διηγημάτων του Παπαδιαμάντη!

Δέν είμαι διόλου άναγωγος στις εκφράσεις μου, μηδέν καν διαλογισθικά να διξω και τὸ ἐλαχιστότερο, τὴ μνήμῃ τοῦ δεινότητος ἀσκητῆ τῆς Σκιάδος—ἀναμετρώντας τὰ διηγήματά του σὲ ἄλφα ἢ βῆτα ποσότητα. Μεταχειρίζομαι ὁμως αὐτὴν τὴν ἔκφραση γιατί πιστοποιῶ ἕναν καθαρὰ ἐμπορικὸ σκοπὸ, μπλεξιμένο με τὸν ἀρριβιστικὸν ἐγωϊσμὸ αὐτῶν τῶν κυρίων νά... μεταφράσουν τὸν Παπαδιαμάντη! Ναι-νοί! Νά τὸν μεταφράσουν!... Γιατί—πὺς ἄλλοιως νά χαρακτηρίσω τὴν ἰδέα αὐτῶν τῶν συνανθρώπων μας ποὺ βάλθηκαν νά ἐκδημοτικίσουν κείμενα τοῦ ἀξέχαστου πεζογράφου; Ἐπιζητοῦν δὲ αὐτὴ τὴ μετάφραση ἀπὸ τὴν καθαρῶς ἐπὶ τὴ δημοτικὴ—μόνο καὶ μόνο πάλι—ἀπὸ ἐντυπωσιακούς ἐμπορικοὺς σκοποὺς.

—«Θά γίνει ντόρος!» σκέπτονται. «Δυὸ, τρία, διηγήματα αὐτοῦ τοῦ στυλίστα Σκιαδῆ, εἶναι ἀρκετὴ ποσότητα γιὰ ἕνα εὐπαρουσίαστο καὶ ἐμπορεύσιμο βιβλίον καὶ μάλιστα μεταφερμένα σὲ λαογραφὴ δημοτικὴ...».

Αὐτὰ διαλογίζονται οἱ θαυμάσιοι αὐτοὶ κύριοι—ποὺ δέν ξέρω πόσοι εἶναι οὐδὲ καὶ ποιοὶ εἶναι! Αὐτό, ἐξ ἄλλου δέν ἐνδιαφέρει καὶ τόσο—ὅσο ἡ ἐμπορικὴ του σύλληψη νά βγάλουν λεπτὰ...

Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἐπιχειρηματίαι. Δέν ὑπάρχει λοιπὸν κανένας λόγος νά ἐκπλαγῶμε—νά μᾶς σηκωθοῦν οἱ τρίχες τῶν μαλλιῶν μας, νά τοὺς ἀποκαλέσουμε ἱερόσουλους—νά τοὺς χαρακτηρίσουμε τυμβωρύχους καὶ δηλητηριαστές μιᾶς λογοτεχνικῆς ἱστορικῆς ἐποχῆς—καὶ νά εἰδοποιήσουμε τὴν Διεύθυνσι Γραμμάτων καὶ τὸν Ὑπουργὸ τῆς Παιδείας καὶ δέν ξέρω ποίους ὑπηρεσίες Λογοκρισίας καὶ Ἀσφαλείας ἀκόμη.

Ὅχι! Ὅλα αὐτὰ δέν δά ὠφελοῦσαν σὲ τίποτα.

Τὰ διηγήματα δά ἐδωσαν, ἡ καινοτομία, ἡ ἱεροσυλία, ἡ ὁπως ἄλλοιως δέλετε πέστε τὴν, δά εἶχε γίνει! Μπορεῖ ἀκόμα καὶ οἱ κληρονόμοι, νά εἶναι σύμφωνοι—μὲ τὴν ἐλπίδα νά φάνε ἕνα κομμάτι ψωμί βουτηγμένο στὸ λάδι τὴν δύσκολη καὶ πανάκριβη αὐτὴν ἐποχή...

Τὸ μόνο ὅπλο νά μὴν μεταφρασθοῦν στὴ δημοτικὴ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ γλῶσσα τους! Ἐκεῖ μονάχα στηρίζεται τὸ μοναδικὸ μας ἀτοῦ!—Παπαδιαμάντης μεταφερμένος, ἀπὸ οἰονόηποτε, στὴ δημοτικὴ, δέν πουλιέται γιατί δέν θάνα Παπαδιαμάντης!

Αὐτὸ καὶ μόνο ἂν σκεφθοῦν οἱ νεοδωολόγοι ἐμποροεκδόται—δέν δά τὰ κρεουργήσουν—γιατί δέν δά κερδίσουν! Κι' ἀφοῦ δέν δά κερδίσουν δέν ὑπάρχει λόγος νά τὰ βγάλουν. Καὶ δέν δά τὰ ἐκδόσουν ἂν εἶναι ἐξυνηοί...

ΚΡΙΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Πρόσωπο καὶ δικαίωση

«Κι' ὅταν ἀκόμη θά πετύχαινα νά φθάσω στὸν πῶς ψηλὸ βαθμὸ τῆς ἐξελικτικῆς κλίμακας, θά σὰς ζητοῦσα νά μοῦ δώσετε λόγο γιὰ ὅλα τὰ θύματα τῶν βιοτικῶν συνθηκῶν καὶ τῆς ἱστορίας, γιὰ ὅλα τὰ θύματα τῆς τύχης, τῶν δεισιδαιμονιῶν, τῆς ἀρπαγῆς, τοῦ φιλίου τοῦ Β', κλπ., διαφορετικὰ θά ριχτῶ ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς σκάλας μετὰ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ κάτω. Δέν θέλω εὐτυχία ἀκόμη χαρισμένη, ἔάν δὲ μπορῶ νά εἶμαι ἥσυχος γιὰ τὴ μοῖρα καθ' ἑνὸς τῶν ἐξ αἵματος ἀδελφῶν μου».

Μπελινσκυ

Ἀγαπητὲ Λουκά Σιλβανέ,

Διάβασα μετὰ ἰδιαίτερη προσοχὴ τὸ ἄρθρο σου «Διαλεκτικὴ καὶ Πρόσωπο» ποὺ γραφῆς παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὸ ὁμώ-

νυμο δοκιμῷ μου. Μετὰ τὸ σημερινό μου γράμμα θέλω νά θίξω ἕνα σημεῖον ποὺ νομίζω πὺς εἶναι τὸ πῶς κρίσιμον σὲ μιὰ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὸν περσονναλισμὸ. Παίρνω ἀφορμὴ ἀπ' ἐκεῖνον ποὺ ἔγραψες στὴ σημείωσι: «πὺς ἀδικῶ ἕναν μεγάλο δάσκαλον ὅταν τοῦ ἐποδίδω πὺς δέν διατύπωσε σαφῶς τὴν ἀντίληψίν του γιὰ τὸ πρόσωπον». Σκέφτομαι λοιπὸν πὺς ὁ σαφὴς προσδιορισμὸς τῆς ἔννοιαι τοῦ προσώπου εἶναι ὅχι μόνον ἡ προϋπόθεσις γιὰ νά βροῦμε ποὺ ὑπάρχει τὸ δίκιον στὴν προκείμενη περίπτωσι ἀλλὰ καὶ γιὰ νά συνειδητοποιήσουμε ὅλον τὸ νόημα τοῦ περσονναλισμοῦ.

Ὅταν λέμε πὺς ὁ ἄνθρωπος εἶναι πρόσωπον, ἐννοοῦμε πὺς ἡ κάθε βιολογικὴ συγκεκριμένη (καὶ γι' αὐτὸ περιορισμένη) ἀνθρώπινη ὑπαρξι ἔχει συνείδησι ὅχι μόνον τοῦ ἑαυτοῦ τῆς ἀλλὰ καὶ τοῦ ὄντος γενικά. Χάρη στὴ συνείδησι, ἡ ὅποια ἀποτελεῖ τὸ πῶς ἄνωτερον προϊόν τῆς ἐξελικτικῆς κίνησις τοῦ ὄντος, ὁ ἄνθρωπος

ἀποκτᾷ μιὰν ἀπόλυτη ἀξία, γίνεται ἡ κορυφὴ τοῦ κόσμου. «Ἡ φύσις ἀποκτώντας στὸν ἄνθρωπον συνείδησι τοῦ ἑαυτοῦ τῆς» κάνει τὸν κάθε ἄνθρωπον ἀντιπρόσωπον ὁλοκλήρου τοῦ ὄντος. Ἀπὸ τὸ γεγονὸς αὐτὸ πηγάζει τὸ αἷτημα τοῦ ἀπολύτου ποὺ ἐδρεῖ μέσα στὸν ἄνθρωπον καὶ ποὺ οὐσιαστικὰ εἶναι αἷτημα νά μὴν ὑπάρχει ὁ ἄνθρωπος σὰ μέσον καὶ σὰν ἀντικείμενον στὴν ἐξυπηρέτη ἄλλων σκοπῶν. Κι' ὁμως ὁ ἄνθρωπος ὅπως φυσικὰ ὑπάρχει, εἶναι μέσον μέσα στὴ γενικὴ κίνησι τοῦ ὄντος, γεγονὸς ποὺ κορυφώνεται στὸ θάνατον, μιὰ καὶ ὁ θάνατος τῆς ἀτομικῆς ὑπαρξις εἶναι ἡ προϋπόθεσις τῆς κίνησις τοῦ ὄντος γενικά. Ἐτοῖ ὁ ἄνθρωπος ἐνὼ ἔχει ἀξίωσι καὶ αἷτημα ἀπολύτου, ὑπάρχει σὰ μέσον καὶ ἀντικείμενον: αὐτὴ εἶναι ἡ βαθεῖα ἀντινομία τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξις, καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπαρξιακὴ τοῦ ἀντικειμενοποίησης. Ἀπ' αὐτὸ ἐπίσης γεννιέται μέσα στὴν κάθε ἀτομικὴ ὑπαρξι τὸ αἷτημα γιὰ μιὰ ὑστατὴ ἀπόλυτη προσωπικὴ δικαίωσι, ὁ ἀπολυτρωτικὸς πόθος γιὰ τὴν ἄρσι τῆς ὑπαρξιακῆς δουλείας. Ὁ σοφὸς αὐτὸς ἀναμφισβήτητα ἐνοώσε βαθυτάτα αὐτὸν τὸν πόθον τῆς ὑπαρξις γιὰ ἀπολύτρωσι. Ἐξῆσε πέρα γιὰ πέρα τὴν ἀντικειμενοποίηση ποὺ ὑφίσταται ὁ ἄνθρωπος μέσα στὸ σύγχρονον καθεστῶς. Μετὰ τὴ διαλεκτικὴν τὴν σκέψιν ποὺ ἐβλεπε πολὺν βαθεῖαν καὶ πολὺν μακρὰν εἶδε τὴν κοινωνία τῶν ἐλευθέρων ἀγαθῶν μέσα στὴν ὅποια ἡ δουλεία στὴ βιολογικὴ στέρσι καὶ ἀνάγκη θά ἔχει ἐξελειφθῇ καὶ ὁ ἄνθρωπος θά μπορεῖ ἐλεύθερα νά ἀναπτύσσει ἀπέραντα ὅλες τῆς διαστάσεις του. Κι' εἶναι γι' αὐτὸ περισσότερο «περσονναλιστὴς» ἀπ' ὅλους τοὺς ἰδεαλιστὰς ἀντιπάλους του, ποὺ ἐνὼ κραυγάζουν γιὰ τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου κάνουν πὺς δὲ βλέπουν τὴν κοινωνικὴν συγκεκριμένη ἀντικειμενοποίηση τοῦ ἀνθρώπου. Νά ὁμως τί γιὰ λόγους καθαρὰ ἱστορικοὺς δὲ εἶδε ὁ σοφὸς αὐτὸς ἂν καὶ ἀναμφισβήτητα τὸ ζῶον μέσα στὸ ἀδιάλλακτον ἀνθρωπιστικὸν τὸ πάθος: δέν εἶδε καὶ τὴν ὑπαρξιακὴν ἀντικειμενοποίηση ποὺ ὑπάρχει στὸ βάθος καὶ πέρα ἀπὸ κάθε κοινωνικὴ ἀντικειμενοποίηση, δέν εἶδε τὴν ὑπαρξι τοῦ αἷτηματος γιὰ μιὰ ἀπόλυτη προσωπικὴν δικαίωσι, ποὶ ἡ ἐπίτευξις τῆς εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νά ἀρθῇ ἡ ὑπαρξιακὴ ἀντινομία, μιὰ ὁδονορὴ ἀντινομία ποὺ ζητεῖ ἡ τεχνὴ μετὰ τὸν τρόπο τῆς νά ἀπαλύνει (ὑπάρχει τάχα ἐδῶ ὁ ρωμαντισμὸς μου γιὰ τὴν τεχνή);).

Γι' αὐτὸ ἐνὼ συμφωνῶ μετὰ τὴν περσονναλιστικὴν προοπτικὴν τοῦ ἱστορικοῦ γίνεσθαι ὅπως καὶ σὺ τὴ διατυπώνεις στὸ ἄρθρον σου δέν παύω πέρα ἀπ' αὐτὴν νά ἔχω τὸ αἷτημα τῆς προσωπικῆς δικαίωσις. Διότι ἐάν μέναμε μόνον σ' αὐτὴν τὴν προοπτικὴν, αὐτὸ σημαίνει πὺς θά υἱοθετούσαμε νά μεταβάλλουμε ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἔζησαν πρὶν ἔλθῃ ἡ κοινωνία τῶν συνειδητῶν καὶ ἐλευθέρων ἀνθρώπων σὲ μέσον, σὲ ἀντικείμενον γι' αὐτὸν τὸν σκοπὸν. Αὐτὸ ὁμως δέν θά ἦταν μιὰ ἄρσι τῆς περσονναλιστικῆς συνέπειαις: Δέν ὑποφέρω καμμίαν μορφήν δουλείας, γιατί πιστεύω πὺς ὁ κάθε ἄνθρωπος, ὁ κάθε «ἐξ αἵματος ἀδελφός μου» εἶναι πλασμένος γιὰ τὴ λευτεριά καὶ ἔχει

νόμιμο δικαίωμα για μιὰ ύστατη δικαίωση μέσα στον κόσμο.

Οι σύγχρονοι υπαρξιστές μέσα από το ατομιστικό ήδονιστικό τους πνεύμα δε μπορούν να πιστέψουν πώς υπάρχει μιὰ ύστατη δικαίωση: μᾶς καλοῦν νὰ ἀποδεχθούμε τὴν υπαρξιακή δουλεία, νὰ πιστεύουμε πὼς στὸ τέλος ὑπάρχει μιὰ διάφρεση, τὸ μηδέν. Ἄλλ' ἄλλα μᾶς λέγει ἡ καρδιά μας όταν τὴν κρατοῦμε, μακριὰ ἀπὸ κάθε ατομικιστικό ήδονισμό, στὴν ἀνθρώπινη καθαρότητά της: ὑπάρχει δικαίωση! «Μακαριζόμενοι ἐκείνοι ποὺ πεινοῦν καὶ διψοῦν γιὰ δικαίωση γιατί αὐτοὶ θὰ χορτάσουν»...

Μὲ γάγγη καὶ ἐκτίμηση
ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΡΑΓΚΟΣ

Ὁρσεῖλο νὰ εὐχαριστήσω τὸν φίλιό μου κ. Βασίλη Φράγκο γιὰ τὴν ἐξαίρετη εὐκαιρία ποὺ μοῦ δίνει μὲ τὸ ἀπαντητικό ἄρθρο του, νὰ προχωρήσουμε πρὸς τὴ συζήτηση ὠριμένων ἀποψέων χρήσιμων γιὰ μιὰ ὅσο τὸ δυνατό πὺν συνεπή ἀντιμετώπιση τῶν ζητημάτων ποὺ ἀπασχολοῦν τὴς στήλες αὐτές.

Ἀς ξεκινήσουμε λοιπὸν μαζί ἀπὸ τὴ φράση: «χάρη στὴ συνείδηση, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ πῶ ἀνώτερο πορτὸν τῆς ἐξελικτικῆς κίνησης τοῦ ὄντος, ὁ ἄνθρωπος ἀποκτὰ μιὰ ἀπὸλυτη ἀξία, γίνεται ἡ κορυφὴ τοῦ κόσμου». Εἶναι ὁπωσδήποτε τοῦτο ἡ ἀφετηρία γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος τοῦ ἀνθρώπου. Σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή στὴν πορεία τῆς φύσης ἀνακύπτει ἡ συνείδηση καὶ ἀποτελεῖ τὸ διαχωριστικό γινώρισμα ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο ζωικό κόσμο. Ἡ συνείδηση ὁμως αὐτὴ οἰκοδομεῖται καὶ τελειώνεται μέσα στὴν ἱστορικὴ πορεία καὶ τὸ τέλος τῆς εἶναι ἡ κατάσταση ἐκείνη τῆς πληρότητας ἀνάμεσά στον φυσικὸν κόσμο καὶ σ' αὐτὴν ὡς ἐκφρασὴ του. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ συνείδηση, συμφωνοῦμε, μᾶς δίνει τὸ αἷμα τοῦ ἀπὸλυτου καὶ μᾶς ὠθεῖ στὴν κατάσταση ἐκείνη, ὅπου ὁ ἄνθρωπος παύει νὰ εἶναι «μέσα καὶ ἀντικείμενο στὴν ἐξυτηρίηση ἄλλων σκοπῶν». Τὸ πρόβλημα ὁμως τοῦ θανάτου καὶ ἡ ἀντίληψη πὼς ὁ ἄνθρωπος ὡς φυσικὸ ὄν μόνον καὶ μέσο εἶναι δυνατό νὰ νοηθεῖ στὴ γενικὴ πορεία τοῦ ὄντος, μᾶς βρίσκει διαφωνοῦντες. Καὶ νομίζουμε, ἀπ' τὴν ἀποψη μᾶς πάντοτε, πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι ἐκεῖνο ποὺ συνιστᾷ τὴν «ὑπαρξιακήν ποὺ ἀντικειμενοποίηση». Μιὰ τέτοια ἀντίληψη, κατὰ τὴ γνώμη μας, εἶναι καθαρὸς ποζιτιβισμὸς γιατί λησιμονεῖ τὴν ποιοτικὴ διαφορά τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν κλίμακα τῶν ὄντων. Ἐγεί γραφεῖ ἀπὸ ἕναν σοφό: «πὼς ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι μόνον φυσικὸ ὄν, ἀλλὰ ἕνα ἄνθρωπιο, φυσικὸ ὄν, πὼς ἡ οὐσία του βρῖσκειται στὴ συνείδησή του καὶ πὼς «εἶναι ὄν ὑπάρχουν δι' ἑαυτὸ». Κατὰ συνέπεια δὲ μπορούμε ν' ἀντιμετωπίζουμε τὸ πρόβλημά του διαχωρίζοντας τὴ βιολογικὴ ὑπαρξὴ ἀπ' τὴν ἀξιολογικὴ, ὡς ἐκφραστοῦμε ἔτσι, ὑπόστασή του. Ἡ ὑπαρξιακὴ ποὺ ἀντικειμενοποίηση, ἡ υπαρξιακὴ ἀντινομία, καὶ ἂν θέλουμε ἀκόμα καὶ ἡ ἀγωνία, ὀφείλεται πρωταρχικὰ καὶ κύρια στὸ γεγονός ὅτι ἡ ἐναρμόνιση τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς φύσης ὄχι μόνον ἀνακόπηκε στὴν προσπάθειά της, ἀλλὰ ἀντίθετα καὶ παρεμποδίζεται. Ἀς ἀφίσουμε τὴ φωνὴ τοῦ Χριστοῦ ποὺ στὴν προφητικὴ τοῦ ἐκκλησιῆ ζητᾷ νὰ ἀρπυνίσκει τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα ἀπ' τὴ σαγήνη τῶν πραγμάτων: «περὶ πολλὰ τυρβάσεις ἐνὸς ἐστί χρεία» καὶ στὴ δραματικὴ ἐκείνη κορυφὴ ποὺ ἀνταρθεῖ τὴν ἀσέλεια τῆς ψυχῆς μὲ τὸ κέρδος ὅλου τοῦ κόσμου. Εἶναι ἡ πρώτη φράση ποὺ ἀκούγεται τὸ θέμα τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας καὶ ἀξίας. Ἀς ἀφίσουμε

λοιπὸν τὸ Χριστὸ καὶ ὡς ὀδοῦμε σὸν ἔγελο. Ἡ ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τρέφεται ἀπ' τὴν υπαρξιακὴ ποὺ ἀντικειμενοποίηση ἐντείνεται μέσα στὴν ἱστορία συνεχῶς ἀπ' τὴν προοδευτικὴ ἀποξένωση τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀπ' τὴν κατακάλυψή του ἀπ' τὰ πράγματα ποὺ ὁ ἴδιος δημιουργεῖ. Ἐτσι φτάνουμε σὲ μιὰ λογικὴ καὶ φυσικὴ ἀντινομία. Στὴν καθυπόταξη τοῦ δημιουργοῦ ἀπ' τὰ δημιουργήματά του. Στὴν κατάσταση αὐτὴ ὁ ἄνθρωπος ἀντικειμενοποιεῖται καὶ δὲν ἔχει κανὴν τὴν δυνατότητα γιὰ μιὰ γόνιμη καὶ οὐσιαστικὴ υπαρξιακὴ ἀγωνία, γιὰ τὴ σύμφυτη ἐκείνη ἀναζήτηση, τὸ αἰγασμο ἐρώτημα τῆς ψυχῆς γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ κόσμου. Ἡ συνευρητοποίηση τῆς ἀγωνίας αὐτῆς σὲ καθολικὴ κλίμακα, ποὺ προϋποθέτει καὶ τὸ αἷμα τῆς δικαίωσης τοῦ ἀνθρώπου, προϋποθέτει τὴ στιγμή ὅπου θὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ φυσικὴ ἐραρχισὴ ἀνάμεσα στον ἄνθρωπο καὶ στον ἀντικειμενοποιημένο κόσμο ποὺ ὁ ἴδιος δημιουργεῖ, τὴ στιγμή ποὺ ἡ γνώση θὰ ἀνθίξει ἀπεριόριστα στὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου. Τότε μόνον θὰ κατακτηθεῖ τὴν ἐλευθερία στον χώρο τῆς κοινωνικῆς τοῦ ζωῆς πρώτα καὶ στον κόσμο τῆς φύσης ὕστερα.

Στὸ σημείο τοῦτο θὰ μᾶς ἐπιτρέψει καὶ ὁ κ. Βασίλης Φράγκος καὶ οἱ ἀναγνώστες μας μιὰ παρέμβαση καὶ μιὰ παράθεση: «...Ὅπως ἡ φύση παράγει τὸν ἄνθρωπο ὡς ἄνθρωπο, ἔτσι παράγεται ἀπ' αὐτὸν... Τὸ ἀνθρώπινο εἶναι τῆς φύσης ὑπάρχει μόνον γιὰ τὸν κοινωνικὸ ἄνθρωπο» γιατί μόνον ἐκεῖ ὑφίσταται γι' αὐτὴν ὡς δεσμὸς μὲ τὸν ἄνθρωπο, ὡς πληρότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ κατανοηθεῖ, δίχως τὴν ἀρμονικὴ καὶ πλήρη ἀνάπτυξη τῆς ἐλευθερίας. Αὐτὴ ὁμως ἡ ἀνάπτυξη εἶναι πραγματοποιήσιμη μόνον στὰ πλαίσια τῆς κοινωνίας καὶ ἀπὸ τὴν προϋπόθεση πὼς στὴν κοινωνία ὅλοι θὰ ἀναγνωρίζουν ἴσα τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια καὶ θὰ δοῦν ἀνάλογα. Δίχως τὴν ἀμοιβαία ἀναγνώριση τῶν ἐλευθεριῶν, εἶναι ἀδύνατο νὰ μιλάμε γιὰ πληρότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης».

Λοιπὸν θέτουμε τὸ αἷμα τῆς προσωπικῆς δικαίωσης καὶ ἀντικειμενοποίηση στὴ μεταχείριση τῶν ἀνθρώπων ὡς μέσων. Αὐτὸ τὸ πιστεύουμε καὶ γι' αὐτὸ πνευματικὰ ἀγωνιοῦμε. Καὶ ὁμως τὸ ζήτημα δὲν βρῖσκειται αὐτοῦ. Ἐκατομυρία ὄντων ὄχι μόνον δὲν δοκιμάζουν ἕνα προαίσθημα δικαίωσης, ἀλλὰ ζοῦν χωρὶς ποτὲ νὰ νοιώσουν μέσα τους ἔστω καὶ μιὰ στιγμή τὴν ὑπέρτατη εὐδαιμονία τῆς ἀνθρωπιάς τους. Διαβαίνουν κάτω ἀπὸ τὸν σκληρὸ ζυγὸ μιᾶς ἀπάνθρωπης ζωῆς καὶ συντρέβονται ἀνοικτήριμα ἀπ' τὸ τερατοειδὲς βάρος τῶν ἰδεολογιῶν καὶ τοῦ ἐγωισμοῦ. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς δὲν ὑπάρχει ὁ γαλάσιος οὐρανός, καὶ ποτὲ ἡ ψυχὴ τους δὲν σκιρτάει γιὰ τὸ Θεό, καὶ γιὰ τὴν ὑπέρτατη ἀγάπη του, ποὺ σκεπάζει τὸν κόσμο. Πὼς νὰ δικαιωθοῦν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, καὶ μὲ τὴν τρόπο ν' ἀγωνιστοῦν γιὰ τὴ δικαίωσή τους. «Οἱ ὀδύνες τοῦ ἀνθρώπου δημιουργοῦνται ἀπ' τὴς φυσικῆς συνθήκες ὅπου ζεῖ καὶ ἀπ' τὴν ἐργασία του» γράφει ἕνας ποιητής, ὁ Ἀραγόν, καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴ βραχὺ ὁδὸν γίνεται καὶ ἡ υπαρξιακὴ ποὺ ἀντικειμενοποίηση καὶ τὸ ἀδιέξοδο τῆς υπαρξιακῆς του ἀγωνίας.

Ἐνας σύγχρονος χριστιανὸς συγγραφέας νομίζουμε πὼς δίνει τὴν ἀπάντηση: «Ἡ πληρότητα τοῦ ἀνθρώπου μόνον κοινωνικὰ μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ ἐξουσιάσει περισσότερο τὴ φύση, γιὰ νὰ ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν καὶ περισσότερο, χρειάζεται τοὺς ὁμοίους του.

σφαλισθεῖ ἡ ἐλευθερία του. Καὶ ἐφ' ὅσον τὸ πρόσωπο μόνον κοινωνικὰ εἶναι δυνατό νὰ νοηθεῖ πρέπει ἡ κοινωνικὴ μορφή νὰ τοῦ ἐγγυάται τὴν ἐλευθερία του. Ἐξω ἀπ' τὴν κοινωνία ὁ ἄνθρωπος εἶναι καθαρῶς ἰδεοκρατικὴ σύλληψη καὶ φαντάζομαι σ' αὐτὸ νὰ συμφωνοῦμε μὲ τὸν κ. Φράγκο. Ἀλλὰ ἡ δυσκολία προέρχεται ἀπ' τὸ ὅτι ὁ κ. Φράγκος προσπαθεῖ νὰ συζήσει τὴν ποζιτιβιστικὴ ἀντίληψη τοῦ θανάτου, μὲ τὴν ἰδεοκρατικὴ ἀπόλυτη προσωπικὴ δικαίωση». Ὁ ἄνθρωπος ὁμως νοούμενος σὲ συνεχή ἀναφορὰ μὲ τὴν κοινωνία, ὅταν θὰ ἔχει κατακτήσει τὴν ἐλευθερία του καὶ κατὰ συνέπεια θὰ ἔχει εὐρύνει ἀπεριόριστα τὴ συνείδησή του μέσα στον ἐξανθρωπισμένο κόσμο τῆς φύσης θὰ ἔχει ὑπερικήσει τὸ βιολογικὸ γεγονός τοῦ θανάτου μὲ τὸ αἶσθημα τῆς ἀθανασίας, πὼς ἀκριβῶς εἶναι ἡ κορυφὴ καὶ ἡ συνείδηση τῆς φύσης». Καὶ ἡ κοινωνία τῶν ἐλευθεριῶν ἀνθρώπων θὰ ἐκφράζει τὸ συναίσθημα αὐτὸ τῆς ἀθανασίας. Γιατί στὰ μάτια τοῦ κάθε νεογέννητου δόκλῃρη ἡ ἀνθρωπότητα θὰ μπορεῖ νὰ θαυμάζει τὸ ἐλεύθερο πλάσμα τῆς φύσης, ἐκείνου ποὺ στὴν καρδιά του κλείνει τὸ νόημα τῆς ζωῆς τῆς καὶ τὸν ἱερὸ δεσμὸ μὲ τὸ σῦμπαν. Ὁ ἄνθρωπος τότε θὰ εἶναι ὁ λυτρωμένος, ὁ ἀναστημένος ἀπ' τὴ δουλεία τῶν πραγμάτων, θὰ εἶναι ὁ Χριστός ποὺ ἀπὸ τὸν Ἄδην θὰ ὑψώνεται πρὸς τὸ φῶς τῆς ἐπίγειας βασιλείας τοῦ Θεοῦ.

Θὰ κάμουμε καὶ μιὰ ἄλλη ἀκόμα παράθεση: «Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἐλευθερία: σ' αὐτὴ συνίσταται ἡ ἀξιοπρέπεια καὶ ἡ πληρότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ κατανοηθεῖ, δίχως τὴν ἀρμονικὴ καὶ πλήρη ἀνάπτυξη τῆς ἐλευθερίας. Αὐτὴ ὁμως ἡ ἀνάπτυξη εἶναι πραγματοποιήσιμη μόνον στὰ πλαίσια τῆς κοινωνίας καὶ ἀπὸ τὴν προϋπόθεση πὼς στὴν κοινωνία ὅλοι θὰ ἀναγνωρίζουν ἴσα τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια καὶ θὰ δοῦν ἀνάλογα. Δίχως τὴν ἀμοιβαία ἀναγνώριση τῶν ἐλευθεριῶν, εἶναι ἀδύνατο νὰ μιλάμε γιὰ πληρότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης».

Λοιπὸν θέτουμε τὸ αἷμα τῆς προσωπικῆς δικαίωσης καὶ ἀντικειμενοποίηση στὴ μεταχείριση τῶν ἀνθρώπων ὡς μέσων. Αὐτὸ τὸ πιστεύουμε καὶ γι' αὐτὸ πνευματικὰ ἀγωνιοῦμε. Καὶ ὁμως τὸ ζήτημα δὲν βρῖσκειται αὐτοῦ. Ἐκατομυρία ὄντων ὄχι μόνον δὲν δοκιμάζουν ἕνα προαίσθημα δικαίωσης, ἀλλὰ ζοῦν χωρὶς ποτὲ νὰ νοιώσουν μέσα τους ἔστω καὶ μιὰ στιγμή τὴν ὑπέρτατη εὐδαιμονία τῆς ἀνθρωπιάς τους. Διαβαίνουν κάτω ἀπὸ τὸν σκληρὸ ζυγὸ μιᾶς ἀπάνθρωπης ζωῆς καὶ συντρέβονται ἀνοικτήριμα ἀπ' τὸ τερατοειδὲς βάρος τῶν ἰδεολογιῶν καὶ τοῦ ἐγωισμοῦ. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς δὲν ὑπάρχει ὁ γαλάσιος οὐρανός, καὶ ποτὲ ἡ ψυχὴ τους δὲν σκιρτάει γιὰ τὸ Θεό, καὶ γιὰ τὴν ὑπέρτατη ἀγάπη του, ποὺ σκεπάζει τὸν κόσμο. Πὼς νὰ δικαιωθοῦν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, καὶ μὲ τὴν τρόπο ν' ἀγωνιστοῦν γιὰ τὴ δικαίωσή τους. «Οἱ ὀδύνες τοῦ ἀνθρώπου δημιουργοῦνται ἀπ' τὴς φυσικῆς συνθήκες ὅπου ζεῖ καὶ ἀπ' τὴν ἐργασία του» γράφει ἕνας ποιητής, ὁ Ἀραγόν, καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴ βραχὺ ὁδὸν γίνεται καὶ ἡ υπαρξιακὴ ποὺ ἀντικειμενοποίηση καὶ τὸ ἀδιέξοδο τῆς υπαρξιακῆς του ἀγωνίας.

Ἐνας σύγχρονος χριστιανὸς συγγραφέας νομίζουμε πὼς δίνει τὴν ἀπάντηση: «Ἡ πληρότητα τοῦ ἀνθρώπου μόνον κοινωνικὰ μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ ἐξουσιάσει περισσότερο τὴ φύση, γιὰ νὰ ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν καὶ περισσότερο, χρειάζεται τοὺς ὁμοίους του.

Καὶ χρειάζεται ν' ἀναγνωρισθεῖ στὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀπὸ ὅλους. Ποθεῖ λοιπὸν τὴν βλακὴ ἀνθρώπινη κοινότητα. Κι' ἂν τὸ ἰδανικό αὐτὸ πραγματοποιηθεῖ δὲν θὰναι σὰν μιὰ προαπεικόνιση τοῦ μυστικοῦ σώματος, ποὺ προορίζεται κατ' ἀρχὴν νὰ συσπειρώσει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ἐν τῷ Χριστῷ» (R. Vancourl).

Στὴν προσπάθεια αὐτὴ πρὸς τὴν ἐλευθερία τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο συντρίβεται, ἀλλὰ χρειάζεται νὰ κατανοηθεῖ καὶ ἡ ἱστορικὴ ἀνάγκη, καὶ ἡ ἱστορικὴ εὐθύνη καὶ ἡ ἱστορικὴ ἐνοχλή. Πρὶν ἀπ' τὸ πὼς ὑπάρχει πάντα ἡ νύχτα καὶ πρὶν ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη καταξίωση, ἡ συντρίβη τοῦ ἀνθρώπου. Ὅσο γιὰ τὴν υπαρξιακὴ ποὺ ἀγωνία μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ μεταβληθεῖ στὴν αἰσώδοξη ἐκείνη ἀναζήτηση τῆς μοίρας μας, ποὺ τοὺς γνωσιολογικοὺς ὀρίζοντές της δὲν μπορούμε οὔτε νὰ τοὺς προδιαγράψουμε πολὺ δὲ περισσότερο νὰ τοὺς περικλείσουμε στὸ ζοφερὸ σχῆμα τοῦ μηδενιστικοῦ ἰντελεκτοναλισμοῦ τῶν ἡμερῶν μας.

Ὅσο γιὰ τὴν ὀδύνη τοῦ ἀνθρώπου πλάσματος: «δύονται εἰς ὃν ἐξεκέντησαν».

ΛΟΥΚΑΣ ΣΙΑΒΑΝΟΣ

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΤΑΦΗ
ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Ὁ Χριστὸς

Γράφτηκε τελευταία ὅτι συχνὰ ἐσχάμε τὴν μιὰ πτυχὴ τοῦ Χριστοῦ, τὴν αὐστηρή, καὶ υπογραμμίζουμε ἐκείνη μονάχα τῆς καλωσύνης του καὶ τῆς εὐαγγελίας. Πραγματικὰ ὁ Χριστὸς θὰ ἐξαγγέλλει σὲ ὅλη του τὴν ἐπιείκεια γιὰ τὴν πόρνη «ὅτι πολὺ ἠγάπησε», ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν Τελώνη, τῆς μισθὴ σὲ κείνα τὰ χρόνια, γιὰ τὴν σατάλη, ποὺ θὰ σκοπῆται τὸ πολὺτιμο μύρο, ὁμως θὰ φανεῖ αὐστηρὸς καὶ ἀδιάλλατος γιὰ κείνους ποὺ κατηλείονται τὸ νὰ τῆς ἀλήθεια, καὶ τὸν μεταβάλλουν σὲ παζάρι συμφέροντος καὶ ὑπολογισμοῦ. Οἱ Φαρισαῖοι καὶ οἱ Γραμματεῖς ποὺ ἀποτελοῦν ὄργανα ἡθελήμενα ἡ τυρὰ τοῦ Ἱερατείου δὲ θὰ βροῦν καμμιὰν ἐπιείκεια.

Ἡ φιλοσοφία τοῦ Ἰησοῦ ὅσο καὶ ἂν μερικὴ τὴν θέλουν νὰ περιέχει ἀντιφάσεις, ἔχει ὅχι μόνον μιὰ χρυσάλευρη διαγεία ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀπὸλυτὴ ἐνότητα, δὲν εἰσαγορεύουμε βαρύτερα στὸ πνεῦμα τῆς.

Ὁ Χριστὸς ἀποβλέπει τόσο στὴς προθέσεις ὅσο καὶ στὴς ἐκδηλώσεις τῶν προθέσεων μας. Ἡ καταγωγή τῆς φιλοσοφίας του εἶναι ἀπὸ μιὰ καρδιά καθαρότατη. Γι' αὐτὸ τίποτα δὲν εἶναι πὸ ἐχθρικό ἀπὸ τὴν ὑποκρισία τοῦ Φαρισαίου, ποὺ μοιάζει τάραν ἀπὸ τὸν «κεκοιμημένο» ἐνὸς μέσα εἶναι γεμῆτος ἀπὸ δυσωδία καὶ σκουλήκια.

Ἡ πολεμικὴ του κατὰ τῶν πλουσίων στοὺς ὁποίους ἀρνείται τὸν οὐρανὸ, εἶναι τὸ πὸ σαφές καὶ πληρέστερο κήρυγμα ποὺ ἔγινε ποτὲ ἐναντὶον ἐκείνων ποὺ ὑποδουλώνονται στ' ἀγαθὰ τῆς γήινης ζωῆς καὶ περιφρονοῦν τὴν πνευματικὴν ἀκακίαν τῆς ζωῆς τους. Μιὰ ἄλλη παραλλαγή ἀκόμα διανυστέρας καὶ ὑπεροχὴ τοῦ κήρυγματος τοῦ αὐτοῦ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ εἶπε: Τί ἀξίαν ἔχει νὰ κερδίσεις ὅλον τὸν κόσμον καὶ νὰ χάσεις τὴν ψυχὴ σου; Ἐκεῖνο, ὁμως, ποὺ ἀποτελεῖ ὄχι μόνον τὸ κοινόγραμμα τῆς διδασκαλίας του ἀλλὰ καὶ τὴ σπονδυλικὴ στήλη τῆς, καὶ ποὺ βγαίνει ὄχι μονάχα ἀπὸ τοὺς παθητικούς ἀφορισμούς καὶ μακαρισμούς του ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ σταύρωσή του εἶναι τὸ ἀγωνι-

στις 2 στοιχεῖο τῆς διδασκαλίας του. Ὅσοι νομίζουν ὅτι εἶναι χριστιανοὶ μὲ τὸ νὰ φελλίζουν μονάχα στὰ χεῖλη τὰ λόγια του εἶναι γελασμένοι.

Ὁ Χριστὸς σημαίνει ἀδιάκοπο ἀγῶνα καὶ ἀγωνία, σημαίνει θυσιές, σημαίνει μιὰ σκληρὴ ἀπάντηση τοῦ κάθε βλακικοῦ ὀφελισμοῦ: Ὅστις θέλει πᾶσι μου ἐλθεῖν ἀπαρνησάσθω ἑαυτὸν κλπ. Ζητεῖ νὰ ἐγκαταλείψουμε μητέρα καὶ πατέρα καὶ εἶναι τὸ προσφιλέστερο γιὰ νὰ πιάσουμε ἀγῶνα μαζί του.

Ὁ Χριστὸς δὲν εἶναι καθόλου ἕνας προφήτης βολικός ποὺ κολακεύει τὴς ἀδυναμίες μας καὶ τὴν μαλθακότητα τῆς ψυχῆς μας. Εἶναι μιὰ συνεχὴς καὶ ἀδιάκοπη ἀλλοίωση γιὰ νὰ ξεπεράσουμε τὸν ἑαυτὸ μας καὶ αὐτὸ ἐσημαίνει ὅτι συγχωρεῖ τὴν ἀμαρτία, τὴ συγχωρεῖ ὅταν αὐτὴ μᾶς δίνεται, μιὰ δοκιμασία ποὺ ἐπιβάλλεται νὰ τὴν ξεπεράσουμε. Ἐτσι δοκιμάζεται καὶ τ' ἀληθινὸ χρυσάφι στὴ φωτιά.

Ἐκεῖνο ποὺ στὸν ἀληθινὸ Χριστὸ, —ὄχι τὸν παραμορφωμένο καὶ ἀλλοιωμένο ἀπὸ τὴ μεγάλη πλειοψηφία τῶν πιστῶν του— ἀποτελεῖ καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς μεγαλίας του ἐπιτυχίας εἶναι ἡ ἀπλότητα τῆς γλώσσας του. Τὸ κήρυγμα του δὲν εἶναι στριφνὸ, δὲν εἶναι συνοφισμένο, ἔχει τὴ χάρη τῶν αἰώνων πραγμάτων, ἔχει τὴ μεγαλοφυΐα τῆς παραβολῆς ποὺ χτυπάει στὴν καρδιά τοῦ στόχου, ἔχει γιὰ ὄργανό του τὴν εἰκόνα, αὐτὸ τὸ θεῖο ὄρατο, τὴν εἰκόνα ποὺ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς ζωῆς, γιατί ἡ ζωὴ βγαίνοντας ἀπὸ τὸ χάος τῆς ἀνυπαρξίας γεννιήθηκε μὲ τὴν εἰκόνα. Ἰδέτε τὰ κρινα τὸν ἀγῶνα ὅτι οὔτε νῆστι οὔτε θερίζει κλπ.

Ὁ Χριστὸς ὡπλίσθη ἕνας ποιητής, ὁ ὠραιότερος τῶν ποιητῶν καὶ οἱ εἰκόνες του βγαλμένες ἀπὸ τὸ εἰδυλιακὸ τοπίο τῆς χώρας του εἶναι καθαρῶς, εἶναι διαυγείς σὰν τὸ νερὸ ἐνὸς οὐρανοῦ, ποὺ καθρεπτίζει τὴ γαλήνη τοῦ οὐρανοῦ ἢ τὴ θύελλα του. Ὁ κυριότερος λόγος γιὰ τὸν ὅποιον τὸ κήρυγμα του ἔπιασε στὸ λαὸ, εἶναι γιατί ἔχει τὴν καταγωγή του στὴν καρδιά καὶ δὲν τὸ πρόδωσε τὸ συναίσθημα γιὰ λογαριασμὸ ἐνὸς ξηροῦ ἐγκεφαλισμοῦ. Ἀκριβῶς τίποτα τὸ ἐγκεφαλικὸ δὲ θὰ βροῦμε σ' αὐτὴ τὴ γοητευτικὴ φιλολογία ποὺ θυμίζει τὴν καθαρότητα τῶν Ὁμηρικῶν ἐπῶν. Αὐτὸ τὸ χάρισμα ποὺ εἶχαν ὅλες οἱ ἀρχαῖες φιλολογίες, ποὺ ἐξοῦσαν τὴν ἡρεμὴ ζωὴ τους τόσο κοντὰ στὴ φύση, τόσο μακριὰ ἀπ' τὴ μηχανή, αὐτὸ τὸ τέρμα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ μέσα στὰ γρανάζια τοῦ κατατρώγει ὄχι μονάχα τὴ σάρκα ἀλλὰ καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου. Τὸ μυστικὸ, ἀκόμα, τοῦ κήρυγματος ποὺ εἶναι ὅτι ἔχει μιὰ συνολικὴ πάντα εἰκόνα τοῦ κόσμου, μιὰ ἀκέραιη καὶ ὄχι τεμαχισμένη φιλοσοφικὴ εἰκόνα τοῦ κόσμου, ποὺ ὅσο καὶ ἂν εἶναι πολλὲς φορές ἀπλοϊκὴ καὶ παιδική, δὲν εἶναι ὁμως ποτὲ ἀποκομμένη ἀπ' τὸν κορμὸ τῆς ζωῆς, καὶ ἔτσι διατηρεῖ ὅλο τὸ πάθος, καὶ τὴ ζωντανία τῆς.

Τὸ κήρυγμα τοῦ Χριστοῦ χίλιες φορές προδωμένο ἀπ' τὴς Ἱερές Ἐξετάσεις καὶ τὴς Σταυροφορίες ἀποτελεῖ, ὡστόσο τὴν μοναδικὴ πηγὴ ἀπ' τὴν ὁποία ἀντλεῖ γιὰ νὰ δροσιστεῖ ὁ δοκιμαζόμενος ἄνθρωπος. Τὸ κήρυγμα τοῦ ποτὲ δὲν ἦταν τόσο ἐπικρατοῦς σήμερα ποὺ παραδέρνουμε σὰν τὰ τρωποπούλια.

Ξαναλέμε εἶναι ἕνα κήρυγμα ἀγωνιστικό, ποὺ ἀπεχθάνεται τὴν αἰτιότητα τῆς παράδοσης καὶ τὴ στενοκαρδιά τῶν δογματισμῶν, τὴν κατὰ αὐτὴ τῆς ἐποχῆς μας ποὺ τὴν ὀδήγησε σὲ τόσο αἷμα καὶ σ' ἀληθινὸ ἀδιέξοδο, ἕνα κήρυγμα

ἀγωνιστικὸ ποὺ δὲ γυρθεῖ τὴν ἀλήθεια νὰ τὴ θεμελιώσει μὲ τὸ πέμα, ποὺ δὲν ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴς μεθόδους ἀνεξάρτητες ἀπ' τὸ δόγμα, ποὺ ὅταν χρειάζεται τὴν καλωσύνη καὶ τὴν ἐπιείκεια τὴν προσφέρει σπάταλα καὶ ἀνεξάντλητα, καὶ ὅταν χρειάζεται τὸ φραγγέλιο τὸ φορητὸν ἐνὸς στὸ χέρι τοῦ γιὰ νὰ μαστιγώσει τὸν κάθε κατηλεῖτη, ἀφοῦ ὁμως πρῶτα ὑπέβαλε σ' ἐλεγχὸ καὶ αὐτοτιμωρία πρῶτα τὸν ἑαυτοῦ του, στὴν ἐρημο, ἀφοῦ ἐπείνασε καὶ δίψασε στὴν ἐρημο καὶ ἐδίωξε ἀπὸ κοντὰ του τὸν πειρασμό ποὺ τὸν χάριζε ὅλα τὰ βασίλεια τοῦ κόσμου γιὰ ν' ἀπαρνηθεῖ τὴν ψυχὴ του.

K. ΣΟΥΚΑΣ

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

Ρουσσελτ

Ἡρώας μεγάλος τῆς Ἀνθρωπότητας ἦταν καὶ θὰ μένει ὁ Φράγκλιν Ντελάνο Ρουσσελτ, ὁ δυνατός κυβερνητὴς ποὺ ἔγινε ξαφνικά, πάνω στὸ φόντο τοῦ μεγάλου πολέμου καὶ στὴς παραμονές τῆς νίκης.

Ἐνας ἀπ' τοὺς νόμους τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς παράδοσης εἶναι νὰ τιμωροῦνται καὶ νὰ δοξάζονται οἱ νεκροὶ ποὺ ἀφίνουν πίσω τους «ἀθάνατον μνήμην διὰ τὴν ἀρετήν», ὅπως τὸ εἶπε ὁ Ἀνίας σὸν «Ἐπιτάφιος» του. Τέτοια ἀθάνατη μνήμη ἄφηκε στὴ σημερινὴ καὶ σὴς κατοπινές γενεές τῆς Οἰκουμένης ὁ μεγάλος νεκρὸς ποὺ τὴς μέρες αὐτὲς κλείσαν τέσσερα χρόνια ἀπ' τὴ θανά του.

Μεταρρυθμιστὴς μὲ νοῦ καὶ τόλμη, ἰδεολόγος μὲ προσαρμογὴ στὴ γύρω πραγματικότητα, κήρυκας τοῦ Ἀνθρωπισμοῦ καὶ τῆς Εἰρήνης τοῦ κόσμου ὅλου, ἀπὸστολος τῆς Ἐλευθερίας τῶν λαῶν τῆς γῆς, πρωταθλητὴς τοῦ πολέμου, ἐχθρὸς τῆς βίας καὶ τῆς κοινωνικῆς ἀδικίας, ἀγωνιστὴς τῆς ἀληθινῆς δικαιοσύνης, ἐχθρὸς τῶν ἐχθρῶν τοῦ λαοῦ, γεμίζει μὲ τὸ νόμα τοῦ καὶ τὸ ἔργο του τὴς σελίδες τῆς ἱστορίας τοῦ καιροῦ μας.

Ὁ Ἀριστοτέλης στὰ «Πολιτικά» του, μιλῶντας γιὰ τὸ πρόβλημα «Λαὸς-Δημοκρατία-Κυβερνήτης», γράφει πὼς: «Στὴς πολιτεῖς ποὺ δημοκρατοῦνται σύμφωνα μὲ τὸ νόμο, δὲν γίνεται δολοφονία, ἀλλὰ οἱ ἀξιωτοὶ ἀπ' τοὺς πολίτες εἶναι κυβερνήτες. Ὅπου ὁμως δὲν κυριαρχοῦν οἱ νόμοι, ἐκεῖ παρουσιάζονται δολοφονοί. Γιατὶ στὴν πολιτεία ποὺ δημοκρατεῖται σύμφωνα μὲ τὸ νόμο, μόνος ἄρχοντας εἶναι ὁ λαός, καὶ ἕνας ἀπ' τοὺς πολλούς, σύνθεσι τοῦ λαοῦ, διοικεῖ. Οἱ πολλοὶ εἶναι ἀρχόντες, ὄχι ἕνας καθένας χωριστὰ, ἀλλὰ ὅλοι μαζί».

Στὴ Βορειοαμερικανικὴ Συμπολιτεία, ποὺ δημοκρατεῖται σύμφωνα μὲ τὸ νόμο, ἐφαρμόζεται ὁ δογματικὸς αὐτὸς καθορισμός τοῦ μεγαλύτερου καὶ φωτεινότερου στοχαστοῦ τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιότητος. Ἐκεῖ βοηθεῖ τὴ δικαίωσή του. Οἱ πολλοὶ οἱ πολίτες τῶν Ἐνομένων Πολιτειῶν, κυβερνοῦσαν χρόνια τώρα τὴ μεγάλην Συμπολιτεία—καὶ σύνθετον τοὺς εἶναι οἱ πρόεδροί τους καὶ ὁ ἴδι

να αυτός ό έκτελεστής τής έπιταγής του 'Αβραάμ. Λίγηνολν: «Χρέος μας είναι, είτε το 1863, να δώσουμε στο έθνος τουτο ξαναγεννημένη 'Ελευθερία, ώσπου σ' όλη τη γής ή κυβέρνηση του λαού να βγαίνει απ' το λαό και για το λαό να υπάρχει». Κι άγωνίστηκε ό Ρουβέλτ για να κάνει πραγματικότητα για τη Συμπολιτεία τη μεγάλη αυτή έπιταγή. 'Αγωνίστηκε απ' τά ώρμα νιάτα του, ως δικηγόρος και πνευματικός όδηγός, κι ύστερα, απ' το 1910 που βγήκε για πρώτη φορά γερουσιαστής, ως τά τελευταία του, και πρό πάντων τά δωδεκάμηνυ χρόνια της προεδρίας του. 'Αγωνίστηκε με στόχωση και με τόλμη για ν' ανέβει ήθικά και βιοτικά ό λαός που εγγράζεται, μοχθεί, κι αδικείται.

Κι είχε, πρώτος αυτός, τό θάρρος να πληγώσει την κυριαρχία του πλούτου και να κλείσει τις τράπεζες τις παντοδύναμες, για να πετύχει σιγά-σιγά την καλύτερευση αυτή.

Κι όταν ό άπαισιες ραγισμένες σάλπιγγες των δυό άρχιφασιστών της Ευρώπης έκαναν τούς λαούς να ξεσηκωθούν, ό ένας ύστερ' απ' τόν άλλο, πρώτους τούς Γάλλους και τούς Βρετανούς, ύστερα τούς 'Ελληνες έμάς και τούς Γιουγκοσλαύους, και ν' άντισταθούν ήρωικά στο άποτροπαιο τέρας, για να ύπερασπίσουν την έλευθερία τους καθένας. Κι όταν έφάνη καθαρά πιά πως ό άνθρωπινες έλευθερίες κινδύνευαν, ό μεγάλος κυβερνήτης τόν ένοιωσε βαθεία τόν κίνδυνο αυτό. Κι άρχισε μεθοδικά να έτοιμάζει το ψυχικό κλίμα στη χώρα του, για να σπάσει ή παράδοση της άπομονώσεως της 'Αμερικής.

* * * 'Αριά και πού, σε κάποια περίοδο της Ιστορίας ενός λαού, προβάλλει μέσ' απ' τά σπλάχνα του ό 'Ένας ό Τρανός ό Δυνατός. Τό άντιπροσωπευτικό πνεύμα του, ή σύνθεση, ή συμπύκνωση κι ή ολοκλήρωση των πόθων του, των στοχασμών του και της ζωντανής σύνολης πραγματικότητάς του, και τό καταστάλαγμα της εξέλιξεως της έθνικής του συνειδήσεως και της μακρόχρονης ή γοργής καλλιέργειας του πολιτισμού του.

Τέτοιους έπρόβαλε στόν καιρό μας ένας Ρουβέλτ. Σύνθεση της ψυχής του λαού της Βορειοαμερικανικής Συμπολιτείας. Γι' γαντας. Σε τέτοια περίπτωση τό 'Εθνος συμπυκνώνεται στο 'Ατομο, και τό 'Ατομο άπλώνεται, κι άπλώνει τά ψυχικά του κλώνια και γίνεται όλόκερο 'Εθνος. Κι κλώνια και γίνεται όλόκερο 'Εθνος. Κι έστάθη ό πρόμαχος του 'Ανθρωπισμού στόν τιμάν τά έλεύθερα 'Εθνη. Μά δεν πρόβαλε έτσι ξαφνικά κι άναπάντεχα. Στο Νέο Κόσμο, στη Βόρεια 'Αμερική, του

Είναι ή πρώτη φορά που δέ θα «συνοφρευθώ» έπειδή τό «'Εθνικό Θέατρο» πιστοποιήσει πάλι την παρουσία του με μιάν «έπανάληψη». Πρώτα πρώτα έπειδή, μια κι άγνωστ ή σύγχρονη δραματική παραγωγή του τόπου, καλό είναι τέλος πάντων να πλουτίσει τό δραματολόγιό του έστω και με παλιότερα νεοελληνικά έργα. Κ' ύστερα έπειδή πρόκειται για τη Στέλλα «Βιολάντη» και τόν κ. Γ. Ξενόπουλο.

Δέν ξέρω άν είναι δικαιολογημένη ή αιοιόδοξη τού ίδιου του συγγραφέα όταν διαδηλώνει την πεποίθησή του πως τό έργο του, πρωτοπαιγμένο στά 1909, μπορεί νάχει και σήμερα την ίδια αξία με τότε. 'Εργα με άναντικατάστατη αξία είναι κείνα που κάτω από τό εποχικό και κοινωνικό τους έπιχρισμα δέν κρύβουν μονάχα τό «άνθρώπινο» με την περιορι-

σμένη σημασία μιας τοπικά και ιστορικά καθορισμένης πραγματικότητας, αλλά τό άντιπροσωπευτικό και τό γενικό, με άλλα λόγια αλήθειες και πάθη που έξακολουθούν νάχουν άντικρουσμα στη ζωή και να βρίσκουν άπήχηση μέσα μας σ' όποιαν ώρα και σ' όποια στιγμή κι άν τά δούμε

Τό 17^ο αιώνα τό Γεώργιο Γουόσιγτων, τό μεγάλο και δίκαιο άγωνιστή τών έλευθεριών και μεγάλο άρχηγό λαού. Στόν αιώνα μας τό Γούντρω Γουίλσον, μεγάλον ειρηνιστή, κι άνθρωπιστή. Και στίς ημέρες μας, κορμός με χιμούς πολύχρμους στάθηκε ό Φράγκλιν Ντελάνο Ρουβέλτ, και σκόρπισε τούς πλοκάμους της δημιουργικής κι άναδημιουργικής όρμής του 'Αμερικανικού λαού σ' όλόκερη την 'Ανθρωπότητα και σ' όλόκερη την εποχή που ζούμε.

* * * 'Αλλά ό Ρουβέλτ —θά τό ειπεί αύριο ή 'Ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος— δέν είναι άπλά και μονάχα ή σύνθεση του πνεύματος του 'Αμερικανικού λαού. Είναι ή σύνθεση ή πολυσύνθετη του πνεύματος όλων των έλευθεριών λαών της γής, που, αφού περάσαν απ' τά τόσα δεινά, τόσες δυστυχίες, και, τόσες αδικίες, και σε χρόνια ειρήνης και σε καιρούς πολέμων —και μάλιστα του τελευταίου που στέκει άκόμα ή μεγάλη κατάρτα των αιώνων— έχουν τά μάτια-στηλωμένα στη μεγάλη 'Ανατολή, και προσμένουν, μαζί με την Ειρήνη, να ξεχυθεί στη γή παντού τό φως της Δικαιοσύνης και της αληθινής 'Ελευθερίας.

* * * Την 'Ελευθερία αυτή την κήρυξεν ό μεγάλος προφήτης της, όταν με λίγα λόγια άνάλυσε τό τετραέδρο νόημά της: «'Ελευθερία Στοχασμού και Λόγου, 'Ελευθερία Όρησκευτικής Πίστεως, 'Αύτρωση άπ' την 'Ανάγκη, 'Αύτρωση άπ' τό Φόδο».

Δύο έλευθερίες και δύο λυτρωμούς πρέπει να φέρει στην άνθρωπότητα ό πόλεμος αυτός, ειπε:

Π ρ ώ τ ο : Κάθε άνθρωπος που ζει στη γή, να μπορεί, χωρίς κανένα έμπόδιο και καμιά άν έπιβολή, να στοχάζεται έλεύθερα, καταπώς θέλει και να μιλεί έλεύθερα, καταπώς θέλει.

Δ ε ύ τ ε ρ ο : Κάθε άνθρωπος να πιστεύει και να λατρεύει έλεύθερα όποιο Θεό θέλει.

Τ ρ ί τ ο : Να λυτρωθεί ό άνθρωπος απ' τά δεσμά του τέρατος της 'Ανάγκης, πού, μ' όλο τό μόχθο του και τούς ιδρώτες που χύνει, δέ μπορεί να ξεφύγει απ' τά νύχια της τά γατζωτά, που είναι πάντα μπλεγμένα στη ματωμένη σάρκα του και στη ματωμένη καρδιά του.

Τ έ τ ι ο : Να λυτρωθεί ό άνθρωπος απ' τά βρόχια της κρυερής λάμιας

ΘΕΑΤΡΟ

σμένη σημασία μιας τοπικά και ιστορικά καθορισμένης πραγματικότητας, αλλά τό άντιπροσωπευτικό και τό γενικό, με άλλα λόγια αλήθειες και πάθη που έξακολουθούν νάχουν άντικρουσμα στη ζωή και να βρίσκουν άπήχηση μέσα μας σ' όποιαν ώρα και σ' όποια στιγμή κι άν τά δούμε ή τά διαβάσουμε. Και τέτιο έργο δέν είναι κατά τη γνώμη μου ή «Στέλλα Βιολάντη» του γηραιού άκαδημαϊκού. Είναι ωστόσο ένα έργο άντιπροσωπευτικό του καιρού του, και μάλιστα από τά καλύτερα, και σάν τέτιο άξιζε και παρά- έιτε τόν κόσμο να περιληφθεί στο δραματολόγιο της κρατικής σκηνης που δέν έδειξε δά ίσαμε σήμερα καμιάν ιδιαίτερη

του Φόβου, που τόν παραστέκει στη ζήση του όλη, με τόσες μορφές, φριχτότερη τη μιά απ' την άλλη: πείνα, άρρώστια, άνადουδιά, άνέχεια, θάνατο, και, πίσω απ' τό θάνατο, τη δυστυχία των δικών του, φόβο πολέμου και σκλαβιάς και καταστολής.

* * * 'Επρογραμματίσει μ' αυτά του τά λόγια ό Ρουβέλτ ποιά πρέπει να είναι ή μορφή της νέας Κοινωνίας κι ή μοίρα των Λαών έπειτ' απ' την Ειρήνη (που, τότε τάχα θα φανή;) Ζωή έλευθερίας πλέριας, γαλήνης, έπάρκειας κι ασφάλειας και χαράς για τόν άνθρωπο.

Τό συγκεντρωτό, τό τετραπλό αυτό άπόσταγμα του αισθήματος που είναι διάχυτο στίς καρδιές της πολυπάθης άνθρωπότητας, τό μετουσίωσε ό μεγάλος δημιουργός λογισμός του σε σκέψη τρανή. Και τη σκέψη αυτή, με τό σχέδιο του λόγου που έγραψε την παραμονή της εαφνικής θανάς του, για να τόν ειπεί την ημέρα εκείνη, την προωθεί σε μιά καινούργια «έπιστήμη». Στο χειρόγραφο του εκείνο έχει αυτή τη σημαντική φράση, που κανείς πολιτικός και κανείς στοχαστής δέν τη στοχάστη ως τά σήμερα:

«Γιά να έπιζήσει ό πολιτισμός, πρέπει να καλλιεργήσουμε την 'Επιστήμη των ανθρώπινων σχέσεων». Με τό σοφό και πρωτόφαντο αυτό έπίγραμμα, που άκούστηκε μέσα απ' τόν τάφο του μεγάλου νεκρού, ό Ρουβέλτ, πρώτος αυτός, υψώνει τη σημαία μιας νέας έπιστήμης, πανανθρώπινης, μιας πανεπιστήμης. Πλάγι κι άπάνω απ' την Κοινωνιολογία και την Πολιτική Οικονομία και τό Διεθνές Δίκαιο, και τις άλλες έπιστήμες, που τις λέμε ήθικές και πολιτικές, στήνει μιá καινούργια έδρα: την έδρα της 'Επιστήμης των ανθρώπινων σχέσεων».

Αυτή είναι ή λιγόλογη μά σοφή πνευματική, πολιτική, και κοινωνική διατήρηση που λαμβροδότησε στην άνθρωπότητα.

Όταν τό Δεκέμβριο του 1799 πέθανε ό Γουόσιγτων, ό τότε πρόεδρος της Βουλής Μάρσαλ έπρότεινε ν' άποδοθούν τιμές στόν άντρα, «που ήταν», ειπε, «πρώτος στόν πόλεμο, πρώτος στην ειρήνη και πρώτος στις καρδιές των συμπολιτών του κι όλων τών πολιτών της άνθρωπότητας που άγωνίζονται για ν' άποκτήσουν τις αληθινές δημοκρατικές έλευθερίες.

ΣΠΥΡΟΣ Ι. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

στοργή στην έθνική δραματική παραγωγή. Δέν πρόκειται τώρα ν' ασχοληθώ με τό έργο του κ. Ξενόπουλου που αξιολογήθηκε και τοποθετήθηκε από καιρό στη θεατρική γραμματεία μας. Πρόκειται να μιλήσω για την παράσταση που ένοσχύθηκε, χωρίς να τό καλεί καμιά ούσιαστική ανάγκη, κι από τό γνωστό ποιήμα του Κωστή Παλαμά που δέν έχει καθόλου προλογικό χαρακτήρα για ν' άπαγγέλνεται πριν από τό άνοιγμα της αλλείας κι από την έπίσης γνωστή μουσική του κ. Μανώλη Καλομοίρη που τέτια που είναι ξεπερνά τά όρια της απλής υπόκρουσης και διεκδικεί μιάν αυτοτέλεια σχεδόν άνεξάρτητη τουλάχιστον από τό γράμμα του κειμένου.

Κι όσο για τη μουσική του κ. Καλομοίρη δέ θα κάνω λόγο κ' έπειδή δέ μ' άρέσει να καταπατώ ξένα οικειοπαρά κ' έπειδή άκόμα, έτσι που μπήκε στην παράστα-

ση, έλάχιστα άκούστηκε και προσέχτηκε από τό κοινό. Όσο όμως για τόν «πρόλογο», θα σημειώσω πως είναι κατ' όρχην σφάλμα ή άπαγγελία του παλαμικού ποιήματος από την ήθοποιό που ύποδύνεται τό όλο της ήρωίδας. Τό ποιήμα δέν έχει καμιάν οργανική σχέση με τό έργο και τό κοινό είναι φυσικό να παθαίνει κάποια σύγχυση βλέποντας την πρωταγωνίστρια, δηλαδή τη Στέλλα Βιολάντη, να έμφανίζεται στο προσκήνιο για... ν' άποφυγογραφηθεί και κατά κάποιον τρόπο να προκαταλάβει τό θεατή. Μά ή διαφωνία μου δέν έντοπίζεται μονάχα σ' αυτό τό τοτό τό γεγονός ενός «προλόγου έν' των ύστέρων». 'Αναφέρεται και στόν τρόπο της άπαγγελίας που έδωσε στόν τρυφερό μονόλογο της «τραγουλάς ρεζεντάς» μιάν άπαράδεκτη τραγική στεγνότητα.

Με δυό λόγια, ή άπαγγελία του παλαμικού ποιήματος ζημίωσε την κ. Μαίρη 'Αρώνη που έρμηνεύοντας έπειτα τη Στέλλα Βιολάντη του Ξενόπουλου άπέφυγε την έμφραση και τό στόμα κι άπέδωσε άκόμα κι αυτές τις μελοδραματικές στιγμές του όδλου της με μιάν αληθινά συγκινητική ένιγκρηνεια και λιτότητα. Δέν

ύπάρχει άμφιβολία πως ή κ. 'Αρώνη πέτυχε σά Στέλλα Βιολάντη κ' ή έπιτυχία της έχει άκόμα μεγαλύτερη αξία, έπειδή ό όλος αυτός δέν είναι της καλλιτεχνικής ίδιουργίας της. Πέτυχε τόσο πολύ ώστε όχι μονάχα να μη φοβάται καμιά σύγκριση, αλλά και να δείχνει στους παλιότερους που την είδανε πόσο άποχρυστική θάταν σήμερα μιá νατουραλιστική έρμηνεία της τρίτης πράξης, φορομένη μ' εργαστηριακές παρατηρήσεις και λεπτομέρειες για τά οργανικά συμπτώματα της πείνας και της δίψας.

Δυστυχώς, όμως, έκτός από την κ. 'Αρώνη και τόν κ. Τάκη Γαλανό που με πολύ χιοιμορ χεράρησε τό όλο του Ναντή, κανείς άλλος δέν άνταποκρίθηκε στις άπαιτήσεις του όδλου του. Ό κ. 'Αρώνης, έρμηνεύοντας τόν πιο όλοκληρωμένο και σαφή όλο του έργου, τόν Παναγή Βιολάντη, έναν άνθρωπο που δέν είναι ούτε χακός, ούτε σατανικός, μ' άπλά αίστηρος και άλύγιστος έπειδή πιστεύει τυφλά στην παράδοση και στα ιδανικά που θεωρούν κυρίαρχη την πατρική έξουσία του και ύποχρεωτικό τό βέτο του στα ζητήματα της φανίλιας του, είχε στιγμές

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

κόητη, τέλος, που κάποτε-κάποτε βρίσκει τό δρόμο της λιτότητας:

Γιμνή, με της λαχτάρας τυλιγμένη τόν διάφανο τόν πέπλο, περιμένω ν' άκούσω τό άργό έθιμ σου να μπαίνει ως μέσα εκεί, πού, ώ 'Αγάπη, σιωπή, όραίνω, με φύλλα ρόδων, κλίνη μυρωμένη και νερώναι κοντά σου πως πεθαίνω!

Νά σοβ ζήτ'ήσο, δέν τόλμω, στεφάνι γάμου, πιά, για τή δόλια κεφαλή μου.

Σωστή άφετηρία τό ξεκίνημα της Μπούμη, για να άνακαλύψει τόν κόσμο και να έρμηνεύσει τά προβλήματά του: τό άτομό της. 'Ανακαλύπτοντας όμως τόν κόσμο μέσα απ' τό 'Εγώ, είδε πως τό άτομό της κι' ό Κόσμος άποτελούσαν μιάν άδιάσπαστη μονάδα. Τό πρόβλημα τόν σέσσεων του 'Εγώ με τόν Κόσμο, όπως, τουλάχιστον, μίς προβάλλεται στους «Σφυγμούς της Σιγής μου» (1931-1935) βρίσεται άκόμα στο σημείο που πιο πάνω αναφέραμε: ό κόσμος προβάλλεται σά συνείδηση του 'Εγώ. 'Ετσι εκφράζεται στο δεύτερο βιβλίο της Ποιήτριας, χωρίς όμως και να ύπάρχει ή συνείδηση του γεγονότος ενός τέτοιου προβλήματος. 'Η Μπούμη, μάλιστα, πριν άκόμα πάρει συνείδηση ενός τέτοιου προβλήματος, στις κατοπινές ποιητικές εκδηλώσεις της μίς παρουσιάζεται σάμπως ό κόσμος του άτόμου της να διέφερε, μίόλας, από τόν κόσμο των έξωτερικών φαινομένων κι' ως εάν να είχε κάμει άμετακίνητη πίστη της τό γεγονός πως ό κόσμος του ύποκειμένου της με τόν κόσμο του άντικειμένου είναι δυό κόσμοι διάφοροι, έθνηικοί ή φιλικοί, πάντως χωριστοί κι' άνεξάρτητοι ό ένας από τόν άλλο. Πιστεύω πως ή πρώτη άραση, που δέν έγινε ποτέ συνείδηση έμπειρία στην Μπούμη, και που τό άντικείμενο άποτελεί την συνείδηση του ύποκειμένου (πρώτα που θα πρέπει, ίσως, ν' άναζητήσουμε την αία του στις συμβολιστικές έμπροσές και καταβολές της Ποιήτριας) έδωσε και τις αριστονέστες εκφραστικές στιγμές της Μπούμη, σε ποιήματα όπως ή «'Αγοραπωλησία», «Ό κόσμος του κυ-

γεμάτες σαδισμό και χαιρεκακία, στιγμές που αλλοιώσανε άποφασιστικά τη φυσιογνωμία του όδλου του. 'Η κ. Δέλα 'Ησαία στο όλο της μητέρας άπελπιστικά άνέκφραστη και ούδέτερη. 'Από την κ. 'Ελένη Χαλκούση σά θεία Νύνια περιμέναμε περισσότερα κ' είναι άπορίας άξιο πως μιá ήθοποιός με τις άναμφισβήτητες άρετές και την πείρα της άφης άνεκυμεί τάλλυντες τις καλύτερες ευκαιρίες που της έδινε ό όλος της. Τό «Ξεφύγησε» λόγω χάρη που λέει όταν διαπιστώνει πως ή καρδιά της πολυγατημένης άνιψιάς της σταμάτησε για πάντα είχε έναν τόνο άπίθανης ψυχρότητας. Ό κ. Α. Φιλίπιδης σά Χρηστάκης Ζαμάνος δέν ξεπέρασε τό μέτρο. Τέλος ή κ. Ν. Μαρσέλλου σάν 'Ασημίνα θάπρεπε να κυριαρχήσει την κίνησή της για να μην είναι τόσο πένθιμα κομική.

Γιά τό σκηνικό του κ. Κλώνη και τις ένδυμασίες του κ. Φωκά δέν έχω να πω τίποτα. Καί στα δυό αυτά σημεία οι άπαιτήσεις του έργου είναι πραγματικά πολύ μικρές σχετικά με τις δυνατότητες και τά μέσα που διαθέτουν.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

δύνου», ή «Προοπτική πίσω απ' τό τζάμι» τό «s/s Αίλος-Σύου»:

Κορνιζωμένη στο έσπερίνο μου παραθύρι εμάσητη ή μελαγχολία μου έχει γείρει. Σιωπηλή μέσα απ' τό τζάμι ταξιδεύει σχεδιά στής ύγρης νυχτός τά έρσση. Πίσω απ' τό τζάμι, σά σιγά κ' έβ'ό των [μαρμαρένων

της έπαρχίας άνέραστων παρθένων, που στέλνουνε κρυφά τό στεναγμό των στους έπ'όστες των ρωμαντικών έρώτων...

«Προοπτική πίσω απ' τό τζάμι... 'Εγώ είμαι παντού μέσ' απ' τό τζάμι... «'Εαρινή θύελλα»

'Αλλ' όμως, οι «Σφυγμοί της Σιγής μου», παρά τη συχνή εκφραστική ώριμότητα, την άκρα εύαισθησία τους και την ήρεμη διάθεση που άποπνέουν (μιá ήρεμία φιλοσοφική, που πολύ θα δίσταζε να ονομάσω στωική, και που ή Ποιήτρια την κέρδισε στοχαζόμενη τ' άνθρώπινα πίσω από τό τζάμι του έπαρχιακού παραθύρου της) παρουσιέουν τυπικά μετακαρυστικά λυρικά σχήματα-ένδεικτικό φαινόμενο της εποχής τους- χωρίς, όμως, με τούτο να χάνουν τίποτα από την ένιγκρηνεια και την αλήθεια των ψυχμάτων που εκφράζουν.

'Η συνέχεια, που έδωσε, στα ποιήματα αυτά, είναι οριζτική διάφορη. Κι' όχι άναίτια. 'Ανάμεσα στους «Σφυγμούς της Σιγής μου» και στην «Καινούρια Χλόη» (1949) μεσολάβησε ή οδυνηρή πείρα του πολέμου και της ξενικής κατοχής, που στόν ποιητικό λόγο της Μπούμη σημάδεύεται από μιá έσωτερική έκρηξη, κατά την όποιάν τό μοναστικό άτομο, τό ύποκειμενο, τό 'Εγώ, διασπάται από τόν κόσμο του για να βρεθεί ξαφνικά προς την όμάδα (όχι την ένότητα), τό άντικείμενο, την άρνηση του 'Εγώ. Δέν ξετάζω άν ή έκρηξη τούτη είναι ή δέν είναι σωστή ώστε να μπορείς τό άτομο να γν'οίσει, να βιώσει τό 'Εγώ μέσα στο 'Εσύ, στόν κόσμο του άντικειμένου και των έξω- ύποκειμένων φαινομένων. 'Η μόνωση είναι στοχασμός, είναι έσωτερική άσκησι, περισυλλογή. 'Η έκρηξη του 'Εγώ προς τό άντικείμενο έχει στην προοπτική της τη δ'ο'σ'η. 'Αλλά ή Μπούμη είναι άτομο της δράσης, ή, τουλάχιστον, ό λυτικός λόγος της είναι παραινέσεις, πορτρέτα σε δράση. Είναι, τέλος, αυτός τούτος μιá π'ο'α'η; Δέ νομίζω. 'Η ένέργεια, ή

Maritain στο προηγούμενο τεύχος του «Αιώνα μας», του Ν. Berdiaeff και του Β. Φράγκου στο τελευταίο, δε νομίζω ότι στερούνται παρουσιάζοντας τις αρχές του περσοναλισμού από κάθε λογική θεμελίωση, (οι αρχές να στερούνται από λογική θεμελίωση). Και μού φαίνεται, έτσι διέκρινα, ότι ο κ. Φικιώρης μεροληπτεί απέναντι στον περσοναλισμό, όσον αφορά τη μεταφυσική του Θεμελίωση (τη Χριστιανική του Θεμελίωση) κι' ότι εκδηλώνει τη δυσανασχέτισή του όταν ο περσοναλισμός που ενδιαφέρεται για το πρόσωπο τόσο, δε μένει μέσα στα κοινωνιστικά προβλήματα που τ' απασχολούν κι' επεχτείνεται κι' εννοείται...

Βέβαια μια λογική θεμελίωση ίσως χωρίς δραματισμούς μεταφυσικούς κι' εννοήσεις, καθαρά κοινωνιστική χωρίς προεκτάσεις μπορεί να βρη κανείς στη μαρξιστική θεωρία... που τώρα τελευταία άρχισε ν' άνομιγνύεται στις υποθέσεις που απασχολούν το πρόσωπο κι' όχι τη μάζα, για μεγάλη εκπλήξη, δική μας τουλάχιστο. Στο μαρξισμό υπάρχει αρκετή λογικότητα ώστε να μη χρειάζεται να τη ζητούμε παραπέρα... Μά ο περσοναλισμός δεν άρνιεται την ιδεαλιστική Χριστιανική του θεμελίωση. Κι' όσο για το άν, εξ αιτίας αυτού είναι έξωπραγματικός και μένει στεγνός κι' άγονος στοχασμός μόνο, δε γεννιέται ζήτημα γιατί ο κ. Φ. γράφει ότι: «Ο Π. στον τομέα της κοινωνιστικής του ιδεολογίας ανήκει στις προοδευτικές και συγχρονισμένες τάσεις της γαλλικής πρωτεύουσας». Μόνο που περιέχει ίσως πολλές «άρκετες «ώρατες φράσεις» που «ο ψυχρός έγκεφαλος της φιλοσοφίας δεν μεταπίθεται» μόνο μ' αυτές. Και βέβαια τον ψυχρό έγκεφαλο ο άρθρογράφος τον βρίσκει στον Μαρξισμό, που παίρνοντας την παρομοίωση του Mounier, τον παρομοιάζει κι' αυτός με τη φωτογραφία (που συμβολίζει τη μαρξιστική αντίληψη) ενώ στον περσοναλισμό δίνει (έδώ ο άρθρογράφος επεχτείνεται μόνος του...) την κάπως υποδεέστερη θέση της καλλιτεχνίας, της ζωγραφικής! (που συμβολίζει την ιδεαλιστική παράφραση της πραγματικότητας). Βέβαια όταν ο Μ. έπερνε την παρομοίωση Μαρξισμού - Φωτογραφίας δεν είχε άσφαλως όπ' όψει του να τη συγκρίνει με μια άλλη, του Περσοναλισμού - Ζωγραφικής

και να δώσει τόσο τιμητική θέση στον περσοναλισμό!

Άσχετα τώρα αν ο κ. Β. Φράγκος κόβεται να μās πείσει ότι: «ο διανοητικισμός, καθαρό γέννημα του νεώτερου άστισμού που επιμένει στη διάκριση, θέλει να θεωρήσει τον κόσμο μέσα σ' ένα αόστηρό, στεγνό, σύστημα έννοιων». Και παρακάτω ότι: «Δεν μπορούμε να δεχτούμε πως τοπο το πράγμα (ή παραδοχή του ξηρού έπιστημονισμού) είναι μια άναγκαία αόστηρότητα που πηγάζει απ' τις άνάγκες να έξυπνηρηθεί σήμερα ή προώθηση του ανθρώπου. Δεν μπορεί να γίνει ή κοινωνική μεταβολή παραγνρίζοντας τα δικαιώματα της ανθρώπινης καρδιάς».

Έδώ τελειώνουν οι σκέψεις μου για το άρθρο του κ. Φικιώρη. Ίσως σās κούρασα κ. Διευθυντά και ζητώ συγγνώμη γι' αυτό.

Για τον κ. Σιλβανό δε θα μείνω τόσο, θα είχα μόνο να του ζητήσω να διευκρινίσει πως βλέπει την προσέγγιση που φτάνει ως τη συνεργασία! του διαλεκτικού μαρξισμού και του Χριστιανισμού, όταν γράφει ότι: «ο διαλεκτικός μαρξισμός, ή θουμαστή αυτή αντίστροφή του έγγελιανού ιδεαλισμού, ή διαλεκτική μέθοδος διαγράφοντας τη ζωντανή πορεία της δημιουργίας και φτάνοντας στη μεγαλοφυή μελέτη και έρευνα της νεώτερης κοινωνίας, διαπιστώνοντας πόσο ή ανθρώπινη ύπσταση, κάτω απ' τον ανταγωνισμό των κοινωνικών αντίθέσεων έφτασε στην κατάστατη και σχεδόν απόθμενη βαθμίδα της αποξένωσης απ' την ουσία της, αποκατασταίνοντας για πρώτη ίσως φορά την χριστιανική έννοια της αδελφότητας, στα πραγματικά της θεμέλια, δημιουργούσε τους υλικούς και προπαντός τους ανθρωπίνους-όρους της ύστατης κι' άναγκαίας λύτρωσης».

Κι' όσον αφορά «μεγαλοφυή μελέτη» κι' έρευνα της νεώτερης κοινωνίας» και τη «δημιουργία υλικών ανθρωπίνων όρων» μόνο, απ' τη μαρξιστική διαλεκτική για μια ανθρωπινότερη έπιβίωση και τη συμβολή της στη λύση των σύγχρονων κοινωνιστικών προβλημάτων δεν τ' άρνείται κανείς. Μά ως το σημείο «της αποκατάστασης» εκ μέρους της «για πρώτη φορά ίσως της Χριστιανικής έννοιας της αδελφότητας στα πραγματικά της θεμέλια» και

«την δημιουργία όρων για μια ύστατη λύτρωση» —κι' όταν λέμε λύτρωση δεν έννοούμε μόνο μια εύνοική υλική αποκατάσταση, αλλά και— κυρίως —μια ψυχική κάθαρση— υπάρχει τόσο διαφορά, ώστε άμφιβάλλω αν κι' ο ίδιος ο διαλεκτικός μαρξισμός δεν εξανίσταται κυριολεκτικά σε μια τέτοια προέχταση των σκοπών του και σ' άλλα πεδία.

Αυτό μόνο θέλω να ξεκαθαρίσει — ίσως σ' ένα άρθρο. Που συμβάλλουν τα δυο ρεύματα, ο Περσοναλισμός (χριστιανικός συγχρονισμός) κι' ο διαλεκτικός μαρξισμός και που χωρίζουν οι όρόμοι τους, όταν ο πρώτος προχωρεί πέρ' απ' τους χώρους που κινείται ο δεύτερος, ζητώντας να συλλάβει και τις ασύλληπτες πλεονές του πολυέδρου της ύπαρξης.

Με πολλή έχτιμηση
ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ
Φοιτητής Ίατρικής
Θεσσαλονίκη 5.4.49 (Παν/μίου Θεολογικής)

Δε μπορώ τη στιγμή αυτή —που δεν έκλεισα ακόμη τον φάκελλο— να μην έκφρασώ τη χαρά μου και την εύγνωμοσύνη μου, με συγχρητήρια —μια που έτσι συνθίζεται να γίνεται—, προς τον κύριο Κ. Μερναίο, για τις έπιστολές του (τά γράμματα σ' έναν φίλο). Μόλις τώρα τις διάβασα. Και πέρασα τέτοιες στιγμές ετυχίας διαβάζοντάς τις, που θέλησα —μια που δεν έκλεισα ακόμα τον φάκελλο— να σās το πω κι' αυτό. Και θυμήθηκα τις «έπιστολές» του Rilke σ' ένα φίλο του. Βρήκα αρκετή ομοιότητα. Δόθηκε λαμπρά ή δεύτερη διάσταση του προσώπου κατά τον Mounier, ή έπικοινωνία. Δηλ. μού φάνηκε πως αυτό θέλησε να μās δώση ο κ. Μ.

Σας παρακαλώ διαβίβαστε τη χαρά μου στον Άρχισυντάκτη σας, που πιστεύω πως θα χαρεί, αφού ή γνώση της καρποφορίας του μόχθου μας, χαρίζει και χαρά και καινούργιες δημιουργικές δυνάμεις...

Για μιάν άπρέπεια

Ο «Αίώνας μας» κι ο υπεύθυνος της θεατρικής στήλης του δεν εύνοήσανε ιδιαίτερα σάν καλλιτεχνικό αποτέλεσμα την προσπάθεια του κ. Αίνου Καρζή για την αναβίωση του άρχαιου δράματος. Ώστόσο σταθήκανε πάντα με κατανόηση και συμπάθεια μπροστά στον άγώνα και στις θυσίες του για την πραγμάτωση μιας ιδέας καθαρά έθνικης, να βρεθεί τελοσπάντων από τους κληρονόμους του άρχαιου πολιτισμού ένας «έλληνικός» τρόπος έρμηνείας της άττικής τραγωδίας σύμφωνα με τις παραδόσεις και τη σύγχρονη ευαισθησία μας.

Γι' αυτό μονάχα λύπη μās προκαλεί ο θόρυβος που δημιούργησε τελευταία ή καλλιτεχνική διεύθηση του «Έθνικού Θεάτρου» μ' έπι κεφαλής τον κ. Ροντήρη για να ματαιώσει την καινούργια προσπάθεια του κ. Αίνου Καρζή στο θέατρο 'Ηρώδου του Άττικού με τον άισχυλικό «Προμηθέα». Μās προκαλεί λύπη έπειδή πιστοποιεί για μιάν ακόμα φορά τις δικτατορικές αντιλήψεις του κ. Ροντήρη και την άπαράδεκτη τάση του να μονοπωλήσει κάθε έκδήλωση θεατρικής δραστηριότητας στον τόπο μας έν όνόματι του «άλαθétου» που ο ίδιος άναγνώρισε στον έαυτό του, διαλαλώντας χρόνια τώρα σάν άλλος θεατρικός Ήλιος: «le theatre c'est moi!»

Ή από την Άκαδημία Άθηνών

Ή Άκαδημία Άθηνών άσκολήθηκε στην τακτική συνεδρίασή της της 14.4.49 με το βιβλίο του Ιατρού κ. Άθ. Κανασούλη: *Réflexions d'un medecin*. Για το βιβλίο μίλησαν οι άκαδημαϊκοί Γ. Κοσμετάτος και ο ποιητής Σ. Σκίπης υπογραμμίζοντας ο πρώτος την έπιστημονική σημασία του έργου και ο δεύτερος το έξαιρετο λογοτεχνικό όφος του και την ανθρωπιά που το διανέει.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΝΙΑΣ

Ν. Ι. ΛΟΥΒΑΡΙ

ΜΕΤΑΞΥ ΔΥΟ ΚΟΣΜΩΝ

ΑΘΗΝΑΙ 1949

Το hors-texte του «Αίωνα μας είναι από το βιβλίο του κ. Ν. Λούβαρι «Από λόφο σε λόφο στην κορυφή» το όποιο κυκλοφορεί προσεχώς.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Δ. ΜΑΡΗ

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ: Φρ. Νίτσε
» » Ντίκενς - Μπαλζάκ
» » Έτος Matutinos
ΣΙΓΚΜΟΥΝΤ ΦΡΟΥΝΤ: Ο Μωυσης και ο Μονοθεϊσμός
» » Ομαδική ψυχολογία και άνάλυσις του έγώ
» » Σεξουαλική ζωή
ΒΙΚΥ ΜΠΑΟΥΜ: Καί ξαναγύρισε την αύγη
Τά πιό σύγχρονα βιβλία, με την πιό φροντισμένη εμφάνιση.



Α. ΜΕΛΙΣΣΑΡΑΤΟΥ

ΤΟΠΙΟ