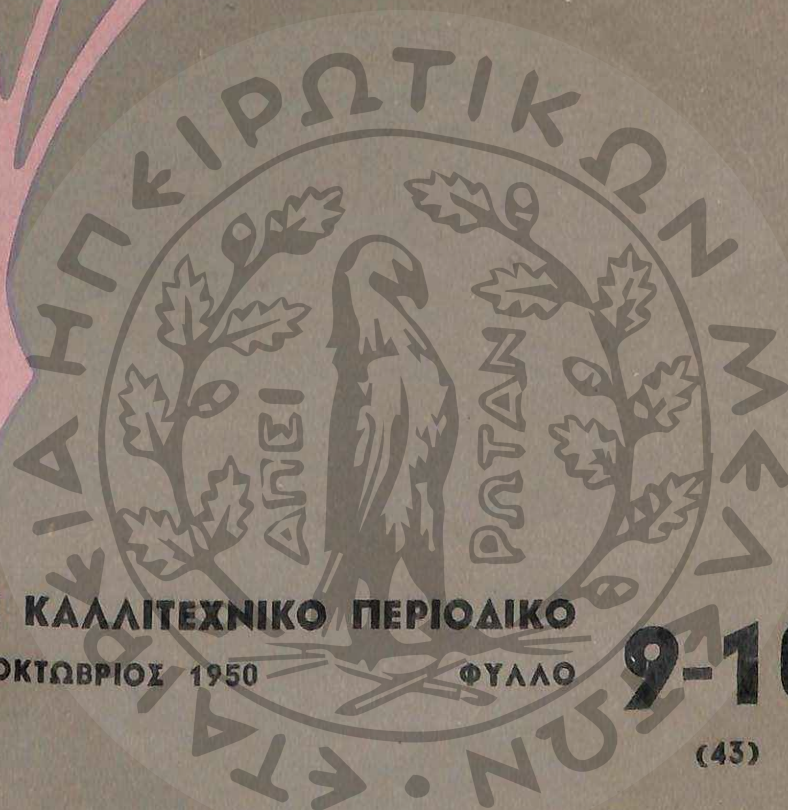
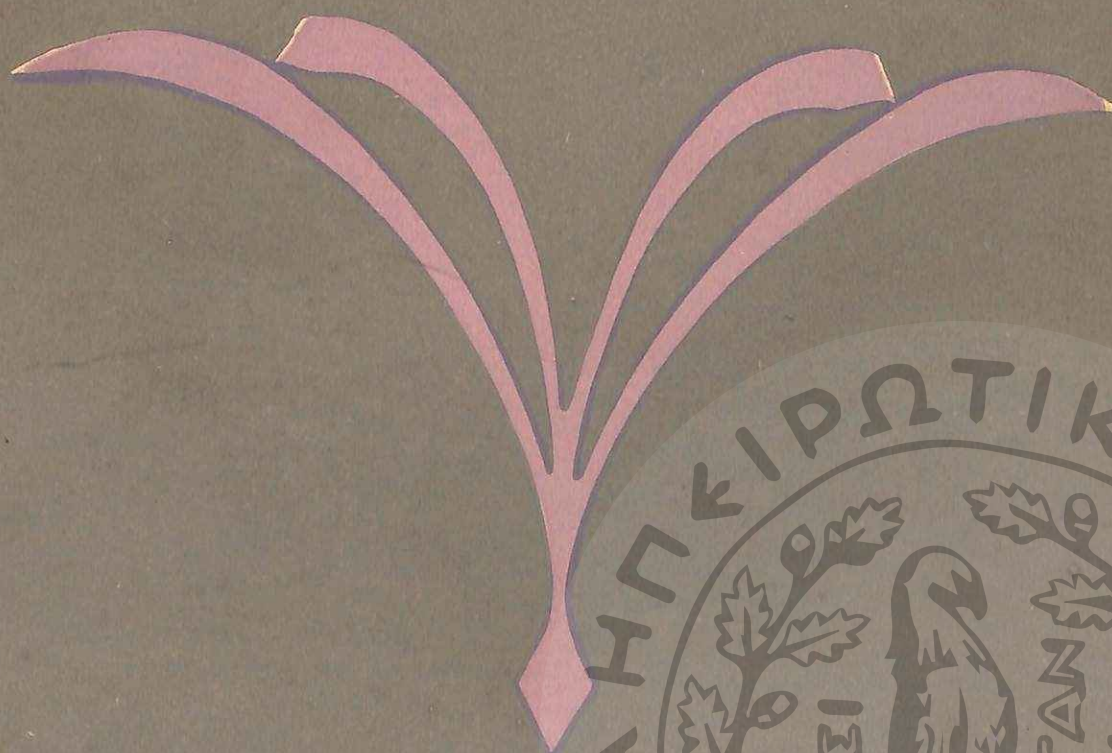




ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο
ΑΙΩΝΑΣ
[ΜΑΣ]

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΑΘΗΝΑ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1950 ΦΥΛΛΟ

9-10

(43)

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΜΑΡΝΗ 26 - ΑΘΗΝΑ

Συνδρομές: Έσωτερικόν: Έτησίαν: δραχ. 36.000 - Έξάμην: δραχ. 18.000
Έξωτερικόν: Έτησίαν: Δολλάρια 10, Λίρες 3.

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ	Ή όροφή (ποίημα)
ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΠΑΣ	Πορτραίτο ποιητή (ποίημα)
ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΚΙΣΤΟΣ	«Ο Εϋκράτος» (διήγημα)
PIERRE EMMANUEL	18 μικρά ποιήματα (Μεταφρ. Τάκης Σινόπουλος)
ANNA XATZHAΘANASIOY - N. A. IΓΓΛΕΣΗΣ	Ή γνωσιολογία του Ήρακλείτου (μελέτη)
ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ:	Γιά ένα άσήμαντο πλάσμα
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ	Ή Ποίηση των νέων (μελέτη)
Κ. ΚΡΙΜΠΑΣ	Ή βροχή (ποίημα)
WILLIAM SAROYAN	Ο κυνηγός των φασιανών (Μεταφρ. Τάσος Ζάππας)
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ	Μιά έκδρομή στο Πήλιο
ΡΕΝΟΣ ΗΡ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ:	Hedda Gabler (Σπουδή πάνω στο τρίτο πλάνο) (μελέτη)
Π. Ι. ΚΑΜΠΑΝΑΣ	Δύο σχόλια στην έπιστήμη της Ήθικης Ή ανθρωπολογίας
GIOVANNI PARINI	Ένας ξοφλημένος άνθρωπος (Μεταφρ. Κ. Λασιθιωτάκης)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ	Όδυνηρά έπάνοδος (Χρονικό)
ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ:	
ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ:	Νεοελληνικό και Εϋρωπαϊκό πνεϋμα
ΕΥΤΥΧΙΟΣ ΦΙΚΙΩΡΗΣ	
ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ	
Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ	Θέατρο
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ	Βιβλία (Εϋας Βλάμη: «Ο Σκελετόβραχος»)
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ	Le livre étranger (Nora Wydenbruck: «Rilke, Man and Poet»)
ARIS DICTEOS	Ζωγραφική (Τοῦρκοι καλλιτέχναι — Καπράλος: Κεραμική)
ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ	Έκθεση Constance Stubbs
ΤΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ	Κινηματογράφος (Ύποσχέσεις για τὸ χειμῶνα)
ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ	Ή Έλληνική συμμετοχή στην Έκθεση της Βενετίας
Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΝΗΣ-ΤΑΣΣΟΣ:	Ο Διεθνής Σύνδεσμος Κριτικών της Τέχνης (Α.Ι.Κ.Α.)
—	
Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	Περὶ Πορφύρα (έπιστολή)
ΚΡΙΤΩΝ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ	Περὶ νέας ποιήσεως (έπιστολή)
	Άλληλογραφία — Βιβλία και περιοδικά

ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ι. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	Ύδρα — Καρνάγια στην Ύδρα — Πλαγιά — Στάνη
—	Ή Δράκια και τὸ Πήλιο — Τοπίο της Ζαγοράς — Παραλία
	Χορευτοῦ - Ζαγοράς (φωτογραφίες)
CONSTANCE STUBBS	Χωρικός — Χωρική
ΑΓΓΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ	Χαλί τοίχου σε σχέδιο Σάδερλαντ

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

Τιμή φύλλου δραχ. 5000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

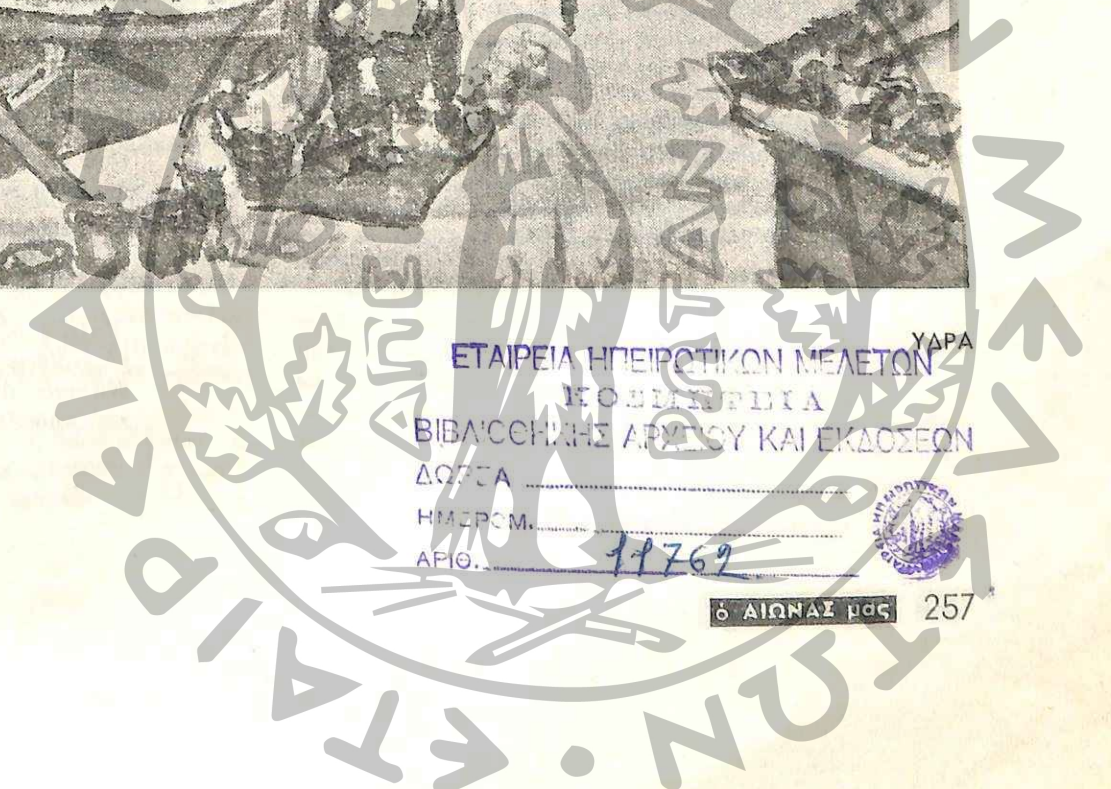
ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗ . . . : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ

ΑΘΗΝΑ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1950
ΧΡΟΝΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ
ΦΥΛΛΟ ΕΝΑΤΟ - ΔΕΚΑΤΟ



Ι. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ



Καθώς είμαι κλεισμένος στην κάμαρα τούτη,
μελετώ της υψηλής όροφης
τὸ μυστικὸ πιθανότερο νόημα.

Μπορεῖ ἀπὸ τὸ κέντρο νὰ ἐλκύσει
ἐν' ἄδειο κεφάλι
«κατακορύφως».

Μπορεῖ νὰ ραντίσει τὴν κάμαρα
μὲ τοῦ Ἡλιογράφου
τὰ θανάσιμα ῥόδα.

Μπορεῖ νὰ κινήσει τὸ πνεῦμα,
σὲ διαδρομῇ μυστικῇ,
στὸ «χορὸ τῶν γυνήτων μαιάνδρων».

Ἀλλὰ τώρα
μοῦ ἀποκαλύπτεται
τῆς ὁροφῆς τὸ βαθύτερο νόημα.

Τώρα
πρὸς τὰ κάτω κινεῖται,
κατὰ μήκος τῶν τοίχων,
δεινὸ τῆς μοίρας μου ἔμβολο.
Ἐλκύεται

ἀπὸ ἓνα κεφάλι.

Συμπεριῶμαι περίτρομος
νὰ κινήθω μὲς στὸ χῶρο,
ποὺ κάθε στιγμή παραδίνεται.

Μ' ἀπόγνωση τρέχω φωνάζοντας.
Ὅμως τοῦ τρόμου ἡ φωνή
ν' ἀναχαιτίζει δὲ δύναται
τοῦ πιστηρίου τὴν ὁλίσθηση.

Νὰ μπορούσα, τὴν κρίσιμη τούτη στιγμή,
σὰ λαστιχένιο μπαλόνι,
νὰ ξεφουσκώσω.

Νὰ μπορούσα,
σὰν ἓνα στρατσόχαρτο,
νὰ κολλήσω στὸ πάτωμα.

Ἡ νὰ μπορούσα, τοιλάχιστο,
ταπεινὴ κατσαρίδα,
νὰ περιφέρομαι
στὸ ἐλάχιστο ἐκείνο κενό, ποὺ θὰ μείνει
στὴν ὁροφή καὶ στὸ πάτωμα ἀνάμεσα.

Γ. Θ. ΒΛΦΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΠΟΙΗΤΗ

Στὴν ἄλλην ὄχθη ἔχεις σταθεῖ
τοῦ πάθους, μὰ ἔτσι, ἀπάνω ἀπὸ ἓνα
γκρεμνὸ, τὰ χέρια μου, ἀπλωμένα,
μὲ τὰ γυνῆ σου ἔχουν δεθεῖ
τραγοῦδια,

ὦ ἐσύ, ποὺ μὲ φιλιὰ
ἀπὸ αἷμα σ' αἶμα, κι' ἀπὸ χεῖλη
σὲ χεῖλη, δένεσαι, ὡς κοχλὶ
σ' ἀπόκριμην ἀκρογιαλιά.

Κρέμεσαι στὸ αἷμα σου, καθὼς
τοπίο σὲ θύελλες, μιὰ πηγμένη
κραυγὴ ἀπὸ βράθυρο, κομμένη
μὲ νύχια αἰμόφυρτα

εἶσαι ὁ ἀνθὸς
ποὺ ἄγρια βυzaίνει τὴν καρδιὰ τοῦ
ἔλους, κι' ἀνεί τὰ πέταλλά του
κάθυγρα χεῖλη πρὸς τὸ φῶς.

Θηλὲς ποὺ σκάζουν στὸ κενὸ
πολύποδα ἄγριοι τὰ φιλιὰ τῆς
γνώσης, μὰ δρῶνται ἀποστάτης
ἀπ' τὸν ἀνάστροφο οὐρανὸ
ποὺ σὲ λυτρώνει, ὦ μυστικῇ
πανσέληνε!

Ἀπὸ τῆ λευκῇ
νύχτα τοῦ ἐνστίχτου,
ἀπ' τὸ βυθὸ σου
ποὺ σὲ ἀνεβάξει, φανερώσου
μνήμη ἀπὸ μέθη πρωτεϊκή.

Σὲ ἀκούω σὲ τούτῃ τῇ φωνῇ
κομμένη ἀπ' τ' ἄπειρο ἀντηχεῖο

τῶν βράχων

διάχυτο Στοιχεῖο
κι' ἀδέσμευτο, ὅπως οἱ οὐρανοὶ
πάνω ἀπ' τὰ πέλαα

ὦ θηλυκῇ
γοητεία, τὰ σύννορα τῆς χλεύης
γύρω σου ἐσύντροφες κι' ὁδεύεις
μέσα ἀπ' τὴν σάρκα ὡς τὴν ψυχὴ
τοῦ Ἀγνώστου,

ὦ ἐσὶν φαρμακερὴ
δίψα τοῦ Ἀγνώστου!

Ὡραία Μαννάδα
τὴν σάρκα σου ἄναγε σὰν δάδα
ψηλά, ἢ ψυχὴ, καὶ προχωρεῖ.

Ὅταν σφραῖζει σκοτεινοὺς
Μύθους, ἢ ἀρχαία δειτροστοιχία
στὰ βήματά σου,

ὅταν Στοιχεῖα
τεχνὰ λυγίζουν τοὺς στεγροὺς
τοὺς δισταγμοὺς σου, σὲ ἀλγεῖνὰ
σχήματα πάθους,

μὴ γυνιώσεις
καὶ τὴν ψυχὴ σου, ἐδῶ, ἀπ' τῆς γνώσης
τὸ πάθος, ποὺ τὴν κυβερνᾷ...

Δίπλα σου, ὁ θάνατος, χωρὶς
νὰ ἐνδίδει, γίνεται στὸ μάτι
Κάποιον ἀκατάληπτον διαβάτη
ποὺ προσπερνᾷ
κι' ἐσὶν ἀπορεῖς!...

ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΙΑΣ

«Ὁ Εὐκράτος»

Ἡ μεγάλη σάλα τοῦ σχολείου
εἶχε γεμίσει ἀπὸ παιδιά.
Ἦταν ἐκεῖ ὅλες οἱ τάξεις.
Μέσα στὸ μισοσκόταδο — ἦταν
βράδυ, κάπως προχωρημένη νύχτα, — μαυρολογούσαν τὰ
κεφάλια τῶν παιδιῶν. Τόνα κοντὰ στ' ἄλλο, σμιχτὰ σμι-
χτὰ, μικρὲς στρογγυλὲς μπαλίτσες ἀπὸ ἴσκιους μέσα στὸ
σοβαρὸ κ' ἐπίσημο σκοτάδι τῆς σάλας.

Τὰ σιγανομιλητὰ ἔβγαιναν ἀσώπαστα ἀπ' τ' ἀθώρη-
τα στόματα. Ἔτσι σὰ ζουζούνισμα ἀπὸ σμᾶρι μελισ-
σιῶν, μαζὶ μὲ μοιρομνητὸ ρακιοῦ. Κανένας λόγος
ὅμως δὲν ἐξχώριζε, καμιά φωνὴ δὲν ἀνέβαινε ψηλότερα
ἀπ' τὶς ἄλλες. Θυμῶσαν ἐκκλησιὰ καὶ νύχτα ἀγρυπνίας
στὴν ἀρχὴ τῆς: Καλογερίκα ψαλικά διαβάσματα σὲ χα-
μηλὸ, μοιρομνησιτὸ ἰσοκράτημα, σμιχτὰ μὲ τὸ θόρυβο
ἀπὸ σερνάμενα πατήματα ἀνθρώπων ποὺ μπαίνουν, ὀλο-
ένα καὶ μπαίνουν στὸ Ναό. Ἰσως πάλι νὰ ἦταν μονάχα
ἀπ' τὶς ἀνάσες ποὺ κατὶ περιέμεναν.

Σκεκόμενι δλόρθος στὴν πόρτα ποὺ ἀνοίγε στὴν
πίσω αἰλὴ. Ἐξω ἦταν σιγνηφία, κάπως σὰ νὰ ψιγάριζε.
Ἀπ' τὴ θέση μου ἔβλεπα ὅλα τὰ κεφάλια τῶν παιδιῶν
μονάχα ἀπ' τὸ πίσω μέρος τους, μὰ τὰ ἐνωθὰ ζωντανὰ
ὅλα τὰ προσώπια τὰ γνώριμα, τὰ χιλιοειδωμένα, ποὺ
τόνα συμπληρώνει τ' ἄλλο, ποὺ τὸ πρῶτο φέρνει μονο-
μιᾶς στὸ νοῦ τὸ δεύτερο, ποὺ ὅλα μαζὶ κάνουν ἓνα σύ-
νολο ἁρμονικὰ σύνθετο κι' ὅταν λείψει κάποιος, τὸ κατα-
λαβαίνει μὲ τὴν πρώτη ματιὰ, χωρὶς σκέψη, χωρὶς ψά-
ξιμο, ἔτσι ὅπως βλέπεις μονομιᾶς πὼς ἓνας ἀνθρωπος
εἶναι σακάτης, χωρὶς τόνα πόδι ἢ κουλὸς μ' ἓνα χέρι.

Εἶχαν σοβαρέψει ὅλες οἱ φυσιογνωμίες. Ἔτσι ὅπως
γίνεται στὸ μάθημα τῆς Ὁδικῆς: Τὰ βλέμματα ὄνειρο-
παίρνονται, χάνονται μέσα στοὺς ρεμβασμούς. Τὰ στό-
ματα στρογγυλεύουν, ἄλλα πλαταίνουν, ἄλλα μόλις μι-
σανοίγουν, ἄλλα στραβίζουν. Κάθε πρόσωπο παίρνει τὴν
δικιά του τὴν ἔκφραση, τὴν ἀθῶα, τὴν τεντωμένη, τὴν
ἡμερη, τὴν πονηρὴ, τὴν κατάπληχτη, τὴ φωτισμένη, τὴ
συμφῇ, τὴν πονεμένη, ἐνῶ ἀπ' τὰ στόματα π' ἀχνίζουν
βγαίνει τὸ τραγοῦδι, ποὺ ψηλώνει, λυγίζει, κάνει νὰ
σταματήσῃ σὲ μιὰ προσωρινὴ κατὰληξη, μένει ὅμως
ἀπορημένο, τροικοποδίζει καὶ κατακυλᾷ, σκαρφαλώνον-
τας ὕστερα γιὰ τὸ τελικὸ σταμάτημα—σταθμὸ ποὺ μῆτε
κι' αὐτὸς θὰ λύσει τὴ μεγάλη ἀπορία.

Ἐνα παιδί, δὲν τοῖδα ποῖ ἀπ' ὅλα ἦταν, —τόσο
σὰν ἴσκιος ἦρθε κοντὰ μου— μοῖφερε τὸ μηχανήμα τοῦ
Κινηματογράφου. Τὸ ζουζούνισμα στὴ σάλα δυνάμωσε,
ποὺ θάρχιζε ἡ παράσταση. Ἀπ' τὴν ἀριστερὴ μάλιστα
γωνιά κάποιος γέλιο τρεμούλιασε τ' ἀσῆμι του. Μὰ, ἔξαι-
τίας τῆς νύχτας, σταμάτησε τὸ φτεροτύγμα του.

Ἐσκυψα νὰ πάρω τὸ Κινηματογραφικὸ μηχανήμα.
Ἐσκυψα πολὺ. Τόσο ποὺ τὰ δάχτυλά μου ἄγγιξαν τὸ
πάτωμα, γιατί τὸ παιδί ἦταν μικρὸ, πάρα πολὺ μικρὸ.
Δὲ φαινόταν κἀν. Τὸ πήρα, μὰ μὲ τὴν κίνηση πούκαμα
νὰ τὸ σηκώσω, βίδες σκορπίστηκαν χάμω, τὸ μαῦρο καί-
μι ποιορυστὸ σίδερο ἀπ' ὅπου τὸ κρατοῦσα ἔξφυγε ἀπ' τὴ
θέση του, ὅλοι οἱ ἄρμοι ἀμόλυνσαν καὶ τὰ κομμάτια γλυ-
στούσαν ἀπ' τὰ χέρια μου.

Κάτι ἔκαμα νὰ φωνάξω, μὰ ἡ κραυγὴ πνίγηκε στὸ
ἐξαπνέμενο λαοῦγγι μου. Μ' ἔπιασε δυνατὴ πίκρα: «Πὼς
γίνεται, πράματα τόσο ἀξέρια κι' ἁρμονικὰ σύνθετα, —
ποὺ πολὺ ἀπ' ὅλα οἱ σοφοὶ ἀνθρώποινοι ὁργανισμοὶ—
νὰ λιώνουν ἔτσι σὰν πάχνη;... Κ' ὕστερα, τὰ παιδιά
ποὺ περιέμεναν!... Θεέ μου, εἶναι ἀβάσταχτη ἀγωνία
νὰ ἔξερεις πὼς κάτου κάθονται παιδιά καὶ σὲ περιμέ-
νουν...».

Ξαφνικὸς χαρούμενος θόρυβος στὴ σάλα μ' ἔκαμε νὰ
ἐνασπληθῶ στὰ πόδια μου. Ἡ παράσταση εἶχε ἀρχί-
σει. Τὸ μηχανήμα πάνω στὸ ψηλὸ τραπέζι τοῦ δούλευε

κανονικά. Τὸ μοτεράκι του σούρι-
ζε σὰ φύσημα σιγανοῦ ἀγέρα σὲ
φυλλωσιὰ πεύκου. Κομμάτια ἴσκιος
ἦταν κείνα ποὺ σκόρπισαν πρωτύ-
τερα, ὄχι τίποτ' ἄλλο.

Πρόσεξα στὴν παράσταση: Ἀμέτρητες ἄσπρες κοκ-
κίτσες, ψιχάλες ἀπὸ φῶς, τρεμούλιαζαν, ἀναβαν κ' ἔσβη-
ναν πάνω στὸ πανί. Καὶ τότε φάνηκαν λουλουῖδια ἀνά-
μεσα σὲ πυκνὲς φυλλωσιές. Ὑστερα ὅμως ἦταν μονάχα
τὰ καινούρια φύλλα τῶν δέντρων. Τὰ φύλλα τὰ νιογέν-
νητα τῆς ψεσινῆς νύχτας. Πὼς φαίνονται μὲ τ' αὐγινὸ
φῶς. Μεσημεριάτικα. Σὰ μακραίνουν οἱ ἴσκιος τ' ἀπό-
γεμα. Στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας μονάχα μὲ τ' ἄσπρα.

Ὑστερα πὼς σαλεύουν τὰ νιογέννητα φύλλα στὸ κο-
τσάνι τους. Μὲ τ' ἀγεράκι. Μὲ τὶς στάλες τῆς βροχῆς.
Μὲ τὸ τραμπάλισμα τοῦ ποταμοῦ στὸ κλωνί. «... Ὅχι
μὲ τὴν ὑπόδα, ἔλεγα μέσα μου. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνῃ
ἀργότερα. Ὅταν θάχουν μεγαλώσει καὶ δὲ θάναί πιά
παιδιά».

Ὅλοι ἦταν εὐχαριστημένοι ἀπ' τὴν παράσταση καὶ
πολὺ σιωπηλοί. Τότε ἡ ἐπίσημη Κυρία, ποὺ συνόδευε
τὸν Ἐπιθεωρητὴ, ἀρχισε νὰ μοῦ μιλᾷ, ἀπαντώντας στὸ
ῥωτήμά μου:

«Ναί, ἔχει ἓνα παιδί μονάχα, ἔλεγε. Εἶχε γεννήσει
καὶ δεύτερο, μὰ πέθανε. Φαρμακώθηκε, γιατί τὸν καιρὸ
ποὺ τὸ κοιλοπονοῦσε, ἄγγιξε τὸ στοματάκι του στ' ἄν-
τερα τῆς. Καὶ κεῖ εἶχε μιὰν ἀρρώστια, ποὺ δὲ φρόντισε
νὰ τὴν γιατρεύῃ προτοῦ παντρευεῖ. Ἐπρεπε νὰ τὸχε
κάνει. Τὸ παραμέλησε καὶ τὰ μικρόβια ἔμειναν στ' ἄν-
τερά τῆς. Ἀχ, κείνο νάβλεπες τί παιδί ἦταν! Θεέ μου,
ὅταν γεννήθηκε ἄπλωσε τὰ χεράκια του καὶ τὴν ἀγκά-
λιασε ἀπ' τὴ μέση. Ἦθελε μὲ τὸ πρῶτο κιόλας νὰ τὴν
εὐχαριστήσῃ. Ὅμως πέθανε. Ἐνα τρυφερὸ παιδικὸ
κορμάκι, βλέπεις, δὲν μπορεῖ νὰ βαστάξῃ σὰ δηλη-
τήριο...».

Ἡ φωνὴ τῆς Κυρίας ἔδειχνε πὼς εἶχε κλάψει πρω-
τύτερα. Τὴν πρόσεξα. Ἡ κορμοστασιά της ψήλωνε μέσα
στὸ σκοτάδι καὶ φωτιζόταν μονάχα τὸ ἓνα μιλίγγι τῆς.
Μονάχα κείνο, λίγη σάρκα, μιὰ τούφα ξανθὰ μαλλιά κι
ἀπὸ κεῖ λοξὰ τὸ μάτι τῆς. Καὶ τί ξανθὰ ποὺ φεγγοβο-
λοῦσαν τὰ μαλλιά τῆς! Ἐκεῖ ἔφευγε ἡλιόφως κι' ἄς ἦταν
τέτοια νύχτα σὲ μᾶς.

Ἡ πίκρα ξανάφθε πάλι καὶ τὴν ἐνωθὰ στὰ μιλίγγι-
για μου τώρα σὰ δυνατό σφίξιμο. Ναί, θὰ εἶχα κ' ἐγὼ
τ' ἀγοράκι μου, σὰ δὲν ἦταν αὐτὰ τὰ μολυσμένα, τὰ
φαρμακωμένα τ' ἄντερα. Καὶ γενικὰ τ' ἀγνωστὰ τὰ δη-
λητήρια.

Σιγανοὶ χτύποι ἀκούστηκαν στὸ τζάμι τῆς πόρτας.
Γύρισα νὰ ἰδῶ τί γίνεται ἔξω στὴν αἰλὴ καὶ βρέθηκα
ἀντίκρου σὲ τοῖα ἀντροῖκα πρόσωπα. Μόνο τὸ τζάμι μᾶς
χώριζε. Ντυμένοι δλοάσπρα κ' οἱ τρεῖς. Στενὰ ἄσπρα
πανταλόνια πολὺ σφιχτὰ στὰ πόδια ἀπὸ τοὺς ἀστραγά-
λους ἴσαμε τὰ λαγόνια. Ἄσπρα γελῆκα στὸ κορμί, ἄσπρα
γάντια στὰ χέρια. Καὶ στὸ κεφάλι ἀκόμα ἄσπρες μαντί-
λες, σφιχτοδεμένες κάτω ἀπ' τὸ πηγούνι. Σάρκα δὲ φαι-
νόταν ἄλλου ἀπὸ τὰ δυὸ μῆλα, τὰ μάτια καὶ λίγο μέτωπο.

Τὸ παραέξο ῥωτήμα ποὺ σταματοῦσε στὸ λαοῦγγι
μου, μ' ἔκαμε νὰ στέχω ἀπορημένος: «Ποῦ τάχα τ' ἄ-
φρησαν τὰ φτερά τους;...»

Δὲν τοὺς μίλησα, ὅμως οὔτε κι' αὐτοὶ μοῦ εἶπαν τί-
ποτα. Μὲ κοίταζαν χωρὶς οὔτε μιὰ φῶρα νὰ παῖξουν τὰ
ματωσίνοντά τους κ' ἐγὼ τὰ κατάλαβα ὅλα: Φέρανε
τὸν Εὐκράτο! Τὸ βαπόρι τους «Ὁ Κίτρινος Ποτα-
μός» ἄραξε στὴ σκάλα τοῦ Κόλπου τῆς Καλλονῆς. Καὶ
τὸν ἔφεραν τώρα ὅλοι οἱ ναῦτες. Τέτοια διαταγὴ εἶχαν:
Νὰ τὸν συντροφεύουν ὅλοι. Ἦταν ἀνάγκη νὰ πάω τό-
ρα νὰ τὸν πάρω ἀπ' τὴν ἄλλη πόρτα.

—Ναί, ναί. Ἀμέσως, ἀμέσως.
Τὰ μηλίγγια σφυροκοποῦσαν. Μὲ τὸ παραμικρὸ λά-
θος θὰ πῆγαιναν ὅλα στὸ γκρεμνὸ.
«Καινούρια βάσανα. Ὁ Εὐκράτος; Τί θ' ἀπογίνει
τώρα;»

Πέρασα βιαστικὸς ἀπ' τὴ μεγάλη σάλα. Κανένα ἄγ-
γισμα δὲν αἰστάνθηκα. Ἐνωθῆα μονάχα τὸν ἄγερα ν'
ἀνοίγει στὸ πέρασμά μου καὶ κάποιο παιδί νὰ τρέχει
μαζί μου. Ἦταν ἡ Μαριάνθη.

Πρόσεξα τὸ προσωπάκι της. Παράξενο! Δὲν τὸ εἶχα
ποτέ μου αὐτὸ τὸ παιδί στὸ Σχολεῖό μας τοῦτα τὰ χρό-
νια. Μὰ μοῦ ἦταν πολὺ γνωρίμο τ' ὄνομά της. Ἡ Μα-
ριάνθη!

Μὲ προσπέρασε κ' ἔτρεχε μπροστά. Μπροστὰ στὰ
πόδια μου. Γύριζε καθὲς τόσο καὶ μὲ κοίταζε. Εἶχε μιὰ
στενάχωρη, τεντωμένη ἔγνοια τὸ πλατὺ προσωπάκι της.
Καὶ πρόσεξα πόσο ξερὸ τοῖτανε τὸ πετσί στὸ κούτελό
της. Τόσο πολὺ εἶχε τὴν ἔγνοια μου.

Σὰ φτάσαμε στὰ μιὰ τοῦ διαδρόμου, σταμάτησα.
Ζερεβὰ καὶ δεξιὰ, παραταγμένοι ἀπ' τὴ μιὰ καὶ ἀπ' τὴν
ἄλλη στοὺς τοίχους, ὡς πέρα σιτὴ βορινὴ πόρτα, στέκον-
ταν ναῦτες. Σ' ὅλο τὸ μάρκος τοῦ διαδρόμου. Κι ὅλοι
ὅμοια ντυμένοι σὰν τοὺς τρεῖς ποὺ μ' εἰδοποίησαν πρω-
τύτερα πίσω ἀπ' τὸ τζάμι. Ὅλο τὸ πλήρωμα τοῦ «Κί-

τρινου Ποταμοῦ» ἦταν ἐκεῖ. Μὲ κοίταζαν ἀμίλητοι.

Ξαφνικὰ κάποιοι ἀπ' αὐτοὺς φώναξε τὸ ἐπίθετό μου
μὲ ξενικὴ προφορὰ —ἀλήθεια, τώρα τὸ σκέφτηκα πὼς
εἶναι ὅλοι τους «Τροπικοὶ» αὐτοί, ξενόγλωσσοι— καὶ
μοῦδειξε τὸν Εὐκράτο νὰ τὸν παραλάβω. Τί μακρὺς ποὺ
ἦταν ὁ Εὐκράτος! Ὅμοια ντυμένος κι αὐτὸς σὰν τοὺς
ναῦτες, ἀλλὰ πολὺ μακρὺς. Ὁ μακρύτερος ἀπ' ὅλους.

Τὸν γνώρισα μονομιᾶς: Ὁ ξάδερφός μου! Ναί,
ναί... Τὸν ξενίτευσε παιδί δεκατεσσάρων χρονῶ ὁ θεῖος
μου, πᾶνε πολλὰ χρόνια ἀπὸ τότε, στὴν Ἀμερικὴ. Ὁ
στερα μαθεύτηκε πὼς πῆγε στὸ Μεξικό, στὴν Ἀργεντί-
να. Γύριζε ἀπὸ λιμάνι σὲ λιμάνι. Τόλεγον ἄλλοι πατριῶ-
τες ποῦχαν ἔρθει ἀπὸ κεῖνα τὰ μέρη. Ἐμπαινε σ' Ἐγ-
γλέζικα βαπόρια καὶ κουβάλαγε κάρβουνο. Μονάχα σ' αὐ-
τὴ τὴ δουλειὰ ἔστεργε. Στὸ κάρβουνο. Καὶ πάντα στὶς
Τροπικὲς Χώρες τῆς Ἀμερικῆς. Ὁχι ἄλλοι. Χρόνια
ἦταν, λέγανε, ποὺ τριγυροῦσε στὰ λιμάνια κεῖνα. Κά-
ποτε ἀπ' τὴ Βραζιλία ἔστειλε γράμμα στὸν πατέρα του.
Στὸ χαρτί ὅμως δὲν εἶχε γορημένο τίποτα. Μονάχα εἶχε
σχεδιασμένα κουρεμένα κεφάλια ναυτικῶν μὲ μούσι στὸ
πηγούνι. Ἦταν ὅλοι χοντροκέφαλοι καὶ γελοῦσαν πο-
νηρὰ.

Καλὰ αὐτὰ... Μὰ σὰν κάπως ἀλλιῶς νὰ τὸν λέγανε...
Εὐκράτο; ..

—Τί στέκω ὅμως τώρα ἔτσι ἄπραγος; Πρέπει νὰ
τὸν ἀγκαλιάσω καὶ νὰ τὸν φιλήσω, ἀφοῦ εἶναι ὁ ξάδερ-
φός μου.

Ἡ Μαριάνθη μὲ κοιτοῦσε τρομαγμένη:

—Ἀφοῦ εἶναι τρελλὸς πὼς θὰ τὸν φιλήσεις;

Τὸν φίλησα. Τὸ μάγουλό του ἦταν δροσερὸ σὰν αὐ-
γινὸ φρούτο στὸ δέντρο του. Πάνω στὸ φιλὶ ὅμως οἱ
ναῦτες τοῦ «Κίτρινου Ποταμοῦ» χάθηκαν ὅλοι. Θὰ σαλ-
πάζε ἀμέσως κιόλας τὸ βαπόρι τους. Δὲν εἶχαν ἄλλη
δουλειὰ ἐδῶ. Εἶχαν ἔρθει μονάχα γιὰ νὰ φέρουν στὴν
πατρίδα του τὸν Εὐκράτο, τὸν ξάδερφό μου.

—Κάθισε, τοῦ εἶπα.

Ἐπάκουσε σιωπηλὰ καὶ κάθησε στὸ θρανίο ποὺ βρι-
σκόταν κοντὰ του.

—Μιὰ στιγμὴ μονάχα νὰ πάω στὴν Κυρία. Μοῦλεγε
κάτι πολὺ σοβαρὸ. Κάτι πρέπει νὰ γίνῃ κεῖ πέρα. Θὺ
ξανάρθω στὸ λεφτό.

Μπροστὰ πάλι ἔτρεχε ἡ Μαριάνθη. Κ' εἶχε τώρα καὶ
τὶς δυὸ μεγάλες ἔγνοιες: Τ' ἄντερα τὰ δηλητηριασμένα.
Τὸν Εὐκράτο τὸν τρελλό... .

Βρήκαμε ἄδεια τὴ σάλα. Ἡ παράσταση εἶχε τελειώ-
σει καὶ τὰ παιδιά ἔφυγαν. Οὔτε κ' ἡ Κυρία φαινόταν
πουθενά.

Τρέξαμε μὲ τὴ Μαριάνθη πίσω στὸν Εὐκράτο. Τὸν
βρήκαμε νὰ κοιμάται. Εἶχε ὅμως μικρύνει ἴσαμε παι-
δάκι τῆς δεύτερης τάξης. Φοροῦσε ἕνα ξετραχηλισμένο
φαντὸ ποκαμισάκι καὶ κοιμόταν. Ἀπ' τὸ μέτωπο, τὰ μη-
λίγγια, τὰ μάγουλά του, ἀναδινόταν σταλὶσες ἰδρώτας
ποὺ γυάλιζαν σι' ἀσπροκίτρινο δέρμα.

—Καλὸ, πολὺ καλὸ αὐτό. Καὶ τὸ ἴδρωμα κι ὁ ὕπνος.
Πιὸ πολὺ ὅμως ποὺ μίκρυνε. Αὐτό. Γιατί τώρα πιά
θάχει τὸ νοῦ του σ' αὐτὲς τὶς ἑλεεινὲς Χώρες μὲ τὸ
κάρβουνο.

Κάθισα στὸ μικρὸ χαμηλὸ σκαμνάκι ποὺ ἦταν ἐκεῖ,
περιμένοντας νὰ ξυπνήσει. Τὸν κοίταξα κι ἀποροῦσα:

—Μὲ ποιὸν λοιπὸν μοιάζει;

Ὅμως δὲν ἦταν ἕνα τὸ μοιασίδι. Πολλὰ σουσοῦμια
μπερδεύονταν στὸ προσωπάκι τοῦ Εὐκράτου. Σὰν ἐκεῖ
νὰ ἦταν κάτι ἀπ' τὶς φυσιογνωμίες ὄλων τῶν παιδιῶν,
ὄλων τῶν χιλιάδων παιδιῶν ποὺ ἀπὸ χρόνια καὶ χρόνια
πέρασαν ἀπ' τὸ Σχολεῖό μας.

—Καλὸ θᾶναι, Κύριε, εἶπε ἡ Μαριάνθη, τώρα ποὺ
ξανάνει παιδί, νὰ ἰδεῖ τὰ νιογέννητα φύλλα.

—Ναί, ναί. Τὰ φύλλα ποὺ μόλις γεννήθηκαν τὴν
ψεσινὴ νύχτα. Τὰ φύλλα μὲ τὸ τραμπάλισμα τοῦ που-
λιοῦ στὸ κλωνί... .

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΚΙΣΤΟΣ

PIERRE EMMANUEL

18 ΜΙΚΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

I
Πιὸ σιωπηλὰ ἀπὸ τὴ σιωπὴ
(Μόλις ἕνα τραγούδι)
Τὰ λόγια φέρουν κύκλους ἀπειρους
μέσα στὸ χάος

Λοξός, ὁ μίσχος τοῦτος
Στὰ νέφη ἐπάνω
Ζαλίζει τὴν ψυχὴ
Μὲ τὴν ταυτότητά του

II
Θεὸς μόνος ὑπάρχων
Θεὸς μόνος ἀπὼν
Τὰ λόγια τί εἶναι
Μὲς στὴ σιωπῇ;

III
Μαῦρο κάτω ἀπ' τὰ ξανθὰ δερμάτια
Ὅμοιο μὲ τὴ γῆ τὸ καλοκαίρι
Εἶναι πάντα τὸ πρῶτο τοῦ κόσμου
Ὅταν καλημερίζουμε τὴν ὁμορφιά

IV
Τὸ λακκάκι ἐνὸς χαμόγελου
Ὅλο τὸ παρελθὸν μου θρυμματίζει

V
Μεγάλῃ λίμνῃ ἑσάστερη
Ποὺ καθρεφτίζει
Τοὺς ἀνθισμένους κήπους τ' οὐρανοῦ
Τρέλλα τοῦ Χαλντερλιν:
Ἀλλά τῶν νερῶν ποὺ μάλιστα
Φαύουνε χελιδόνια κουρασμένα
Τὰ λόγια

VI
Μονάχη παρουσία
Ἀς εἶναι τὰ λόγια
Χωρὶς ἔσέ, σιωπῇ
Ποὺ φέρνει τὸ πούλι
Κι' ἀπουσία μονάχη
Ποὺ σὲ καταλαμβάνει
Ἡ ἄβυσσος σκέφτεται
Μὲς ἀπὸ τὰ θήματά της

VII
Κλεψύδρα ἀνεστραμμένη ὁ οὐρανός
Ἀπῆλνει νὰ κολλήσουν τ' ἄστρα του
Μὲς στὴν ψυχὴ ποὺ νύσταξε

Ὁ ἄνθρωπος τὴν αὐτὴν σκηνώνεται
Ἀνάποδῃ ἀμμοδόχῃ

VIII
Ὅταν ὅλα εἰπωθήκαν
Ὅλα ἀπομένει νὰ εἰπωθῶν

Ὅμοια μὲ φύλλο
Ποὺ λάμπει στὸν ἄνεμο
Ἡ λέξη φωτίζεται πιότερο
Μὲ κάποιο νόημα

Ἀλλὰ ἂν ὁ κόσμος
Ἦταν μιὰ λέξη μόνον
Κανεῖς δὲ θάλασσα
Τούτῃ τὴ λέξη

KI' ἀκόμα πόσα
Ποιήματα νέα
Θὰ γεννιόνταν

IX
Μὲς στὸ αἷμα ὁ πλύντρα πλύνε
Τὸν οὐρανὸ
Καὶ μὲ τὰ δάκρυα θρέψε τον
Γιὰ νὰ γίνῃ γαλάζιος

X
Ἀνάμεσα σὲ δυὸ μαστούς
Ἐνα μονάχα σύννεφο

Ὅταν ἔρχεται τὸ φθινόπωρο
Οἱ γυμνὲς κοπέλλες
Χρυσώνουν τὰ φύλλα τους

Ματώνει ἡ ἄμπελος
Στὰ ζεστά τους λαγόνια

KI' ὁ ἥλιος
Ἀναμετράει ἐκεῖ
Τὸν ὕπνο του

XI
Ὁ τραγούδι μαχαρωμένο
Μὲ μαχαίρια ἀστραφτερά

Ἐπάρχει μίσχος πιὸ θορότος
Γιὰ τὴν καρδιά ἀπ' τὸ εἶδος
Τὸ Μᾶν ἀνθίσει ἡ πέτρα
Γιὰ ν' ἀνοίξει ἡ καρδιά σου
Μίσχο τῆς χάρις
Τ' ἀλύγιστο ἀτσάλι

Ἀνθίσει ἐλόλευκη
Δίπλα σ' ἕνα ἐλάχιστο φεγγαριῶ
Τὸ μῦρο σου Νάρκισσος
Μοῦ γέμισε μὲ νύχτα τὴν καρδιά

XII

Κάτω ἀπ' τὴ θάλασσα
Κοιμούνται οἱ ἔραστές
Μὰ ὁ μονάχος ἄνθρωπος
Κάτω ἀπ' τὴ γῆ κοιμάται

Πόσο εἶναι ἀταίριαστα
Τὰ ὄνειρά τους

XIII

Τὸ κρασί
Πάντα μεθύσιμένο
Πάντα φωτεινὸ
Τὸ κρασί
Ἐσπελάει τὸ καλοκαίρι
Γιὰ χατήρι ἐκείνων ποὺ ἀγαπᾷ

Τὸ κρασί
Τὸ σοφὸ τὸν κάνει ἀσκι
Κι' ἥλιο τὸν τρελλό

Χρῶμα τοῦ κρασιοῦ
Δαμάσκηνο τοῦ αἰώνιου

Ἐπιναν θεὸ
Μὲ ποτήρια πλήρη

XIV

Ἐνας κήπος ἀπὸ σύννεφα
Ὁ ἄνεμος: γενέθλια χώρα

Σπεύδει
Πάν' ἀπ' τὸ ψῆχος
Μὰ τὸ κούφιο ἔλλο πέφτει τώρα ἀπ' τὰ δέντρα
Κάτω ἀπ' τὴν σελήνῃ ἐπάγος
Ἀντηχεῖ

Γιατὶ νὰ γυρίσει
Μὲ τὸ χειμῶνα;

Ἐνα χωράφι μὲ κουρδυνες
Εἶναι ὁ οὐρανός
Μὲς ἀπ' τὰ κόκκαλά του ὁ ἄνεμος
Αἰσθάνεται τὸ θάνατο

Πόσο ψυχρὰ
Τὰ μάγουλά σου, ἀγαπημένη

XV

Τὸ παράδοξο ἀπόδωσε
Μὲ κοινὲς λέξεις
Καὶ πιότερο ἀπ' τὸ βλέμμα ἐνὸς ἀγγέλου
Μάθε τί εἶναι μιὰ νεροσταγόνα

XVI

Σὰ μιὰ μηλιά λευκὴ κάτω ἀπὸ τὴν σελήνῃ
Εἶναι ἡ σιωπὴ ἀνθισμένη
Ἡ σελήνῃ
Ὅταν σκαλώνει μὲς ἀπ' τὰ κλαριά
Κάθε κλωνὶ σχεδιάζεται ἄβολο
Ἡ αἰωνιότητα εἶναι ἑξάρτου τόσο ὀδυνηρὴ
Ποὺ θὲς νὰ κλάψεις ἀπὸ θλίψη,
νὰ φωνάξεις

Ἀπὸ χαρὰ
Ἐνὸς ἡ ψυχὴ σου ἐξατμισμένη χάνεται
Στὸ φεγγαρίσιο μῦρο τῆς λευκῆς νυχτὶς

XVII

Νὰ δώσεις τὴ φωνή
Τοῦ χαλκικοῦ ἡ τῆς χλόης

XVIII

Θλίψη
Νὰ μιλήσεις
Θλίψη
Νὰ σιωπήσεις

Θλίψη
Σὰν φωτιά
Θλίψη
Σὰν πλημμύρα

Θλίψη
Πολλὰ λόγια
Θλίψη
Πολλὰς πέτρες

Εἶναι πικρὸ τ' ἀγκάλιασμα
Τῶν νερῶν καὶ τῆς πέτρας
Ἐνα χάος ὅλης
Ἀδιαπέραστο ἀπὸ λόγια.

Ἀπὸ τὰ «Chansons du cèdre à coudre»

Μετὰφ. ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ γνωσιολογία τοῦ Ἡρακλείτου

«πῶς ὅλα στὸ ὅλο ὑφαίνονται μαζὺ
τὸ ἓνα στ' ἄλλο ἐνεργεῖ καὶ ζεῖ!»

Goethe

ΑΝΩΜΕΣΑ στὰ ἄπειρα προβλήματα πού ἀπ' τὴν ἀρχὴς τῆς ὑπόστασής του σὰν λογικὸ ὄντος ἀντιμετώπισε μὲ ἀγωνία ὁ ἄνθρωπος, τὸ κυριώτερό του εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς γνώσης. Σὲ κάθε του προσπάθεια, ἀπ' τὴν ἁπλὴ βιωτικὴ πάλῃ ὥς τὴν ὑψηλότερη μορφὴς τῆς ἡθικῆς κι' αἰσθητικῆς ἀποτίμησης κι' ἀπ' τὴς πρὸ κοινὲς του ἐπιθυμίες μέχρι τὴς ἀνώτερες σφαῖρες τῶν ἀνθρωπιστικῶν του ἐπιδιώξεων, τὸ μοναδικὸ καὶ τὴς περισσότερες φορὲς ἀπροσπέλυστο ἐμπόδιο ὑπῆρξε τὸ ἄγνωστο. Γιατὶ καθὲς προσπάθειά του τὴν ὑπάρχειν «ἐγὼ» τὴ στιγμὴ πού ἀναγκαῖα προϋποθέτει τὴν ὑπάρχειν τοῦ «ἄλλου», σκονταφτρεῖ μοιραῖα στὸ γνωσιολογικὸ πρόβλημα. Ποιὰ εἶναι ἡ φύση τοῦ «ἄλλου;» Πῶς μπορεῖ νὰ νοηθεῖ κίνηση τοῦ ὑποκειμένου, ἀνθρώπινη πράξις, ὅταν τοῦ εἶναι ἀγνώστη ἡ φύση τοῦ ἀντικειμένου; Πράξις τυφλή, ἀπομόνωση τοῦ ὑποκειμένου, εἶναι κάτι τὸ ἀδιανόητο βεβαίᾳ· κι' ἔτσι ἀναγκαστικὰ ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση κινεῖται μοναδικὰ ἀνάμεσα στοὺς δύο ὅρους ὑποκείμενο-ἀντικείμενο· σχέση πού καθορίζεται δηλαδὴ ἀπ' τὴν γνώση, σχέση πού ἀπαιτεῖ τὴν ολοκληρωτικὴ πρобоλὴ τοῦ ἐνὸς ὅρου μέσα στὸν ἄλλο καὶ τανάπαλιν. Εὐλόγα λοιπὸν τὴ γνωσιολογικὴ ἀπορία.

τηνθηκε απ' τους αρχαίους χρόνους στο έλίκεντρο της φιλοσοφικής αγωνίας, αν και τη συστηματικότερη μορφή διερεύνησης την πήρε στους νεώτερους αιώνες. Τι είναι γνώση; από που πηγάζει; ποιά είναι το αντικείμενό της; ως πού φτάνουν τα όριά της; είναι δυνατή; Αυτά και άλλα είναι τα ζητήματα που ξεσπληντικά διερευνά η σύγχρονη γνωσιολογία και που ταξινομούν τα έγχειρίδια φιλοσοφίας στα τρία μεγάλα προβλήματα: α) της δυνατότητας της γνώσης· β) της πηγής της γνώσης και γ) του αντικειμένου της γνώσης. Οι απόψεις που διατυπώθηκαν γύρω απ' αυτά κι οι λύσεις που προτάθηκαν είναι πάμπολλες, τόσες όσοι και οι φιλόσοφοι. Ο σκεπτικισμός κι' ο δογματισμός, ο δεικτικισμός κι' ο πραγματισμός, ο καντιανισμός, ο ρασιοναλισμός, ο ιδεαλισμός, ο εμπειρισμός. . . Οι απαντήσεις, όμως, όλες, είτε αυτές που ξεκίνησαν απ' τον Άριστοτέλη κι' τον Locke κι' έφτασαν —διά μέσου του Kant— ως τις μέρες μας, χαρακτηρίσμενες απ' την προσπάθειά της έρευνας ανάλογη, περιέπλεξαν σημαντικά τα προβλήματα. Όσο συστηματικότερη γινόταν η φιλοσοφία, τόσο καθώς μάλιστα προχωρούσαμε προς τον έπιστημονισμό, τόσο περισσότερο η φιλοσοφία κατατούσε μιιά άρχειο-θήκη με ταξινομημένη στα συρταράκια την ύλη της.

Η θέση του έρωτήματος στο γνωσιολογικό ζήτημα είναι η εξής: ποιά είναι η σχέση εκείνη ανάμεσα στη συνείδηση και στο είναι που επιτρέπει την προβολή του δεύτερου στην πρώτη; Ποιά είναι η προβολή του μέσα στους δύο όρους; Ποιά είναι η εραπομένη ανά-δόθηκαν, δόθηκαν με βάση οι απαντήσεις που δρων στην άδολυτη καθ'αυτούτητα των δύο και δυνατό να βρεθεί η εραπομένη δυο παραλλήλων τον τραβούν στο άπειρο; Πώς είναι δυνατό τεμαχίζον-τας μιαν ανθρώπινη καρδιά να γυρεύουμε να χτυπάει μήνευτο απ' τη λογική ανάλυση. Και το γεγονός είναι ότι η γνωσιολογία στηρίχτηκε στην τελευταία αυτή· με

τις principles logica προσπαθήσαμε να εξηγηθούμε
 ένα θαύμα και μέσα στη γεωμετρία του ἐγκεφάλου μας
 να χωρέσουμε ένα σύμπαν ὁλόκληρο.

Ποιὰ εἶναι ἡ θέσις τῆς ἀρχαιότερης φιλοσοφίας ἀπέναντι στοῦ τόσο σημαντικοῦ γνωσιολογικοῦ προβλήματος; Γνωρίζουμε ἀπ' τὴν ἱστορία τῆς οὗι ὁ Ἀριστοτέλης πρῶτος ἔθεσε τὰ θεμελίω—ὡς τὰ σήμερα ἀσάλευτα—τῆς λογικῆς κι' ἔτσι μποροῦμε νὰ πούμε ὅτι σ' αὐτὸν βασίστηκε ἡ γνωσιολογία σὰν κλάδος τῆς φιλοσοφίας. Πολὺ ἀργότερα, ἦρθε κι' ἡ ἀπόλυτα συνειδητὴ τοποθέτηση στὴ φιλοσοφία τῶν προβλημάτων τῆς—τὸ ἔτος 1690 ποὺ κυκλοφόρησε ἡ πρώτη ἐργασία μὲ ὑπεύθυνη θέση, τὸ «Δοκίμιο γιὰ τὴν ἀνθρώπινη νόηση» τοῦ Locke. Κι' ἀκόμη ἀργότερα, τὸ τεράστιο ἔργο τοῦ Kant ἔδωσε μὲ τὴν ἀπόλυτα κριτικὴ συνείδηση ποὺ τὸ χαρακτηρίζει μιὰν ἀρκετὰ ἐκανοποιητικὴ ἀπάντηση. Μποροῦμε, ὅμως, νὰ εἰμαστε βέβαιοι γιὰ τὴ μεθοδικὴ μας τὴ στιγμή ποὺ σχεδὸν μοναδικὰ χρησιμοποιήσαμε τὸ τοῦ ἀκαμπίου Ἀριστοτελικὸ ὄργανο; Τόσο οἱ tabula rasa, οἱ verités de raison καὶ οἱ verités de fait τοῦ Locke, ὅσο καὶ οἱ δύο κόσμοι τοῦ Kant ὁ φαινομενικός κι' ὁ καθ' ἑαυτὸς—χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸν τεμαχισμό τῆς οὐσίας, τεμαχισμό ποὺ προκαλεῖται ἀπ' τὴν ἴδια τὴ φύση τοῦ ἐμφαλάου μας καὶ τὸ δημιουργημά του: τὴ Λογικὴ. Ἀναγκαῖα λοιπὸν γίνεται μιὰ ἀναδρομὴ καὶ μιὰ ἐπανεξέταση συνάμα τῶν ἀπόψεων τῆς ἀρχαιότερης φιλοσοφίας, ἀπόψεων, πού, πολλὴν ὅσον στὴν ἀλήθεια θὰ εἴμαστε ἂν τὶς χαρακτηρίζαμε «δογματικές»—προσάγοντες στὴ σημερινὴ κακόκνητη καὶ πολυσάλευτὴ ἐποχῇ.

Τὰ εἰσαγωγικά αὐτὰ εἶναι ἀναγκαῖα προκειμένου νὰ
ξετάσουμε τὴ θέσῃ ποὺ παίρνει ὁ Ἡράκλειτος, ὁ φιλό-
σοφος τῆς ἐνότητος, ἀπέναντι στὸ τεραστίο αὐτὸ γὰρ
τὴν ἀνθρώπινον νόσησι ζήτημα ('). Γιατί, βέβαια, παίρνει
θέσιν καὶ μάλιστα σημαντική, ὅσο κι' ἂν γνωσιολογία
ἂν αὐτόνομος κλάδος δὲν ὑπῆρχε στοὺς χρόνους του,
ὅσο αὐτὸς ὅσο κι' οἱ ἄλλοι συγκαίριον καὶ κατοπινόι
ου — Δημόκριτος, Ἀναξαγόρας, Πλάτων — τὴν τοπο-
θετήσαν σὲ καίριον σημεῖο μέσα στὴ φιλοσοφία τους.

(1) Γενικώτερα ἔργα γὰρ τὴ ζωῇ καὶ τὸ ἔργο τοῦ 'Ῥρά-
κλειτου: Aal: Der Logos bei Heraklit (z. f. Ph. u. ph.
ph. 1895).— Wundt M.: Die Philosophie des Heraklit im
zusammenhang mit der kultur Ioniens (Arch. f. Gesch.
d. Ph. 20, 1907).— Gilbert: Heraklits Schrift περί φύ-
σεως (Neue Jahrb. 23, 1909).— Gomperz: Zu Heraklits
lehre und den Überrestenseines Werkes (1886).— Gom-
perz: Heraklits Einheitslehre (Wiener Studien 43, 1924).—
Παπαδοπούλου: 'Ασθρο στή Μεγ. 'Ελλ. 'Εγκυκλ. (Πυ-
θαγόρειοι).— Κορδάτου: 'Ιστ. τῆς 'Αρχ. 'Ελλ. Φιλοσοφίας (1946).
— Kassale: Die Philosophie Herakleitos des Dunkeln (1858).
— Nestle: Heraklit und die Orphiker (Philol. 1905).—
Nestle: War Heraklit Empiriker? (Arch. f. Gesch. d.
h. 25, 1912).— Patin: Heraklits Einheitslehre (1885).—
Patin: Heraklitische Beispiele (1892-1893).— Pfeiderer:
Die Philosophie des Heraklit (1886).— Snell: Die Sprache
Heraklits (Hermes 61, 1926).— Spengler: Heraklit (1904).—
Παπαδοπούλου: 'Ῥαάκλειτος (1948).— Stella: Eracito Bieso
'l'Oriente (Rendiconto della P. Akad. dei Lincei, (1927).—
Πέλλεο-Νέστλε: 'Ιστ. τῆς 'Ελλ. Φιλοσοφίας (Μετ. Χ. Θεοδο-
σίου, 1922).— Χατζιθανασίου-Γιγγιλιού: 'Ιστ. τοῦ 'Αρχ. 'Ελλ.
οἰκτισμοῦ (Τόμ. Α', τεύχ. Β' 1950).— 'Ἡ Καλύτερη συλλογὴ
ποσσιμάτων: Hermann Diels: Die Fragmente der Vork-
ratiker (1922).

Ἄν στὸν Ἡράκλειτο τὴ βλέπουμε νὰ παίρνει δευτερώ-
τερη θέση σὰν ἀνάπτυξη, αὐτὸ συμβαίνει γιατί δὲν
υπῆρξε γι' αὐτὸν τέτοιο πρόβλημα: λύθηκε ἀπὸ μόνον
τοῦ, ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς φιλοσοφίας του, καὶ χωρὶς καμ-
μιὰ βίαιη ἐπέμβαση.

Ἡ πρώτη ἀρχὴ γὰρ τὸν Ἡράκλειτον, ὡς τὴν ὁποία γεννιούνται ὁ κόσμος καὶ τὰ ὄντα ὅλα, εἶναι ὁ Λόγος. Μὲ τὸ Λόγον αὐτὸν ἔννοεῖ τὴν αἰτία (ποιητικὴ ἀλλὰ καὶ τελικὴ αἰτία, *occassion*) συνάμα, ὅμως, περικλείνει στὴν ἔννοιά του μέσα τὸ Σύμπαν· εἶναι ὁ Θεὸς κι' ὁ κόσμος μαζὺν, φύση δρώσα καὶ ἀποτελεσθεῖσα (*natura naturans καὶ natura naturata*). Μὲ τὴν κοινὴν, ὅμως, αὐτὴ στοὺς πανθεῖστεις ἀντίληψη γιὰ τὴ φύση, ὁ Ἡράκλειτος συνδυάζει καὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν Ἰωνῶν φυσικῶν· δίνει στὸ Λόγον τὸν ἕνα οὐσιαστικὸν ὅλουν περιεχόμενο· «πυρὸς τε ἀνταμοιβὴ τὰ πάντα καὶ πῦρ ἀπάντων...» (¹). Ὁ Λόγος — φωτιά λοιπὸν εἶναι ὁ κόσμος. Ἡ αἰτία καὶ τὸ αἰτιατὸν εἶναι ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ· ὁ Λόγος· φύση, ὁ Λόγος· Θεός, ὁ Λόγος· φωτιά! «Οὐκ ἔμοῦθ', ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντες ὁμολογεῖν σοφὸν ἔστιν ἐν πάντα εἶναι» (²). Κι' αὐτὸν τὸν κόσμον τὸν ἕνα, τὸν ὅλον γιὰ ὅλους, κανένας Θεὸς ἢ ἄνθρωπος δὲν τὸν ἔφταιξε· ἦταν, εἶναι καὶ θὰ εἶναι φωτιά αἰώνια ποὺ ἀνάβει κατὰ μέτρον καὶ σβύνει κατὰ μέτρον (³).

Σάν πρωταρχικό στοιχείο ἡ φωτιά, ὄχι μόνον δημιουργεῖ ἀλλὰ καὶ καταστρέφει. Ἀπ' αὐτήν, διὰ τῆς συμμιγρώσεως, γεννιέται τὸ νερὸ καὶ μετ' τὸ πῆξίμα αὐτοῦ πάλι, ἡ γῆ. Αὐτὸς εἶναι δὲ πρὸς τὰ κάτω δρόμος, τῆς δημιουργίας, ποὺ τὸν ὀνομάζει «χρησιμοσύνη». Ἀλλὰ καὶ ἡ γῆ ὑγραίνεται καὶ γίνεται νερὸ καὶ τὸ νερὸ πάλι, ἑξατμίζομενο, γίνεται φωτιά. Αὐτὸς εἶναι δὲ πρὸς τὰ πάνω δρόμος τῆς καταστροφῆς, ποὺ τὸν ὀνομάζει «κόρον». . . φρόνιμον τοῦτο εἶναι τὸ πῦρ καὶ τῆς διοικήσεως τῶν ὕλων αἴτιον· καλεῖ δὲ αὐτὸ χρησιμοσύνην καὶ κόρον· χρησιμοσύνην δὲ ἐστὶν ἡ διακόσμησις κατ' αὐτόν, ἡ δὲ ἐκπύρωσις κόρος» ('). Τόσο ἡ δημιουργία ὕσσο καὶ ἡ καταστροφή εἶναι ἓνα καὶ τὸ αὐτό: «ἐδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡυτή» ('). Χρόη δηλαδὴ στό θτε τὰ στοιχεῖα ἀντιμειχόμεναι, χρίσθι στό θτε πεθαίνουν (δηλαδὲ ἐπιστρέφουν στήν πρώτη πηγὴ τους, τὴ φωτιά) γιὰ νὰ γεννηθοῦν ἄλλα, ὑπάρχει δὲ κόσμος! «Ζῆ πῦρ τὸν γῆς θάνατον καὶ ἀῆρ τὸν τῆς πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῆ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος» (').

Μέσα στην αιώνα αυτή διαλεκτική πάλη ἰδῶν στοιχείων τῆς δημιουργίας, τῇ διαρκῇ αὐτῇ σύνθεσις ἡ ἀποσύνθεσις, ὑπάρχει ὁ ἄνθρωπος σάν δημιουργημα τῆς αὐτοῦ τοῦ Λόγου· φωτιάς. Ὡς καὶ αὐτὸς μετὰ κάθε μεγάλο ἢ μικρὸ κομμάτι βίης, ἀλλὰ καὶ μετὰ μιὰ σημαντικὴ διαφορά, ποὺ τοῦ παραχωρεῖ ὁ Λόγος· τῇ φρόνησι. Ὁ τοῦ Λόγου δ' ἐόντος ἔξουτο ζῶουσιν οἱ πολλοὶ ὅς ἴδιαν ἔχοντες φρόνησι» ('). Πῶς, ὅμως, αὐτό; ὁ Λόγος ἂν εἶναι κοινὸς στοὺς ἀνθρώπους, εἶναι—κατὰ τὸν Ἡράκλειτο πάντοτε— κοινὸς καὶ σὲ κάθε τι στὴ φύσι. Τί κάνει τότε τὸν ἀνθρώπο νὰ γίνεται «ἐμφανής»; Ὁ Λόγος πάλι· ἀλλ' ἐνῶ ὁ ἴδιος αὐτὸς Λόγος· φωτιά δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μόνον ἓνα ἀσχυρὸ αἶτιον γιὰ τὰ ἄψυχα ἢ τὰ ζῶα, γιὰ τὸν ἀνθρώπο εἶναι μιὰ διαρκὲς παρουσία, ὑπάρχει μέσα του. Ὁ ἀνθρώπος μετέχει τοῦ Λόγου! Ἡ ψυχὴ του, ποὺ εἶναι μιὰ «ἀναθυμίασις» ἀπ' τὰ κοσμικὰ ὑγρά, εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια φωτιά. Ἡ «μετοχὴ» μας σ' αὐ-

(1) Diels, $\dot{a}\pi$. 90.
 (2) Diels, $\dot{a}\pi$. 50.
 (3) Diels, $\dot{a}\pi$. 30.
 (4) Diels, $\dot{a}\pi$. 65 - 66.
 (5) Diels, $\dot{a}\pi$. 60.
 (6) Diels, $\dot{a}\pi$. 76.
 (7) Diels, $\dot{a}\pi$. 2.

τὴν εἶναι ἀπόλυτη, μιὰ καὶ πραγματοποιεῖται μὲ τὴν ἀναπνοήν. Κι' ἐξηγεῖ, γιὰ νὰ δώσει μιὰ στερεότερη «φυσικὴ» θεμελίωση στὴν ἀποψή του: «τοῦτον δὴ τὸν θεῖον λόγον δι' ἀναπνοῆς σπᾶσαντες νοεροὶ γινόμεθα καὶ ἐν μὲν ὕπνοις ληθαῖοι, κατὰ δὲ ἔγερσιν πάλιν ἔμφρονες· ἐν γὰρ τοῖς ὕπνοις μυράντων τὸν αἰσθητικὸν χωρίζεται τῆς τὸ περιέχον συμφύτας ὁ ἐν ἡμῖν νοῦς μόνῃς τῆς κατὰ ἀναπνοὴν προσφύσεως σωζομένης οἰοῖται τινος ῥί- ζης, χωρισθεὶς τε ἀποβάλλει ἥν πρότερον εἶχε μνημονι- κὴν δύναμιν· ἐν δὲ ἔγρηγορσιν πάλιν διὰ τῶν αἰσθητικῶν πόρων ὥσπερ διὰ τινων θυρίδων προκύπτει καὶ τῷ πε- ριέχοντι συμβαλὸν λογικὴ ἐνδύεται δύναμις ὥσπερ οὖν τρόπον οἱ ἄνθρωποι πλησιάζαντες τῷ πυρὶ κατ' ἁλλοίω- σιν διάπυροι γίνονται, χωρισθέντες δὲ σβέννυνται, οὕτω καὶ ἡ ἐπινωθεῖσα τοῖς ἡμετέροις σώμασιν ἀπὸ τοῦ πε- ριέχοντος μοῖρα κατὰ μὲν τὸν χωρισμὸν σχεδὸν ἄλογος γίνεται, κατὰ δὲ τὴν διὰ τῶν πλείστων πόρων σύμψυξιν ὁμοιοειδὴς τῷ ὄλῳ καθίσταται» ('). Σὰν ἀναθυμίαση δὲ ἡ ψυχὴ ἀπ' τὰ ὑγρά, μόνον ὅταν εἶναι «ξηρὰ» μπορεῖ νὰ ἐκτελέσῃ τὸν προορισμὸς τῆς: «αὕτῃ ψυχῇ σωφωτάτῃ καὶ ἀρίστῃ» (²), δηλαδὴ ὅταν εἶναι ὅσο τὸ δυνατόν περισσό- τερο κολλητὸν στὴ φωτιά. Γι' αὐτὸ καὶ λέει ὅτι «ἀνήρ ὁκό- ταν μεθυσθῇ, ἄγεται ὑπὸ παιδὸς ἀνήλπου σφαλόμενος, οὕκ ἐπαῖων ὅκῃ βραίνει ὑγρὴν τὴν ψυχὴν ἔχων» (³).

Ἡ ἐπικοινωνία μας ἔστι μὲ τὴ φύση, τὸ σύμπαν, τὸ Θεὸ τὸν ἴδιο, εἶναι οὐσιαστικὴ καὶ τέλεια. Ἡ ἀτομικὴ ψυχὴ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα μέρος τῆς κοσμικῆς, ἓνα ἀναπόσπαστο κομμάτι τοῦ θεϊκοῦ Λόγου. Ἀναγκαστικὸν λοιπόν, αἰρεταὶ ἡ ἀντίθεση πρὸς τὴν ὑπάρχει στὴ σύγχρονη γνωστικολογία ἀνάμεσα στοὺς δύο ὁροὺς ὑποκειμένο-ἀντικείμενο. Δὲν βρίσκονται ἐδῶ ἐτερόνομα στοιχεῖα πρὸς συγκροτοῦν τὸν κόσμον, ἀλλὰ ἓνα καὶ μόνον ἓνα, κοινὸ σὲ κάθε μορφῇ τοῦ ἐπιστητοῦ: «πῦρ αἰζῶνον». «Εἶναι» καὶ «συνεῖδέναι» δὲν εἶναι δύο διαφορετικὰ πράγματα, ἀλλ' ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ ἓνα continuum Λόγου — φύσης — ἀνθρώπου (*).

Στο κυριώτερο πρόβλημα της γνωσιολογίας λοιπόν, ο Ήρακλειτος δίνει την απάντηση: πηγή τῆς γνώσης εἶναι ἡ ἔδεια ἡ κοσμικὴ ψυχὴ — ὁ Λόγος δηλαδή· ὅχι, ὅμως καὶ ὁ Λόγος τῶν ρασιοναλιστῶν. Στους τελευταίους αὐτοὺς τὸν κατατάσσουν οἱ περισσότεροι ἱστορικοὶ τῆς φιλοσοφίας καὶ ὅχι χωρὶς κάποιο δίκιο, γιὰτὶ πολέμησε ὅσο λίγοι τὴν ἔμπειρία: «Κακοὶ μάρτυρες ἀνθρώποισιν ὀφθαλμοὶ καὶ ὅτι βαρβάρους ψυχὰς ἔχοντων» (*) κ.ά. Τὸ ὅτι, ὅμως, πολέμησε τὴ διὰ τῶν ἀισθησέων γνώση σημαίνει ὅτι σὸςτὴ θεωρεῖσε τὴ ρασιοναλιστικὴ ἀποψη: ὅχι βέβαια. Ἡ ἐπεξήγηση, ἄλλωστε «βαρβάρους ψυχὰς ἔχοντων», σημαίνει ὅτι μόνον γιὰ τοὺς τελευταίους αὐτοὺς ἰσχύει, γι' αὐτοὺς ποὺ εἶναι ὁ «ὄχλος» καὶ ὅχι γιὰ τοὺς ἐκλεκτοὺς, τοὺς ἀληθι-

(1) Σέξτ. Εμπειρ. «Πρὸς μαθημ.» VII, 126.

(2) Διέλι, ἀπ. 118. Η γραφή αυτή άναίκε στον Bywater (Herakleitos reliquia, 1887). 'Ο Διέλι γάρτε αθηή έξοή φυχή σοφωτάτη καί άρίστη (έξοή λάμψη διήλ.). Άν, όμως, τό συνδυασμό αυτό με τό παραπάνω άσπασμα (ἀφ. 117) όπου ο 'Πράξιλος λέει καθαρά ότι ή άλογή κατάστασή της μέλει άρσείσται στο ότι ή φυχή υγοαίνεται, δά προτιμήσουμε άσφαλώς το Bywater τή γραφή; έξοή φυχή σοφωτάτη κλπ. Αη- λαδή ότι υγρή.

(3) Diels, *ἀπ.* 117.

(4) Σ' ολοκλήρωση την προσωκρατική φιλοσοφία παρατηρούμε αυτή την τάση για μία καθολική θέσπιση του συμπεριφοράς. Και μοιραία σκεπταίται κανείς την καταστροφή που προσέφερε στη φιλοσοφική σκέψη ο έπιστημονισμός, με την τραγική επίδραση της μεθόδου του — του καταπαταγισμού δηλ. της ύστατης. Εύτυχος που η ίδια η επιστήμη στις μέρες μας αρχίζει να έπαυροθύνει το λάθος της. Ή θεωρία της σχετικότητας αποτελεί μιάν εξαιρετικά ενδιαφέρουσα άπαχη.

(5) Diels, *απ.* 5.

νοὺς σοφοὺς! «Ἀνθρώποισι πᾶσι μέτεστι γινώσκειν
ἑωυτοὺς καὶ φρονεῖν» (1) — ἀλλ' ἀπ' ὅλους μόνον λίγοι
εἶν' αὐτοὶ ποὺ κατορθώνουν νὰ βροῦν τὴν ἀλήθεια: οἱ
ἀριστοὶ, ποὺ ἀεῖζον γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους μαζί. («Εἰς
ἐμοὶ μύριοι, ἐὰν ἀριστος ᾦ»). Τὸ ὄργανο τῆς γνώσης
εἶναι ἡ ψυχὴ μας. Ἐμβαθύνοντας στὸν ἑαυτὸ μας, ἐμ-
βαθύνουμε στὸ σύμπαν. (Ἐδιδόμην ἐμεινόντων κ. ἄ.).
Συνμιλώντας μὲ τὴν ψυχὴ μας μποροῦμε νὰ προχω-
ρήσουμε ὡς τὰ πιδ ψηλὰ σκαλοπάτια τῆς γνώσης· αὐτὴ
ἄλλωστε εἶναι καὶ ἡ ἴδια ἡ οὐσία τῆς: «ψυχῆς ἐστὶ λό-
γος ἑαυτὸν αὖξων» (2). Ὡστε, ὁ Λόγος αὐτὸς ποὺ γιὰ
τὸν Ἡράκλειτον εἶναι ἡ πηγὴ τῆς γνώσης, κάθε ἄλλο
παρὰ ὁ Λόγος-Νοῦς εἶναι. Εἶναι ἡ βαθύτερη οὐσία
τοῦ συμπαντος, ἡ φωτιά, ποὺ σὰν ὄντα «μετέχοντα» σ'
αὐτὴν τὴν ἔχουμε καὶ βαθύτερη οὐσία μας. Ἐν τὸ πᾶν!

Θὰ περιμενε τώρα κανεὶς ὅτι ὁ Ἡράκλειτος ἀπαντᾷ
θετικὰ στὸ ἄλλο πρόβλημα τῆς γνωσιολογίας γιὰ τὴ δι-
νατότητα τῆς γνώσης. Καί, ὅμως, ὄχι. Γιὰ τὸ φιλόσο-
φον αὐτὸν δὲν ὑπάρχει ἀπόλυτο. Ἐφ' ὅσον «τὰ πάντα
ρεῖ», ἐφ' ὅσον τὸ κάθε τι τὴν ἴδια στιγμή εἶναι καὶ δὲν
εἶναι, πῶς μποροῦμε νὰ φτάσουμε στὴν ἀπόλυτη γνώ-
ση; Κι' ἄλλωστε τόσο τὸ Σύμπαν ὅσο καὶ ἡ μικρογρα-
φία του, ἡ ψυχὴ μας, ἔχουν ἄπειρο τὸ βάθος τους: «ψυ-
χῆς πείρατα ἰὼν οὐκ ἂν ἐξεύροιο, πᾶσαν ἐπιπορευόμε-
νος ὁδὸν» οὕτω βαθὺν λόγον ἔχει» (3). Ἡ γνώση εἶναι
σχετικὴ καὶ μόνον οἱ λίγοι, οἱ ἐλκεῖνοι μποροῦν νὰ τὴν
ἀποκτήσουν, ἀντίθετα μὲ τοὺς πολλοὺς ποὺ «κεκόρηνται
ὀκωσπερ κτήνεα» (4). Γιατὶ ἂν ὁ Λόγος εἶναι μέσα στὴν
ἴδια τὴν ἀνθρώπινη φύση, ἀπαιτεῖ, ὅμως καὶ τὴ δική
μας κατάφαση γιὰ ν' ἀποδώσει στὴ γνώση τὰ ὅσα κρύ-
βει. Καὶ ὁ «ὄχλος», ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ, κάθε ἄλλο παρὰ

- (1) Diels, ἀπ. 116.
(2) Diels, ἀπ. 115.
(3) Diels, ἀπ. 45.
(4) Diels, ἀπ. 29.

γιὰ κάτι τέτοιο ἐνδιαφέρεται. «Τίς γὰρ αὐτῶν νόος ἢ
φρήν; Δήμιον ἀοιδόισι πείθονται καὶ διδασκάλῳ χρεῖ-
ωνται οὐκ ὀλίγοι...» (5). Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πᾶ ἐπεμβαίνει
ἡ γνωστὴ μισανθρωπία τοῦ Ἡράκλειτον. Κι' ἴσως ἔχει
δίκην. Ἡ γνώση ἀπαιτεῖ τεράστιες θυσίες· καὶ οἱ πολ-
λοί, ἀσφαλῶς, δὲν δέχονται νὰ ἐκμηδενίσουν γιὰ χάρη
τῆς τὸ ἄτομό τους.

Στὸ τρίτο ἐρώτημα τῆς γνωσιολογίας — γιὰ τὸ ἀν-
τικείμενο τῆς γνώσης — δύο εἶναι οἱ κυριώτερες ἀπαν-
τήσεις, αὐτὲς ποὺ περισσότερο ἀπασχόλησαν τὴ φιλοσο-
φία: ὁ ρεαλισμός, κατὰ τὸν ὁποῖο ἡ πραγματικὴ ὑπαρ-
ξὴ τοῦ αντικειμένου τῆς γνώσης ἔξω ἀπὸ κάθε σχέση
μὲ τὴ συνείδηση εἶναι ἀναμφισβήτητη καὶ ὁ ἰδεαλισμός,
κατὰ τὸν ὁποῖο τὸ ἀντικείμενο τῆς γνώσης μόνο μέσα
στὴ συνείδηση ὑπάρχει. Ἐννοεῖται ὅτι οἱ δύο αὐτὲς
ἀπόψεις συναντῶνται σὲ πολλὲς παραλλαγές ποῦ, ὅμως,
δὲν εἶναι γιὰ νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν ἐδῶ.

Ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς ὁ Ἡράκλειτος «κατατάσσεται»
στὴ δεύτερη αὐτὴ ἀποψη. Τίποτε πιδ ἀνεδαφικὸ βέβαια.
Καθαρὰ φαίνεται ἀπ' ὅσα ἐκθέσαμε παραπάνω ἡ βαθύ-
τερη οὐσία τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ἡράκλειτον — τῆς φι-
λοσοφίας τῆς ἐνότητος. Ὁ πανθεϊσμός καλ-
λιεργημένος στὸ εὐνοϊκώτερο ἔδαφος, τὴν κλασσικὴ Ἰω-
νία τῶν φρυκτῶν. Κι' ἕνας τέτοιος πανθεϊσμός, ἀσφα-
λῶς καμμιὰ σχέση μὲ τὸν σημερινὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει,
ἀλλ' οὔτε καὶ μὲ τὴ σημερινὴ ἀντίληψη τῆς φιλοσοφίας.
Μᾶς χωρίζει ἕνα χάος ἀπὸ κείνη τὴν ἐποχὴ, ἕνα χάος
ποὺ ἡ σημερινὴ «Λογικὴ» μας δὲν μπορεῖ νὰ τὸ πλη-
ρώσει. Γι' αὐτὸ καὶ μέσα στίς τωρινὲς συνταγές μας
ἕνας Ἡράκλειτος δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσει. Πολὺ στενοὶ
τοῦ εἶναι οἱ διάφοροι -ισμοί· ἀλλ' ἂν κάποιον θάρρεπε
σῶνει καὶ καλὰ νὰ τοῦ ἀποδώσουμε, μόνο γιὰ ἕναν θά-
χαμε τὸ θάρρος, τὸν Ἡρακλειτισμό.

ANNA KATZHAΘANASIOY - Ν. Α. ΙΓΓΛΕΣΙΝΣ

- (1) Diels, ἀπ. 104.

Γιὰ ἕνα ἀσήμαντο πλᾶσμα

Δὲν ἔξω νὰ πῶ πολλὰ πράγματα γιὰ λόγου της. Λό-
γοι ἦθδον, ἐθίμων καὶ κοινωνικῶν συμβάσεων, λόγοι
οἰκονομικοὶ μ' ἐμπόδιασαν νὰ τῆς ἐκδηλώσω τὰ αἰσθή-
ματά μου. Παρ' ὅλο ὅτι τὰ σπίτια μας συγγενεύουν, τὴ
συναστροφία ἔλαχιστα. Ἀκουγα μ' εὐχαρίστηση οἱ
δικοί μου νὰ κατηγοροῦν τὸν πατέρα της, τὴ μητέρα
της, τὴν ἀδελφὴ της ἢ ἀκόμα καὶ αὐτὴν τὴν ἴδια. Τὴν
κατηγοροῦσα καὶ ὁ ἴδιος ἐγὼ, δείχνοντας μὲ τὸ ὕφος
μου ὅλη τὴν περιφρόνηση καὶ ἡ ἀπέχθειά μου ἕνας τρόπος
νὰ γίνεται συζήτηση γι' αὐτὴν καὶ ν' ἀκούω ν' ἀναφέ-
ρεται τ' ὄνομά της. Μοῦλεγαν πόσο εἶναι φαντασμένη,
υπερήφανη, κουτὴ, μὲ τρομερὰ μεγάλη ἰδέα γιὰ τὸ ἄτο-
μό της, ὥστε νὰ καταντάει ἀντιπαθητικὴ σ' ὅλες τὶς φι-
ληνάδες της. Παρ' ὅλο ποὺ ἦταν τόσο νέα, εἶχε χάσει,
ἔλεγαν, κάθε ἀφέλεια καὶ παιδικότητα. Διαρκῶς κυτα-
ζότανε στὸν καθρέφτη καὶ ὅταν πῆγαινε ἐπίσκεψη κά-
που, πάντα διέλεγε καὶ καθόταν ἀντικρὺ στὸν καθρέφτη
τοῦ σαλονιοῦ. Ἐβλεπε τὸ πρόσωπό της στὸ γυαλὶ καὶ
διόρθωνε μὲ τὸ χέρι τὰ μαλλιά της. Ἦδη εἶχε ἀρχίσει
νὰ διαβάσει κατὰ κόρον μυθιστορήματα συναισθηματι-
κά, ποὺ συνήθως ἀπαγορεύονται στίς ντεμοναξέλλες τῆς

ἡλικίας της. Ἐκανε συχνὰ παρέα μ' ἀγόρια καὶ φλέο-
ταρε. Ποθοῦσα νὰ κατόρθωνε κάτι ἀνάλογο μαζί της,
ἀλλ' ἀντὶς νὰ πάω νὰ τὴν βρῶ, κλεινόμουνε στὴν κά-
μαρὴ μου μὲ τὰ βιβλία. Τώρα ποὺ τὴν θυμᾶμαι ἔχει
φύγει μακριά. Εἶναι ζήτημα ἂν ζεῖ ἀκόμα. Δὲν ἦταν
κὰν ὁμορφη. Δὲ τῆς βρῖσκω νᾶξε τίποτα τὸ σημαντικόν.
Ντυμένη κάποτε στὰ καρνάβνια τσιγγάνα, ἔμοιαζε πράγ-
ματι σὰν γοργά. Ἔτσι ἦταν ἀλήθεια, τὸ καταλαβαίνω
τώρα καὶ τῶρα πάντα, δὲν εἶχε τίποτα ποὺ νὰ μπορεῖ
νὰ δικαιολογήσει τὸ μύχιο αἶσθημα ποῦντοφα γι' αὐ-
τήν. Μοῦ μένει ἀνεξήγητη ἡ χαρὰ ποῦνοιωθα νὰ τὴ
βλέπω καὶ μάλιστα στὰ κρυὰ καὶ ἀπὸ μακριά. Εἶχε
μαλλιά, μάτια, χέρια ποὺ μ' ἐπέτρειπαν νὰ φαντάζουμε
τ' ἀγγιγμά τους. Τίποτα τώρα στίς αἰσθήσεις μου δὲν
μετριάει τὴν ἀπόλειά της. Μόνο μισώντας τὴν ἀλήθεια
ποὺ τὴν παρουσίαζε τέτοια, βρῖσκω κάποια ἀνακούφιση.
Θάθελα νὰ μποροῦσα νὰ γράψω ἕνα μυθιστόρημα γιὰ
τὴ ζωὴ της. Ἀλλὰ ἡ σκέψη δὲ μ' ἄφηκε νὰ μάθω σχε-
δὸν τίποτα γιὰ τὴν ἴδια. Ἀρχινώντας ἀπὸ τὴν παιδικὴ
τῆς ἡλικία, θὰ ἦταν πάλι ἀπλή ὑπόθεση τὸ ν' ἀναφέρω,
ποὺς ἦταν ἀνορθόγραφη στὸ σχολεῖο καὶ πολὺ φλύαρη.

ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΛΑ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

Ἡ Ποίηση τῶν νέων

Ἦ ξεῖνοι, τίνες ἐστέ; πόθεν πλεῖθ' ὕγρα κέλευθα;
ΟΜΗΡΟΣ «Ὀδυσσεΐα»

ΠΟΙΗΤΗΣ τῆς θάλασσας, ὁ πρῶτος, τῆς στεριᾶς ὁ
δεύτερος. Δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἔχει ζήσει ἐξ ὡ-
τερικῆ ὁ Ποιητὴς ὅ,τι μᾶς περιγράφει — οὔτε ὁ
Rimbaud εἶχε δεῖ ἀκόμα τὴ θάλασσα ὅταν ἔγραψε τὸ
«Bateau ivre». Ὡστόσο, τὰ τοπία καὶ οἱ καταστάσεις ποὺ
μᾶς ἀποκαλύπτει ὁ Τάσος Παππᾶς, καὶ ὅχι φωτογραφικά,
μάλιστα, τὰ ἔχει ζήσει χωμένος μὲς στίς θαλαῖες πολυθρό-
νες τῶν Κινηματογράφων καὶ παρακολούθοντας ἀμερικνά-
νικα ἔργα ranchers καὶ cow-boys. Ἔτσι, μέσα στὸν
στίχου του χαρμόμαστε τὸ ζωντανεῖα ἐξωτικῶν τοπίων
(τοπίων ὑποκατάστατων, πάντα), τὴ συνθετικὴ ἱκανότητά
τοῦ Ποιητῆ (φυσικὰ συνθετικὴ, γιατί, ὁ Ποιητὴς, ἀποκα-
ταί κοντὰ στὴ διήγησή, ὁλοκληρώνει μὴ ἱστορία, ἀποκα-
λύπτει εἰδικὲς καταστάσεις) καί, τέλος, τὴν ἡθοποιΐα του
(ἀνάλογη μὲ κείνη τοῦ Καβάφη) ἔχει νὰ ζεῖ ξένες εἰλικρί-
νεις καὶ ξένα πάθη!

Μαῦρο χιόνι, ἡ νύχτα, καταβαίνει
στὸ αἶμα μου ποῖος ἀναψε ἐδῶ χάρου
μιά φωτιά, ποὺ τρώει καὶ δὲ χορταίνει,
καίει μὰ δὲ ζεσταίνει τὴν καρδιά μου;

Τὰ μαλλιά της ρίχτε, νὰ φουντώσει
τούτη ἡ φλόγα, ρίχτε τὰ φιλιὰ της
νὰ ψηθῶν στὴ θράκα ἔχω παγώσει,
ν' ἀγκαλιάζω μόνο τ' ὄνομά της!

Τὸ φεγγάρι σέρνει σὰ μαγνήτης
τὰ νερά τῆς λίμνης, καὶ ἀπὸ πάνω
τὰ βουνά, σὰν ἴχθυ ἑνὸς τυμπάνου
πέφτουν στὴν ὑδάτινη ψυχὴ της.

Ἐννοια σου, τρελλή Κουκαρτσέα,
κ' ἕνα ὥρατο μονόπετρο ἀπὸ πάγο
κ' αἶμα, αὐτὴ τὴ νύχτα σοῦ φυλάγω —
καὶ θὰ σοῦ πηγαίνει τόσο ὥρατα!

Μὲ μιά θλαφαρίδα, ἔχουνε δέσει
φεγγαριοῦ, τὸ μάτι του — φαντάσου,
μὲ τί νοσταλγία θὰ τὸ φορέσει
στὸ μικρὸ της δάχτυλο ἡ καρδιά σου.

Κ' ἔτσι, ἀργά, ποτίζοντας τὰ φύλλα
κ' ὡς τὴ ρίζα, πέφτοντας σὰ στάλα
μέλι ἀπ' τὸ λεπίδι, τὰ μεγάλα
δάση θὰ σοῦ ἀνοίξει τῆς Τζουλίλα.

Στάζει ἀπ' τὸ μαχαίρι μου ἕνας τόσο
ἥπιος ὕπνος! Παίξει στὰ νερά του,
τὸ φεγγάρι, δείχνοντας ὡς κάτου
τὸ θυὸ ποὺ πάω νὰ σ' ἀνταμώσω...

«Κουκαρτσέα»

Τὰ «Τραγοῦδια τοῦ Παθανάρε» ἔξω νὰ συγκινοῦν
συχνὰ περισσότερο ἀπὸ τὸ «Ποῦσι» τοῦ Καβάφη — ἴσως
γιατὶ εἶναι πιδ σαφέ καὶ πιδ ἐντονὴ ἡ διαθέσή τους...

Ὁ ΣΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ (ἡ καλύτερα ὁ μετασυρρεαλισμός,
ὁ Συρρεαλισμός ποὺ ἔπαψε νὰ ναι ὀρθόδοξος), τοῦ Γιώργου
Λίκου, καὶ τοῦ Δ. Π. Παπαδίτσα, ἔχει ἀναμφισβήτητα
ποιητικὰ στοιχεῖα. Τὸ νὰ ἐπιμένει κανεὶς, σήμερα, ν' ἀπο-
σκορακίσει κάθε λογικὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὰ γραφόμενά του,
αὐτὸ δείχνει ἑλλειψὴ ὁριμότητος καὶ πὼς ἀγωνίζεται γιὰ
μιά, πρὸ πολλοῦ κούλας, χαμένην ὑπόθεσιν.

Ἡ ἐκφραστικὴ τοῦ Συρρεαλισμοῦ (μὴ ἐπανάσταση
κατὰ τῆς καθερωμένης Ποιητικῆς, ποῦ, σὰν ἐπανάσταση,
δὲ μπορούσε νὰ γίνε καὶ καθεστὼς) ὑπῆρξε πολὺτιμή καὶ

(*) Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

ἀναγκαία γιὰ τὴν ἀναζωογόνηση τῆς αἰσθητικῆς παράδο-
σης. Ἀλλὰ, ἀπὸ ἐδῶσε ὅσα νέα βιώσιμα στοιχεῖα εἶχε
νὰ δώσει, καταλάχασε, καὶ ἡ Ποίηση, ἀνανεωμένη πιδ, ἀνο-
λούθησε τὸ δρόμο της, πέρα ἀπὸ κάθε ἀντίληψη μόδας, — καὶ
εἶδαμε πολὺ καλὰ πὼς ὅ,τι ὡς χθὲς ἀκόμα εἶχε θεωρηθεῖ
σὰν ποιητικόν, δὲν ἦταν παρὰ τὸ ἐπιφανόμενον ἐκείνου
ποὺ θὰ μπορούσε νὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὸ δαιμονιακὸ φαινό-
μενο τῆς Ποίησης. Δὲν εἶναι, ἄλλωστε, τυχαῖο τὸ γεγονὸς
πὼς, ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τοῦ Συρρεαλισμοῦ, κανεὶς δὲν τοῦ
ἔμεινε πιστός (Salvador Dali, Francis Picabia, Louis
Aragon, Paul Eluard, Tristan Tzara) ὡς τὸ τέλος,
ἐκτός ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν André Breton, τὸν πατέρα τοῦ
κινήματος.

Ὁ ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΚΟΣ, στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ δι-
ελλίου του «Τέσσερις προσωπίδες τοῦ ἀνέμου» (1948), προσ-
παθεῖ νὰ καταπνίξει τὴ συγκίνηση, ποῦ, ἀναμφισβήτητα,
τὸν κατέχει, κάτω ἀπὸ ἔλλογα κατασκευασμένους παρανοϊ-
κοὺς συνειρμούς παραστάσεων, γιὰ νὰ μὴν ξεφύγει ἀπὸ τίς
ρετσέτες τῆς σχολῆς, παραμένοντας, ἔτσι, ἀπρόσωπος. Βέ-
βαια, κάθε γνήσια συρρεαλιστικὴ εἰκόνα, εἶναι καὶ ἕνας χρη-
σμός τοῦ Ἀπόλλωνα. Ἀς μὴν προσπαθῶμε ποτὲ νὰ
ἐρμηνεύσουμε ὀρθολογιστικά, ὅχι μόνο τὸ Συρρεαλισμό, ἢ
τοὺς δελφικοὺς χρησμούς, μὰ ὁλόκληρὴ τὴν Ποίηση. Ὁ
μῦθος τῆς Ποίησης, ἔχει περιεχόμενο ἀγνωστο καὶ ἀπρόσ-
στον θεωρητικὸ ἀνθρώπο, εἶναι ἐννοια ὑπερβατικὴ, ὅριο ποῦ
ἡ ἀνθρώπινη λογικὴ ἀδυνατεῖ νὰ ὑπερβεῖ. Ἄν γυρίσουμε
τὴν Ποίηση ἀπὸ τὴν ἄλληλ της ὅψη, θὰ δοῦμε πὼς σημαί-
νει Mystique, καὶ αὐτὸς ποὺ θὰ ἤθελε νὰ μυηθεῖ σ' αὐτὴν
θὰ πρέπει νὰ ἔχει τὴν πίστη τοῦ Τερτουλιανού: Credo
quia absurdum est. Τὴν ἀποψη αὐτὴ, δὲν παίξει ρόλο
ἂν, ἀναφερόμενη στὴν Ποίηση καθόλου, μπορεῖ νὰ τὴν οἰ-
κειοποιηθεῖ ὁ Συρρεαλισμός. Ὁ Λίκος, ὅπως καὶ ἂν ἔχει
τὸ πράμα, στὰ τέσσερα τελευταῖα ποιήματά τοῦ διελλίου
του, ποὺ τοῦ δίδουν καὶ τὸν τίτλο τους, δὲν ἔχει ἀνάγκη
ἀπὸ θεωρητικὲς ἐρμηνείες γιατί πραγματώνει, ὅπως ὀφεί-
πει, τὴν Ποίηση.

Ἄν ποῦμε ὅτι τὸ ποίημα «Τέσσερις προσωπίδες τοῦ
ἀνέμου» τὸ κατανοοῦμε λογιτικῶς, τοῦτο σημαίνει πὼς ἡ
ποίησή του δὲν εἶναι Συρρεαλισμός. Ἀλλὰ τὸ νὰ μὴν εἶ-
ναι κανεὶς συρρεαλιστὴς, σήμερα, καὶ ὁριμότητα μαρτυρᾷ
καὶ αἰτήματα τῶν καιρῶν εἶναι.

Ἄν ὁ Γ. Λίκος παραμένει ἀπρόσωπος στίς «Τέσσερις
προσωπίδες τοῦ ἀνέμου», ὁ Μιλτος Σαχτούρης, ὅστόσο,
βρίσκεται ἀκόμα μακρύτερα ἀπὸ τὸ πρόσωπό του, ἢ μάλ-
λον χροῖται τὸ πρόσωπό του κάτω ἀπὸ δύο ξένες προσωπί-
δες: πότε τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου, πότε τοῦ Ν. Ἐγγο-
νόπουλου — καὶ τοῦτο γίνεται περισσότερο στίς «Παραλο-
γαίς» (1948) τὸ δεύτερο διελλίον του, παρ' ὅσο στὴ «Δη-
σιμονιμένη» (1946). Αὐτὸ ποὺ κυρίως θὰ εἶχαμε νὰ παρα-
τηρήσουμε στὸ Σαχτούρη — λιγώτερο, παρ' ὅσο στὸ Λίκος,
καὶ στὸν Παπαδίτσα — εἶναι πὼς ἡ γλώσσα του, χωρὶς νὰ
τὴν διακρίνει καμιά préciosité, ἔχει μὴν ἀξιολογηθῇ καθα-
ρότητα, ἀντικειμενικὴ, ὑπόθεσιν, ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη.
Ἀλλὰ καὶ μὴν ἀναμῖα στὴν ἐκφραστικὴ καὶ στὰ βιώσιμα.
Κι' ἂν κάτι, πραγματικῶς, ἐνοχλεῖ στὸ Σαχτούρη (ὁμολο-
γοῦμε πὼς μὲ μεγάλο δισταγμὸ θὰ τὸν ὀνομάζουμε Ποιητὴ)
εἶναι ἡ παντελὴς ἑλλειψὴ τοῦ πάθους, τῆς συγκίνησης —
τὸν στοιχεῖον ἐκείνου, ἀκαθῶς, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὸν
φέρουν πλησιέστερα πρὸς τὴν αἰσθαντικότητά του ἀναγνώ-

«Αλλά κι' ο τίτλος «Παραλογαίς» μάς μαρτυρά πόσον άσυνεπής είναι ο Σαχτούρης πρὸς τὸ Συρρεαλισμὸ. Γνωρίζει πῶς, στὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὰ ἀντορθολογικὰ στοιχεῖα—οἱ ὁπαδοὶ τῆς σχολῆς τὰ στοιχεῖα αὐτὰ θὰ τὰ ὀνόμαζαν συρρεαλιστικὰ— κυριαρχοῦν, καὶ πῶς πολλοὶ στὲς Παραλογαίς, τὰ τραγούδια, δηλαδὴ, ἐκείνα ποὺ οἱ Ποιητὴς τοὺς κατασκευάζει ἕνα δικό του μῦθο, ἐλεύθερος ἀπὸ τὰ γεγονότα τῆς Ἱστορίας ἢ τοῦ περιβάλλοντός του. Ἔτσι, ὕστερα ἀπὸ συνειδητὴ ἐκλογὴν, ὀνομάτισε τὸ διδύχο του. Ἀλλ' ὅπωςδήποτε, οἱ Συρρεαλιστές, τὴν ἀσυνέπειά τοὺς αὐτῇ τῇ χαίρονται στὸ βάθος κ' οἱ ἴδιοι...

Ὁ ἴδιος ὁ Eliot, τῆς «Waste Land», πού ἀποτελεῖ τὸ μεγάλο ποιητικὸ πρότυπο τοῦ Παπαδῖτσα (καὶ πῶς συγκριμένα: Eliot μέσα ἀπὸ τὸ Σεφέρη) γράφοντας τὸ ἴδιο αὐτὸ ποίημα, πού σφαλереθεωρεῖται σὰν ἔργο συρραλιστικό, ξεπερνῶντας τὰς ρετσέτες τοῦ Συρραλισμοῦ, χωρὶς ὁμως νὰ λησμονᾷ καὶ τὴν πρόσφατην, ἀλλωστε, ἀνάγκη, συρραλιστικὴν ἐμπειρία του. Εἶναι πολὺ περίεργο, πόσο, ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, (καὶ δὲν τὸ λέμε, φυσικά, μόνο γιὰ τὸν Ποιητὴ τῶν «Παρανεύσεων»), οἱ νέοι θάγονται ἀπὸ τὰ πῶς ἐντυπωσιακὰ φραστικὰ clichés τῶν προτύπων τους (στὴν περίπτωσή μας, μάλιστα, θέγονται ἀπὸ στίχους πού ὁ Eliot μιμήθηκε ἀπὸ τὸ Laforgue), ἀπὸ τίς φανταχτερές ἐπιφάνειες μόνο κ' ὄχι ἀπ' ἐπὶ τὴν οὐσιαστικώτερο ἐπιδροφεύσαν στὴν ὑπόθεσιν τῆς Ποίησης. Ὁ Eliot, αἰφνίς, δὲν εἶναι μόνον ὁ πρὸ τοῦ 1930 («The love song of J. Alfred Prufrock and other poems», τὰ γαλλικὰ ποιήματα, «The Waste Land») μᾶ, κυρίως, ὁ Eliot ἀπὸ τὸ 1930 κ' ὕστερα (σ' αὐτὸν συμπεριλαμβάνουμε καὶ τὰ «Ariel poems»), τῆς «Ash-Wednesday», τοῦ «The Rock», τοῦ «Murder in the Cathedral» καὶ τῶν «Four Quartets». Ἀπὸ τὸν κανόνα αὐτὸ δὲν ἐξαιρεῖται οὐτε ὁ ἴδιος ὁ Σεφέρης πού κυρίως τὸν πρῶτο Eliot μιμήθηκε κ' ἐξακολουθεῖ νὰ μιμεῖται — καὶ θὰ πρέπει νὰ παριστᾷ κανεὶς βελημματικὰ τὸν τὸν τυφλὸ γιὰ νὰ μὴν τὸ δλέπει καὶ νὰ μὴν τὸ ὁμολογεῖ.

«Αλλά, ὁ «Εὐρημη χώρα», εἶναι καρπὸς τῆς ἐποχῆς τῆς Σιμναίνε μίαν ἄλλη σιγήν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἱστορίας, διάφορη ἀπὸ τῆ δικῆ μας καὶ — τὸ πῶς σημαίνει — ξένη πρὸς τὴν ἑλληνικὴν μοῖραν μας. «Ἄν ὁ Eliot ἦταν «Ἑλληνας, οὐτε ποτε θὰ τὴν ἔγραφε, οὐτε τώρα — ἀφήνουμε τὸ γεγονός τὸς θά τὴν ἔγραφε οὐτε ὁ Eliot, εἴτε σὰν Ἀμερικανὸς πού πήρε τὴν ἐγγλέζικη ὑπηκοότητα
«Αλλά ἄς ξαναγυρίσουμε στὰ «Ἐντὸς Παρενθέσεως β'» τοῦ Παπαδίστα. Τὰ ποιήματα αὐτά, παρὰ τὴς ἐπιδράσεως τους, καὶ τῆς μνήμενός τους, κάποτε, (Eliot τῆς «Εὐρημης χώρας» κυρίως, ὅπως εἶπαμε, ἀλλὰ καὶ «Ἐγγλέπουλος») ποὺ δὲν ἀφήνουν ν' ἀκουστῇ ἡ γνησιότητα τῆς ὁμιλίας τους, εἶναι ποιήματα ἀποσταλμένα. Πουθενὰ δὲ μᾶς διδοῦν τὴν ἐντύπωση πὺς ἀποτελεῖν προσπάθειες πρὸς ἀποκάλυψιν, ποὺ ἔμειναν μισές. «Ἄν κάποτε δὲν πεί-

Ἀὐτὰ ἦταν τὰ ὄστροκα τ' ἀσημένια τὰ μάξιφα
 ἕνα-ἕνα ἀπ' τῆς πίκρας σου τὸ ὀλλάκι.
 αὐτὲς ἦσαν οἱ πεταλούδες μὲ τὰ μισοκαμένα φτερά
 μιὰ-μιὰ τὶς μάξιφα
 ἀπὸ τὸ δέρμα σου πού, ὅπως σέ προσκλητήριο
 μετὰ ἀπ' τὴ μάχη δὲ λέγει· «παρὼν» ὁ στρατιώτης
 πού ἔπαιζε ὀκράνια καὶ διασκεδάζε τὸ λόγο,
 τὸ δέρμα σου δὲ λέει· «παρὼν»
 αὐτὰ τὰ ὄστροκα καὶ αὐτὲς τὶς πεταλούδες
 στὰ θῖνω καὶ τὰ ξανπαίρνω
 μέχρι νὰ παλιώσουν
 σὰν χαρτονομίσματα
 πού πᾶν ἀπὸ χερί σὲ χερί
 ἢ ἀπὸ φόνος σὲ φόνος

Κι τὴν ἀνάγκη κάνει μὴ τελευταία προσπάθεια
ἐν ἀνάγκῃ σκοπεῖται μὴ τὸ μαντήλι τοῦ
μᾶρι· καὶ ξεβάβει·
μετὰ θγάινει ἔξω μὲ τὸ φυσικό του χρῶμα
ὅπως ὅταν σὲ ὑπόγειο φυτρώσει
μὴ τρυφερῇ φασουλῇ πού τεντώνεται
ἀπὸ ξεινιτικῆς ἀπ' τὴ χαρμάδα πού μπάζει
ὡς συναντῆται ἕνα γνωστό του χαιρετάει τὸ λέει
ὅτι στὸν τέταρτο ὄροφο περμῆναι μὴ κυρία
πού τὰ μάτια της κλείνουν κι' ἀνοίγουν
σὲ ἄλλη φορὰ σὲ ἄλλη οὐλὴν
ἔτσι πού νὰ μαθαίνει ἄκρας μέσος
τὸ περισχόμενο τοῦ διελθόν
παιρνεῖς τὸ χέρι της τοῦ κρύβεις ἃ ἕνα κουτί
καὶ τὼχεις πάντα στὴ διάθεσή σου
ἀκόμα κι' ὅταν λείπουν τὰ τριζόνια
καὶ τὸ σπέρμα παίρνει φωτιά μὴ τὰ χειρόγραφα
Αὐτὰ οὐκ ἐφτόμουσι καὶ ἤξερα πόσο γρήγορα
πάει τὸ τηλεγράφημα μὴ τις εὐχῆς
ἢ μὴ τὴν ἀγγελία τοῦ θανάτου.

Νομίζουμε πώς, ὁ Ποιητὴς αὐτός, δὲ βρέθηκε ποτὲ σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὰ ξένα ποιητικὰ κείμενα· ἔτσι, τὰ πρό-
τυπά του, θὰ πρέπει νὰ τὴ ἀναζητήσουμε στὴ σύγχρονη
ἐλληνικὴ Ποίηση: στὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη τοῦ «Ἥλιου τοῦ
Πρώτου» καὶ τοῦ «Ἀνθυπολοχαγοῦ τῆς Ἀλβανίας» καὶ
στὸν Νίκο Γκάτσο τῆς «Ἀμρροῦ» καὶ μέσα ἀπ' αὐτούς,
θὰ δικαιολογήσουμε τίς ἀπηχήσεις τοῦ Paul Eluard καὶ
τοῦ Federico Garcia Lorca, ποὺ συναντοῦνται στοὺς
στίχους του.

Οι αλόγιστες ελευθερίες του ΣURREΑΛΙΣΜΟΥ έκαμαν τὸν Πολίτη νὰ σχηματίζει τὴν ἰδέα πὸς ἣ πιὸ αὐθόρτη εἰκονοκλασία ἀποτελεῖ τὸν τελικὸ σκοπὸ τῆς Πόησεως, ἀγνοοῦντας πὸς, κάθε εἰκόνα, καί σ' ἕνα γνήσιον surrealistικὸν κείμενον ἀκόμα (μὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς θεωρίες καὶ τὰ μακιγέ-στα, ποῦς ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὰς, τοὺς πάτρωνες καὶ τοὺς μα-θητὰς τοῦ ΣURREΑΛΙΣΜΟΥ, ἔδωσαν γνήσια κείμενα τὸν κί-ᾱν τὰ κείμενα ἐνὸς ὑπολογισμένου παραλογισμοῦ;), ἀντα-ποκρίνετα; καὶ σ' ἕνα ψυχικὸ γεγονός, σὲ μιὰ ὁρισμένη ψυ-χικὴ κατὰστασιν τοῦ Ποιητῆ τους. Κι' ὄντας τὸ ποίημα, ἔχει μιὰ ἀπλή παράθεσιν ξεδιωκμένων στίχων, παρὰ μιὰ εἰ-κόνα σύνθετῃ ἀπὸ ἐπὶ μέρους εἰκόνας, οἱ εἰκόνας αὐτὲς πρέ-πειν συμπεριεῖν καὶ συγκλίνουν πρὸς τὴν ἴδια ἐνότητητα. Ἀντί-θετα, κάθε ποίημα, τοῦ Νίκου Πολίτη, μοιάζει μὲ σαλα-μάντρα ποὺ ἔχει μόνον τὰ πολυάριθμα πόδια τῆς καὶ κανένα σῶμα ἢ καὶ μὲ νεροσκούληκα: τοῦ λείπει ὁ σκελετός.

Ἐξ ἄλλου, ὁ Πολίτης, θέλει νὰ εἶναι καὶ αὐτός... Ποιητὴς τοῦ Αἰγαίου: Δὲν ὑπάρχει πιδ κοῦφος ὁρισμὸς ἀπὸ αὐτὸν καὶ πιδ μεγάλῃ ἀντίστασιν ἀνάμεσα σ' αὐτὸ πὸς ποιεῖται καὶ θεωρεῖται σὺν Ποίησιν τοῦ Αἰγαίου καὶ σ' ὁ, θὰ μπορούσε νὰ ἐννοήσῃ κανεὶς ἀκούοντας τὸν ὁρισμὸ τοῦτο. Προκειμένου γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, ὁ ὁρισμὸς Ζωγραφικὴ τοῦ Αἰγαίου ἀποδίδει θαυμαστὰ τὸ περιεχόμενο μιὰς τοπογραφίας ἐντοπισμένης σ' ἕναν ὁρισμένο γεωγραφικὸν χῶρο. Ἀλλ' ὅσο κουραστικὸ καὶ ἂν εἶναι μπορούμε νὰ ξαναρχίσουμε ἕνα μάθημα ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἐπειδὴ, ὅμως, μὰς λείπει ἡ ἀσθένεια, θ' ἀναφερθούμε στὸν Johannes Pfeiffer, πού, τὸ διδρίκι τοῦ «Umgang mit Dichtung» (Verlag von Felix Meiner in Leipzig, 1947), θὰ μπορούσε νὰ παίξῃ τὸ ρόλο ἑνὸς ἀναλυτικοῦ λεξικοῦ τῆς Ποίησης: «Dichtung ist Kunst durch Sprache, — wie Musik Kunst ist durch Töne, und Malerei Kunst durch Farben und Linien». Δηλαδή: «Ποίηση εἶναι ἡ Τέχνη τοῦ λόγου, — ὅπως Μουσικὴ ἡ Τέχνη τῶν ἤχων καὶ Ζωγραφικὴ ἡ Τέχνη τῶν χρωμάτων καὶ τῶν γραμμῶν».

Συναφής με την Ποίηση αυτή είναι κ' η ανάβρωση του δημοτικού μας τραγουδιού, ή μάλλον τὸ μπόλιασμά του στον κορμό του Ἑλληνικοῦ Συρρεαλισμοῦ. Αὐτὸ τ' ὀνομάσαμε, ἄλλοτε, σύζευξη τοῦ σαρχουχοῦ με τὴν βελόνα. Κακοὺ γούστου λαϊκῆς διακοσμήσεως καὶ ζωγραφιῆς, ἀναμνήσεις καὶ προσπάθειες εὐκολας τῆς ἀρεμάνιας καὶ ἡρωϊκοκουτσαδάκινης ἡχητικῆς (ἐξωτερικῆς, δηλαδὴ), ἐναδίκωσής τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τερτίπια ἀδελῆας προέσσης νὰ τὸ παντρεύει μετὰ τὴ νέα μας Ποίηση. Ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ παρεξήγησιν ποὺ προήλθε ἀπὸ κακὴ χώνευση καὶ ἡμυμάθεια μόνο τοῦ φοκλιοριστικοῦ παραδείγματος τοῦ Federico Garcia Lorca.

Εἶναι φανερό πόσο ἡ αὐτοῦ παρμένη ἀπόφασις — πού τὴν υπαγόρευσε ἡ λογικὴ — νὰ συνδέσουν τὴ δανει-
σμένη ἀπὸ τὴν Εὐρώπῃ ποιητικὴ τεχντροποιία — κ' ὅχι πρὸς
τῆς τελευταίας ὥρας — μὲ τὴν ποιητικὴν παράδοσιν τὸν τό-
που μας, εἶναι ἀκατάρξτος τερτυρισμός. Ἀφήνουμε πὺς μετὰ
τὸ δημοτικὸν τραγοῦδι ἔχουμε Ποιητὲς σάν τοὺς Σολωμό,
Παλαμά, Ἀδγέρη, Σικελιανό, Καλλιμάχη, πού εἶναι οἱ
γνήσιοι θεματοφύλακες κ' οἱ ἀναναυτὲς τῆς ἐλληνικῆς ποιη-
τικῆς παραδόσεως, — πού ὁ λυρικός λόγος τοὺς δὲν εἶναι
παρὰ τὸ δημοτικὸν τραγοῦδι στὴ φυσικὴ τὸν ἀνάπτυξη.
Βλέπουμε, μάλιστα, ἴσαμε πότε σημεῖα μόνον κατόρθωσαν
νὰ τὸ ἀναπτύξουν καὶ νὰ στήσουν Ποιητὲς σάν τὸν Βαλα-
μῆ.

«Η ρεστέτα αὐτὴ γι' ἀνανέωση (!) τῆς Ποίησης ἢ γιὰ νὰ δείξει (φωτογραφικὰ, βέβαια), ἐλληνικότητα ὁ λυρικός λόγος μας, ἐκτὸς ποὺ δείχνει πόσο ἐξωτερικὰ ζοῦμε τὰ αἰσθητικὰ μας προδύσματα, ἀποτελεῖ ἓνα ἀνυπολόγιστο κ' ἐσκεμμένο σχέδιο ἀπορρίμψης μιᾶς ποιητικῆς κατὰστασης, ποὺ βρισκόταν πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴ σύγχρονη ψυχροῦστασή μας. «Ἄς μὴν αὐταπαυώμαστε! Μποροῦμε νὰ ἐνοήσουμε πῶς, ἢ ἀντιστασιακὴ πεῖρα τῆς κατοχῆς, δημιουργήσε, στὸς Ποιητὲς μας, τὴν ἔφεση ἐπικίχῃ ποιητικῆς κατὰστασης — ἢ ἐκκρᾶσις, ὅμως, ποὺ θὰ πάρεῖ ἡ Ποίηση δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ποσὲ ἐκείνῃ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, γιατί εἶναι φυσικὰ ἀδύνατο νὰ κάμουμε τόση ἀφαίρεση, γιατί δὲ μποροῦμε νὰ γυμνωθοῦμε τὴν καλαισθητικὴν ἐμπειρία μας καὶ τὴν αἰσθητικὴν ἀγωγή μας, οὐτε καὶ νὰ γυρίσουμε, εἰμεῖς οἱ συρρεαλίζοντες, τὴν κανονικὴν ἀνάπτυξη τῆς ποιητικῆς ἐκκρᾶσις πρὸς τὰ πίσω, σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ ὁ ἐλληνικός πνευματικός πολιτισμὸς διασωζόταν στὸ δημοτικὸ τραγούδι, μόνον γιατί δὲν ὑπῆρχαν λόγιοι Ποιητὲς. — Πολὺ περισσότερο δὲ μποροῦμε νὰ φτάνουμε ἴσως τὴν ἀνθρωπότη συνέπεια τῆς μίμησιν, νὰ χρησιμοποιοῦμε, δηλαδὴ, ἀτόμους δημοτικὸς στίχους ἢ γνωστότατους δημοτικὸς ρυθμοὺς στὰ τραγούδια μας, ὅπως ὁ Ν. Πολίτης τοῦ «Προγεγορῶματος»».

Ἄλλ' ὅταν, ὁ Νίκος Γιάτσος, γνωρίζοντας τὸ πείραμα τοῦ Lorca, καὶ ἀκολουθώντας, ὄχι μιμούμενος (ὅθεν πρέπει νὰ ξεχνούμε τὴ ρομπελιώτικὴ καταγωγή του καὶ τὴν ἀγῆ- πη του γιὰ τὸν Πασαγιάννη) τὸ παρόδειγμα τοῦ σπῆν' Ἀ- μοργῶ² χρησιμοποίητος, συστηματοπώτερα πιά, παρ' ὅσον ὁ πολὺ προσεκτικὸς Σαραντάρης, καὶ μάλιστα τῆς Δημοτικῆς μας Ποίησις, ἔγινε φανερό πὺς δύναται μὴ συνταγῇ τοῦ ὁπωσδήποτε δὲ διὰ ἑμμενη ἀνεκτέλεσται ἀπὸ τοῦ νέου μας...

Μit dem ersten Feuer, das auf der Erde brannte, waren alle Wälder in Gefahr, γράζει ο Ernst Jünger. Με την πρώτη φωτιά που ανάστηκε πάνω στη γη, όλα τα δάση μπήκανε σ' κίνδυνο. . . Ή «Άμφορος» ήταν η πρώτη φωτιά αυτή. . . Και το κακό παράηκε με το πλήθος των αντιστασιακών στοιχείων που φάνηκαν σ'α «Ελευθερα Γράμματα», τὸ γνωστὸ ὄργανο τῆς στρατευόμενης Τέχνης. Ἡ ἰδεολογία τῶν «Ελευθέρων Γραμμάτων», σὰ μονοπω- λησις τῆς ἀντίστασης καὶ κάθε. . . ἐλληνικότητος, δὲν ἀφ- ἤρσεν νὰ πᾶει χαμένη ἡ ρεστορία αὐτὴν ποὺ θὰ δοιοῦσε τῆς μεγάλης λαϊκῆς μᾶζης νὰ ἐννοήσουν τὴν. . . Πόληση, μὲ καὶ τὸ Δημοτικὸ τραγούδι δὲν ἦταν παρὰ ὁ καρπὸς τῆς ἐμ-

φύτης αισθητικής λειτουργίας του λαού μας... 'Ωστόσο, τέσσερις από το πλήθος των αντιστασιακών στιχουργών αυτών, έχοντας περισσότερο έντονη την έφεση της Ποίησης, παρουσιάστηκαν επισημότερα με την περιοδική φυλλάδα «Θεμέλιο», χωρίς το ξεχώρισμά τους αυτό, να έχει καμιά ιδιαίτερη σημασία. Σημασία ποιητική κατόρθωσαν ν' αποκτήσουν μόνο με τις μετέπειτα ατομικές εμφανίσεις τους κι' αφού προσπάθησαν πια όσο μπορούσαν να λησμονήσουν και την αντίσταση και το Αιγαίο και το δημοτικό τραγούδι. Θα παραθέσω μερικά κείμενά τους καθώς κ' ενός άλλου νέου, επίσης, Ποιητή, που συγγενεύει μαζί τους, χωρίς ν' αναφέρουμε σε ποιόν ανήκει καθένα χωριστά, για να δείξουμε πόσο εξωτερική και ισοπεδωτική ήταν η διδασκαλία που δέχτηκαν:

Καλώς το 'Εσθ' το αδέρφι μας το πρωτοσελιγκάτο
με την καπότα την προδιά ριχτή στο πουρνάριο μπράτσο
με τα τσιπράκια και στη φέρμελη την αρθανίτικη πιστόλα
και τραγουδώντας πώς μουγκρίζουν τ' Αγραφα σιέται η Στεριά...

«Όρα καλή ώρα κακή — είν' το νησί μας καμωμένο από μυλόπετρες
είν' το νησί μας στολισμένο μ' εκκλησιές
ώρα καλή σου Αρακλιανέ μου ταχυδρόμε
κ' είναι το φυλαχτό σου γιομάτο τίμιο ξύλο.

Βάστα καρδιά βάστα μυαλό
γιατί δε γίνεται ποτέ να ξαναδοῦμε το νησί
να ξαναδοῦμε χωριανές να καταβαίνουν στο γυαλό
μαυροντυμένες Παναγιές μ' ένα τρεπούλιασμα φτερών
να ρίχνουν βάρια στο νερό να σιγοτραγουδούν
«θάλασσα του θαλασσινού θαλασσάκι μου
θάλασσα που τον έπνιξε της κοπελλιάς τον άντρα».

Σπίθες πετάει το σίδερο
φλόγες καμμένη μάνα,
πέτρινες μέρες αδειανές στοῦ μαντηλιού τὸν κόμπο
σάν το φλουρί που μούδεσε κορδέλα στο λαιμό μου.
— Σάν το φλουρί σταφύλι μας στη βέργα του ἀμπελιού μας.
— Σάν το καμένο πρόσωπο στοῦ καμινιού τῆ φλόγα.
— Σάν το ξερό χωράφι μας καταμεινές στον ήλιο.

Νά μου τὸν φέρ' το γιόκα μου — λαχτάρα πούχω
να κόψουνε τοῦ δάσου τὰ μουγκρίσματα δού-δου
να δῶ με ποιά στοιχειά περπάταγε δαιμόνιο στις φωτιές τους
να βρῶ σε ποιά βουνά λουλούδιαν τὰ γαίματά οἱ πληγές του
να πῶ τραγούδι ἀνεμοκυκλοποδιστό μ' ἕνα δρεπάνι κεραυνού
στὰ χεῖλῃ και στο χέρι δού-δου.

ΟΙ ΠΑΡΑΠΑΝΩ στίχοι, πέντε αποσπάσματα από πέντε ισάριθμους Ποιητές, είναι ένα ελαχιστότατο δείγμα μιας μανιέρας που εξακολουθεῖ να ταλαιπωρεῖ την Ποίησή μας. Θα μπορούσαμε ν' αντλήσουμε πολυπληθή δείγματα της ισοπεδωτικής αυτής ευκολογραφίας και από τους πέντε νέους μας αυτούς, αλλά και από πολλούς παλιότερους: Ρίτσο, Βρεττάκο, Γ. Θέμελη, Πάνο Σπάλα, και άλλους.

Οἱ Ποιητές, όμως, που μόλις παραθέσαμε στίχους τους, ἐγκατάλειψαν, όπως είπαμε, τὴ μανιέρα τῆς Ποίησης (θα θέλαμε πάρα πολύ να πούμε Ἐκποίησης!) τοῦ Αἰγαίου και τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ και, ποιὸς λίγο ποιὸς πολύ, ἀκολούθησαν ἄλλους δρόμους, περισσότερο προσωπικούς, με φανερό πάντα τὴν προσπάθεια να κάμουν ἑλληνική Ποίηση, όπως, αἰφνίς, ὁ Μιχάλης Κατσάρος στο «Μεσολόγγι» (1949), χωρίς ν' ἀνατρέχουν σ' ἐξωτερικά στοιχεία μόνο.

Τὸ Μεσολόγγι, δὲν είναι, βέβαια, ἕνα συμπτωματικό θέμα, όπως τὸ δρίσκουμε στὸν Κωστή Παλαμά τῆς Ἑλληνικῆς Μοίρας. Είναι ὁ τόπος πού, πῶς συγκεντρώμενα, ἔδωσε στὸν Διονύσιο Σολωμὸ τὴν ἰδέα τῆς ἐθνικῆς ἀπὸ τὸ καιρικό σχῆμα τοῦ θέματος, στὸ αἰώνιο σχῆμα τοῦ Μύθου, γιὰ νὰ τὸν στήρει σάν ἕνα ἀπῆλτο σύμβολο τοῦ ἐθνικοῦ μας και τῆς φυλετικῆς μοίρας μας. Σίγουρη, λοι-

πόν, πνευματική νίκη, γιὰ ἕνα νέο νὰ δαῖ, ἡ ἔστω νὰ ὑποψιαστῇ, τὸ Μεσολόγγι περισσότερο σάν ἱστορικό σύμβολο, σὰ Μῦθο, παρὰ σὰ θέμα γραφικό. Τὸ τόλμημα, ὅμως, ὕστερα ἀπὸ τοὺς «Ἐλευθεροὺς Πολιορκημένους», εἶναι τόσο μεγάλο, ὥστε και ἡ ἡττα, ἀκόμη, τοῦ ἀπὸτοκου, νὰ εἶναι ἐντιμὴ. Πολὺ περισσότερο, μάλιστα, ὅταν, ὅπως ὁ Μιχάλης Κατσάρος, ἔχει τὸ αἰσθημα τῆς γλωσσικῆς πλαστικότητος. Μὰ τὴν ἡττα τοῦ νέου Ποιητῆ τὴν ἐξύψανε τὸ γεγονός τῆς ἀνωριμότητός του. Ἐνα γεγονός, πού δὲν τοῦ ἐπιτρέπει ν' ἀπολυτρωθεῖ, ἀκόμη, ἀπὸ μερικά φραστικά clichés πού τοῦ προσφέρονται ἔτοιμα, ἀπὸ κάποιο συναισθηματικό ρητορισμό κι' ἀπὸ τὴ βασική ἑλλειψη, πού χαρακτηρίζει τὸ μέγιστο μέρος τῶν συναδέλφων του τῆς ἰδιας γενιάς, συνθετικῆς ἱκανότητος.

Ἡ τελευταία μας φράση ἰσχύει και γιὰ τὸν Ἀνδρέα Μοθωνιό. Ὁ νέος αὐτός Ποιητής, συλλαβαίνει, κάποτε, μερικὲς ρουστές στιγματιές καταστάσεις, ὥστε, μέσα σὲ δώδεκα ὀλιγοσύλλαβους στίχους, νὰ ὀλοκληρώσει ἕνα ποιητικό γεγονός με μέσα ἀπλά και μ' ὀλίγη τὴν, γιόμνη εὐγένεια και σοφία, λιτότητα ἐνὸς Γιαπωνέζου:

Συνήθιζε τὰ βράδια
νὰ κάθεται στὸ μπαλκόνι
ἀνάμεσα σὲ δυὸ γλάστρες ἄδειες
σάν τὴν καρδιά τῆς
εἶχε τὰ χέρια τῆς
ἀφημένα στὸ κενό
καὶ περίμενε
Τότε
κατέβαινε
ἕνα μικρὸ κόκκινο ἀστέρι
καὶ φλυαροῦσε
ἀνάμεσα στὰ μαλλιά τῆς.

Τὸ μικρὸ τοῦτο, ἀξιαγάπητο ἀληθινά, ποίημα τῆς «Σελίδης» (1948), δὲν δείχνει ὅλες τῆς ποιότητες πού μπορεί νὰ πραγματοποιήσει ὁ Μοθωνιός — εἶναι ὅμως μιὰ ἀναμφισβήτητη σύνοψη, ὅ,τι, δηλαδή, θαρραίνει περισσότερο στὴ συνείδησή μας. Κι' ἀκόμη, ἀποτελεῖ μιὰ λυρική στιγμή πού ἐσήμανε γιὰ τὸν Ποιητὴ τῆς, μόνο γιὰ νὰ τοῦ δείξει τὸ δρόμο, ὅπου, προσανατολιζόμενος, θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ τὸ ποιητικό πρόσωπό του.

Ὅσα, πῶς πάνω, γράψαμε γιὰ τὸν Νίκο Πολίτη, στὸ μεγαλύτερο μέρος τους ἰσχύουν και γιὰ τὸν Ποιητὴ Χρήστο Ν. Κουλούρη, με τὴ βασική διαφορά πὼς ὁ πρῶτος θέλει νὰ εἶναι Ποιητής, ἐνῶ ὁ δεύτερος μπορεί νὰ εἶναι. Τὰ χαρακτηριστικά πού συνθέτουν τὴ φυσιογνωμία τοῦ Κουλούρη στὸ «Βόρειο Σέλας» (1946) και «Ἰωλκός» (1948) εἶναι ἡ ευκολογραφία του — μιὰ ευκολογραφία πού τὸν παρασέρνει συχνά-πυκνά πρὸς τὴν πῶς ἄσκοπη φιλολογία και τὴ φλυαρία —, ἡ ροπή του νὰ θέλγεται, με τὴν ἔνταση ἐνὸς τοξικομανοῦς, ἀπὸ θέματα, ὀνόματα, τίτλους, ποιητικά τάχα, ἡ τυφλὴ ὑποταγή του σὲς αἰγαιοπελαγίτικες ρετσέτες σὲ συνδυασμό με τὴν μανιέρα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἡ τυχαία χρησιμοποίηση παντὸς εἰδους εἰκότων σὲ στίχους πού ἐλάχιστα ἐφάπτονται ἢ πού δὲν ἐφάπτονται καθόλου, ἐσωτερικά, και κυρίως κάθε ἑλλειψη διήκουσας γραμμῆς. Τῆς γραμμῆς ἐκείνης πού θὰ μᾶς δοηθοῦσε νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴν πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ Ποιητῆ τῆς ἐννοώντας τῆς ἀντιλήψεις του γιὰ τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου, ὅπως θὰ μᾶς ὑποδύονταν μέσα ἀπὸ τοὺς στίχους του. Βέβαια, στὸ «Βόρειο Σέλας», ὁ Κουλούρης μᾶς παρουσιάζεται σάν ἕνα ἀντιστασιακός. Ὅλοι, ὅμως, οἱ Ποιητές τῆς Ἀντίστασης, ὅπως τοὺς ὀνόμασαν, (και μιλοῦμε, φυσικά, μόνο γιὰ τοὺς Ἑλληνες) τὴν Ἀντίσταση τὴν τραγούδησαν σάν ἕνα γεγονός μιᾶς ὀρισμένης χρονικῆς ἐπικαιρότητας. Σ' αὐτὴν δὲν εἶδαν παρὰ τὸ θέμα, μὴ ἔχοντας τὴν ἱκανότητα νὰ τὴ δουν σὰ μιὰ κατάσταση τῆς ἑλληνικῆς μοίρας, σὰ Μῦθο, δηλαδή, σὰ μιὰ ἐσωτερικὴ στάση ἀπέναντι στὰ γεγονότα τῆς φύσης, τῆς ἀνθρώ-

πινῆς ζωῆς και τῆς ατομικῆς μοίρας. Ἐξ ἄλλου, ἐνῶ, στὸ πρῶτο ποίημα τῆς «Ἰωλκός», ὑποψιαζόμαστε πὼς ὁ Κουλούρης, ταξιδεύοντας ἀνάμεσα σὲ ἑλληνικά σύμβολα, πᾶει νὰ ὀργανώσει ἕνα μῦθο, νὰ ὀλοκληρώσει ἕνα ὀραματισμό, θυμούμαστε τὴν κατηγορηματικὴ ἐπὶ κλησὴ τῆς ἀντιστασιακῆς «Ἀπέραντης νύχτας πολιτικῆς»:

Ἀκούστε με ἀδέρφια
πρέπει νὰ κάψουμε τῆς προγονικῆς μας σχεδίες
πρέπει αὐτὲς πού ταξίδεψαν ὄρεα πάνω ἀπ' τὰ κυανὰ ρίγη
τὰ ἐξαπτερούγα ζνεῖρα τῶν ἀμαρτωλῶν αἰώνων
θυσία ἀπόψε θὰ γίνουν στὸ παρανάλωμα τῆς ἀπολύτρωσης

πού ἀντιφάσκει με τὴν ἐκφραζόμενη λαχτάρα στὸ ποίημα «Ἀργὸ ἢ πᾶσι μέλουσα»:

Πὲς μας ἐσθ' θάλασσα τῆς πατρίδας
πού χάρηκες στὸ κῆμα σου τὴν πεντηκόντορο Ἀργὸ
πότε θὰ ξαναφέρουμε πίσω ἀπ' τὴν Κολχίδα
τὸ χρυσόμαλλο δέρας.

Θάλασσα Ἑλληνίδα φέρε μας πίσω ἕνα πρωτὸ στὴν Ἰωλκία.

και παραιτούμαστε ἀπὸ τῆς προσπάθειές μας ν' ἀναζητήσουμε the dropped stitch τοῦ Ποιητῆ μας... Ὁστόσο, ὁ Κουλούρης, και γλωσσολαστικές ἱκανότητες κατέχει και ὀργανιστικὴ φαντασία και τὴ σωστή γνώση γιὰ τὴ χρήση τῆς σαφήνειας. Κι' ἂν κάτι, ἀκόμη, θὰ ἐπρεπε νὰ τοῦ παρατηρήσουμε εἶναι πὼς τὸ βλέμμα του εἶναι τόσο πολὺ ἐστραμμένο πρὸς τὰ ἐξωτερικά φαινόμενα, ὥστε οἱ στίχοι του δὲ μᾶς ἀφήνουν τίποτα νὰ τὸ μαντεύσουμε κι' οὔτε, τουλάχιστον, μᾶς δίνει τίποτα γιὰ νὰ τὸ τραγουδήσουμε: νὰ τὸ χαροῦμε, δηλαδή, σάν ἕνα τραγούδι ἀπλῆς μελωδίας. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐλαττώματά του (στὸ μεγαλύτερο μέρος τους τὰ ἐλαττώματα αὐτά, ὅπως εἴπαμε, χαρακτηρίζουν ὅλους τοὺς Ποιητὲς τῆς γενιᾶς του), φαίνεται, νὰ τὰ ἀπόβαλε, ὅπως δείχνουν μερικά νέα ποιήματά του, δημοσιευμένα ἐδῶ κ' ἐκεῖ — σημεῖο ἐξέλιξης αἰσθητικῆς...

(Συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Η ΒΡΟΧΗ

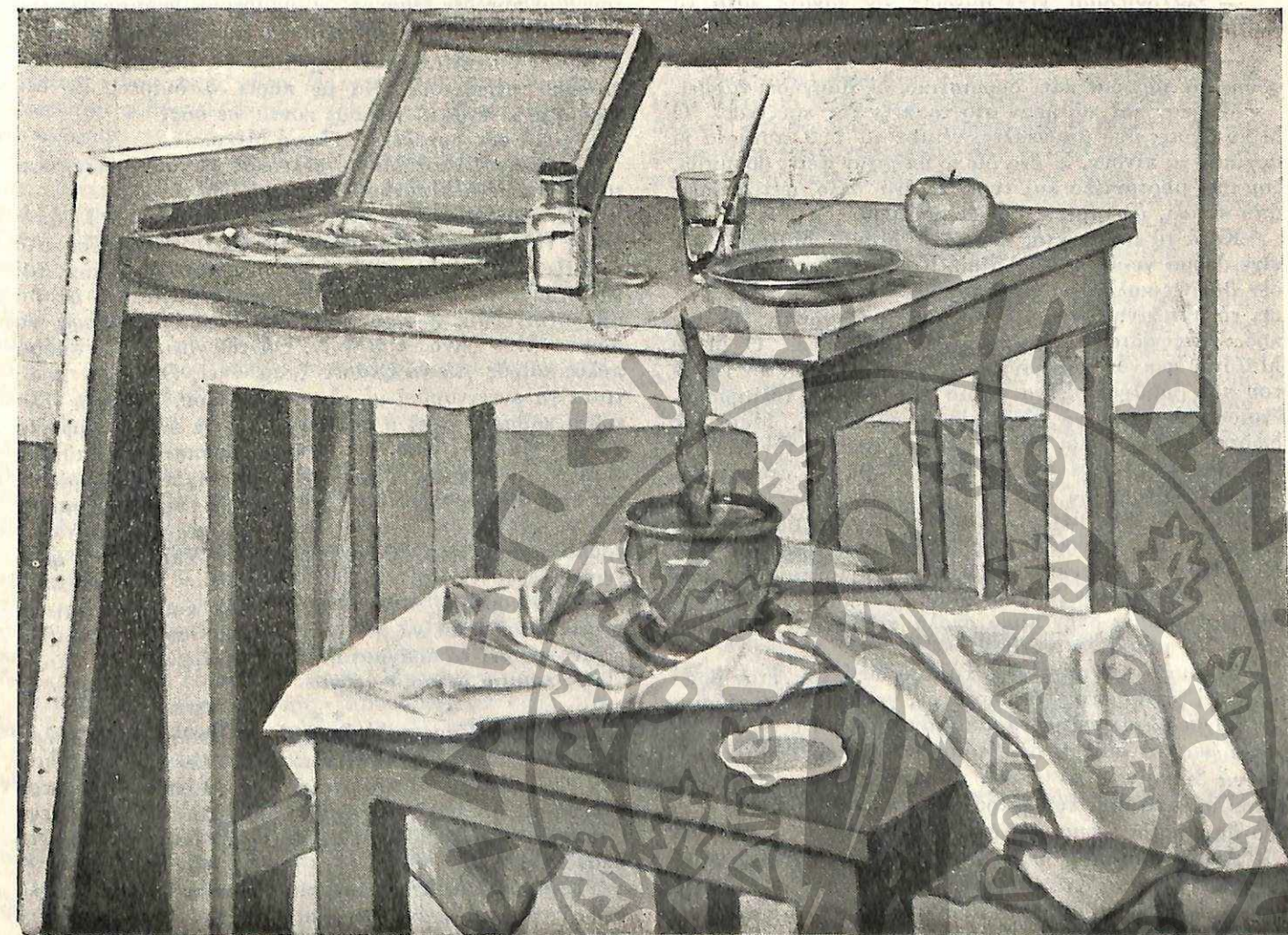
Κλαίει ἡ βροχὴ στὸν ἀτακτὸ ἀμφορέα
κ' ἕνας λυγμὸς στὰ στήθια μου ἀναλήθη.
Βουβὸ τὸ δέντρο ἔυπνησ' ἀπ' τὴ λήθη
θρηνώντας τὴ σκλαβιά του τὴ μοιραία

με κλάμα ἀγρὸ πάνω στὴ γῆς. Κι' ὠραία
στὸν ἄνεμο ἡ μορφή τοῦ Πάνα ἐχύθη.
Ἀγρία στὰ σύμπαντα ἡ ἀστραπὴ ἐβρονχίθη,
χρυσὸ σπαθὶ στὸ θησαυρὸ τοῦ Ἀτρεά.

Σὲ δίκτυ ἀράχνης πνίγηκεν ἡ φύση
πού ἡ νοσταλγία ἐφάνταξε ἔχει κεντήσει
κ' ἐδέθη ὁ σφραγιδολίθος σὲ δάκρυ

ἐαυλώθη κ' ἡ σκιά μες τὴν καρδιά μου
κι' ἀναμετρώντας μέσα μου, βαθεῖά μου,
βήρησα, μόνος μες τοῦ χάους τὰ μάκρη.

Κ. ΚΡΙΜΠΑΣ



Ι. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΥΝΘΕΣΗ ΜΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

—Κι ἂν τοὺς χαλάσω;
—Ἐχεις δίκη. Καλλίτερα ν' ἀναλάβω ἐγώ.

Τράβηξαν ἀμίλητοι μερικά λεπτά, ὕστερα τὸ καμινὶ μπῆκε σ' ἓνα δρόμο ἐρημικὸ καὶ σταμάτησε. Ὁ σωφὲρ κατέβηκε καὶ τοποθέτησε τοὺς φασιανούς πάνω στὸ χορτάρι ἐνὸς χαντακιοῦ, ἐκεῖ ἀκριβῶς ποὺ ἔπεφτε τὸ φῶς τῶν φαναριῶν τοῦ αὐτοκινήτου, κάπου εἴκοσι μέτρα μακριά. Πῆρε ὕστερα τὸ ὄπλο, τὸ κοίταξε καλὰ καὶ τράβηξε. Μάζεψε τὰ πουλιά κατόπι, ξαναέβηκε στὴ θέση του κι ἔβαλε μπρὸς τὴ μηχανή.

—Ἐτσι ὅλα εἶναι ἐν τάξει, εἶπε ὁ σωφὲρ.

—Εὐχαριστῶ, ἀπάντησε ὁ μικρός.

—Ὅταν τὸ καμινὶ ζύγωνε στὸ σπίτι, ὁ Μάγιο εἶπε:

—Μήπως θὰ μπορούσατε νὰ σταθῆτε λίγο μακρύτερα ἀπὸ τὸ σπίτι μου, γιὰ νὰ μὴ μὲ πάρει κανένα μάτι ὅτι κατεβαίνω ἀπὸ τ' ἀμάξι;

Τὸ καμινὶ τῶν φασιανῶν σταμάτησε. Ὁ μικρὸς ἔχωσε προσεχτικὰ κάτω ἀπὸ τὴν ἀριστερή του μασχάλι τὰ δυὸ πουλιά καὶ κατέβηκε. Ὁ σωφὲρ τὸν βοήθησε κατόπι νὰ περάσει τὸ ὄπλο του κάτω ἀπὸ τὸ δεξί του μπράτσο.

—Δὲ θὰ μπορούσα ποτὲ νὰ φαντασθῶ ἓνα τέτοιο πρᾶμα, εἶπε ὁ νεαρός.

—Ὅυτε κι ἐγώ, πρόσθεσε ὁ σωφὲρ, θὰ μπορούσα ποτὲ νὰ φαντασθῶ ὅτι ἦταν δυνατό νὰ συναντήσω ἓναν

ἄνθρωπο σὰν τὸν πατέρα σου, ὅταν βρεθῆκα σὲ ἀνάγκη. Μὰ, καθὼς βλέπεις, εἶναι πράματα ποὺ συμβαίνουν.

—Ἀς πηγαίνουμε, καλὴ νύχτα.

—Καλὴ νύχτα, ἀπάντησε ὁ πιτσιρικός.

Ὁ σωφὲρ ξαναέβηκε στὸ καμινὶ του καὶ ἀπομακρύνθηκε. Ὁ μικρὸς τράβηξε καὶ μπῆκε στὸ σπίτι του.

Ὅταν ὁ Μίκυ Μαλόνεῦ ἐπέστρεψε, ἀφοῦ συνώδεψε τὴν Ἀρτσυ Κανόν, ξαφνιάστηκε βλέποντας τὸ γιό του νὰ κοιμάται μὲ τὸ κεφάλι ἀκουμπισμένο στὸ τραπέζι, τὸν ἐσκούντησε μὲ τρόπο κι ὁ Μάγιο ἀναπήδησε μὲ κόκκινα τ' αὐτιά καὶ τὰ μάτια.

—Πρέπει νὰ πᾶς νὰ πλαγιάσεις, τοῦ εἶπε ὁ πατέρας του.

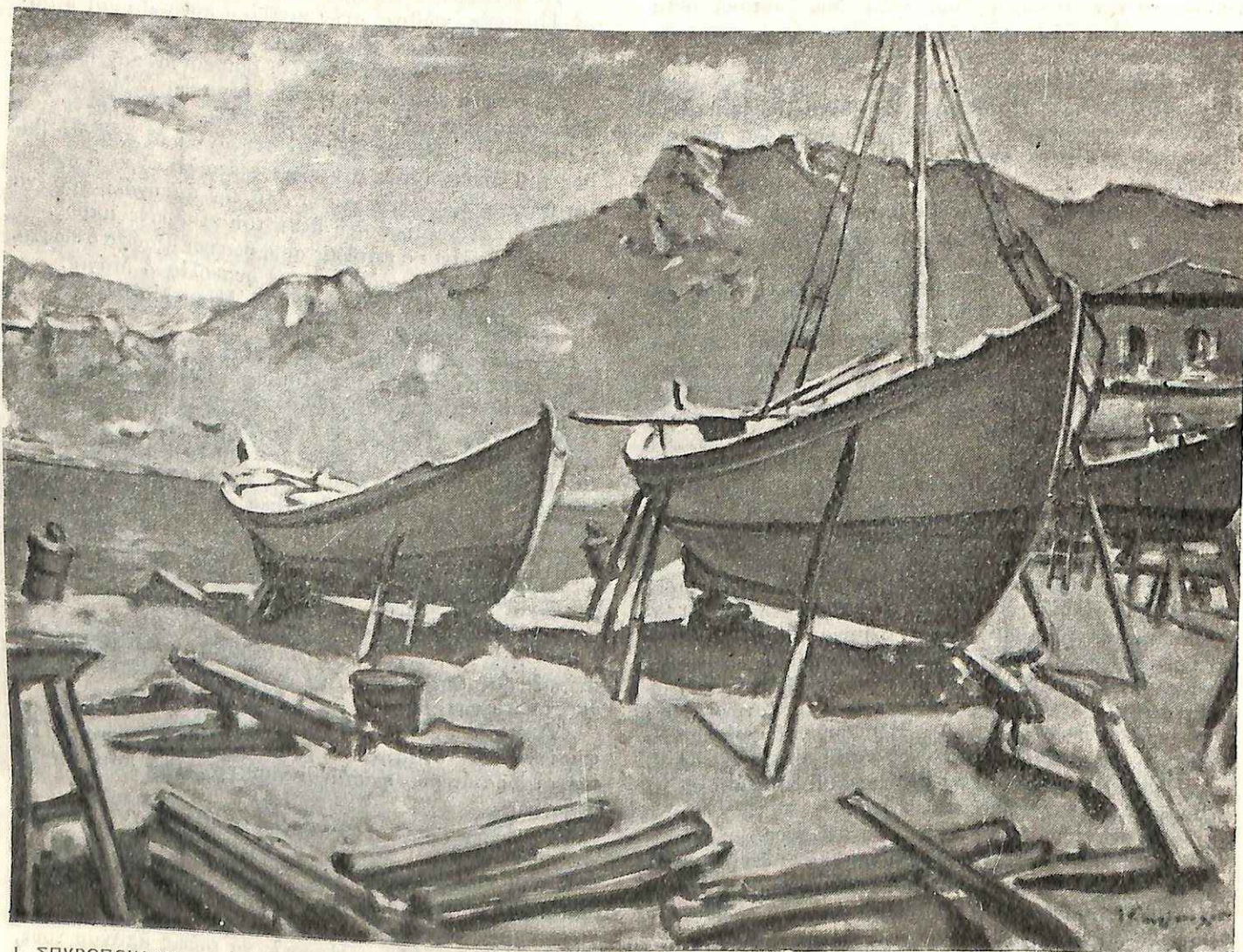
—Δὲν ἤθελα ν' ἀνέβω προτοῦ γυρίσεις, τοῦ ἀπάντησε ὁ Μάγιο, γιὰ νὰ σ' εὐχαριστήσω γιὰ τὸ ὄπλο.

—Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο, τοῦ εἶπε ὁ Μίκυ Μαλόνεῦ. Ἀλήθεια δὲν ἀξίζει τὸν κόπο.

Τὸ παιδί εἶχε τέτοιο χάλι, ποὺ δυσκολεύτηκε πολὺ νὰ πᾶι ὡς τὴν πόρτα, χωρὶς νὰ πέσει.

Μονάχος στὴν κουζίνα τώρα ὁ πατέρας, σήκωσε τοὺς φασιανούς καὶ τοὺς καμάωσε γιὰ κάμποσην ὥρα. Χαμογελοῦσε γιὰ τὴν ἔξοδον ὅτι ὁποιαδήποτε καὶ νάταν ἡ προέλευσή τους μέσα στὸ σπίτι του, ἡ προέλευση αὐτὴ ἦταν πραγματικὰ τόσο ὠραία ὅσο ἦσαν ὠραία καὶ τὰ δυὸ τούτα πουλιά.

Μετάφρ. ΤΑΣΟΣ ΖΑΠΠΑΣ



Ι. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΑΡΝΑΓΙΑ ΣΤΗΝ ΥΔΡΑ

ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ

Μιά ἐκδρομὴ στὸ Πήλιο

18 Σεπτέμβρη 1950, ξημερώματα. Τὸ αὐτοκίνητο παίρνει τὸ δρόμο γιὰ νὰ μᾶς πάει στὴ Ζαγορά. Ἡ πολιτεία τοῦ Βόλου κοιμάται ἀκόμα. Ποῦ καὶ ποῦ βλέπομε ἀπὸ κανέναν βολιώτη νὰ περπατεῖ στοὺς δρόμους. Εἶναι μεροκαματιάρες ποὺ κατεβαίνουν ἀπὸ τὶς πάνω συνοικίες.

Σὲ λίγο φτάνομε στὸν Ἄνω Βόλο καὶ βρισκόμαστε πάνω ἀπὸ τὴν Ἐπισκοπή. Τὰ κοκάρια χαίρετόν με τὸ λάλημα τους τὴν ἡμέρα καὶ οἱ χωρικοὶ ἀγουροῦντι μὲν ἐτοιμάζονται νὰ πάνε στὶς δουλειές τους. Βαρὺς καὶ βασανιστικὸς ὁ μόχθος τοῦ χωριάτη. Βγάνει τὸ ψωμί του μὲ ἀγώνα καὶ κόπο ὁλοχρονί. Δὲν ξέρει τί θὰ πῇ ἀνάπαυση καὶ ψυχαγωγία. Ἡ νύχτα τὸν βρίσκει στὸ χορᾶφι ἢ στ' ἀμπέλι καὶ τὸ χάραμα στὶς στράτες.

Ἐδῶ σταματοῦμε. Εἶναι ἀπαίτηση τῆς συντροφιάς. Πρέπει νὰ θανατώσουμε τὸν Παγασιτικὸ πὺν πάνωθ' του παιγνιδί. Ὁ ἥλιος σκορπώντας τὸ φῶς τοῦ χρυσάφι του. Ὁραμα θελκτικὸ καὶ ἀπολαυστικὸ. Ἡ θάλασσα γαλήνια παίρνει διάφορες ἀποχρώσεις ἐνῶ στὸ βάθος ἡ Εὐβοία μὲ τὶς νταντελωτὲς ἀποχρώσεις τῆς προβάλλει σὰν φύλακας τοῦ Παγασιτικοῦ. Ἀπὸ κάτω πάλι οἱ Μπαξέδες μὲ τὴν ὀργανιστικὴ βλάστησή τους εἶναι βυθισμένοι στὸ καταπράσινο καὶ ἓνας παλιὸς ἐρειπωμένος πύργος ποὺ ὁλόρθος ξεχωρίζει ἀπ' τ' ἄλλα σπίτια, θυμίζει πὼς αὐτοῦ κἀθόνταν οἱ μπέηδες τοῦρκοι στὸν καιρὸ τῆς δουλείας.

Δὲν ξέρω γιὰτί μοῦ ἦρθε στὸ νοῦ ἡ παλιὰ ἱστορία τοῦ τόπου. Ἡ Ἀργοναυτικὴ ἐκστρατεία, οἱ γάμοι τῆς Θέτιδας, τὰ συμποσία τῶν θεῶν, οἱ Κένταυροι, ὁ Χείρων ὁ παιδαγωγὸς τοῦ Ἀχιλλέου καὶ ἓνα σωρὸ ἄλλες ἀρχαῖες παραδόσεις ποὺ στολίζουν τὴν Ἑλληνικὴ μυθολογία καὶ συνδέονται μὲ τὸ Πήλιο καὶ τὶς πολιτείες του, ποὺ τὶς κατοικοῦσαν τὸν παλιὸ καιρὸ οἱ Μάγνητες.

Στριφογύριζαν λοιπὸν στὸ μυαλό μου οἱ ἀρχαῖες παραδόσεις γιὰ τὴν Ἰωλκί, τὴν Δημητριάδα, τὶς Παγασές, μὰ θυμῆθηκα καὶ τὴ μεσαιωνικὴ ἱστορία τῆς Θεσσαλομαγνησίας ποὺ εἶδε κουρσάρους καὶ ξένους λαοὺς νάρχονται σὲ τούτη τὴν περιοχὴ καὶ νὰ τῆς δίνουν δικὰ τους τοπωνύμια καθὼς καὶ τοὺς καταχτητὲς ποὺ ρήμαξαν τὸ Πήλιο καὶ τὰ χωριά του.

Στὸ τέλος ὅμως ἦρθαν οἱ Τοῦρκοι ποὺ μὲ τὴ σειρὰ τους ἀποτελείωσαν τὴν καταστροφή. Τὸ μόνο σημάδι τῆς κατοχῆς τους ποὺ σώζονταν πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἦταν τὸ Κάστρο στὴν παλιὰ —τὴν πρώτη— συνοικία τοῦ σημερινοῦ Βόλου καὶ ἓνα τζαμί.

Οἱ Τοῦρκοι, σημειώνομε, δὲν ἀνέβηκαν στὸ Πήλιο καὶ δὲν ἐγκαταστάθηκαν στὰ χωριά του. Ἐτσι

ἔμειναν ἑλληνικὰ κι' ὕστερα ἀπὸ τὸ 1600 ἄρχισαν νὰ μεγαλώνουν καὶ νὰ πλουτίζουν. Ἦρθαν σ' αὐτὰ καὶ πολλοὶ πρόσφυγες ἀπὸ τὸ Μωριά, τὴ Ρούμελη, τὰ Νησιά, ἀπὸ τὴν Ἡπειρο καὶ Μακεδονία κι' ἀκόμα ἀπὸ τὴν Κρήτη σὲ καιροὺς δύσκολους καὶ σὲ μεγάλες ἀνακατασκευές. Οἱ μετανάστες αὐτοὶ ἄλλοι φέρανε πλοῦτο κι' ἄλλοι τὴ μάθησή τους σὲ τέχνες καὶ τὴν ἀξιάδα τους στὸ ἐμπόριο. Ἦρθαν ὅμως στὸν καιρὸ ποὺ ἔπρεπε, γιὰτὶ στὸ Πήλιο ποὺ ἦταν αὐτόνομο καὶ δὲν γνώρισαν τὰ χωριά του Τούρκους, ἄρχισαν ν' ἀλλάζουν οἱ οικονομικὲς συνθήκες ἐπειδὴ σιγά σιγά δημιουργήθηκαν καὶ ἀναπτύχθηκαν νέες παραγωγικὲς δυνάμεις. Στὰ μεγάλα χωριά τρέφανε καματεροὺ (μεταξοσκώλια) καὶ ἔβγαλαν μετὰ πολὺ πὺν στέλνονταν σ' ἄλλες περιοχὲς τοῦ Αἰγαίου καὶ στὴν Εὐρώπη. Ἐφτιαχναν καὶ μεταξοτὰ ὑφάσματα καθὼς καὶ σκουτιὰ, καπότες καὶ ἄλλα εἶδη ρουχισμοῦ. Τὸ ἐμπόριο μὲ τὶς ἀνταλλαχτικὲς σχέσεις ποὺ ἀναπτύχθηκαν ἔφερε πολὺ χρήμα στὸ Πήλιο καὶ ἡ ναυτιλία προσέδωκε πολὺ. Τὰ πλεούμενα τῶν ἀνατολικῶν χωριῶν ἀντακῶνανε τὰ νερά τοῦ Αἰγαίου, τοῦ Θερμαϊκοῦ κόλπου καθὼς καὶ τῆς Μεσογείου. Τὸν καιρὸ αὐτὸν χτίστηκαν μεγάλα σπίτια—πύργοι στὰ μεγάλα χωριά γιὰ ν' ἀποθηκεύουν τὴ σοδειὰ τους καὶ νὰ φυλάγονται ἀπὸ τοὺς ληστὲς ποὺ κάνανε κάθε τόσο ἐπιδρομές.

Τὰ παλαιότερα χωριά τοῦ Πηλίου—στὰ πρωτομεισαιωνικὰ χρόνια— ἦταν χτισμένα ὅλα σχεδὸν κοντὰ στὶς ἀκρογιαλίες. Μὰ ἀπὸ τὴ ληστοπειρατιά ἐκείνου τοῦ καιροῦ ἀναγκάστηκαν οἱ κάτοικοί τους νὰ τραβηχτοῦν στὰ ψηλῶματα.

Ὅπως εἶπαμε ἡ οικονομικὴ ἀκμὴ τοῦ Πηλίου ποὺ σημειώθηκε πάνω κάτω στὰ χρόνια 1600-1800 δὲν ἔδωσε ψωμί σ' ὅλους τοὺς πηλιορείτες. Πάντα ὑπῆρχε φτωχολογία ποὺ ὑπόφερε καὶ δυστυχοῦσε. Ἀπ' αὐτὴ πολλοὶ ξενητεύονταν στὴν Πόλη, Σμύρνη, Μολδοβλαχία (Ρουμανία), Ρωσία, Κεντρικὴ Εὐρώπη, Μικρασία. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς πρὸκοψαν καὶ ἔκαναν πολλοὺς παράδες καὶ ἔφτιαξαν ἐκκλησιές, δρόμους καὶ σχολεῖα στὰ χωριά τους.

Ἐδῶ ποὺ σταματήσαμε εἶναι τὸ πρῶτο χωριὸ πάνω ἀπὸ τὸ Βόλο. Παλιὰ τὸ λέγανε Ἄνω Βόλο, σήμερὰ ὅμως εἶναι χωρισμένο σὲ τέσσερις Κοινότητες ποὺ φέρουν τὰ ὀνόματα τῶν ἐκκλησιῶν τους. Οἱ Ἄνωβωλιώτες εἶναι οἱ πρὸ πολλοὶ ἐργατικοὶ καὶ κατεβαίνουν στὸ Βόλο ὅπου δουλεύουν γιὰτὶ ἡ χτηματικὴ περιοχὴ τοῦ χωριοῦ εἶναι μικρή.

Τὸ αὐτοκίνητο, ἀφοῦ χορτάσαμε τὴ θέα τοῦ παγασιτικοῦ καὶ ἀπολαύσαμε



Η ΔΡΑΚΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΗΛΙΟ

τό δασύλλιο τῆς Ἐπισκοπῆς, ξαναπαίρνει τὸ δρόμο ποὺ σχηματίζει δαντέλλες ἀνάμεσα σὲ γέρινες ἐλιές. Στὶς ὄχτες τῶν περιβολίων παρ' ὅλο τὸ λιοπύρι τοῦ καλοκαιριοῦ ἀγριολούλουδα στολίζουν τὸ τοπίο, κ' ἀπὸ κάπου βουσουλές μουμουρίζουν μὲ τὸ κρύο νερὸ τους. Γύρω τους κοπέλλες γεμίζουν τὰ γκιόμνια καὶ τὰ σταμνιά τους. Τὰ χαρακτηριστικά τους δείχνουν πὼς εἶναι στὸν ἀνθὸ τῆς νιότης τους. Μὰ ἡ ἀναφαγιά καὶ ἡ κοπιαστική δουλειὰ στὶς πὺλ πολλὲς ἀπ' αὐτὲς ἔχει βάλει τὴ σφραγίδα τῆς στὸ γλωμὸ πρόσωπό τους.

Κοντεύουμε νὰ φτάσουμε στὴν Πορταριά ἀφοῦ δεξιὰ μας ἀφίστασε τὸ Κατηχώρι, ἄλλο χωριό, ποὺ κ' αὐτὸ γνώρισε μέρες ἀκμῆς στὰ παλιὰ χρόνια. Μερικοὶ ἀπ' τοὺς ἐρειπωμένους πύργους τοῦ μαρτυροῦν τί ἦταν στὰ περασμένα χρόνια.

Μπροστά μας τώρα καὶ ἀντίκρου μας ξανοίγεται ὁ βορῆς τοῦ Σαρακινίου καὶ δίπλα του ἡ Μακρινίτσα καὶ στὸ κάτω μέρος ἡ μεγάλη Χαράδρα —τὸ Μεγάλο Ρέμα— ποὺ χωρίζει τὴν Πορταριά ἀπ' τὴ Μακρινίτσα.

Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ χωριά παῖξε ἀντίκρου μὲτ' ὅλο τὸ χρόνο τῆς Τουρκοκρατίας. Ἦταν κεφαλοχώρια καὶ εἶχαν ἀναπτυγμένη σπουδαία χειροτεχνία καὶ ἔκαναν μεγάλη ἐξαγωγή στὸ ἔξωτερικό.

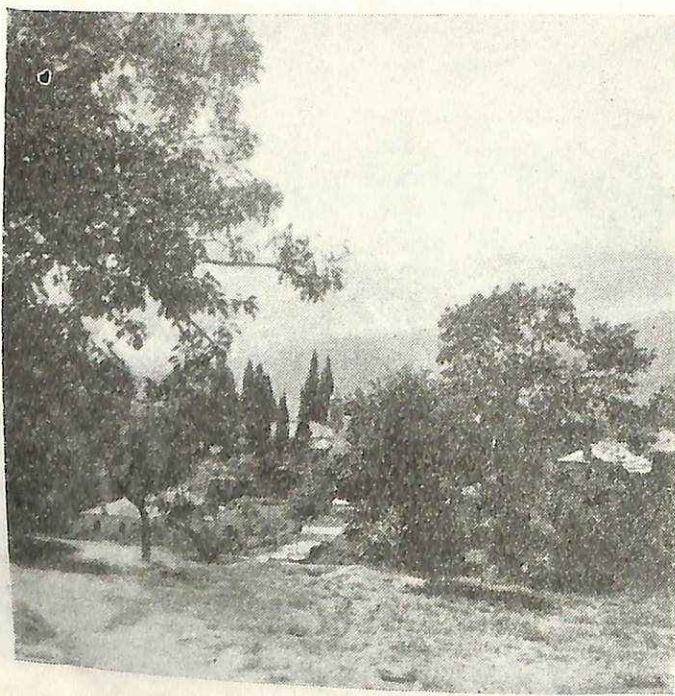
Ἡ περιοχή τῆς Πορταριάς ποὺ λέγονταν στὰ Βυζαντινὰ χρόνια Δρυανούβαινα κ' ἦταν φέουδο κάποιου ἄρχοντα Μαλιασσηνοῦ εἶχε καὶ δυὸ τρία Μοναστήρια μὲ μεγάλη ιδιοκτησία καὶ πολλοὺς καλόγερους.

Ὁμοιοφω χωριὸ ἡ Πορταριά μὲ κρύα νερά καὶ μεγάλη σπάνια, ὅπως καὶ ὁ Ἄνω Βόλος. Σπίτια δίπλα καὶ τρίπατα μὲ χαῖα καὶ ἰδιόρρυθμες «βεράντες» —ξώστενα ἢ λιανοτά.

Σημειώνουμε ἀκόμα πὼς μερικά ἀπ' αὐτὰ εἶχαν στὸ ἔσωτερικό τους —στὰ νταβάνια, στὶς πόρτες, στὰ τζάκια, στὶς μεσάντρες καὶ στὰ παράθυρα— ξυλόγλυπτες διακοσμῆσεις ποὺ δείχνουν πὼς στὰ περασμένα ἔκεινα χρόνια ἄνθισε ἡ λαϊκὴ τέχνη στὸ Πήλιο. Οἱ καιροὶ ὅμως ἐκεῖνοι πέρασαν. Ἀκμὴ καὶ παρακμὴ. Καὶ οἱ αἰτίες πολὲς ποὺ δὲν εἶναι δουλειὰ μας νὰ τὶς μνημονεύουμε ἐδῶ. Μὰ πὺλ πολὺ δυστύχησαν τοῦτα τὰ χωριά στὰ χρόνια τῆς μαύρης κατοχῆς. Οἱ καταχτητὲς ἔκαψαν πολλὰ σπίτια καὶ σκότωσαν πολλοὺς πατριώτες.

Στὰ προπολεμικὰ χρόνια ἡ Πορταριά τὸ καλοκαίρι δέχονταν πολλοὺς ξένους παραθεριστές, γιατί καὶ μεγάλο ξενοδοχεῖο εἶχε —τὰ Θεοξένια— ταχτική συγκοινωνία μὲ τὸ Βόλο καὶ πολλὲς ἐξοχές. Σήμερα, ὅπως κατάλαβα, ἔχει χάσει τὰ παλιὰ μεγαλεῖα της. Οἱ πὺλ πολλοὶ πορταριῆτες ὑποφέρουν. Δουλειὲς δὲν ὑπάρχουν καὶ ἡ παραγωγή τοῦ χωριοῦ δὲν φτάνει γιὰ νὰ τοὺς συντηρήσει.

Τὸ αὐτοκίνητο περνᾷ ἀπὸ τὴν κάτω συνοικία τῆς Πορταριάς μὰ δὲν βλέπουμε κόσμο στὰ μαγαζιά καὶ στοὺς δρόμους. Ἐρημιά. Ρωτῶ νὰ μάθω τὴν αἰτία καὶ μοῦ λένε πὼς ἀπὸ μὴ ὥρα πρὶν φέξει, πηγαίνουν στὰ χτήματα καὶ γυρίζουν τὸ σοῦ-



ΤΟΠΙΟ ΤΗΣ ΖΑΓΟΡΑΣ

ρουπο. Ὡστόσο οἱ αὐλὲς εἶναι καθαρές, πεντακάθαρες καὶ γεμάτες ἀπὸ λουλούδια, ὅπως καὶ στὰ παλιὰ χρόνια. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἔσωτερικὸ τῶν σπιτιῶν καὶ τῶν πύλων ἀκόμα. Ἡ πᾶστρο εἶναι χτυπητὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ πηλιορείτινου σπιτιοῦ. Τὰ στρωσίδια της στὴν ἐντέλεια. Ὁ πολιτισμὸς αὐτὸς βασταίει ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας.

Γριές, γέροι καὶ κοπελλιές μᾶς καλημερίζουν μὲ τὸ χαμόγελο ποὺ εἶναι σημάδι φιλόξενης διάθεσης ἀπέναντι στὸν κάθε ξένο. Τὰ παιδάκια πάλι περιτριγυρίζουν τὸ αὐτοκίνητο ἢ ἔρχονται τρεχάλα ἀπὸ πίσω φωνάζοντας «Καλημέρα». Ἀσθενικά ὅμως ἢ πὺλ σωστὰ ἀδενικά τὰ πὺλ πολλά. Καὶ τὴν αἰτία τὴ μαντεύετε.

Ἀντίκρου ἡ Μακρινίτσα εἶναι σκαρφαλωμένη σ' ἓνα γκρεμό. Τὴ βλέπεις ἀπὸ μακριὰ καὶ θαρρεῖς πὼς τὰ σπῖτια της γέρουν καὶ θὰ πέσουν. Ἐχουν τὸν ἴδιο τύπο, τῶν σπιτιῶν τῶν ἄλλων χωριῶν. Ἀνάμεσα τους ξεχωρίζουν μερικά μεγάλα ποὺ εἶναι παλιοὶ πύργοι. Ἡ πλυσταία της εἶναι σὲ πὺλ καλὴ θέση. Ἐχει μὴ βρύση μὲ πὺλ νερὸ καὶ ἀγναντεύει τὸν παγασιτικό, ἐνῶ οἱ γεροπλάτανοι τὴν ἱσκιώνουν.

Στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας ἡ Μακρινίτσα εἶχε μεγάλη χημιακή περιοχή κ' ἦταν ἀκουστή καὶ στὴν Εὐρώπῃ ἐξαιτίας τῶν ἐμπορικῶν ἀνταλλαγῶν της καὶ τῆς βιοτεχνίας της. Ἀπὸ τὴν Ἀπελευθέρωση ὅμως τῆς Θεσσαλίας (1821) καὶ δώθε ἄρχισε νὰ παρακμάζει. Μὲ τὸ νὰ χτιστεῖ ἡ νέα πόλη τοῦ Βόλου καὶ νὰ γίνη τὸ διαμετακομιστικὸ κέντρο τῆς Θεσσαλίας, τραβήξε ὅλο τὸ ἐμπόριο. Ἐξῆλλον ἡ ἀνάπτυξη τῆς τεχνικῆς ἦταν φυσικό, νὰ δώσει στὸ Βόλο τὴν οἰκονομικὴ πρωτοκαθεδρία καὶ νὰ φέρει τὸ μαρμαρὸ στὴν Πορταριά καὶ στὴ Μακρινίτσα.

Καθὼς ἀντίκρουσα τὸ χωριὸ αὐτὸ ἦρθαν στὸ μυαλό οἱ ἀπελευθερωτικοὶ ἄγῳνες τοῦ 1854 καὶ 1878.

Στὴ Μακρινίτσα τὸ 78 γράφτηκε μὴ ἀπὸ τὶς πὺλ ἐνδοξες σελίδες τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας. Οἱ Μακρινιτζίωτες μαζὺ μὲ τοὺς ἄλλους πηλιορείτες ἔδωκαν μάχες σκληρὲς μὲ τοὺς Τούρκους. Στὶς μάχες αὐτὲς πῆραν μέρος καὶ οἱ Μακρινιτζίωτισσες καὶ ἔδειξαν τέτοιο ἥρωισμό, ποὺ θύμισαν τὶς ἀρχαῖες Σπαρτιάτισσες. Οἱ ἔδρω-παῖες ποὺ ἔμαθαν τὰ καθέκαστα τῆς μάχης τῆς Μακρινίτσας ἔτριβαν τὰ μάτια τους καὶ οἱ διπλωμάτες τους θέλοντας καὶ μὴ ἀναγκάστηκαν νὰ λογαριάσουν τὴν ἐπανάσταση τῆς Θεσσαλίας στὸ Συνέδριο τοῦ Βερολίνου. Τί κρίμα ὅμως νὰ μὴν ὑπάρχει ἓνα μνημεῖο ποὺ νὰ θυμίζει τὴν ἐνδοξὴ αὐτὴ ἱστορία τῆς Μακρινίτσας.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὴν Πορταριά ὁ αὐτοκίνητοδρομος, μὲ μεγάλες στροφές παίρνει τὸν ἀνήφορο γιὰ νὰ φτάσει σὲ ὑψόμετρο χίλια μέτρα. Στὰ δεξιὰ μας μὴ μεγάλη χαράδρα ἔχει τοῦ κόσμου τὶς ὁμορφιὲς καὶ εἶναι τόσο ἀπότομες ποὺ γιὰ μὴ στιγμὴ μᾶς κάνει νὰ συγκρατήσουμε τὴν ἀναπνοή μας. Ὡς ἀνεβαίνουμε, ἡ γύρω μας φύση παρουσιάζει πολλὲς ἐνάλ-

λαγές. Ὁ Παγασιτικὸς τώρα εἶναι σκεπασμένος ἀπὸ ἓνα νεφοστρωσίδι, ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, ὅμως τὰ γαλανὰ νερά του λαμπυρίζουν ἀπὸ τὶς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου.

Νὰ καὶ τὰ Λεχώνια, ὁ φρουτότοπος τοῦ δυτικῆς Πηλίου. Εἶναι ὁ μόνος κάμπος τῆς πηλιορείτικης περιοχῆς. Οἱ Βενετζάνοι ἔμειναν αὐτοῦ πὺλ καιρὸ καὶ οἱ Τούρκοι τοὺς ἔδωξαν ὕστερα ἀπὸ πόλεμο. Καὶ μὴ ποὺ ἦταν πεδινὸ τὸ μέρος καὶ κοντὰ στὸ Κάστρο της, ἐγκαταστάθηκαν αὐτοῦ. Ἦταν τὸ μόνο χωριὸ ποὺ ὡς τὰ μέσα τοῦ 19 αἰῶνα κατοικοῦνταν μόνο ἀπὸ τούρκους. Εἶχε τζαμιά καὶ μεντρεσέδες καὶ μεγάλους πύργους. Ἐνας -δυὸ, ἐρειπωμένοι, σώζονται ὡς τὰ σήμερα.

Ἀνεβαίνοντας ἀντικρύζουμε δεξιὰ μας καὶ μέσα στὴ χαράδρα τὸ χωριὸ Δράκεια, καὶ πὺλ πέρα τὸν Ἄγιο Λαυρέντιο, ἐνῶ μπροστά τους, ἀπλώνεται μεγάλος ἐλαιώνας μὲ μαγευτικὲς τοποθεσίες, ἀπὸ ἄγριες χαράδρες καὶ ἱσκιωμένες ρεματιὲς ποὺ τὴν ἀνοιχτὴ καὶ τὸ καλοκαίρι τὰ λουλούδια, ἡ δροσιὰ καὶ τὰ κρύα νερά, δίνουν ἀνέκφραστη ἀπόλαυση στὸν ἐπισκέπτη τους.

Σὲ λίγο φτάνουμε στὴν Λυκόπετρα —οἱ ντόπιοι τὴ λένε Ἀλκόπετρα— ἡ θέα τώρα εἶναι πὺλ μαγευτική. Ὁ αὐτοκίνητοδρομος διαγράφει μεγάλες στροφές. Χρειάζεται προσοχὴ γιατί κάθε παρατιμονιά μπορεῖ νὰ ῥίξει τὸ αὐτοκίνητο στὸ γκρεμό. Ὁ δρόμος περνᾷ μέσα ἀπὸ χωράφια. Ἀπὸξω ἀπὸ τὴν Πορταριά συναντήσαμε τὶς πρῶτες καστανιές. Πὺλ πάνω ὁ τόπος εἶναι γιομάτος ἀπὸ πουρνάρια καὶ στὰ ψηλόμενα ἀρχίζει ἡ ὀξυὰ, τὸ δέντρο ποὺ κυριαρχεῖ σ' ὅλο τὸ Πήλιο. Τὴ μεγάλη ἀπότομη πλαγιά ποὺ βλέπει πρὸς τὴ Δράκεια τὴν ἔχουν ξεχρωσώσει οἱ Δρακιδῶτες καὶ τὴν ἔκαναν χωράφια ποὺ βάλουν πατάτες. Στὰ πὺλ πολλά ἀπ' αὐτὰ ἔχουν φυτέψει μηλιές ποὺ φέτος λιγοῦν ἀπὸ τὸ ροδοκόκκινο καιρὸ τους. Ἡ Δράκεια στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας ἦταν μεγάλο χωριό. Οἱ τοπικὲς παραδόσεις λένε πὼς οἱ δρακιδῶτες ἦταν καυγατζήδες καὶ πὼς αὐτοὶ πρῶτοι καλλιέργησαν τὴν πατάτα στὸ Πήλιο.

Πάνω ἀπὸ τὴ Λυκόπετρα ἀγναντεύουμε ἄλλη μὴ φορὰ τὸν Παγασιτικὸ ποὺ τώρα φαίνεται σὰ μὴ μεγάλη λίμνη.

Μακριὰ καὶ στὸ ἀνατολικὸ τοῦ μέρους φαίνεται ἡ χερσόνησος τοῦ Τρίκερι ποὺ μοιάζει σὰν ἓνα μεγάλο δρεπάνι.

Σὲ λίγο φτάνουμε στὰ Χάνια. Κρύα νερά καὶ πυκνὸ δάσος ἀπὸ ὀξυὰς δίνουν ἄλλη χάρη στὸ τοπίο. Ὡς ἔστη κ' ἂν κάνει, κ' ἂς εἶναι καὶ καρδιά τοῦ καλοκαιριοῦ, νοιώθει κανεὶς πὼς βρίσκεται σὲ βουνό.

Ὁ Ψευδοδικαίαρχος ὅμως, λέει, πὼς τὸν παλιὸ καιρὸ ὅταν ἀνέβαιναν στὴν κορυφὴ τοῦ Πηλίου οἱ Μάγνητες γιὰ νὰ κάνουν θυσιές φοροῦσαν γιδοτόμαρα κ' ἂς ἦταν καὶ κατακαλόκαιρο. Βέβαια τὰ παραλέει ὁ ἀρχαῖος γεωγράφος. Ὁ ἴδιος γράφει ἀκόμα πὼς τὸ Πήλιο εἶχε πολλὰ βότανα ποὺ γιάτρειναν πολλὲς ἀσθένειες.

Ἄν ἔχει δίκαιο σὲ κάτι ὁ Ψευδοδικαίαρχος εἶναι τοῦτο. Ὡς οἱ σπόροι ποὺ γίνονται φυτὰ καὶ δέντρα βρῆκαν ἔδαφος καλὸ στὸ

Πήλιο καὶ μεγάλωσαν καὶ ἔδωκαν στὸ βουνό αὐτὸ μὴ ποικιλία ποὺ δὲν τὴν βρῖσκει κανεὶς ἄλλοι, γιατί καὶ ἔλατα μὴ φορὰ καὶ ἓναν καιρὸ εἶχε τὸ Πήλιο. Μὰ καὶ ἀπὸ τὰ ἄγρια θεριά δὲν ἔλειψαν ἡ ἀρκουῖδα, πὺλ παλαιὰ ἴσως καὶ τὸ λιοντάρι. Σήμερα μόνον λύκοι ὑπάρχουν, ἀγριογούρουνα, ἀλεπούδες, τσακάλια, κουνάβια καὶ ζαρκαδία.

Ἀπεδῶ ὑπάρχουν μονοπάτια καὶ ἀνεβαίνει κανεὶς περπατώντας μὴν ὥρα στὴν πὺλ ἀψηλὴ κορυφὴ τοῦ Πηλίου, ὅπου στὸν ἀρχαῖο καιρὸ ὑπῆρχε Ἱερὸ τοῦ Δία. Σήμερα ἡ κορυφὴ αὐτὴ λέγεται Πηλιοσίδι.

Ἐδῶ ἡ ὀξυὰ εἶναι πυκνὴ, δάσος ἀτέλειωτο στὰ ψηλόμενα. Ὁ Ὀμηρος ἀποκαλεῖ τὸ Πήλιο εἰνοσίφυντα ὡς ὅτι ταράζονταν ἀπὸ ἀέρας καὶ θυέλλες. Αὐτὸ ἰσχύει μόνον γιὰ τὸ χειμῶνα, τὸν καιρὸ ποὺ ῥίχνει πὺλ χιόνι τότε, στὸ μέρος αὐτὸ, πάνω ἀπὸ τὴ Δράκεια, τὰ ἀνεμοσούρια σχηματίζουν χιονόβουνα.

Ὁ Ἡσίοδος πάλι λέει πὼς τὸ Πήλιο ἦταν ὕληεν δηλαδή πὺλ δασομένο. Ἐτσι ἦταν τὸν παλιὸ καιρὸ. Μὰ ἄμα πληθαίνει ὁ πληθυσμὸς τοῦ ξεχρωσθήκαν οἱ πλαγιές του κ' ἀκόμα στὶς κορυφές του καταστρέφουν τὸ δάσος οἱ καρβουνάροι καὶ πολλὲς φορὲς οἱ πυρκαϊὲς λαίμαργα γυμνώνουν ἀπέραντες ἔχτασεις. Ἡ φωτιά καὶ τὸ τσεκούρι ἔκαναν μεγάλη χαλάστρα κ' ἐδῶ, ὅπως καὶ σ' ἄλλα βουνά.

Πρὶν ἀπὸ κάμποσα χρόνια ἀνέβηκα στὸ Πηλιοσίδι μὲ μὴν ἄλλη συντροφιὰ καὶ δὲ βγαίνει ἀπὸ τὴ μνήμη μου τὸ ὑπέροχο πανόραμά του. Ἦταν Ἰούνης μῆνας. Φτάσαμε ἀπὸ τοῦ Παπαδήμα τὶς λάκκες καὶ τοῦ Μαχαρά τὴ βρύση στὴν κορυφὴ. Ἦταν ξημερώματα καὶ τουρτουρίζαμε ἀπὸ τὸ κού. Πάντα φυσᾷ κ' ἐπάνω. Εἶναι πεντανέμι. Ὡς δὲν ὑπάρχουν, φαλακρὸ εἶναι τὸ μέρος. Μὰ τὸ τοπίο εἶναι ἐπιβλητικό. Οἱ χαράδρες ἦταν ἀκόμα σκοτεινὲς καὶ ἓνα βοητὸ ἔβγανε ἀπὸ μέσα τους. Ὡς γύρω μας μισχοβολούσαν. Τὰ ἀγριοχοῦρα μᾶς καλημερίζαν μὲ τὴν εὐωδιά τους, εὐωδιά ἄγριας μέντας, ρήγανης καὶ φτέρης. Σὲ λίγο ἡ νύχτα μᾶς ἀποχαίρετρε καὶ ἔφευγε ἀγοπερπατώντας, παίρνοντας μὴς τῆς καὶ τ' ἀστέρια. Ἡ Ροδοδάκτυλος Ἥως φάνηκε καὶ οἱ πέρα ἀπὸ μᾶς βουνοκορφὲς διώχνουν κ' αὐτὲς τὴ μαύρη σιλουέττα τους. Ἡ αὐγούλα ἀπαλά, ἀπαλά ροδίζει καὶ σκορπᾷ τὸ φῶς της. Τί θέαμα! Οἱ χρωματισμοὶ διαδοχικὰ ἀλλάζουν. Ἐνα χρώμα σκορποῦ τριανταφυλλὶ μὲ μὴβ ἀπλώνεται στὸν Παγασιτικὸ καὶ βάφει μὲ χοντρές πινελιὲς τὸν κατάξερο Σαρακινό. Μαγεῖα. Τέτοιους χρωματισμοὺς δὲν ξαναεἶδα. Θαρροῦσα πὼς ἦταν παραμυθένια ἡ φύση ποὺ ἀντίκρουα μπροστά μου.

Σὲ λίγο ὁ δίσκος τοῦ ἡλίου πρόβαλε καὶ σκορπῶντας τὸ τετράγωνο φῶς του πλημμύριζε μὲ ἀχτίδες, ὅχι μόνον τὸν Παγασιτικὸ ἀλλὰ καὶ τὰ γύρω βουνά. Θαρροῦς πὼς ἦταν καταχτητῆς ποὺ ἀνέβαινε θριαμβικὰ στὸ στερεῶμα γιὰ νὰ δείξει τὰ μεγαλεῖα τοῦ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΑΪΤΟΣ

(Τὸ τέλος στὸ ἐπόμενο)



ΠΑΡΑΛΙΑ ΧΟΡΕΥΤΟΥ - ΖΑΓΟΡΑΣ

HEDDA GABLER* (Σπουδὴ πάνω στὸ τρίτο πλάνο)

«Hedda Gabler»—τὸ ὑπενκότερο πλάσμα τοῦ Ibsen, ὅπου τὸ κύριο πρόβλημα ποὺ τὸν δαμονίζει σ' ὅλο του τὸ ἔργο, τὸ αἷτημα ἐλευθερίας, ὁλοκληρώσεως καὶ λύτωσης τοῦ τραγικοῦ ἑαυτοῦ, ἀποκαλύπτεται στὴν ὁμοίωση μορφῇ του καὶ ταννέται ὡς τὴν ἐσχάτη του ἀδρότητα.

Γιὰ ὅσους ἔχουν σκίφη ἐταστικά πᾶν στὸν Ibsen, περὶ τὸ καὶ νὰ θυμῶσθε τὰ τόσα καὶ τόσα στριφογυρίσματα τοῦ πᾶνς σ' αὐτό: Τῇ συνομιλίᾳ, ἡ.χ., τοῦ Πέρε Γκύντ, μὲ τὴν ἑωσφορικὴ μορφή τοῦ «Ξεραγκιανού», ὅπου ἀναπτύσσεται ὅλη ἡ παράξενη, καὶ παιδικὴ κάπως, θεωρία τοῦ «θετικοῦ» καὶ «ἀρνητικοῦ» τῆς φωτογραφικῆς, ἑφαρμοσμένης στὶς ψυχές, ποὺ καὶ αὐτές, εἴτε «θετικές» εἴτε ἀρνητικές», ἔχουν νὰ δώσουν μὲν αὐτοδίκαιη μορφή ζωῆς, μονάχα ἑφόσο ἡ «πλάκα» τοὺς εἶναι καθαρή καὶ ὄχι «μισοτομμένη» — ὁπότε, ὅτι καὶ ἀν δώσουν, μουντζαλιά θάνατο, Παράδεισον καὶ Κόλασιν ἀνάστα. Ὡς τῇ συνομιλίᾳ τοῦ Πέρε, πάλι, μὲ τὸν «Κουμπιζήτη», ἐκεῖνον, ποὺ ἐπιμένει νὰ τὸν ξαναγρίσει τὸ δόλιο «γιατὶ τοῦ μέταλλο τοῦ βγήκε σκάτο» καὶ ποὺ ἔχει δὲν μπορεῖ λοιπὸν οὔτε στὴν Κόλασιν νὰ σπιτωθεῖ — μὴ καὶ ἡ ὥρα του ᾄθετο — μόν' ᾤρεται νὰ ξαναλινωθεῖ καὶ νὰ ξαναπεράσει ἀπ' τὴν κουτάλα!»

Υπάρχει ένα πρόβλημα «ποιού» ἐδῶ, (ὅπου οἱ ἄλλοι συνηθίζουν νὰ βλέπουν μόνο ἐν' ἀπλό πρόβλημα «πρά-
ξης» καὶ «συνεπείας»). Εἶναι ἓνα πέραν παντός «καλοῦ»
ἢ «κακοῦ», «ἀδικτοῦ» ἢ «ἀφρητικοῦ», «ἐωσφορικοῦ» ἢ
«ἄγγελικοῦ» αὐτήματα «γνησιότητος μετὰλλου» — πρόβλημα
κράσεως θάλεγα.

Ὁ πόρος καὶ τὸ μίσος τοῦ συμβατικοῦ, τοῦ μισο-
τιμένου. Νάσαι ὁ ἕαντός σου· γνήσιο τὸ μέταλλόν σου,
ὅπου καὶ νάναι· νάσαι τὸ ἄπειρο στὸ σύν ἢ πλὴν — νά
ῆς Hedda Gabler ὁ οἷστρος, καί, συνάμα, ὁ βασιεὺς
ἡγεμονικὸς δαιμονισμός!

Εκείνο, δηλαδή, που μόλις απεικιάσθη στον Πέερ Γκλίντ, συσφραμαμένο πλαστικά με την ψυχροσύνθεση του «*Η ὅλα ἢ τίποτα*» ἐνὸς Brand, τίθεται ὡς στήν Hedda Gabler, μορφώνει αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν συνιστά.

Ὁ κύριος ἄξωνας τοῦ ἔργου φανερώνεται στὴ συνομιλία τῆς Hedda μὲ τὸν Brack, ποὺ τὴν πολιορκεῖ διαρκῶς, ὅπου ἐκεῖνη, ἔχοντας μάθει πᾶ τὴν ὑποθετικὴ αὐτοκτονία τοῦ Ἑὐλερτ Λέβμποργκ, ἀναφωνεῖ παρὰξένα: «Ὁ, κύριε Σύμβουλε, τί λύτρωση γιὰ μένα αὐτὸ τὸ τέλος τοῦ Ἑὐλερτ Λέβμποργκ! Τί λύτρωση κανεῖς νὰ γνωρίζω πὼς μπορεῖ ἀκόμα σ' αὐτὸ τὸ κόσμον νὰ συντελεστεῖ μὰ τοῖμωρη καὶ ἀνεξάρτητη πρᾶξη, ποὺ μέσα της νὰ κοῦβει τὴν ἑξαισία λάμψη μιᾶς ἄκριας δημοφιλῆς!»

Τὸ κοῦνην αὐτῆς τῆς «λύτρωσης» καὶ τῆς «ἐξαιτίας λήψεως» ξεκινάει ἀπὸ πολλὴ μακριά. Ἀπ' τὴ στιγμή κί-
τας ποὺ ἡ Hedda Gabler —ἐπιτῆδες καθὼς ἀργότερα
τὸ ὁμολογεῖ— βλέποντας τὸ καπέλο τῆς θεία - Τζούλιας,
καὶ γνωρίζοντας πολλὴ καλὰ μάλιστ'α ποιᾶς εἶναι, καμώ-
νεται πὼς τὸ θαρρεῖ τῆς ὑπερήτριας: «Κοίτα νεῖ! Ἡ
Γιατί; «Ναί, κάτι τέτοια τῆς κατεβαίνουν ξάφνου στὸ
κεφάλι, χωρὶς νὰ ξέρει τὸ πὼς καὶ τὸ γιατί! Καὶ παρα-
κάτω: «ὦ, ἂν μπορούσα νὰ καταφέρω τὸν Γιώργη
Τέσμαν ν' ἀνικατωθεῖ στὴν πολιτικὴ! Στὴν πολιτικὴ;
Σὲ κείνο, ἴσα - ἴσα, ποὺ δλοτέλα δὲν τοῦρχεται. Μὰ ναί,

(*) Το παρακάτω δοκίμιο είναι μέρος ευρύτερης μελέτης, που είχα τελειώσει για όλο το έργο του Ίψεν, και της οποίας τα χειρόγραφα χάθηκαν.

ναί! Κι ἀκριβῶς γι' αὐτό: γιατί δλότελα δὲν τοῦρχεται! Γιατί καὶ γιὰ τὴν ἴδια ἐντελῶς κανένα νόημα δὲν ἔχει τὸ νὰ θέλει τοῦτο ἢ ἔκείνο, τὸ νὰ θέλει ὁ,τιδήποτε τὸ σχετικὸ μὲ τὸν Τέσμαν. Τότε γιατί λοιπόν; — Γιατί δὲν ἔχει «διδίτι». Τὸ ἀπλούστατο καὶ κυνικὸ: «Γιατὶ πλῆττω!»

«Παίττει». Μιά λέξη θολή, ποχλεί χάσει μία τή φρε-
σκάδα της κ' είναι δύσκολο ν' απεικασίσει τὸ νόημά της.
«Σύμπτωμα σχιζοειδούς» θάλεγε δ' ψυχχαναλιτής. Ὡς τὼ.
Τί ὠφελεῖ ὅμως; Τί φωτίζει; Τὸ νὰ δίνεις ὅρους, ὅσο
καὶ τὸ νὰ διακρίνεις τὸ «νοσηρὸ» ἀπὸ τὸ «ὑγιές», εἶναι
πολὺν λίγο διαφωτιστικὸ, καὶ ὡς ἔδαφος ἐπισφαλῆστατο.

Πλήρηται. Ἄλλ' ἀπὸ τί καὶ πῶς ἡ Hedda Gabler;
 Ἄν ἕνας πρῶφορε: Ἀπὸ περίσσεια πόθου ἄκρας
 πρᾶξης. Τόση περίσσεια γιὰ πράξη τόσο ὑπερέπαικρον,
 πού νά φαντάζει πιά ντροπιαστική κακοπραξία γιάθε
 πράξη μοιροτέη;

Ἄς ξανακοιτάξουμε αὐτὴ τὴν Hedda Gabler. Ἄς ἀναζητήσουμε τίς προσημάνσεις αὐτοῦ τοῦ φθασμάτος της: Μὴ δὲν εἶν' ἐκεῖνὴ πού, κοπέλα τότε ἀκόμη, ἀντὶ νὰ τραβήξῃ περὰ στὸν ἑωφτά της μὲ τὸν ἄντρα πού ἀ- γαιοῦσε, πού ἐλάτρευε, αὐτὴ τὸν ἀπειλεῖ μὲ τὸν σκοτώ- σαι τὸν "Εὐλερ Λεβμπουργκ, καὶ ξεκόβῃ ἀπ' αὐτὸν τὴν στιγμὴ ἀκριβῶς πού τ' ὄνειρό τοῦ της πῆγαινε νὰ γίνῃ παρ' ἄνδρα, ὁ πόθος ἔλξεως ἔλξη, καὶ ἡ ἔλξη βάρος (πού ὅσο κι ἂν εἶναι ἀβάσταγο μπορεῖ, ἀφοῦ εἶναι πραγμα- τικό, νὰ τὴν ζυγισθεῖ — κι αὐτὸ εἶναι δὲ τὸ πιὸ ἀβάσταγο ἀπ' ὅλα !);

“Ὁχι λοιπόν! Ὁ πόθος της, ἴσα-ἴσα ἐξ αἰτίας της πλησμονῆς του, δὲ διοχετεύεται σὲ ἀπόφραση, οὔτε ἡ ἀπόφραση σὲ πράξη!” Ὡσπου τὸ τέλος, ἀπὸ ποσοτικὴ ὑπερπλήρωση καὶ πύκνωση ἐξυψώσεται καὶ ποιοτικὰ πᾶν καὶ ἀποχτᾶ καὶ φύση ἀνιπαρξιακή! (Κάτι τὸ ἐσωστρεφικὰ αἰωνιτικὸ —τοῦ Αἰώντος ἔννοω, ποὺ αὐτοκαταλύεται ἀπὸ τὴν ἴδια δύναμιν της)— καὶ ἡ Hedda Gabler καὶ τ’ ὅχι ὁλόκληρα ποσοποικινὰ του «κάβο»!

Σε πράξη!.. Πώς να έσσωγραφωθεί σε πράξη ο πληθωρικός πόθος ζωής του ήπενκου ήρωα, όταν γι' αυτόν πράξη δεν είναι καμμία άπ' τις μορφεές, καμιά από τις «πράξεις», παρά το απόρβλετο, το καηρό, το κάτω ύλωσ νόο, έτσι πον ή ζωντάνια του κι ο άμέρωτος του πάλης λευτεριάς δεν μορπον παρά νον φέρουν σε μιά ήλλη άνικανοποίησι, σε μιά άπαίσιαν άνοσιαν άπ' όλα;

Τὰ πλαίσια της κοινῆς καθημερινῆς ζωῆς, πολὺ στενὰ γιὰ νὰ χωρέσουν τόσο ἀτίθασο ὕλικό ζωντανίας, σὰν αὐτὸ ποὺ τυρνανθοῦν ἀξεδιήματο μέσα τους οἱ τραγικὲς Hedda Gablers. Ἡ ζωὴ σέρενται στὸν τοτικὸ (καὶ στὸν σημερινὸ ἄλλο τόσο!) ἐξέλιθρο κόσμῳ. Ὅσο καὶ ἂν οἱ ὄ-
ρες στουμπωθοῦν μὲ πηχτὴ νορβηγικὴ χαμοζωίᾳ, μὲ ἐπί-
μονη, ἐξαντλητικὴ ἀναψηλάφηση καὶ τῶν ἀσημαντότε-
ρων μικρολεπτομερειῶν τῆς ἀψυχρῆς λυμφρατικῆς πραγ-
ματικότητάς, οἱ καρδιὲς δὲ γιομίζουν. Μπαμπάκι ὅλες
οἱ πράξεις οἱ ποιοτεῖς — ὅλες οἱ «πράξεις». Πῶς ν' ἀντι-
γράφουν τὸ βαρὺ μολύβι τῆς καρδιάς; Ἰσα-ἴσα, ποὶ
μένει πιότερο ἀδειανὴ τοῦτῃ ἡ καρδιὰ σὰν κατὶ ἐπιχει-
ρήσει ἔξω ἀπ' τὸν δικὸ της τὸν κλοιό! Ἀδιέξοδα, παν-
τοῦ ἀδιέξοδα γιὰ τὴν Hedda Gabler! Ὅλος αὐτὸς ὁ
γάμος της μὲ τὸν Γιώργου Τέσμαν, τὸν σχολαστικὸν ὑφη-
γίτῃ τῆς Ἱστορίας τοῦ Πολιτισμοῦ, ποτὶ μόνο γιὰ τὴν
ὀικιακὴν βιομηχανίαν τῆς Βραβάντης κατὰ τὸ Μεσαίωνα
ἔξορε νὰ λείει ἦταν ἕνας αὐτοσαδισμός. Ἐνας μαζωχι-
σμός ποὺ οὐτε μπορεῖ οὔτε ὡς «ἀπονενομημένη» πράξις νὰ
λυτρώσει, δὲν, κατοπινά, ὡς μεστὴ τὴ σὲ νόημα πραγμα-
τικότητα νὰ εὐσταθῇσι!

Ἡ Hedda Gabler ἔχει ἐπέλθει στη ζωὴ κουβαλών-
τας μαζί της τὸ βαρὺ φορτίο μιᾶς ἐποχῆς ἀπ' ὅλα χο-
τασμένης : τῆς σημεῖον, τῆς δικιάς μας, πού, ὅσο καί
ἂν τὸν ἀνεβάζουμε καὶ τὸν κατεβάζουμε ξεπερασμένο
τὸν Ibsen, τὸ βιβλίο τῆς αὐτῆς τόλχεις ἀπὸ τότε, καί
μεῖς μονάχα ἀργοῦμε νὰ τὸ καλοχωνεύουμε καὶ νὰ τε-
λειώνουμε πιά μὲ δαύτην. Μιᾶς ἐποχῆς κ' ἐνὸς κόσμου
ποὺ ὅλα τὰ λέροισιν, ὅλα τὰ βίωσις τὰ μορετά, μὴ ἀφι-
νοντις τίποτε ἀνέγγιντο γιὰ τίς ἰδανικὲς Hedda Gablers.

Οἱ γεροδεμένοι, οἱ σωματικὴ καὶ «ἐσθόδροποι» ἄνθρωποι μᾶς ὅχι ἀκόμα θνησιμαίαις ἐποχῆς, τὰ χαίρουν ὅλα πλέρια. Πόθους ἔχουν ἀπικούς, φλογερούς καὶ ἁσθητικούς, μὰ ποτὲ ἄμετρούς, καὶ — τὸ καὶ κυριότερον: ποτὲ τόσοις ὥστε καὶ ἐσωστρεφεϊκούς! Πόθος γιὰ τὸν ἄνθρωπον μὲ τίς στέρηση ψυχικῇ γεροδεσιά θά πεί κυρίως: ὀρμὴ πρὸς τὸ ἀντικείμενον, καὶ κατάκτησή του, ἀπόλαυσή

του αὐτοῦ του ἀντικειμένου, κορεσμοῦ σχεδόν κτηνώδους πρῶτα ἀπ' τοῦ ἀντικειμένου τῆς πράξεως του καὶ τῆς ὁρμῆς του, κ' ἔπειτα φιλικωμὴν αὐτῷ, ἔξερασμαὸς καὶ νέα ὁρμή! Ὑπόθεσις ἀληθὴ, νοητὴ, ἰσορροπημένη. Ἡ ἴδια ἡ Hedda Gabler 100 χρόνια πρὶν, σὰ θ' ἄγαποσε ἕναν ὅποιον Ἐϋκλετ Λέβμποργκ θὰ προχωροῦσε εὐτὺς καὶ στὸ σωματικὸ «παρασιτῶνθιμα» καὶ στὴν καθολικὴν, συνήμα, ὕγειοποίησιν τοῦ πάθους τῆς — στὴ φυσιολογικὴ πλήρωσή του. Μὰ ἡ Hedda, ἡ προθανατίᾳ τῆς ἐποχῆς, μισεῖ κάθε πραγματώσει. Ὅχι ἀπὸ δειλία, ἡ ἀπὸ φρογῆ, ἀλλ' ἀπὸ περισσεύει, ἀπὸ υπερεπάρεκεια καὶ υπεραισχύτητα εἶναι ποὺ ἀπρακτεῖ κ' ἐσωστρέφεται κ' ἐξαιδιούεται ἡ Hedda. Ἀνῆκει στὴ διωκτὴ ἐποχῇ — στὴ διωκτὴ μας — ὅχι στὸν προγόνον τῆς, τῆς κοινωνίας ποὺ διασταλεῖται τὰ βάρθρα τῆς ὁ Ibsen. Καὶ τῆς μοιάζει — τῆς μοιάζουμε ὅλοι — τῆς ἀλλοπορόσας τῆς καὶ ἀσώληπτῆς τούτης ἐποχῆς, ὅπου, σ' ὅλες τῆς μορφῆς ζωῆς, ἡ πραγματικότητά ἡ ἄπτη ἐγκυαλιέταιται, ν' ἀποτελεῖ τὸ ἀδιάφορο καὶ ὑπερφροννημένον ὑπέδαφος, πάνω στὸ ὁποῖο οἰκοδομοῦνται ὑποθέσεις ἀπίθανες καὶ σχήματα φασματικά, δίνοντες πὰ καὶ παίρνουν ἀναμεταξύ τους ὁ ὑποθέσεις καὶ τὰ σχήματα αὐτὰ στὴ θέσῃ τοῦ «γίγνεσθαι» τῆς πραγματικῆς ζωῆς, — (πάντα, φυσικά, πάνω σ' ἐκεῖνο τὸ στέγεο, ἀλλ' ἄδρανες καὶ ἀνόργανον πὰ παρατηρημένο φόντο) — καὶ ὅλα γίνονται, ὅλα καὶ περσότερα κ' ἐντονότερα καὶ ὅλα γίνονται, ὅλα καὶ περσότερα σ' ἕναν κόσμον ὅσο πᾶει ἀπὸ πρὶν, μόνον ποὺ συμβαίνουν σ' ἕναν κόσμον ὅσο ἕναν καὶ πᾶν ὑποθετικόν, πᾶν φῖνον, πᾶν ἀποχρωστικόν — σ' ἕναν κόσμον ἔπακρον, ποὺ ἱκανοποιεῖ, μέχρις ἀηδίας ἴσως, τὴν ἀνάγκη καὶ τὸ αἰτήμα ἔντασις, τόνον, χρώματος καὶ maximum ρυθμοῦ, ὅχι ὅμως καὶ τὴν διὰ τοῦ ἀτόφιου, maximum οὐσιαστικοῦ, τοῦ ἀπτοῦ — τοῦ ἀπτοῦ ὥς τὸ χωματὸ οὐσιαστικοῦ, τοῦ ἐπτοῦ — τοῦ ἐπτοῦ (ποὺ καταπνίξαν τὴν ποίησίν τερό, τὸ πῆλινον, τὸ ξύλινον (ποὺ καταπνίξαν τὴν ποίησίν μας, ἀκριβῶς γιατί ἔλειψαν!)

«Ο, τι πάσχει η Hedda πάσχει κι ο κόσμος που την περιέριξε — κι' αυτό και μορφικά αντιπεπεισμένοι: πορεύονται οι πραγματώσεις και συμψηφίζονται οι ένοχοι διαφορές των αντιμαχόμενων τάσεων, πριν αναμετρηθούν και οι δικά, επί εδάφους άπαιτο — πριν κ' έλθουν οι άγγιγμοί «πράγμα». Έτσι ο ρυθμός της εξέλιξης σόμενης πραγματικότητας γίνεται ταχύτερος, δευτερογενής ψυχισμός της, πολύπλοκη κι ασύλληπτη πιά η είδη της, φρίκα κι άπεροδιόστατη — όνειρο, όχι πράγμα, όνειρο έφιαλτικά κι μαζωχιστικά ένταγώνιο! Κι αυτό όλο έντείνεται, και σ' όλο των τοις της ζωής!

Μὰ τὸ βέβαιον εἶναι πὺς κανεὶς οὐθὺς δὲν μπορεῖ
νὰ προβαίνει κατὰ γεωμετρικὴ πρόοδον ἐπ' αἵπειρον καὶ
πὺς τόσο ὁ ψυχισμὸς ἐκείνος ὅσο καὶ ἡ πραγματικότητα
ἐξοτὴτῇ μέλλει ἐν τέλει ν' αὐτοαναφλεγεῖ καὶ νὰ ἐκτυ-
ρῶνθῃ καὶ τ' ἀποκαΐδια τὴν νὰ σαρωθοῦν ἀπὸ πρωτε-
ρῶν νεοβαρβαρῶν, πῶς ἂν ἐναρμονίσουν μέσα τὴν κάθε
πράξιν τους, μετὰ τὴν ἑξῆς στάσιν τους, τὴ δικαίαν ἐκδίξηση

ἐξεινῆς τῆς Γῆς, ποὺ παρατήθηκε ἀδρανῆς καὶ περιφρονημένη γιὰ τὸ «ἀπτό», τὸ «θετικό» πραγματικό της, μὲ ὅλο ποὺ ἦταν — αὐτὴ πάντα, ὅσο καὶ ἂν τὸ ξεχνούσαμε — τὸ ἀπαραιτήτο γιὰ τὰ ὕβριστικά παιχνίδια μας φόντο!... Κάποιου θάνατο αὐτοὶ ποὺ θὰ σαρώσουν: θάξουν τότε βαθιὰ τὴν «αἰσθησι τῆς γῆς», τὸν πρωτογονισμό της, τὴ θρησκεία της, τὸ αἷμα της! Μήπως εἶναι τάχα ἡ Hedda τὸ προμήνυμά τους; Μήπως ἔνας ἀπ' αὐτὸν πολλὸ πρόωμος; Κάποιο ἀπαίσιο, καὶ διέροχο συνάμα, μίγμα γήινης ἀγνότητος καὶ ἀσέλγειας ὑπερπολιτισμένου, μὴ συνουσία τοῦ ὑπερκελευτισμένου καὶ τοῦ πρωτεϊζοῦ, τοῦ φίνου καὶ τοῦ μπρούτου, τοῦ δνεῖρου καὶ τῆς γῆς;

Ναί, τέτια, ἐγὼ λέω, ἡ Hedda Gabler: προθανά-
τια μιάς ἐποχής καὶ πρωτεύει μιάς ἄλλης· βιολογικὰ πο-
ρεσιμένη ἀπ' ὅλα ὅσα χόρτασαν μεμυᾶς οἱ πρόγονοί της
μὰ καὶ διψαλέα γιὰ πράξι πρῶτη.

Τέτια ὄντας, δὲ διὰ τὰς μερόσεις καὶ σταθεῖς στὸν κόσμον ἐκείνον, ποῦ δὲ διὰ τῆς δόσει καμινὰ εὐκαιρία καὶ δυνατότητα ἀπολαύσεως «τῆς τολμηρῆς καὶ ἀνεξάρτητης ἐκείνης πράξεως», παρὰ διὰ τὴν στομαχὶ ὁλόενα καὶ διὰ τὴν ἀναγκάσει νὰ φτάσει γοργότερα στὴν προσωπικὴ τῆς αὐτοαντίληψης. Ὁ κόσμος ἐκείνος διὰ τῆς προσφώνε συνελθὼς εὐκαιρίας γιὰ πράξεις ἀνάξεις τῶν ὁρμῶν τῆς, «ζῶνι ἀνούσια, ὑπάρχει πολὺ λίγο ὑπαρξιακή!...

«Όλα όσα μπορεί να βιώσει η Hedda μέσα στο πλαίσιο της Κοινωνίας, της Ήθικης, της Οικογένειας, τοῦ Έρωτα, — όλα όσα θετικά ή ἐνάντια τους μπορεί να βιώσει — εἶναι δυνάμει, ἀπὸ γεννησιμιού της ξεπερασμένα μέσα της, ἀνούσια γι' αὐτήν — μὴ ἐκφραστικά της ὄρα.

Πού τὸ «ἄλλο»; Πόσο χλιαρὸς ἐτοῦτος ὁ ἐπιθιβά-
τος κόσμος καὶ καψτὴ πόσο ἐκείνη, ποὺ ζητάει νὰ ὑπάρ-
ξει μοναδικά, ν' αὐτοπραγματωθεῖ in extremis, κατα-
πλημμυρώνοντας μὲ «ἄλλο» τὰ πάντα γύρω της! Ποιὰ
«πάντα»; Αὐτὰ τὰ «τίποτα»; Αὐτὰ τὰ «γύφω» ποὺ δὲν
ἀντέχουνε πιά σὲ χροῦσεις ἰσχυρές; Φθίνει ὁ κόσμος, δὲ
σηκώνει ἡρωϊσμούς, οὕτε φάρμακα ἡρωϊκά καὶ ὅμως ἡ
Hedda εἶναι γνήσια ἡρωϊκὴ. Δὲν ἀποχρῶνουν τράτα γι'
ἀναστάσιμον καὶ ὅμως ἐκείνη εἶναι ἐπικίνδυνα καὶ μό-
νιμα ἀναστατωμένη. Δὲν εἶναι πιά καρὸς γιὰ στατὴλ
δύναμις· μὰ ἡ Hedda ἔχει νὰ «ἀναλῶσει ἐκ τοῦ περισ-
συνήματος αὐτῆς», ἔχει νὰ σταταλῇ, νὰ πνίξει σὲ
καψτὸ δασμὸ τῆς ὅλους καὶ ὅλα! Τὰ πάντα σέρονονται,
τὰ πάντα αὐτοσπαραγαμβνίζονται σὺν χηλοστί πιά νευ-
ρωστικὴ καὶ ἀγεννητὴ σεξουαλικῇ πράξει γιὰ τὴν Hedda.
Δὲν εἶναι αὐτὴ γιὰ ἐδῶ, τὴν ἔσονται ὁ κόσμος της.

Καὶ ἡ Hedda πλήττει!
Συντελείται πὰ ἡ φυσιολογικότερη ἔσωστρέφεια ποὺ
θὰ μπορούσε νὰ συμβεῖ: τὸ irrational!

Ἡ πλῆξη αὐτῆς τῆς Hedda εἶναι τὸ μεταίχιμο διὸ ψυχολογικῶν της πλάνων: ἕνα ξίμασμά της πρὶν γηθεῖ πρὸς τὸ ὕστατο τραγικὸ της στάδιο: τῆς αὐτοανάφλεξης, τῆς ἡδονικῆς, μαζωτικῆς αὐτοώσης της.

Τὶ ἀπομένει στὴν Hedda νὰ βιώσει; «Ὅταν τίποτε ἀπὸ τὰ γύρω δὲν προσφέρεται, καὶ δὲν ἀντέχει ἄλλωστε, νὰ ἐνσωματώσει τὴν πλούσια ζωτικότητά της; Τὶ ἀπομένει; Νὰ στραφῇ, μὴπως, ἐπαναστασιακά κατὰ τοῦ ὄψιμου ποῦ τὴ ζῶνει; Εἶναι ἐρωτική - ἀρ^ο ἐνός· καὶ ἀρ^ο ἐτέρου, αὐτὸ τόχει μέσα τὴν προσωπικὰ προβάσει; Ἀποτέλει πάλιν ζωὴς ποῖτό γι' αὐτὴν αὐτὸ - ἀλλεῖσο ποῖτό;

«Ὅτι γὰρ τοὺς ἄλλους εἶναι φάσιμον ἦταν γι' αὐτὴν ἀπὸ ποῖν νὰ γεννηθεῖ, βιολογικὰ ἐξαιρεσιμὸν, ἀου γυναικοῦ, κακοῦ, λίγοῦ, λευκοῦ καὶ ἀνάστο καὶ πακτωμένο καὶ νεκροῦ – μὴ ἐκφραστακό της. Ὅπως καὶ ἂν βίωσει τὴ ζωὴ της, οὐ κάποιο ἔτοιμο ἀπὸ ποῖν «σύν» ἢ «πλήν» θὰ πέσει. «Σύν» καὶ «πλήν» εἶναι γι' αὐτὴν ἀναρχὰ πᾶς θε-

Ποῖός; Ποῖός εἶναι τὸ ἐξυλιστήριο θῆμα; Ὅχι ὁ Τέσμων. Ὅχι ὁ Μπραζ. Ὅχι ἡ θεία-Τζούλια. Οὔτε ἡ Ἐλβετ. Αὐτὸς βέβαια: ὁ Λέρμποργκ! Αὐτὸς ποῦν τὸν ἀγαπᾷ τόσο ἀνομα, ὥστε θὰ τὸν σπρώξει να πεθάνει! Ναί τὸν Λέρμποργκ ποῦν ἀνομα, τὸν σπρώζει να πεθάνει! Ναι, τὸν ἱσχυρό, τὸν ἀλγύνιστο, ποῦ ἀγαπιέται τώρα εὐμετα εἰς ζωῆς του. Αὐτὸς μόνο προσάφεται γιὰ θῆμα, κακό, ὁ ἀπειροσ πόνος! Γιατί μονάχα αὐτὴ ἡ πράξις τῆς τὸ καθαρό φέρεει πιά τὴν Hedda ἔξω ἀπ' τὴν μονάχα αὐτὴ ἡ πράξις θὰ ἀπ' τὰ ὅρια τοῦ νοητοῦ, ἔξω καὶ ἀπ' τοῦ βιώσιμου τὰ θαρὸ παράλογο, ἡ τοίμηρη ἡ ἀνεξάρτητη ἐκείνη πράξις με τὴν ἐξαισία λάμνη τῆς ἀκριεσ ὁμορφιάς!— λάμνη

‘Η οὐσία τοῦ τραγικοῦ στὸν Ibsen; ‘Οτι εἴμαστε σκλάβοι, τῆς ἴδιας μας τῆς δίψας γιὰ ἐλευθερία. ‘Η ζωὴ μας οἰστορηλατεῖται ἀπὸ τὸν πόθο τοῦ ‘ἄλλου’, ἀπὸ τὴν ἔλξη τῆς ἀσυνέπειας—ἀπὸ τὴν τρελὰ, ὅχι ἀπὸ λογικὰ— ἀπὸ τὸ παῖμα. ‘Η ποίηση τῆς ζωῆς εἶναι ἡ παρουσία τοῦ πόθου αὐτοῦ γιὰ τὰ παῖμα, ἡ ἔντρομη ἐλπίδα τοῦ ἀποβλέ- πτου, ἡ ἀνατορλιαστικὴ καὶ ἡδονικὴ ἐκζήτηση τοῦ ἀνε- ξάρτητου, τοῦ ἰδανικοῦ ἀνεξάρτητου. ‘Ο πόθος—σὲ ἑ- σχατὴ ἔνταση— θανάτου (ἀφοῦ ἡ δίψα ἐλευθερίας εἶναι αὐτοόραση τῆς μόνο πληρωτοῦ). Αὐτό, ὁ ἔρωτας τοῦ ‘ἄλ- λου’, ἡ ζήτηση τῆς ἀνεξαρτησίας, τῆς καθ’ αὐτὸ ἐκεί- νης πράξης, εἶναι θάνατος ἐκζήτηση στὸ βάθος, γιατί τὸ ἄλλο εἶναι ἀπροσπέλαστο, ἢ, κι ἂν φταστεῖ, εἶναι

(*) Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

Οὐσανισαί τοι δράμα τελειώνει πον (απο την αλλη)
 ζτονία της Hedda, που και δίχως αυτήν ή μορφή Hedda
 Gabler είναι πλαστική ολοκληρωμένη. (Μάλιστα για
 ένα σημερινο μεταχαρουντακικό — αν επιτρέπεται ο όρος —
 είναι πιο λιτά έτσι ολοκληρωμένη, πιο τραγική, δίχως
 ούτε τη γάση και της τελευταίας έναπομένουσας φωνής
 με την αυτοκτονία. Μα και για τον ίδιο τον Ibsen ει-
 ναι ίσως έτσι - όπως είναι πάντως για τον Ντιστογιέβ-
 σκυ στο πόβλνινα της ψευδαντοκτονίας του Ίπολύ-

(υπάρχει), αφού αυτό ακριβώς θά εἰπεῖ πὼς ἰσχύει, ὅτι δηλ. μπορεί νὰ ἀντισταθῇ τελεσφόρα στὶς ἀρνήσεις του, καὶ ἀφοῦ μόνο τὸ μηδὲν δὲν ἀντιστέκεται στὴν ἀναίρεσή του. Τοῦτο μᾶς δέχνει μιά ἱερωτικότερη πλευρὰ τῆς κενότητας ποὺ ὀδήγησε σὲ ἀρνήση, ὑπογραμμίζοντας ἔτσι ἕξ ἀντιθέτου τὴν ἔλλειψη τῶν κεφάλαιων ἐκείνων ποὺ θὰ τὴν τερμάτιζαν, δηλ. τὴν ἔλλειψη τῆς δυνατοτή-
τας ἀπὸ τὰ ὑπάρχοντα τέτοια γιὰ νὰ κάμουν αὐτὸ τὸ πρᾶγμα. Καὶ ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἡ δυνατότητα γιὰ ἄμεση πράξι φτάνει ἐνὰ κεφάλαιο, μὴ ἐξοντίζει τὴν τὰ ὑπάρ-
χοντα σήμερα κεφάλαια ἔχουν περιοριστεῖ στὴν αὐστηρὴ ἔννοια τοῦ σχήματός τους, ἀλλ' αὐτὸ δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ τὰ θεωροῦμε ἀνύπαρκα, ὅπως καὶ οὐσιαστικά εἶναι.
*Ἐστὶ σήμερα οἱ ἀντιεξοότητες τῶν συνθηκῶν κορυφώνονται, οἱ πρακτικὲς καὶ πνευματικὲς ἀντιφάσεις πληθύνονται, πολλοὶ «θεοὶ» ὑπάρχουν ἀλλὰ ὄχι καὶ πρόθυ-
μοι νὰ πιστεύουν, γιὰτὶ οἱ τελευταῖοι ἔχουν πληρωθεῖ μὲ αἷμα ἄλλοτε τὴν ἀφέλεια τῆς πίστεως, καὶ γιὰτὶ οἱ
πρῶτοι, οἱ σύγχρονοι «θεοὶ», κατὰ κανόνα εἶναι δεξιό-
τέχνες ποὺ μετέρχονται τὴν ἀγυρτεία. Αὐτὴ ἡ πολυχρω-
μία τῶν ἀρνήσεων ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὶς συνειδήσεις κάθε
ὀργανικὴ δύναμη νὰ δεχτοῖν μιά πεποίθηση, ἀπὸ τὸν
φόβο ὅτι θὰ εἶναι πιθανὸν ἕνα τέχνασμα. Ἀπὸ ἐδῶ
προκύπτει ἕνα κεντρικὸ συμπέρασμα γιὰ τὴν θέση ποὺ
ἔχει ὁ κατ' ἐξοχὴν σύγχρονος ἄνθρωπος μέσῳ στὸ παρόν
του. *Οἱ δηλ.: ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος δὲν ἐκφράζει τὸ
«τώρα», ὑφίσταται τὸ «τώρα». Καὶ δὲν ἐκφράζει
τὸν ἀντι-ανθρωπισμὸ τοῦ «τώρα», ὑφίσταται τὸν ἀντι-
ανθρωπισμὸ τοῦ «τώρα». Αὐτὴ εἶναι μιά βασικὴ
ἀντίληψη τῆς νεοανθρωπιστικῆς σκέψης, ποὺ δέχνει ξε-
κάθαρα τὴ διαστολὴ ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν συγκε-
κριμένη προσωπικότητα ποὺ σημερινοῦ ἀνθρώπου καὶ
τὸ συγκεκριμένον του παρόν, ποὺ δέχνει ἐπομένως ὅτι
αὐτὸ τὸ παρόν δεσμεύει τὸν σημερινὸ ἄνθρωπο,
δηλ. εἶναι ἐναντίον τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου, ἄρα δὲν
τὸν ἐκφράζει, δὲν τὸν προβάλλει, καὶ μὴ μιά λέξη, δὲν
εἶναι τὸ πραγματικὸ ἐποχικὸ πνεῦμα του, δὲν εἶναι
ἡ ὀργανικὴ ἐποχὴ! Τὸ «τώρα» λοιπὸν ποὺ διανω-
μοῦμε δὲν εἶναι ἡ ἐποχὴ μας, ποὺ (ἐπρεπε νὰ) μᾶς ἀναφέ-
ρει καὶ στὴν ὁλοία (ἐπρεπε νὰ) ἀναφερόμαστε. Εἶναι
μονάχα ἡ τελευταία περίοδος τοῦ ἐκφυλισμοῦ μᾶς πα-
λαιότερης ἐποχῆς, ποὺ ὥστε ἐκείνη δὲν προβάλλει τόσο
ἄμεσα ἀπὸ τὸν ἐκφυλισμὸ, ἀλλὰ ποὺ ὁπωδιήποτε δι-
ημιούργησε τὶς προϋποθέσεις ποὺ αὐτὴ συνέπειά τους ἦλθε
τοῦτος. Αὐτὸ δὲν εἶναι γι' αὐτὸ τὸν λόγον μιά προσωπι-
κὴ γῆρα, ἀλλὰ ἕνα «κενὸν» μεταξὺ δύο ἐποχῶν, ποὺ τὸ
ἀποτελοῦν ἡ πλήρης πτώση τῆς προηγούμενης (ποὺ ὡς

Λέση για τον Ibsen δεν υπάρχει. Έφ' όσον όσα το
 ή όλα ή τίποτα του Brand, άφ' ής υπάρχει θέση, δεν
 μπορεί να υπάρξει άλλο από άσση! Κάθωσση, ήγουν
 σύνθεσση, όχι. Λαμνόνιζει μόνον. δεν καθαίρεσθ ο Ibsen!

ἔδω προεκτείνεται), καὶ ἡ ζωντανὴ ἀναγκαιότητα γιὰ τὴ συγκρότηση τῆς δεύτης (ποὺ ἀποδῶ τίθεται ἡ ἀρετηρία της). Μολοντοῦτο, ἐπειδὴ καθὼς εἴπαμε ἀφετηρία μας γιὰ μιὰ ἀνθρωπιστικὴ κατεύθυνση τὰ ἔχουμε υποχρεωτικὰ αὐτὸ τὸ «ῥῶρα», γίνεται αὐτονόητο ὅτι ξεκίνημα ἀπὸ τοῦτο θὰ εἰπεῖ υπέρβραση τὸν, δηλ. λύση του καὶ ἐξάλειψη σὰν τέτοιον ποῦ εἶναι, σὰν συγκεκριμένης πραγματικότητας. Προωθεῖται λοιπὸν ὁ σχηματισμὸς μιᾶς ὥριμης ἐμπειρίας αὐτοῦ τοῦ «ῥῶρα», σὰν ἐναρξη γιὰ μιὰ νέα ἐποχὴ ποὺ νὰ μὴν εἶναι οὐσιαστ. Καὶ ἐπειδὴ ὅλες οἱ φιλοσοφίες γεννήθηκαν καὶ διαμορφώθηκαν στὴν οὐσιαστικὴ σύνθεσιν τὸς μέσα σὲ ἄλλα ἐποχικὰ πλαίσια, δηλ. σὲ διαφοροτικὲς ἐμπειρίες διαφοροτικῶν ἐποχῶν, γι' αὐτὸ δὲν τοῖς εἶναι δυνατό νὰ ἀντιμετωπίσουν ὀργανικά τὴ δική μας πραγματικότητα σὰν ἐκδηλώσεις της, γιὰτὶ κατὰ κανέναν τρόπο δὲν ἀποτελοῦν τέτοιες ἐκδηλώσεις. Αὐτὲς εἶναι μέχρι σήμερα καὶ ὁ λόγος ὅτι στὴν καθὲ φορά ἀποπέισα τοὺς νὰ ἐκφράσουν τὴν συμφωνίαν τῆς πραγματικότητας ἀπὸ τὴν, καὶ ὅτι ἤδη ἀποτελοῦν οὐσιαστικὰ ξεπρασμένες ἀπύρρις. Ὁ ἀνθρωπος προχωρεῖ σήμερα πρὸς τὴν πρόδο μὲ ἄλλα, καὶ τὸ γεγὸς ὅτι λογικά εἶναι στοιχειωδῶς ἀδύνατον νὰ ἀναποκοριθοῦν οἱ παλαιωμένες θεωρίες στὶς ἀπαιτήσεις τῶν νέων πραγματικότητων, κάμνει γιὰ τοῦτο τὴν παρουσία τοῦ νεοανθρωπισμοῦ νὰ προβάλλεται ἐπιτακτικότερα ἀναγκαία.

Ἐπειτα ἀπὸ αὐτὴ τὴ γενικὴ θεωρία τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, ἡ νεοανθρωπιστικὴ σκέψις προχωρεῖ στὴν ἔρευνα τῶν σύγχρονων κοινωνιῶν πρὸς τὸν πλαισιώνον, (πάντα μὲ σκοπὸ νὰ συνδέσει μιὰ πλατυτέρη ἐμπειρία τοῦτου). Γιατὶ κάθε πραγματικότητα πλάθει καὶ παύει τὴν προσδιορισμένη μορφή της μέσα σ' ἓνα κοινωνικὸ σχῆμα, πρὸς μὲ τὴν τυπικὴ δύναμή του τὴ βοηθᾷ ν' ἀποκτήσῃ αὐτὴ τὴν προσδιοριστικότητά της, καὶ πρὸς ἐπομένως συνεργεῖ σὲ αὐτὴν τὴν τὴν ἀπόκλιση. Καὶ ἀκόμη, γιατί αὐτὴ ἡ τυπικὴ δύναμις τοῦ κοινωνικοῦ σχήματος πρὸς σὲ κάθε τόπο ἐλικρατεῖ, δίνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐκδηλωθοῦν ὁρισμένες ἑσωτερικὲς ἀνθρώπινες καταστάσεις, πρὸς σὲ ἄλλη περίπτωσι θὰ ἐθεωροῦντο ἀνήθικες μὲ τὸ πλατὺ νόημα, δηλ. ἀντι-ανθρώπινες. Λέμε λοιπὸν ὅτι ἀπρὸς ὁ κοινωνικὸς παράγοντας παίζει πρωταρχικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωσιν μιᾶς πραγματικότη-
τας, ἅρα καὶ στὴ διαμόρφωσιν τῆς παρουσίας πραγματικότητας, δηλ. στὴ διαμόρφωσιν τοῦ ἀντι-ανθρωπισμοῦ, κατ' ἀνάγκη ἔπαιξε καὶ παίζει ἐπίσης πρωταρχικὸ ρόλο ὁ κοινωνικὸς παράγοντας πρὸς τὴν πλαισιώνει. Θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ ἀναζητήσωμε σὲ αὐτὸ τὸν παράγοντα μιὰ θεμελιώδη αἰτιολογία τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ παρόντος, δηλ. τὶς τυπικὰς ἐκεῖνες δυνάμεις πρὸς ἐπέτρεψαν καὶ περιφροσῶσαν τὴ δυνατότητα νὰ προχωρήσῃ πρὸς μιὰ τέτοια ἀρνητικὴ διαμόρφωσιν του. Ποιὲς εἶναι οἱ μορφὲς τῶν σύγχρονων κοινωνιῶν; Ἄν ἀφαιρέσωμε ἀπὸ τὰ σημερινὰ κοινωνικὰ συστήματα τὰ ἐποουσιώδη χαρακτηριστικά πρὸς τὰ κάμνουν νὰ διαφέρουν, καὶ τὰ ἀπαγάγωμε σὲ ἐνιαῖες θεωρητικὰς συγκροτήσεις, θὰ σταματήσωμε σὲ δύο κεντρικὰς μορφὰς τοὺς: στὰ συστήματα ἐκεῖνα πρὸς διέπονται ἀπὸ μιὰ ἀστικὴ κεφαλαιοκρατικὴ νοοτροπία, καὶ σ' ἐκεῖνα πρὸς διέπονται ἀπὸ



CONSTANCE STUBBS

ΧΩΡΙΚΟΣ

τὴν μαρξιστικὴν νοοτροπία τοῦ ἄκρου σοσιαλισμοῦ. Ἄλλ' ὥς τὰ κοιτάζουμε καὶ αὐτὰ στὴν οὐσία τους: Παλαιότερη σὲ ἡλικία εἶναι ἡ μορφή τῆς κεφαλαιοκρατικῆς κοινωνίας, ποὺ ἀκριβῶς τὸ περιεχόμενό της ἀπαίτει καὶ ὑποθέτει τὴν ἀσκηση οὐτότων μονομερειῶν, καθὼς εἶναι ἡ ἐκμετάλλευση (ἄρα ἡ παραδοχὴ ἐνὸς ἐκμεταλλούμενου) καὶ ἡ οἰκονομικὴ ἀνισότητα (ἄρα ἡ ὑπαρξὴ ἐνὸς δυστυχοῦτος). Ἀλλὰ γιὰ τὴν νεοανθρωπιστικὴν σκέψιν ἡ μορφή κάθε κοινωνικοῦ συστήματος πρέπει νὰ ἀποκλείει ριζικὰ καὶ πρωταρχικὰ τὴ μονομερεία. Δὲν ἔχει σημασία, γιὰ ἐκείνη, ποῖος εἶναι ὁ δοκιμαζόμενος, οὔτε ποιοὶ λόγοι ἀναγκάζουν τὴν προσωρινὴ ἔστω ἀσκηση τῆς. Γιατὶ καὶ νὰ ἐπιχειρήματα δὲ μπορεῖ νὰ δικαιώσει τὴν κοινωνικὴν μονομερεία. Γιὰ μένα, λέγει, ὁ νεοανθρωπιστὴς, δὲν ἔχει σημασία ἡ ἐπιδίωξιν νὰ εἶμαι ἐγὼ ὁ ὠφελούμενος ἀπὸ τὴν μονομερεία. Ἡ σκέψιν ὅτι θὰ ὑπάρχει κάποιος ἄνθρωπος ποὺ θὰ δοκιμάζεται δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ καμιά ἐκιννοποίηση βαθεῖα μου. Πρέπει νὰ ἀγωνισθῶ γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχει κανεὶς ἄνθρωπος κατὰ ὁποιοδήποτε τρόπο καταπιεζόμενος. Δὲν μὲ ἐνδιαφέρει προσωπικὰ ποῖος θὰ εἶναι αὐτός. Γιὰ μένα ὅλοι οἱ ἄνθρωποι κάθε γένους, χρώματος καὶ φυλῆς εἶναι ἴσοι καὶ εἶναι ὁμότιμοι. Γιὰ μένα, δὲν ὑπάρχουν σὲ κανένα πλᾶσιον ἀνταγωνισμοῦ ἀντίπαλοι (μὲ τὴν «ἀθρητική» ἐννοιά τους). Γιὰ μένα, μόνοι ἀντίπαλοι εἶναι οἱ καταπιεστές. Ἡ ὑποκεντροποιητικὴ τῆς λέξεως «καταπιεστές» εἶναι αὐτὸ ποὺ ἀρνοῦμαι. Ἐφ' ὅσον τούτῃ ὑπάρχει δὲ μπορῶ νὰ ἡρεμήσω ἀπὸ τὴν τῆσιν γιὰ τὸ ἁμάρτημα ποὺ μὲ βαρύνει, ὅτι κάποιος συνάνθρωπος καταπιέζει κι ἐνὰ ἄλλος καταπιέζεται. Ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀντίληψιν ὁ νεοανθρωπισμὸς, βλέπει τὴν μορφή τῆς κεφαλαιοκρατικῆς κοινωνίας, (ἐπειδὴ κυρίως εἶναι αὕτῃ ποὺ ἀποκλειστικὰ ἀναπτύχθηκε στὸς τελευταίους αἰῶνες, ὡς ὄργανο ἀπότοκο τοῦ φεουδαλισμοῦ), σὰν τὴν αὐθεντικὴν μορφή τῶν κοινωνικῶν μονομερειῶν, καὶ ἄρα τῶν κοινωνικῶν καταπιέσεων. Ἀποδίδει δηλ. στὴν κεφαλαιοκρατία τὴν μητροτὴν τῶν καταπιέσεων, καὶ σὰν τέτοια πρωταρχία τους, τὴν μητροτὴν τοῦ σημερινοῦ ἀντιανθρωπισμοῦ. Γιατὶ σὰν μονομερὲς κοινωνικὸν σύστημα ὑποστήριξε καὶ ἐνθάρρυνε τὴν οἰκονομικὴ ἐκμετάλλευση, θεμελίωσε τὴν οἰκονομικὴ ὀλιγαρχία, διεφθάρη τὴν κοινωνικὴν σύνθεσιν, καὶ ὑπέκαψε τοὺς ἀνθρωπιστικοὺς

στύλους τῆς συγκροτήσεως τῆς. Αὐτὴ πρωταρχικὰ διενύνησε τὸ χάσμα ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, ὁρῶντας καὶ δικαίωσε ἕνα «ἐγὼς» δίχως ἀτομιστικὸ ὄριο καὶ δίχως σταθμὸ βουλημίας ἀντιμέτωπο στὸν πλὺ ἀδύνατο, καὶ καταξίωσε εὐρύτατα τὴν ὁδισιατικὴ ἔννοια τοῦ δικαίου σάν ὄργανο τοῦ ἰσχυροῦ. Ἔτσι μέχρι σήμερα ἡ κεφαλαιοκρατικὴ νοστορισία καλλιέργησε καὶ δημιουργεῖται μιὰ τεραστὶδὴ ἀσκησιμὸν μονομερειῶν καὶ κάθε ἑδῶς καταπίεσεων. Γιὰ τὸν νεοανθρωπισμὸ, ἡ μαρξιστικὴ ἀντίληψις τῆς κοινωνίας ποὺ ἤλθε πρακτικὰ νὰ διαδεχθῇ τὴν κεφαλαιοκρατικὴν, ἔχει δευτερεύουσα μόνον σημασία. Γιατί, κατ' ἀρχὴν βέβαια ὁ μαρξισμός, ἐπεὶ δὲν δίνει (ἐπεὶ δὲν λφεί πῶς δίνει) μιὰ πρακτικὴ ἀπάντησιν στὰ ἅμεσα προβλήματα τῶν σημερινῶν ἀνθρώπων, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ θυμῶσαι γιὰ λίγο μιὰ συγχρόνη συνείδησι, ἀδιάφορο ἂν οὔτε αὐτὸ δὲν

τὸ κατορθώνει, ἀφοῦ ὅπου ἰσχύει στηρίζει τὴν ἐπιβίωσιν τοῦ πάνω στὴν ἄρνηση τῆς δημόσιας ἐλευθερίας. Γιατὶ κάτω ἀπ' ὅλα τὰ λόγια κυβεῖται μιὰ στυγνὴ ἀλήθεια: "Ὅτι ὁ μαρξισμὸς στὴν κοινωνικὴ του συνέπεια πάει νὰ κίμει ὅ,τι ἔκανε καὶ ἡ κεφαλαιοκρατία, ἀλλὰ μὲ διαφορετικὴ μέθοδο καὶ δολικηρωτικότερη ἀποφασιστικότητα. Δηλ. πάει νὰ υποκαταστήσει τὴν ὀλιγαρχία τῆς κεφαλαιοκρατίας μὲ τὴν ὀλιγαρχία τοῦ κομματικοῦ ὁργανισμοῦ, ποὺ εἶναι κι ἐδῶ μιὰ κεφαλαιοκρατία ποὺ διευθύνουσα ὑποκαταστὰ τὸ κράτος, ἥτοι ἐπιδιώκει νὰ κίμει ἀνταλλαγὴ τῶν σταθερῶν ὄρων ἐκμεταλλευτοῦ καὶ ἐκμεταλλυμένου, βάζοντας στὴν κατηγορία τῶν πρώτων ἐπιδέξιους κομματικούς παράγοντες. Ὁ μαρξισμὸς ξεκινάει μὲ τὸν μῦθο τῆς ἐργατικῆς παραδεισιακῆς κοινωνίας, ἀλλ' αὐτὸ εἶναι σαθρὸ, καθὼς καὶ στὴν ἀνάλογη περίπτωσιν τῆς κεφαλαιοκρατίας γιατί: 1) ὁ ἐργατικὸς κόσμος ἀλλάζει ἀπλῶς δυνάστη, καὶ στὴ θέσει τοῦ κεφαλαιούχου ἔρχεται ὁ «ὑπάλληλος» ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὸ Κράτος. Κράτος σύμφωνα μὲ τὴν μαρξιστικὴ ἀντίληψιν εἶναι ἡ κυβερνήση τοῦ προλεταριάτου εἴτε τῆς μάζας, δηλ. τῆς ἀδιαιρέτης μάζας ποὺ δὲν εἶναι καὶ καθένας χωριστὰ, ἀλλὰ μόνο ὅλοι μαζί σὰν ἀριθμητικὸ ἄθροισμα. Αὐτὴ ἡ μάζα ὅμως, ποὺ ὅσοι τὴν ἀποτελοῦν δὲν ἔχει καθέναν τους προσωπικὸ νόημα ἀλλὰ τούτο τὸ νόημά τους συνθλίβεται κάτω ἀπὸ τὴν κοινὴ ἀνωνυμία, εἶναι μύθευμα. Ἐπομένως οἱ κυβερνήτες τους τελικὰ καρπώνονται οἱ ἴδιοι καὶ γιὰ τὴν προώθησιν τῶν προσωπικῶν τους, μὲ δημόσια χροιά, σχεδίων τὴν παραγωγὴν ποὺ στέλνεται γιὰ τὴν κοινὴ τράπεζα τῆς μάζας, δηλ. τοῦ μνηστεύματος, ἥτοι εἶναι οἱ ἐκμεταλλευτὲς καὶ ὀλιγαρχοῦντες ὅλων ἐκείνων ποὺ καθέναν τους χωριστὰ μοχλεῖ γιὰ τὴν «κοινότητα» ποὺ δὲν ὑπάρχει. 2) Κι ἂν ἀκόμη γινόταν νὰ πραγματοποιηθεῖ ἕνας ἄκρος σοσιαλισμὸς μὲ πλήρη κυβερνητικὸ ἔλεγχον ἀπὸ τὸ ἐργατικὸ προλεταριάτον (αὐτὸ ποὺ λέει ὅτι κίμνει ὁ μαρξισμὸς), ἔφ' ὅσον θὰ ἐπρόκειτο γιὰ ὀλιγαρχικὴ διακυβέρνηση τοῦ τελευταίου πάλι θὰ ὑπῆρχαν κάποιοι ποὺ θὰ πιέζονταν (τούτο ὁ μαρξισμὸς τὸ θεωρεῖ «ἀναπόφευκτον»), καὶ ἀφοῦ ἡ καταπίεση θὰ ὑπῆρχε ἄρα δὲν θὰ ὑπῆρχε καμιά οὐσιαστικὴ ἀλλαγὴ. Σὰν τέτοιος λοιπὸν ὁ μαρξισμὸς, υιοθετώντας ἐπίσης μιὰ μονομέρεια (τὴν ἀπόλυτη κυριότητα μιᾶς ὁμάδας, «τάξης» τὴν ὀνομάζει, ἀνθρώπων ἐπάνω στὴς ἄλλες ὁμάδες), ἄρα μιὰ καταπίεση, γιὰ τὴ νεοανθρωπιστικὴ σκέψιν εἶναι μιὰ παρωχημένη μορφή τῆς κεφαλαιοκρατίας, (σὰν μῆτρως κάθε μονομέρειας, ὅπως τὴν ὀνομάσαμε). Εἶναι γέννημα τῆς ἀντινόμης ὀλιγαρχικῆς νοοτροπίας (πρὸς καταπίεση) τῆς τελευταίας, καὶ σημαίνει τὸ τελευταῖο στάδιο ἐκφυλισμοῦ καὶ πλήρους μηδενισμοῦ αὐτῆς τῆς νοοτροπίας. Καὶ αὐτὸ δὲν συμβαίνει μονάχα μὲ τὴν ὁρθόδοξην μορφή τοῦ



GONSTANCE STUBBS

ΧΩΡΙΚΗ

μαρξισμού, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ποικίλες (θεωρητικές, κατὰ κανόνα) παραλλαγές του ποὺ θέλει νὰ ἐμφανίζεται.

Βλέπουμε από τὰ παραπάνω ὅτι οἱ κεντρικὲς μορφὲς τῶν σημερινῶν κοινωνικῶν συστημάτων, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἀκοῦν λιγότερο ἢ περισσότερο μονομέρειες, εἶναι εὐλογο νὰ ἔχουν ἐξελίξησιν τὴν δύναμιν τῶν ἀνθρώπων ἀξιών καὶ νὰ ἔχουν ὁδηγήσει στὸν ἀντι-ανθρωπισμὸ τοῦ παρόντος. Εἴπαμε ὅμως ὅτι αὐτὸς δὲ ἀντι-ανθρωπισμὸς ἐπιβάλλεται στὴν ἀνθρωπότητα, δὲν τὴν ἐκφράζει. Καὶ ἀφοῦ τὰ μονομερῆ κοινωνικὰ συστήματα εἶναι ποὺ προκαλέσαν αὐτὸ τὸν ἀντι-ανθρωπισμὸ, ἄρα καὶ τοῦτα ἐπιβάλλονται στὴν ἀνθρωπότητα, καὶ δὲν τὴν ὑπηρετοῦν ἀλλὰ δι' αὐτῆς ὑπηρετοῦνται. Ἡ νεοανθρωπιστικὴ σκέψη σχεδιάζει τὴν κοινωνία τῆς νέας ἐποχῆς πάνω σὲ ἀκλόνητα ἠθικοπολιτικὰ θεμέλια ποὺ θὰ ἀρροῦνται ριζικὰ τὴ μονομέρεια, καὶ ποὺ θὰ ἀποβλέπουν σὲ μιὰ ἐνιαία ἀνθρωπιστικὴ σοσιαλιστικὴ πραγματικότητα. Πιστεύει ὅτι μπορεῖ νὰ ξαναφέρει τοὺς ἀνθρώπους τὸν ἕναν κοντὰ στὸν ἄλλον, νὰ ἐξελίξησιν τὴν ἐννοίωσιν τοῦ κάθε «ἐγῶ» πρὸς τὸ κάθε «ἐσύ», νὰ θεμελιώσει τὸν ἀνθρωπισμὸ σὲ μιὰ δολοκληρωτικὰ νέα μορφὴ του, καὶ νὰ ἐμπιστευθῇ στὸν κοινωνικὸ παράγοντα τὴν ρύθμιση καὶ προαγωγὴ ἐνὸς ἀνθρωπιστικοῦ δικαίου. Καθὼς βλέπουμε ἡ ἠθικὴ ἀνθρωπολογία μὲ τὸν νεοανθρωπισμὸ διαμορφώνει τὶς ἀρχὲς ποὺ θὰ ἀποτελέσουν τὸν θεωρητικὸ σκελετὸ τῆς νέας κοινωνίας, δὲν προχωρεῖ στὴν ἐιδικότερη μελέτῃ της, γιὰ τοῦτο ἀφορᾷ μονάχα μιὰ ἔσχωραστὴ ἐπιστήμη καὶ διὰ μᾶς ἀφορᾷ ἄδωδ. Ὑπὸ αὐτὸ εἶναι ἐπουσιῶδες. Τὸ σημαντικὸ γεγονός εἶναι ὅτι ὁ νεοανθρωπισμὸς ἀρρῖνει πίσω του μὲ μεγάλα βήματα τὴν συγκρότησιν τῶν κοινωνικῶν συστημάτων ποὺ δλοένα φθείρονται, ἀνήμερα νὰ ἀνταποκρίνονται στὶς ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰς ἀνάγκας καὶ ἀπαιτήσεις τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου ποὺ δλοένα αἰεταίνον, καὶ ποὺ στὶς πιὸ πολλὰς περιπτώσεις στηρίζουν τὴν συντήρησίν τους στὴν οἰκονομικὴ παντοδυναμίᾳ τῶν ὀλίγων ἢ σὲ μιὰ ἀστυνομικὴ δικτατορικὴ διακυβέρνηση, ποὺ εἶναι ἐπίσης ὀλιγαρχία. Ὑπὸ αὐτὰ, μαζὶ μὲ τὸν ἀντι-ανθρωπισμὸ ποὺ διαμορφώνουν καὶ ποὺ τὰ ἐκπροσωπεῖ, δὲν ἀνέχουν στὴν ἐσωτερικὴ συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας τοῦ παρόντος, ποὺ ζητεῖ τὸν ἄνεμο τοῦ ἀνθρωπισμοῦ νὰ πνεύσει πάνω ἀπὸ ὅλες τὶς μορφὰς τῆς δουλείας ποὺ τὴν δυναστεύουν. Ἡ ἀνθρωπότητα ζητεῖ τὴν ἐλευθερίαν της, καὶ ἡ ἐλευθερία θ' ἀρχίσει μονάχα ἀφ' οὔτου δὲ θὰ ὑπάρχει κανεὶς πεινασμένος καὶ κανεὶς ἀδικαιώτος. Ἡ ἀνθρωπότητα ζητεῖ τὴν ἐλευθερίαν της, τὴν ἐλευθερίαν ποὺ δὲν ὑπάρχει, καὶ ποὺ μονάχα ἕνας νεοανθρωπισμὸς εἶναι δυνατὸς γιὰ νὰ τὴν συνθῇ καὶ νὰ τὴν καταξιώσει. Νὰ γιατί ἔχει ἔρθει τοῦτος σὲ ὥρα κοίσιμῃ γιὰ τὸν Ἀνθρώπου καὶ ἐπικίνδυνῃ γιὰ τὴν ζωὴν του.

Π. Ι. ΚΑΜΠΑΝΑΤΣ

Π. Ι. ΚΑΜΠΑΝΑΣ

Ἕνας ξοφλημένος ἄνθρωπος (*)

ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ ἦταν ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶχε ζωγραφίσει αἰνιγματικὲς ψυχὲς καὶ βράχους καὶ λουλούδια κ' οὐρανόφωτα καλλιτέρα ἀπὸ τοὺς καλλιτέρες. Εἶχε ἀναζητήσει ὑπομονετικά τὴν ἀλήθεια σὲ μηχανὲς καὶ πτώματα, περισσότερο ἀπὸ τοὺς σοφοὺς καὶ εἶχε γράψει πᾶνω στὴ ζωὴ καὶ στὴν ὁμορφιὰ μὲ λόγια βαθύτερα καὶ μὲ εἰκόνας γλαφυρότερες ἀπὸ κείμενα ποὺ μάς δίδουν οἱ ἐπαγγελματίες λογοτέχνες. Εἶχε ὁραματιστεῖ τὴ Θεία δύναμη τοῦ γήϊνου ἀνθρώπου καὶ τὴν κατάληξη τῶν οὐρανῶν, ὅπως οἱ ἑραστὲς τοῦ ἀκατόρθωτου. Ἡ ἀπὸλῳξη καὶ στοχαστικὴ μορφὴ τοῦ γέροντος αὐτοῦ, ποὺ ἔμαθε πάρα·πολλά, μὲ τὰ χεῖλ' σφιγμένα, ἔξυπνα, ἀνέμεσα στὸ λουλουδίσμα τῆς μαλακῆς καὶ σελιτῆς γενεαίδας, ἦταν ἐκεῖ, προστά σ' ὅλους μας. Οἱ σκέψεις του (ποὺ τότε γὰρ πρώτη φορὰ γινόντανε προσεῖς καὶ στοὺς πρὶν φτωχοὺς) ἦταν ὅτι, μνημονεύαμε συχνότερα. Στ' ὄνομά του, λοιπόν, ἀφιερῶσαμε τὴν ἔξοδό μας ἀπὸ τὴν σιωπὴ! Ἡ ἐφημερίδα ἔπρεπε ἀναγγέλλεσθαι τὰ ὀνόμαστέι· Λεονάρδος.

Μιά νέα φλόγα πίστης φούντωσε τότε πάλι μέσα μου, την παρομνή εκείνης της μάχης, ανάμεσα σ' αυτά τα νειάτα τ' ανυπόμονα κι' έτοιμα γιά όλες τις περιπέτειες. Καί σέ κείνον τόν παρορηνητικό νυκτηρινό μου λόγο διακήρυξα τόν τέλειο και συνειδητό μας ειδωλολατρισμό ενάντια σ' όλα τα ξελιγώματα και τις ανανδρίες της μακροχρόνιας ναζωκραίας δουλοπροσύνης, τόν βίαιο ατομικισμό μας (ή όπως λεγόταν τότε: περσοναλισμός) ενάντια στη σοσιαλιστική παραπροσύνη που μαρζώνωε τότε τά πνεύματα της νεολαίας, πού μέ την ιδέα πώς ήταν επαυαστατική έσβησε τόν ζωηρό χρώμα της προσωποπότητάς της μέσα στον τεφρό βόρβορο του ήλίθιου κι' άνάξιου όχλου και μέσα στην καοριζική πολιτική μιας Ίταλιας υποπαρουμένης και ταπεινωμένης. Διακήρυξα άκόμα κείνιο τόν βράδυ τόν άδιάλλατο μονομηχνικό ιδεαλισμό τών φιλοσόφων, πώς γιά μās ó έξωτερικός κόσμος ήταν άνύπαρκτος, ή πραγματικότητα ήταν ή σκια ενός δνείου, τόν σύμπαν ένα ξετερο κομμάτι της σκέψης μας, κι' οί παληές αλήθειες-πνέματα στην ύπηρεσία της πλεμπάγιας, βρσκοκτας μέσα στην αντίπαση τόν βέβαιο, στην προσγείωση της χαρά και μέσα στο παράλογο τόν φώς. Καί πάνω σ' αυτό τόν χείος και σ' αυτή την σύγκρουση, ροπών, ένστοικών κι' αντιδράσεων τοποθέτησα, όμοια μέ ύπεροχα λουλούδια και κοινές σημαίες, την πίστη στο άπροκατάλυτο πνέυμα, στη θεία άρετή της ποίησης και στο άκατάλυτο θαύμα της τέχνης.

Κάθε τόσο υφ' όνοντας τὰ μυωικά μου μάτια ἀπὸ τὰ γραμμένα φύλλα ἔβλεπα μπροστὰ μου, μέσα σ' ἕκينو τὸ παιχνιδισμα ἀπὸ σκοτεινὲς σκιὰς καὶ κοκκινωπὰ φῶτα, τὶς προσηλωμένες μορφὲς τῶν συντροφῶν μου, τὶς ἁπῶς διάβαζε σὲ μερικὰ μάτια τὸ ἀπληστο σύγχρονο τοῦ παλμοῦ ἀπὸ εἴκοσι, τριάντα καρδιές. Τότε μιὰ ριπὴ θεο- μὴς συμπάθειαι ἤλθε νὰ μ' ἀγκαλιάσει δολόκληρον καὶ μὲ τὰ πιδ ἁρμονικὰ καὶ φωτερὰ λόγια, μέσα στὴν ἔρη- μική παγερότητα μιᾶς χειμερινῆς νύχτας, βγῆκαν ἔξω- μισὲς καὶ πνιγμένες ἀπὸ μιὰ παράξενη ἀπροσδοκίητη τρυφερότητα. Νὰ ἔνοιωθα τάχα πῶς ἡ ἀληθινὴ μου ζωὴ

(*) Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

—ζωή ἀπόστολου καὶ τυχοδιώκτη— ἄρχιζε μέσα ἀπὸ κεῖνο τὸ σιωπηρὸ δωμάτιο, μπρὸς σ' ἐκεῖνους τοὺς ἀνθρώπους τοῦ μέλλοντος ἐκείνη τὴ στιγμή, τὴν τόσο μεγαλειώδη γιὰ ὅλους μας;

Δὲν ἔξω ἀλήθεια τί σκεφτόντανε οἱ ἀκροατές μου
γιὰ τὸν ταραγμένο καὶ τσιυριχτὸ λόγο. Τὸ γεγονός εἶναι
πὸς ἀμέσως ἔπειτα, ὅλοι σχεδὸν ἔγραψαν τὸ ὄνομά τους
σ' ἓνα μεγάλο φύλλο, πρὸ κάποιος προσηγορικῆς γραμμί-
τέας τὸ εἶχε ἑτοιμάσει πᾶνω σ' ἓνα τραπέζι. — Ἕνας
ἀπὸ τοὺς νέους αὐτοὺς ἔσφιξε τὸ χέρι μου καὶ πῆραμε,
γιὰ τὴν ἐφημερίδα, τὴν τελεωτικὴν πιά ἀπόφαση. Καθέ-
νας ἀπὸ μᾶς θάδινε λίγα λεπτὰ καὶ πολλή δουλειά.

Μέγαρο Νταβαντσάτι

‘Ο καθένας μας υποβλήθηκε στὸν πολεμικὸ φόρο: δέκα λιρεττές τὸ μήνα, καὶ πλήρωσαν ὅλοι. Καθορίστηκε μιὰ ἱεραρχία. Διαλέξαμε ἓνα εἶδος γραμματέα ποὺ ἔπρεπε ν’ ἀναλάβει τὶς φροντίδες καὶ νὰ δώσει σάρκα καὶ ὅστὰ τὸν ὄνειρο μας. Μαζὺ γριζίκαμε τὰ τυπογραφεῖα, κι’ ὅλοι μᾶς κυττοῦσαν ὑποπτα, ἀπὸ τοὺς διευθυντὲς ὡς τοὺς ἀρχιτεχνίτες γιατί μᾶς ἔβλεπαν ἀπειρους καὶ μάντευαν τὴ φτώχεια μας. Καὶ στὸ τέλος καταφέραμε νὰ βροῦμε ἕνα δωμάτιο, ὅλο δικό μας, τὰ Γραφεῖα τῆς συντάξεως.

Τὸ ὁμορφό που ἦταν ἐκείνους τοὺς καιροὺς τὸ Μέγαρο Νταβαντσάτι. Ψηλὴ πρόσοψη, ἀπὸ εὐγενικό καὶ γερασμένο λιθαριὸν, ἄντικρυ στ' ἄδοξα ἐρείπια τῆς ἀγορᾶς! Καταμεσῇ του ζεπιτεταμένη ἕνα οἰκόσημο στεφανωμένο κι' ἀγέρωχο, τοῦ χίλια ἑξακόσῳ, μελαψό, πῶνω στὶς πέρες τὶς ξεστῆς τὶς μαυριδερῆς καὶ κεῖ ψηλὰ ἡ ὁμορφὴ λόγγια, ἀνοιχτὴ, ἀεράτη, ἐλεύθερη, φλωρεντινὴ, δική μας, ὑποσχότανε στὸ διαβάτη ποὺ τὴν κυτοῦσε ἀπὸ χαμηλά, μιὰ ἀπλόχωρη θέα ἀπὸ μαρμαρίνους πύργους, φωτισμένους λοφίσκους καὶ γαληνίους οὐρανοὺς.

Ἦταν πραγματικὰ τὸ μεγαλόπαιτο τοῦ παραλή καὶ ἐκπολιτισμένου ἑμποροῦ: βαρὺ σὰν καὶ τὴν τύχη του, ποὺ τὴν ἐμπιστεύτηκαν στὶς Τράπεζες τῆς Γαλλίας καὶ τοῦ Λεβάντε, σκυθρωπὸ σὰν καὶ τὴν ψυχὴ του — ψυχὴ ἀτίθασου ἀντάτογ — στέρεο κι' ἀπλόχωρο σὰν καὶ τὴ ζωὴ του — ζωὴ φιλότεχνου ἀνθρωπιστὴ καὶ ἀκάματου δουλευτή. Ἴσως κι' ὅλ' αὐτὰ νὰ τὰ ὑπόβαλε τὸ ὄνομα. Μὰ σὲ μένα θύμιζε πάντα ἐκείνη τὴν πρόζα τοῦ νταβαντσάτι νὸ Τακίτου, λιτὴ σύντομη ἀπλὴ κι' ὅμως γεμάτη χυμὸ, σάσκα, παγνὸ σὰν καὶ τὴν πρόζα τοῦ Μακιαβέλλι μας.

Μὰ ἔπρεπε νὰ τὸ δεῖ κανεὶς ἕκκινα τὰ χρόνια, τὸ μέγαρο, ποὺ ἦταν λιγδωμένο καὶ σκοτεινὸ, μὲ τίς σκάλες μισοκαταστρεμμένες, ξεφτισμένους τοίχους, μὲ τίς στοᾶς μισοχτισμένες καὶ τὴν μεγάλη ἀσὴλ γεμάτη ἀπὸ λοῖζα μονοπάτι, κατορουλογωνιὲς καὶ ἑγκαταλειμμένα κασσόνια. Σήμερα τὸ καθάρισαν, τοῦψαν τοὺς τοίχους, τὸ ἔνα- καινούριωσαν καὶ τὸ ἔκαναν μουσεῖο μὲ τόσο δα ἕνα κατάλογο καὶ μὲ θυρωρὸ, ποὺ φορεῖ χρυσοὺς σερίφι στὸ πηλίκιο καὶ πρέπει νὰ πληρώσεις μιὰ λιρέττα γιὰ νὰ τὸ ἐπισκεφθεῖς. Γιὰτὶ μέσα κεῖ ὅλα εἶναι ὁμορφα, τὸ κάθε τι εἶναι κομψὸ καὶ φιλάρεσκο, μὲ ἔπιπλα ποὺ τ' ἀγόρα- σαν ἀπὸ ἀρχαιοπωλῆδες, μὲ μεγάλα δούϊνα καθίσματα, μὲ καλοδορυμένους πίνακες καὶ μὲ ταπέτα ποὺ τὰ ἔ- πεσαν ἀπὸ ἐβραίους. Κι' εἶναι καθαρὸ, χαριτωμένο, ἄ- νετο, φτιαγμένο ἐπίτηδες γιὰ τοὺς ξένους, γιὰ τὴ στομ- παρία, γιὰ τοὺς μορφωμένους κυρίους ποὺ θέλουν νὰ παροῦν μιὰ ἰδέα τοῦ φλωρεντινοῦ σπιτιοῦ τοῦ χίλια τε-

τρακόσα, αναστηλωμένο από ένα φιλόδοξο παλαιοπώλη. Μὰ δὲν εἶναι πιὰ τὸ δικό μου Μέγαρο Νταβαντσάτι, τὸ δικό μου Μέγαρο Νταβαντσάτι, λερωμένο καὶ ταπεινωμένο, γεμάτο ἀκόμα ἀπὸ ζωντανῇ ζῳῇ, κατοικημένο ἀπὸ ἀνθρώπους ἀληθινούς κι' ὅχι ἀπὸ ὑφάρσματα, ἀγαλματῖκια καὶ πάγκους. Καὶ πρὸ πάντων, δὲν εἶναι πιὰ τὸ Μέγαρο Νταβαντσάτι πού φιλοξένησε, γιὰ πρώτη φορὰ, μιὰ δική μου δημιουργία κι' ἄκουσε τὶς φασαρίες ἀπὸ τοὺς κανυάδες μας, τὶς κλαγγὲς ἀπὸ τὶς μονομαχίες μας, τὰ τραγούδια τῆς χαρᾶς καὶ τὰ τρελλὰ καὶ γέλοια γιὰ τὴν πόρτη μας ἔκτεινε εἰσβολὴ στὸν κόσμου.

γία την πρώτη μας εκείνη ερώτηση.
Είχαμε νοικιάσει εκεί μέσα ένα δωμάτιο της δωδεκάδας, από κάποιο αγαθούλη και παχουλό ανθρωπάκο που ζούσε φτιάνοντας παγίδες για γούλλους και τέντες για μπαμπούρες. Τό δωμάτιο δὲν ήταν μεγάλο κι ἡ ἐπιπλοή του ήταν πρόχειρη. Ἐμείς βγάλαμε ἀπὸ τὴ μέση τὸ κρεβάτι, τὰ κομοδίνα καὶ δὲν ἀφήσαμε παρὰ δύο τραπέζια, μιὰ πολυθρόνα ξεπατομένη καὶ τριμμένη καὶ καμιμί - δυὸ μισρές καρέκλες. Σὲ λίγες μέρες εἴχαμε ἀλλάξει τὴν ὄψη αὐτῆς τῆς γυνῆς ἀστικῆς τρώγλης. Ὁ νοικοκύρης, λές καὶ ντεπεπόντανε γιὰ τὴ λίγδα πὺς σήκωναν οἱ τοῖχοι, μᾶς κουβάλησε ἓνα μεγάλο δεματί ἀποδεδωμένο λαὸν τὰ τοποθετήσαμε ὁλόγουρα στοὺς τοίχους κι' ἄλλα κρεμάσαμε πάνω στὸ βῆμα. Φέραμε καὶ μεῖς φωτογραφίες καὶ λιθογραφίες ἀπὸ ἔργα γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς κι' ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ βαθυπροσάνα φυλλὰ ἔκαμαν τὴν παρουσίαν τους οἱ γυνεὲς γυναῖκες τοῦ Τιτσιανού, οἱ ἀξιοσεβάστες γεροντικῆς μορφῆς τοῦ Λεονάρδου καὶ θυγομένα κορμιά διαιμονισμένων σατύρων καὶ ματαιόδοξοι Ἀπόλλωνες. Σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς τοίχους ἦσαν κρεμασμένα δυὸ σταθιά ξιφασκίας καὶ στὴν πόρτα —γιατὶ εἴχαμε μιὰ πόρτα ὀλόδική μας, ἐλευθερο— μιὰ πινακίδα, μὲ ὁμορφα μαῦρα γράμματα, ἔφευγε τ' ὄνομα τοῦ θείου μας προστάτη, κάτω ἀπὸ ἓνα μεγάλο κόκκινο τίλιδο πὺς μάκαινε πρὸς ὅλες τὶς μεριεὶς τὶς λοξεὶς ἀντίδες του, σάν ὀργισμένα ἑρπετά. Καὶ μέσα σ' ἐκεينὴ θύρας κάμαρα κάθε βράδυ δίδαμε γιορτή. Ἐρχόντανε ὅλοι γιὰ νὰ περάσουν δυὸ - τρεῖς ὥρες, γιὰ νὰ ἰδωθοῦν, νὰ κτυπηθοῦν, νὰ ἀφηγηθοῦν, νὰ ἐρεθιστοῦν. Ὅλα ἤταν πρόσφασι γιὰ συγκέντρωσι. Μᾶς πλησίαζαν κι' ἄλλοι νεοί, φρασὶ γιὰ συγκέντρωσι. Μᾶς πλησίαζαν κι' ἄλλοι νεοί, φρασὶ γιὰ συγκέντρωσι. Μᾶς πλησίαζαν κι' ἄλλοι νεοί, φρασὶ γιὰ συγκέντρωσι.

(Σ. ΡΟΔΩΤΗΣ)

«Άρχισαν να ἔρχονται τὰ χειρόγραφα (διορθώσεις, σβυσίματα, ἀπορρίψεις!) σκαλίστηκαν ὑπομονετικά οἱ πρώτες ξυλογραφίες (μικρὰ ἔβλα, κίτρινα καὶ σκληρὰ ἀπὸ πυᾶρι, πού τὸ σκαπέλλο τὸ ἔσκαβε μὲ μανία, ἔξω φεύγουντες κάθε τόσο ἀπὸ τὸ μαῦρο σημάδι) καὶ στείλαμε γύρω τὶς ἔντυπες ἀγγελίες (τὸ πρῶτο πολεμικὸ ἀνάλειψε κοινωθὲν πού ἀνηχοῦσε καὶ ὅλας ἀπὸ πυροβολισμοὺς καὶ κλαγγές!). Τί γιορτὴ δὲν ἔπρασσαν τὰ πρῶτα δοκίμια τυπωμένα! Ἦσαν ὑγρά, πάνω σὲ πρόστυχα χαρτί, μὲ τὸ μελάνι ἀκόμα δροσερό, γεμάτα κακοτοπιὰ, θετημένα στοιχεῖα καὶ γελοῖους παραλογισμούς, μὰ σὲ μᾶς τὸν φουκαράδε, πού μέιναμε ὡς τότε ἄλλοι, μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους καὶ σὴν ἀβασία, φάνηκαν σὰν τὰ πρῶτα ἔξαινήματα.

τά μηνύματα της δόξας, σάν τα πρώτα. Ελάμε νά δώσουμε μιὰ ἐφημερίδα ὁλότελα διαφω-
ρευτική ἀπὸ τίς ἄλλες, πού νά εἶναι ἀπ' ὅλες τίς ἀπόψεις
—ἀκόμη καί στήν ἐμφάνισή— ἀσύγχρονη. Χαρτί τοῦ
χειροῦ, σκοῦρο καί τραχύ κι' ὄχι ἄσπρο καί λεῖο. Ἐυλό-
γραφίες φτιαγμένες ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους κι' ὄχι πιά μη-
χανικὲς τοιχογραφίες. Μορφές καὶ σύμβολα ἀντὶ τοῦ
γραφίσι. Ὀνόματα ποιητικά καὶ ἡχηρά καὶ ὄχι πιά τ

σκοτεινά και κακόχηά μας επίθετα. Κι' όλοι συμφωνήσαμε να δουλέψουμε γιά να βγει ή έφημερίδα όμορφη, πλούσια, πρωτότυπη έκπληκτική από κάθε άποψη. Δέν ύπήρχε κατανόη ή έργασίας. Έκει έβλεπες ποιητές να γράφουν φιλοσοφία, φιλόσοφους πού είχαν άρχισει να σκαλίζουν τόν έξυλο, λόγιους πού έκθétανε λυρικά τίς μεταφυσικές τους, ζωγράφους πού δοκίμαζαν να κάμουν μετρίκι ή θεωρία.

Ἦταν ἓνα ἀνάκατεμα χαρμύσσυνο, ἓνα ἄσφατο ἀναποδογύρισμα, μιὰ νευρική ἔξαψη, σὰ νὰ ἦταν, κι' ἡ ζωὴ τοῦ καθενὸς ἡ ἡ ζωὴ ὅλων μας, νὰ ἔσαναρχοίσει. Σὰ νὰ ξεπυτοῦσε ἡ ἀνθρωπότητα ἀπὸ ἓνα ὕπνο αἰώνιο. Ἡ ἀπὸ μιὰ θεία τιμωρία κι' ἔπρεπε νὰ ἀνακατασκευαστεῖ τὸ σύμπαν. Κάποια πνοὴ ἀπὸ τὸ Sturm und Drang διαπερνοῦσε τὰ μαλλία μας, καθὼς βροισκόμαστιαν σκυφτοὶ πᾶνω ἀπὸ τὰ δοκίμια καὶ τὰ σχέδια ἡ λογομαχίσαμε ὄρθιοι, μὲ πυρωμένη ὄψη γιὰ τὸ μεγαλεῖο τῆς τέχνης, τῇ μεγαλοφυίᾳ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου ἡ τὴν ὑπαρξὴ τῆς ὕλης. Κι' ὅταν κατεβίσαμε στὴν σκοτεινὴ αὐλή, ἀνὰ βᾶν οἱ καυγᾶδες κι' οἱ φρενομάχες, ποὺ ἦσαν ἀπαραίτητες γιὰ νὰ ξελαφρώσωμε ἀπὸ τὴν περισσὰ δύναμη ποὺ μᾶς ἔφερεν ἡ ταραχὴ μας ἐκεῖνη. "Ὅλα τὰ ὅπλα ἦσαν κατὰλῃλα. Σπαθιὰ ἀσκήσεως, μαστούνια, γροθιές. Κάνανε τρομεροὺς ἐπιθέσεις μὲ ἕϊφος ποὺ πολλὰς φορὲς τέλειωναν μὲ αἷμα καὶ τραβοῦσαμε γιὰ τὸ σπῆτι μὲ τὰ χέρια τακισμένα, μὲ ξεγδαρμένα πρόσωπα, εὐτυχισμένοι καὶ συνεπαρμένοι σὰ νὰ εἶχε καὶ τὸ κορμὶ τοῦ δικαίωμα ἡ παίρνει μέρος στὴ νιορτὴ τοῦ πνεύματος.

Μὰ τέλειωσσε ἐπὶ τέλους ἡ ἀναμονή. Ὑστερα ἀπὸ τό-
σες συζητήσεις καὶ φωνῆς καὶ δουλειὰ πού βάσταξαν διὸς
ὀλόκληρου μῆνης ὁ πρῶτος ἀριθμὸς τράβηξε γιὰ τὸ πιε-
στήριο κι' ἔνα βράδι ἀργά, ὕστερα ἀπὸ τὶς ἑπτὰ, ἑπτα-
σαν, μέσα ἀπὸ τὶς σκοτεινὲς σάλλες τοῦ μεγάρου, τὰ
πρῶτα δέματα τοῦ ΛΕΟΝΑΡΔΟΥ. Κι' ἔφατ' ἂν σὲ μᾶς
πὺν περιμέναμε τὴ δόξα, ἀνήσυχτοι καὶ σιωπηλοί. Ἦταν
οἱ τέσσερις τοῦ Γενάρου τοῦ 1903.

Ἡ Ἑξοδος

Κι' ἡ ἐφημερίδα βγήκε στ' ἀλήθεια, ὅπως τὴ θέλαμε. Ἀπλάδι διαφορετικὴ ἀπὸ τὶς ἄλλες. Κι' εἶχε κι' αὐτὴ, σὺν καὶ τοὺς ἐκδότες της, ζωὴ ἀνεομάτιστη κι' ἀλήτιχη.

Ἀρχίζοις μὲ ὀκτὼ μεγάλες σελίδες σὲ χαρτὶ πρόχειρο καὶ μὲ φιογῶρες σκαλισμένες στὸ ἔλτο. Ἐβγαίνει κἀθὼ δέκα μέρες καὶ μιλοῦσε γιὰ ὅλα (ἀκόμα καὶ γιὰ πολιτικὴ) μὰ πὺθὸν γιὰ τέχνη παρὰ γιὰ φιλοσοφία καὶ φιλοσοφία εἶχε ἕνα φέρεσιμόν τόσο λυρικό, ἀλλόκοτο καὶ φανταστικό πού δὲν τῆς ἔμοιαζε καθόλου. Ὑστερα ὅμως ἀπὸ λίγους μῆνες οἱ καλλιτέχνες καὶ οἱ λογοτέχνες ἄρχισαν νὰ μὴ πληρώνουν πιὰ καὶ νὰ μὴ δουλεύουν. Ἡ ἐφημερίδα ἄρρεσε καὶ δὲν ἄρρεσε (περιέργειες, ἐνθουσιασμοί, οἰκτιρμοί) καὶ διαβαζότανε ἀρεκταί, δότλετα ἀπὸ τοὺς νέους, μὰ οἱ ἐφημεριοδοπῶλητες μᾶς κλέβανε καὶ οὐ συνδρομητὲς δὲν ἔφταναν τοὺς ἑκατὸ. Κι' ἔτσι, κατὰ τὰ καλοκαίρια, μέιναμε μονάχα μετὶς οἱ δυὸ φιλόσοφοι: ἐγὼ καὶ ὁ Γιουλιάνος. Καὶ μονάχα μετὶς δὲν παραδοθήκαμε. Ἡ ἐφημερίδα ἔγινε περιοδικό, τὸ σῆμα μίκανε, χορηγικοποιήθηκε ἕνα χαρτὶ ὁποιοδήποτε, κι' ἔβγαине ἀραιότερα, καὶ μὲ περισσότερες σελίδες. Ἡ τέχνη παραμερστήκε ἀ λίγο, ἡ λογοτεχνία κι' ἡ πολιτικὴ διωχτήκαν κι' ἡ φιλοσοφία ἔμεινε ἐπὶ τέλους, ἀφέντρα, κυρία, ἐξοσιάζοιτα.

Μία φιλοσοφία δική μας, ἐγνοείται, πὺν εἶχε ἔνα-
τιωθεῖ, μὲ πείσμα καὶ χλευασμὸν, σ' ὅλες τις φιλοσοφί-
της παραδόσης, τῶν καθηγητῶν, τῶν ἑγγειοδίων κ-
τὼν πανεπιστημίων. Ἐμεῖς θέλαμε ν' ἀνατορώμεμε τ-
ῖδια τὴν ιδέα τῆς φιλοσοφίας, νὰ δώσουμε στὴ σκέψ-
η.

285

πάρσιμο της Πόλης, ἀπαριθμεί μεταξύ τῶν
αἰτίων τῆς συμφορᾶς καὶ τὴν «μενὴ ἐλπί-
δα». Μπορεῖ νὰ ἀξιολογήσῃ μὴ τέτοια
ἐλπίδα, σχετικὰ μὲ τὴν προκοπὴ τὴν ἐγκό-
σμια, σύγχρονα ὅμως εἰς μὴ σταγόνᾳ τῆς
ματαιότητος τῆς ζωῆς, ποὺ ἡ πνευματικὴ
ἀσκήσις τῶν πατέρων μας, κατόρθωσε αὐ-
τοῦσια νὰ τὴν μεταγγίσει στὴν αἰωνιότη-
τοῦ καθαροῦ πνεύματος.

Κανένας λαός δε δέχτηκε τὸν ἱστορικὸν
τὸν θάνατον, τόσο πολὺ ἀνὰ ὑπόθεσιν, ὅτι
πολλοὶ μὲν χρόνια μὲν χαίρουσι, πάλι διὰ καὶ μὲν
θάνατον. Μὲς' ἀπ' αὐτῇ τῇ ὑπόθεσιν, ἔργον
τὸ ζῶντα τὸν κόπον τῆς ἀνάγκης ὁ ὅλος
λήγας, ὁ Νοσέλληνας, ἀφανίσταται δυστυχί-
σμενός ὥστε μὲ φαίνεται πάντα σχεδὸν ὅτι
τυχῆς, καὶ υπερήφανος τόσο ὥστε μὲ θεο-
ποιεῖ, μὲ γιγάντιον ἀνάντημα, τοὺς προγό-
νους του.

Οι Εὐρωπαῖοι ἐπέσπουν τὴν ἀρχαιοτάτην
ἐν σχέσει μὲ τὸ ἑκαστοῦ σημεῖο τῆς πο-
ρείας τοῦ πρὸς τὸ ἰδανικόν. Γιὰ μὲν τὸ
ἰδανικὸ αὐτὸ εἶναι ὅτι ὄντως καὶ μοναδικὴ
παράγει ὅς ἀξία τὴν κόρη τοῦ πνεύμα-
τος. Ἐκκεῖνο τὸ πλησιάζουν ντυμένοι τὸ
πολυτίμητα ῥοῦχα ποὺ ἑρίσκουν καὶ κατα-
γάζονται καὶ φοροῦν. Ἐμῆς ἐνθύνω οὖν
ἔχομεν αἰματωμέναι γιὰ τὴν προσπελάσει-
μα πρὸς αὐτό. Τυνησάμεθα τὰ νοσήλια καὶ
τ' ἀποφασίᾳ ποὺ μὲν ἵππων ἀπὸ καμὴ
φορὰ αὐτό. Ἀπὸ τῆ στενοχωρία μας, γυ-
μνοί, πολλὰς φορές ἔσοχιζομεν τίς ἴδιες
μας τίς σάρκες θδεύονταί πρὸς τὸ ἰδανικόν
τοῦ ἀρχαίου κόσμου τῆς κατωγῆς μας.
Μεῶν ὅμως στὴ φοβερωτέρῃ μας ταπείνω-
σιν, δὲν παύομεν ἐν νόθωμῳ διαρκῶς, ὅτι
τὸ ἰδανικὸν σὰ μὲν πρόκειται περὶ σάστατον,
ἄμικ ἀγαπᾷ. Ἀπὸ μὲν λοιπὸν ὅθι πρέπει
καὶ οἱ ἄλλοι οἱ Εὐρωπαῖοι, ἐν περιμένοντι
νῆρουν στήριγμα, στὴν ἄλγεια πλάνη ποὺ
τοὺς παρσέβειν στὸ δρόμῳ τῆς ζωῆς.

ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

"Αν ένας ιστορικός αποφάσισε να γράψει τη σύγχρονη ιστορία των λαών και παρέλπει να αναφέρει την αντίστασή μας στον φασιστικό ιμπεριαλισμό, ασφαλώς θα παρέλπει να μηνυμονώσει την περήφανη και ήρωική στάση ενός μικρού, αλλά ελεύθερου έθνους, που συμβόλιζε τον παγκόσμιο άνθρωπο κατά του φασισμού, θα παρέλπει να σταθεί μπροστά σε μία από τις μεγαλύτερες και λαμπρές στιγμές του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, όταν ελόκληρη η συνείδηση της ανθρωπότητας είχε γίνει μία παλλόμενη σύγχρονη. "Αν όμως ένας ιστορικός της ψευδοιστορίας της εποχής του καιρού μας, της καλλιτεχνικής δημιουργίας και των επιστημονικών του κατακτήσεων, παρέλπει να αναφέρει την νεοελληνική τέχνη και επιτομή, θα θέ κινδυνεύει, απ' αυτό το γεγονός, να δώσει μια έσφαλμένη εικόνα της εποχής του. Αυτό το παράδειγμα κάνει φανερό, πως ενώ το νεοελληνικό έθνος είναι μία ιστορική προσωπικότητα που δεν μπορεί να την αγνοήσει κανείς, που δεν μπορεί να είναι ιστορία, αντίθετα η ψευδοιστορία κινδυνεύει ακόμα πιο έντονα δεν έχει αποβολή. Αυτό δείχνει ότι ο ψευδοιστορικός πολιτικός θέλει να σε καθυστερήσει μπροστά στην ιστορική μας σημασία. Η νεοελληνική μαθητευόμενη στο ευρωπαϊκό πανεπιστήμιο να νοσούν που θυλάζει το παλιό της έθνος, ακόμα δεν καθέρωσε το παλιό της έθνος, αλλά το υπόστατο.

Αυτό δει

Αυτά δεν τὰ λέμε για να πικράνουμε
την εὐαίσθητη καρδιά ενός φιλότιμου και
περίφανου λαού. Ἀλλά γιατί πιστεύουμε
ὅτι ἡ συναίσθηση τῆς ἐκπολιτιστικῆς μας

καυθότερησής θα γίνει: ένα κίνητρο για την εκπλήρωση του βασικού μας εθνικού καθήκοντος, που είναι το εξεπάρκισμα της καθυστέρησης των δύο τριτάτου των πιο προχωρημένων λαών. Τήν ιστορική προσποκτικότητα της νέας Έλλάδας πρέπει να τη γνωρίσουμε με την πενηνταική ουσία που θα έπρεπε να της αντιστοιχεί. 'Ο εθνικός μας πολιτισμός θρίσκεται σε καθυστέρηση μπροστά στην ιστορική μας σημασία. 'Ο νεοελληνικός πολιτισμός είναι μία ανατανάλαση του ευρωπαϊκού πνεύματος. 'Ακόμα δέν απόκτημας μία δική της αντινοβολία που θα μπορούσε να είναι μία συνθετική άχτιζία της ευρωπαϊκήςς θέσης του φωτός. «Σε είπουμε ότι το μέλλον θα μας προσθέσει αυτό που μας λείπει. Καί υπάρχουν βάσεις ελπίδης. Γιατί δέν είμαστε μία καλή ανατανάλαση του ευρωπαϊκού πολιτισμού, γιατί δέν είμαστε ο τελευταίος της Εύρώπης. Καί υπάρχει πάντοτε μέσα μας μία ανίσχυση καί φιλόδοξη φύση που μας κινεί προς τα μπρός. Δέν γνάνει κανείς στην κορυφή χωρίς να ιθρύσει. Δέν άρκεί μόνον ή καλή διάθεση καί ή έμπνευση. Καί πάνω σ' αυτό καλό είναι να θυμίσουμε πάντα αυτό που τόσο έσοχα έλεγε ο 'Οράτιος για τους νέους ποιητές: «Κατά τη γνώμη μου, δέν έλειπε, τί άξιζε; ή μάθηση δίχως την έμπνευση, ούτε ή έμπνευση δίχως τη μάθηση». Καί ή μάθηση είναι άκριβος ή θητεία του πνεύματος, ή έρραυία του πνεύματος. Στόν τόπο μας φαίνεται ότι εξακολούθημα να υποφέρουμε από περισσή έμπνευση καί λειψή μάθηση.

«Άλλα η φιλόδοξη και φιλόπρωτη φύση του Έλληνα, μάς κάνει να ελπίζουμε ότι γρήγορα θα πάτησει το δρόμο που θα την οδηγήσει στο ξεπέρασμα της εκπολιτιστικής της καθυστέρησης. Πρέπει κάποτε να πάψει η πνευματική μας συνείδηση να είναι ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας μπροστά στους αρχαίους και τους συγχρόνους φορείς του πολιτισμού.

Η αὐτοσυναίσθηση αὐτῇ τῇς ἐκπολιτιστικῆς μας καθυστέρησης εἶναι ἓνα σημάδι, ὅτι ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα διψᾷ περισσότερο πρὸς τὴν ἀντιχρυστεία νὰ στρέφεται πρὸς αὐτὴν.

ΕΥΤΥΧΙΟΣ ΦΙΚΙΩΡΗΣ

Δὲν ξέρω, ἂν μὴ τέτοια ἐρώτησι,
ἔτσι διατυπωμένη θὰ ἦθελα νὰ ποῖ, θὰ
ἤρχονταν στὸ νοῦ ὁποῖου ἄλλου Εὐρω-
παίου. Ἄν π.χ. στὴ Γαλλία ἢ στὴν Ἀγ-
λία θὰ στένονταν ἐνὰ τέτοιο ἐρώτημα.
Ποῖά εἶναι δηλ. ἡ σχέση τους, πνευμα-
τικά, μὲ τὴν λοιπὴν Εὐρώπην; Μήπως κα-
μὴς δὲν εἴμαστε Εὐρωπαῖοι; Γιατὶ ξε-
χωρίζουμε; Πῶς, διαφορετικὰ ὑπάρχουν
ἐνὶ μᾶς, τὰ ἐκδόσεις πνευματικὰ προ-
βλήματ; Βέβαια, ὑπάρχει τὸ ἔξω πα-
ρελθόν μας. Τοῦτο μᾶς ξεχωρίζει. Μᾶς
διαφοροποιεῖ τὸ ὁρθόδοξο, χριστιανικὸ
δόγμα, πού εἶναι τόσο συνηπαιμένο μὲ
τὴ ζωὴ μας, ἀκόμα καὶ σὰν ἔθνοους. Στὸν
ὅπο μας δὲν προβληματίζομαστε πᾶνω
πρὸς θεολογικὰ ζητήματα, ὅπως δὲ συ-
νητοῦμε τὴ ζωὴ μας, —ὅχι τὴν υπαξί-
α μας! — Ὅφειλουμε πολλὰ τὴν θεολογί-
α μὴ μᾶς βάσταξε. Ὑστερὰ, εἶναι πού στε-
νήθηκαν τὴ ζωὴ τῆς Ἀναγέννησης, τῆς
ισορξ. συμμετοχῇ στὴ διαμόρφωση τοῦ
ἐυρωπαϊκοῦ πνεύματος. Ἀς συλλογιστοῦ-
με ἀκόμα πὼς διὰ τὴν ἔξω, τὴν Εὐρωπ. αἰσθη-
σὴν ἀνάστα ἀπὸ τις φάσεις/εὐθερες ἰδέες,
τοῦ προετοιμαζάν τὴν τέλειαν ἀνεξαίτησι
τοῦ ἀτόμου, ἔμεινε παιδευόμεσταν σὲ σπο-
ρευτὴ σελάβια.

“Οὗτοι αὐτοὶ εἶναι αἰτίες σωστές, γὰρ τὴν δικαιολογίῃ τοῦ ἐξεχώρισματι καὶ τῇ ἀδυναμίᾳ μας νὰ προσφέρουμε κατὰ οὐπιαστικόν, ὥστε νὰ μᾶς λογαριάζουν στὴν πνευματικὴ πάλῃ, τὴ σύγχρονη τοῦλάχιστον.

Ἡ ἀβρόστατη χάρη τῆς ἐλληνικῆς ἡθο-
φυλακίας μένει μικρὴ φωνὴ στὴν ἀνέσχυρη
πολυφωνία τῶν ὅσων ἀκούονται. Στὸν
τόπο μας ἀδύνατα ἀπηχοῦναι τίς φωνές
ποῦ ἀνέχοντο ἀνησυχίες τυραννικές καί
ἐπίμονες, σ' ὁλόκληρη τὴν Εὐρώπῃ, σ' ὅ-
λον τὸν κόσμον. Ὅλγιστοι εἶναι ἀτομὰ
οἱ ἐντονέστες ἰδιοσυγχαρές, ποῦ, τοῦλάχιστον
μὲ διὰ τοὺς τῶν τοῦ, ἐκφράζουν τὰ
ἑωσθήματα, ποῦ ἄλλοι θέτουν. Οὐτε μπο-
ροῦμε βέβαια νὰ προβάλουμε τὸ μικρόν
τοῦ ζῶον, ποῦ κατέχομε, τῆς στιγμῇ,
ποῦ ἄλλη κράτη, σὰν ἐγὼ ἐμὰς γεωγραφι-
κῶς μικρά, εἶχαν τέτοια ἐπίδραση στὴν
ἐξέλιξιν τῶν Εὐρωπαϊκῶν πνεύματος. Πα-
ραδείγματα τὰ Σκανδιναβικὰ κράτη.

“Όσο για τις διάφορες τεχνικές, που είναι τεκμήρια του πνευματικού βιώματος, δεχόμαστε πάντα αυτές που μας επιβάλλονται απ’ έξω, όπως δεχόμαστε κάθε ξένο είδος, γιατί τὸ χρειαζόμαστε. Δὲν ἔχουμε δική μας παραγωγή. Ὅχι μόνο αὐτό, μὴ δὲν δεχόμαστε κάτι δικό μας, ἀν δὲ σπριγνίζουμε σὲ ξένες βεβαιότητες.

Ὡς τώρα, δὲν ὑπάρχει πρὸς τὸν τόπο μας ἕκκεινο τὸ γνήσιον, τὸ ἔξωχο δυνατό, ὅπου τὸ ἰδιαίτερον, τὸ τοπικόν, ποὺ εἶναι ἐδῶ σὲ μᾶς πολὺτιμο καὶ διαλεχτὸ, νὰ συγχωνεύεται μὲ τὸ γενικόν, νὰ δημιουργεῖται δηλ. ἕκκεινο τὸ ἐντόνιο, τὸ γενεῖα ἀνθρωπίνου, ποὺ ἀμέσως ἐπιβάλλεται καὶ ξεχωρίζει. Μόνον τὸν ἰδιότυπον καὶ ὀλιγόλογον Καβάφιν μποροῦν ν' ἀναφέρουμε.

Είμαστε ὑποτελεῖς στὸ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα. Πικρό, ὅμως ἀληθινό. Δὲν ἔχουμε λοιπὸν ἀξίωμα δικές μας δυνάμεις, νὰ αἰσθανθοῦμε τὰ προβλήματα τοῦ καιροῦ μας καὶ ὅχι νὰ τὰ παίρνουμε ἑτοιμὲς ἐκδογές;

Νὰ πει καὶ αὐτοὶ, πῶς δὲν εἶναι παιδε-
 μένος ὁ τόπος αὐτός! Ἰσως τόσο πολὺ,
 ποὺ δὲ βροχᾶται ἀκόμα περισσότερο γιὰ τὴν
 σκεπτομένη, εἴτι, ὥστε ν' ἀντιμετωπίσουμε
 καὶ πνευματικὰ αὐτὸν τὸν ἀγῶνα, ποὺ
 χρόνια τώρα βαστοῦμε. Εἶναι λοιπὸν τόσο
 βαρὺς, ποὺ παίρνει καὶ τὴν δυνάμειν τῆς
 ψυχῆς, τοῦ πνεύματος, ὅλες:

Είναι όμως πάλι δυνατόν ένας τόπος, σάν τον δικό μας, με τέτοιο παρελθόν, με τοῦτο τὸ παρόν, νὰ μὴν ἔρθῃ ἡ ὥρα νὰ πεῖ τὸ δικό του λόγο, ὅπως ἀκριβῶς πρέπει καὶ γοιιάζεται γιὰ ν' ἀκουστῇ;

ZΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ

Πιστεύω πως οι σχέσεις Νεοελληνικού και Ευρωπαϊκού πνεύματος είναι αναπόφευκτες και γνήσιες και όλολήγης η Νεοελληνική Λογοτεχνία από το 10ο αιώνα μ.Χ. γίνεται κάτω απ' αυτές που επηρεάζουν και τη μορφική του σύσταση, πλουτίζουν και αναρπώνουν, με μέσον τη μορφική ανάγνωση, την οδυσιαστική ιδιότητα της. Δέ γίνεται τοιούτο χωρίς τον ζίνδυνο μιάς άγονης μίμησης, που συχνά περιφάνειται σε άτοιμους ή ομαδικές επερωτώσεις, ωστόσο η κεντροική γραμμή που χαραρίζει η πορεία της Νεοελλ. Λογοτεχνίας κατορθώνει πάντα να αφομοιώνει την εξελικτική μορφή που παίρνει από την Ευρωπαϊκή και να την κάνει δικιά της, να την μετουσιώνει στο δικό της πνεύμα, και μάλιστα στις καλύτερες περιπτώσεις, αντί να της γίνεται στοιχείο γιά νόθευση, της γίνεται ίσα-ίσα το όργανο γιά να εκπράξει καλύτερα και πιο γνήσια την ιδιαίτερη ύψη της Έθνικής Ώτης, να λειτουργήσει καθαρότερο ή «φυσιολογικά άναπνοη» όπως μου δόθηκε άλλοτε να ονομάσω αυτό το ιδιαίτερο έθνοφυλετικό Νεοελληνικό πνεύμα, που υπόκειται στο βάθος και στην ουσία της Λογοτεχνίας.

Ἄλλὰ ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ἐπιχειρήσω

μιὰ συντομώτατη έποπτεία, ειδικώτερή στην πορεία τής ποίησης, επειδή πιστεύω πως ή ποίηση είναι το πιο αντιπροσωπευτικό είδος τής Νεοελ. Γοητεχνία, χωρίς τούτο νά σημαίνει καμιά άποχλειστικότητα. Ή φύση τού Νεοέλληνα είναι κυριώτερα λυρική και στη ζοή και στη ποίηση.

Στήν περιοχή της Λογοτεχνίας ο πλοκή της «φουζιτιάς» αναπόφευκτα μας έρχεται απροσχηταστικά στο «Δημοτικό Έργο του Γιούδη». Αυτό είναι η νέα πρωτόγονη, πρωταρχική φωνή της πρωτογονικής ύπαρξης, όπως αυτή διαμορφώθηκε από το 10^ο αιώνα μ.χ. Έδω κατω από ιδιότυπους θόρυβο και τη μορφή της φυλής, που με θανάσιμα επικίνδυνες ζυμώσεις ξανάπλασε τον αναγκαίο στην ουσία του, κώταρο της Νεοελληνικής ζωής.

Μέσα σ' αυτό τὸ στέρχο ἀρχαίαν ποικιλιὰ πλάσμα συνθετὴν ὅλην τὴν Ἑλληνικὴν παράδοσιν, χωμεμένην σ' ἐνα νέον ἔμβρυον, γεματὸ συμπτωμάτων ἐκφυλιστικῶν καὶ δημιουργικῶν προεκτάσεις. Ὅλα τὰ στοιχεῖα, τὰ αἰσθηματικά ὅλα, πρὸς συνθέτην τὴν πρώτην ὅλην τὴν Νεοελληνικὴς ἐθνικῆς ιδιοσυμίας, βρῆσκον τὴν ἐκφράσιν τοὺς μέσα σ' ἐνα ἀνάλογο ποιητικὸν ὄχημα, τὸ ἴδιον ἀπλό, ἀνάγετασμα καὶ μαζὶ δυναμικόν, τὸ ὅχιον τὴς πρώτης ποιητικῆς ὁμιλίας, πρὸν βγαίνει ἀβίαστον ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ ἑαυτοῦ τῆς, χωρὶς καμμίαν καλλιτεχνικὴν ἢ ἄλλη σκοπομίτην, ἀλλὰ ἀπὸ τῆς ὥστην λειτουργία τῆς «φύσεως ἀναπνοῆς» χωρὶς κἀν ἀπομεινὰ ἀπὸ τὴν ἐξέφωσιν, ἀλλὰ μεσ' ἀπ' τὸν ὁμογενεῖς ὁργανισμὸν τῆς ἐθνικῆς ὁλότητος ἀπὸ πρὸς κυριαρχεῖ ἀπολύτως τὸ κοινὸν καὶ τὸ ἀσώφιστον, τὸ καθολικὸν ἐθνικὸν στοιχεῖον.

πρόσπορο, το χαλκικό ευνικό στήθος.
 «Ο φρελικός «παγανισμός» διασυνδυά-
 ζεται με το «χριστιανικό» χωρίς μυστική
 μεταφυσική υπέρβαση εκτός από σπάνιες
 εξαιρέσεις. Ο φόβος του θανάτου μυθολο-
 γείται απεχθές ή γιγάντιες μορφές Χάρου
 μαζί με το αντίθετο, την πάλη στήθος
 με στήθος του Διγενή με το Χάρο ή τη
 ήρωική και αλύσιμη αντιμετώπιση του
 θανάτου στο Κλέφτικο Δημ. Τραγουδι.
 Η αγάπη προς τη φύση χωρίς να φτάνει
 σε χαμιά διδύση του έγώ. Ατομική
 ακεραιότητα με έντονη «ελληνική» άν-
 ληση. Η Νεοελληνική λεβεντιά. Άζωρο
 ατομικός και άρσος ομαδισμός μας
 Νομισματική αντίληψη της ζωής και της
 φύσης, που αποτυπώνεται σε καθιερωμένη
 εσωτερική μορφολογία και έκφραση
 των μέσων λιτότητα και ισοροπία μέ-
 στο πλαίσιο του αλκοίου. Πληθωρισμός
 ζωής. Προβολή των αίσθημάτων και των
 πραγμάτων του έξω κόσμου με ρεαλιστική
 διαγραφή κ. ά. Ολόκληρη η πόση της
 της Νεοελληνικής εσωτερικής πραγματι-
 στικής ή εθνικής «μυθολογία» της ποιή-
 σης.

Στὸ 21 σταματάει τὸ «Δημοτικὸ Τρο-
γούδι»· κ' ἀρχίζει ὁ πολιτισμὸς καὶ πολ-
τισμὸς διὰ πρὶ καλλιέργεια καὶ ἐξύψω-
πνευματικῶν ὑπαινετικῶν δυνάμεων.

Πνευματική των φυσικών, στην
Το πρόβλημα του Νεοελληνικού πο-
τισμού εξελικούσε να σημειώνει ίσα-
σμενα αντιτακτικές περιπτώσεις. Βρεθ-
καμε ξαφάνια υπογεγραμμένοι να άρχισου-
μά να ναυαγία ζωή και να δημιουργή-
σουσε την μορφή της, με σπασμένη τι-
γαμική της ομαλής συνέχειας, άδικου-
ς ένα ψηλό πελατών κ' ένα ανάλογο ε-
υτέρου παρόν. Ύψηρος στοιχεία που ο
Νεοελληνικός πίστευαν στα σοβαρά κινή-
μα από την εθνική φιλοπομία, ότι μ-
ουσαν κ' έφρασε πάση θυσία να γυ-
σουν πίσω και να συναντήσουν τους πε-
γόνους μ' έναν πλού ευκόλο τούτο: η
θαίνοντας την άρχαία γλώσσα η έ-
φτιασαν όμοιοι της. Ή έπιστοφή δι-
ηταν υπόθεση μονάχα της Λογοτεχνία.

ἄλλα τῆς ζωῆς ὀλίκερης, πού στρέφονταν
 πίσω κατὰ καιποὶ τοιαύτῳ χωρίῳ νὰ παύει
 νὰ δέχεται καὶ τίς μορφές ἐπιδορσεῖ
 ἀπὸ τὸ εὐρύτερο ζωντανὸ περιβάλλον (π.χ.
 ἡ Π. Ἀναστασία Σχολή). Τὸ φανόμοιο
 δεῖχνει ἐκάθαρα τὴν ὁμοιογένεια τῆς δει-
 σῆς πού βρέθηκε ὁ Νέος Ἑλληνισμός. Τὸ
 πρόβλημα τοῦ πολιτισμοῦ εἶχε τεθεῖ: ἡ
 μέση ἐξήννησις. Ὁ ὁρόμος δὲν εἶχε καθορι-
 σθεῖ. Εἶχε λησμονηθεῖ τὸ παράδειγμα
 τοῦ Σολωμοῦ, πού διδάσκει ὅτι ἡ ἄμεση
 ἐξήννησις δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀλλοίως
 ἀλλὰ μὲ ἐπιμοχθὴ ἐνέργεια νὰ ὑφωθεῖ ἡ
 ζήσις ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω καὶ νὰ με-
 τωσιθεῖ πνευματικὰ στὴν οὐσία καὶ στὴν
 μορφή, μᾶστα στὸ εὐρύτερο ζωντανὸ πα-
 ρόν. Ὁ Νεοέλληνας δὲν μπορεῖ πιά νὰ
 γυρίσῃ πίσω. Ὁργεῖται καὶ πού εἶναι ἀν-
 ἔτημα ἀναπόφευκτο, νὰ συντονίσῃ τὸ ρυθ-
 μὸ καὶ τὴν στάθμην τῆς ζωντανῆς ζωῆς με-
 νοντας στὴν ἐθνικὴν τοῦ ἰδιωτικῆς, ἐντέ-
 λεστης τῆς δικιά του πρωτακόουστη φωνή.
 Τὸ πρόβλημα μπαίνει ἀπὸ μόνο του ἐπὶ
 καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τεθεῖ ἀλλοίως.

καὶ οὐ μόνον ἀλλὰ καὶ τὴν ἑλπίδα
Οἱ Ἕλληνες στὸ παρελθὸν δημιούρ-
γησαν πρώτοι τὴν ἀξίει καὶ τὴς μορφῆς
τοῦ πολιτισμοῦ, ὅταν βρέθηκαν νάχουν
τὴν ποτὴν θέσιν στὸν κόσμον τους. Ἀπὸ
κεῖνους τὴς πήραν οἱ νεώτεροι λαοὶ καὶ
τὴς ἐξαλλήγηρσαν, ὅταν οἱ Ἕλληνες ἔχα-
σαν τὴν θέσιν τους στὸν κόσμο καὶ πάλαινα
νὰ διατηροῦν τοὺς δὸ σῶμα τους καὶ τὴν
ψυχὴν τους. Τὰ πράγματα ἤρθαν ἀνά-
ποδα. Τὰ κέντρα μετατοπίστηκαν ἀπὸ τὴν
Ἑλλάδα στὴν Εὐρώπη. Οἱ Εὐρωπαῖοι
συνέχισαν τὸν Ἕλληνα πολιτισμὸ, οἱ
Ἕλληνες σόφθηκαν διασφoζοντας μονάχῃ
τὸ αἷμα καὶ τὴν ψυχὴ ἀξέσπαστα καὶ γυνι-
ν' ἔπειρα νὰ ξαναγράψουν. Ὅα ἔσπερε νὰ
πῶς δυνατὸ νὰ ξανακαίρουν τὸν ἴδιον
αἰετὸς μακρὸν δρόμον ποὺ ἔβαιναν πριν ἀπὸ
αὐτοὺς οἱ Εὐρωπαῖοι, γιὰ νὰ φτάσουν κα-
τανοκτὰ στὸ εὐφρότερον σήμερα, γιὰτὶ τὰ 400
χρόνια τῆς θανάσιμης ἀποκοπῆς δὲν εἶναι
δυνατὸν νὰ ὀρθῶν. Ἀνοίξαν χάσμα με-
γα καὶ ἀνεφύρουντο πῶς. Προσπάθισαν οἱ
Φαναριώτες καὶ οἱ λόγιοι τοῦ 1830-1880
νὰ τὸ πηθίσουν μὴ καὶ καλὴ αὐτὸ τὸ
χάσμα, ἀλλὰ ἔπεσαν στὸ κενό. Γεφύρι-
στα χάσματα τοῦ χρόνου δὲν θελεινοῦνται
στὰ, ὅπως στὰ χάσματα τοῦ χώρου. Ἐνα-
λοκίτον δρόμοις μένει: ἐξήντησιν πρὸς τὸ
Παρόν, ποῦ εἶναι, σὲ τελευταία ἀνάληψιν
στὰ θεμελιακὰ του στοιχεῖα τοῦ Ἑλληνι-
κὸν παρόν στὸν τελευταῖον σταθμὸ τῆς ζω-
ταντὴς του πορείας. Ἡμῶς τὰ κέντρα καὶ
δίναμε πρὸς τὴν περιφέρειαν, τώρα εἴπα-
στε ἕνα σημεῖο τῆς περιφέρειας καὶ εἶναι
τῆς μοίρας μας νὰ πάρουμε ἀπὸ τὸ ἴδιον
κέντρο, ὅπως τὸ διαμόρφωσε ἡ πόρσις
τοῦ χρόνου.

Οι Ρωμαίοι και ύστερα οι νεώτεροι
Λαοί, παίρνοντας τον Έλληνικό πολιτι-
σμό δεν άλλαξαν, έμειναν στον γνήσιο
αυτό τους, έξυφνοντάς τον. Και οι Νεο-
έλληνες παίρνοντας, τον Έλληνοκεντρικό
Ευρωπαϊκό πολιτισμό δεν προσέκεινται ν' α-
λλάξουν, θά μείνουν στον γνήσιο έαυ-
τόν έξυφνοντάς τον.

Τὸ πρόβλημα ὅχι μονάχα τίθεται ἐκ
ἀπὸ τῆ σιδήρεια λογικῇ τῶν πραγμάτων
ἀλλὰ καὶ πραγματοποιεῖται κάτω ἀπὸ τὰ
μάτια μας εἴτε τὸ βλέπουμε εἴτε ὄχι, γιατί
ἡ ζωὴ πορεύεται μὲ τὸ ρυθμὸ της.

Η Πύλη από τη Βυζαντινή περίοδο τα πρώτα μνηστώματα της νέας ζωής έχοντες ελπίδες δικτικής επιδράσεως, ιδιαίτερα η έμμετρα μυθιστοριογραφία, χωρίς να τούτα να χάνουν την Έλληνική λαϊκή τους γνησιότητα. Η Κορινθία λογοτεχνία ανήκει κάτω από ανάλογες επιρροές πολύ βαθύτες, κι όμως ο «Ερωτικότατος» έμφυλο χρώματά από γνησιότητα Έλληνική πνοή και στην ουσία και στη μορφή και

νένα έργο «έπὸς ἀπ' τὰ Δημοτικά τραγούδια, δὲ μύλους βαθυτέρα στην ψυχὴ τοῦ λαοῦ. Τὲ ἴδιω καὶ ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ». Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα τίθεται μετὰ πληρὴ ἐπίγνωσι καὶ σοβαρότητα ἀπὸ τὸν Σολομὸν, τὸν πρῶτο ποιητὴ τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, μετὴν προσπάθειά του ἐντυπαθῆναι οἱ ἐπιδράσεις, μὲ ἀφορμὴν τοῦτον μέσα στὸ πνεῦμα καὶ τὴς δυνατοῦτῃς τῆς ἐθνικῆς ἰδιουτυρίας καὶ νὰ γίνουν ἀπλῶς πνοή καὶ ζέση, πνοή καὶ ζέση, πνοή καὶ ζέση τοῦ σπινθηροειδοῦς τοῦ Σολομοῦ οἱ νῆαι καὶ σιγουροῦς τοῦ Δημοτικτοῦ Τραγουδιοῦ—μαζὶ μετὰ μνημὲς στὸν «Ἐρωτότοπο» ὑμνημένην ὀργανικὰ σὲ θανταὶ καὶ τὴν ἐντέλεια καὶ ἡ rustica ηχητικὴ φασμαίνε στὸ μεγαλύτερο δυνατό βαθμὸν ζέση, πνοή καὶ ζέση.

«Το Δημοτικό Τραγούδι πρέπει να υπήρξε πάντα κατακόρυφο», είχε γράψει στο Γ. Τερτσέτη. Θά πρέπει να βαλθούμε να νόημα της φράσης και να νοούμε όχι μόνο τη μορφική πλευρά, την τεχνική, αλλά και την ουσία του Δημοτικού Τραγούδιού, τη στάθμη της ζωής που περιέχει μέσα του, ότι πρέπει να υψώνεται κατακόρυφα και να έχουμε μία επιγραμματική διατύπωση του προβλήματος στη συνθετική του ολόκληρη. Η εξήφωση μορφής σέρεται μαζί της και την εξήφωση της ουσίας, δηλαδή της ζωής η και το αντίστροφο. Ένας δραματικός αγώνας να απορροφηθεί η εδύοτηρ πνευματική από μορφαίρα στη Νεοελληνική πραγματικότητα και την ίδια στιγμή η άκρα αισθητική εδύοτηρ ουσία για μία ποίηση καθαρά και μαζών γεματή ουσία, είναι ο κυριώτατος λόγος που ο ποιητής δεν κατόρθωσε να βγάλει πέρα κανένα από τα έργα του κ' άφησε μονάχα ανυπέβλητα συντηρημένα. Αυτά όμως θεμελιώνουν τη Νεοελληνική Λογοτεχνία και σάν κατόρθωμα Νεοελληνικής ποιητικής τελειότητας και σάν παράδειγμα. Όχιζουν το δρόμο που πρέπει να τραβήξει η Νεοελληνική Ζωή και Ποίηση, για να μπορέσει να πραγματικοποιήσει τον προορισμό της μέσα στ' έναν αντίφατικό παρόν. Το παράδειγμα τούτο το άολοθυτον όλοι οι κατοπινοί, που άφησαν αξιόλογο έργο κ' έμειναν μέσος στην παράδοση. Ό Παλαμάς, που έγκολυό πώληκε όλους τους τρώστους της εποχής του, διατηρωτάς ανόδυτο το προσωπικό του στοιχείο, ρωμαντικά και παρναστικός, νεοκλασικός και συμβολικός κ' άλλος, υποτάσσοντας τα πάντα στην ομηρική άλλοτε συναισθηματική κ' άλλοτε διανοητική, χωρίς πάντα ν' έναν ανώστηρ αισθητικό έλεγχο, ιδανωτήρα του, που έπνθονούσαντα έρεθιστικά πιο πολύ, παρ' ότου έωστωρεται της έμπνεύσεως του. Άλλοι και οι δευτερωτεροι της εποχής (Αρσένης, Γουτάρης, Πορφύρας) άζολυθον τον ίδιο δρόμο ίσως μες συμπερινούς όσοι φιλοδοξούσαν να άναγεύσουν την παράδοση.

Εξάραση φαίνεται ότι γάνονυ μν περὶ λίγων ἰδιοπατικῶν ποιητικῶν ἢ ἀπο προσωπικῆς ἐκφρασεως. Πρωτὸς ὁ Κάλβιος ποὺ μίλησε μὴ γλῶσσα δικῶν καὶ μὴ μὴ τεχνικῶν ποὺ δίνει τὴν ἀσπληρητὴ ἀρχαίαν γλῶσσά του. Ὡστόσο καὶ ἡ μὴ ἰδεολογία του καὶ ἡ τάση του ποὺ τὴν κλασικιστικὴν δένονταί μὴ ἀνέλογες τάσεις τὴν ἐποχὴν του καθὼς καὶ κάποια σημεῖα δια προσηγορικῶν. Ἡ ποιητικὴ του ὁ μόνον ἀπὸ τὴν γλῶσσοτεχνικῆς μορφῆς, ἀλλὰ καὶ σὺ ἐσωτερικῶς τῆς ὡς ἐκφρασεως ἐν ἑαυτῷ ποὺ βλέπει τὸ παρὸν μὲς αὐτῷ ὅρμῳ ποὺ παρελθόντος, στέκει πρὸς τὴν σὺν ὀξυτάτῃ καὶ στενῇ ἀποητικῇ προσβολῇ ποὺ γοητεῖται χωρὶς νὰ σημειώνεται κατὰ σπασιν. Εἶναι μοναδικὴ ἐξέλιξη ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ κανόνας καὶ ν' ἀνοίξῃ

βλίο της, με έπεισε απόλυτως, αλλά πού, νομίζω, δεν έπεισε όλους τους άναγνώστες της σέ μερικά βασικά σημεία γιά την εξέλιξη τού μύθου της. Τό πύο σημαντικό είναι τούτο έδώ θαρρώ: Τήν ιστορία, πού μάς διηγείται ή Βλάμη, τίς τοποθετεί στίς πρώτες δεκαετίες τού περασμένου αιώνα, όταν πρωτοεμφανίζεται στίς θάλασσες τó άτιμολόγιο. Πιστεύει ή νέα μας συγγραφέας πός τó έλληνικό ήθος, όπως διασώζεται στό δημοτικό μας τραγούδι, στό Σολωμό-και στόν Μαζουγιάννη, θά επέτρεπε σ' έναν Έλληνα θαλασσινό, κινούμενον από ταπεινά προσωπικά ελπίδια (ή έστω έν όνόματι ένός νεωτερισμού ή και τής προόδου άκόμα, πράγματος όποσδήποτε άόηλου ή άσφροδύς ή άγνώστου ή άβέβαιου ως την ώρα πού γίνεται ό έμπρησμός) νά χάσει τó καρδιά ένός άλλου Έλληνα, όταν, επί πλέον, συντρέχουν οι γνωστοί νόμοι τιμής και άλληλεγγύης μεταξύ των θαλασσιάνων και τó τεράστιο ή έξυφνωτικό γεγονός τής Έπανόστασης; Ή πράξη αυτή θά ήταν δυνατή, νόμιμη και ανθρώπινη σ' ένα μυθιστόρημα συγχρόνων ήρώων, τού σαρκιτικού άς πούμε, τύπου. Νομίζω πός, στό σημείο αυτό, —και ή παρατήρησή μου έχει έναν άποκλειστικά και μόνον ήθικό χαρακτήρα— ή Βλάμη δέν πολυεφέτηξε, μέσα στή βίωση της νά δώσει όποσδήποτε μιάν όμηρική περιγραφή τής κατασκευής ένός καρβιλιού, περιγραφή πού την πέτυχε πέρα γιά πέρα.

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

APPENDIX 1

LE LIVRE É RANGER

Τὸ βιβλίο τῆς κ. Nora Wydenbruck γιὰ τὸ Rilke (London John Lehmann), παρὰ τὶς ἀντιρρήσεις, κ' ὄχι ἐκ-
 ποισιῶδεις, πού γεν-
 Nora Wydenbruck : νὰ στοὺς γνώστες
 Rilke, Man and Poet τοῦ ἀντικειμένου τῆς
 μελέτης, δὲν
 παύει νὰ εἶναι χρήσιμον, καί, παρ' ἑλλείδα,
 ἀποκαλυπτικὸ καὶ ποιοτικόν, στὸ βιογραφικόν, κυ-
 ρίως, μέρος του, ὅπου νομίζω πὼς θὰ ἔ-
 πρεπε νὰ περιοριστεῖ. Τὸ εὐτύχημα εἶναι,
 ὅπως κ' ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, πὼς ἡ συγ-
 γραφεὺς μὲν προχωροῦσιν σὲ ζήτηματα
 οὐσίας, πρὸς τὴν ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου τοῦ
 Ποιητῆ, — μὴ ἀνάλυσιν πού, εἶναι φανε-
 ρόν, τὴν ἐπιχειρεῖ μὴ κρῖνα καρδιάς, ἀμέ-
 σως κοινοῦται καὶ συνεχίζει, κατὰς στα-
 σιμωδικὰ αὐτῇ τὴν φορά, τὴν βιογραφία της,
 ἀπὸ τὸ σημεῖο πού τὴν εἶχε παραστήσει.
 Τὸ γεγονός, μάλιστα, πὼς, τόσο στὴ βι-
 οβιογραφία της ὅσο καὶ στὰ βιβλία πού
 ἀναφέρει στὸ κεῖνόν της, ἀγνοεῖ τις πρὸ
 σημαντικὰς ἐξουσίας πού ἔγιναν μὲ ἀπο-
 λωλειτικὸ ἀντικείμενόν τους τὴν Ποίησιν
 τοῦ Rilke, εἶναι ἐνδεικτικόν. Ἐξ ἄλλου,

Η έδραση των Τούρκων Καλλιτεχνών, μās ξένισαν άρετὰ γιατί είχαμε την εντύπωση πώς στη χώρα πάνω σέ έθνο-λαογραφικό χα-ρακτήρη. Πάν-τοι αὐτοί έκοπίσαν, ή έδραση τους α-δέ έργα τους δημοιούρησαν την γενικότε-ρης σωστής δημοιούρησης πορείας· ή αν πρόκειται να παρεξηγηθώ πάλι από ορισμένους καλλιτεχνικούς κύκλους της πατρίδας μας...

Η ομαδική αυτή παρουσίαση από τη «Στάθμη» των Τούρκων ζωγράφων, διαπιστώνει αναντίρρηση πως με το να επι-

είναι φανερό πώς η κ. Wydenbruck, ά
νεμφά της Πουγιέπισσας Marie von
Thurn und Taxis - Hohenlohe, διδ
στη θεία της μάν έντελός εξαιρετική θέ
ση μέσα στη ζωή του Πουιητή, σά να ή
ταν εκείνη που, πραγματικά, τον έπηρεα
σε, αλλάζοντας τον ορνόν του πνευματώ
του, ένω, όπως είναι γνωστό κ' από τίς
ανάμνησεις της ίδιας (γραμμένες γαλλικά
και δημοσιευμένες από τον Maurice Betz
γάλλο μεταφραστή του Πουιητή, Emile
Paul Frères éd. Paris, 1936), η Πουγ
ήπισσα του στάθηκε ένας σπάνιος φι
λος, μία γυναικά-μητέρα (ήταν είκοσι
χρόνια μεγαλύτερη του), που ένδιαφ
θηκε, βέβαια, πολύ για τό έργο του Π
ητη (τον μετάφραζε στί ιταλικά, έπ
κειτο να μεταφράσουν μαζί την «Vita
puoiva» του Dante σά γεγραμμένα, συνέ
λξης ειλικρινά την άγνοια του μιάς ό
κληρης δεκαετίας ώσπου ν' αποτελειώσε
της «Elegies του Ντουίνυ», π' αυτό κ
ό Πουιητής πρώτα σ' αυτήν άνάγγειλε τή
άποπεράτωσή τους και σ' αυτήν τί άφι
ρωσε) μ' δέν τόν έπηρεασε καιρία, όπως
άλλες φίλες του, η Lou Salomé, άφι
νης, με τά ταΐδια του της Ρωσία, άπ' ό
που γύρισε τέλεια άλλαγμένος, ή ό Rodin
— αλλά τό ένδιαφέρον της μοιραίστηκε
ίσου σό έργο του Πουιητή και στή σ
ματική ύγεια και ψυχική ίσοροπία του
άνθρώπου. Έτσι, τό βιβλίο της Πουγ
ήπισσας von Thurn und Taxis, παρ
νει μία δυσανάλογο σημασία και θέσπ
μέσα στη βιογραφία της κ. Wydenbruck

μεσα στη πυροσφύρα της z. W. ydenbruck
 ίσως τὸ σημείο, νὰ τὸ μεταφέρει μετα-
 φράζοντας τὸ πρὸ μεγαλύτερου μέρους του
 σὲ βάρος τῆς προσωπικότης της προσφορὰς
 Ἀριστοκρατίσσης ἡ ἴδια, φαίνεται νὰ βο-
 λειῇται πιστευόντας στὸ θύλλο τῆς πε-
 λιάς ἀνταρκτικῆς καταγωγῆς τοῦ Rilke.
 ἔνα θύλλο πού ὁ ἴδιος ὁ Ποιητῆς κατὰ
 ληλα ἐχάλκευσε (ἴσως τὸ θεωρήσει ἀνά-
 ραιτὸν γιὰ νὰ μείνῃ ἀνεκνόητος ἀνά-
 μεσα στούς, κατὰ κανόνα γαλαζοκόιστους
 ἢ διασημότητες, φίλους του), ἐνὸς ὁ ἴδιος
 ὁ γαμπρός του Karl Sieber στὸ βιβλί-
 ον (1932) ῥητὰ ὁμολογεῖ πῶς ὁ Ποιητῆς
 καταγόταν ἀπὸ «καθαρὴ γεωμικτὴ γε-
 νειὰ καλλιεργητῶν» κ' ὁ Betz πὺς ἡ
 στενὴ φίλῃ τοῦ Rilke, Lulu Albert - La-
 zard πού ἔκαμε x' ἔνα ἀπὸ τὰ πρὸ καλὰ
 πορτραῖτα τοῦ Ποιητῆ) τὸν πληροφόρησε
 ὅτι «τὸ γαλάζιο του αἵμα x' ἡ εὐγενής
 καταγωγὴ του ἦταν καθαρὴ φαντασία»
 καί πὺς, στὸ σημείω αὐτὸ, ὁ Rilke, «δὲν
 ἦταν παρὰ ἕνας σνόμπ, κατὰ χειρότερο,
 ἕνας τυχοδιώκτης (Rilke was a bit of a
 snob, worse still, of an adventurer).
 Ὅποσδιποτε, ἡ συγγραφεὺς, παρὰ τὶς
 σπάνιες φορὲς πού τυχαίνει νὰ μῦς εἶναι
 ἀληθινὰ ἀποκαλύπτει, ὅπως αἰνίγης προ-
 κινεῖται νὰ τ' ὀνομα τῆς κοπέλλας πού

ο Rilke αγάπησε ξηρος, σαν ευέλπης, (και που ο Fritz von Veddtkte εξασκούσε β' αποστολή σ' ένα τελευταίο άστρο του «Jugendliche des Kadetten (Rilke)», δημοσιευμένο στην έφημερίδα «Die Welt» του Άμβούργου με την πρόφαση ήμερησια 2.9.1950) ή για την άληθινή προσωπικότητα που χουβάντισσιν από το ψευδώνυμο Benvenuto. του πύ παθητικού έρωτα του Rilke, για την άνασπιση της έβραϊκής καταγωγής της Lou Salomé που, σύμφωνα με τον Ernst F. Podach («Fr. Nietzsche und Lou Salomé», Max Nihlans Verlag, Zürich 1882), υπήρξε ζώρη ούσσου στρατηγού (ζ' είναι γνωστό πως στην τσαρική Ρωσία κανείς Έβραϊός δε μπορούσε να γίνει αξιωματικός) ή για το Ντρινού, ότι υπήρξε άσχημα έλληνική άποικία με τ' όνομα, σύμφωνα με παλιά τεχνική, ΔΟΥΙΝΟΣ, κ.μ.ά., το βιβλίο της και πολύ χρήσιμο παραμένει και πολύ εύχρηστο διαβάζεται. Πιο χρήσιμο και πιο εύχρηστο, τουλάχιστον, απ' όσο το μυθιστόρημα «Terre Promise», όπου, ο André Maurois, καταθώνει να κάνει τον άναγνώστη του έξω φρενών, χρησιμοποιώντας με πολύ έλαφρά καρδιά, τη ζωή του Rilke για να δώσει στον Κριστιάν Μενετιρέ, τον πιο πλασματικό και ψεύτικο τύπο που έδωσε ποτέ ή σόφη τεχνική (μόνο τεχνική, αλλοιμονό!) της Γαλλικής Μυθιστοριογραφίας. Κι' απ' όσο ξέρω, το γεγονός αυτό πέρασε άπαράτητο ως τα τώρα απ' όλους τους μελετητές του μεγάλου Πομπιέ,

Και μιὰ ἀναγκρίζεια πού, ἐκ παραδρομῆς, πέρασε στοῦ σύντομου βιβλιοκριτικτοῦ σημειώμα τοῦ Αἰμ. Χουρμουζίου, γιά τὸ ἴδιο αὐτὸ βιβλίον, στὴν «Καθημερινή». Ὁ Rilke, ποτὲ δὲν ὑπέγραφε στὴν ὑπηρεσία τῆς Ποιητικῆς πρὸς von Thurn und Taxis. Ὑπομνηστικοί πῶς, ὁ χριτικὸς, ἀπὸ ἀβλεψία ἔδωσε στὴν λέξη πατρὸν τοῦ σημειώματός του ἐκδότῃ, πού ὑπάρχει στοῦ ἐσώφυλλο τοῦ βιβλίου, τὴν ἔννοια τοῦ προϊσταμένου, τοῦ ἀφεντικοῦ, ἐνῶ σημαίνει προστατῆς ἡ κηδεμόνας — καί, στὴ δική μας περίπτωση, μόνο προστατῆς. Νομίζω πῶς κατὰ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἀκριβῶς τῆς προστασίας [ποῦ δὲν τῆς λείπει, κάποτε, ἡ ἔννοια τῆς εὐτελοῦς «καταδεχτοσύνης» (ἀς μὴ συγχωρεθῇ ἡ λέξη)] τοποθέτησε ἡ κ. Wydenbruck τὴς ἀγέλης τῆς Θείας τῆς μὲ τὸν Rilke, ζῆτι πού, εὐτυχῶς γιὰ τὴν Ποιητικῆσα, δὲν συνέβαινε, παραβλεπόντας πῶς ἡ ῥάστα τοῦ πνεύματος εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ τὴν ῥάστα τοῦ αἵματος καὶ πῶς ἡ ῥάστα τοῦ αἵματος τότε μόνο ἀνυψώνεται πραγματικῶς ὅταν ἐννοήσῃ πῶς μόνο χρεὶ ἔχει ἀπέ-
στασις τὴν ῥάστα τοῦ πνεύματος...

ARIS DIKTĒOS

μήτε μιὰ γραμμὴ ἀπὸ τὰ ἐντονόχρωμα
τοπία τους, τίποτε ἀπὸ τὴ λαογραφία τους,
ἀπὸ τὴ ζωὴ τους, τέλος ἀπὸ τὴ μεγάλην
ἱστορία τῆς Μωαμεθανικῆς ἐπιβολῆς καὶ
κρησινολογίας.

Μὲς ἔφεραν στὸν «Παρνασσό» καὶ μὲς παρουσιάζουν ὅτι μελετοὶν οἶκει καὶ αὐτὴ ἐτύχε την Γαλλικὴν Σχολὴν καὶ αὐτὴ στὴ μᾶλλον σύγχρονον δημιουργίης της. Ὁ ἡμεροσυνιστοῦν εἶναι ἡ Σχολὴ πού τὸν ἐξέδεξε περισσότερο. Ἄλλα, καὶ αὐτὸν ἀκόμην, τὸν ἀντίστοιχον δίχως προηγουμένα συνυπαρχόντα καὶ παρεπόμενα. Υἰάχοις μερικὸς Πουαντιλλισμός, λιγότερος Σερὰ καὶ περισσότερος Μωτίς γὰρ νὰ καταλήξῃ ἔσῃ σ' ἓνα σχηματικὸν καὶ ἐπίδραση ὅτι, ὅτι ἄρεσε στὸν ἅπαν ἡ βῆτα καλλιτέχνῃ καὶ τὸν ἀνάγκασε νὰ μνηθεῖ, ὅτι,

θαύμαζε. Τοὺς διέφυγε, δηλαδή, πὼς οἱ Γάλλοι, γιὰ νὰ φθάσουν σ' αὐτὰ τ' ἀξιοθαύμαστα δημιουργήματα, ἔχουν μιὰν προϊστορία καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ἔχουν μοχθήσει, ἀφοριώσει καὶ φθίρει ὀλόκληρες ζωὲς πᾶνι στὴν προσπάθεια τῆς κατακτήσεως μορφικῶν ρυθμῶν καὶ σχολῶν Τέχνης.

[illegible]

Πέρπουσιν δηλαδή — παραδρομόντας ἀπὸ
τῆς λογικῆς — στὴν ἐπιπόλαια σκέψιν οὗ ἐ-
στιν δυνάμει ἐκεῖ ποθεῖσθαι οὐ μὲν
λοιπὰ καὶ ἐξενήθην αὐτοὶ μὲ τὴν οὐτοπία
καὶ τὸ γνῶσθαι πτωχῶν ἀνθρώπων. . .
Ἡ μίμησις, λέει ὁ Ῥάσιν, στάνηκε πάντα
τὸ μέτρος τῆς ὑπομεριότητος. . .

Οι Τοῦδους ὅμως ἔχουν, συγκριτικά, μὲ τὸ μέγαν τους καὶ ὀριανέα ἐλαφρυντάκι. «Μέχρι ἐμεῖς μὲ 130 χρόνια ἐλεύθερης ζωῆς ἔχουμε πέσει σχετικὰ σ' αὐτὴ τὴν σύγκριση—εἶναι περισσοτέρου διαπολογνημένοι αὐτοὶ ποὺ ἔχουν μονάχα μερικὲς δεκαετηρίδες ἐλευθερίας—ἀφοῦ μὲ τὴν διοίκηση τοῦ Κεράλ Ἀγατοῦ ἀπέφυκε ἐλεύθερη ἡ Τέχνη στὴν Τουρκία. Κι' ἐδῶ ἔρχεται ἡ τεράστια ἐπίδραση ποὺ ἐπιβάλλει μὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν.» Πλάθει, διαμορφώνει, στρατεύει κυριολεκτικὰ τοὺς μαθητὰς καὶ ἐπενεργεῖ σὲ δύο

οις οὐκ ἐπὶ καλλιτέχνες ὕστερα ἀπὸ εὐκο-
σαστῆ ἑγέρσας καὶ μόχθους ἀνόητοι! Τὸ
ῥῆμα αὐτῶν τῶν ἀποτελεσμάτων καὶ δι-
πλάσειον ὁλόκληρων γενεῶν πού τώρα τε-
λευτᾶσι δὲν προσέχουμε ὀρεκτά καὶ στήν
Ἑλλάδα μας (τῇ Σχολῇ Καλῶν Τεχνῶν)
μας θὲν παρουσιάζει ἀνάγλυφα καὶ πεν-
τακάθαρα, ἣ σμερнин ἐκείθι τῶν Τούρ-
κων φιλοεσθονομένων μας. Ἡ ὁβία εἶναι
πάντα ὁ τρόπος πού ἀρχίζει καὶ αἰετᾷ
ναί τε αἰετᾷ τὸ λάθος ἂν οἱ περισσότε-
ροι σκεφθοῦν μμητικὰ ἀπάνω στὰ ζητή-
ματα τῆς Τέχνης καὶ περισσότερο τῆς δι-
δακταλίας τῆς καὶ τῆς ἐφαρμογῆς τῆς·

Γιὰ νὰ ἐπανελθούμε ὁμοῦ στους ἐξ-
θέτες τοῦ «Παρασού» καὶ στίς προ-
παίδεῖς τους — ἔχουμε εὐτυχῶς τὴν πλη-
ροφορίαν πὺς στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν
τῆς χώρας τους, ὅπῃ ἔχει ἐνα ἐργαστήρι-
ον ποὺ πολλοὶ νέοι κλεισμένοι μὲ ἱερὴ πα-
σῆλουν ἐξ ὅπου σκύψει ἀπάνω στοὺς ἥσαν-
οὺς τοῦ τόπου τους καὶ ἀπὸ αὐτοῦ προσ-
παθοῦν νὰ ἀνέλθουν τὰς δημιουργικὰς
στοιχεῖα μιᾶς ἀληθινῆς καὶ γνήσιας Τουρ-
κικῆς Τέχνης. Τὰ Κεραμεντικὰ ἐπενδιόμα-
τα τῶν Τεταμῶν ἀπὸ τοὺς πρᾶσινοκόκκινους
λαμπίσμοις τοῦ χαλκοῦ καὶ τὸ μὲναιχρῶ-
ν τοῦ εὐρυθοῦ τοῦ σιδήρου μ' ὅλους τοὺς
ἀναδεσμικοὺς ὑαλοεξιδιασμοὺς τῶν πο-
λλοπλάσια χροῖματα ἀράνταστα σὰ μετα-
ξὺ τῆς αἰδέας ἀπὸ τὴν Συμαρκαντικὴν
μέχρι τὴν Μεσρίαν — εἶναι ἀρετὰ γιὰ τὸν
ἐρεθισθὲν τὴν φαντασίαν καὶ τὸν πῶν δύ-
σκολον καλλιτεχνῶν! Αὐτὸν τὸν δόγμα-
τῶν λίγων μελετητῶν στὴν χώρα τους ὅ-
πρεπε ν' ἀκολουθῇσιν! Πολὺ γνήριον
ἄλλοτε, θὰ διαπιστώσουν καὶ οἱ ἰδιο-
ῶν εἶναι φηρῶς ὁ τρόπος τῶν προπα-
θοῦν νὰ ἐπιτύχουν καὶ πὺς ἐνα ὅσον ἔ-
γγραφοὶ Τέχνης δὲν εἶναι μιὰ ντυμένη
χορωματικὰ ἐπιφάνεια μουσαμῆ, ἀλλὰ τὸ
ἅπτιο βίωμα πνευματικῶν μοχλῶν. Ἐνα-
στέον εἶναι μιὰ ὁλοκληρωμένη ἔσθῃ καὶ
σάν τέλειον ἀναλύεται. Ἄν ἤρῃσει λοιπὸν

χανένας να αναλύσει ένα σχέδιο σε οποιοδήποτε έργο των Τούρκων καλλιτεχνών στην αίθουσα Παρνασσού, δεν θα προχωρήσει πολύ και θα έχει διαπιστώσει ότι δεν υπάρχει σχέδιο... Και δυστυχώς, είναι γνωστό πως στη Ζωγραφική όπως και στη Γλυπτική δίχως αυτό το πολύτιμο στοιχείο δε δημιουργείται Τέχνη.

✱

Σὴ μιὰν αἴθουσα τοῦ ξενοδοχείου «Κεντρικόν» ἐκθέτει ὁ γλύπτης Γ. Καπράλος Κεραμικά χρωμοπλαστικά ἔργα του. Τὸν χ. Γ. Καπράλο τὸν θεωροῦσαμε σοδαρό κι' ἀφοσιωμένο

στην Τέχνη του μ' ἔληγ τὴν θρησκευτικότη-
τα τοῦ γνήσιου δημιουργοῦ. Σήμερα θμεῖς
ὕστερα ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἐκθεσὶν, εἰμαστε ὅ-
ποχοιρεμένοι ἂν δὲ ἀκόμα ν' ἀναθεωρήσου-
με τὴν γνῶμιν ποὺ εἴχαμε γι' αὐτὸν — νὰ
σταθοῦμε πάντως πολλὸ ἐκκεντρίκῳ γιὰ τὴν
προχειρότητα ποὺ ἐβύστας νὰ καταπιστάς!
μὲ τὴν Κεραικίην, νομίζοντας πῶς τὴν κα-
τέχτης κι' αὐτὴν τ' ἐμάς!

«Έκαιες άρκετών καιρό στο Παρίσι για να μάθει, π' άνοιξι να να διαπιστώσει τουλάχιστον, πώς ή Κεραμική, διδάσκεται στην Ecole Supérieure de Céramique των Σεβρών, τέσσερα έξι χρόνια — για να μπορούσε ύστερα ή όποιος επέτυχς στις εισαγωγικές και τελειώσει την ανώτερη ατή Σχολή να λέγαται κάποις γνώστης της ματιέρας και τ' ν. βαλοχρωμάτων της.

Βέβαια ή κ. Καράλος έμελεταις Γλυπτική στο Παρίσι — και ή ζαφνική έδω στον Αθήνα ύστερα από καιρό, άσχολομένον ένα μοναχή είκοσιάμερο (έχι περισσότορο...) μάς κάνει την πρώτη του Κεραμική έκθεση!

καὶ εὐκυσθῇ!

Καὶ πάλιν ἐβάδισα — δὲν θὰ ζητήσουμε ἀπὸ τὸν κ. Καπράλο τῆς χημικῆς συνθέσεως τῶν μαζῶν τὸν ἢ τῶν χρωμάτων τὸν ὅπως κανένας δὲν τὸ ζήτησι καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους καλλιτέχνες — ἀλλὰ, ἔχουμε τὸ δικαίωμα να τοῦ ποῦμι ὅτι τὰ κεραμικὰ χρώματα ἔχουν εἰδικὰ ἀνταντακίλους χρωματικὸν τοιγερῶν στὶς διαφόρους πλαστικὰς μάζας καὶ διαφόρους χρωματοφωτισμοὺς καὶ στῆλθῶσις στὸ κάθε ὕλημα, πρόκειται τὰ ἐποῖα ἄνοιξι βασικά δ κ. Καπράλος.

«Ας αντιπαραθέσουμε ακόμη ότι ένας δικ-
χος που ούς άλλο ύψος και πλάτος πλάθει-
ται στην Κερκίρα, αλλάζει και μικραίνει
μετά την ύδρευση και την έψηση — πράγμα
που αλλοιώνει την γλυπτική του στατικήτητα
του συνόλου — άς παραμερίσουμε ακόμη τον
αγχειοπλαστικό τροχό που η τεχνική του,
το κέντρισμά του άσχημα της μορφής, είναι
δυσκολότερο κι' άς εξετάσουμε τουλάχισ-
τον την έννοια της ανάγκης της Κερ-
κίρας».

Ἡ τέχνη αὐτὴ ξεκίνησε πρωταρχικὰ γιὰ τὴν ἐκπλήρωση ζωτικῶν ἀναγκῶν τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου. Χρειάζομασταν ὁ ἄνθρωπος ἕνα πλῆθος. ἕνα δοχεῖο καὶ κατασκευάσαμε τὸ πλῆθος ἀπὸ πέτρα, ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ξύλο, τὸ λίθινον καὶ τὸ μέταλλο. Ἦσταν ἀπὸ πολὺ καὶρόν καλλιτέχνες τὸν πλῆθος καὶ τὸν φόρμους αὐτοῦ. Ἐνὰ κεραμικὸ δοχεῖο ἔχει λοιπὸν κατὰ πρῶτον λόγον τὸ σκοπὸν νὰ δεχθῇ τὸ λάδι, τὴν μαγειρεία, τὰ λαουλιὰ ἢ ὅτι ἄλλο καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη αὐτὴ τὴν πρακτικὴν ξεκινᾷ. Δὲν ἔβρω τὴν ἀφαιρία τοῦ κ. Καπράλου γιὰ τὰ κεραμικὰ τὸν δοχεῖο. Βάσανα δοχεῖο γιὰ νὰ κατασκευαστοὶ ἀπὸς ἀνθρώπου. Δὲν ἔχουν καμμιὰ πρακτικότητα κ' εἶναι πολὺ ἀξέχνητὰ γιὰ ἕνα τέτοιο σκοπὸν. Θάλασσιν λοιπὸν νὰ χόμας Ἰβήνη! Νότε, ὅμως, δὲ θάλασσιν νὰ μνηστὲρ σὲ πολὺ ψευδισμὸν ἐν τῷ ὄρει τὴν περίφροσιν μιᾶς Παναγάρης μὲ τὴς ἀνθρώποφους χρωματικὰς ἐπιστὰς.

νεις του γνωστότατου Ίσπανογάλλου καλλιτέχνη. . . Είναι πολύ διαδεδοστή η μίμηση των έργων του Πάμπλο Πικάσο. Είχα την ευκαιρία αυτό το καλοκαίρι να ιδώ περα-μακά του και να πιστοποιήσω πως δεν χω-ρίζεται καμιά μίμηση απόλυτως. Ο Πικάσο μελέτησε το κεραμικό χρώμα, πράγμα που δεν προσπαθείς καν ό κ. Καπράλος. Ίστε-ρα το διακοσμητικό στοιχείο, που η Κερα-μική έμπνευσε αναπόσπαστα στην βλητική και στο χρώμα της, χρειάζεται μελέτη και διαπαιδαγώγηση. Δεν είναι π.χ. θέμα να νομίζουμε πως, άπολυτώντας την οικία ενός πέκτη μυκηναϊκού άρσεως, δημιουργώ-με. . . Η εκτίμησή απλά του νέου, δεν ση-μαίνει δημιουργική αυθαਨικότητα όλως στο έθιμα της καλλιτεχνικής ανάγκης.

Δὲν θὰ προχωρήσουμε σὲ ἀνάλυση κι' ἀναρίθμηση τῶν κεραμικῶν ἐκθεμάτων τὸν γύψην Κεράλλου. Αὐτὸ θὰ γίνονταν ἔαν διαβλέπαμε στοιχεῖα μᾶς ἀληθινῆς καλλι- τεχνικῆς προσαγωγῆς στὴν αἰθουσα τοῦ ἐξοδοχείου «Κεντρικόν». Λυπούμεθα δὲ πραγ- ματικά πὸ κατὰλγουμεν στὴν ἀκόλουθον διαπίστωση: Τὸν κ. Κεράλλο δὲν κατέχει οὐ περὶ τοὺς τῆς ἐντύπωσης ὅπως καὶ πολ- λοὺς ἄλλους καλλιτέχνες. Φέγγεται μὲ δη- μοφιλίαν; ἀλλὰ καὶ παραστρεφάται ἀπὸ τὸν ἐπιφανειακὸν ὑπερβολὴν τὴν προσιρότητα τῆς ἐποχῆς μας. Ἀγαποῦμε τὴν Κεραμική, γι' αὐτὸ καὶ τὸν συμβουλεύουμε μὲ μαλα- ρίαι: περιστρέφω μόνον τὸν τὸν πηλὸ καὶ μὲ μαλετήθει περιστρέφω τὰ κεραμοχρύ- ματα ἂν θέλει μὲ ἐξοκολούθησις σ' αὐτὴ τῇ ματιέρα, γιὰ νὰ μὴν παρουσιάζει μαθη- τικὰς τὸν προσπάθειας ἔξω ἔργα Τέχνης. Ἄλλως εἶναι προτιμώτερον νὰ μεταγυρί- σαι τὸ γόφον καὶ σὸ μᾶκρουν πὸ τὰ σπούδασε περιστρέφω.

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

Χωρίς συνέπεια...

Ἡ Ὁ Διευθυντὴς τῆς Ἑθνικῆς μας Πινακοθή-
κης ἀφοῦ ἐπέστρεψε ἀπὸ τὸ ταξίδι του στὴν
Εὐρώπη, ἐθέτει, ἀπὸ τὶς σὴλές τῆς ἡμερί-
δος «Βῆμα», τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν ἔκθεση
τῆς Βενετίας, μὲ ἕνα ἀξιολογώτατο ἄρθρο γιὰ
τὴν ἐλληνικὴν σομμετοχὴ.

Μας ξαφνιάσει όμως για την έντύπωση που του προκάλεσαν τα έργα του Άνδρ. Γεωργιάδου. Και λέμε μās ξαφνιάσει, γιατί νομίζουμε πως δέχ περιημένη την έκθεση της Βενετίας για να γνωρίσει και ιά αξιολογήσει τη δουλειά του γνωστού, σε όλους τους άλλους παρακολούθουσας τη ντόπια ζωγραφική κίνηση, καλλιτέχνου.

Και μάς χάρισε ακόμα πιο πολύ ασφάλεια. Και ο Ισάκ έβγαλε μέρος της επιτηρείας που έβγαζε χωρίς τους καλλιτέχνες που θα στέλνανε σ'αυτήν εκπροσώπους της χώρας μας. Βέβαια διακρίθηκε λόγω της θέας του στην επιτήρηση της δικαιοσύνης του στην περίπτωση Γεωργιάδης. Άλλα ρωτάμε: Βρίσκει συνέχεια στη θεωρησία του; Νομίζουμε όχι. Στην πραγματικότητα μόνο η παρατήρηση του από την επιτήρηση θα ήταν σημαντική με τη δριμύτητα του άρθρου του.

Η καλλιτεχνική σαιζόν στην Αθήνα άνοιξε έφ'ετος με μια σειρά από εκθέσεις ξένων καλλιτεχνών: έκθεση 24 Τούρκων ζωγράφων, έκ-

Έκθεση Constance Stubbs (1890-1980) της αγγλικής Κόνης

Στάμπς και ἀγγέλαιτα ή έκθεση του έσπετο ζωγράφου Άλμπερ Σούπακ, που άδελφί έχομεν δει. Οι άποτελέσει γεγονός, ή νόημα ποιότης καλλιτεχνικών θέσμων, που πάλι χρησιμοποιεί, έλπιζομεν, άσ σημει σύγκριση: ενθάρρυνση για δριςμένους ή κοίς μά καλλιτέχνες, μά και παράδειγμα για άλλους.

Ἡ ἐκθεση τῆς Κόννη Στάμπς ἔγινε στ

«Η Γ' Γενική Συνέλευση φιλοξενήθηκε έφέ-
τος τόν Ιούνιο από τή Μπιενάλε τής Βενετίας,
καί άσχολήθηκε κυρίως μέ τή διοργάνωση του
Γ' Συνεδρίου πού θά γίνει στό "Άμστερνταμ
τόν Ιούλιο του 1951.

Σ' ένα από τά προσεχή μας σημειώματα θ'
άσχοληθούμε ειδικότερα μέ τή δράση του «Διε-
θνούς Γραφείου καλλιτεχνικών πληροφοριών»,
ένα από τά ζωντανά όργανα του Συνδέσμου.

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Περί Πορφύρα

*Αγαπητέ μου κ. Δικταίε

Διάβασα τό άρθρο σου στόν «Αίωνα μας»
έξ άφορμής του μικρού βιβλίου μου γιά τόν
Πορφύρα καί νά μέ συγχωρείς πού έξ αίτίας
ένός ρευματισμού τών χειρών μου δέν μπόρεσα
νά σου γράψω πιά νωρίς.

Μέ συγκινεί τό ότι ένας άνθρωπος, μέ τόν
όποιο δέν είχα τιμή νά έλθω σέ προσωπική
έπαφή καί πού ξεχωρίζω τό ποιητικό του έργο
μέσα στό σημερινό κυκλώνα, γιά τήν άφθονία
τών θερμών καί γνήσιων ψυχικών τόνων, κα-
θώς καί τή σοφή γεμάτη προσωπική άκτινοβο-
λία κριτική καί μεταφραστική έργασία του,
γνωρίζει τόσα σημεία από τή μικρή μου ποιή-
ση καί μου κάνει τήν τιμή νά βάζει δίπλα στό
άσημαντο όνομά μου τόν βαρύ τίτλο τό ποιητή.

Σχετικά όμως μέ όσα γράφετε γιά τόν Πορ-
φύρα, όχι ως ποιητή αλλά ως πνευματικό άν-
θρωπο δέν συμφωνώ σέ μερικά σημεία μαζί
σας. Μπορεί νά πλανήθηκαν κάπου, νομίζοντας
ότι διέκρινα μέσα του έκφράσεις πού άποτε-
λοϋσαν στήν πραγματικότητα, μέρος από τό
δικό μου «ψυχικό καί πνευματικό κλίμα» όπως
λέτε. Είναι δύσκολο όταν γράφουμε γιά ένα
ποιητή, νά τόν προσφάξουμε άπόλυτα από τό
δικό μας ψυχικό καί πνευματικό περιεχόμενο.
Πολλές φορές θά πλανηθούμε νομίζοντας ότι
διακρίνουμε σέ κάποια λόγια του, σέ κάποιες
ψυχικές έκφράσεις του, ότι έτυχε ν' αγαπήσου-
με έμείς, ότι άποτελεί τις βαθύτερες προτιμή-
σεις μας. Αυτό τό άκούσιο μέρδεμα προσωπι-
κών μου στοιχείων, πού σέ ός δέν διέφυγε,
μπορώ νά τό παραδεχτώ, όχι όμως ως τό βαθμό
πού νομίζετε, όπως φαίνεται από τό άρθρο σας.
Κατά τά άλλα εκείνο πού θέλησα νά προβάλλω
μέ τό σχεδιασμό μου —άπό τό όποιο λόγω οί-
κονομικών δυσχερειών τού έκδότη άφήρεσα
άρκετά κεφάλαια— δέν είναι ότι ο Πορφύρας
ήταν ένα «στοχαστής» μέ δύναμη καί πρωτο-
τοπία, πού προσπάθησα μέ τή βοήθεια τής
μνήμης μου νά περιώσω πολύτιμα δείγματα
του πνεύματός του. Θέλησα άπλως ν' άντιτα-
χθώ στήν άβάσιμη παράδοση ότι ο Πορφύρας
ήταν ένας άφωνος, ένας κλειόμενος «στήν ιερή
ποιητική άγνοια». Είναι κλήθαι ότι παρουσία-
ζε συχνά, όταν τόν πλησίαζαν *erudits* πού τόν
τρμάζαν μέ τόν ώμο ρασιοναλισμό τους, τή
δειλία του ποιητή, πού δέν τολμά νά άντιτάξει
στό στυγνό θετικισμό τις ψυχικές του φωνές.
Προτιμούσε τότε νά σιωπά ή νά διηγείται αίσ-
χρά άνέκδοτα πού τ' άκούγε στίς συντροφίες
τών θαλασσιών. Τέτοιες στιγμές έμείς πού
τόν ξέραμε νομίζαμε ότι σέπαζε τήν παιδική
του έκφραση ένα βαρύ προσωπείο κομωδίας.
Σε κάποιες όμως έγκαρδιες στιγμές του όταν
δέν ένοιωθε γύρω του τόν κλοιό τής ώμης λο-
γικής καί τής ψυχικής άκαμψίας, άφηνόταν
στίς μυστικές του φωνές καί τότε άκούγαμε
άπεκάλυπτα τόν πραγματικό «στοχαστή» πάν-
τως πρόδιδαν τό λεπτό πνευματικό καί ψυχικό
όργανισμό του, τήν καλλιέργειά του καί τόν

“Ενας άνθρωπος μέ τή δική σας καλλιέρ-
γεια τό ξέρει, πώς φτάνουν λίγα γνήσια λό-
για γιά νά δικαιολογήσουν γιά μακρά σιωπή
καί νά εξαλείψουν τις συμβατικές πού μάς
παρμαρφώνουν.

Μ' αυτά τά λίγα λόγια του, όπως τά πε-
ρίεσσε ή μνήμη μου, θέλησα ν' άντιταχθώ

στό θρόλο του «άφωνου ποιητή» πού καλλιέρ-
γήθηκε μέ τήν πιά κακή έννοια, καί νά δείξω
τήν πραγματική του φυσιογνωμία κάτω από τή
μάσκα πού φορούσε συχνά, γιά νά κρύψει τήν
ψυχική του εύαισθησία, τά συναισθηματικά
κίνητρα τής σκέψιδός του, από τή βέβηλη πε-
ριέργεια τών άνίδεων.

Σας εύχαριστώ καί πάλι γιά τά καλά σας
λόγια καί γιά τήν άβρότητα μέ τήν όποια δια-
τυπώνετε τις άντιρρήσεις σας.

Μέ αγάπη

Γ. Σταυρούπουλος

Καλλιθέα 10.9.50

★

Περί νέας ποιήσεως

Κάνοντας έξείρεση σ' ένα κανόνα, δημο-
σιεύουμε τήν παρακάτω έπιστολή του νέου
Ποιητή κ. Κρίτωνος 'Αθανασούλη, ξεχωρίζον-
τάς τήν από μερικές σχετικές πού έχουμε λά-
βει, γιά τό σπάνιο άλληθινα ήθος τής, αλλά καί
γιατί θίγει ένα γενικότερο ζήτημα :

Φίλε Κύριε Δικταίε,

Πρώτα -πρώτα σπεύδω νά σας εύχαριστή-
σω γιά τήν τιμή πού μου κάνατε ν' άσχολη-
θείτε μέ τό τελευταίο βιβλίο μου «Λεπτομέρειες
από τή λυπημένη Ιστορία του ανθρώπου». Σας
βεβαιώνω πώς δέν έχω πρόθεση νά επέμβω
στήν έργασία ενός έπίσημου κριτικού. 'Απλώς
άγαθώ τήν ποιήση καί τήν τέχνη καί τις θε-
ραπεύω όσο μου επιτρέπει τό ταλέντο μου.
'Αναγκάζομαι όμως, νά σας γράψω τή γνώμη
μου πάνω σέ όρισμένες άντιλήψεις από τις
όποιες «έμφορουνται» όρισμένοι κριτικοί καί
μάλιστα του κύρους τής κ. 'Αλκης Θρόλου καί
του δικού σας καί θά προσπαθώ νά σας πεί-
σω, όσο μπορώ, ότι καί ο κριτικός ακόμα δέν
είναι Θεός, παρά άνθρωπος, μέ άμβλυμένες
πολλές φορές τις αισθήσεις έξ αίτίας τής πρα-
χτικής παιδευσής του έναντι στά πνευματικά
έργα, πού του άαίρει ένα ποσοστό εύαισθη-
σίας, καί δέν πρέπει συνεπώς νά δογματίζει
πάνω στά προβλήματα τής τέχνης μέ τήν άπο-
λυτότητα έπισημόνα, γιατί τό φαινόμενο αυτό
έχει τόσες ποικιλίες «ύφης» όσες είναι καί οι
κρυφές δυνατότητες πού κατέχει ο άνθρωπος
στό νά δημιουργεί. Πριν ακόμα σας αναπτύξω
τή γνώμη μου έπιθυμώ νά σας διαβεβαιώσω
ότι τήν αισθητική μου κατάρτιση —έν έχω—
τήν όφειλω στήν άσκησή μου πάνω στά «σώ-
ματα» τής τέχνης καί δέν μου τήν επέβαλε
κανένας δάσκαλος κλπ. Συνεπώς ο ύπαινιγμός
σας δέν μέ άφορά.

'Ισχυρίζεσθε ότι ή ποιήση περιέχει τις εικό-
νες ή όπως καλύτερα τό διατυπώνετε : οι εί-
κόνες είναι μέσα προς Ποίησιν καί όχι ή ίδια
ή Πόηση. Θά μου επιτρέψετε όχι νά διαφωνήσω
μέ τή γνώμη σας, αλλά νά διατυπώσω μιάν
άλλη γνώμη ότι δηλ. ή εικόνα, στήν ποιήση,
δέν είναι διακοσμητικό στοιχείο, αλλά άποδίδει
ένα αίσθημα ή μιά κατάσταση τής ψυχής, ένα
τραύμα τής, μιά άνάτασή τής, μιά πτώση κλπ.,
άποδίδει εκείνο, πού δέν φαίνεται, αλλά πού
υποβάλλεται από τήν άνάγκη τής νά έκφράσει
τήν κατάσταση μιάς δεδομένης στιγμής. "Αν
από τήν εικόνα δέν άνεδίδετο ή ποιήση, τότε,
ο λόγος ο ποιητικός θά μεταβάλλονταν σέ πε-
ζολογικό γήπεδο όπου θά διαγκωνίζονταν εύ-
πρεπείς λέξεις, μέ άξιοπρεπή νόηματα γιά ένα
επαθλο τόσο σοβαρό όσο είναι τό ποιητικό
σχήμα. Πολλά είναι τά κείμενα πού μαρτυ-
ρουν τό ασφαλές τών Ισχυρισμών μου. "Ο Λοί-
κός ποιητής τραγούδησε :

«Καλλιό 'λαμπε τό δάχτυλο παρά τό δαχτυλίδι».

Νομίζω πώς ο παραπάνω στίχος σας παρέχει
τήν εύκαιρία νά βγάλετε όρισμένα συμπερά-
σματα. "Αν τούτος ο στίχος πού άποτελεί τήν
Ισχυρότερη άνάταση θουμασμού δέν όφείλει
τή συγκίνηση πού παρέχει, στήν ποιήση πού
κλείνει ή εικόνα του, τότε αυτό σημαίνει πώς
οι άνθρωποι δέν είναι νά έθση ούτε νά αισθαν-

θοϋν ούτε νά κρίνουν τό ίδιο πράγμα μέ τά
ίδια κριτήρια. Παράδειγμα από τό Σολωμό :

«Ο 'Απρίλης μέ τόν έρωτα χορεύουν καί γε-
λοϋνε
κι' όσ' άνθια βγαίνουν καί καρποί τόσ' άρμα-
τα σέ κλειούνε,

λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει
καί μεσ' στή θάλασσα βαυδά ξαναπειτείται πάλι
κι' όλόλευκο έσύμιζε μέ τούρανο τά κάλλη».

(«Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» Σχεδ. Β')

Πέντε στίχοι καμωμένοι μέ τά ύλικά ενός ζω-
γράφου. Κι' όμως υποβάλλουν τήν ποιήση γιατί
έρμηνεύουν ένα ανθρώπινο αίσθημα από κείνα
πού ή ποιήση δέν τ' άφήνει άνεμεταλλευτα.
'Αν θελήσουμε νά προχωρήσουμε σέ μεγαλύ-
τερη άνάλυση του άποσπάσματος θά διαπιστώ-
σουμε ότι : ή υποβλητική δύναμη, πού περιέ-
χεται μέσα στο χρώμα τής σολωμικής εικόνας,
μάς σπρώχνει στο νά άρπυνίζουμε τό Ιδανικό
αίσθημα εκείνης τής δεδομένης στιγμής, πού
μάς υποβάλλει τό ποιητικό νόημά τής. Πέντε
μόνο στίχοι ζωγραφικοί μάς δίνουν τό ίδιο ά-
ποτέλεσμα πού θά είχε πετύχει ένας άλλος
ποιητής μέ άλλα μέσα. Γι' αυτό σας είπα πώς
δέν διαφωνώ μέ τή γνώμη σας, αλλά άπλως
διατυπώνω μιά άλλη γνώμη. Πιστεύω πώς ο
καλύτερος Καβάφης προβάλλεται μέσα από τά
ποιήματα εκείνα πού ή εικόνα γίνεται ή ίδια
ο σκοπός του :

Σε κάμαρη άδεια καί μικρή, τέσσαρες τοίχοι

[μόνοι,

καί σκεπασμένοι μέ όλοπράσινα πανιά,
κάνει ένας πολυέλαιος ώραίος καί κορόνει·

Μεσ' τήν μικρή τήν κάμαρη, πού λάμπει άνα-
άπό του πολυέλαιου τήν δυνατή φωτιά, [μένει
διόλου συνειθισμένο φώς δέν είν' αυτό πού
[βγαίνει. κλπ.

(Πολυέλαιος)

Και άλλου :

‘Η κάμαρα ήταν φτωχική καί πρόστυχη
κρυμένη άπάνω από τήν ύποπη ταβέρνα
(Μιά νύχτα)

Διαβάστε όλο τό ποίημα ή τό «Ιαση Τάφος». Δέν νομίζω πώς μπορείτε νά διαφωνήσετε. Δέν
παραλείπω επίσης νά αναφερθώ σέ συγκεκρι-
μένο κείμενο, τό δικό σας ποίημα «Στό νησί
τών Λαιστρυγόνων» όπου μέ τις εικόνες

στίς πλεούμενες φρεγάδες τις πουτάνες μ' ά-
[σταρκού
γαρίδες μανταρίνια σκάρτη ρετοίνα καί μπου-
[ζούκια

προσπαθείτε νά υποβάλλετε μιάν άτιμόφαιρα
ψυχικής θλιβής, περιγράφοντας άπλως τό έξω-
τερικό περιβάλλον. Νά είστε βέβαιοι πώς οι
δύο αυτοί στίχοι —γιομάτοι εικόνες— αναδι-
δουν τήν ποιήση σέ ποσοστό μεγαλύτερο από
κείνο πού πετυχαίνουν νά δώσουν άπειρες σε-
λίδες του Ζολά λ.χ. Σας έρωτώ : γιατί τό ίδιο
άποτέλεσμα δέν τό επιδιώξατε μέ τά μέσα πού
προτιμάτε νά εργάζομαι έγώ ;

Μπορώ νά αναφερθώ σέ άπειρα κείμενα
γιά νά σας πείσω ότι ή ζωγραφική ποιήση ό-
δηγεί από άλλο δρόμο στο ίδιο αισθητικό
τέρμα, πού οδηγεί κάθε προσωπικός τρόπος
έκφρασης. "Ο "Ομηρος όμως είναι τό μοναδι-
κότερο δείγμα ύποβολής ποιητ.κού «νόηματος»
μέσω τής παραστατικής εικόνας. Γιά νά είμαι
πιό άκριβής στή σκέψη μου όφείλω νά σας έπε-
ξηγήσω ότι όταν μιλώ γιά τήν αισθητική άπο-
δοτικότητα τής εικόνας έννοώ ότι ή εικόνα
αυτή καθ' έαυτήν κλείνει τήν ποιήση, είναι ή
ίδια ποιήση, ή ποιήση καί όχι όπως σείς θέλετε
νά είναι μόνο στοιχείο γιά ποιήση, γιατί ή ποί-
ηση δέν έχει συγκεκριμένα στοιχεία, παρά τά
στοιχεία εκείνα πού διαθέτει ο δημιουργός γιά
νά τήν άποκαλύψει. Κι' όπως ξέρετε κάθε άληθι-
νά τήν άποκαλύψει. Κι' όπως ξέρετε κάθε άληθι-
νός δημιουργός διαθέτει ένα πλήρες ειδικό άρ-
χείο από στοιχεία ανασύνθεσης τής ζωής, με-
ταβολής τής σέ έξιλεωτικό καταφύγιο μας. Δέν

θέλω νά πιστέψετε πώς ύποστηρίζω ότι ο τρό-
πος πού εργάζομαι έγώ είναι εκείνος πού όδη-
γεί στήν ποιητική άλήθεια. 'Απλως είναι ένας
προσωπικός τρόπος έκφρασης, πού άν δέν έφ-
τασε σέ αισθητικά άποτελέσματα αυτό δέν όφεί-
λεται στή γραμμή πού ακολουθώ, άλλ' ίσως
στήν άδυναμία μου νά υποβάλλω τήν ποιήση
«εία μέσου» τής εικόνας, γιατί έχω μικρή —ας
πούμε— εικονοπλαστική Ικανότητα. Πιστεύω
όμως πώς άδικείτε τόν έαυτό σας όταν σκέ-
πτεσθε μέ άντίθετα κριτήρια. Δέν είμαι από
κείνους πού πιστεύουν ότι ή τέχνη άποβλέπει
σέ διάφορους σκοπούς, έκτός από τήν άνάδειξη
του ώραίου. Πιστεύω όμως ότι ή έμπειρία μου
παρέχει σάν δείγμα τής αισθητικής μετάπλα-
σης τής ζωής γι' αυτό άναφέρομαι στο γεγο-
νός ότι ο πρώτος τρόπος συνεννόησης μεταξύ
τών ανθρώπων ήταν ποιητικός, ήταν εικονο-
δεικτικός, πλαστικός κι' όχι πραχτικός, όπως
ο σημερινός, γιατί τότε μεταχειρίζονταν πολύ
τήν εικόνα, καμωμένη όπως τά στοιχεία τής
γραφομηχανής, αλλά σύμφωνα μέ τό προσω-
πικό ταλέντο κάθε ανθρώπου. Οι εικόνες εκεί-
νες έκτός πού έσυμβόλιζαν ένα νόημα τρέχου-
σας βιωτικής ανάγκης, υπέβαλε καί τήν ποιήση
σύμφωνα μέ τήν ποιοτική δεκτικότητα του εί-
κονοπλάστη. Προς Θεοό όμως καί πάλι. Δέν
θέλω νά παρεξηγηθώ. Δέν έννοώ πώς ή εικο-
νοπλαστική πρέπει νά γίνει μανιέρα κι' αυτό
είναι έξω από τις έπιδιώξεις μου. Φοβάμαι μόν-
ον, πώς έπειδή δέν πιστεύω πώς μπορεί σέ ός
νά διαφεύγει μιά τόσο αὐταπόδεικτη άλήθεια,
ή άλήθεια τής ούσίας τής ποιητικής εικόνας,
μήπως οι εικόνες μου δέν έχουν τό ζωηρό χρώ-

μα του οισθήματος πού θέλησα ν' άποδώσουν
κι' έτσι άδικώ τήν ποιήσή μου καί δημιουργώ
μιά σύγχυση γύρω από τό πρόβλημα τής ούσίας
τους, τόσο έντονη ώστε κριτικοί τής δικής σας
Ικανότητας νά δημιουργούν πάνω στήν —ας
πούμε— άποτυχία μου κανόνα άπαγορευτικό
τής υπαρέξής τους. Λυπάμαι πού δέν μου δό-
θηκε ή εύκαιρία νά θίξω σέ δημόσιο χώρο τό
θέμα τούτο πού σέ γενικές γραμμές θίγω σέ
τούτο μου τό γράμμα, ότι δηλ. γιά κάθε δημι-
ουργό σημασία έχει μόνο τό πώς θά έπιτύχει
τή μετάπλαση τής ζωής σέ σχήμα αισθητικό κι'
όχι τά μέσα πού θά μεταχειριστεί γιά νά τό
πετύχει. "Αν έόας δέν κατάφερα νά σας πείσω,
παρακαλώ αυτό ν' άποδοθεί μόνο στήν άδυνα-
μία μου νά πείθω αισθητικά κι' όχι στόν τρόπο
μέ τόν όποιο άσκό τήν αισθητική μου. 'Οφείλω
όμως νά σας ύπενθυμίσω ότι πολλές φορές κι'
από τούς κριτικούς διαφεύγει ή πραγματικό-
τητα ενός κειμένου. Αυτό δέν όφείλεται πάν-
τοτε σέ κακοπιστία. 'Οφείλεται στο γεγονός ότι
κάθε άνθρωπος δέν δέχεται μέ τήν ίδια δεχτι-
κότητα τις έπιδράσεις ενός έργου τέχνης, γιατί
τούτο είναι ζήτημα ψυχοκοινωνιακό του
δέχτη καί κάθε φορά άποκρούει ότι, γιά λό-
γους βιολογικοψυχικοκοινωνιατικούς, δέν με-
ταβάλλεται μέσα του σέ συγκίνηση. Τώρα γιά
τό πώς γίνεται τό ίδιο έργο τέχνης νά προκα-
λεί άλλοθ θετικές κι' άλλοθ αρνητικές άντι-
δράσεις, είναι θέμα πού κάποτε έλπίζω θά μου
δοθεί εύκαιρία ν' αναπτύξω. 'Από δώ πάντως
ξεκινάω οι τραγικές παρασηγήσεις γύρω από
τά έργα τέχνης, λόγου κλπ. "Εχω υπ' όψει μου
τις άντιφάσεις τών κριτικών σημειώματων εκεί-

νων πού από τήν άρχή τής εμφάνισής μου στά
γράμματα, άσχολήθηκαν μέ τήν έργασία μου.

"Αν μπορείτε νά μου βρήςτε λίγες άπό τις
κρίσεις αυτές γιά τό ίδιο κείμενο πού νά μοιά-
ζουν μεταξύ τους θά σας εύχαριστήσω ιδιαίτέ-
ρως. Τί σημαίνουν όλα τούτα ; Πώς ή έπίσημη
κριτική άσκείται από διάφορης αισθαντικότη-
τας δέχτες κι' έπομένως είναι φυσικό τό άπο-
τέλεσμα δηλ. ή άδικία τής τοποθέτησης ενός
έργου τέχνης. "Εχω υπ' όψει μου άδικίες τής
κριτικής πού έγιναν σέ ποιητές πού σήμερα
άποτελούν έκλεκτή μερίδα στόν τομέα τών
γραμμάτων, όπως στόν Κ. Καρυωτάκη, Ρίτσο,
Σεφέρη, Βρεττάκο καί σέ ός ακόμα σ' ένα
περιοδικό νεόβγαλτο. "Εννοώ ότι κανείς δέν
είναι άλάθης, πόσο μάλλον εκείνος πού κρί-
νει ένα δημιουργικό έργο πού τά κριτήρια γιά
τήν αξιολόγησή του δέν έχουν τήν έπιστημο-
νική παγιότητα, αλλά διατηρούν τό ρευστό
προσωπικό καί εύκολοδιόλυτο ύφος.

Κλείνοντας τούτο τό γράμμα σας παρακαλώ
νά πιστέψετε ότι οι αγέσεις μου μέ τούς πνευ-
ματικούς μας ανθρώπους είναι πολύ περιωρι-
σμένες. "Οσοι άσχολήθηκαν μέ μένα μου είναι
σχεδόν τελείως άγνωστοι. Δέν άνήκω πουθενά,
παρά μόνον στήν τέχνη μου. Σ' αυτή τήν άπο-
μόνωσή μου μοναδική χαρά μου προκαλεί τό
νά «περιμένω μέ άγωνία τις κρίσεις τών ειδι-
κών» γιά τήν έργασία μου. Λυπάμαι όταν τις
βρίσκω άδικαιολόγητα δυσμενείς, εύχαριστού-
μαι μέ τις έντιμες ύποδείξεις. Σεις μέ πικρά-
νατε πολύ. Περισσότερο μέ τό ύφος σας κι' όχι
μέ τις κρίσεις σας. Νομίζω, πώς βούρδουλα
κρατάνε μόνον όσοι έχουν άδικο. Δέν μνησικα-



Ι. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΑΝΗ

κώ, όμως γιατί ξέρω πώς και σεις έχετε μιὰ ευθύνη. Ούτε νομίζω πώς είσθε «αγράμματος» όπως διασκεδάζω καμιά φορά διαβάζοντας τις διαμαρτυρίες των κρινομένων από σας. Πιστεύω ότι εκτός απ' την ποιητική σας ευαισθησία έχετε μιὰ βαθειά αισθητική κατάρτιση και φιλοσοφική μόρφωση γι' αυτό και τὰ χτυπήματά σας μου είναι όδυνρότερα.

Ελπίζοντας πώς μπορείτε νά διαισθάνεσθε ποιὰ αντίδραση μου έδημιούργησε την άναγκη νά σας άπασχολήσω σέ τουτό τό γράμμα, ζητώ νά μέ συγχωρήσετε, άν βρήτε κάτι πού νά σας θίγει σάν πνευματικό άνθρωπο. Τέτοια δέν ήταν ή πρόθεσή μου.

Σας χαιρετώ
Κρίτων Άθανασούλης
Άθήνα 12 Αυγούστου 1950

Τό ζήτημα πού ό κ. Άθανασούλης θίγει, στήν έπιστολή του, τό άνακινήσαμε πριν λίγο καιρό από τις ίδιες στήλες αυτές του «Αίωνα μας». Στή μελέτη μας «Η Ποίηση των Νέων» θά βρεί την άπάντησή στά αισθητικά ρωτήματα του και τις άπόψεις μας αναλυτικά δοσμένες σχετικά μέ την εικόνα στήν Ποίηση. Ό,τι ό κ. Άθανασούλης νομίζει πώς διατυπώνει σάν «άλλη γνώμη», δέν είναι παρά ή «γνώμη» μας κ' ή «γνώμη» της Αισθητικής γιά την εικόνα, δέκα-είκοσι φορές έκφρασμένη από τις στήλες μας. Τ' άποσπάσματα πού μεταφέρει μέ δικαιώνουν: είναι άποσπάσματα πού περιέχουν την εικόνα σάν ένα από τὰ όλικά πού χρησιμοποιήσαν οι Ποιητές τους γιά νά δημιουργήσουν τό έργο τους. Μπορεί, αίφνης, νά όνομάσει τους πέντε στίχους πού μεταφέρει από τους «Ελευθέριους Πολιορκημένους» τελειωμένο ποίημα; Γιατί, άλλωστε, οι «Ελευθέριοι Πολιορκημένοι», νά θεωρούνται άποσπάσματα μόνο, όπως μας έμειναν, κ' όχι, άφου ή εικόνα είναι ό σκοπός της Ποίησης, σύμφωνα μέ τον κ. Άθανασούλη, ένα έργο τελειωμένο; Γιατί δέν όλοκληρώνουν την ιδέα τους. Άς δώσει όποια έννοια θέλει ό νέος Ποιητής σ' αυτήν την ιδέα, ός την πεί έθνική, κοινωνική, μεταφυσική ή δέν ξέρω τί. Τό γεγονός είναι πώς κάθε ποίημα έκφράζει

«μιάν ιδέα, μάς δίδει έναν κόσμο. Έ, αυτή την ιδέα, αυτό τον κόσμο είναι πού δέ βρίσκουμε. Νομίζω, όμως, πώς στο βάθος κ' οι δυό έννοούμε τό ίδιο πράμα.

Α. Δ. Σ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Γιάν. Καστ. Ένταυθα. — Στείλτε μας περισσότερα. Τό «Παιχνίδισμα» μόνο του δέ μάς βοηθά νά σας πούμε τη γνώμη μας γιά τους στίχους σας.

Μιχ. Φιορ. Ένταυθα. — Τό ποίημά σας, ανεξάρτητα από την έπιστολή σας πού προσπαθεί νά τό αναλύσει, μάς έπεισε μόνο του, γιατί είναι καλό. Θά δημοσιευθεί, λοιπόν. Θά θέλαμε νά δούμε νεώτερα σας.

Γ. Βλ. Άγναξάνδρου Ι, Ένταυθα. — «Η δουλειά μας, αγαπητέ φίλε, είναι νά διαβάσουμε και νά γράφουμε και, φυσικά, ν' άπαντούμε στις έπιστολές των άναγνωστών μας. Άπ' ό,τι δικό σας έχουμε στά χέρια μας, κ' άν μόνο απ' αυτό πρέπει νά σας έκφράσουμε μιάν κρίση, θά σας λέγαμε πώς έχετε ταλέντο. Μά τό ταλέντο σας δέ βρίσκει τον τρόπο νά έκδηλωθεί ό η μ ι ο υ γ ι κ ά. Κυρίως οι στίχοι σας μάς ενδιαφέρουν, ή πρόζα είναι κατώτερή τους. Άποφεύγετε τις θολούρες, νά είστε πιά σαφής, πιά συγκεκριμένος. Ό ποιητής πρώτα ξεκαθαρίζει τί έχει νά πει κ' ύστερα γράφει... Μή διατάζετε νά μάς στέλντε την έργασιά σας.

Κωσ. Άργ. Άχιλλέως 62, Λαμία. — Ούτε τὰ νεώτερα σας είναι δυστυχώς δημοσιεύσιμα. Όπωσδήποτε παρουσιάζουν άρκετή βελτίωση και κυρίως όσα είναι γραμμένα σέ κανονικό στίχο. Άλλά οι «Πολιές όμορφες άγάπες» μέ τις συναφείς νοσταλγίες κ' έπιστροφές είναι τόσο κοινό θέμα πιά και περίπου κατά τον ίδιο τρόπο τραγουδιζόμενο από πολλές δεκάδες ποιητές!... Πάντως συνεχίσετε...

Γιάν. Παπαρ. Θεσσαλονίκη. — Τά ποιήματά σας μαρτυρούν πολύ ταλέντο κ' αξιόλογη ώριμότητα. Θά δημοσιευθούν και τὰ τρία. Προσ-

παθήσετε ν' άπαλλαγίτε από την επίδραση πού άσκει επάνω σας ό Καβάφης.

Γ. Πελασγός, Ένταυθα. — Γράφτε πιά σύντομα ποιήματα. Σας λείπει ή αίσθηση του περिटτου. Άν συμπυκνώνετε τις εικόνες σας και τὰ νοήματά σας, κάτι ούσιαστικότερο θά πραγματοποιούσατε. Έργασήτε. Έχουμε την έντύπωση πώς μάς έχετε στείλει κ' άλλες φορές έργα σας μέ διαφορετικά, έκástοτε, ψευδώνυμα.

Θαν. Σταμ., Θεσσαλονίκη. — Οι νέοι σίχοι σας, παρά την κάποια επίδραση πού δείχνουν, του Γ. Θ. Βαφόπουλου, παρουσιάζουν σημαντική βελτίωση. Κρατούμε τό «Άγάπης έπίγνωση».

Ηλ. Εύκν. Κυβ. Λακωνίας 84, Πειραιεύς. — Ό κ. Δ. σας ευχαριστεί γιά τους στίχους πού του χαρίζετε. Ευχαρίστας θά σας γνώριζε. Άπό τους στίχους σας θά δημοσιευθεί τό «In Memoriam». Τό ποίημα αυτό του Τ. S. Eliot έχει δυστυχώς μεταφραστεί άρκετές φορές ως τὰ τώρα, ύστερα μάλιστα από την μετάφραση του Γ. Σεφέρη, δέν νομίζουμε πώς ύπάρχει περιθώριο γιά περισσότερη δημιουργική μετάφραση των ίδιων αυτών στίχων στη γλώσσα μας.

Έλενος Χλόρης, Ένταυθα. — Τό γράμμα σας, μέ την απλότητα και την άφέλειά του ήταν σά μιάν «καλή καρδιά και κρασί άκράτο». Θά θέλαμε νά μένατε έτσι απλός πάντα, καλόκαρδος. Προσπαθήτε νά είστε έτσι και στους στίχους σας, τόσο απλός, όπως θά μιλούσατε σ' ένα πολύ φιλικό σας πρόσωπο, πού... δέ θ' άνταλλάζατε σβερκιές. Μή ζητάτε όμοιοκαταληξίες, γιατί ψευτίζουν τους στίχους σας. Γράφετέ μας όσο και όποτε θέλετε.

Α. Κωστ. Άφεντούλη 24, Πειραιεύς. — Τό «Άντίδωρο» θά δημοσιευθεί. Ό κ. Δ. σας ευχαριστεί. Σας έγραψε ιδιαίτερα. Πήραμε και τὰ νεώτερα σας. Αυτά έν καιρώ.

Φ. Χ' Σωτηρίου, Βαρύσια Κύπρου. — Τά μικρά σας διήγηματα δείχνουν πώς ξέρετε νά γράφτε και μαρτυρούν αξιόλογη παρατηρητικότητα και στοχαστική διάθεση. Θά θέλαμε όμως κάτι άλλο, όχι τόσο παιδικό, από την άποψη του θέματος τουλάχιστον.

Κατ. Πιστ., Ένταυθα. — Τό διήγημά σας «Δεμένα φτερά» όχι δημοσιεύσιμο. Ύπόθεση κοινή, έλλειψη προσωπικού ύφους. Γιατί ή νέα παντρεμένη αυτή γυναίκα έκαμε τόσο εύκολα έραστή και θέλησε νά φύγει μαζί του; Και γιατί τόσο εύκολα άποφάσισε νά μείνει στών άνδρα της; Άπ' όλα αυτά λείπει ή έσωτερική σύγκρουση εκείνη πού θά μπορούσε νά δικαιώσει όλες τις πράξεις της ήρωίδας σας.

Βιβλία και περιοδικά πού λάβαμε:

Nora Wydenbruck: «Rilke, Man and Poet», John Lehman London.

Πλάτων Β. Μουσάκης: «Τό πρόβλημα του Θεάτρου Πρόζας», συνοπτική μελέτη Άθήνα Ιούλιος 1950.

Λέων Κουνκούλας: «Σχεδιάσμα εισαγωγής στήν Ιστορία του Θεάτρου», Έκδότης «Ο Αίώνας μας» Άθήνα 1950.

Μελισσάνθη: «Η έποχή του ύπνου και της άγρύπνιας», Ποιήματα, Έκδότης «Ο Αίώνας μας», Άθήνα 1950.

Λύδιος: «Ύμνικά Έλεγεία», Ποιήματα, Άθήνα 1950.

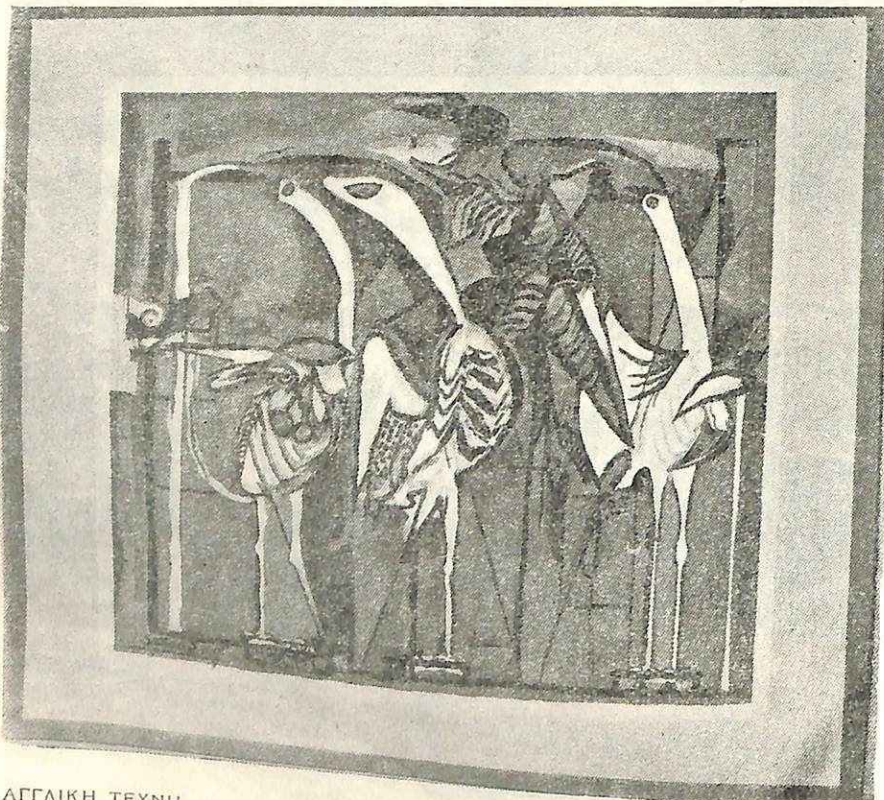
Α. Μπογκομόλετς: «Πώς νά παρατείνουμε τη ζωή μας», Μετάφρ. Μ. Αίλλη, Έκδόσεις «Προμηθέας», Άθήνα 1950.

Άνθης Βέργης: «Πρώτες όπώρες», Σχέδια πεζού λόγου, Άθήνα 1950.

Γ. Μ. Πολιτάρχη: «Η κοιλάδα του ήλιου», Διηγήματα, Έκδότης «Λογοτεχνική Γωνιά», Άθήνα 1950.

Γ. Θέμελη: «Άκολουθία», Ποιήματα, Θεσσαλονίκη 1950.

«Έλληνική Κύπρος», μηνιαία έκδοσις του Γραφείου Έθναρχίας Κύπρου. Οκτώβριος 1950.



ΑΓΓΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΧΑΛΙ ΤΟΙΧΟΥ ΣΕ ΣΧΕΔΙΟ ΣΛΑΒΕΡΛΑΝΤ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Η καθυστέρηση του «Αίωνα μας» και ή έλλειψη του hors-texte όφείλεται εις την συνεχιζόμενη έλλειψη του χαρτιού γιά την όποία επί τέσσερες μήνες δέν θρέθηκε μιάν κάποια λύση από τους άρμοδιους. Τώρα τό όλο ζήτημα έχει περιέλθει στους έχοντας διατηρήσει τις συνήθειες της κατοχής. Πουλιέται τό χαρτί 12.000 τό κιλό χωρίς τιμολόγια αλλά έμπιστευτικά! Έτσι καταπονούνται οι έπιχειρήσεις, καταστρέφονται όλοι οι εργαζόμενοι στις γραφικές τέχνες, και προπάντων ληστεύεται τό Κράτος... Ό κ. Υπουργός των Οικονομικών δά βρεθεί πρό έκπλήξεων όταν οι έφοριακοί υπάλληλοι του φέρουν τό άποτέλεσμα του προσεχούς έλέγχου από όλες τις έπιχειρήσεις πού συντηρούνται από τό χαρτί. Θά διαπιστώσει πώς όλίγοι άσυνειδήτοι άνθρωποι ύποκατέστησαν τό Κράτος κ' έτίναξαν στόν άέρα όλόκληρο τό φορολογικό μας σύστημα.

Ελπίζουμε, έστω και άργά, πώς δά σταματήσει αυτή ή λαθραία πώληση του χαρτιού και δά μπορέσουμε και μετς νά συνεχίσουμε την έκδοσή μας τακτικά.

«Ο ΑΙΩΝΑΣ μας»