# ἐλεύθερα Γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 6β (ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ «ΑΕΤΟΣ») ΤΗΛ. 21.081

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΣΑΒΒΑΤΟ 1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1947
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1000 ——— ΑΡΙΘΜΟΣ 61


## Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

Τοῦ Δ. ΦΩΤΙΑΔΗ

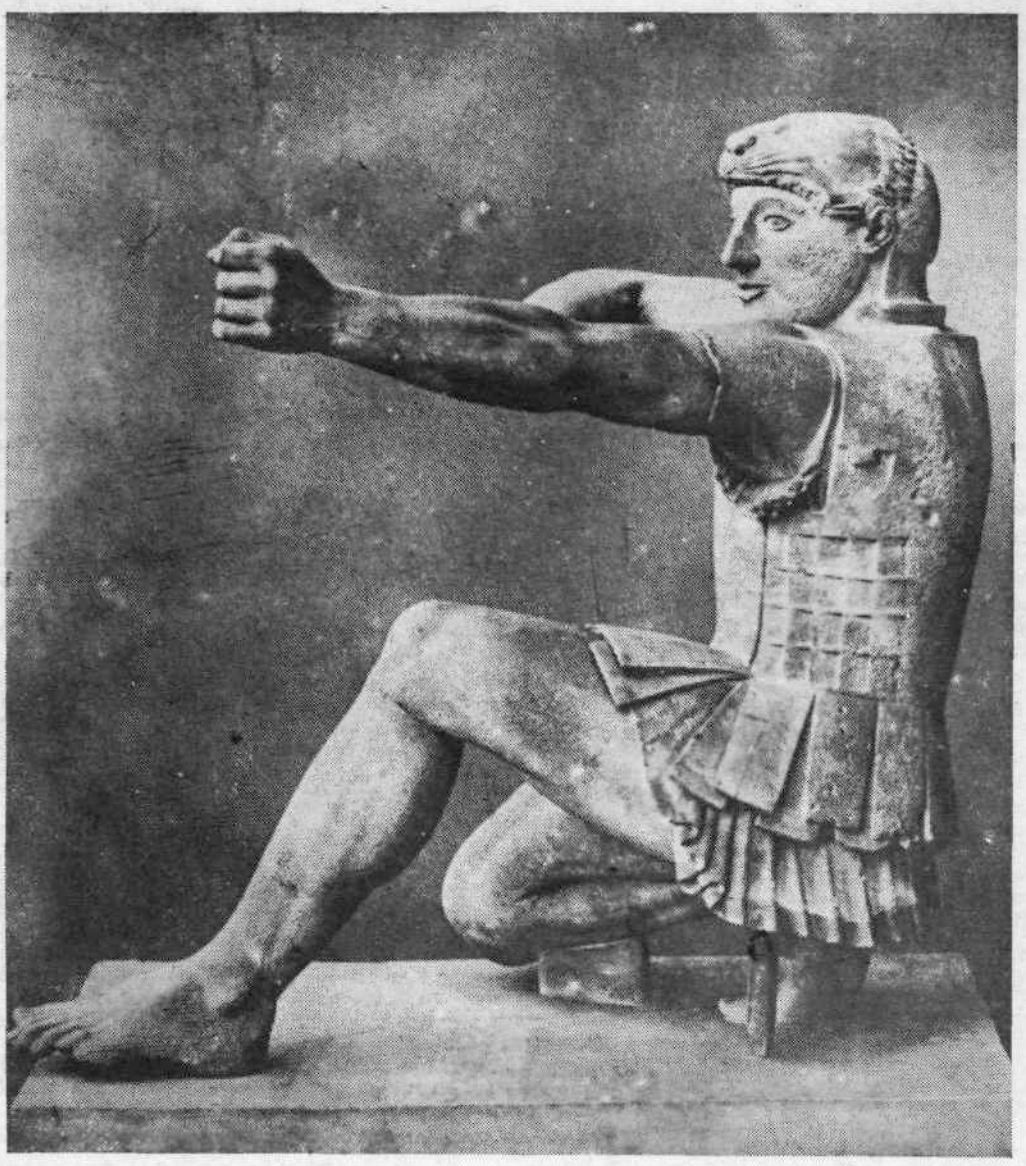
Ο ΑΦΟΡΙΣΜΟΣ «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» πάλιωσε, τρίφτηκε, ξεθώριασε. Δὲν μποροῦν πιὰ νὰ βροῦν καταφύγιο κάτω ἀπ' τὰ ξεφτίδια του οἱ λιποτάχτες τοῦ πνεύματος. Τὸ καλὸ ὅμως παλληκάρι ξέρει κι' ἄλλο μονοπάτι. Πάνω στὸ κοντάρι τοῦ λάβαρου τῆς φυγῆς καὶ τῆς ἄρνησης ὕψωσαν μιὰ νέα σημαία. Καινουργιοβαμένη, τῆς ὥρας καὶ γυαλιστερή. Τὴ σημαία τῆς «ἐλευθερερίας τοῦ πνεύματος». Μιὰ φράση ὡραία καὶ χτυπητή. Ἕνα μαεστρικὸ καμουφλάρισμα. Μπορεῖ εὔκολα νὰ ξεγελάσει τοὺς ἀφελεῖς. Καὶ σοῦ χαρίζει τὴν αἴγλη, πὼς εἶσαι ὁ ἁγνὸς ὑπερασπιστὴς τῆς πιὸ καθάριας κι' ἀνώτερης σκέψης. Πάνω ἀπ' τὴν ὀχλοβοή, τὸν κουρνιαχτὸ καὶ τὰ πάθη.

Ὅλ' αὐτὰ τὰ ἐντυπωσιακὰ πράματα ἴσως νἄχαν κάποια ἐπιτυχία σ' ἄλλους καιρούς. Μὰ τώρα εἶναι εὔκολο στὸν καθένα νὰ ξεδιακρίνει πὼς μιὰ μόνη διαφορὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ δυὸ συνθήματα· τὸ δεύτερο εἶναι πιὸ ὑποκριτικὸ ἀπὸ τὸ πρῶτο. Βρίσκεται κι' αὐτὸ μέσα στὸ κλῖμα τῆς τραγωδίας ποὺ ζεῖ ὁ λαός μας. Ὅλη αὐτὴ ἡ φρίκη ποὺ γνωρίζει τώρα τοῦ ἐπιβλήθηκε στ' ὄνομα τῆς πιὸ ψεύτρας λευτεριᾶς ἀπ' ὅσες εἶδε ποτὲ ὁ κόσμος μας.

Σύμφωνα μὲ τὸ κήρυγμά τους ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲν ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ νοιάζεται μὲ ὅσα γίνουνται γύρω του. Ἂς πληθαίνει ἡ δυστυχία κι' ἂς καίγεται ὁ κόσμος. Ἂς ἔχουν ἑκατομμύρια ψυχὲς παντοτεινὸ σύντροφο τὴν πιὸ κολασμένη μιζέρια. Αὐτὸς μπορεῖ ν' ἀδιαφορεῖ γιὰ ὅλ' αὐτὰ τὰ ταπεινὰ κι' ἀνάξια. Δὲ βρίσκουνται στὸ ὕψος τῆς ὑπερκόσμιας ἐνόρασής του. Ἡ δική του ἀποστολὴ εἶναι ἄλλη· νὰ δίνει αἰσθητικὴ φόρμα στὰ αἰσθήματα καὶ τὶς ἀντιδράσεις, ποὺ ἀναδεύουν μέσα σὲ κάτι «προνομιοῦχες» καὶ «λεπτεπίλεπτες» ψυχές. Τὰ προβλήματα τῆς ἀνθρωπότητας δὲν εἶναι δική του δουλειά. Ὁ δρόμος ἀπ' τὰ σκοτάδια πρὸς τὸ φῶς, ἀπ' τὴν ἄγνοια πρὸς τὴ γνώση, ἀπ' τὴ βαρβαρότητα πρὸς τὸν πολιτισμό, δὲν εἶναι γι' αὐτόν. Αὐτός, μὲ τὸ κουρασμένο του βῆμα τοῦ ἐστέτ, πρέπει νὰ περιδιαβάζει ἀδιάκοπα μέσα στοὺς παραδεισιακοὺς κήπους τῆς φαντασιοπληξίας του, μὲ τὰ ἐξωτικὰ λουλούδια ποὺ ναρκώνουν καὶ τὶς ἐπιθανάτιες μελῳδίες.

Τὸ ἰδανικὸ ποὺ μᾶς προσφέρουν εἶναι ἡ ἔκφραση τοῦ πιὸ στείρου καὶ πιὸ ἀνώφελου. Σύμφωνα μ' αὐτό, ὁ λογοτέγνης δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο, παρὰ ὁ ἐκπρόσωπος τῆς πιὸ ἀνεδαφικῆς καὶ τῆς πιὸ μίζερης κοσμοθεωρίας. Ἕνας δειλός, ἕνας ἀγιάτρευτα ἐγωκεντρικὸς τύπος, ἕνας ζητιᾶνος τῆς ζωῆς, ἕνας ὀμφαλοσκόπος ἢ «στηλήτης». Μιὰ φρενολογικὴ περίπτωση καὶ τίποτ' ἄλλο. Γιατί, βέβαια, ποιός ἄνθρωπος μὲ τὸν παραμικρὸ σεβασμὸ στὸν ἑαυτό του, θὰ καταδεχόταν νὰ καταπιαστεῖ μὲ κάτι ποὺ στέκεται ἡ ἄρνηση αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς;

«Δὲν ἔχω τίποτε ἄλλο στὸ νοῦ μου πάρεξ ἐλευθερία καὶ γλῶσσα» λέει ὁ Σολωμὸς στὸ Διάλογό του. Κι' ὁ Παλαμᾶς μᾶς ἄφησε τούτη δῶ τὴν κληρονομιὰ στὸν πρόλογό του στὸν «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου»: «Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ εἶμαι μονάχα ὁ ποιητὴς τοῦ ἑαυτοῦ μου· εἶμαι ποιητὴς τοῦ καιροῦ μου καὶ τοῦ γένους μου· κι' ὅ,τι μέσα μου κρατῶ δὲ μπορεῖ νὰ χωριστεῖ ἀπὸ τὴν ἔξω πλάση». Ἔτσι μιλᾶνε οἱ μεγάλοι.



Τί τρέχει, λοιπόν, πίσω ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴν ὑπόθεση; Ἄγνοια ἢ ἀφέλεια; Μιὰ φροϋδικὴ αὐτοτιμωρία; Τίποτ' ἀπ' ὅλ' αὐτά. Κάτω ἀπ' τὸ σύνθημα τῆς «ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος» βρίσκεται ἡ ἄρνηση κάθε ἐλευθερίας. Μήπως δὲν εἴδαμε νὰ ὑπογράφεται μιὰ «δήλωση» ἀπὸ ἐπιστήμονες —κι' ἀρκετοὺς ἀπ' τοὺς προφῆτες τῆς «ἐλευτερίας τοῦ πνεύματος»—ποὺ στέκεται ἡ καταδίκη τῆς ἐπιστήμης μιᾶς κι' ἀποδέχεται τὸν ἀγνωστικισμὸ καὶ δημιουργεῖ ὁρισμένα ταμποῦ ἀποκλείοντας ἀπ' αὐτὰ τὴν ἔρευνα;

Καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς περιπτώσεις τὰ αἴτια εἶναι κοινὰ καὶ τὰ μέσα ὅμοια. Ἡ ἄρνηση κάθε εὐθύνης. Τὸ καλόπιασμα τῶν ἰσχυρῶν. Τὸ ἀσφαλισμένο ξάπλωμα κάτω ἀπὸ μιὰ μακάρια σκιά. Ἡ φυγὴ ἀπ' τ' ἀληθινὸ στρατόπεδο τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος. Γιατὶ ἡ ἐλευθερία δὲν ἦταν ποτὲ ἀσυδοσία. Δὲν ἦταν ποτὲ ὑποταγὴ στὸ παρελθόν. Ἡ ἐλευθερία εἶναι ἀνέλιξη καὶ λύτρωση. Δὲν ὑπάρχει ἡ ἐλευθερία τοῦ κακοῦ, μὰ μόνο ἡ ἐλευθερία τοῦ καλοῦ. Ἡ ἐλευθερία ποὺ εἶναι πρόοδος. Ἡ ἐλευθερία ποὺ βοηθᾶ τὸν ἄνθρωπο, στὴν ὁλότητά του, νὰ εὐτυχήσει. Κάθε ἄλλη «ἐλευθερία» εἶναι ὀπισθοδρόμηση, σκοτάδι καὶ σκλαβιά.

Ναί, εἴμαστε γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος. Γιὰ κείνη τὴν ἐλευθερία ποὺ μᾶς κάνει καλύτερους. Γιὰ τὴν ἐλευθερία ποὺ ἀναβλύζει ἀπὸ τοὺς «Πέρσες» καὶ τὸν «Προμηθέα» τοῦ Αἰσχύλου. Γιὰ τὴν ἐλευθερία ποὺ μᾶς συγκλονίζει στὴν «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλῆ. Γιὰ τὴν ἐλευθερία ποὺ βοηθᾶ τὸν ἄνθρωπο νὰ νικήσει τὸ ἄξενο χτὲς καὶ νὰ χτίσει τὸ πιὸ καλόγνωμο αὔριο. Γιὰ τὴν ἐλευθερία ποὺ φροντίζει νὰ γίνει λιγότερη ἡ δυστυχία καὶ ν' ἀνεβάσει τὸ ἐπίπεδο τῆς ζωῆς. Τὴν ἐλευθερία, ποὺ χαρίζοντας τὴ μάθηση σὲ ὅλους, θὰ κάνει χτῆμα τῶν λαῶν τὶς ἐπιστῆμες, τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες.

Κ' εἴμαστε ἀντίθετοι στὴν «ἐλευθερία τοῦ πνεύματος», ποὺ κάνει τοὺς ἀνθρώπους μικρόψυχους κ' ὑπολογιστικούς. Ποὺ ὑπηρετεῖ ἐκείνους ποὺ θένε νὰ κρατᾶνε τοὺς λαοὺς στὴν ἀμάθεια, τὴ συμφορὰ καὶ τὴν πεῖνα. Ποὺ σπρώχνει τὰ νειᾶτα πρὸς τὴν ἀπογοήτευση καὶ τὴ διαφθορά. Ποὺ ἀποκοιμίζει καὶ στὸ τέλος σκοτώνει τὶς συνειδήσεις. Ποὺ βοηθᾶ τοὺς τύραννους νὰ σκλαβώνουν πιὸ εὔκολα τὰ πλήθη.

Ἡ τέτοια «ἐλευθερία τοῦ πνεύματος» εἶναι ἡ πιὸ ἀντιπνευματική, ἡ πιὸ ὕπουλη κ' ἡ πιὸ σκοτεινὴ ΑΝΕΛΕΥΘΕΡΙΑ.

# Η ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

## ΤΟ ΑΝΤΙΦΑΣΙΣΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΩΝ ΙΤΑΛΩΝ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΩΝ

"Οσο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τ' ἀντιφασιστικά κινήματα τῶν διανοουμένων στίς χῶρες πού ὁ φασισμός δὲν ἐπικράτησε τελικά, ἄλλο τόσο, καί περισσότερο ἴσως, παρουσιάζουν τά ἀντιφασιστικά κινήματα στίς ἴδιες χῶρες πού γεννήθηκε κι ἐπικράτησε ὁ φασισμός. Διαβάζοντας ἕνα θαυμάσια ντοκουμεταρισμένο ἄρθρο τῆς Μαρί Μπραντὸν - 'Αλμπίνι (Europe, No 11 Νοεμβ. 1946) μαθαίνουμε πολλά ἐνδιαφέροντα γιά τούς ἀγῶνες τῶν Ἰταλῶν ἀντιφασιστῶν διανοουμένων πού ἀρχίζουν μὲ τὴν ἐμφάνιση τῶν πρώτων φασιστικῶν τμημάτων, ἀποκορυφώνονται στὴν ἀπελευθερωτικὴ περίοδο καί συνεχίζονται ὅμως μ' ἄλλη μορφὴ καί μ' ἄλλα μέσα ἀκόμα καί σήμερα ἐνάντια στίς νεοφασιστικὲς ἐκδηλώσεις.

◆

Στὴ δράση αὐτὴ τῶν ἀντιφασιστῶν διανοουμένων, (συγγραφέων καί καλλιτεχνῶν), πού δὲν θέλησαν νὰ κάνουν τὴ σκέψη τους καί τὴν ἔμπνευσή τους πόρνη τοῦ φασισμοῦ, διακρίνουμε τρεῖς περιόδους.

Ἡ πρώτη, πού ἀρχίζει τὸ 1920 καί τελειώνει τὸ 1925, χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἕναν ἀγώνα βίαιο καί σκληρό.

Τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς δεύτερης περιόδου, πού τοποθετεῖται στά χρόνια 1925 — 1940, εἶναι ἡ ὑπόκωφη πάλη, πού στὴ διάρκειά της οἱ ἀρριβίστες καί οἱ ἀδύνατοι ὑποκύπτουν, «προσαρμόζονται» στὸ φασιστικὸ καθεστώς, ἐνῶ οἱ δυνατοί καί οἱ τίμιοι μένουν πιστοί καί συνεχίζουν τὸν ἀγώνα γιά τὴν ἐλευθερία.

Στὴν τρίτη καί τελευταία περίοδο, 1940—1945, ἡ ἐπαναστατικὴ πνοὴ βάζει τὴ σφραγίδα της πάνω στὸν ἀγώνα τῶν διανοουμένων, πού πολλοί ἀπ' αὐτοὺς προσθέτουν τ' ὄνομά τους στὸν ἀτέλειωτο κατάλογο τῶν λαϊκῶν μαρτύρων, πού τὸ αἷμα τους πότισε τὸ δέντρο τῆς ἐλευτεριᾶς.

◆

Τὸ κλῖμα τῆς πρώτης περιόδου εἶναι τρομερό. Στὴν Ἰταλία πνέει ὁ ἄνεμος τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Μιά ὁλόκληρη γενιὰ ἀνθρώπων ποτισμένων ἀπὸ φιλελεύθερο πνεῦμα, ἀπὸ σοσιαλίζουσες γιακωβίνικες ἱστορικὲς καί πολιτικὲς παραδόσεις, ἐξαφανίζεται ἀπὸ τὸ προσκήνιο τῆς δράσης, ὕστερ' ἀπὸ μερικὰ χρόνια διώξεων. Ὡρισμένα ὀνόματα πνευματικῶν ἀνθρώπων, πού δολοφονήθηκαν ἄνανδρα ἀπὸ τοὺς φασίστες ἐγκληματίες, σημαδεύουν ἀνεξίτηλα τὴ θλιβερὴ καί ματωμένη αὐτὴ περίοδο, ἀνάμεσά τους εἶναι τὰ ὀνόματα: τοῦ 'Αμέντολα, συγγραφέα, Ματεότι, δημοσιογράφου καί σοσιαλιστὴ βουλευτή, Γκράμσκι, κομμουνιστὴ δημοσιογράφου καί ἄλλων.

◆

Ἡ δεύτερη περίοδος κρατάει δεκαπέντε ὁλόκληρα χρόνια. Ἡ Μπραντὸν - 'Αλμπίνι δίνει μιά θαυμάσια εἰκόνα, ὅταν μᾶς θυμίζει τὸ στίχο τοῦ Ντάντε: 'Ἦταν ἕνα δειλινὸ κάτω ἀπδναν οὐρανό «σκοῦρο, πού δὲν εἶναι μαῦρος κι' ὅπου τὸ ἄστρο πεθαίνει».

Αὐτὴ ἡ ἰδιαίτερη ἀτμόσφαιρα δημιούργησε δυὸ διαφορετικοὺς τύπους διανοουμένων ἀντιφασιστῶν ἀγωνιστῶν: τοὺς «ἀναλλοίωτους», τοὺς τρελλοὺς «πού βρίσκονταν ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα» καί τοὺς «πολεμάρχους», τοὺς «στρατηγούς».

Οἱ πρῶτοι ἦσαν οἱ αἰώνιοι ἀντιπολιτευόμενοι πού δίνανε πάντα τὸν εὐκολώτερο στόχο στὶς καταδιώξεις τοῦ φασισμοῦ. Μέσα τ' αὐτοὺς πρέπει νὰ λογαριάζουμε κι' ἕναν μεγάλο ἀριθμὸ αὐτοεξορίστων, (Μάξ "Ασκολι, Σαλβεμίνι, Μπρογκέζε, Βεντοῦρι, Φερρέρο, 'Εγκίντιο, Ρεάλε), πού μὴ θέλοντας νὰ ὑποταχθοῦνε στὸ φασισμὸ προτίμησαν νὰ ἐκπατρισθοῦνε καί νὰ ζητήσουνε φιλοξενία στὴ Γαλλία, 'Αγγλία, 'Ελβετία, 'Αμερική, κλπ., γιά νὰ συνεχίσουν ἀπὸ κεῖ τὸν ἀγῶνα τους ἐνάντια στὴ θριαμβεύουσα φασιστικὴ βαρβαρότητα.

Οἱ ἄλλοι—κι' αὐτοὶ εἶν' οἱ πιὸ πολλοί—μείνανε γιά νὰ πολεμήσουνε τὸ φασισμὸ στὴ χώρα τους, ζώντας συχνὰ σὲ μεγάλη ἀθλιότητα καί μέσ' στὴν παρανομία.

Εἶναι χαρακτηριστικό, ὅτι οἱ περισσότεροι «ἀπροσάρμοστοι» ἦσαν κριτικοί, ὄχι μυθιστοριογράφοι. Κ' ἡ αἰτία εἶναι εὐεξήγητη. Ὁ κριτικός, εὕρισκε τὸν τρόπο, ἀνάμεσα στὶς κριτικές του, νὰ διοχετεύει, (καλυμένα βέβαια πάντα), τὶς ἰδέες του καί νὰ διεκδικεῖ τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς. "Ἤξερε πὼς εἶχε δίκιο, ὅταν ὅλος ὁ κόσμος τοῦ βρισκε ἄδικο.

Ἡ αἰσθητικὴ θεωρία πού στάθηκε τὸ ἰδεολογικὸ καταφύγιο τῶν «ἀπροσάρμοστων» ἦταν ἡ θεωρία τοῦ Κρότσε. Θεωρία τὸ δίχως ἄλλο μεταφυσική, ἀφοῦ διδάσκει τὴν ἀπόλυτη ἀνεξαρτησία τῆς τέχνης ἀπὸ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς, πού ἀνεβάζει τὸν καλλιτέχνη σὲ βωμὸ θεοῦ καί ρίχνει τὴν πέτρα τοῦ ἀναθέματος στὸν καθέναν πού ζητᾶει νὰ μολύνει τὸ ἱερὸ τῆς τέχνης: μὲ «ἐξωκαλλιτεχνικὲς» ἐπιδιώξεις, θεωρία ὡστόσο, πού στὰ χέρια ἑνὸς Ραφαέλλο, Τζιόλλι, ἑνὸς 'Εντοάρτο Πέρσικο—διάσημων κριτικῶν τῆς τέχνης καί τῶν δύο—καί μερικῶν ἄλλων, γίνηκε ἕνα ὅπλο δυνατὸ πού μπόρεσε νὰ πολεμήσει ἀποτελεσματικὰ τὸν φασιστικὸ κονφορμισμὸ καί νὰ βοηθήσει τὴν ἄμυνα τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης.

Οἱ «πολέμαρχοι», οἱ «στρατηγοί», ὁ ἄλλος τύπος τοῦ διανοούμενου ἀντιφασίστα ἀγωνιστῆ, πού διαμορφώνεται στὴ δεύτερη περίοδο, εἶναι κυρίως νέοι—σχεδὸν πάντα φτωχοί—σπουδαστές, καθηγητές, ζωγράφοι, ποιητές, πού συχνά, ἔχοντας κατὰ βάθος νοιώσει τὸν δημαγωγικὸ βερμπαλισμὸ τοῦ φασισμοῦ, σχετικὰ μὲ τὴν «τέχνη γιὰ τὸ λαό», τὴν «τέχνη τοῦ μέλλοντος», ἐκμεταλλεύονται τὶς μεγαλόστομες διακηρύξεις του, παίρνοντάς τις κατὰ γράμμα καί δίνουν στὰ φασιστικὰ συνθήματα, πού γιὰ τοὺς φασίστες ἦσαν λόγια κούφια μοναχὰ ἕνα περιεχόμενο γεμάτο ἐπαναστατικὴ οὐσία.

'Απ' αὐτοὺς τοὺς κύκλους τῶν «πολεμάρχων», πού ὑποστηρίζανε ὅτι «κάθε ἀληθινὸς ποιητὴς γνωρίζει πὼς ἡ ποίηση εἶναι ἄρρηκτα συνδεμένη μὲ τὴν πράξη», ὀργανώθηκε ἡ πολεμικὴ ἐνάντια στὴν «κοινωνικὴ τέχνη», ὅπως τὴν διδασκε ἡ φασιστικὴ κριτικὴ τοῦ Πραμπολίνι, τοῦ Μποττάϊ καί ἐνάντια στὴν καθαρὰ αἰσθητικὴ καί διανοητικὴ παραγωγὴ τῶν «οὐδετέρων».

◆

Ἡ τρίτη περίοδος εἶναι μιὰ περίοδος ἐπικὴ, γεμάτη ἡρωϊσμοὺς καί θυσίες.

Καί στὴν 'Ιταλία, ὅπως καί σ' ὅλη τὴν ἄλλη φασιστοκατοιμενη Εὐρώπη φουντώνει τὸ παρτιζάνικο κίνημα. Ὁ partigianus γίνεται ὁ κυρίαρχος τύπος ἀγωνιστῆ.

Ὁ μυθιστοριογράφος 'Ελιὸ Βιττορίννι, οἱ ζωγράφοι Τσίρι 'Αγκοστόνι, Μπροῦνο Κασινάρι, ὁ ποιητὴς 'Αλφόνσο Γκάττο, παρατοῦν τὸ πινέλλο καί τὴν πέννα καί πιάνουν στὸ χέρι τὸ αὐτόματο καί τὴ χειροβομβίδα.

Ὁ ἀρχιτέκτονας Μπελτράμι, ἀρχηγὸς τῶν παρτιζάνων τοῦ Βάλ—Στρόνα, σκοτώνεται σὲ ἐνέδρα ἀπὸ τὶς φασιστικὲς συμμορίες. Ὁ σύνδεσμός του Ραφαέλλο Τζιόλλι βασανίζεται ἀπάνθρωπα καί στὸ τέλος πεθαίνει ἀπὸ τὶς κακουχίες, ἀκρωτηριασμένος. Τὴν ἴδια τύχη βρίσκει κι' ὁ Εὐγένιο Κουριέλ, νεώτατος κομμουνιστὴς καθηγητής, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἡρωϊκώτερους παρτιζάνους.

'Επὶ κεφαλῆς τοῦ ἐπικοῦ αὐτοῦ ἀγώνα βρίσκονται δυὸ ὀργανώσεις: ἡ Δικαιοσύνη καί 'Ελευθερία καί τὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα τῆς 'Ιταλίας. Διάφορες παράνομες ἐκδόσεις—πού ἐμπνευστὲς καί καθοδηγητές του εἶναι ὁ καθηγητὴς τῆς φιλοσοφίας 'Αντώνιο Μπάνφι καί ὁ Ραφαέλλο Τζιόλλι—τῶν ἔργων τοῦ Στάλιν, Πλεχάνωφ, Μαρτύ, Ζωρές, Λένιν κ. ἄ. τυπώνονται καί κυκλοφοροῦν μυστικὰ σὲ χιλιάδες ἀντίτυπα. Τὸν ἴδιο καιρό, τὸ περιοδικὸ Ὁ Μήνας πού κι' αὐτὸ κυκλοφορεῖ παράνομα, δημοσιεύει μεταφράσεις ἔργων ἀπαγορευμένων: σελίδες τοῦ Ζίντ, τοῦ Μαλρώ, τοῦ Στάϊνμπεκ, τὴ Σιωπὴ τῆς θάλασσας τοῦ Βερκόρ, τὰ Τριάντα τρία σονέττα τῆς παρανομίας τοῦ Κασσοῦ, Τὸ Μουσεῖο Γκρεβὲν τοῦ 'Αραγκόν, ποιήματα τοῦ 'Ελυάρ καί ἄλλων.

Τὸ 1942 τυπώνεται ἕνα εἰδικὸ τεῦχος ἀφιερωμένο μὲ ἐνθουσιαστικὰ λόγια στὴ Γκουέρνικα τοῦ Πικασσό. Τὸν ἴδιο χρόνο βλέπει τὸ φῶς τῆς ἡμέρας τὸ θαυμάσιο μυθιστόρημα τοῦ Βιττορίννι, Συζήτηση στὴ Σικελία, πού μέσ' στὶς σελίδες του ξετυλίγεται ὅλο τὸ δράμα καί ἡ ἀθλιότητα τοῦ σικελικοῦ λαοῦ καί περιγράφεται, μ' ἕναν λεπτότατα καμουφλαρισμένον τρόπο, ὁ ἀσίγαστος καί σκληρὸς ἀγώνας τῶν ἀντιφασιστῶν. Ἡ τύχη καί τοῦ τεύχους Πικασσὸ καί τοῦ βιβλίου τοῦ Βιττορίννι ἦταν ἡ ἴδια: τὰ ἀντίτυπά τους κατασχέθηκαν, οἱ συνεργάτες τοῦ περιοδικοῦ καταδιώχτηκαν κι' ὁ συγγραφέας τῆς Συζήτησης στὴ Σικελία ἀναγκάστηκε νὰ βγεῖ στὴν παρανομία.

Πολλὰ βιβλία πού κυκλοφορήσανε ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση, ἔχουνε τὴ θέση τους στὴν περίοδο αὐτή, γιατί γράφτηκαν στὰ μαῦρα χρόνια τῆς σκλαβιᾶς καί περιγράφουν τοὺς ἀγῶνες τους. 'Αντιπροσωπευτικότερα εἶναι τά: «Ἄνθρωποι καί μή», τοῦ 'Ελιο Βιττορίννι, «Ὁ κλεφτοπόλεμος μέσα στοὺς πύργους τῆς Ρώμης», τοῦ κομμουνιστὴ Πίνο Λέβι Καβαλιόνε, «Ὁ Χριστὸς σταμάτησε στὸ Ἔμπολι», τοῦ ζωγράφου Κάρλο Λέβι, πού μὲ τὸ βιβλίο του αὐτὸ μᾶς ἀποκαλύπτεται σὰν ἕνας συγγραφέας ἐξαιρετικῆς αὐαισθησίας, καί ἕνα ἡμερολόγιο τῶν ἐτῶν 1937—1944, γραμμένο ἀπὸ τὴν Σύλβια Λομπρόζο, γυναίκα τοῦ καθηγητὴ τῆς φυσιολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Τζέν, γιοῦ τοῦ διάσημου ἐγκληματολόγου Τσεζάρε Λομπρόζο.

◆

Ὁ 'Απρίλης τοῦ 1945, μαζὺ μὲ τὴν ἄνοιξη φέρνει καί τὴ λευτεριὰ στὴν 'Ιταλία, ἡ ὁποία σημαίνει τὸ τέλος τῆς φασιστικῆς ὑποδούλωσης καί τὴ δικαίωση τοῦ πολύχρονου καί αἱματηροῦ ἀγώνα τῶν 'Ιταλῶν ἀντιφασιστῶν διανοουμένων. Τοὺς καρποὺς τοῦ ἀγώνα αὐτοῦ τοὺς βλέπουμε στὴ λαμπρὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐλευθερίας πού κυριαρχεῖ σ' ὅλες τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις τῆς μεταπολεμικῆς 'Ιταλίας.

Περιοδικὰ σὰν «Τὸ 45» καί ὀργανώσεις σὰν τὸ «Μέτωπο τῆς Κουλτούρας» καί τὴν «Ἕνωση τῶν διανοουμένων», βαθύτατα καί ὁλόπλευρα δημοκρατικὲς στὴ συγκρότησή καί τὶς ἐπιδιώξεις τους, δίνουν ἕναν τόνο πολιτισμοῦ καί προόδου σ' ὁλόκληρη τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς 'Ιταλίας καί μιὰ ὑπόσχεση: ὅτι οἱ 'Ιταλοὶ διανοούμενοι θὰ σταθοῦνε καί στὸ μέλλον, δίπλα στὸ λαό, ὑπερασπιστὲς ἀκλόνητοι τῆς ὑπόθεσης τοῦ πνεύματος καί τῆς ἐλευθερίας.

ΞΕΝ. Ι. ΚΑΡΑΚΑΛΟΣ

## ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

**'Από τὸ ἐρχόμενο φύλλο τὸ περιοδικό μας θ' ἀρχίσει τὴ δημοσίευση σειρᾶς ἄρθρων τῶν ὑπευθυνοτέρων πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς σημερινῆς Γαλλίας γιὰ τὰ σύγχρονα αἰσθητικὰ προβλήματα.**

**Πρόκειται γιὰ μιὰ μεγάλη συζήτηση πού ἄνοιξε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ στὴ Γαλλία καί πῆραν μέρος οἱ προοδευτικότεροι Γάλλοι διανοούμενοι, ὅπως ὁ ΓΚΑΡΟΝΤΥ, ΑΡΑΓΚΟΝ, ΕΡΒΕ κλπ.**



Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑ

# ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΒΟΥΝΗΣ

ΠΟΛΛΟΙ κριτικοὶ κ' αἰσθητικοὶ ξεχωρίζουνε συχνὰ τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη. Ὁ καλλιτέχνης, σοῦ λένε, δὲ δίνει πάντα στὸ ἔργο του ἐκεῖνο πού εἶναι στὴν πραγματικότητα. Κάποτε δίνει καί τὸ ἀντίθετο, δίνει τὸν ἑαυτό του «δυνάμει». Ἐκφράζει ἐκεῖνο πού θάθελε νὰ εἶναι καί δὲν μπορεῖ νὰ τὸ πετύχει παρὰ μονάχα στὴ σφαῖρα τῆς φαντασίας.

'Ωστόσο ἡ ἀριστοκρατικὴ αὐτὴ θεωρία δὲν ἀπομονώνει τὸν καλλιτέχνη καί τὸ ἔργο του ἀπὸ τὴ ζωὴ καί τὸν καιρό του. Γιατὶ δὲν ὑπάρχουν ἰδανικὲς Νεφελοκοκυγίες. Ὁ καλλιτέχνης, εἴτε τὸ θέλει εἴτε ὄχι, δὲν μπορεῖ ν' ἀποφύγει οὔτε τὴν αὐθεντικότητα τῆς προσωπικότητάς του, οὔτε τὴν ὀργανικὴν ἔνταξή του στὴν κοινωνία μέσα στὴν ὁποία ζεῖ. Ὁτιδήποτε κι ἂν ἐκφράζει στὸ ἔργο του, κατάφαση, ἄρνηση ἢ φυγή, ὁ καλλιτέχνης εἶναι πάντα καί πρὶν ἀπ' ὅλα ἄνθρωπος, ἄτομο κοινωνικό, στρατευόμενος πολίτης. 'Ακόμα κι ὁ ἀσκητισμός του, ἀκόμα κ' ἡ μοναξιά του ἔχει νόημα κοινωνικὸ καί δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἀλλιῶς παρὰ σὰν ἄρνηση ἢ ἀποδοκιμασία μιᾶς στενόχωρης πραγματικότητας, μιᾶς πραγματικότητας πού τοῦ εἶναι ἀπαράδεκτη.

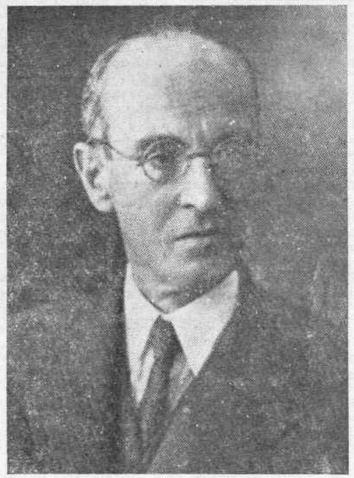
Εἶναι λοιπὸν χαμένος κόπος ἡ προσπάθεια πού καταβάλλεται στὶς δύσκολες αὐτὲς ὧρες πού ζοῦμε γιὰ ν' ἀπομονωθεῖ ὁ καλλιτέχνης καί τὸ ἔργο του ἀπὸ τὸ κοινωνικό του περίγυρο. Καί εἶναι τὸ σύνθημα τῆς φυγῆς πού συνοδεύει τὴν προσπάθεια τούτη, πράξη ἠθικῆς λιγοψυχιᾶς, καθαρὴ λιποταξία σὲ ὥρα πολέμου. Γιατὶ ὁ πόλεμος γίνεται. Πόλεμος κι ἀγώνας εἶναι ἡ ζωή. Πόλεμο κι ἀγώνα καί θυσίες χρειάζεται κάθε κατάχτηση τοῦ ἀνθρώπου. "Οποιος ἀρνιέται τὸ χρέος καί τὴν εὐθύνη του εἶναι κοινὸς λιποτάχτης. 'Ετσι ἢ ἀλλιῶς ἡ μάχη συνεχίζεται. Τὸ τέλος εἶναι ἀναπόφευχτο. Καί γιὰ κείνους πού πολεμᾶνε στὴν πρώτη γραμμὴ καί γιὰ κείνους πού κρυφτήκανε σὲ μιὰ σπηλιά, γιὰ κείνους πού πέταξαν τὰ ὅπλα τους γιὰ ἡδονιστοῦνε βλέποντας, τάχατε ἀνενόχλητοι, στὸ θαμπὸ καθρεφτάκι τους τὴν ἀμφίβολη ὁμορφιά τους. Μακάριοι ὅσοι τὴν ὥρα τοῦ τέλους βρεθοῦνε στὴν πρώτη γραμμὴ καθὼς ὁ Νίκος Καρβούνης, πού ἄφοβος καρτεροῦσε

*στῆς νύχτας τὴ χιλιάστερη μαγεία*
*βασιλικὸς ἀϊτὸς νὰ φτερουγίσει*
*τὰ χάλκινα τὰ στήθια νὰ τοῦ σκίσει.*

Ὁ Νίκος Καρβούνης ποὺ ὁ θάνατος τόνε βρῆκε πάνω στὴν κρισιμότερη στιγμὴ τῆς μάχης, τῆς μάχης γιὰ τὶς ἐλευθερίες τοῦ λαοῦ καί τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ ἔθνους, δὲν εἶταν ἁπλὰ ἕνας λογοτέχνης, ἕνας ἐγκυκλοπαιδικός, ἕνας δημοσιογράφος πρώτου μεγέθους. Εἶταν πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνας ἀγωνιστής. "Ενας ἀκέραιος ἄνθρωπος. Μιὰ ἄγρυπνη συνείδηση πνευματικοῦ χρέους καί πνευματικῆς εὐθύνης. Κι αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο γνώρισμα τῆς προσωπικότητάς του. Καί γιὰ τοῦτο περισσότερο ἀπὸ τὴν πνευματικὴ προσφορά του ἀξίζει αὐτὴ τὴν ὥρα τὸ παράδειγμα τῆς ζωῆς του.

Τὸ καθαρὰ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καρβούνη, ποιήματα, διηγήματα, ἄρθρα, μελέτες, μεταφράσεις, σκορπισμένο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς «Ἡνησῶς» ἴσαμε σήμερα σ' ἐφημερίδες καί περιοδικά, δὲν εἶναι ὥρα νὰ κριθεῖ. Κι οὔτε ὑπάρχει τρόπος. Πρέπει πρῶτα νὰ συγκεντρωθεῖ κ' ἔπειτα νὰ βγεῖ σὲ μιὰν ἐπιμελημένη κριτικὴ ἔκδοση. Ὡς τότε θᾶναι σχεδὸν ἀδύνατη ἡ ἀξιολόγηση τῆς πνευματικῆς προσφορᾶς του. "Ομως ἡ δράση του, σημαδεμένη ἀπὸ τὸν πυρετὸ τῆς ἀνησυχίας καί τῆς ἀναζήτησης κι ἀπὸ τὸν ἔρωτα τῆς ἐλευθερίας, προσφέρεται ξεκάθαρη στὸν ὀπτικὸ φακὸ τῆς ἠθικῆς κρίσης μας. Ξεκάθαρη κ' ἐπιβλητική. Εἶναι ἡ δράση ἑνὸς πατριώτη κ' ἑνὸς ἀγωνιστῆ πού δὲν ξέρει τίποτ' ἄλλο ἐξὸν ἀπὸ τὸ χρέος του. Κ' ἡ ἔννοια τοῦ χρέους γιὰ τὸν Καρβούνη εἶταν ἀξεχώριστη πάντοτε ἀπὸ τὴν ἔννοια τῆς ἀνιδιοτέλειας. Δὲν ἔκανε τίποτα γιὰ τὸν ἑαυτό του. Οὔτε κὰν γιὰ τὴν ὑστεροφημία του. Πάνω ἀπ' ὅλα τὸ χρέος. Καί μοναδικὸ χρέος γιὰ τὸν Καρβούνη εἶταν τοῦτο: νὰ ὑπηρετεῖ μίαν ἰδέα κ' ἕνα σκοπό. Νὰ τὸν ὑπηρετεῖ μὲ ὅσα μέσα εἶχε στὴ διάθεσή του, μὲ τὸν καθημερινὸ μόχθο του, μὲ τὴν πέννα του, ἀκόμα καί μὲ τὴ ζωή του.

Αὐτὴ ἡ ἀκαταπόνητη κι ἀσταμάτητη δραστηριότητα τοῦ Καρβούνη ἐξηγεῖ γιὰ ποιό λόγο δὲν πρόβαλε ποτὲ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο του σὰ μιὰν αὐτοδύναμη κι αὐτόνομη ἀξία. Εἶταν πρὶν ἀπ' ὅλα ἄνθρωπος τῆς δράσης κι ἀγωνιστής. "Ο,τι ἔγραφε εἶτανε μιὰ ἁπλὴ προέχταση, ἕνα ἁπλὸ ὀργανικὸ συμπλήρωμα τῆς ἀγωνιστικῆς δράσης του. Στὰ χρόνια τῶν βαλκανικῶν πολέμων, ἀντὶ νὰ περιοριστεῖ στὸ ἔργο μιᾶς ἐπικίνδυνης ἔστω δημοσιογραφικῆς ἀποστολῆς στὸ μέτωπο, προτίμησε νὰ ντυθεῖ Γαριβαλδινὸς καί νὰ πάει νὰ πολεμήσει στὴν πρώτη γραμμὴ μαζὶ μὲ τὸ Μαβίλη. Τὸν καιρὸ τῆς Κατοχῆς μ'



*Νίκος Καρβούνης*

ὅλα τὰ χρόνια πού βάραιναν πιὰ τὸ νευρώδικο κορμί του, ἀντὶ νὰ κάνει παθητικὴ ἀντίσταση, εἴτε σ' ἕνα δημοσιογραφικὸ γραφεῖο εἴτε σ' ἕνα στρατόπεδο -συγκεντρώσεως, προτίμησε καί πάλι ν' ἀνέβει στὸ βουνὸ καί νὰ γίνει ὁ ὀργανωτὴς κ' ἡ ψυχὴ τῆς ὑπηρεσίας τύπου τοῦ ἀγωνιζόμενου ἔθνους. Ὁ πυρετὸς τῆς δράσης καί ἡ ἀντρίκια συναίσθηση τοῦ χρέους τὸν ὁδηγοῦσαν πάντα στὴν πρώτη γραμμή.

"Εχοντας τέτιαν ἀντίληψη γιὰ τὸ χρέος, ὄχι μονάχα ὅταν ὁ ἀνήσυχος νοῦς του βρῆκε μιὰ σίγουρη κοσμοθεωρητικὴ σκοπιὰ στὸ μαρξισμό, ἀλλὰ καί ὅταν ἀκόμα γύρευε ἀμφίβολους φιλοσοφικοὺς προσανατολισμοὺς στὸ Νίτσε ἢ στὴ θεοσοφία, ὁ Καρβούνης θυσίασε συνειδητὰ ἕνα μεγάλο μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς του στὴ δημοσιογραφία. Θέλοντας νὰ ὑπηρετεῖ ἔμπραχτα καί θετικὰ τὶς ἰδέες του, εἶταν πολὺ φυσικὸ νὰ βλέπει τὴ δημοσιογραφία σὰ μιὰ μορφὴ ἄμεσης δράσης. Τοῦ ἐξασφάλιζε ἔδαφος προσφορότερο γιὰ τὸν καθημερινὸ ἀγώνα πού εἶταν ὁ ἄρτος τῆς ζωῆς του. Μὰ ἡ «θυσία» τούτη δὲν πῆγε χαμένη. Τί πρόσφερε ὁ Καρβούνης στὴν ἑλληνικὴ δημοσιογραφία, αὐτὸ εἶναι δύσκολο νὰ ἐχτιμηθεῖ ἀπὸ τοὺς νεώτερους. Μονάχα ὅσοι προλάβανε τὸ ἁλώνισμα τῆς δημοσιογραφικῆς ἀσυδοσίας πρὶν ἀπὸ τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους καί στὰ χρόνια τοῦ διχασμοῦ πού ἀκολουθήσανε, μονάχα αὐτοὶ εἶναι σὲ θέση νὰ ἐχτιμήσουν τί χρωστᾶ ὁ ἑλληνικὸς τύπος στὴν ἀπέραντη πολυμάθεια, στὴν ξεκάθαρη κρίση καί στὴν ἐπαγγελματικὴν εὐσυνειδησία τοῦ Νίκου Καρβούνη.

Πρὶν ἀκόμα ὁ Καρβούνης κατέβει στὴν ὕστερη κατοικία του, βρεθήκανε κι ὅλας ἄνθρωποι στενόκαρδοι καί μικρόμυαλοι ποὺ τὸν ἔκριναν καθὼς ταίριαζε στοὺς ἴδιους κι ὄχι σὲ Κεῖνον. "Οπως ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο του λείπει ἡ αἰσθητικὴ ὁμοιογένεια, εἶπαν, ἔτσι κι ἀπὸ τὴν ὅλη δράση του λείπει ἡ βαθύτερη συνέπεια, ἕνας σταθερὸς ἰδεολογικὸς προσανατολισμός. 'Ωστόσο τὴν ξέραμε καί τὴν περιμέναμε αὐτὴ τὴν κρίση, ἐπειδὴ ἔτσι μονάχα διαλογίζονται καί κρίνουν τὰ μαλακόστρακα. Αὐτὰ ζοῦνε πάντα στὰ ἴδια θολὰ νερά, στὰ ἴδια θαλάμια, στὶς ἴδιες χορταριασμένες πέτρες. Εἶταν ἀδύνατο λοιπὸν νάχουν ἄλλη γνώμη τὰ μαλακόστρακα γιὰ τοῦ ἀνθρώπου τὴν ἀκόρεστη δίψα νὰ βρεῖ τὸν ἀληθινὸ ἑαυτό του καί γιὰ τὴ μαχητικὴ πίστη του στὴν ἀνάγκη τῆς πάλης καί τῆς ἀλλαγῆς.

'Ωστόσο σφάλλουν ἀκόμα καί σὰ μαλακόστρακα οἱ ἐπικριτὲς τοῦ Καρβούνη. Ἡ βαθύτερη συνέπεια ποὺ δὲν τὴ βλέπουν, ὑπάρχει καί στὸ ἔργο του καί στὴ δράση του. Σὲ ὅλα τὰ φανερώματα τῆς πολυεδρικῆς φυσιογνωμίας του ὑπάρχει μιὰ συνισταμένη: ἡ ἀγάπη τῆς ἐλευθερίας, ἡ ἐμπιστοσύνη του στὸν ἄνθρωπο, ἡ πεποίθησή του γιὰ τὸ δίκαιο τῶν λαϊκῶν ἀγώνων.

Τὸν ἤξερα τὸν Καρβούνη ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ «Νέου Κέντρου», ὅταν ἀκόμα ζοῦσε ὁ Στέφανος Μαρτζώκης. "Ομως καί τότε ποὺ θάμπωνε τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα του ὁ νιτσεϊκὸς δυναμισμὸς κι ἀργότερα, στὰ χρόνια τῆς συνεργασίας μας στὴν «Πρωΐα» ποὺ προετοίμαζε τὸ τολμηρὸ ἄλμα του ἀπὸ τὰ θεοσοφικὰ νεφελώματα τοῦ Κρισναμούρτι στὸ στέρεο ἔδαφος τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ, τίποτα δὲν τὸν ἐνθουσίαζε τόσο πολὺ ὅσο ἡ φιλελεύθερη φωνὴ τοῦ Σέλλεϋ, τοῦ Μπάϋρον καί τοῦ Καρντοῦτσι. Αὐτονῶν τὶς πύρινες στροφὲς μοῦ ἀπάγγελνε πάντα μὲ τὴν κρυστάλλινη ἄρθρωσή του στὶς ὧρες τῆς σχολῆς μας. Αὐτονῶν ἡ ἐπαναστατικὴ ὁρμὴ ἐκράδαινε τὴν ψυχή του σὰν ἕνα τεντωμένο νευρὶ τόξου. Κι ὅ,τι μοῦ φαινόταν τότε ἀντιφατικὸ κι ἀντίνομο, τὸ ἐξήγησα καί τὸ νιωσα ὅταν εἶδα τὸν ἀγωνιστὴ τοῦ Μπιζανιοῦ στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς ἀγωνιστικῆς φάλαγγας στὴ μάχη γιὰ τὶς ἐλευθερίες τοῦ λαοῦ καί τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ ἔθνους. Εἶταν ὁ ἴδιος ἄνθρωπος ἡ ἴδια συναίσθηση χρέους κ' εὐθύνης, ἡ ἴδια ἀνησυχία, ὁ ἴδιος ἔρωτας τῆς ἐλευθερίας. Καί θυμούμενος μὲ πόσο πάθος ἀπάγγελνε πρὶν ἀπὸ χρόνια τὸ «Σὰ ἱρά» τοῦ Καρντοῦτσι, κατάλαβα πὼς μιὰν ἀντίστοιχη φλόγα συνδαύλιζε μέσα του, ὅσο ποὺ νὰ φουντώσει καί νὰ μπορέσει στὴν κρισιμότερη καμπὴ τῆς ἱστορίας τοῦ ἔθνους μας νὰ φωνάξει:

*Στ' ἄρματα, στ' ἄρματα! 'Εμπρὸς στὸν ἀγώνα*
*γιὰ τὴ χιλιάκριβη τὴ λευτεριά!*

ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

# ΣΥΝΕΦΙΑΖΕΙ..

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΒΡΟΧΗ τὴν καλέσανε στὸ γάμο καὶ δὲ δέχτηκε. «Ἀστειεύεστε ; εἶπε. Τί γυρεύει ἡ ἀλεποῦ στὸ παζάρι ; Ὄχι, νὰ σᾶς χαρῶ, δὲν ἔρχομαι — δέ!» Ἀφῆστε με, πάω σὲ δουλειά.» — «Καὶ σὰν τί δουλειὰ ἔχεις στρίγγλα;» τῆς εἶπαν. — «Χάϊ-χαΐ-χαΐ! Σὰν τί δουλειά ; Νά, πάω νὰ πνίξω κάτι σοδειὲς ἐδῶ κάτου στὸ βάλτο».

Κι' ὅπως τῶπε καὶ τῶκανε. Ναί, ἡ σοφρακιάρα, τῶκανε. Πῆγε, ὁσμίστηκε τὸ χῶμα, τὸ βρῆκε τῆς ἀρεσκειᾶς της, χύμησε καὶ τὄπνιξε. Κι' ἀπ' ὕστερα δίνει μιὰ καὶ πάει καὶ χώνεται μὲς στὰ σύνεφα. Καλὰ κουμάσια καὶ τοῦ λόγου τους — τὰ σύνεφα θέλω νὰ πῶ. Σοῦ κάνουνε τὶς ἀθῶες περιστερὲς (σοῦ παρασταίνουνε τὸ πούπουλο) καὶ μέσα τους ἔχουε κρυμένο τὸ πικρὸ τ' ἀγκάθι. Ἀμ αὐτὰ ἤτανε — ποιά ἄλλα — ποὺ φέρανε ὅλο τὸ κακό. Πηγαίνανε σὰ φουσκωμένα βουβάλια πάν' ἀπ' τὸ βάλτο, ξερνοβολοῦσαν καὶ κατόπι γυρνούσανε ξεθυμασμένα κατὰ τὸν ἀέρα. «Ἔλα, τώρα ἔχεις τὸ ἐλεύτερο νὰ μᾶς πάρεις». Καὶ κεῖνος τ' ἄρπαχνε σὰν κουρελάκια καὶ τὰ ξοστράκαζε κατὰ τὴ δύση.

Δουλειὰ δὲν εἶχε ὁ καλός σου ὁ οὐρανός, δουλειὰ πῆγε καὶ μᾶς ἐσκάρωσε μὲς στὴ ντάλα τοῦ καλοκαιριοῦ. Σὰ νὰ μὴν τοῦφτανε ποὺ μᾶς τσιγάριζε τὰ κάρκαλα, σὰ νὰ μὴν τοῦφτανε ποὺ ἄναψε τὰ χαλίκια τοῦ δρόμου καὶ μᾶς ἔκανε νὰ πηδᾶμε σὰ ζεματισμένοι τσαλαπετεινοί.. Ἤρτε καὶ μᾶς ἔφερε κι' αὐτὴν τὴν ἀκάλεστη μουσαφίρησα, τὴ βροχή, καὶ μᾶς ἀναποδογύρισε τὴν τάξη τῆς ζωῆς μας. Καὶ κεῖνη πάλι, ἡ προκομένη, τὸ πῆρε ἀπάνω της ποὺ εἶχαν τὴν ἀνάγκη της κι' ἄρχισε νὰ ταΐζει τὸ χῶμα, νὰ τὸ ταΐζει.. νὰ τὸ ταΐζει.. σὰν καὶ κάτι ξιπασιάρες ἀρχοντοχωριάτισες ποὺ ντὲ καὶ καλὰ νὰ σὲ σκάσουνε στὸ φαγοπότι — θὲς δὲ θές...

Ἔπεσε στὶς ρεματιὲς καὶ στὰ λακώματα...ἔπεσε σὲ στρουγγες καὶ σὲ βαρκά, καὶ στοὺς σγουρούς τοὺς κάμπους... Ἐκεῖ ποὺ κυλοῦσαν ἀγκομαχώντας οἱ βοϊδάμαξες κ' ἴδρωναν οἱ ζευγολάτες. Ἐκεῖ ποὺ ὑψώνονταν σὰ μιναρέδες οἱ θυμωνιὲς καὶ σήκωναν τουλοῦπες σκόνη τ' ἀλόγατα... Ἤρθε ὕπουλη καὶ κουφοδαγκανιάρα, σὰν τὸ κακὸ σκυλὶ ποὺ στὴ δίνει ἀπὸ πίσω.

Πῶς μᾶς βρῆκε τοῦτο τὸ κακὸ δὲν τὸ καταλάβαμε. Ὅλο τὸ πρὶν διάστημα ὁ οὐρανὸς καμάρωνε λουλακὴς κι' ὁλοκάθαρος. Ἤταν σὰν ἕνα μεγάλο στρογγυλὸ καραβόπανο ποὺ τὸ φυσοῦσαν ἀπ' τὴ μέση τοῦ κάμπου καὶ φούσκωνε πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας. Ὅλο κι' ὅλο ἕνα, μοναχὰ ἕνα, ἄγουρο συνεφάκι σὰν τὸ φασκιωμένο μωρό, σκάλωνε στὸ χωνὶ τῆς ἀντικρυνῆς βουνοσειρᾶς καὶ ξεκαλοκαίριαζε ἐκεῖ. Δὲν ξέρω ἂν πῆρε κι' αὐτὸ τὸ μικράκι μέρος στὸ κακό, μὰ τὸ κακὸ ἤταν μεγάλο.

Μέσα στὸ βάλτο ποὺ ἔπνιγ' ἡ βροχὴ εἴμασταν κ' ἐμεῖς, μιὰ κομπανία ξωμάχοι. Εἴμασταν δεκατρεῖς — γρουσούζικος ἀριθμὸς — μὰ ἡ βροχὴ οὔτε καὶ μᾶς μέτρησε. Τέσσεροι γέροι, τρία παιδιά, πέντε παλληκάρια κι' ὁ μπίσκα-Πέτρε, τ' ἀφεντικό, ὁ «γουρουνοπετρῆς» καθὼς θὰ λέγαμε στὴ γλῶσσα μας. Στραγγίζαμε χρονικῆς κάτ' ἀπ' τὸ λιοπύρι καὶ κερδίζαμε τὸ ψωμί μας -σκέτο ψωμὶ κριθαρόψωμο. Φτιάχναμε τοῦβλα. Τοῦβλα γιὰ τὰ ψηλὰ σπίτια ποὺ θέλουν νὰ γίνουν ψηλότερα. Τοῦβλα.. σὰ νάχε ὁ κάμπος καὶ τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τοῦβλα-κομισμένους χωριάτες.

Ἔκλεινα τοὺς δυὸ μῆνες σ' αὐτὴ τὴ δουλειά. Ἤμουνα μιὰ σταλιὰ λιανοπαιδὶ μὰ αὐτὸ δὲν τὸν ἔνοιαζε τὸν ἀφεντικό μου. Κεῖνος τοῦβλα ἤθελε. Τοῦβλα, ποὺ γινόντανε δραχμὲς γι' αὐτόνε, καὶ ζαρωματιὲς γιὰ μᾶς. Ἄχαρη δουλειά. Στιφῆ. Ἂς εἶναι.

Εἶχα βρεθεῖ σὲ μεγάλη σφίξη γιὰ νὰ καταντήσω νὰ ξεπέσω ἐκεῖ πάνου, νὰ σμίξω μὲ κεῖνον τὸ λασπόκοσμο καὶ νὰ τραβάω τόσα δεινά!

Πρὶν ἔκανα ἐμπόριο. Ἀγόραζα ἕνα μεγάλο καλάθι φροῦτα, τἀβαζα στὴν πλάτη καὶ πήγαινα δυόμισυ ὧρες δρόμο, σ' ἕνα χωριὸ μὲ σταθμό, τὸ Βερτεκόπι, καὶ τὰ πουλοῦσα στὸ τραῖνο. Μὰ ὕστερα μοῦ ἔτυχαν λυπηερὰ καθέκαστα καὶ τὴν ἄφησα τὴ δουλειὰ τοῦ πουλητῆ, γιατὶ ζυμώθηκε μὲ φαρμάκια κι' αἵματα.

Καὶ νὰ τώρα ποὺ — συμπαθῆστε με. Δὲ μοῦ εἶναι μπορετὸ νὰ προχωρέσω ἢ δὲ θυμηθῶ καὶ δὲν ἀραδειάσω αὐτὰ τὰ λυπηερὰ καθέκαστα.

* * *

Εἶχε στρώσει γιὰ καλὰ ἡ δουλειὰ τοῦ πουλητῆ ἐκεῖ κάτω« στὸ Βερτεκόπι — «Σκύδρα» τὸ λένε τώρα.

Μέρα μὲ τὴ μέρα, καλάθι μὲ καλάθι, εἶχα βρεθεῖ ἕνα πρωὶ πλούσιος! Παρὰ νὰ δοῦν τὰ μάτια σου. Οὔτε δεκάρα λιγότερο. Ἑ-β-δ-ο-μ-ὴ-ν-τ-α π-έ-ν-τ-ε δραχμὲς ὁλοστρόγγυλες! Οὔτε δεκάρα λιγότερο. Περιουσία νὰ τὴ βλέπεις καὶ ν' ἀλλοιωθῆζουνε τὰ μάτια σου. Τὸ πῶς τὴν ἔκανα ; Ἤταν μιὰ ὁλόκληση Ὀδύσσεια ἀπὸ μικρὰ παιδικὰ πάθη : Σκαρφαλώματα στὰ κάγγελα τοῦ Σταθμοῦ, καυγαδίσματα μὲ τοὺς ξενόγλωσσους μουστερῆδες, κυνηγήματα καὶ κλωτσιὲς ἀπ' τοὺς γαρδιφρένους, πετριὲς ἀπ' τοὺς κλειδούχους καὶ τοὺς χωροφύλακες.. καὶ τὸ χειρότερο : σμπρωξιὲς καὶ κασκαρίκες ἀπ' τοὺς πουλητάδες συντρόφους μου ποὺ κι' ὁ μικρότερός τους ἤταν διπλὸς στὰ χρόνια ἀπὸ μένα. Τότες λοιπὸν πῶς τὰ κατάφερα νὰ συνάξω ὅλον κείνονε τὸ θησαυρό ; Νά, πῶς τὰ κατάφερα : Εἶχα πάρει παραγιό. Ἕναν τίμιο παραγιὸ ποὺ τὸν ἄφηνα νἄχει ἔγνοια στὸ πρᾶμα, κι' ἐγὼ ἄρπαζα δυὸ στὰ δυὸ τὰ μισοκάρικα καλαθάκια καὶ σκαρφάλωνα στὰ βαγόνια.. Μὰ τώρα τί ἤθελα καὶ τὸν ἀνάφερνα τὸν παραγιό ; Τί ἤθελα νὰ πάρω, ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, αὐτὴ τὴ βραδυνὴ λύση ; Μὰ ἂς εἶναι.. Ἂς τὸ πιῶ κι' αὐτὸ τὸ φαρμάκι..

Σουκρῆ τὸ λέγανε. Ἤταν ἕνα δεκάχρονο τουρκόπουλο ποὺ μὲ σεβότανε καὶ μὲ τιμοῦσε σὰν τὸν τρανὸν ἀφέντη. Βολικὸ καὶ φιλότιμο σὰν τὸ σκυλί.. Τίμιο σὰν ἄγγελος καὶ ἄσκημο σὰ μάρτυρας. Τὸ γνώρισα ἕνα μεσημέρι καθὼς περιτριγύριζ' ἕνα γύρο στὸ Σταθμὸ μὴ βρεῖ κάνα φανταχτερὸ χαρτί, κάνα πιωμένο τσιγάρο γιὰ τὴ βάβω του τὴ θεριακλίδισα, κάνα σάπιο φροῦτο γιὰ νὰ καταλαγιάσει τὴν πεῖνα του. Ἤταν ἀπ' τὰ μπουλούκια τὶς Τούρκικες φαμελιὲς ποὺ τὶς εἶχαν τώρα μῆνες στιβαγμένες μὲς στὰ χωράφια γιὰ νὰ τὶς πάρουνε τὰ τραῖνα καὶ νὰ τὶς πάνε στὶς καινούργιες τους πατρίδες. Ἐκεῖ κάτου, στὰ χώματα π' ἀφήσαμε κ' ἤρθαμε τόσο μακρυὰ τους γιὰ νὰ τὰ θυμόμαστε μὲ τὸ «ἄχ..».

Ἐκεῖ κάτου στὸ Βερτεκόπι γινόταν ἕνα ἀντάμωμα λυπηερό. Βαγονιὲς Ρωμηοὶ καὶ Ρωμηόπουλα ἀνέβαιναν γιὰ τὸν τούρκικο κάμπο τῆς Καρατζόβας. Κι' ἄλλες βαγονιὲς μὲ Τούρκους καὶ Τουρκόπουλα κατέβαιναν γιὰ τοὺς ἑλληνικοὺς γυαλοὺς τῆς Ἀνατολῆς. Κάτι ταξεῖδια ἀθέλητα, ἀπελπισμένα. Νὰ ζηλεύει ὁ Τοῦρκος τὸ Ρωμηὸ κι' ὁ Ρωμηὸς τὸν Τοῦρκο.

—Ὥρα καλή.. Καὶ μὴ μᾶς τὰ τυραγνήσετε τὰ χωματάκια μας.

Καὶ σμίγανε τὰ χέρια τους, μπροστὰ σὲ κάτι μάτια κατακόκκινα. Καὶ τὰ τραῖνα σφυρίζανε.. Σφυρίζανε καὶ τρέχανε σὰν τρελλά, μὲ κάτι βαουκαρδισμένους ἀνθρώπους μέσα.. Κάτι ἡμερα, καλόβολα δεντρὶὰ ποὺ τὰ ξεριζώσανε ἄπονα γιὰ νὰ τὰ φυτέψουνε σὲ πικρὰ χώματα καὶ ξένα.

—Ἐμεῖς δὲ φταῖμε, ἀρχαντᾶς, δὲν τὸ θέλαμε. Ὁ Ἀλλὰχ ἂς τὸ πεῖ.

— Κ' ἐμεῖς δὲν τὸ θέλαμε ἀδέρφια. Κιαμήλ! Νά, τὸ μαντήλι μου.. βάλτο παντιέρα σὲ μιὰ καλαμποκιά.

—Ἀμάν! Νὰ κ' ἐσὺ τὸ φέσι μου, Βαγγέλ.. βάντο σκούφια στὸ μποστάνι σου — ἄχ — νὰ φευγατίζει τὶς κουρσοῦνες.

—Ποιός εἶν' ὁ ἄπονος ποὺ μᾶς τὄκαν' αὐτό ;

—Μπιλμὲμ (δὲν ξέρω). Ἀπ' τὸν Ἀλλὰχ νὰ τὸ βρεῖ.

...Καὶ τὰ μάτια στάζανε ζεστὰ δάκρυα, καὶ τὰ τραῖνα ζεστὰ νερά.. κ' ἡ μηχανὴ ἔβγαζε σύνεφα ποὺ ἀνηφόριζαν κατὰ τὰ σύνεφα τ' οὐρανοῦ. Καὶ πάνω ἀπὸ τὰ σύνεφα τῆς μηχανῆς καὶ τ' οὐρανοῦ, ἀντάμωσαν ὁ Ἕλληνας θεὸς μὲ τὸν Τοῦρκο θεό, ποὺ ἄλλαζαν κι' αὐτοὶ πατρίδες στὸν οὐρανό, καὶ ρωτήθηκαν κ' αὐτοί «γιατί» καὶ τὰ σύνεφα μαύρισαν περισσότερο.

* * *

Ἡ φαμίλια τοῦ Σουκρῆ ἔκανε τσαρδὶ κάτου ἀπὸ μιὰ σκαμνιὰ καὶ καρτεροῦσε χωρὶς χαρὰ νἄρθει ἕνα τραῖνο καὶ νὰ τὴν πάρει. Ἕνα μήνα τώρα ἤταν γιὰ πανιὰ καὶ πανιὰ δὲν ἔκανε. Ἡ βάβω του εἶχε κόκκινα μάτια. Ἔφταιε τὸ σεκλέτι, ἔφταιε κ' ἡ καπνιά. Ὕστερα ἤταν κ' ἡ πεῖνα κ' ἡ ἀναπαραδιά. Σερνικὸ τὸ σπίτι δὲν εἶχε, τὰ δυὸ ξερὰ χέρια τῆς μάνας τὸ κουμανταρίζαν. Ἤρθε τώρα καὶ τὸ ξεσπίτωμα. Ἔτσι εἶναι. Ὅπου μιὰ στενοχώρια — λείπει κι' ἄλλη μιά ;

Μεγάλο σεβντὰ εἶχε πιάσει ὁ Σουκρῆ μὲ τὴν πραμάτια μου ἀπ' τὴν πρώτη μέρα ποὺ τὴν ἔστησα κάτου ἀπ' τὸν πλάτανο τοῦ Σταθμοῦ.

Στεκότανε ἐκεῖ ἀντίκρυ στὰ ροδάκινά μου καὶ τὰ κοιτοῦσε μὲ κάτι χοντρές-χοντρὲς ἄσκημες χειλάρες ποὺ στάζανε. Ὕστερα γλυφότανε. Τὰ μάτια του ἔτρωγαν καὶ τὰ χείλια του ἔγλυφαν. Τότες ἐγὼ ὁ «ἔμπορας» — ποὺ δὲν εἶμουνα καθὼς φαίνεται καὶ τῆς προκοπῆς ἔμπορας, γιατὶ μὲ πῆρε ἡ ψυχοπόνια :

—Γκιέλ, τοῦ εἶπα... Παιδί — τοῦ εἶπα — γκιέλ.. ἔλα, νά, φᾶε ἕνα...

Τοῦ διάλεξα τὸ καλύτερο τῆς μόστρας καὶ τοῦ τὸ πρόσφερα.

—Γιόκ .. μοῦ λέει (ὄχι-ὄχι!) Δὲν τὸ παίρνει. Μόν' ἁπλώνει τὸ μαῦρο χέρι του καὶ διαλέει ἕνα μικρό, μισοάγουρο καὶ χτυπημένο. Αὐτὸ ναί! Τὸ χώνει βιαστικὰ στὸν κόρφο του καὶ μοῦ κάνει ἕναν πλούσιο τεμενᾶ.

Βρέ! τί ἤταν αὐτό; Κοιτάζω τὸ σουλούπι του καὶ μὲ πιάνει ἡ ντροπή. Ὁ Σουκρῆς πάει σὰν τὸν χαρούμενο κουβαλητὴ στὴ βάβω του.

Τὴν ἄλλη νά σου τὸν μπροστά μου μαῦρο — μαῦρο καὶ ἀποφασισμένο :

—Μὲ θέλεις γιὰ παραγιό;

Κοίταξα τὰ χέρια του... ἤταν λίγο ἅπλυτα — διορθωνόταν τὸ κακό. Κοίταξα τὰ μάτια του. Ἤταν τίμια καὶ κατάλληλα, γιὰ κάθε δουλειὰ ποὺ χρειάζεται ἐμπιστοσύνη.

—Σύμφωνος... (χάρισέ μου τὄνονομά του). Σύμφωνος, Σουκρῆ... μὰ μὴ μοῦ τὸ ξαναπεῖς γιὰ παραγιό. Ἂν θὲς γιὰ συνεταῖρος κάτι γίνεται. Ἔλα τώρα, δρῖστε στὸ τραπέζι μου. Αὐτὰ τὰ λέμε αὔριο. Μπούϊρουμ Σουκρῆ, δρῖστε. Μοιραστήκαμε τὸ ξεροκόμματό μου καὶ τὰ σάπια μου τὰ φροῦτα. Γιὰ χάρη του μάλιστα πῆγα καὶ στὴ μανάβισα τοῦ Σταθμοῦ (θειά — Κατερνιὼ μὲ τὄνομα καὶ μὲ μουστάκια...) κι' ἀγόρασα μιὰ ζουλιγμένη ντομάτα.

Φάγαμε σὰ βασιλιάδες. Στὸ τέλος περάσαμε στὰ δόντια μας ἀπὸ ἕνα σπιρτόξυλο — ὅπως εἴδαμε νὰ κάνει ὁ πλούσιος τοῦ χωριοῦ κύρ-Αὐγερινὸς ποὺ ἔτρωγε ὅσες φορὲς ἤθελε... — καὶ ἤθελε πολλές — καὶ ποὺ μύριζε κρεατίλας. — Δὲν τὸν χώνευα.

Σὰ ματώσαμε τὰ δόντια μας ἀπ' τὴν πολλὴ καθαριότητα πήγαμε στὴν τουλούμπα τοῦ Σταθμοῦ. Ἐκεῖ φουσκώσαμε τὴν κοιλιά μας σὰν τὸν κύρ-Αὐγερινὸ καὶ ξαπλώσαμε στὸν παχὺ ἴσκιο νὰ τὴν ξεφουσκώσουμε. Μὰ μᾶς πῆρε τὸ κουβεντολόϊ καὶ ξεχαστήκαμε. Εἴχαμε νὰ λέμε γιὰ χίλια δυὸ πράματα. Γιὰ ἐμπόρια, γιὰ φορεσιές, γιὰ τραῖνα... Καὶ γιὰ κάτι βάρκες. Γιὰ κάτι βάρκες σιδερένιες ποὺ μποροῦσαν νὰ χωρέσουνε ὁλόκληρα χωριὰ μέσα καὶ ποὺ τὶς λέγανε παμπόρια.

—Ναί...μὰ τί θὰ πεῖ ὅμως βάρκες;

—"Α...βάρκες ; Νά, Σουκρῆ, σκάφη ἔχετε ; (Νά, ἕνα δέντρο σκαλισμένο ποὺ πλένουνε τὰ σκουτιὰ μέσα...Ἕνα τέτοιο. Ἔχετε ;).

—Ναί...ναί...

—Ἔ, νά : Μεγάλωστην, μεγάλωστην, κάντην ὡς μιὰ σπιταρόνα.. βάλτης καὶ μιὰ μπουροῦ νὰ σφυράει, καὶ εἶναι παμπόρι.

— Ἀ,, ἔη. Καὶ ποιός τὴν τσουλάει ;

—Ἐδῶ εἶναι ! ποὺ δὲν τὴν τσουλάει κανένας. Πάει μὲ καπνό. Βγάζει καπνὸ καὶ πάει.

—Ἀ... Καίγεται παναπεῖ.

—Μμμ... ὄχι κ' ἔτσι. Μά, κάτι τῆς καΐνε μέσα στὸ ἀντερό της καὶ τὴ θυμώνουνε. Καὶ φεύγει...

—Ἀ. Καὶ ποῦ πορπατάει ; Στὴ σούσα ; (δημοσιά).

—Αὐτὸ εἶναι ! ποὺ δὲν εἶναι στὴ σούσα, μὰ ποὺ κολυμπάει στὴ θάλασσα..

—Βαΐ !! Τί 'ναι πάλι αὐτό ;

—Ἡ θάλασσα ; Σουκρῆ, νά : πάρε μιὰ χαβούζα, μεγάλη, μὰ πολὺ μεγάλη... ποὺ νὰ μὴν ἔχει ἄκρη. Γιόμηστην γαλάζιο νερό — ναὶ πρέπει νὰ εἶναι γαλάζιο...

— Ὕστερα ;

— Ὕστερα, Σουκρῆ, πρέπει νὰ φροντίσεις «γι' ἀλάτι. Θὰ χρειαστεῖ ὡς δέκα σακκιά. Πᾶρε μὲ τὴ χούφτα σου, ρίξτου, ρίξτου, ρίξτου.

— Ἔ.

— Ἔ, ἔκανες θάλασσα. Μὰ πρέπει νὰ τὴν καλοπιάνεις. Καμιὰ φορὰ στὰ καλὰ καθούμενα ἀναποδιάζει, τὴν πιανει τὸ γλυκό της καὶ πνίγει τὶς βάρκες της.

— Ὦχ !

— Ναί, μὰ τὸ Θεό.

— Βαϊ. . τί λές, ἐφέντη μ' ;

— Ναί, ναί, Σουκρῆ . .

Σωπάσαμε καὶ συλλογιζόμασταν. Πρῶτα τὸ τζαναμπέτικο νερὸ ποὺ τὸ πιάνουν οἱ ἀναποδιές. Κ' ὕστερα γιὰ τὸ παμπόρι, γι' αὐτὴ τὴ σιδερένια σκάφη, ποὺ εἶναι σὰν κανένας δράκος ξαπλωμένος ἀνάσκελα στὸ νερὸ καὶ καπνίζει τὴν πίπα του.

— Ἔ . . νά, μ' αὐτὸ θὰ πᾶτε στὸ χωριό μου, Σουκρῆ.

— Ἔτσι, ἔ ; Καὶ πῶς τὸ λένε ;

— Τὸ χωριό μου ; Ἔγγερη Σταμπούλ.

— Ἔχει πολλὰ μαγαζιὰ λένε, ἔ ;

— Οὔ οὔ ! ἄλλο τίποτα. Ὅλο μαγαζιὰ εἶναι.

— Ἔχουνε πενίρια (τυριά) σουτζούκια, παστουρμάδες, ψωμιὰ χάσικα ;

— Ναί . . ναί . . ναί. Ὅσα θέλεις, ὅσα θέλεις.

Ὁ Σουκρῆς γλύφτηκε. Τὸν ἔπιασα ἀπ' τὸ χέρι.

— Σουκρῆ ὅμως...

— Ἔ ;

— Θὰ σὲ περικαλέσω κάτι. Ἐκεῖ στὸ φεγγίτη τοῦ σπιτιοῦ μας θὰ βρεῖς ἕνα χρυσὸ τζιτζίκι.

—Τζιτζίκι ;

—Ναί, σὲ μιὰ κλωστή.. ποὺ ἔχει καὶ τὸ καρότσι του μαζί — ἕνα σπιτόκουτο. Σουκρῆ .. τότες ποὺ φύγαμε, φύγαμε βιαστικά, καὶ ξέχασα νὰ τὸ ξεζέψω... Σουκρῆ, ξέζεψτο. Ξέζεψτο, σὲ παρακαλῶ, γιατὶ θὰ κουράστηκε τόσον καιρὸ ζεμένο. Ἔτσι, Σουκρῆ ;

— Ἐή, θὰ τὸ κάνω.

— Εὐχαριστῶ.

Ἡ βάβω του ἤρτε νὰ τὸν γυρέψει. Εἶδε ποὺ ἄργησε νὰ φανεῖ καὶ πῆρε τὰ χωράφια — ἤταν ἡ λαχτάρα τους. Ὁ Σουκρῆς σηκώθηκε καὶ τινάχτηκε ἀπ' τὴ σκόνη.

—Γιάριν... (αὔριο). Μοῦ ἅπλωσε τὸ τραχὺ μαῦρο του χεράκι.

—Γιάριν, Σουκρῆ. Κράτα τὴ συμφωνία μας.

Τὴν κράτησε. Κι' ἀπ' τὴν ἄλλη μέρα εἶχα ἕνα σύντροφο στὴ δουλειά, σύντροφο στὸ κουβεντολόϊ, σύντροφο στὸ ψωμὶ καὶ στὸ προσφάϊ. Ὁ Σουκρῆς ἤταν ἕνας ἀληθινὸς ἀρκαντάσης (φίλος, ἀδερφός...), ποὺ μιὰ φορὰ τοῦδωσα δυὸ ψίχουλα καὶ κεῖνος μοῦδωσε ὁλόκληρη ψυχή. Τὸ βράδυ μετρούσαμε τὸ καζάντι μας καὶ σφυρίζαμε σὰν πλούσιοι ποὺ μετὰ τὰ κέρδη καὶ τὴ χόρτασή τους προτιμοῦν λίγη μουσική...

Ὁ Σουκρῆς ἔδινε ὅλο τὸ χαρτζηλίκι στὴ μάνα του κ' ἔπαιρνε καραβιὲς εὐκές... καὶ μοῦδινε κάμποσες κ' ἐμένα. Τῆς βάβος του τὰ μάτια ξεκοκκίνισαν λίγο. Μιὰ μέρα γιὰ νὰ τῆς γλυκάνουμε τὰ σεκλέτια τῆς ἀγοράσαμε καὶ τῆς κάναμε ριγάλο ἀπὸ ἕνα ὁλόκληρο τσιγάρο !

Μὰ κι' ἂν κάναμε ἀλλοῦ τοὺς ἀνοιχτοχέρηδες καὶ τοὺς πονετικούς, γιὰ τὸ στομάχι μας εἴχαμε μιὰ σφιχτοχεριὰ ἀπελπισία. Σάπια φροῦτα καὶ ξεροκόματα. Ξεροκόμματα καὶ ζουλιγμένες ντομάτες. Ἅμ ἔτσι γίνονται οἱ περιουσίες ! πῶς ἀλλοιῶς,. Πῶς ἀλλοιῶς θὰ ξυπνοῦσα κεῖνο τὸ πρωὶ μὲ τόσο βαρειὰ τσέπη ; Εἶχα νὰ κάνω πολλὰ πράματα κείνη τὴν ἡμέρα μὲ τὴ βαρειὰ τσέπη. Θἄκανα ἕνα μεγάλο γύρο γιὰ νὰ τὸ μάθει ὅλο τὸ χωριὸ καὶ νὰ τὰ χάσει. Θἄβαζα ὅλα μου τὰ δυνατὰ νὰ τὴν κουδουνίζω ὅσο μπορῶ περισσότερο. Τὸ βραδάκι εἶχα ἄλλο πρόγραμμα. Τόχα ἀπὸ καιρὸ ἄχτι. Νὰ κάνω ἕνα γερό-γερὸ ξεφτελισμὸ στὸν κύρ-Αὐγερινό, τὸν ἀφεντικὸ τοῦ «Παντοψιτοπολείου — ἢ ἄκρα Περιπύισης», ποὺ τόχε ψώρα νὰ δείχνει τὸν παρά του. (Τόσα γιὰ τὴν κοιλιά μου, τόσα γιὰ τὰ πόδια μου, τόσα γιὰ τὸ κεφάλι μου, τόσα γιὰ τὸ κέφι μου... ὅλα γιὰ χάρη μου καὶ τίποτα γιὰ δική σας...) Θὰ τοῦδινα ἕνα μάθημα νὰ βάλει καὶ στὴν τσέπη του — μὰ νὰ γέμιζε πρῶτα τὸ μαγαζὶ κόσμο, τὸ βραδάκι.

«Δῶσ' μου μιὰ μερίδα ψητό, στὸ χαρτί, θὰ τοῦλεγα, καὶ σβέλτα»! «Πόσο κάνει ! Τόσο... (ἕνα τάλληο «ἐπὶ τῇ ὑποθέσει» ποὺ λένε κι' αὐτοὶ τῆς Πρώτης θέσεως τοῦ τραίνου.) «Ἕνα τάλληρο εἶπες ; Πφ... ζητιανιὰ κάνεις ἐσὺ ἢ ἐμπόριο ; Πᾶρε κεῖ ἑβδομῆντα δραχμές ! Σκοῦψε νὰ τὶς πάρεις καϋμένε ! ἀφοῦ βλέπεις ὅτι πέσανε στὸ πάτωμα ! Τί εἶπες ; Μάλιστα ! Εἶμαι τρελλός ! Καληνύχτα !»

Μὰ τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ ὅμορφα καὶ τὰ παλληκαρίσια δὲν ἔγινε. Μὲ πῆραν ἀπὸ κάτου οἱ μόρες κ' οἱ κακοτυχιές, πρωὶ-πρωὶ κιόλα.

Ναί, πρωΐ-πρωΐ ἦρτ' ὁ Σουκρῆς μαραμένος σὰ γεροντάκι, γιὰ νὰ μοῦ φέρει τὴν πικρὴ εἴδηση. Τοὺς σήκωναν. Τοὺς εἰδοποίησαν νὰ εἶναι ἕτοιμοι γιὰ τὴ φευγάλα. Θὰ περνοῦσε τὸ φορτηγό, ὁ «χαμάλης» ποὺ λέγαμε, νὰ τοὺς πάρει. Τ' ἀπάνου κάτου ἤταν ὅλα κεῖνα τὰ σύρριζα χωράφια. Φωνές, βιασύνες, γκρίνιες, τσακωμοί, κλάματα : ὁ σηκωμός. Ὁ Σουκρῆς ἤταν σὰ σπιτικὸ ζῶο ποὺ ἀρώστησε. Δὲν τὄθελε.. Εἶσαι ἕνα μαῦρο ἄσκημο τουρκόπουλο — δὲ φταῖς ἐσύ.. Μιὰ φορὰ κάνεις ἕναν ἀρκαντάση — τὸ καταλαβαίνεις, τὸ ξέρεις, πῶς εἶναι ἡ τελευταία φορὰ ποὺ βρίσκεις ἀρκαντάση. — Κι' ἀπάνου ἐκεῖ . ἔρχεται ἕνας μὲ μιὰ σφυρίχτρα καί :

—"Αϊντε Τουρκαλάδες ! φωνάζει. Τὸ γιῶμα σᾶς παίρνουμε γιὰ τὴν Τουρκιά σας.

Τ' ἀκοῦνε οἱ γερόντοι, τ' ἀκοῦνε οἱ πατεράδες. Οἱ μάνες, οἱ θειάδες, οἱ ἀδερφές.

—Δόξα νἄχει ὁ γιαραμπῆς... κάνουνε. Ἴσαλαχ.

Τ' ἀκούει κι' ὁ Σουκρῆς κ' ἕνα τίνγκ! κάνει μὲς στὰ μικρὰ του τούρκικα σωθικά, σὰν κόρδα ποὺ σπάει. Γ ι α τ ί ; Ναί, γιατί; Καλὴ ἤταν ἡ μουριά, παλάτι ἤταν!

Τώρα κουβαλήσου ἔεεε στὴν ἄκρη τοῦ ντουνιᾶ καὶ πιάσε ἀρκαντάση καὶ φκιάσε σπίτι καὶ κάνε προκοπή. Ποῦ; Σ' ἕναν τόπο ποὺ οὔτε καὶ ξέρεις ἂν ἔχει τέτοιο χῶμα κόκκινο ἢ τίποτα ἀλατίσιο. Ἂν τὰ νερὰ εἶναι ἄσπρα... ἂν οἱ πεταλοῦδες εἶναι χρωματιστὲς κι' ἂν ἔχει καλά — καλὰ πεταλοῦδες... Ἂν ὁ ἀέρας δὲν εἶναι βαοὺς σὰ σίδερο — καθὼς ἔχουνε νὰ λένε — ποὺ δίνει μιὰ στὰ παιδιὰ καὶ πάρτα κάτου! Ποιός σὲ βεβαιώνει ὅτι ἔχει καλιακοῦδες ἐκεῖ... ὅτι τ' ἀπίδια δὲν εἶναι ἄνοστα σὰν τὶς ἄβραστες πατάτες τῆς Κατερνιώς... κι' ὅτι τἄλογα σώνει καὶ καλὰ δὲν ἔχουν κέρατα ποὺ ξεκοιλιάζουνε τὰ παιδιά; "Ας ἔρθει ἕνας νὰ μᾶς πεῖ αὐτὰ καὶ νὰ τοῦ ποῦμε μπράβο!

Μὰ τώρα ποιός λογάριαζε τὰ φίδια ποὺ ζώσανε τὰ μικρὰ σπλάχνα τοῦ Σουκρῆ; Ἐδῶ εἴχαμε σηκωμό. Ἕνας μουλὰς ἀνέβηκε σ' ἕνα σωρὸ στιβαγμένες τραβέρσες, ἔβγαλε τὰ παπούτσια του, ἔβαλε τὰ χέρια στὸ σαρίκι του γιὰ νὰ μὴν τοῦ πέσει κι' ἄρχισε κάτι σκουξίματα ποὺ ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ περίμενες νὰ σπάσει ἡ ραχοκοκαλιά του. Οἱ ἄλλοι εἴχανε βγάλει κι' αὐτοὶ τὰ παλιοπάπουτσά τους καὶ γοναντίσανε στὸ γρασίδι. Ὁ Θεὸς νὰ βοηθήσει τὸ πιστό του ἀσκέρι στὸ μεγάλο δρόμο. Μιὰ περαστικὴ μηχανὴ πέταξε ἀπάνω τους καναδυὸ τόπια πηχτὸ καπνό, μὰ κανείς τους δὲν ἐσάλεψε. Ὁ μουλὰς τυλιγμένος μέσα σ' αὐτὸ τὸ ξαφνικὸ λιβάνι ἔμοιαζε γιὰ μιὰ στιγμὴ μὲ Ἕλληνα ἅγιο.

Τοὺς ἀφήσαμε μὲ τὸ Σουκρῆ παραδωμένους στὸ γαμάζι τους (προσευχή τους) καὶ πήραμε τὴ γραμμή — γραμμὴ μὲ σκοπὸ ν' ἀνεβοῦμε στὸ μικρὸ βουναλάκι ποὺζε τὴ βίγλα του ὁ δραγάτης τοῦ χωριοῦ. Κάτι λιγνὲς λεκιασμένες φτελιὲς ἀραδιάστηκαν δίπλα στὴ γραμμὴ σὰν τοὺς κουρελῆδες στὶς πόρτες τῆς ἐκκλησιᾶς. Κόψαμε ἀπὸ μιὰ βίτσα καὶ δέρναμε τὸν ἀέρα. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ κάποιο κοκόρι λαλοῦσε στὸ χωριό. Ἔλυωσα μὲ τὸ παπούτσι μου ἕνα σβολάκι..

... Ἤταν τίμιος σὰν ἄγγελος, ἄσχημος σὰ μάρτυρας. Τὸν γνώρισα ἕνα μεσημέρι καθὼς τριγύριζε ἕνα γύρω στὸ σταθμὸ νὰ βρεῖ κάνα π

# ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΝΔΗ

Ἡ ἅλωση τῆς Πόλης καὶ τὸ μεσαιωνικὸ φαιουδαρχικὸ σύστημα τῶν Τούρκων σταμάτησε τὴν Ἀναγέννηση, ποὺ παρουσιάστηκε στὴν Ἑλλάδα τὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων καὶ τοῦ Γεμιστοῦ.

Γιὰ δυὸ αἰῶνες ἡ Ἑλλάδα εἶναι βυθισμένη στὸ σκοτάδι ἐχτὸς ἀπὸ τὴν Ἑπτάνησο καὶ τὴν Κρήτη.

Εἴδαμε, πὼς ὁ 18ος ἑλληνικὸς αἰώνας μὲ τὴν κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ ἀκόμα καὶ τὴν πολιτικὴ ἄνοδο τοῦ Ἔθνους ἦταν σὲ θέση ν' ἀφομιώσει δημιουργικὰ καὶ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πολιτισμό. Εἴδαμε ὅμως πὼς οἱ ἀνθρωπιστικὲς σπουδές, ὅπως καλλιεργήθηκαν καὶ πρὶν καὶ ἰδιαίτερα ἔπειτα ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση ἐμάραναν τὴ ζωὴ τοῦ Ἔθνους. Ἡ δουλικὴ μίμηση τῆς ἀρχαιότητας ὄχι μόνο δὲν δημιούργησε τοὺς Πλάτωνες καὶ τοὺς Ξενοφῶντες, ποὺ ζητοῦσαν οἱ ἀρχηγοὶ τοῦ στείρου ἀρχαϊσμοῦ, μὰ ἀντίθετα δημιούργησαν πνευματικοὺς ἡγέτες γύρω στὰ 1875 σὰν τὸν Φίλιππον Ἰωάννου, ποὺ θαμπωμένος ἀπὸ τὰ κάλλη τῆς ἀρχαίας γλώσσας καὶ μὴν μπορώντας νὰ διακρίνει τὴ δύναμη τοῦ Λαοῦ καὶ τῆς γλώσσας του τὴν ὁμορφιά, μεταφράζει τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια στὴν ὁμηρικὴ γλῶσσα. Πάλι καλά, ποὺ δὲν τὰ μετάφρασε στὰ Λατινικά.

Στὴν πάλη τοῦ Δούκα καὶ τοῦ φωτισμένου Κοραῆ φάνηκε, πὼς νίκησε ὁ Κοραῆς. Ὅμως δὲν εἶν' ἀλήθεια.

Ἔπειτα ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση οἱ ἀνθρωπιστικὲς σπουδὲς ἔφυγαν ἀπὸ τὸ πλαίσιο, ποὺ τοὺς εἶχε ὁρίσει ὁ Κοραῆς, καὶ μὲ τὴ βοήθεια καὶ τῶν εὐρωπαϊκῶν ἀνασταλτικῶν ρευμάτων κατάντησαν τύπος καὶ μορφή. Ὁ Κόντος καὶ ὁ κοντισμὸς εἶναι τοῦ Δούκα συνέχεια καὶ ὄχι τοῦ Κοραῆ. Δὲν ἔχει καμιὰ σημασία, ἂν παραδέχονται οἱ Κοντικοὶ σὰν ἀρχηγό τους τὸν Κοραῆ. Ὁ Κοραῆς ἦταν μιὰ ἐπαναστατικὴ πνοὴ μέσα στὴ μούχλα τοῦ πνευματικοῦ φεουδαρχισμοῦ, ποὺ κι' αὐτός, σὰν τὸν πολιτικὸ φεουδαρχισμό, παρουσιαζόταν ἐπιφανειαχὰ σὰν ἀστικός. Καὶ γινόταν πιστευτός, ἀκριβῶς γιατὶ ἀπὸ τὸ συμβιβασμὸ μπῆκε κάποια πνοὴ ἀστικῆς ἐπαναστατικότητας, τόσο ξεθωριασμένης βέβαια, στὸ φεουδαρχικο ἐποικοδόμημα.

Ἡ μικρὴ ὅμως αὐτὴ ἐπαναστατικὴ πνοὴ μὲ τὸ οἰκονομικὸ καὶ πνευματικὸ ἀνέβασμα τῆς ἑλληνικῆς ἀστικῆς τάξης ἄρχισε νὰ διαλύει τὰ σκοτάδια τοῦ πνευματικοῦ φεουδαρχισμοῦ.

Πρόδρομος ὁ Βερναρδάκης μὲ συνέχεια τὴν ἐπανάσταση τοῦ Δημοτικισμοῦ.

Ὁ Δημοτικισμὸς εἶναι ἡ ἐπαναστατικὴ πνοὴ τοῦ διαφωτισμένου Κοραῆ καὶ τῆς τάξης του, ποὺ πνιγμένη μέσα στὸν πνευματικὸ μετεπαναστατικὸ φεουδαρχισμὸ πῆρε δύναμη γιὰ νέα ἐξόρμηση ἀπὸ τὸ οἰκονομικὸ καὶ κοινωνικὸ ἀνέβασμα τῆς ἀστικῆς τάξης. Μὰ αὐτὴ εἶναι μόνο ἡ μιά του πηγή. Τὴν ἄλλη τὴν ἀποτελοῦν οἱ λαϊκὲς τάσεις, πού, ὅσο κι' ἂν λιγόστεψαν, δὲν σταμάτησαν ποτέ: οἱ λαϊκὲς τάσεις ποὺ εἶχαν τὴν ἀρχή τους στὸ Βηλαρᾶ καὶ στὸν Ψαλίδα. Ὁ Δημοτικισμὸς ὄχι μόνο πνευματικὰ μὰ καὶ κοινωνικὰ ἔχει κάποιες ρίζες του στὴν Ἑπτάνησο, στὸ Σοφιανό.

Ἔτσι ἐξηγεῖται γιατί ὁ Δημοτικισμός, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ πραγματικὰ δημιουργικὴ περίοδο,—ἦταν ἡ διαλεχτικὴ ἰσορρόπηση μὲ τὴν ἀλληλοδιείσδυση τῶν ἀντιθέσεων—χωρίστηκε.

Βέβαια στὰ τελευταῖα χρόνια ἔγιναν νέες κοινωνικὲς ἀνακατατάξεις ὄχι μόνο στὴ χώρα μας μὰ καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Καὶ ἀσφαλῶς αὐτὲς οἱ κοινωνικὲς ἀνακατατάξεις καὶ ὁ διαφορισμὸς τῆς Ἑλληνικῆς Κοινωνίας ἔφεραν καὶ τὴ διάσπαση τοῦ Δημοτικισμοῦ. Ὅμως πιστεύω πὼς τὰ σπέρματα τοῦ χωρισμοῦ εἶναι στὸ πρῶτο ξεκίνημα. Τὸ Δημοτικιστικὸ κίνημα δὲν εἶναι μόνο ἀστικὸ κίνημα, ἔχει μέσα του πολὺ λαϊκὸ στοιχεῖο.

Ξαναεμφανίζονται πάλι στὴ σκηνὴ τῆς ἱστορίας οἱ ἀναγεννητικὲς λαϊκὲς τάσεις. Ξαναζεῖ τὸ πνεῦμα τῆς κλεφτουργιᾶς, ξαναζεῖ τὸ πνεῦμα τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τοῦ Ψαλίδα. Εἶναι χαραχτηριστικὴ καὶ ἀξιοπρόσεχτη ἡ διαφορετικὴ κοινωνικὴ προέλευση καὶ ἡ διαφορετικὴ πνευματικὴ τάση τῶν πρώτων ἐκπροσώπων τοῦ Δημοτικισμοῦ.

Κι' ἀργότερα στὰ 1927 στὴ Διακήρυξη τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου—τῆς προσωπικότερης ἴσως ἔκφρασης τῆς ἰδέας τοῦ Δημοτικισμοῦ—ἀναφέρονται τὰ ἑξῆς: «Γύρω ἀπὸ τὸν Ἐκπαιδευτικὸ Ὅμιλο συσσωματώνονται τὰ πιὸ ζωντανὰ καὶ πιὸ δημιουργικὰ στοιχεῖα τοῦ τόπου, ἐθνικιστὲς τοῦ τύπου τοῦ Δραγούμη καὶ τοῦ Μαβίλη, φιλελεύθεροι καὶ σοσιαλιστικὰ διαφωτισμένοι ἀστοί, ὅπως οἱ λεγόμενοι «Κοινωνιολόγοι» τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἀκόμα καὶ καθαροὶ θεωρητικοὶ σοσιαλιστές, σὰν τὸ Σκληρό, παρακολουθοῦσαν συμπαθητικὰ καὶ ἐνισχυτικὰ τὸ ἔργο του».

Ὅλα τοῦτα μᾶς δείχνουν πὼς ὁ Δημοτικισμὸς εἶναι μιὰ κάποια παροδική — ὅμως δημιουργική — ἰσορρόπηση στὴ διαλεχτικὴ πορεία τῆς Νεοελληνικῆς Ἱστορίας.

Ὅπως καὶ νάναι ὁ Δημοτικισμὸς ἦταν φυσικὸ νὰ βάλει σὲ σωστὸ δρόμο τὶς ἀνθρωπιστικὲς σπουδὲς στὸν τόπο μας.

Μπαίνει στὸ πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ καὶ προσπαθεῖ τὶς ἀξίες τοῦ πολιτισμοῦ ἐκείνου νὰ τὶς μετατρέψει σὲ ἀξίες τῆς σύγχρονης ζωῆς. Προσπαθεῖ γιὰ πρώτη φορὰ νὰ μπεῖ στὸν ἀρχαῖο πολιτισμὸ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν Εὐρώπη. Θέλει ν' ἀνεβεῖ στὸν Παρθενώνα ὅπὸ τ' Ἀναφιώτικα κατὰ τὴν παραστατικὴ ἔκφραση νέου πολιτικοῦ. Κ' εἶναι τόσο εὔκολη σὲ μᾶς τοὺς Ἕλληνες ἡ ἀναβίωση τῶν ἀξιῶν τοῦ πολιτισμοῦ μας, μιὰ καὶ οἱ περισσότερες ἀπ' αὐτὲς ἐπιζοῦν στὴ γλῶσσα μας, στὰ ἤθη μας, στὰ τραγούδια μας καὶ σὲ τόσα ἄλλα πνευματικὰ φανερώματα τοῦ λαοῦ μας. Ὅμως ἀπ' αὐτὴ τὴν ὑφή του ὁ Δημοτικισμὸς δὲν μποροῦσε νὰ φτάσει στὸ τέλος τοῦ δρόμου. Ἡ διάσπαση τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ ὁμίλου στὰ 1927 εἶναι ἕνα μεγάλο ὁρόσημο ὄχι μόνο γιὰ τὸν Ὅμιλο, ὄχι μόνο γιὰ τὸ Δημοτικισμό, μὰ καὶ γιὰ ὁλάκερη τὴ Νέα Ἑλληνικὴ Ἱστορία.

Ἔτσι καὶ οἱ ἀνθρωπιστικὲς σπουδὲς ἔπειτα ἀπὸ τὸ 1930 καὶ ἰδιαίτερα ἔπειτα ἀπὸ τὸ 1936 στὸν τόπο μας, σὲ συσχετισμὸ μὲ τὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα γενικὰ καὶ μὲ ταυτόχρονες ροπὲς τῶν κλασσικῶν σπουδῶν στὴν Εὐρώπη, περνοῦν μιὰ κρίσιμη περίοδο ἀνάλογη μὲ τὴν εὐρωπαϊκή: Ὑποκειμενισμὸς στὴ θεώρηση, κάποια δυσπιστία στὴν αἰτιακὴ ἀλληλουχία τῶν ἱστορικῶν γεγονότων τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ποὺ ἔχει σὰν συνέπεια τὸν παθητικὸ θαυμασμὸ γιὰ τὸ αἰώνιο καὶ γιὰ τὸ «θαῦμα», καὶ κάποια μεταφυσικὴ λατρεία στὴν ὑφὴ τῆς ὀρχαίας γλώσσας, εἶναι δείγματα τῶν ἀνασταλτικῶν ρευμάτων, ποὺ προσπαθοῦν νὰ ἐπικρατήσουν.

***

Σήμερα ποὺ οἱ λαοὶ ἀγωνίζονται γιὰ νὰ πάρουν αὐτοὶ τὸ τιμόνι τῆς Πολιτείας, ἡ θεώρηση τῶν ἀνθρωπιστικῶν σπουδῶν δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀντικειμενικὴ θεώρηση. Ἡ ἐπιστήμη εἶναι τὸ ὅπλο τοῦ λαοῦ σήμερα. Ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς εἶναι δημιουργημένος μέσα σὲ ὁρισμένες οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες. Εἶναι μεγάλος πολιτισμός. Ὅμως δὲν εἶναι ἀξεπέραστος. Αὐτὸ δὲν τὸν μειώνει καθόλου. Ἴσα-ἴσα τοποθετεῖται μέσα σὲ τόπο καὶ σὲ χρόνο· καὶ ἔτσι τὸν βλέπουμε σὰν ἕνα πραγματικὸ πολιτισμὸ καὶ ὄχι σὰν μῦθο. Κι' ἀκόμα πιὸ πολὺ ἡ τέτοια θεώρηση ἐξυψώνει τοὺς ἀρχαίους, γιατὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ πολιτισμοῦ τους τὸ κάμαν αὐτοὶ μὲ μόχτους καὶ ἀγῶνες, ἐνὼ γιὰ τὰ σκιερὰ σημεῖα—τὰ βασικὰ ἐννοῶ—σὰν τὴ δουλεία νὰ ποῦμε, δὲν εἶναι ὑπεύθυνοι αὐτοί. Δὲν μποροῦσαν αὐτοὶ ὑποκειμενικὰ νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ καταργήσουν τὴ δουλεία. Οἱ καιροὶ ἐκεῖνοι δὲν μποροῦσαν νὰ λύσουν τέτοια προβλήματα. Αὐτὰ θὰ λυνόνταν ἀργότερα. Κι' ἀκόμα ἔτσι θεωρημένος ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς δὲν θὰ μᾶς δείχνει στοὺς ἐπικοὺς ἀγῶνες τῶν πενεστέρων τάξεων, ποὺ περιγράφει ὁ Θουκιδίδης, οὔτε στὶς πατριωτικὲς κραυγὲς τοῦ Δημοσθένη γιὰ τὸ ἄστυ καὶ τὴ Δημοκρατία, ποὺ χάνονται, τὸ «αἰώνιο ἐλάττωμα τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς... τὸ διχασμό». Μὰ θὰ δείχνει στοὺς ἀγῶνες ἐκείνους τὸν ἀνηφορικὸ δρόμο ποὺ περνοῦν οἱ λαοὶ γιὰ τὴν κατάχτηση τῆς εὐτυχίας.

Δὲν πρόκειται λοιπὸν σήμερα μαγεμένοι ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο ἀξεπέραστο κάλλος νὰ σταματήσουμε τὴ ζωή μας καὶ νὰ στράφοῦμε πίσω. Πρέπει ἐμεῖς νὰ ζήσουμε δημιουργικά, νὰ βλέπουμε πάντα πρὸς τὰ ἐμπρός. Καὶ στὴν προσπάθειά μας αὐτὴ θὰ μᾶς βοηθήσουν καὶ οἱ ἀρχαῖοι, γιατὶ σ' αὐτοὺς ἐκεῖνο ποὺ πιὸ πολὺ θὰ προσέξουμε εἶναι τοῦτο: Πῶς ἐκεῖνοι μέσα στὶς τοτινὲς συνθῆκες ἐκμεταλλεύτηκαν ὅλες τὶς ἀντικειμενικὲς δυνατότητες τοῦ καιροῦ τους καὶ δημιούργησαν ἕνα μεγάλο πολιτισμό. Ἐκεῖνο δηλαδὴ ποὺ μᾶς ἐνδιαφερει εἶναι: Νὰ τοὺς παρακολουθήσουμε στὴν πορεία τῆς σκέψης καὶ τῆς δράσης τους, στοὺς δρόμους τοὺς ὑλικοὺς καὶ διανοητικούς, ποὺ χάραξαν, γιὰ νὰ λύσουν, μὲ τόσο στ' ἀλήθεια ἀριστοτεχνικὸ τρόπο, ὅλα τὰ προβλήματα, ποὺ τοὺς πρόβαλε ἡ ἐποχή τους.

Ἀπ' αὐτὴ καὶ μόνο ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς εἶναι αἰώνιος, δηλαδὴ θὰ μείνει αἰώνια ἡ παρακολούθηση τῆς σκέψης καὶ τῆς δράσης, ὁ τρόπος ποὺ ἀντίκρυσε τὰ προβλήματα, ἡ λύση ποὺ ἔδωσε σ' αὐτὰ ἕνας δημιουργικὸς λαός!... Κάθε ἄλλη ἄποψη εἶναι λαθεμένη καὶ θεωρητικὰ τουλάχιστον θὰ φέρει γρήγορα τὴ λησμονιὰ τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ἀφοῦ σὲ μιὰ ὄχι καὶ πολὺ μακρινὴ κοινωνία θὰ φανεῖ καθαρὰ πιὰ σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, πὼς ὄχι μόνο στὸν πρακτικὸ πολιτισμὸ μὰ καὶ στὸν ψυχικὸ καὶ τὸν πνευματικό, ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς δὲν θἄχει — δὲν θὰ μποροῦσε νἄχει — τὴν πρώτη θέση.

* *Ἀπόσπασμα τῆς μελέτης τοῦ κ. Δ. Πανδῆ γιὰ τὶς Ἀνθρωπιστικὲς Σπουδές.*



# Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ*

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΜΙΡΑΜΠΕΛ

Καθηγητὴ τῆς Σχολῆς Ἀνατ. Γλωσσῶν κ' ἐκτάκτου Καθηγητὴ τῆς Σορβόννης

Αὐτὸς εἶναι ὁ γενικὸς τίτλος μιᾶς γλωσσολογικῆς συλλογῆς ποὺ ὁ πρῶτος της τόμος δημοσιεύτηκε τελευταῖα στὸ Παρίσι («Ἡ Νέα Ἔκδοση, 213 A. Boulevard Saint—Germain), καὶ ποὺ ὁ σκοπός της εἶναι νὰ γνωρίσει στὸ μεγάλο κοινό (κι ὄχι μόνο στοὺς εἰδικοὺς) μιὰν καινούργια τάση τῆς γαλλικῆς γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰώνα, ὅπου πρωτοσχηματίστηκε, ὡς τὸν πόλεμο τοῦ 1939, ἡ γλωσσολογία εἴτανε συγκριτικὴ καὶ ἱστορική. Ἀνακάλυψε τὶς σχέσεις μεταξὺ μερικῶν γλωσσῶν, καθόρισε τὸ γνώρισμα τῆς «γλωσσολογικῆς συγγένειας», καὶ κατάστησε τὴν ἱστορικὴ γραμματικὴ πολλῶν ἰδιαίτερων γλωσσῶν. Ἡ μελέτη ἀφοροῦσε κυριότερα τὴ φωνητική, μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς πειραματικῆς μεθόδου, τὴ μορφολογία καὶ τὸ λεξιλόγιο, λιγότερο τὴ σύνταξη. Σ' αὐτὲς τὶς βάσεις μποροῦμε νὰ προσθέσουμε τὴ γλωσσολογικὴ γεωγραφία καὶ τὴν κοινωνιολογικὴ γλωσσολογία πού, μὲ τὰ ἀποτελέσματά τους, πλούτισαν τὴν καθαυτὸ γλωσσολογικὴ ἐπιστήμη.

Καμμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς ἔρευνες δὲ πρόκειται τώρα νὰ τὴν ἐγκαταλεῖψει κανείς, γιατὶ πάντα βρίσκουνται καινούργια γεγονότα σὲ κάθε ἐπίπεδο, καὶ ποτὲ δὲν ἐξαντλεῖται ἡ ἱστορία. Ἀλλά, κοντὰ στὴν ἱστορικὴ ἄποψη, ἔχει θέση γιὰ ἄλλη ἔρευνα, πρῶτα ἀναλυτική, ἔπειτα συγκριτική, ποὺ δὲν ἔχει πιὰ ὡς σκοπὸ τὴ «γενεαλογικὴ ἄποψη», μὰ τὴν «ψυχολογική», καὶ ποὺ προσσαθεῖ, ὅπως τόπε ἕνας Γάλλος γλωσσολόγος, ὁ κ. Βεντρυὲς (σὲ μιὰ περίφημη ἀνακοίνωση στὴ Γλωσσολογικὴ Ἑταιρία τοῦ Παρισιοῦ), νὰ «μαζέψει γεγονότα, κοινὰ στὶς πιὸ διαφορετικὲς γλῶσσες, ὥστε νὰ ἀνακαλύψει, πίσω ἀπὸ τὴ γλωσσολογικὴ πραγματικότητα, τὸ πνεῦμα ἀπ' ὅπου πηγάζει».

Ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀρχὴ ποὺ ἀνανεώνει τὴν ἐπιστήμη τους, πολλοὶ Γάλλοι γλωσσολόγοι νόμισαν πὼς ἤρθε ὁ καιρὸς νὰ κοιτάζουν πρὸς τὴ σημερινὴ γλωσσολογικὴ κατάσταση τοῦ κόσμου καὶ νὰ περιγράψουν τὶς γλῶσσες ἀναφερόμενες στὴν εἰδικότητά τους μὲ ἄλλη μέθοδο, δημοσιεύοντας μιὰ σειρὰ μονογραφίες, πού, χάρη στὴ σύγκριση ποὺ θὰ γίνει μεταξύ τους, θὰ ἐπιτρέψουν νὰ βγάλει κανεὶς γενικὰ συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τοὺς γλωσσικοὺς νόμους τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου.

Ἡ πρώτη μονογραφία ποὺ δημοσιεύτηκε ἔχει τίτλο «Ἀνασκόπηση τῆς φιννικῆς γλώσσας». Ἡ δεύτερη, ποὺ ἑτοιμάζω, θὰ εἶναι μιὰ «Ἀνασκόπηση τῆς νεοελληνικῆς», καὶ θὰ ἐκθέσω τώρα τὶς γενικὲς γραμμὲς τοῦ προλόγου της.

«Δὲν προσφέρω ἐδῶ οὔτε γραμματικὴ οὔτε ἐγχειρίδιο στὸ κοινό, μὰ μόνο μιὰν ἀνασκόπηση ποὺ ὁ σκοπός της εἶναι ἡ «χαρακτηρολογία» μιᾶς γλώσσας, τῆς νεοελληνικῆς.

«Τὸ ἔργο ἀνήκει σὲ μιὰ συλλογὴ «Ὁ Ἄνθρωπος καὶ ἡ Γλῶσσα του», ποὺ σκοπεύει νὰ θεωρήσει τὶς γλῶσσες, ὄχι στὶς σχέσεις τους καὶ στὴ γένεσή τους, ἀλλὰ στὰ εἰδικά τους χαρακτηριστικά, καὶ νὰ γνωρίσει τὴ λειτουργία τους. Ἡ βασικὴ ἰδέα αὐτῆς τῆς συλλογῆς εἶναι καινούργια. Προσπάθησα νὰ ἐπηρεαστῶ ἀπ' αὐτὴ σ' ὅλο μου τὸ βιβλίο. Μπορεῖ νὰ γίνει γόνιμη καὶ νὰ προσανατολίσει τὶς γλωσσολογικὲς μελέτες, μὲ τὸν ὅρο νὰ μὴ χωρίσουμε τὴ γλῶσσα ἀπὸ τὰ ἄτομα ποὺ τὴ μιλοῦν. Αὐτὰ τὰ ἄτομα, ὅπως ἡ γλῶσσα ἡ ἴδια, δὲν εἶναι οὔτε ἀπομονωμένα, οὔτε ἀφηρημένα, μὰ ζοῦνε σὲ μιὰ δεδομένη ἐποχή, σ' ἕνα ὁρισμένο περιβάλλο, σὲ μιὰ χαρακτηρισμένη κοινωνία. Πρέπει συνάμα νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη τὸ ἐνεργητικὸ μέρος τοῦ ἀνθρώπου στὴ γλῶσσα, δηλαδὴ νὰ θεωρήσουμε τὴ γλῶσσα ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς γλωσσικῆς συνείδησης τῶν ὑποκειμένων μέσα στὶς συνθῆκες τοῦ σύγχρονου κόσμου. Ὅ,τι διαπιστώνουμε στὶς γλῶσσες φαίνεται καὶ σὲ πολλοὺς ἀνθρώπινους θεσμούς, ἰδίως στὶς θρησκεῖες, ὅπου, κοντὰ στὴν ἱστορικὴ ἄποψη (γένεση, ἐξέλιξη, μεταμόρφωση), βρίσκεται κι' ἄλλη, στατική (περιγραφή, σημερινὸς χαρακτήρας, σύγκριση). Ὑπάρχει ὅμως διαφορά. Οἱ γλῶσσες εἶναι πιὸ πλούσια, πιὸ λεπτά, πιὸ ἀκριβῆ ὄργανα, καὶ οἱ ἀνθρώποι ἔχουν ἄδικο νὰ περηφανεύουνται περσότερο γιὰ τὰ ἠθικὰ ἢ πολιτικά τους δημιουργήματα γιὰ τὰ ὁποῖα τόσο μιλοῦν, παρὰ γιὰ τὰ γλωσσικά τους, πολὺ πιὸ ἐπιτυχημένα, μὰ γιὰ τὰ ὁποῖα μιλοῦνε λιγότερο!

«Ὁ Ἄνθρωπος δέχεται τὴ γλῶσσα, τοῦ ἐπιβάλλεται, ἀναπαράγει τοὺς φθόγγους της, ἀφομοιώνει τὸ σύστημα ἐκφράσεων, ἀποχτᾶ τὸ λεξιλόγιο. Αὐτὸ εἶναι γεγονός. Μποροῦμε μάλιστα νὰ παρακολουθήσουμε τὸ σχηματισμὸ μιᾶς γλώσσας εἴτε σ' ἕνα ἄτομο (τὸ παιδικὸ μίλημα), εἴτε σὲ μιὰν ὁμάδα. Εἶναι, ἐξ ἄλλου, ἡ μόνη «γένεση» ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει σχετικὰ μὲ τὴ γλῶσσα, ἂν καὶ προϋποθέτει τὴν ὕπαρξη μιᾶς σχηματισμένης γλώσσας κι' ἑνὸς γλωσσολογικοῦ περιβάλλοντος. Ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος, μεταχειριζόμενος τὴ γλῶσσα ποὺ τοῦ δόθηκε, τὴν ἐφαρμόζει στὶς ἀνάγκες του, τὴ μεταμορφώνει. Αὐτὸ εἶναι ἄλλο γεγονός, καὶ πολὺ σπουδαῖο. Ἡ γλῶσσα δὲν εἶναι τίποτα χωρὶς τὴ νοοτροπία ποὺ τὴν ὑποστηρίζει. Ἡ ἀνθρώπινη γλωσσικὴ προσπάθεια, τόντις, δὲ συνίσταται μόνο στὸ πλούτισμα τοῦ λεξιλογίου μὲ τὴ δημιουργία ἢ τὸ δάνεισμα λέξεων γιὰ τὴν ἔκφραση τῶν ἰδεῶν ὅσο τὶς ἀντιλαμβανούμαστε ἢ τῶν πραγμάτων ὅσο τὰ φτιάνουμε. Συνίσταται στὸ ὅτι διατηροῦμε, αὐξάνουμε καὶ διαφοροποιοῦμε φθόγγους, τύπους, λέξεις, ὥστε νὰ γίνουνε «συστήματα». Ἡ γλῶσσα εἶναι σύνολο συστημάτων (φωνητικῶν, μορφολογικῶν, συντακτικῶν) ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει μὰ ποὺ λειτουργοῦν ταυτόχρονα. Τὸ ὄργανο ποὺ χρησιμεύει γιὰ τὴν ἔκφραση ἑνὸς ἀντικειμένου ἢ μιᾶς σκέψης διαφέρει καθὼς αὐτὸ τὸ ἀντικείμενο ἢ αὐτὴ ἡ σκέψη. Ὁποιος ξετάζει τὴν ἐξέλιξη ἑνὸς συστήματος μέσ' στὸ χρόνο (π.χ. τὰ ἑλληνικὰ ποὺ δὲν παρουσιάζουν καμμιὰ ρήξη συνέχειας), ἢ τὶς ἐπαναστάσεις ποὺ ἔκαμαν ἕνα σύστημα νὰ γίνει ἄλλο (π.χ. τὰ λατινικὰ καὶ τὶς ρωμανικὲς γλῶσσες, ἰδιαίτερα τὰ γαλλικὰ) εἶναι ὁ ἱστοριογράφος τῶν γλωσσῶν. Τέτοια ἄποψη δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ. Τοὐναντίο, τὸ νὰ ξετάσει κανεὶς ἕνα σύστημα σὲ μιὰ δεδομένη ἐποχή, σημαίνει νὰ ἐξερευνήσει τὴν ψυχολογία, ἂν ὄχι τὴν κοινωνιολογία μιᾶς γλώσσας. Κι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ φωτίσει τὴν ἱστορία. Τίποτα δὲν ταιριάζει καλύτερα, γιὰ τέτοια μελέτη, ἀπὸ μιὰ ζωντανὴ γλῶσσα, γιατὶ τὴ θεωροῦμε μέσα στὸ σύγχρονο καιρὸ ποὺ ζοῦμε, στὴ σύγκρουση καὶ στὴ σύνθεση τοῦ «δεδομένου» καὶ τοῦ «δημιουργημένου» ποὺ προσδιορίζουν, ἂς ποῦμε, τὸ ρυθμὸ τῆς ὕπαρξής της.

«Ἂν καὶ οἱ ἀνθρώπινοι θεσμοὶ ἔχουν τὴ βάση τους στὴν πελώρια κληρονομιὰ τοῦ παρελθόντος, δὲν παίρνουν τὴν ἀξία τους παρὰ στὸ παρόν, γιατὶ ὅσοι ζοῦν ἀπ' αὐτοὺς δὲν ἔχουν τίποτα νὰ κάνουν μὲ τὸ παρελθὸν καὶ δὲν τοὺς αἰσθάνουνται παρὰ ὡς ἐπίκαιρους. Κάποια ἀταίριαστα στοιχεῖα (ἱστορικὴ συνέχεια, ἀθροιστικὰ ἢ ἀτομικὰ δημιουργήματα, συνειδητὰ ἢ μή, δανείσματα) ἐπεμβαίνουν στὸ σχηματισμὸ μιᾶς «γλώσσας». Μποροῦμε, κατόπι, νὰ διαγράψουμε τοὺς σταθμοὺς μιᾶς γλωσσολογικῆς ἱστορίας (συνέχεια συστημάτων ἢ τροποποιήσεις τους), μὰ ὁ νοῦς μας δὲν πιάνει αὐτούσια τὴ καταδρόμισμα τῆς μεταμόρφωσης.

Ὅ,τι παίρνει ὁ νοῦς μας εἶναι ἕνα σύνολο, ἀναλύσιμο, μὰ αὐτάρκες. Ἡ ἱστορία μιᾶς γλώσσας—ὅπως τὴ φτιάνουν οἱ ἀνθρῶποι κι' ὄχι ὅπως τὴ βλέπουν οἱ ἱστορικοί—δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ συνέχεια τῶν «παρόντων» ποὺ τὰ ἄτομα πῆραν τὴ συνείδησή τους, ὅσο τὰ ζοῦσαν. Τοὺς εἶναι ἀδιάφορο ἀπὸ ποῦ προέρχουνται τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τῆς γλώσσας καὶ πῶς σχηματίστηκαν. Τὰ τοποθετοῦν σ' ἕνα καὶ ἴδιο ἐπίπεδο, γιὰ μιὰ δεδομένη ἐποχή. Ἄλλες εἶναι οἱ διαφοροποιήσεις ποὺ αἰσθάνουνται. Δὲν ἐξαρτοῦνται ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς γένεσής τους, ἀλλὰ ἀπὸ τὶς ἀξίες, τὶς ἄμεσες, τὶς παροῦσες, ποὺ μεταμορφώνουν τὶς κληρονομημένες ἀξίες, δένοντάς τες μὲ κάποιαν αἰσθηματικότητα, καὶ κατατάσσοντάς τες σὲ μιὰν ἱεραρχία ὕψους. Στὴ ζωὴ μιᾶς γλώσσας, ὅσα φέρνει ἡ ἱστορία τροποποιοῦνται γιὰ νὰ διατηρηθοῦν, κατὰ τὴ χρησιμοποίηση ποὺ γίνεται στὶς συνθῆκες, πάντα ἀνανεωμένες, ποὺ ἐπιβάλλει ἡ ἀνάγκη τοῦ παρόντος καιροῦ. Οἱ γλῶσσες ποὺ σήμερα μιλιοῦνται ταιριάζει νὰ ξεταστοῦν στὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπικαιρότητας, δηλαδὴ στὴ διασταύρωση τῆς ἱστορικῆς κληρονομίας καὶ τῆς σύγχρονης ἀνάγκης.

«Στὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦμε, κοντὰ σὲ πολιτισμοὺς διάφορης ἐπέκτασης ποὺ χαρακτηρίζουν λίγο πολὺ περιορισμένα περιβάλλοντα (λατινικὸς πολιτισμὸς ἄλλοτε, ἔπειτα ρωμανικός, τώρα γαλλικός, ἰταλικός, κλπ., ἑλληνικὸς πολιτισμός, ὕστερα μεσογειακός, κατόπι βαλκανικός, κλπ.), ὑπάρχει ἕνας γενικὸς πολιτισμὸς (εὐρωπαϊκός, παγκόσμιος), ὑλικός, πνευματικός, ἠθικός, ποὺ ὅλα τὰ ἔθνη ἐπιδιώκουν. Τὸ μῖγμα ἰδιαίτερων καὶ γενικῶν χαρακτηριστικῶν ἀντανακλᾶται στὴ γλῶσσα, πού, ἀπ' τὴ μιὰ χωρίζεται ἀπὸ τὶς ἄλλες γλῶσσες μὲ τὴν οὐσία της καὶ τὴ μορφή της, καὶ πού, ἀπ' τὴν ἄλλη, τείνει πρὸς μιὰν ἔκφραση τῶν γενικῶν δεδομένων, ἀλλὰ μὲ ἰδιαίτερα μέσα, τὰ δικά της. Ὅταν ἐκφράζει κάθε γενικὸ γνώρισμα (πρὸ πάντων τὶς ἰδέες), τὸ ἰδιαίτερο ὄργανο (δηλαδὴ ἡ γλῶσσα) ποὺ χρησισοποιεῖται γιὰ τὴν ἔκφρασή του, τὸ εἰδικεύει. Δὲν βρίσκεται καμμιὰ παγκόσμια ἔκφραση γιατὶ ἡ ἀνθρώπινη

*(Συνέχεια στὴ σελίδα 62)*

* *Τὸ ἄρθρο αὐτὸ γράφτηκε εἰδικὰ γιὰ τὸ περιοδικό μας κι' ἀπ' εὐθείας στὰ ἑλληνικά.*

# ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

## ΤΟΥ Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ

## Η ΦΛΟΓΕΡΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ

*('Απόσπασμα)*

### τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ

*Τραγούδι τῶν ἡρώων! 'Εμπρός, τραγούδι τῶν ἡρώων!*
*'Απάνου ἀπὸ τἀπόσταχτα, ἄναψε, ὦ φλόγα, λάμψε.*
*Κανένα χέρι δὲ θὰ ἰδῆς ἀπάνω σου νἀπλώσῃ,*
*νὰ θρέψῃ σε, νὰ ζεσταθῇ νὰ πάρῃ ἀπ' τὸ θυμό σου,*
*νὰ σπείρῃ σε στὴν ἐκκλησιά, στὸν κλίβανο, στὸ σπίτι,*
*νὰ σὲ φωλιάσῃ στὴν καρδιά, στὸ κάστρο, στἀργαστήρι.*
*Φλόγα, ἐσὺ τότε ἀβοήθητη κ' ἔρωμ ἐσὺ φλόγα, κρύψου,*
*καὶ κάμε τη ωνημούρι σου τὴ στάχτη, καὶ μὴ σβύσῃς!*
*Γιατὶ θὰ ρθῇ κάποιος καιρός, καὶ κάποια αὐγὴ θὰ φέξῃ,*
*καὶ θὰ φυσήξῃ μιὰ πνοὴ μεγαλοδύναμη· ἄκου!*
*'Απὸ ποιό στόμα ἢ ἀπὸ ποιό χάος θὰ χυθῇ; Δὲν ξέρω.*
*Μπορεῖ ἀπὸ τὴν ἀνατολή, μπορεῖ κι ἀπὸ τὴ δύση,*
*ποιός ξέρει μὴν ἀπ' τὸ βοριά, μὴν ἀπ' τὰ μεσημέρια·*
*τάχα θὰ βγῇ ἀπ' τὰ τάρατα, γιὰ θὰ ριχτῇ ἀπὸ τἄστρα;*
*Δὲν ξέρω· ξέρω πὼς θὰ ρθῇ, καὶ μὲ τὸ πέρασμά της,*
*μέγα καὶ θεῖο καὶ μυστικὸ κι ἀξήγητο, θὰ σκύψουν*
*οἱ κορφὲς ὅλες, οἱ φωτιὲς θὰ ξαναδώσουν ὅλες.*
*Στὴν ἐκκλησιά, στὸν κλίβανο, στὸ σπίτι, στἀργαστήρι,*
*στὸ κάστρο, στὴν καρδιά, παντοῦ, στἀποκαΐδια, ἀπρίλης!*
*Καὶ σὰ θεῶν ἀγάλματα θαματουργὰ πλασμένα*
*νὰ ἠχολογᾶνε μουσικά, σὰν τὰ φιλῇ ὁ κὺρ "Ηλιος,*
*καὶ σὰ χλωρὰ ἰσκερόδεντρα ποὺ δὲν τοὺς ἀπολείπουν*
*ζαχαροστάλαχτοι καρποὶ χειμῶνα καλοκαίρι,*
*νά! νά! ὁ ψωμάς, καὶ νὰ ὁ χαλκιάς, νὰ καὶ ἡ γυναίκα, νάτα,*
*τὰ παλληκάρια, οἱ λειτουργοί, νὰ τοῦ ρυθμοῦ οἱ τεχνίτες,*
*τοῦ Λόγου νὰ οἱ προφῆτες!*
*Κι ὅταν τριγύρω σου οἱ φωτιὲς ἀνάψουν πάλε οἱ πλάστρες*
*ξαναζωντάνεψε κ' ἐσὺ καὶ ρίξου, ὦ φλόγα, ὦ φλόγα,*
*καὶ κύλησε καὶ πέρασε στὰ διάπλατα τῆς χώρας,*
*καὶ στῆς ψυχῆς τἀπόβαθα, καὶ πλάσε τα καὶ ζῆσ' τα,*
*γιομάτα ροδοκόκκινα παιδιὰ τὰ καρδιοχτύπια,*
*καὶ πλάσε τους καὶ ζῆσε τους κάποιους καημοὺς πατέρες,*
*καὶ κάποιες γνῶμες πλάσε τις καὶ ζῆσε τις μητέρες,*
*καὶ κάμε ἀδέρφια τὰ ὄνειρα καὶ τὰ ἔργα! 'Εμπρός, τραγούδι!*

'Ο Παλαμᾶς πάνου ἀπὸ μισὸν αἰώνα, ζωντανὸς καὶ πεθαμένος, κυριαρχεῖ στὴν πνευματική μας ζωή. Σ' ὅλα της τὰ φανερώματα: ποίηση, πεζογραφία, κριτική, στοχασμὸ ἔβαλε τὴν ἀκατάλυτη σφραγίδα του. Καὶ θὰ κυριαρχεῖ, ὅσο περνάει ὁ καιρός, τόσο καὶ περισσότερο. Καὶ δὲ θὰ παλιώσει ποτές. Γιὰ δυὸ οὐσιαστικοὺς λόγους (ἂς περιοριστοῦμε γιὰ τώρα σ' αὐτούς)· πρῶτα γιατί τανε μεγάλος τεχνίτης καὶ δεύτερο, γιατί τανε προοδευτικὸς διανοητής: κρατιότανε ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ γι' αὐτουνοῦ τὸν πνευματικὸ καὶ τὸν κοινωνικὸ λυτρωμὸ ἀγωνιζότανε. Κι ὅταν θἄρθει κάποτες ἡ ἅγια ὥρα νὰ πάρει στὰ χέρια του τὴν ἐξουσία αὐτὸς ὁ «προδομένος λαός», τότε μαζὶ μὲ τ' ἄλλα τ' ἀγαθὰ τοῦ πολιτισμοῦ θ' ἀξιοποιήσει καὶ θὰ τιμήσει, ὅπως τοὺς ταιριάζει καὶ τοὺς ποιητές του καὶ μέσα στοὺς πρώτους, δίπλα στὸ Σολωμό, καὶ τὸν Παλαμᾶ σὰν ἥρωα τῆς ἐλευθερίας του.

◆

'Ο Παλαμᾶς δὲν ἄνοιξε μονάχα καινούργιους δρόμους στὸν κόσμο τῆς Τέχνης καὶ τῆς Φαντασίας. 'Ανοιξε καινούργιους δρόμους καὶ στὴν κοινωνική μας ἐξέλιξη. Κίνησε τὸν τροχὸ τῆς 'Ιστορίας πρὸς τὰ ἐμπρός, τὴν ἐποχή, ποὺ ὅλες οἱ δύναμες: πολιτικές, θρησκευτικές, πνευματικὲς τραβούσανε τὴν ἱστορία μας πρὸς τὰ πίσω. Κι αὐτὸ του τὸ ρόλο τονε νιώθουμε σήμερα περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτες· γιατὶ ἡ πεῖρα μᾶς ἔμαθε γιὰ καλὰ τί θὰ πεῖ 'Αντίδραση κι' 'Απάτη καὶ Προδοσία «ἐκ τῶν ἄνω».

◆

'Ο Παλαμᾶς ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ στάθηκε ὁ ἀγαθὸς Δάσκαλος τοῦ ἔθνους—τοῦ λαοῦ. «Δάσκαλος νὰ γίνει ὁ ποιητής». Κ' ἔγινε. 'Αλλὰ δὲν ἔγινε μονάχα δάσκαλος τοῦ γραφείου. "Εγινε τιμωρὸς τῶν ἐμπόρων τοῦ Ναοῦ. Κατέβηκε στὴν ἀγορὰ μὲ τὸ βούρδουλα στὸ χέρι καὶ μὲ τὸν κασμά. Χτύπησε καὶ γκρέμισε ὅ,τι σάπιο καὶ βρώμικο εἶχε ἡ τοτεσινὴ πολιτεία καὶ κοινωνία: τὴ φαυλότητα τῆς κυριάρχης τάξης, τὴν ἀντιδραστικότητά της, τὴν ἀπουσία ἰδανικῶν (ἐννοῶ ζωντανῶν), τὸ ἀντιλαϊκὸ μῖσος τῶν καλογήρων καὶ τῶν λογιωτάτων. "Εγινε «χαλαστής». 'Αλλ' οὔτε κ' ἐδῶ σταμάτησε — σ' αὐτὸν τὸν ἀρνητικὸ ρόλο. Προχώρησε παραπέρα. Κ' ἔγινε δημιουργός. "Εγινε «πλάστης». "Εβαλε ὅλα του τὰ δυνατά, ὅλη του τὴν ψυχὴ καὶ τὴ σοφία, νὰ δώσει στὸ λαὸ τὴ γλῶσσα του. "Επλασε, ὅσο κανένας ἄλλος, ἕνα γλωσσικὸ ὄργανο πλούσιο, εὐκίνητο, κανονισμένο κι' ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ ὁλοκληρωμένο (μέσα στὰ χρονικὰ ὅρια τοῦ καιροῦ του) γιὰ νὰ τόχει ἕτοιμο ὁ λαός, ὅταν θὰ γινότανε κάποτες πραγματικὰ κυρίαρχος καὶ θὰ ἔλυνε μονάχος ὅλα γιὰ τὸν ἀγώνα τοῦ δημοτικισμοῦ.

◆

Σὰ μεγάλη ψυχὴ καὶ φωτισμένο μυαλὸ καὶ σὰν ἡρωϊκὸς ἀγωνιστὴς πάρα πολὺ ὀλίγο ἀσχολήθηκε μὲ τὸν ἑαυτό του. Κύριο θέμα του κι ἀντικείμενό του εἶτανε ὁ λαός—τὸ ἔθνος. Πίστευε στὸ λαό· τὸν ἀγαποῦσε· πάλευε γιὰ τὸν πνευματικὸ καὶ τὸν κοινωνικό του λυτρωμό. "Ισος κι' ἀτράνταχτος. Δάσκαλος. Χαλαστής. Καὶ χτίστης.

◆

'Η 'Ελλάδα τοῦ Εἰκοσιένα δηλ. οἱ ἀγωνιστὲς τοῦ λαοῦ, αὐτοὶ ποὺ δώσανε τὸ αἷμα τους γιὰ νὰ ξεσκλαβωθεῖ ἡ πατρίδα, εἶχε προδοθεῖ ἀπὸ τὰ τζάκια, ποὺ τὰ περισσότερα συνεργαζόντανε μὲ τὸν ὀχτρὸ ἢ μὲ τὸν ξένο προστάτη ("Αγγλο καὶ Ρῶσο). Τὸν ἀγᾶ ποὺ ξεκουμπίστηκε, τὸν ἀντικατάστησε ὁ κοτζάμπασης, ποὺ θέριεψε. Κι ἄρχισε τὸ κυνήγι τῶν ἀγωνιστῶν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ τῶν φιλελευθέρων θεσμῶν ἀπὸ τὴν ἄλλη. Σὰν καὶ σήμερα. 'Ο λαὸς δὲν ἔπρεπε οὔτε ἀρχηγοὺς νὰ ἔχει οὔτε τὴ δύναμη νὰ σκέφτεται καὶ νὰ κινιέται.

"Ενα ἀπὸ τὰ ὅπλα τῆς 'Αντίδρασης εἶτανε, ἐξὸν ἀπὸ τὰ συνειθισμένα κάθε κυρίαρχης τάξης (ἐκκλησία, σκολειό, τῦπος) κ' ἡ νεκρὴ γλῶσσα: ἡ καθαρεύουσα. Τὸ δεύτερο ὅπλο της: ἡ Μεγάλη 'Ιδέα, ἡ τυφλὴ ἰδέα, 'Αποτέλεσμα: ἀμορφωσιὰ τοῦ λαοῦ καὶ στροφή του ἀπὸ τὰ τωρινὰ καὶ τὰ ἄμεσα στὰ περασμένα καὶ τὰ μελλούμενα, ἀπὸ τὰ ἐσωτερικὰ στὰ ἐξωτερικά, ἀπὸ τὰ δικά του στὰ ξένα, ἀπὸ τὴν πραγματικότητα στὸ παραλήρημα. Κι ἀποτέλεσμα τοῦ ἀποτελέσματος ἡ προδοσία τοῦ 1897... Μεγάλη 'Ιδέα! Μεγάλη 'Ελλάδα! — Κάντε μοναχοί σας τὸν ἱστορικὸ παραλληλισμό.

◆

'Ο Παλαμᾶς ὡριμάζει ὕστερ' ἀπὸ τὸ 1897, ὕστερ' ἀπὸ τὸ ξευτέλισμα τῆς Μεγάλης 'Ιδέας. Εἶτανε κι αὐτός — τοὐλάχιστο ἴσαμε τὸ 1901 ἕνας σταυροφόρος τῆς Μεγάλης 'Ιδέας... «Ν' ἁπλώνεται καὶ τὴ Δύση καὶ πρὸς τὰ Μεσημέρια καὶ πρὸς τὸ Βορρᾶ...» («'Εκ τῶν ἄμμων τῆς Λιβύης — εἰς τοὺς πάγους τοῦ Βορρᾶ» εἶπε κι ὁ "Αγγελος Βλάχος»). 'Αργότερα ὅμως ἀποκαρδιώθηκε. Σ' αὐτὴν τὴν ἀποκαρδίωση χρωστοῦμε τὰ «Σατιρικὰ γυμνάσματα» καὶ τὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου»—ὅ,τι καλύτερο καὶ γονιμότερο καὶ δυνατότερο ἔγραψε ὁ Παλαμᾶς.

◆

'Εμεῖς σήμερα, ὁ λαὸς ποὺ ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία του καὶ τὴν πολιτική του τὴν κοινωνικὴ καὶ τὴν πνευματική του λευτεριά, θὰ πάρουμε ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ καὶ θὰ θεωρήσουμε χτῆμα μας καὶ θησαυρό μας ὅ,τι καλύτερο ἔχει: τὸν πατριωτισμό του τὴν ἐπαναστατικότητά του, τὸν προοδευτισμό του, τὸ δημοκρατισμό του, τὴν ἀγάπη τῆς ἐλευθερίας, τὴν πίστη του στὰ μελλούμενα τῆς φυλῆς, τὸ ἦθος του (ὅταν οἱ τοτεσινοὶ «ἐθνικόφρονες» τὸν πάψανε γιὰ ρουβλιφάγο μαλλιαρό, ἀπάντησε ὁ δημοτικισμὸς εἶναι τιμή μου), τὴν πολυγνωσία του καὶ τὴν ἐργατικότητά του. 'Αλλὰ καὶ κάτι ἄλλο, ποὺ δὲν τοῦ δώσαμε ὅση πρέπει σημασία: τὸ πνεῦμα φιλίας καὶ συνεργασίας τῶν βαλκανικῶν λαῶν, ποὺ μᾶς ἔφερε (μαζὶ μὲ τὸ δημοκρατικὸ πνεῦμα τοῦ βενιζελισμοῦ) στοὺς ἐθνικοὺς θριάμβους τοῦ 1912—13. Σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα ὁ Παλαμᾶς ἤπρε τότε τὴν ἴδια θέση, ποὺ πρὶν ἀπὸ 120 χρόνια εἶχε πάρει ὁ Ρήγας ὁ Φερραῖος. ἀγάπη, συνεννόηση καὶ συνεργασία μὲ τοὺς γειτόνους μέσα σ' ἕνα πνεῦμα δημοκρατικῆς ἐλευθερίας—νὰ ἡ Μεγάλη 'Ιδέα τοῦ Ρήγα καὶ τοῦ ἐργαζόμενου λαοῦ μας σήμερα.

***ΜΠΡΕΓΚΕΛ: Στὸ τραπέζι τοῦ πλούσιου δὲ χωράει ὁ φτωχός.***



## ΠΑΛΑΜΑΣ

### τοῦ "Αγγελου Σικελιανοῦ

*'Ηχῆστε, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,*
*δονῆστε σύγκορμη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα...*
*Βογγῆστε, τύμπανα πολέμου... Οἱ φοβερὲς*
*σημαῖες, ξεδιπλωθῆτε στὸν ἀέρα!*

*Σ' αὐτὸ τὸ φέρετρο ἀκουμπᾶ ἡ 'Ελλάδα! "Ενα βουνὸ*
*μὲ δάφνες ἂν ὑψώσουμε ὡς τὸ Πήλιο καὶ ὡς τὴν "Οσσα,*
*κι' ἂν τὸ πυργώσουμε ὡς τὸν ἕβδομο οὐρανό,*
*ποιόν κλεῖ, τί κι' ἂν τὸ πεῖ ἡ δικιά μου γλῶσσα;*

*Μὰ 'Εσύ, Λαέ, ποὺ τὴ φτωχή Σου τὴ μιλιά,*
*"Ηρωας, τὴν πῆρε καὶ τὴν ὕψωσε ὡς τ' ἀστέρια,*
*μεράσου τώρα τὴ θεϊκὴ φεγγοβολιὰ*
*τῆς τέλειας Δόξας του, ἀνασήκωσον στὰ χέρια,*

*γιγάντιο φλάμπουρο, κι' ἀπάνω κι' ἀπὸ μᾶς*
*ποὺ τὸν ὑμνοῦμε, μὲ καρδιὰ ἀναμμένη,*
*πὲς μ' ἕνα μόνο ἀνασασμόν: «'Ο Παλαμᾶς!»,*
*ν' ἀντιβογγήσει τ' ὄνομά του ἡ Οἰκουμένη.*

*'Ηχῆστε, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,*
*δονῆστε σύγκορμη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα...*
*Βογγῆστε, βούκινα πολέμου... Οἱ ἱερὲς*
*σημαῖες, ξεδιπλωθῆτε στὸν ἀέρα!*

*Σ' αὐτὸ τὸ φέρετρο ἀκουπᾶ ἡ 'Ελλάδα! "Ενας λαός,*
*σηκώνοντας τὰ μάτια του, τὴ βλέπει·*
*κι' ἀκέριος φλέγεται ὡς μὲς τ' ἄδυτο ὁ Ναός,*
*κι' ἀπὸ ψηλὰ νεφέλη Δόξας τονε σκέπει.*

*Τί, πάνωθέ μας, ὅπου ὁ ἄρρητος παλμὸς*
*τῆς Αἰωνιότητας ἀστράφτει, αὐτὴ τὴν ὥρα,*
*'Ορφέας, 'Ηράκλειτος, Αἰσχύλος, Σολωμός,*
*τὴν ἅγια δέχονται ψυχὴ τὴν τροπαιοφόρα,*

*ποὺ ἀφοῦ τὸ "Εργο της θεμέλιωσε βαθειὰ*
*στὴ γῆν αὐτή, μὲ μιὰν ἰσόθεη Σκέψη,*
*τὸν τρισμακάριο τώρα πάει ψηλὰ τὸν "Ιακχο*
*μὲ τοὺς ἀθάνατους θεοὺς γιὰ νὰ χορέψει.*

*'Ηχῆστε, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,*
*δονῆστε σύγκορμη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα...*
*Βόγγα, Παιάνα! Οἱ σημαῖες οἱ φοβερές,*
*στῆς Λευτεριᾶς ξεδιπλωθῆτε τὸν ἀέρα!*

***ΜΠΡΕΓΚΕΛ: Στὸ τραπέζι τοῦ φτωχοῦ εἶναι καλόδεχτος ὁ πλούσιος.***

# Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΛΕΧΑΝΩΦ*

Τοῦ Σ. ΓΚΟΛΝΤΕΝΤΡΙΧΤ

## Ι ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ - ΚΟΙΝΩΝΙΑ - ΤΕΧΝΗ

Ὄντας ὁ Πλεχάνωφ ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους προπαγανδιστὲς καὶ ἐκλαϊκευτὲς τοῦ μαρξισμοῦ στὴ Ρωσία, εἶτανε σύγχρονα ὁ πρῶτος προπαγανδιστὴς κ' ἕνας ἐπιφανὴς θεωρητικὸς τῆς μαρξιστικῆς αἰσθητικῆς θεωρίας.

Ὁ Πλεχάνωφ ἐξετάζει τὰ ζητήματα τῆς τέχνης καὶ τῆς φιλολογίας, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ὑλιστικὴ κατανόηση τῆς ἱστορίας.

Ἡ μεγάλη ὑπηρεσία τοῦ Πλεχάνωφ εἶναι ἡ πάλη γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν πρωτοπόρων ἰδεῶν τοῦ μαρξισμοῦ στὸν τομέα τῆς τέχνης καὶ τῆς φιλολογίας.

Τὴν προπαγάνδα τοῦ μαρξιστικοῦ ὑλισμοῦ στὴ θεωρία καὶ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, ὁ Πλεχάνωφ τὴ διεξήγαγε μέσα στὴ σκληρὴ πάλη ἐνάντια στὶς ὑποκειμενικὲς ἰδεαλιστικὲς ἀντιλήψεις τῶν ναρόντνικων ποὺ ἀρνιόνταν τὴν ἀντικειμενικὴ ὑλικὴ νομοτέλεια στὴν ἀνάπτυξη τῆς κοινωνίας καὶ τῶν διάφορων ἰδεολογιῶν της, ἐνάντια στὸν ἰδεαλισμό, τὸ μυστικισμὸ καὶ τὴν παρακμὴ στὰ ζητήματα τῆς φιλολογίας καὶ τέχνης.

Τὰ ἄρθρα τοῦ Πλεχάνωφ ἐνάντια στοὺς ἀστοὺς αἰσθητικοὺς καὶ ἰδεαλιστὲς Βολίνσκυ, Γκέρσενζον, Φιλοσόφωφ, Ἰβάνοβα - Ραζούμνικα κατάφεραν συντριπτικὰ χτυπήματα στὶς ἀντιδραστικὲς ἰδέες στὴν τέχνη.

**Σταθερὴ βάση τῆς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς, εἶναι ἡ θεωρία τοῦ μαρξισμοῦ.**

Στὰ ἔργα του γιὰ τὴν τέχνη ὁ Πλεχάνωφ ὑπεράσπισε σταθερὰ τὴ σκέψη, πὼς ἡ ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ καὶ φιλολογικὴ κριτικὴ μποροῦν νὰ ἀναπτυχθοῦν μὲ ἐπιτυχία, μόνο ὅταν βασίζονται στὴν ἱστορία τῆς παγκόσμιας τέχνης καὶ στὴν πρωτοπόρα μαρξιστικὴ φιλοσοφικὴ θεωρία. «Ἡ φιλοσοφία δὲν ἐξετόπισε τὴν αἰσθητική, μὰ ἀντίθετα, χάραξε γι' αὐτὴν τὸ δρόμο καὶ προσπάθησε νὰ βρεῖ μιὰ σταθερὴ βάση. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὴν ὑλιστικὴ κριτική».

Γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς ἐπεξεργασίας τῆς ἐπιστημονικῆς θεωρίας τῆς τέχνης, ὁ Πλεχάνωφ προσέφυγε στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Ἔγελου, προσπαθώντας νὰ τὴν κατεργασθεῖ ὑλιστικά. Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Ἔγελου ἀντιπροσωπεύει γι' αὐτὸν «ἕνα μεγάλο βῆμα πρὸς τὰ μπρὸς γιὰ τὴν κατανόηση τῆς οὐσίας καὶ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης».

Βασισμένος πάνω στὸν αἰσθητικὸ κώδικα τοῦ Ἔγελου, ὁ Πλεχάνωφ ἰσχυρίζεται σωστά, ὅτι «τὸ ἀντικείμενο τῆς τέχνης εἶναι ταυτόσημο μὲ τὸ ἀντικείμενο τῆς φιλοσοφίας», ὅτι «περιεχόμενο τῆς τέχνης εἶναι ἀκριβῶς ἡ πραγματικότητα».

Στὴν τέχνη, «ὅπως καὶ σὲ κάθε ἄλλο ἀνθρώπινο ἔργο, τὸ περιεχόμενο ἔχει ἀποφασιστικὴ σημασία». Ὁ Πλεχάνωφ συμφωνοῦσε ἐπίσης μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ Τσερνισέφσκυ, πὼς ἡ τέχνη εἶναι ἡ ἀναπαραγωγὴ τῆς ζωῆς, τῆς πραγματικότητας. Στὶς αἰσθητικὲς του γνῶμες ὁ Τσερνισέφσκυ συνέδεε τὴν αἰσθητικὴ ἔννοια τῶν ἀνθρώπων μὲ τὴν οἰκονομική τους ὕπαρξη, ὑπέδειχνε τὸν ταξικὸ χαρακτήρα τῆς φιλολογίας, τῆς τέχνης, τῆς ἰδανικῆς ὀμορφιᾶς, θεωρώντας πὼς ἡ ἱστορία τῆς τέχνης πρέπει ν' ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς θεωρίας τῆς τέχνης.

Ὁ Πλεχάνωφ ὑποδείχνει σωστά, ὅτι ἡ θέση, πὼς ἡ τέχνη, ὅπως τὸ ἴδιο κ' ἡ φιλολογία, ἀντανακλᾶ τὴ ζωή, εἶναι ὀρθή, μὰ ἔλλιπής.

«Γιὰ νὰ νοιώσουμε, μὲ ποιό τρόπο (ἡ ὑπογράμμιση εἶναι τοῦ Πλεχάνωφ—Σ.Γ.) ἡ τέχνη ἀντανακλᾶ στὴ ζωή, πρέπει νὰ νοιώσουμε τὸ μηχανισμὸ τῆς ζωῆς». Μὰ τὸ «μηχανισμὸ» τῆς ζωῆς, τὴ νομοτέλεια τῆς ἐξέλιξης τῆς κοινωνίας, τὴν ἐξηγεῖ μόνο ἡ μαρξιστικὴ ἱστορικὴ θεωρία καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ὁ μαρξισμὸς εἶναι ἡ σταθερὴ βάση τῆς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς.

**Ἡ τέχνη ἀντανάκλαση τῆς κοινωνικῆς ζωῆς.**

Γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς ὑλιστικῆς ἑρμηνείας τῆς τέχνης, ὁ Πλεχάνωφ προσέφυγε στὴν ἀνάλυση τῆς τέχνης τῶν πρωτόγονων λαῶν.

Μὲ τὰ πολυάριθμα ὑλικὰ ποὺ ἀνακάλυψαν οἱ ἀστοὶ ἐθνολόγοι, ὁ Πλεχάνωφ ἀπόδειξε λεπτομερειακά, πὼς στὴν πρωτόγονη κοινωνία, ποὺ δὲν γνωρίζει τὸ χωρισμὸ σὲ τάξεις, ἡ παραγωγικὴ δράση τῶν ἀνθρώπων ἔχει ἄμεση ἐπίδραση στὴν κοσμοθεωρία τους καὶ στὶς αἰσθητικὲς συγκινήσεις τους.

Σὰν ἀποτέλεσμα τῆς ἀνάλυσης τῆς πρωτόγονης τέχνης, ὁ Πλεχάνωφ κατάληξε στὸ ὑλιστικὸ συμπέρασμα, ὅτι «ἡ ἐργασία εἶναι παλιότερη ἀπὸ τὴν τέχνη, κι' ὅτι γενικὰ ὁ ἄνθρωπος βλέπει στὴν ἀρχὴ τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ φαινόμενα ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς χρησιμότητας καὶ μόνο ἀργότερα σταματᾶ σ' αὐτὰ ἀπὸ αἰσθητικὴ ἄποψη». (ὑπογράμμιση τοῦ Πλεχάνωφ). Μὰ ἂν ἡ σύνδεση τῆς πρωτόγονης τέχνης μὲ τὴν παραγωγὴ εἶναι ἄμεση, στὴν ταξικὴ κοινωνία ἡ ἀνάπτυξη τῆς τέχνης, τῆς φιλολογίας κι' ὅλου τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ βασίζεται πάνω στὴν πάλη τῶν τάξεων. «Ἡ ἄμεση ἐπίδραση τῆς οἰκονομίας στὴν τέχνη καὶ στὶς ἄλλες ἰδεολογίες γενικά, πατρηεῖται πολὺ σπάνια. Περισσότερο ἀπ' ὅλα ἐπιδροῦν ἄλλοι παράγοντες: ἡ πολιτική, ἡ φιλοσοφία κλπ.»

Ὁ Πλεχάνωφ ὑποδείχνει, ὅτι οἱ ἀπόπειρες τῆς ἐξήγησης τῶν διαφόρων φαινομένων τῆς τέχνης μέσα στὶς συνθῆκες τῆς ταξικῆς κοινωνίας ἄμεσα ἀπὸ τὴν οἰκονομία, ὁδηγοῦν ἀναπόφευκτα σὲ κοινωνιολογικὸ σχῆμα καὶ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὴ μαρξιστικὴ διδασκαλία. Αὐτὲς τὶς ἀπόψεις ὁ Πλεχάνωφ τὶς ἀποδίδει στοὺς «οἰκοδίδακτους μαρξιστές», ὅπως εἶναι ὁ Φρίτσε καὶ ὁ Ροσγκώφ.

Ὁ Πλεχάνωφ ὑποδείχνει, ὅτι δὲν πρέπει νὰ δώσουμε ἄμεση οἰκονομικὴ ἐξήγηση στὸ γεγονὸς τῆς ἐμφάνισης τῆς σχολῆς τοῦ Ντάβιντ στὴ γαλλικὴ ζωγραφικὴ τοῦ 18ου αἰώνα. Αὐτὴ τὴ σχολὴ εἶναι ἀνάγκη, νὰ τὴ δοῦμε σὰν ἰδεολογικὴ ἀντανάκλαση τῆς ταξικῆς πάλης μέσα στὴ γαλλικὴ κοινωνία, στὶς παραμονὲς τῆς γαλλικῆς ἀστικῆς ἐπανάστασης τοῦ 1789. Ἡ Τέχνη εἶναι γιὰ τὸν Πλεχάνωφ κοινωνικὸ φαινόμενο. Καὶ ἡ Τέχνη εἶναι ἡ ἀντανάκλαση ὄχι ἁπλῶς τῆς ζωῆς, «ἡ Τέχνη εἶναι ἡ ἀντανάκλαση κατὰ πρῶτο λόγο τῆς κοινωνικῆς ζωῆς».

Στὰ καλύτερα ἔργα του ὁ Πλεχάνωφ δίνει μιὰ βασικὴ ἀνάλυση τῆς κοινωνικῆς ἐξάρτησης καὶ τῆς ταξικῆς οὐσίας τῆς γαλλικῆς φιλολογίας, τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ζωγραφικῆς στὸ 18ο αἰώνα.

Παλεύοντας ἐνάντια στοὺς ἀντιδραστικοὺς κήρυκες τῆς «ἀνεξαρτησίας» καὶ τῆς «ἐξωπολιτικῆς» στὴν τέχνη, ὁ Πλεχάνωφ ἔγραφε:

«Ἡ ταξικὴ πάλη παίζει μεγάλο ρόλο στὴν ἱστορία τῶν ἰδεολογιῶν καί, πραγματικά, ὁ ρόλος αὐτὸς εἶναι τόσο σοβαρός, ποὺ ἂν ἐξαιρέσουμε τὶς πρωτόγονες κοινωνίες, ὅπου δὲν ὑπάρχουν τάξεις, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ κατανοήσουμε τὴν ἱστορία τῶν αἰσθητικῶν τάσεων καὶ ἰδεῶν ὁποιασδήποτε κοινωνίας, χωρὶς νὰ γνωριστοῦμε μὲ τὴν ταξικὴ πάλη ποὺ διαδραματίζεται μέσα της».

Μὲ τὴν ἄποψη τῆς ὑλιστικῆς θεωρίας τῆς ἀντανάκλασης, ὁ Πλεχάνωφ ἐρεύνησε καὶ τὴν τέχνη τῶν πρωτόγονων λαῶν καὶ τὴ γαλλικὴ δραματικὴ φιλολογία, καὶ τὴ ζωγραφικὴ στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, καὶ τὸ ἔργο καὶ τὴ λογοτεχνία τῶν ναρόντνικων (Οὐσπένσκυ, Καρόνιν, Ναούμωφ), καὶ τὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν καὶ τοῦ Χάμσουν. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν κατανόηση τῆς τέχνης σὰν ἀντανάκλασης τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ὁ Πλεχάνωφ ὑπεράσπισε ἀποφασιστικὰ τὸ ρεαλισμὸ καὶ τὶς πρωτοπόρες ἰδέες στὴν τέχνη ἐνάντια στὰ διάφορα ὀπισθοδρομικὰ ἀντιρεαλιστικὰ ρεύματα τῆς ἀστικῆς τέχνης στὴν ἐποχή του (συμβολισμός, κυβισμὸς κλπ.).

Ὁ πολιτικὸς ὅμως ὀπορτουνισμὸς τοῦ Πλεχάνωφ καὶ ἡ μὴ κατανόηση τῆς μαρξιστικῆς διαλεκτικῆς σὰν γνωσεολογικῆς θεωρίας, τὸν ἔκαναν νὰ μὴ μείνει συνεπὴς στὴ θέση του πὼς ἡ τέχνη εἶναι ἀντανάκλασης τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Αὐτὸ φάνηκε στὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ Τολστόη.

Τὴ βασικὴ ἀντίθεση στὸ ἔργο τοῦ Τολστόη, ὁ Πλεχάνωφ θέλει νὰ τὴν βλέπει στὴν τραγικὴ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸν Τολστόη-καλλιτέχνη καὶ στὸν Τολστόη-φιλόσοφο. Ἐδῶ ἡ συγκεκριμένη ἱστορικὴ ἐξέταση παραχωρεῖ τὴ θέση της στὴν ἀφηρημένη λογικὴ καὶ ψυχολογικὴ ἀνάλυση.

Ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Πλεχάνωφ, ὁ Λένιν ἀπόδειξε, πὼς οἱ ἀντιθέσεις στὸ ἔργο τοῦ Τολστόη ἀποτελοῦν τὴν ἀντανάκλαση τῶν ταξικῶν ἀντιθέσεων τῆς ἐποχῆς τῆς ἀστικο-δημοκρατικῆς ἐπανάστασης.

## ΙΙ Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΩΝ ΣΥΓΚΙΝΗΣΕΩΝ

Τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς τῆς τέχνης ἀπασχολεῖ ἕνα μεγάλο μέρος στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Πλεχάνωφ. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ὑλιστικὴ κατανόηση τῆς τέχνης, ἰσχυρίζεται ὅτι, ἡ ἔννοια τῆς ὀμορφιᾶς καὶ τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης καθορίζουνται ἀπὸ τὶς δεδομένες κοινωνικὲς σχέσεις καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀπὸ τὴν οἰκονομία κι' ὅτι αὐτὲς οἱ ἔννοιες μεταβάλουνται ἀνάλογα μὲ τὴ πορεία τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης.

**Ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση βιολογικὸ καὶ κοινωνικὸ φαινόμενο.**

Ἡ ἔννοια τοῦ ὡραίου εἶναι διαφορετικὴ σὲ κάθε χώρα καὶ τάξη καὶ δὲν πρέπει νὰ ζητήσουμε τὶς αἰτίες αὐτῆς τῆς διαφορᾶς ἀπὸ τὴ βιολογία, μὰ ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς σχέσεις. Τὶς προϋποθέσεις ὅμως, τὶς πηγὲς τῆς αἰσθητικῆς τέρψης, ὁ Πλεχάνωφ τὶς εἶδε μέσα στὴ βιολογικὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου.

«Ἀπὸ τὴ φύση του ὁ ἄνθρωπος ἔχει αἰσθητικὲς συγκινήσεις καὶ ἔννοιες. Οἱ συνθῆκες ποὺ τὸν περιβάλλουν καθορίζουν μόνες τὴν ἐξέλιξη αὐτῆς τῆς δυνατότητας σὲ πραγματικότητα. Ἀπ' αὐτὲς ἐξηγεῖται, ὅτι ὁ κοινωνικὸς ἄνθρωπος (δηλ. ἡ δεδομένη κοινωνία, ὁ δεδομένος λαός, ἡ δεδομένη τάξη), ἔχει ἀκριβῶς αὐτὲς τὶς αἰσθητικὲς συγκινήσεις κι' ὄχι τὶς ἄλλες».

Ἔτσι ὁ Πλεχάνωφ ἀπόφυγε τὴ μονόπλευρη ἀναγωγὴ τοῦ ζητήματος γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς τέχνης, στὴ βιολογία ἢ τὴν κοινωνιολογία.

Ἀναπτύσσοντας τὴν ἔννοιά του γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ «ὡραίου», ἀπέδειξε σύγχρονα τὴν ἀνεδαφικότητα τῶν μεταφυσικῶν ἀπόψεων γιὰ τοὺς «αἰώνιους» νόμους τῆς τέχνης. Στὸ ἄρθρο του, «Ἡ τέχνη κ' ἡ κοινωνικὴ ζωή» (1912), ὁ Πλεχάνωφ ἔγραφε, ὅτι «τὸ ἰδανικὸ τῆς ὀμορφιᾶς ποὺ ἐπικρατεῖ στὴ δεδομένη ἐποχὴ μέσα στὴ δεδομένη κοινωνία ἢ στὴ δεδομένη τάξη τῆς κοινωνίας, ἔχει τὶς ρίζες του συχνὰ μέσα στὶς βιολογικὲς συνθῆκες... καὶ συχνὰ μέσα στὶς ἱστορικὲς συνθῆκες τῆς γέννησης καὶ τῆς ὕπαρξης αὐτῆς τῆς κοινωνίας ἢ αὐτῆς τῆς τάξης».

Μὰ ἀπ' αὐτὸ δὲ βγαίνει καθόλου, ὅτι ὁ Πλεχάνωφ δίνει τὴν ἴδια σημασία στὶς βιολογικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες στὸν τομέα τῆς καταγωγῆς τῶν αἰσθητικῶν συγκινήσεων.

Ὁ Πλεχάνωφ ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸν ἐκλεκτικισμὸ σ' αὐτὸ ζήτημα καὶ τὸ θέτει διαλεκτικὰ γιὰ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ βιολογικοῦ στὸ κοινωνικό.

Στὰ «γράμματα χωρὶς διεύθυνση» διαβάζουμε ὅτι «στοὺς ἀνθρώπους, ὅπως τὸ ἴδιο καὶ σὲ πολλὰ ζῶα, εἶναι σύμφυτο τὸ αἴσθημα τοῦ ὡραίου, δηλ. ὑπάρχει σ' αὐτοὺς ἡ ἱκανότητα νὰ δοκιμάζουν καὶ εἰδικῆς μορφῆς («αἰσθητικὴ») ἱκανοποίηση ἀπὸ τὴν ἐπίδραση γνωστῶν πραγμάτων καὶ φαινομένων. Μὰ ποιά ἀκριβῶς πράγματα καὶ φαινόμενα ἐπιφέρουν σ' αὐτοὺς μιὰ τέτοια ἱκανοποίηση, αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς συνθῆκες ποὺ ἐπιδροῦν στὴ διαπαιδαγωγησή τους, στὴ ζωὴ καὶ στὴ δράση τους».

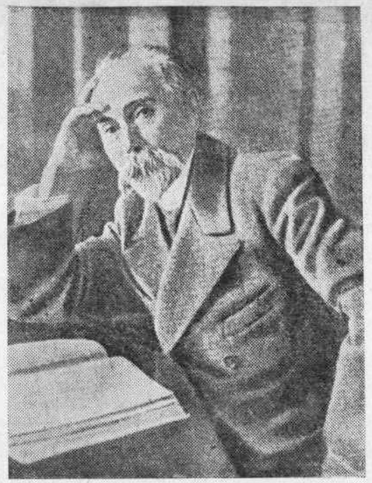
Καὶ πιὸ κάτω: «Ἡ φύση δίνει στὸν ἄνθρωπο τὴν ἱκανότητα, ἐνῶ ἡ ἄσκηση καὶ ἡ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς ἱκανότητας καθορίζεται ἀπὸ τὴν πορεία τῆς ἀνάπτυξης τῆς κουλτούρας του».

Ἀναφερόμενος στὸ ἔργο τοῦ Ντάρβιν, ὁ Πλεχάνωφ ἀπέδειξε, ὅτι ἡ κατηγορία τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης σὰν δυνατότητα, στὴν ἐμβρυακὴ μορφή, σὰν ἱκανότητα, ἔχει τὶς ρίζες της στὴ βιολογικὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὴ ἡ φυσικὴ ἱκανότητα μετατρέπεται σὲ ἀνθρώπινη αἰσθητικὴ συγκίνηση μόνο μέσα στὴν πορεία τῆς κοινωνικῆς ἐργασιακῆς δράσης τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Πλεχάνωφ συμφωνεῖ μὲ τὸ Ντάρβιν, ὅτι «τὰ κατώτερα ζῶα, ὅπως καὶ ὁ ἄνθρωπος, (ἀπὸ τὴ φύση τους) δοκιμάζουν αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις». Μὰ τὸ ἴδιο, ὅπως κι' ὁ Ντάρβιν, ὁ Πλεχάνωφ δὲν συνταυτίζει καθόλου τὸ αἴσθημα τοῦ ὡραίου στὸν ἄνθρωπο καὶ στὰ ζῶα. Ὁ Πλεχάνωφ συμφωνεῖ δίκαια μὲ τὸν Ντάρβιν, ὅτι γιὰ τὴ λύση τοῦ ζητήματος τῶν αἰσθητικῶν ἀπολαύσεων στὸν «πολιτισμένο ἄνθρωπο χρειάζεται νὰ περάσουμε ἀπὸ τὴν βιολογία στὴ κοινωνιολογία».

**Ἡ ἐργασιακὴ δράση τοῦ ἀνθρώπου μεταβάλλει τὴν αἰσθητική του δυνατότητα σὲ κοινωνική πραγματοποίηση**

Μὲ ποιὸν τρόπο λοιπὸν γεννιοῦνται στὸν ἄνθρωπο οἱ καθορισμένες αἰσθητικὲς ἰδέες καὶ συγκινήσεις;



*Γ. Πλεχάνωφ*

«Σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα —γράφει ὁ Πλεχάνωφ— δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαντήσει ὁ βιολόγος, παρὰ μόνον ὁ κοινωνιολόγος, γιατὶ οἱ αἰσθήσεις, οἱ αἰσθητικὲς συγκινήσεις καὶ ἡ σύνθετη συνένωση τῶν ἰδεῶν τοῦ ἀνθρώπου ποὺ συνδέεται μ' αὐτές, καθορίζονται τελικὰ ἀπὸ τὴν σύνθεση τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων τῆς δοσμένης κοινωνίας. Ἀπ' αὐτὸ φαίνεται, ὅτι ὁ Πλεχάνωφ τονίζει τὸ γεγονός, ὅτι ἡ αἴσθηση καὶ ἡ κατανόηση τοῦ ὡραίου ἀναπτύχθηκαν στὸν ἄνθρωπο ἱστορικά, μέσα στὴν πορεία τῆς ἀνάπτυξης τῆς παραγωγικῆς δράσεως τῆς κοινωνίας.

Στὴν πάλη ἐνάντια στὸν ἰδεαλισμό, ὁ Πλεχάνωφ ἀπόδειξε, ὅτι τὸ αἴσθημα τοῦ ὡραίου δὲν εἶναι καθαρὰ ἀφηρημένη κατάσταση, μὰ σύνδεση στὴν ἀντικειμενικὴ δράση. Ἡ τέχνη εἶναι πάντα ἡ ἀντανάκλαση τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὰ αἰσθητικὰ κριτήρια μποροῦν νὰ ἐξετασθοῦν μὲ μιὰ αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ ἔννοια τῆς λέξης, σὰν ἔκφραση τῶν κοινωνικῶν σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ φυσικὲς ἱκανότητες τοῦ ἀνθρώπου—καὶ ἐπομένως καὶ ἡ αἰσθητική του ἱκανότητα—στὴν ἐργασιακή του δράση, παίρνουν τὴ δυνατότητα τῆς πρακτικῆς, τῆς κοινωνικῆς πραγματοποίησης. Αὐτοὶ οἱ ἰσχυρισμοὶ τοῦ Πλεχάνωφ ἀπευθύνονται ἐνάντια στὶς ἰδεαλιστικὲς θεωρίες γιὰ τὴν «ἀνεξαρτησία» τῆς τέχνης ἀπὸ τῆς κοινωνικὲς συνθῆκες.

«Μόνο χάρη στὴν ἐργασία - ἔγραφε ὁ Ἔνγκελς - τὸ ἀνθρώπινο χέρι ἔφτασε στὴν ὑψηλὴ βαθμίδα τῆς τελειοποίησης, ὅπου σὰν μαγικὴ δύναμη μπόρεσε νὰ παρουσιάσει στὸν κόσμο τοὺς πίνακες τοῦ Ραφαήλου, τὰ ἀγάλματα τοῦ Τόρβαλυντσεν, τὴ μουσικὴ τοῦ Παγγανίνι».

Ἔτσι, τὶς αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις καὶ ἔννοιες, ὁ Πλεχάνωφ τὶς βλέπει σὰν εἰδικὲς μορφὲς τῆς ἀνθρώπινης κοινωνικῆς συνείδησης. Σ' αὐτὸ ἔγκειται μιὰ ἀπὸ τὶς ποιοτικὲς διαφορὲς τῆς αἰσθητικῆς ἀναπαράστασης τοῦ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὴν ἐνστικτώδικη ἱκανότητα τῶν ζώων, ποὺ δοκιμάζουν «αἰσθητικὲς» ἀπολαύσεις.

«Ἡ συνείδηση ὑπὸ τὴν αὐστηρὴ ἔννοια εἶναι μόνο ἰδίωμα τοῦ ἀνθρώπου, γιατὶ αὐτὴ ἀπὸ τὴν ἀρχική της ἐμφάνιση εἶνε κοινωνικὸ προϊὸν καὶ παραμένει τέτοιο, ἐφόσον γενικὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι».

**Τέχνη - Παιχνίδι καὶ ἡ σχέση τους μὲ τὴν ἐργασία.**

Μιλώντας γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς τέχνης, ὁ Πλεχάνωφ ἀποκαλύπτει μὲ πολυάριθμα παραδείγματα τὴν ἰδεαλιστικὴ θεωρία τοῦ Κάντ - Σίλλερ, ὅτι ἡ τέχνη εἶναι παιχνίδι, δηλαδὴ ἀπασχόληση, ποῦναι εὐχάριστη αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ καὶ στερεῖται ἀπὸ πρακτικὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ Πλεχάνωφ ἀνατρέπει μὲ πειστικὰ ἐπιχειρήματα τοὺς ἰσχυρισμοὺς τῶν μεγαλυτέρων ἀστῶν ἐπιστημόνων (Σπένσερ, Μπύχερ, Γκρόσσε), ὅτι τὸ παιχνίδι εἶναι παλιότερο ἀπὸ τὴν ἐργασία καὶ ἡ τέχνη παλιότερη ἀπὸ τὴν παραγωγὴ ὠφέλιμων ἀντικειμένων, ὅτι δῆθεν ἡ δράση αὐτοῦ ποὺ παίζει, δὲν ἐπιδιώκει κανένα ὠφελιμιστικὸ σκοπό.

Σὰν ἀποτέλεσμα τῆς ἐπισταμένης ἀνάλυσης τῆς οἰκονομίας καὶ τῶν κοινωνικῶν σχέσεων στὴν πρωτόγονη κοινωνία, ὁ Πλεχάνωφ κατάληξε στὸ ὑλιστικὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ κοινωνικὴ ἐργασία εἶναι παλιότερη ἀπὸ τὸ παιχνίδι καὶ τὴν τέχνη, ἡ ὠφελιμιστική, ἡ πρακτικὰ ὠφέλιμη δράση προϋπάρχει ἀπὸ τὸ παιχνίδι. Τὸ παιχνίδι δὲν εἶναι ἄσκοπο, χωρὶς σκοπιμότητα. Ἡ ἀνθρώπινη δράση ἐπιδιώκοντας ὠφελιμιστικοὺς σκοποὺς γιὰ νὰ συγκρατήσει τὴν κοινωνία στὴ ζωή, προϋπάρχει ἀπὸ τὸ παιχνίδι καὶ καθορίζει τὸ περιεχόμενό του.

Ἔτσι, οἱ χοροὶ τῶν πρωτόγονων ἀνθρώπων «εἶναι ἡ ἁπλὴ ἀναπαράσταση τῶν σημαντικῶν κινήσεων τοῦ ἐργαζομένου». Ὁ «χορὸς τοῦ βόνασου» δὲν εἶναι μιὰ ἁπλῆ διασκέδαση. Αὐτὸς ὁ χορὸς ἐπιδιώκει ὠφελιμιστικὸ σκοπὸ καὶ συνδέεται στενὰ μὲ τὴν κύρια ζωτικὴ ἀπασχόληση τοῦ ἐρυθροδέρμου».

Ὁ Πλεχάνωφ ὑποδείχνει τὴν εὐχαρίστηση ποὺ προσφέρει τὸ παιχνίδι, μὰ καὶ ἡ εὐχαρίστηση πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ πάνω στὴ βάση τῆς ἀνάλυσης τῆς ἐργασιακῆς δράσης.

«Τὸ παιχνίδι εἶναι τὸ παιδὶ τῆς ἐργασίας» συμπεραίνει ὁ Πλεχάνωφ συμφωνώντας μὲ τὸν ὁρισμὸ τοῦ Βούντ. Μὲ μιὰ σειρὰ εἰκόνες, ὁ Πλεχάνωφ ἀποδείχνει, ὅτι τὰ παιχνίδια τῶν ζώων εἶναι ἐπίσης συνυφασμένα μὲ τὸν ὠφελιμιστικὸ χαρακτήρα. Μὰ τὰ παιχνίδια τῶν ζώων ἔχουν βιολογικὴ σημασία, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ χαρακτήρα τῶν παιχνιδιῶν τῶν ἀνθρώπων.

Ὁ Πλεχάνωφ, ὅμως, δὲν συνταυτίζει τὴν τέχνη μὲ τὸ παιχνίδι. Ὁ Πλεχάνωφ λέει, ὅτι «ἡ τέχνη πρέπει νἀναμίβολα, συγγενεῖς (ὑπογράμμιση δική μου - Σ.Γ.) καὶ τὸ παιχνίδι, ποὺ ἀναπαριστάνει ἐπίσης τὴ ζωή, ὄχι μόνο τοῦ ἀνθρώπου, μὰ καὶ τοῦ ζώου. Ἡ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς στὸ παιχνίδι ἢ στὴν τέχνη ἔχει μεγάλη κοινωνιολογικὴ σημασία. Ἀναπαριστώντας τὴ ζωή τους μὲ τὰ ἔργα τῆς τέχνης, οἱ ἄνθρωποι διαπαιδαγωγοῦν τοὺς ἑαυτούς τους γιὰ τὴν κοινωνικὴ τους ζωή». Μ' αὐτὸ ὁ Πλεχάνωφ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν κατηγορία τοῦ παιχνιδιοῦ τὴν «αὐτοτέλειά» του, τὴν «ἀδιαφορία» πρὸς τὶς κοινωνικὲς σχέσεις. Ὁ Πλεχάνωφ βλέπει στὸ παιχνίδι μιὰ ἀπὸ τὶς πλευρὲς τῆς τέχνης, μιὰ ἀπὸ τὶς μορφὲς τῆς ἐμφάνισής της.

**Τὸ λάθος τῆς τυπικῆς λογικῆς.**

Πρέπει ὅμως νὰ προσθέσουμε, ὅτι ἂν καὶ ὁ Πλεχάνωφ ὑποδείχνει τὴν ὠφελιμιστικὴ βάση τῆς καταγωγῆς τῶν αἰσθητικῶν συγκινήσεων καὶ ἐννοιῶν, κάποτε ἀνάγει τὴν ἴδια τὴν αἰσθητικὴ δράση σὲ ἁπλὸ παιχνίδι τῶν δημιουργικῶν δυνάμεων τοῦ ὑποκειμένου, σὲ ἐνστικτώδικη ἱκανότητα γιὰ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Πλεχάνωφ ἀναγνωρίζει μάλιστα μόνος του, ὅτι «σὲ μᾶς παραμένει μιὰ θέση καὶ γιὰ τὴν καντιανὴ ἀντίληψη» στὴν αἰσθητική.

Μερικοὶ τέτοιοι ἰσχυρισμοὶ τοῦ Πλεχάνωφ δὲν πηγάζανε ἀπὸ τὶς βασικὲς ὑλιστικὲς θεωρίες τοῦ Πλεχάνωφ γιὰ τὴν τέχνη.

Μά, ἐξηγώντας τὴ γέννηση καὶ τὴν οὐσία τῆς τέχνης, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ὑλιστικὴ κατανόηση τῆς ἱστορίας, ὁ Πλεχάνωφ ἐπέτρεπε κάποτε τὶς γνωστὲς ὀποχωρήσεις, ἀπὸ τὴν ὑλιστικὴ θεωρία τῆς ἀντανάκλασης, παρεξέκλινε ἀπὸ τὴ συνεπῆ—διαλεκτικὴ ἀνάλυση, ἀντικαταστώντας την κάποτε μὲ τὴν τυπικὴ—λογικὴ ἀνάλυση.

Ἔτσι στὰ «γράμματα χωρὶς διεύθυνση», ὁ Πλεχάνωφ προσπαθεῖ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν συγκινήσεων μὲ τὴ βοήθεια τῶν ὑποκειμενικῶν νόμων τῆς ἀπομίμησης καὶ τῆς ἀντίθεσης (τοὺς νόμους τῆς ἀντίθεσης).

«Ἡ ἔκλυση τῶν ἠθῶν στοὺς εὐγενεῖς στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ XVII αἰώνα—γράφει ὁ Πλεχάνωφ—διαδόθηκε, ὅπως εἶναι γνωστό, καὶ στὴν ἀγγλικὴ σκηνή, ὅπου πῆρε ἀφάνταστα πραγματικὰ ἔκταση... Ἐξ αἰτίας αὐτοῦ μποροῦμε νὰ ποῦμε a priori, πὼς ἀργὰ ἢ γρήγορα ἔπρεπε νὰ ἐμφανισθοῦν στὴν Ἀγγλία σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀντίθεσης (ὑπογράμμιση δική μου—Σ. Γ.) ἕνα τέτοιο εἶδος δραματικῶν ἔργων, ποὺ κύριος σκοπὸς θὰ εἶτανε ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἡ ἔξαρση τῆς οἰκιακῆς ἀρετῆς καὶ τῶν μικροαστικῶν αὐστηρῶν ἠθῶν. Καὶ τέτοια 

# Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

## ΤΟ «ΕΠΑΘΛΟ ΠΑΛΑΜΑ»

*Δὲν ἔχει σκοπὸ τὸ σημείωμά μας τὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση τοῦ ποιητικοῦ ἔργου ποὺ βραβεύτηκε. Θέλουμε μονάχα νὰ τονίσουμε πὼς τὸ «Ἔπαθλο Παλαμᾶ» δὲν εἶναι μονάχα ἕνα εὔσημο ἀλλὰ ἔχει κ' ἕνα μεγάλο Ἐθνικολαϊκὸ ἠθικὸ περιεχόμενο ποὺ τὸ πέρνει ἀπὸ τὴν ποιητὴ ποὺ ὑπῆρξε ὁ καταλυτὴς τῶν ἀντιδραστικῶν συμβόλων κι' ὁ ὁραματιστής μας ἑνὸς καλυτέρου μέλλοντος.*

*Ὁ Παλαμᾶς—ὅπως ὁ ἴδιος εἶπε—ἦταν ὁ ποιητὴς τοῦ καιροῦ του καὶ τοῦ γένους του. Ἡ ποίησή του ἦταν ὁ ἀναγεννητικὸς ἐπικὸς τόνος ποὺ ἐξέφρασε τοὺς πόθους τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ μιὰν ἐλευθέρωμη ζωή. Κι' ἀπ' αὐτὴν τὴν ἄποψη τὸ «Ἔπαθλο Παλαμᾶ» ἀξίζει σ' ἐκείνους ποὺ στὸν καιρό τους κάναν τὸ πνευματικό τους χρέος ὅπως ἀκριβῶς ὁ Ποιητής.*

*Κ' ὑπάρχουν δίχως ἄλλο ποιητὲς μὲ Πανελλήνια ἀπήχηση ποὺ στάθηκαν μὲ τὸ σεῖχο τους καὶ τὴν ἐμπνευσή τους στὸ ὕψος τῆς πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς ἀλκῆς ποὔδειξε ὁ λαός μας στὶς ἱστορικὲς στιγμές του. Τὸ ἔργο τους δέθηκε μὲ τὴν καταλυτικὴ κι' ἀνοικοδομητικὴ δύναμη τοῦ λαοῦ, ὅπως τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ.*

*Κι' ἂν ἡ ἐπιτροπὴ στεκόταν χωρὶς φόβο καὶ πάθος μπροστὰ στὴ σύγχρονη ποιητικὴ παραγωγὴ θᾶβλεπε τὸ ἔργο ποὺ ὁ λυρικὸς στοχασμός του, ἡ ἐπικὴ του ἀνάταση κι' ἡ πλαστικὴ του δύναμη τὸ φέρουν στὸ ὕψος τῶν Παλαμικῶν τόνων.*

*Θᾶβλεπε ἀκόμα νέους κι' ὡριμους ποιητὲς ν' ἀκολουθοῦν τὰ χνάρια τοῦ Λασκάλου στὴν ἐκπλήρωση τοῦ πνευματικοῦ χρέους.*

*Καὶ τὸ «Ἔπαθλο Παλαμᾶ» σ' αὐτοὺς ἀνήκει.*

*ἐλ. Γρ.*

# ΚΡΙΤΙΚΗ

## *Βιβλίο*

### Ν. Καζαντζάκη: *«Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ 'Αλέξη Ζορμπᾶ». 'Εκδ. 'Αρχαῖος 'Εκδοτικὸς Οἶκος Δ. Δημητράκου. 'Αθήνα 1946.*

Ὁ Καζαντζάκης εἶναι ἕνας παράξενος τύπος ἀνήσυχου ἀνθρώπου, ποὺ οἱ ἀσίγαστες πνευματικές του περιέργειες δὲν ἀφήνουν νὰ στερώσει μέσα του μιὰ πίστη. Καίγεται ἀδιάκοπα ἀπὸ τὸν πόθο του νὰ γνωριστεῖ μὲ ἰδέες, καὶ κεῖ ποὺ νομίζεις πὼς ἀράζει ὁριστικὰ κάπου, τὸν βλέπεις πάλι νὰ ξεκινᾶ γιὰ νέες ἐξερευνήσες. Εἶναι ἕνας διανοούμενος περιπλανώμενος μέσα στὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν, ποὺ ἡ πίστη του, ὅπως τὸ μολογάει κι ὁ ἴδιος, «εἶναι μισσαϊκὸ καμωμένο ἀπὸ ἀπιστίες».

Ἡ κριτικὴ ποὺ αὔριο θ' ἀσχοληθεῖ διεξοδικὰ μὲ τὸ συγγραφέα τῆς «Ὀδύσσειας», θὰ προσπαθήσει φυσικὰ νὰ μᾶς ξεδιαλύνει τὸ φαινόμενο, καὶ θὰ μᾶς πεῖ ἂν ἡ περίπτωση Καζαντζάκη εἶναι ὁρμῶσσια πνευματικὴ ἢ ὑπερβολικὴ ζωικότητα. Ὡστόσο τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη, καὶ πρόχειρα ἀκόμη κοιταγμένο, μᾶς βοηθᾶ νὰ βάλουμε κιόλας τὶς βάσεις γιὰ μιὰ τέτοια ἔρευνα, καὶ ἰδιαίτερα μαλιστὰ ὁ «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ» μᾶς δίνει ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ πλῆθος στοιχεῖα, ἀφοῦ ἄλλωστε ὁλόκληρο τὸ βιβλίο δὲν εἶναι παρὰ οἱ φάσεις μιᾶς πνευματικῆς μετομόρφωσης τοῦ Καζαντζάκη.

Στὸ «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ» ὁ συγγραφέας, ποὺ εἶναι κι' αὐτὸς ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ κύρια πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος, ξεκινᾶ γιὰ κάποιο Κρητικὸ ἀκρογιάλι, ὅπου ἔχει νοικιάσει ἕνα ὀρυχεῖο λιγνίτη. Τὴν παραμονὴ τοῦ μισεμοῦ, ψάχνοντας τὰ χαρτιά του, βρῆκε ἕνα μισοτελειωμένο χερόγραφο γιὰ τὸ Βούδα καὶ δὲν τοὔκανε καρδιὰ νὰ τὸ πετάξει, γιατὶ νιώθει ἀκόμα τὸν ἑαυτό του ἀναστατωμένο ἀπὸ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἀσκητὴ τῶν Σάκυα. Τὸ παίρνει λοιπὸν γιὰ νὰ τὸ δουλέψει ἄνετα στὸ ἤσυχο Κρητικὸ ἀκρογιάλι. Μαζὶ δμως μὲ τὸ χερόγραφο, κουβαλᾶ καὶ τὸν Ἀλέξη Ζορμπᾶ, καὶ ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἀρχίζει ἡ περιπέτεια.

Ὁ Ζορμπᾶς, ὁ «ἐξαίσιος αὐτὸς φαγᾶς, πιοτῆς, δουλευταρᾶς, γυναικᾶς κι ἀλήτης», εἶναι ἕνας πρωτόγονος χωριάτης τοῦ Ὀλύμπου ἀγράμματος, ποὺ ὡστόσο ὁ μαθητής τοῦ Βούδα κάθεται ὧρες καὶ τὸν ἀκούει μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια, προσπαθώντας νὰ μὴ χάσει οὔτε μιὰ λέξη ἀπὸ τὶς ἀτέλειωτες κουβέντες του.

Τὰ λόγια τοῦ χωριάτη γίνονται γιὰ τὸν συγγραφέα μιὰ νέα ὑψηλὴ Διδασκαλία ποὺ σιγὰ-σιγὰ θ' ἀφανίσει ὁλότελα μέσα του τὸ σπόρο τοῦ Βούδα. Τὸ πρᾶμα βέβαια φαίνεται παράξενο γιὰ ἕνα διανοούμενο τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Καζαντζάκη. Αὐτὸς ὅμως πρωτόγονος χωριάτης, εἶναι ἕνα συμβολικὸ πρόσωπο, ποὺ στὰ φαινομενικά του ἁπλοϊκὰ λόγια καὶ στὰ ἄξεστα φερσίματά του ἐνσαρκώνεται μιὰ ὁλόκληρη φιλοσοφία.

Ὁ Ζορμπᾶς εἶναι ἕνας κοσμογυρισμένος καὶ πολύπαθος, ἕνας χωριάτης κακοτράχαλος ποὺ δὲν ἔννοεῖ νὰ νοικοκυρευτεῖ καὶ ποιὸ δὲ θέλει οὔτε στὰ ἑξῆντα του χρόνια νὰ γιώθει κανένα χαλινάρι πάνω του. Χαίρεται τὴ λευτεριά του, καὶ περισσότερο ἴσως ἀκόμα χαίρεται τὸν παρθενικό του στοχασμό. Ἀγνοώντας «τὰ ξετσίπωτα σκοινοβατικὰ παιγνίδια τοῦ νοῦ» καὶ τοὺς στείρους συλλογισμούς, ζεῖ βαθιὰ τὴν πραγματικότητα μέσα σὲ στιγμιαῖα ὁράματα, καὶ σὰν τὸ παιδὶ βλέπει τὰ πάντα «γιὰ πρώτη φορὰ κι ὅλο ξαφνιάζεται καὶ ρωτάει». Ὁ Ζορμπᾶς δὲ βλέπει τὴ γύρω του πραγματικότητα, μέσα ἀπὸ τὴ δασκαλίσκιν μάθηση, ἀὐν ἕνα σύνολο ἀπὸ τυπικὰ σύμβολα. Αὐτὸς μὲ τὸ ἀλάθευτο ἔνστικτό του, ἔρχεται σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ κάθε τι, κατεβαίνει καὶ στὰ μύχια βάθη τῆς ἄψυχης πέτρας κι ἀκούει κεῖ μέσα τὴν ἀνάσσα τῆς ζωῆς στὸν πιὸ ἀπόκρυφο ρυθμό της. Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ φανεῖ παράξενο ἂν ὁ παρθενικὸς στοχασμός του εἶναι πάντα κέφι καὶ ποιητικὸ παραλήρημα. Ὅπως δὲν εἶναι παράξενο ἂν αὐτὸς ὁ ἀγράμματος χωριάτης μᾶς παρουσιάζεται «κυριεμένος ἀπὸ τὰ θεμελιακὰ προβλήματα τῆς ζωῆς» καὶ ἂν «ὅλα τὰ πολύπλοκα, ἄλυτα γιὰ μᾶς προβλήματα, τὰ λύνει αὐτὸς μὲ μιὰ σπαθιά», χωρὶς νὰ πέσει ὄξω, ἀφοῦ «ἀκουμπᾶ ἀλάκερος στὸ χῶμα».

Αὐτὸς ὁ καταπληχτικὸς ἄνθρωπος, ὁ προικισμένος μὲ μιὰ τέτοια καθαρὴ ἐνόραση τῆς πραγτικότητας, θἀρθεῖ ἐαφνικὰ ἀντιμέτωπος μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ Βούδα.

Ὅταν τὸν συναντᾶ τυχαῖα στὸ δρόμο του τὸ Ζορμπᾶ, ὁ Καζαντζάκης εἶναι ἕνας ἀσκητὴς ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὴ ζωή, ἕνας σοφὸς τῆς βιβλιοθήκης, ποὺ ἔχει νιώσει ὅτι τὰ «χάρτινα» λόγια του δὲν μποροῦν νὰ δώσουν ἀπάντηση στὰ μεγάλα ρωτήματα ποὺ τὸν τυραννοῦν. Σὸν τὸν Φάουστ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς ἀπαγγείλει τὸ μονόλογο ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τῆς Τραγωδίας, καὶ ὁ Ζορμπᾶς, σὰν ἄλλος Μεφιστοφελῆς —μὰ τὸ Πνέμα τοῦ Καλοῦ, αὐτός—θὰ τὸν μπάσει μέσα στὸν κόσμο, θὰ τοῦ δείξει τὴν ὁμορφιά του, καὶ θὰ τοῦ μάθει ὅτι μονάχα μέσα στὴ συμπάθειά μας πρὸς τὰ γύρω μας πράματα εἶναι δυνατὸ νὰ βρεθεῖ μιὰ ἀπάντηση στὰ ἄλυτα προβλήματα ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν. Γι-κώντας τὸ νέο του Δάσκαλο, ἔνιωθε ὁ Καζαντζάκης «ν' ἀνανιώνεται ἡ παρθενιὰ τοῦ κόσμου." Ὅλα τὰ καθημερινὰ καὶ τὰ ξεθωριασμένα ξανάπαιρναν τὴ λάμψη ποὺ εἶχαν τὶς πρῶτες μέρες ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Θεοῦ». Κι' ὅταν θᾶχει πιὰ τελειώσει ὁ προσηλυτισμός του στὸ Ζορμπᾶ, ὁ Καζαντζάκης θᾶχει κερδίσει τὰ δυὸ μεγάλα ἀγαθὰ ποὺ ἕνας σοφὸς μπορεῖ νὰ ποθήσει: «ν' ἀγαπᾶ τὴ ζωὴ καὶ νὰ μὴ φοβᾶται τὸ θάνατο».

Ὕστερα ἀπ' αὐτὰ γίνεται πιὰ φανερὸ φαντάζομαι, πὼς ὁ «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ» εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνα μυθιστόρημα φιλοσοφικό. Γι' αὐτὸ δὲ θὰ πρέπει νὰ παρασυρθεῖ ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὸ παραμύθι καὶ ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ συγγραφέα. Ἀλλοιῶς ὑπάρχει φόβος πολλὰ νὰ φανοῦνε παράξενα ἢ ὑπερβολικά, πολλὰ νὰ παρανοήσουμε, καὶ ἀκόμα νὰ μὴν προσέξουμε ὅσο ἔπρεπε καὶ τὴν πιὸ μικρὴ λεπτομέρεια τοῦ βιβλίου, γιατὶ ὅλα ἐδῶ εἶναι βαλμένα μὲ ὑπολογισμό, καὶ τὸ κάθε τι ἔχει τὴν ἀνταπόκρισή του μέσα σ' ἕνα φιλοσοφικὸ σύστημα.

Ἔτσι ὁ «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ», σὰν μυθιστόρημα ἰδεῶν, μπορεῖ φυσιολογικὰ νὰ πάρει τὴ θέση του μέσα στὸ ἄλλο ἔργο τοῦ Καζαντζάκη.

Θὰ εἴταν ὅμως ἄδικο νὰ φανταστοῦμε ὅτι τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι ἕνα ψυχρὸ κατασκεύασμα. Πέρα ἀπὸ τὴ φιλοσοφική του πρόθεση, ὁ συγγραφέας θέλησε νὰ μᾶς δώσει ἕνα ἔργο τέχνης. Κ' ἡ θεωρία τῆς «ἐνόρασης» ποὺ στέκετει πιὸ βολικὰ μέσα στὴν περιοχὴ τῆς αἰσθητικῆς, δὲν τοῦ ἔφερε προσκόμματα.

Στὸ «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ» ὑπάρχει πρῶτα ἀπ' ὅλα ἡ πλούσια γλῶσσα καὶ τὸ μασορικὸ γράψιμο, τὰ δυὸ χαρίσματα ποὺ τ' ἀπαντᾶ κανένας σὲ κάθε γραφτὸ τοῦ Καζαντζάκη. Ἐδὼ ὅμως ἀπ' αὐτὸ ὑπάρχει ἡ ζωντάνια, ἡ ψυχολογικὴ συνέπεια, ποὺ διακρίνει τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, (τὴ Μαντὼμ Ὀρανός, τοὺς Κρητικοὺς του χωριάτες, τὴν ὄμορφη χήρα, τοὺς καλόγερους). Ἀκόμα γιὰ νὰ σπάσει τὴ μονοτονία ἀπὸ τοὺς μακρυὰς μονόλογους, ὁ συγγραφέας φρόντισε νὰ παρεμβάλλει μερικὰ ἐπεισόδια ποὺ πλέκουν ἕνα μύθο, λιτὸ βέβαια, μὰ ἱκανὸ νὰ μᾶς δώσει τὴν ἐντύπωση ὅτι ξετυλίγεται μπροστά μας ἕνα κομμάτι ζωῆς.

Κείνο ποὺ ἰδιαίτερα ἀποτελεῖ τὴν ἐπιτυχία τοῦ συγγραφέα, εἶναι ὁ ἥρωάς του. Γιατὶ ὁ Ζορμπᾶς, ὅσο κι' ἂν εἶναι πλάσμα κομμένο ἀπὸ τὰ πρὶν μὲ ὑπολογισμὸ πάνω σὲ ὁρισμένα φιλοσοφικὰ χνάρια, ὅσο κι ἂν ὁ συγγραφέας τοῦ δανείζει συχνὰ τὸ στοχασμό του καὶ τὴ φρασεολογία του, ξεπροβάλλει ὡστόσο σὰν ἄνθρωπος ζωντανός, σὰν ἀληθινὸς χωριάτης, καὶ κάτι περισσότερο, σὰν τύπος μὲ ἀδρὰ χαρακτηριστικά, σὰν παλιὸς λησμονημένος ψνώριμός μας, μὲ φερσίματα καὶ νοοτροπία ὁλότελα ρωμέϊκα.

Ὡστόσο παρ' ὅλες τὶς μεγάλες ἀρετές του τὸ βιβλίο δὲ μᾶς συγκινεῖ ὅσο θἄπρεπε. Ἡ αἰτία ἴσως εἶναι διὰ ἐκζήτηση ποὺ τὴν ἀπαντᾶ κανένας συχνὰ στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου, καὶ ἀκόμα τὸ κήρυγμα τῆς θεωρίας τῆς ἑνόρασης ποὺ ἔρχεται τόσο παράκαιρα σ'αὐτιά μας συμπληρωμένη μάλιστα μὲ μυστικιστικὲς ἔκστασες καὶ ἠθικὲς διδασκαλίες Νιτσεϊκές. Ὁ Καζαντζάκης θέλοντας νὰ ὁλοκληρώσει τὴ φιλοσοφία τῆς ἑνόρασης, μᾶς παρουσιάζει ἀκόμα τὸν ἑαυτό του προικισμένο μὲ καταπληκτικὲς ὑπερφυσικὲς ἰδιότητες. Προμαντεύει ἕνα φόνο, προμαντεύει τὴν καταστροφὴ μέσα στὸ ὀρυχεῖο, προμαντεύει τὸ θάνατο κάποιου φίλου του, προμαντεύει τὸ θάνατο τοῦ Ζορμπᾶ, κ' ἔχει παράξενες ὀπτασίες. Ἔτσι ὅμως, ὄχι μόνο ἕνα τέτοιον ἄνθρωπο διστάζουμε νὰ τὸν δεχτοῦμε καὶ σὰν πρόσωπο ἀκόμα σύγχρονου μυθιστορήματος, μὰ ἀκόμα, μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Καζαντζάκη ποὺ σεὴν πραγματικότητα δὲν κατέχει βέβαια αὐτὲς τὶς ὑπερφυσικὲς ἰδιότητες, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀναρωτηθοῦμε γιὰ τὴν εἰλικρίνεια τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὸν ἀναγνώστη του καὶ ἀπέναντι σὲ μιὰν ἰδέα πού, γιὰ μιὰ στιγμὴ μόνο ἔστω, τὴν πιστεύει.

Ὁ «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ» γράφτηκε στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς. Καὶ θὰ περίμενε βέβαια κανένας, μέσα στὶς 350 μεγάλες καὶ πυκνὲς σελίδες του, νὰ βρεῖ ἕνα κεφάλαιο, μιὰ περικοπή, μιὰ γραμμή, μιὰ λέξη, ποὺ ν' ἀναφέρεται καὶ ἀμυδρά, καὶ ἀόριστα ἔστω κάπως στὸ μεγάλο Δράμα. Ἀναντίας πουθενὰ δὲ διακρίνεις οὔτε κὰν μιὰ φράση νευρική, οὔτε μιὰ ὀμὴ ἔκφραση, ὑπαγορευμένη ἀπὸ τὴν ἀγανάχτηση, ἀπὸ τὸν πόνο, ἀπὸ μιὰν ἐπαναστατημένη συνείδηση μπροστὰ στὴ φρίκη τοῦ φασισμοῦ.

Ἂς μὴ ζητᾶμε ὅμως πράματα ποὺ δὲ θέλει ἢ δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει ἡ παράξενη ἰδιοσυγκρασία ἑνὸς ἐγκεφαλικοῦ συγγραφέα. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε μᾶς λέει γιὰ τὸν ἑαυτό του ὅτι «τὰ λόγια τὰ δικά του κατεβαίνουν ἀπὸ τὸ κεφάλι, κ' εἶναι πιτσιλισμένα μονάχα μὲ μιὰ σταλαγματιὰν αἷμα».

Α. ΚΟΜΗΣ

### Μανόλη Α. Τριανταφυλλίδη: *Δεξιολογικὲς ἀσκήσεις (γιὰ τὴν 5η καὶ 6η Δημοτικοῦ βιβλίο τοῦ μαθητῆ. 'Αθήνα 1947).*

Ὁ κ. Τριανταφυλλίδης, συνεχίζοντας τὴ μακρόχρονη καὶ πλούσια ἐπιστημονικὴ ἐργασία του πάνω στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ τὴ Νεοελληνικὴ ἀγωγή, ἐγκαινιάζει μὲ τὸ βιβλιαράκι του αὐτὸ μιὰ σειρὰ ἀπὸ βοηθήματα γιὰ τὸ δάσκαλο καὶ τὸ μαθητή, ποὺ ὅπως ἀναγγέλλει ἀλλοῦ (Μ.Τ. Οἱ ξένες γλῶσσες καὶ ἡ ἀγωγή, σ. 164), θὰ εἶναι σχετικὰ μὲ τὴ γλῶσσα, τὴ λογοτεχνία, τὴ λαογραφία, τὸ ὕφος, τὴ σύνθεση, καὶ θὰ βοηθήσουν νὰ συγκροτηθῆ καὶ νὰ γίνη ὅσο μπορεῖ πιὸ ἄρτιο τὸ Νεοελληνικὸ μάθημα στὴν Ἑλληνικὴ παιδεία, ἀξιοποιώντας γι' αὐτὴν ὅ,τι ἔχει πιὸ χρήσιμο καὶ ἄξιο ὁ Ἑλληνισμός (ξεφύλλο Ἀσκήσεων).

Οἱ «Λεξιλογικὲς Ἀσκήσεις» εἶναι τὸ πρῶτο καὶ πιὸ βασικὸ ἀπὸ τὰ βιβλία αὐτὰ τῆς Νεοελληνικῆς βιβλιοθήκης, ὅπως θὰ ὀνομάζεται ἡ σειρά. Γενικά, ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὶς γλωσσοπαιδαγωγικὲς ἐργασίες τοῦ κ. Τριανταφυλλίδη εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ λεπτομέρεια, τὸ πρακτικό τους πνεῦμα, βγαλμένο ἀπὸ τὴ γνώση τῆς γλωσσικῆς πραγματικότητας, ἀπὸ τὴν ἀγάπη καὶ τὶς ἀνησυχίες τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴ δουλειὰ τῶν δασκάλων καὶ τῶν σκολειῶν, κι ἀπὸ τὴν πίστη του γιὰ τὴν ἀξία τῆς λαϊκῆς μας παράδοσης. Δὲν εἶναι γλωσσολόγος ποὺ περιορίζεται μόνο στὴν ἔρευνα· θέλει νὰ φτιάσει, ὅπου νομίζει πὼς πρέπει, τὴ γλῶσσα, καὶ μ' αὐτὴ πάλι νὰ ἐπιδράσει στοὺς ἀνθρώπους καὶ τὸ χαρακτήρα τους. Νὰ π.χ. τί ζητάει τώρα μὲ τὶς «Ἀσκήσεις» του. Στὸν πρόλογο γράφει:



Ὁ σκοπὸς τοῦ βιβλίου εἶναι ἰδίως γλωσσικός: Νὰ τοὺς θυμίσῃ, νὰ ἐμπεδώσῃ, ἢ καὶ νὰ πρωτοδώσῃ χρήσιμα φρασικὰ στοιχεῖα τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, πλαταίνοντας καὶ βαθαίνοντας τὸ λεξιλόγιό τους κι' ὁμορφαίνοντας τὴν ἔκφρασή τους καὶ τὸ ὕφος τους. Ἀχώριστο ὡστόσο ἀπ' αὐτὸν τὸ γλωσσικὸ σκοπὸ εἶναι καὶ ὁ μορφωτικὸς τῆς σκέψης. Γνώριμες καὶ νέες λέξεις θὰ βοηθήσουν μὲ τὶς διάφορες ἀσκήσεις ν' ἀκονιστῆ τὸ μυαλό, καὶ μαζὶ μὲ τὸ ξεκαθάρισμα τῶν γλωσσικῶν συμβόλων, νὰ λαγαριστῆ τὸ περιεχόμενό τους, νὰ τεχτοποιηθοῦν οἱ ἔννοιες, ν' ἀφομοιωθοῦν καλύτερα, καὶ νὰ καλλιεργηθῆ καὶ τὸ ὕφος.

"Ὅλα αὐτὰ ἐπιδιώκονται μέσα στὸ βιβλίο τοῦ κ. Τριανταφυλλίδη, κι' ἂν ἡ ἐφαρμογή τους γίνη μ' ἐνδιαφέρον, μποροῦν νὰ πραγματοποιηθοῦν. Κι' εἶναι σπουδαῖο, εἶναι κάτι ποὺ ὅλοι τὸ ἀποζητήσαμε ἀπὸ τὴ διδσκαλία τῶν παιδιῶν μας χρόνων, αὐτὸ τὸ «ξεκαθάρισμα τῶν γλωσσικῶν συμβόλων» αὐτὴ ἡ «ταχτοποίηση τῶν ἐννοιῶν». Σύννεφα νοημάτων, κούφια ρητορική συσσώρευση ἀπὸ λέξεις καὶ φράσεις, περιστροφὲς καὶ παρεκβάσεις, ἀκυρολεξίες καὶ ἄκαιρα χαρακτηρίζουν συνήθως τὸ γραφτὸ καὶ προφορικὸ λόγο μας. Ἡ κυριολεξία, ἡ λιτότητα κι' ἡ σαφήνεια λείπουν σὲ σοβαρὸ ποσοστὸ ἀπὸ τοὺς λόγους καὶ τὰ κείμενά μας. Ἡ σχολικὴ ἀγωγὴ δὲ μᾶς ἔμαθε νὰ γράφουμε ἢ νὰ μιλᾶμε ἄνετα καὶ σωστὰ κι' ὅπου καταπιάστηκε μ' αὐτό, μᾶς πίεσε νὰ μιμηθοῦμε τὸ φτιαστὸ σύστημα τῆς καθαρεύουσας, ἀφήνοντας σὲ νέκρωση τὰ πολύτιμα στοιχεῖα τῆς μητρικῆς μας γλώσσας.

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Τριανταφυλλίδη ἔχει καὶ τούτην τὴν ἀρετή, ὅτι τὰ παραδείγματα καὶ τὰ ὑποδείγματά του τὰ παίρνει ἀπὸ τὴ λαϊκὴ μας φρασεολογία, ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ γενικὰ ἔκφραση καὶ συνήθεια. Ἡ παρομοίωση, ἡ κυριολεξία, ἡ ἀντίθεση, ἡ μεταφορὰ καὶ τὰ ἄλλα σχήματα τοῦ λόγου μᾶς δίνονται ἢ μᾶς ζητοῦνται σὲ φράσεις ζωντανές, ποὺ τὶς ἀκοῦμε κάθε ὥρα στὸ δρόμο, στὸ σπίτι, στὸ μαγαζί, στὸ χωριό.

Τὸ κεφάλαιο γιὰ τὴν παροιμία εἶναι ὑποδειγματικὸ στὸ εἶδος του, ἔτσι ποὺ ἀξιοποιεῖ σὴ συνείδηση τῶν μαθητῶν τὸν πνευματικὸ αὐτὸ θησαυρὸ τοῦ λαοῦ μας. Ἐμεῖς μαθαίναμε μικροὶ στὰ σχολεῖα ἐλάχιστες παροιμίες. κι' αὐτὲς σὰν ἠθικὰ συμπεράσματα ποὺ ἀκολουθοῦσαν διδακτικοὺς μύθους. Ὁ κ. Τριανταφυλλίδης δίνει κι' ὅλας σὲ δυὸ τάξεις τοῦ Δημοτικοῦ 160 παροιμίες, ποὺ τὶς μαθαίνουν τὰ παιδιὰ μὲ αὐτενεργὸ προσάθεια, μὲ περιγραφὴ καὶ μὲ τοποθέτηση στὴ ζωή. Ἔτσι πετυχαίνει πολλαπλοῦς σκοπούς: Διδάσκει τὴν παροιμιακὴ μας φιλολογία, ἀσκεῖ τὴν κρίση καὶ τὴν ἔκφραση τῶν μαθητῶν, γεννάει τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ἀγάπη τους γιὰ τὴ λαϊκὴ σκέψη, τοὺς δένει μὲ τὴ νεοελληνικὴ παράδοση.

"Ὅλα τὰ κεφάλαια δίνονται μὲ ζυγισμένη φροντίδα καὶ παιδαγωγικὴ σκοπιμότητα Οἱ φράσεις κι' οἱ λέξεις τῆς νεοελληνικῆς συνήθειας ἐπιστρατεύονται —ἀβίαστα, φυσικά, κουβεντιασά— γιὰ νὰ βοηθήσουν τὸ μαθητὴ νὰ φτιάξη μόνος του καὶ νὰ γνωρίση τὴν περίφραση, τὸν ἰδιωτισμό, τὸ συνώνυμο, τὴ μεταφορά, τὴν παρομοίωση.

Μοῦ εἶπαν πολλοί, ποὺ πῆραν τὸ βιβλίο αὐτὸ στὸ σπίτι τους γιὰ τὰ παιδιά τους, πὼς ὄχι μονάχα ἐκεῖνα, μὰ κι' οἱ ἰδιοι μαθαίνουν πολλὰ καὶ ἐλέγχουν τὸν ἑαυτό τους μὲ τὶς ἀσκήσεις του. Εἶναι τὸ ἐπακόλουθο ἐκείνου ποὺ εἴπαμε στὴν ἀρχή, πὼς ἐμεῖς δὲν τὰ μάθαμε στὰ σχολικά μας χρόνια.

Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Τριανταφυλλίδη συμπληρώνει ἕνα κενὸ καὶ μαζὶ δίνει κατεύθυνση στὴ σχολικὴ μεθοδολογία (ἑτοιμάζει κι' ἄλλες τέτοιες λεξιλογικὲς ἀσκήσεις, ποὺ προορίζονται γιὰ τὸ Γυμνάσιο). Μέσα στὴ σημερινὴ ἐγκατάλειψη τοῦ σχολειοῦ καὶ τῶν παιδιῶν ἢ στὴ συνέχιση τῶν στείρων παλιῶν μεθόδων, τέτοιες πρωτοβουλίες ἀπὸ ἄτομα ἢ ὁμάδες, ποὺ ἀνησυχοῦν γιὰ τὸ πνευματικὸ μέλλον μας καὶ θεμελιώνουν σιγὰ σιγὰ μιὰ συγχρονισμένη ἀγωγή, εἶναι δυνατὴ συμβολὴ στὴν πνευματικὴ μας ἐξέλιξη.

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Τριανταφυλλίδη θὰ ἔπρεπε νὰ γίνη ὑποχρεωτικὸ γιὰ τὰ δημοτικὰ σχολεῖα καὶ νὰ συστηθῆ ἐπίσημα σ' ὅλους τοὺς δασκάλους. Μὰ ὥσπου νὰ γίνη αὐτό, ἂς τὸ πάρουν οἱ γονεῖς καὶ οἱ δασκάλοι ἀπὸ μόνοι τους κ' ἂς τὸ διδάξουν στὰ παιδιά τους. Ἂν τὸ χρησιμοποιήσουν μὲ φροντίδα καὶ μὲ ἀγάπη, θὰ πετύχουν νὰ τοὺς νοικοκυρέψουν τὴ σκέψη, τὸ λεξιλόγιο, τὶς ἔννοιες καὶ τὴν ἐκφραστικὴ ἱκανότητα. Κι' εἶναι γνωστὸ πὼς τὰ ξεκαθαρισμένα γλωσσικὰ στοιχεῖα κι' ἡ σωστὴ ἔκφραση ἐπιδροῦν σοβαρότατα στὴν πνευματικὴ προσωπικότητα καὶ στὸ χαρακτήρα τῶν παιδιῶν.

Δ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ

### Κ. Ι. Δεσποτόπουλου: *«Ἠθικά». Ἴκαρος 1947.*

Στὰ «Ἠθικά» του ὁ κ. Δ. καταχωρεῖ δημοσιεύματά του ἀπὸ τὰ 1938 ὡς τὰ σήμερα ποὺ μαρτυροῦν τὴν κριτικὴ πορεία τῆς πνευματικῆς του προσωπικότητας. Στοχασμοὶ καὶ μελέτες ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ τὸ φιλοσοφικό του «πιστεύω», περνοῦν στὴν ἀνταμετώπιση νεοελληνικῶν πνευματικῶν ἐκδηλώσεων καὶ καταλήγουν (πρόλογος) σ' ἕνα κήρυγμα αἰσιοδοξίας καὶ πνευματικῆς ἀλκῆς ποὺ ἐδραιώνεται στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα τῶν λαῶν. Ἡ κριτικὴ αὐτὴ πορεία διαγράφεται πότε μὲ ἄκαμπτες εὐθεῖες, πότε μὲ παλίνδρομες τεθλασμένες καὶ πότε μὲ ἀλματικὲς καμπύλες ποὺ ἀποτελοῦν μάλιστα τὴν κριτικότεση καὶ συνθετικότεση προσπάθεια τοῦ συγγραφέα στὴν καθυπόταξη τῆς οὐσίας τοῦ πνευματικοῦ χρέους. Τὸ πνευματικὸ χρέος καὶ ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία—θὰ παρακολουθήσουμε τὴ χρονολογικὴ ἀνάπτυξη τῆς πορείας κι ὄχι τὴν εἰδολογικὴ τοῦ βιβλίου — ποὺ συγκροτοῦν τὴν «πνευματικὴ ἀρτίωση» ἀναλύονται στὴν ὁμότιτλη μελέτη γραμμένη στὰ 1938. Τόσο ὅμως ἡ ἐλευθερία «σὰν δύναμη ποὺ συμπίπτει μὲ τὴν τάξη καὶ τὸ νόμο» (σ. 115) ὅσο καὶ ἡ πνευματικὴ ἀρτίωση ποὺ συντελεῖται μὲ τὴ «συμβολή μας στὴν πνευματικὴ ἀρτίωση καὶ ἄλλων προσώπων» (σ. 130) καὶ μὲ τὴν πνευματικὴ μας συμβολὴ καὶ τὴ θετικὴ δράση στὴ λειτουργία μιᾶς πολιτείας ποὺ θὰ ἐπιτρέψει τὴν πνευματικὴ ἀρτίωση κάθε προσώπου, (σ. 130 - 131) δὲν ξεπερνοῦν τὴν καντιανὴ φιλοσοφία τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς ἀναγκαιότητας—μιὰ ποὺ ἡ «τάξη» καὶ-ὁ «νόμος» διατηροῦν ἀτόφιο τὸ καντιανό τους περιεχόμενο—συμπληρωμένες μὲ τὴν κατάφαση τῆς καντιανῆς καὶ τῆς πλατωνικῆς ἠθικῆς στὴν πολιτικὴ πράξη. Καὶ τὸ σημεῖο αὐτ

Καββαδία, πώς εἶναι ἀπότολμο πρᾶμα νὰ μιλᾶς γιὰ τὸν ἄνθρωπο πρὶν γνωρίσεις καλὰ τὴ γῆ ποὺ τὸν φτιάνει! Τὸ ταξίδι εἶναι πάντα ἡ πιὸ βέβαιη πηγὴ τῆς σοφίας.

Τὴ γῆς αὐτὴ ποὖναι γεμάτη δυστυχία καὶ ὀμορφιά, ὁ ποιητὴς τὴν ἀνακαλύπτει κάθε στιγμὴ μέσα ἀπὸ τὸ ποῦσι τοῦ μυστηρίου της, καὶ τὴν ἀγαπᾶ γιατὶ μπορεῖ νὰ τὴν ὑποτάξει. Τὰ ὁράματά του εἶναι γήϊνα καὶ γι αὐτὸ εἶναι βέβαια καὶ μεγάλα, γιατὶ ἡ γῆς εἶναι τὸ πραγματικότερο ἀνθρώπινο περιβάλλο κ' εἶναι στὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ κινέται καὶ νὰ φαντάζεται

Ὁ Νίκος Καββαδίας ταξιδεύει τώρα σὰν ἐπαγγελματίας ναυτικός, ἀλλὰ πολὺ πρὶν μπεῖ ὁ ἴδιος στὴ θάλασσα, ἔστειλε πρῶτα καὶ τὴν ἐξερεύνησε ἡ φαντασία του. Ὅταν ὁ ἴδιος ἔγινε ναυτικὸς δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ σὰ γνήσιος ποιητὴς νὰ τὴν ἀκολουθήσει, ἐκεῖ ποὺ τὴν εἶχε ἀναγκάσει νὰ ταξιδεύει μιὰ ἀληθινὴ ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία. Τόνε θυμοῦνται τὴν ἐποχὴ ἐκείνη οἱ φιλολογικοὶ κύκλοι τῆς Ἀθήνας, τὸ νεαρὸ ποιητή, ποὺ εἶχε παρουσιαστεῖ μὲ τὰ «Μαραμποῦ» του, τὰ πρῶτα ποιήματά του, καὶ διηγότανε στὶς ἰδιαίτερες συντροφιές του, παράξενες ἱστορίες γιὰ θάλασσες καὶ λιμάνια καὶ περιπέτειες ποὺ δὲν ἔγιναν μὰ ποὺ γοητεύανε γιατὶ ἡ ποίησή τους τὶς ἔκανε ἀληθινές.

Τὸ δεύτερό του βιβλίο. τὸ «Ποῦσι», ποὺ κρίνουμε σήμερα παρουσιάζει ἕνα νέο βῆμα στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ. Ὑπάρχει μιὰ μεγαλύτερη ἔκταση στὸ ὅραμά του, ἀλλὰ ἴσως ὄχι κ' ἀνάλογο βάθος. Ὑπάρχει ἀκόμα ἀρκετὸ στοιχεῖο περιγραφικὸ κ' ἴσως καὶ κάποιο μονοτονία στὴν αἴσθηση. Τέλος ὁρισμένες τεχνικὲς προχειρότητες ποὺ δὲν ἐπιτρέποντ. ἴσαν, ὅπως φαίνεται, τὸ συγχρονισμένο αἰσθηντικὸ ἰδεῶδες τοῦ ποιητῆ, ἐξακολουθεῖ νὰ παραδέχεται παλιότερους τεχνικοὺς τρόπους στὴν ἔκφραση.

Μολαταῦτα τὸ βιβλίο τοῦ Νίκου Καββαδία εἶναι πάντα ἕνα ἰδιαίτερο γεγονὸς στὰ γράμματά μας, ὅπου αὐτὴ ἡ ὑπερεθνικὴ ἀνθρώπινη φωνὴ τοῦ ποιητῆ εἶναι μοναδική.

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

# *Θέατρο*

## Θέατρο Βρετάνια : *«Πάνω στὰ βράχια». Θίασος Βεάκη - Παπᾶ.*

Τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ἀνεβάστηκε ἀπὸ τὸ θίασο Βεάκη - Παπᾶ εἶναι ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Μπέρναρ Σῶ καὶ ἡ ἐκλογή του ἀποτελεῖ μιὰ λαμπρὴ ἐπιτυχία ὄχι μονάχα γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τιμᾶμε ἔτσι καὶ μεῖς τὰ 90 χρόνια τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέα ὅσο κύρια γιὰ τὴ θετική του συμβολὴ στὶς σημερινὲς τραγικὲς συνθῆκες ποὺ περνάει ἡ χώρα μας. Γράφτηκε ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ Ἀγγλία ἔρτανε στὸ κορύφωμα μιᾶς κρίσης τὸ 1934. Οἱ ἄνεργοι πλημμύριζαν τοὺς δρόμους, ἡ φτώχειά κι' ἡ πεῖνα ἔδερναν τὶς μάζες. Ἡ αἴσθηση ὅτι ἡ Ἀγγλία ἔχει πέσει πιὰ «πάνω στὰ βράχια» καὶ τσακίζεται ἔχει γίνει συνείδηση στὰ ξύπνια μυαλά. Τί κάνει αὐτὲς τὶς κρίσιμες στιγμὲς ὁ πολιτικὸς κόσμος; Ὁ κόσμος αὐτὸς ποὺ ἐκλέχτηκε ἀπὸ τὸ λαὸ γιὰ νὰ φροντίσει γιὰ τὴν εὐημερία τῆς χώρας του; Αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ διαλέγει κι' ὁ Σῶ γιὰ νὰ σηκώσει τὴν αὐλαία καὶ νὰ μᾶς τὸν παρουσιάσει. Δὲν εἶναι μιὰ ἁπλῆ σάτιρα τὸ ἔργο αὐτό. Εἶναι τὸ πικρὸ συμπέρασμα τῆς ἴδιας τῆς ἀγωνιστικῆς ζωῆς τοῦ συγγραφέα. Ὁ Σῶ ἀπὸ τὸ 1880 ποὺ κατεβαίνει στὸ πεζοδρόμιο γιὰ νὰ παλαίψει γιὰ τὸ σοσιαλισμὸ (ἄσχετα ἀπ' τὶς οὐτοπιστικές του ἀντιλήψεις σὲ πολλὰ ζητήματα) δέχεται πολλὲς ἀπαγοητεύσεις. Ὅταν τὸ Φιλελεύθερο κόμμα παίρνοντας τὴν ἐξουσία προδίνει τὸ προοδευτικὸ πρόγραμμά του στέκεται πρωτοπόρος γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ Ἐργατικοῦ κόμματος. ἀλλὰ καὶ μ' αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἴδια ἱστορία. Νοιώθει πιὰ καλὰ πόση ἄβυσσος χωρίζει τὰ λόγια ἀπ' τὴν πράξη. Καὶ μᾶς τὸ δείχνει καλὰ αὐτὸ στὴ δεύτερη πράξη τοῦ ἔργου του ὅταν μὲ μιὰ τραγικὴ εἰρωνία καταξευτελίζεται ἕνα προοδευτικὸ πρόγραμμα, κάτω ἀπ' τὶς ἀντιθέσεις τῶν προσωπικῶν καὶ τῶν ταξικῶν συμφερόντων. Νοιώθει ἀκόμα πόσο μακρυὰ στέκονται αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ἀπ' τὸ λαὸ καὶ πόσο μάταιο εἶναι πιὰ νὰ περιμένει ἀπ' αὐτοὺς κανεὶς τίποτα. Ὥσπου σὲ μιὰ στιγμὴ λέει μὲ τὸ στόμα τοῦ γέρο - Χίπνεϋ. «Ἂν θὲς νὰ γίνει πραγματικὸς ἡγέτης ἑνὸς λαοῦ ἄφησε αὐτὲς τὶς ἕδρες καὶ κατέβα στὸ πεζοδρόμιο».

Βέβαια τὸ ἔργο σὲ πολλὰ σημεῖα ἀφίνει νὰ φανεῖ ἕνας οὐτοπισμὸς στὴ σκέψη καὶ μιὰ ρωμαντικὴ ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων, ὅμως δὲν πρέπει ποτὲς νὰ ξεχνᾶμε ὅτι γράφτηκε τὸ 1934 καὶ σὲ μιὰ χώρα ποὺ ὁ ἀστικὸς κόσμος τὴ θεωροῦσε γιὰ πρότυπο τῆς δημοκρατικῆς εὐημερίας.

Ἂν θελήσει νὰ κρίνει κανεὶς τὸ «Πάνω στὰ βράχια» ἀπ' τὴν καλλιτεχνική του σκοπιὰ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ ὅτι δὲν εἶναι ἀπ' τὰ καλύτερα τοῦ Μπέρναρ Σῶ. Ἔχει πολλὰ ἐλαττώματα ποὺ τὸ μειώνουν σὰν θέατρο. Δὲν νομίζω ὅτι εἶναι σκόπιμο νὰ μπεῖ κανεὶς σὲ λεπτομέρειες. Ὁλόκληρη ἡ ζωὴ τοῦ Σῶ εἶναι ἕνας ἀγώνας ποὺ ἀρχίζει ἀπ' τοὺς λόγους του στὰ πεζοδρόμια καὶ τὶς πλατεῖες καὶ συνεχίζεται μετὰ στὰ ἀμέτρητα δράματά του. Ἀκούγαστος πάντα προσπαθεῖ νὰ φωτίζει τὸν κόσμο πάνω στὰ κοινωνικά του προβλήματα. Αὐτό, δὲν τοῦ ἀφίνει καιρὸ νὰ ἐπεξεργασεῖ ὅλα τὰ ἔργα του καὶ σὲ ὅλα τους τὰ σημεῖα ἔεσι ποὺ νὰ τοὺς δώσει μιὰ καλλιτεχνικὴ καὶ θεατρικὴ τελειότητα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ εἶναι σράλμα νὰ κριθεῖ ὁ Σῶ σὲ ἕνα του ἔργο χωριστά. Μόνο σὰ σύνολο μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς τὸ τεράστιο ἔργο του πρᾶγμα ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει στὶς λίγες αὐτὲς γραμμές.

Τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου, ὁ σὲρ Ἄρθουρ, ἑρμηνεύτηκε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία ἀπ' τὸ Γ. Παπᾶ. Ὁ Αἰμίλιος Βεάκης ζωντάνεψε τὸ γέρο Χίπνεϋ, ἔτσι εἴχαμε τὴν τύχη νὰ δοῦμε ὁλοκληρωμένο πάνω στὴ σκηνὴ τὸ πιὸ συμπαθητικὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου. Νομίζουμε πὼς κι' οἱ περισότεροι ἠθοποιοὶ στάθηκαν ἄξιοι στοὺς καρατερίστικους ρόλους τους ἔτσι ποὺ ἡ παράστεση παίρνει μιὰ συνολική ἐπιτυχία. Ὁ Θ. Μορίδης σὰν ἰνδὸς ἐπιχειρηματίας, ὁ Γιάννης Ἀποστολίδης σὰν δούκας, ὁ Γ. Δαμασιώτης σὰν ἀρχηγὸς τοῦ συντηρητικοῦ κόμματος, ὁ Δ. Μήλας σὰ διευθυνητὴς τῆς ἀστυνομίας ἡ Λ. Ἰωαννίδου σὰ γραμματέας ὁ Φώτης Γεννατᾶς σὰ Δημοτικὸς σύμβ. ὁ Π. Βεάκης σὰ γιὸς τοῦ πρωθυπουργοῦ ἡ Ἕλλη Ξανθάκη ἡ Ἐλ. Χατζηαργυρόπη ὁ Ἰορδ. Μαρῖνος ὁ Ν. Βασταρδῆς ὁ Κ. Παπαγεωργίου κ.τ.λ.

Τὸ ἔργο σκηνοθέτησε μὲ ἐπιμέλεια ὁ Τάκης Μουζενίδης. Ἡ μετάφραση τοῦ Δ. Φωτιάδη ἀπόδωσε μὲ ζωντάνια στὴ γλῶσσα μας ὅλη τὴ βαθυστόχαστη σάτιρα τοῦ συγγραφέα.

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ

## Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ

*(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 55)*

σκέψη ἐκφράζεται μόνο μὲ ἰδιαίτερες γλῶσσες, μάλιστα ὅταν εἶναι νεκρὲς καὶ τεχνητὰ διατηρημένες (σημαντικὸ εἶναι τὸ παράδειγμα τῶν κυριαρχικῶν θεωριῶν, πού, ὅσο ἐξαπλώνουνται, χάνουν τὸν παγκόσμιό τους χαρακτήρα γιατὶ τὶς ξεπερνᾶ ἡ πραγματικότητα). Ἡ ἀνθρώπινη σκέψη μπορεῖ νὰ προσπαθεῖ νὰ βγεῖ ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς μιᾶς γλώσσας μὰ ἔξω ἀπὸ τὸ πλαίσιό της, δὲ διαδίδεται παρὰ μπαίνοντας μέσα στὸ πεδίο μιᾶς ἄλλης γλώσσας.

«Τέλος οἱ γλῶσσες δὲν προσφέρουν ποτὲ πλήρη ὁμογένεια. Ἂν καὶ ἡ καθεμιὰ τείνει, στὸ πεδίο της, πρὸς τὴν ἑνότητα, αὐτὴ φανερώνεται μόνο κατὰ διάφορους βαθμούς. Πότε βλέπουμε διαλέκτους (π.χ. τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά), πότε βλέπουμε μιὰ κοινὴ γλῶσσα μὲ τὰ ἰδιώματά της (π.χ. τὰ νεοελληνικά, καὶ οἱ περσότερες γλῶσσες τῆς Εὐρώπης). Ἐπὶ πλέον, ἄλλες δυσκολίες προέρχουνται ἀπὸ τὴν ὕπαρξη μιᾶς παράδοσης λογιοτατισμοῦ, ποὺ δίνει ἀφορμὴ σὲ γλωσσικὲς συγκρούσεις (εἶναι, στὴ σημερινὴ Εὐρώπη, ἡ περίπτωση τῆς ἑλληνικῆς).

«Ἂς ἐφαρμόσουμε στὰ νεοελληνικὰ τὶς παρατηρήσεις μας. Ἔχουμε νὰ κάνουμε, μέσα στὶς ἀθρώπινες γλῶσσες, μ' ἕνα «κροῦσμα» μιᾶς ὁρισμένης γλώσσας, ποὺ δοκιμάζουμε τὴ διάγνωσή της. Ὅσοι τὴ μιλοῦν πρέπει νὰ ἀντιδροῦν τόσο μπροστὰ στὰ γενικὰ προβλήματα ποὺ τῆς θέτει ἡ εὐρωπαϊκὴ σκέψη γιὰ νὰ βρεῖ μέσα της τὴν ἔκφρασή της, ὅσο μπροστὰ στὰ ἰδιαίτερα προβλήματα ποὺ αὐτὴ ἡ γλῶσσα θέτει στὴν εὐρωπαϊκὴ σκέψη.

«Ἂν θέλουμε νὰ λύσουμε αὐτὰ τὰ προβλήματα, πρέπει νὰ ἀναλύσουμε ἕνα γλωσσολογικὸ καταρτισμὸ μέσα στὸ σημερινὸ πλαίσιο τῆς ἑλληνικῆς (γεωγραφικό, κοινωνικό, διανοητικό), ξεκινώντας ἀπ' τὰ πιὸ ἁπλά του δεδομένα (τοὺς φθόγγους), γιὰ νὰ καταστὰλ ἄξουμε μὲ πιὸ περίπλοκα (λέξεις, προτάσεις, φράσεις) στὶς πιὸ ψηλές της δυνατότητες (λεξιλογικὰ δημιουργήματα, λογοτεχνικὴ ἔκφραση). Πρέπει, συνάμα, νὰ ἀναλύσουμε τὸ γλωσσικὸ αἴσθημα ποὺ γεννᾶται ἀπ' αὐτὸν τὸν καταρτισμό, μὰ καὶ ποὺ τὸν ἐπηρεάζει.

«Εὐχούμαστε αὐτὴ ἡ μελέτη μας νὰ ἀποκαλύψει τὴν πρωτοτυπία τῆς νεοελληνικῆς, καθὼς ἐπίσης καὶ τὴ σκέψη τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὴ μιλοῦνε.

# ΕΙΔΗΣΕΙΣ

## ΕΠΑΘΟΛΟ ΠΑΛΑΜΑ

*Στὶς 26)2 στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ἔγινε ἡ τελετὴ τῆς ἀπονομῆς τοῦ ἐπάθλου Παλαμᾶ στὸν Ποιητὴ κ, Γ. Σεφέρη γιὰ τὸ ποιητικό του ἔργο καὶ στὸν κ. Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλο γιὰ τὴν κριτικὴ μελέτη του «Κωστῆς Παλαμᾶς».*

## ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΕΛΕΙΠΕ

*Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο, μέσα στὴ γενικὴ προσπάθεια νὰ γνωρίσει στὸ ἐξωτερικὸ τὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας, κυκλοφόρησε τὸν πρῶτο τόμο τοῦ «Ἀναλυτικοῦ Δελτίου Ἑλληνικῆς Βιβλιογραφίας». Τὸ δελτίο αὐτὸ δείχνει ὅλη τὴν ἀγάπη καὶ τὴ στοργὴ τοῦ Ἰνστιτούτου, γιὰ τὰ γράμματα καὶ τὴν ἐπιστήμη τῆς χώρας μας. Κ' εἶναι χρήσιμο ὄχι μονάχα γιὰ τὸ ἐξωτερικό, μὰ καὶ γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους. Κάτι ἀπαραίτητο, ποὺ θὰ ἔπρεπε ἀπὸ καιρὸ νὰ εἶχε δεῖ τὸ φῶς ἀπὸ ἕνα ἀπ' τὰ πνευματικά μας ἱδρύματα.*

*Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο καὶ πάλι παρακαλεῖ τοὺς συγγραφεῖς νὰ τοῦ στείλουν τὰ ἔργα τους μὲ μιὰ μικρὴ περίληψη γιὰ τὸ περιεχόμενό τους.*

*Ἡ φροντίδα αὐτὴ στέκεται μιὰ ὑποχρέωση, γιὰ τὴν ὑποβοήθηση τῆς ὡραίας καὶ χρήσιμης αὐτῆς προσπάθειας.*

## ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ

*Ἡ «Πνευματικὴ Ἑστία Ἑλλήνων Ἀλεξανδρείας» δημιούργησε μιὰ ὡραία πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση, μὲ ταχτικὲς διαλέξεις, μουσικὰ ἀπογεύματα κ' ἐκθέσεις. Μίλησαν ὧς τώρα ὁ πρύτανης τοῦ Πανεπιστημίου Φαρούκ κ. Χουσεὶν Φαζύ, ὁ λογοτέχνης κ. Στρατῆς Τσίρκας, ὁ ἠθοποιὸς κ. Ἀντώνης Γιαννίδης, ὁ κ. Γεωργίου, ὁ κ. Χαριτάτος κ. ἄ.*

## ΟΙ ΨΑΛΜΟΙ ΤΟΥ ΔΑΒΙΔ

*Σὲ καλλιτεχνικὴ ἔκδοση (μὲ ξυλογραφίες τοῦ Α. Τάσσου κλπ.) ἐκυκλοφόρησε ἀπὸ τὴν ἐκδοτικὴ ἑταιρεία «Τὰ Νέα Βιβλία» Α. Ε. ἡ νέα ἐργασία τοῦ σοφοῦ ἑρμηνευτῆ τῶν ἑβραϊκῶν κειμένων Κ. Φριλίγγου, «Οἱ Ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ» μεταφρασμένοι σὲ στίχους, μὲ ἀναλυτικὴ εἰσαγωγὴ καὶ σχόλια. Τὸ ἀριστούργημα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ σὲ ἄρτια λογοτεχνικὴ ἀπόδοση, μὲ ὅλα τὰ ἑρμηνευτικὰ σχόλια κλπ.*

## ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

*Ἀγαπητὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα»*

*Θὰ ἤθελα νὰ πληροφορήσω τὸ συντάκτη τῆς Θεατρικῆς Ἐπισκοπήσεως 1946 ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ φύλλο σας τῆς Πρωτοχρονιᾶς ὅτι μὲ τὸ θίασο «Νέα Σκηνὴ» τοῦ Κ. Χατζίσκου συνεργάστηκα τὸ περασμένο καλοκαίρι σὰν ἁπλὸς ἠθοποιὸς καὶ γιὰ λίγες μόνο ἡμέρες. Ἀπερώρησα ἀκριβῶς γιὰ τὴν ἀσυνέπεια τῶν ἐπαγγελιῶν τῆς διευθύνσεως τοῦ δραματολογίου.*

*Δυπᾶμε γιὰ τὴν εὐθύνη ποὺ μοῦ καταλογίζει ὁ συντάκτης σας γιατὶ θὰ πρεπε ἴσως νὰ ξέρει, πόσο ἀδιάλλακτος στάθηκα σὲ ὅλη μου τὴ θεατρικὴ ζωὴ στὰ ζητήματα ποιότητας παραστάσεων καὶ δραματολογίου, καὶ τώρα ἀκόμα περισσότερο στὰ τελευταῖα αὐτὰ θλιβερὰ δυὸ χρόνια, ποὺ συνεχίζονται καὶ ἐντείνονται οἱ ἐξευγενίσεις, οἱ διωγμοὶ οἱ κοτζαμπασισμοὶ καὶ οἱ κάθε εἴδους τραμπουκισμοὶ γύρω ἀπὸ τὸ ταλαίπωρο ἑλληνικὸ θέατρο καὶ τοὺς λειτουργούς του.*

*Μὲ φιλικοὺς χαιρετισμοὺς*
*Γιῶργος Γληνός*

# *Περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες*

***Νέα Ἑστία**, 15)2. Ἀπολογητικὸ ἄρθρο τοῦ κ. Π. Χάρη, γιὰ τὸ ὑποκριτικὸ κήρυγμα περὶ πνευματικῆς ἐλευθερίας. Στὸ ἄρθρο αὐτὸ προσπαθεῖ ὁ κ. Χ. νὰ παρουσιάσει τὴν «ἀγωνία» του ὰν ἀγωνία τῆς ἐποχῆς. Κ' ἡ ἀγωνία του συνίσταται στὸν ἀγνωστικισμό του ποὺ δὲν τοῦ ἐπιτρέπει νὰ διακρίνει ποῦ βρίσκεται σήμερα ἡ ἀλήθεια—ἐπομένως κ' ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία— τοῦ ἐπιβάλλει ὅμως νὰ ὑπερράφει «Δηλώσεις». Ἀπολογεῖται ἐπίσης γιὰ τὸ τεῦχος ποὺ ἀφιέρωσε στὸ Μεταξᾶ—θρύλο (ὄχι τὸν "Ἀλκη!) τοῦ Ἀλβανικοῦ πολέμου! Σὲ κάποιο σημεῖο ὑπενθυμίζει στὸ περιοδικό μας «τί ἔκανε στὴν κατοχὴ ὅταν ἤμεινε μόνος»· θἄπρεπε νὰ προσθέσουμε, μόνος κι' ἀπομονωμένος, ὅταν οἱ συνεργάτες τοῦ περιοδικοῦ μας κάνανε τὸ χρέος τους.*

*Ὅσον ἀφορᾶ ὑπαινιγμούς του γιὰ σημειρινὸς «στρατευμένους» ἄλλοτε φιλοδικτατοριακοὺς θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ πὼς αὐτοὶ βρῆκαν τὸ δρόμο τους, ἐνῶ ὁ κ. Χάρης δὲ βγῆκε ἀπὸ τὰ γκάρια τοῦ Μεταξᾶ—θρύλου, κι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν ἰδεολογικὸ του πρόσανατολισμὸ κρύβει τὸ κήρυγμά του τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας.*

*Στὸ ἴδιο φύλλο τὸ τελευταῖο μέρος τῆς μελέτης τοῦ κ. Μιλιὲξ γιὰ τὰ σύγχρονα πνευματικὰ ρεύματα τῆς Γαλλίας, συνέχεια τοῦ Καραϊσκάκη τοῦ Βλαχογιάννη κ.λ.π.*

***Μόρφωση**, φύλ. 6. 'Από τὰ περιεχόμενα σημειώνουμε τὸ ἄρθρο τοῦ Γ. Γκὰκ «Ἡ Πολιτικὴ καὶ οἱ ἰδεολογίες τῆς σοβιετικῆς τέχνης». Στὸ ἄρθρο αὐτὸ ὁ συγγραφέας ἀποδείχνει τὴν ἀνελευθερία καὶ ἀνηθικότητα τῶν ἀστικῶν ἰδεολογιῶν καὶ ἀντιπαραθέτει τὴν προοδευτικότητα τῶν σοβιετικῶν ἰδεολογιῶν (ἐπιστήμη, τέχνη κ.λ.π.) ποὺ ἐξυπηρετώντας ἄμεσους ἐπιστημονικὰ καθορισμένα σκοποὺς ἀποτελοῦν ἕνα ἀπὸ τὰ στηρίγματα τοῦ σοσιαλιστικοῦ καθεστῶτος. Ἐπίσης μελέτη τοῦ Μ. Πρεναν : «ὁ διαλεχτικὸς ὑλισμὸς ἐξήγηση καὶ ὄργανο τῆς γνώσης».*

*Πήραμε τὰ **«Ἑπτανησιακὰ Φύλλα»** Ζακύνθου τεῦχος Δεκέμβρη 1946 καὶ Γενάρη 1947. Τὸ τεῦχος τοῦ Γενάρη εἶναι ἀφιερωμένο στὸν ποιητὴ Σ. Γκοῦσκο ποὺ σκοτώθηκε στὴν Ἀλβανία.*

*Σημειώνουμε τὴν ἔκδοση τοῦ ἱστορικοῦ καὶ λαογραφικοῦ Περιοδικοῦ **«Ναξιακὸν Ἀρχεῖον»**. Στὸ 1ο φύλλο μελέτη τοῦ Χ. Ι. Καρούζου γιὰ τὸ Κεφάλι τῆς Νάξου ποὺ βρίσκεται στὴν Κοπεγχάγη, τοῦ Α. Καισαροῦ : Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς Νάξου καὶ τοῦ Ν. Σφυρόερα : Ἐνθυμήματα ἀπὸ τὰ μοναστήρια τῆς Νάξου.*

***Μαθητικὰ Νειᾶτα**. (Περιοδικὸν τῶν μαθητῶν τοῦ Πειραιῶς ἀρ. 11). Στὶς 8 σελίδες του συνεργάζονται καθηγητὲς καὶ μαθητὲς πάνω στὰ σχολικὰ καὶ μορφωτικὰ ζητήματα τῶν μαθητῶν. Γίνεται ἐπίσης κριτικὴ ἀνασκόπηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς ποὺ ἐνδιαφέρουν τοὺς μαθητές.*

***Ριζοσπάστης**. Στὸ φύλλο τῆς 13)2) συνέντευξη τοῦ "Οσκαρ Νταβίτσο Γραμματέα τῆς Ἕνωσης Συγγραφέων τῆς Ο. Δ. τῆς Σερβίας, στὸν Α. Σπήλιο, ὅπου ἐκθέτει τὰ σύγχρονα πνευματικὰ ρεύματα στὴ Γιουγκοσλαβία καὶ τὸ ψηλὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο τῶν συγγραφέων. Ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἀναφέρει ὅτι κυκλοφοροῦν ἑφτὰ φιλολογικὰ περιοδικὰ καὶ δώδεκα μεγάλες ἐφημερίδες μὲ ταχτικὲς φιλολογικὲς σελίδες. Τὸ μέσο τιράζ ἑνὸς καλοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου εἶναι 15—20,000 ἀντίτυπα καὶ ὁ κριτικὸς ἐκδοτικὸς οἶκος παραχωρεῖ δάνεια στοὺς συγγραφεῖς». Ἐπίσης τὸ β' μέρος τοῦ ἄρθρου τοῦ Γ. Μαρουδῆ μὲ συμπεράσματα ἀπὸ τὴ συζήτηση ποὺ ἔγινε στὴ Γαλλία γιὰ τὰ αἰσθητικὰ ζητήματα. Ὁ φιλολογικὸς Ριζοσπάστης τῆς 20)2) εἶναι ἀφιερωμένος στὸ Ν. Καρβούνη. Γιὰ τὸ λογοτεχνικό του ἔργο γράφει ὁ Κ. Βάρναλης ὅτι, ὁ Κ. φεύγοντας δὲν μᾶς ἄφησε μόνο γιὰ παράδειγμα τὸ ἤθος του ἀλλὰ καὶ τὸ λόγο του, ὁ Γ. Βαλέτας δίνει σύντομο βιβλιογραφικὸ σημείωμα κι' ὁ Γ. Λαμπρινὸς γράφει ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ συνεργασία του μὲ τὸν Κ. στὴν κατοχή. Δημοσιεύεται ἐπίσης ἄρθρο τοῦ Κ. «Ἔργα πίστης» ἀπὸ τοὺς «Πρωτοπόρους» τῆς κατοχῆς καὶ τὸ ποίημά του «Σ' ἄρματα σ' ἄρματα».*

*Στὸ φύλλο τῆς 23)2 ἐπιστολὴ τοῦ Ν. Πολίτη γιὰ τὸ «ρεμπέτικο τραγοῦδι» ὁ-που ὑποστηρίζει τὴν ἄποψη τοῦ Φ. Ἀνωγειανάκη ἀντικρούοντας τὶς ἀπόψεις τοῦ Α. Ξένου.*

***Ἐλεύθερη Ἑλλάδα.** Στὸ φύλλο τῆς 14 καὶ 15)2 ἄρθρα τοῦ Σ. Πατρίκιου γιὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ὅπου ἐξετάζεται ἡ πολιτικὴ τῆς φορολογίας καὶ τὸ ζήτημα τῆς στέγης καὶ προτείνονται πρακτικὰ μέτρα.*

*Στὸ φύλλο τῆς 19)2 ἄρθρο τοῦ Σπ. Χ. γιὰ τὸ Νίκο Καρβούνη «τὸν ἄνθρωπο τοῦ καθήκοντος τὸν ἄνθρωπο τοῦ χρέους».*

*Στὸ φύλλο τῆς 22)2 ἀρχίζει ἡ δημοσίευση σειρᾶς ἄρθρων τοῦ κ. Π. Λεκατσᾶ γιὰ τὰ «προβλήματα τῆς τέχνης». Στὸ α' ἄρθρο ἐξετάζεται «ἡ τέχνη σὰν κοινωνικὴ δράση. Ἀπόσπασμα ἐπίσης ἀπὸ τὸν Προμηθέα Δεσμώτη τοῦ Αἰσχύλου σὲ μετάφραση τοῦ Π. Λεκατσᾶ.*

***Ρίζος τῆς Δευτέρας.** Στὸ φύλλο τῆς 10)2 σημείωμα τοῦ Ο. Κανέλη γιὰ τὸ «ρεαλισμὸ στὴ τέχνη» ὅπου ὑποστηρίζει πὼς ὁ βαθμὸς ὑπαρχῆς τοῦ ἀντικειμενικοῦ καὶ ὑποκειμενικοῦ παράγοντα καθορίζει τὴ ρεαλιστικότητα ἑνὸς ἔργου. Γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ γράφει πὼς δὲν ἀρκεῖ ὁ καλλιτέχνης νὰ πιστεύει στὸ σοσιαλισμὸ πρέπει νάχει καὶ ψυχολογία σοσιαλιστική. Στὸ ἴδιο φύλλο μελέτη τοῦ Ο. Πετράνου γιὰ τὸ φιλελληνισμὸ τῶν ρώσων Δεκεμβριστῶν καὶ ποίημα τῆς Σ. Παπαδάκη «τῆς μάνας».*

*Στὸ φύλλο τῆς 17)2 συνέντευξη τοῦ Α. Σπήλιου μὲ τοὺς ἀλβανοὺς δημοσιογράφους ποὺ ἐκθέτουν τὴν ἐκπολιτιστικὴ πρόοδο τῆς χώρας τους. «Μορφὲς τῆς Φυλακῆς» τῆς Πέπης Καραγιάννη καὶ ἄρθρο τοῦ Β. Ρώτα «Ἐλευθερία Πνεύματος, Βασιλεία τοῦ χρήματος».*

*Στὸ φύλλο τῆς 24)2 ἄρθρο τοῦ Κ. Βάρναλη ὅπου παρομιάζει τὴ δράση τῶν τριάκοντα τυράννων μὲ τὰ ἔργα τῶν Κουΐσλιγκς καὶ λαοπροβλήτων καὶ τὴν ἀνταρσία τοῦ Θραούβουλου μὲ τὴ σημερινὴ ἀντίσταση τοῦ λαοῦ. Στὸ ἴδιο φύλλο ἐμπεριστατωμένη κριτικὴ τοῦ Γ. Ζιούτου γιὰ τὰ βιβλία «Ἱστορία τῶν σοσιαλιστικῶν θεωριῶν» τοῦ Φοβιλαϊντερ καὶ γιὰ τὴν «Ἱστορία τοῦ σοσιαλισμοῦ» τοῦ Δ. Πουρνάρα, ἄρθρο ἐπίσης τοῦ Δ. Παυλίδη γιὰ τὸν ἐθνικὸ βάρδο τῆς Κύπρου Γιάννη Περδίο.*

***Μάχη** Στὸ φύλλο τῆς 10)2 σημείωμα τοῦ Σ. Βασιλείου γιὰ τὴν «Ἑλληνικότητα στὴν Τέχνη». Ὁ Β. ὑποστηρίζει πὼς μιὰ συνεργασία τῶν ἐρευνητῶν καὶ τῶν καλλιτεχνῶν πάνω στὸ θέμα αὐτὸ θὰ εἶχε ἀποκλεισματικὴ ὠφέλεια.*

*Στὸ φύλλο τῆς 17)2 ἀπολογισμὸς τῆς τριμηνης δράσης τοῦ «Ἀθήναιου» καὶ κριτικὴ τοῦ Α. Πανσέληνου γιὰ τὰ νέα βιβλία τῆς Α. Μαντζουλίνου, τῆς Ε. Βλάμη καὶ τῆς Φ. Τζωρτζάκη.*

*Στὸ φύλλο τῆς 24)2 ἄρθρο τοῦ Α. Πανσέληνου γιὰ σὸ Νίκο Καρβούνη.*

***Ἐργατοϋπαλληλική.** Στὸ φύλλο τῆς 21)2 ἄρθρο γιὰ τὸ Ν. Καρβούνη «τὸν ἀφοσιωμένο φίλο τοῦ λαοῦ καὶ τὸ διαλεχτὸ λαϊκὸ ἀγωνιστή». Διήγημα ἐπίσης τοῦ Μ. Λουντέμη «Ράντνικα» καὶ ποίημα τοῦ Γ. Δημητριάδη «Τὸ σκοτωμένο ἐργατόπουλο».*

# *Βιβλία*

*Διακήρυξις τῆς Χριστιανικῆς Ἑνώσεως Ἐπιστημόνων, Ἀθήνα 1946.*

*Β. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑ : Στίχοι, καϋμοί, τραγούδια, σελ. 64, Ἀθῆναι 1946.*

*Γ. ΒΕΡΓΙΟΓΛΟΥ : Ὁ Μῶμος, ἀφήγημα, σελ. 44, Ἀθῆναι 1946.*

*ΚΡΙΤΩΝ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ : Τὸ τραγοῦδι τῶν πέντε ἀνέμων, ἡρωϊκὴ Ραψωδία (παιήματα) σελ

# ἐλεύθερα γράμματα

## ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

### ΤΟΥ ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Τέχνη σὲ γενικὲς γραμμὲς εἶναι ἀφ' ἑνὸς ἡ ἀποκάλυψη—μέσα στὸ πολυδαίδαλο τῆς ζωῆς καὶ μέσα στὴ διαταραχὴ τῆς καθημερινότητας—τῶν αἰώνιων φυσικῶν ρυθμῶν καθὼς καὶ ἡ ἀποκατάσταση τῶν φυσικῶν σχημάτων στὴν ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου· ἀφ' ἑτέρου, ὁ περιορισμὸς τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης μέσα σὲ πλαίσια ποὺ ν' ἀνταποκρίνονται στὶς δυνατότητες τῆς ἀνθρώπινης σύλληψης, ὥστε νὰ μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος νὰ παίρνει—κατὰ τὸν τρόπο του—συνείδηση τῆς γύρω καὶ μέσα του φύσης καὶ ζωῆς. Ἀπὸ τὴν ἔμφυτη αὐτὴ τάση καὶ ἀνάλογα μὲ τὰ μέσα ποὺ κάθε φορὰ διαθέτει ὁ ἄνθρωπος δημιουργήθηκαν τὰ εἴδη τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης: Ἡ μουσική, ὁ χορός, ἡ ἀρχιτεκτονική, ἡ ποίηση, ἡ ζωγραφική, ἡ γλυπτική, τὸ θέατρο.

Οἱ καλλιτέχνες εἶναι ἄνθρωποι προικισμένοι ἀπὸ τὴ φύση μὲ διαίσθηση κ' ἔχουνε τὴ δύναμη νὰ αἰσθάνονται τοὺς ρυθμοὺς τῆς φύσης, τὴ δύναμη νὰ συλλαμβάνουν μέσα στὸ ἀπεριόριστο τῆς φύσης καὶ τῆς ζωῆς ἑνότητες μικρότερες καὶ κατέχουνε μὲ γνώση, προπαίδεια κι' ἀπὸ παράδοση, τὰ μέσα ποὺ μ'αὐτὰ θὰ μᾶς τ' ἀποκαλύψουν κι' ὅλων ἐμᾶς.

Ἡ γνώση καὶ ἡ σωστὴ χρησιμοποίηση τῶν μέσων αὐτῶν γιὰ τὴν ἀπόδοση ἀληθινῶν ρυθμῶν τῆς φύσης καὶ ἀληθινῶν καταστάσεων τῆς ζωῆς, μὲ συνέπεια πρὸς τὸ χαραχτήρα καὶ τὶς ὕλες τῶν μέσων ποὺ διαθέτουμε, μὲ συνέπεια πρὸς τὶς συνθῆκες κάτου ἀπὸ τὶς ὁποῖες λειτουργεῖται ἡ αἰσθητικὴ ἔκφραση, αὐτὰ εἶναι ποὺ κάνουν τὸν ἀληθινὸ τεχνίτη καὶ τὴν τέχνη τὴ μεγάλη.

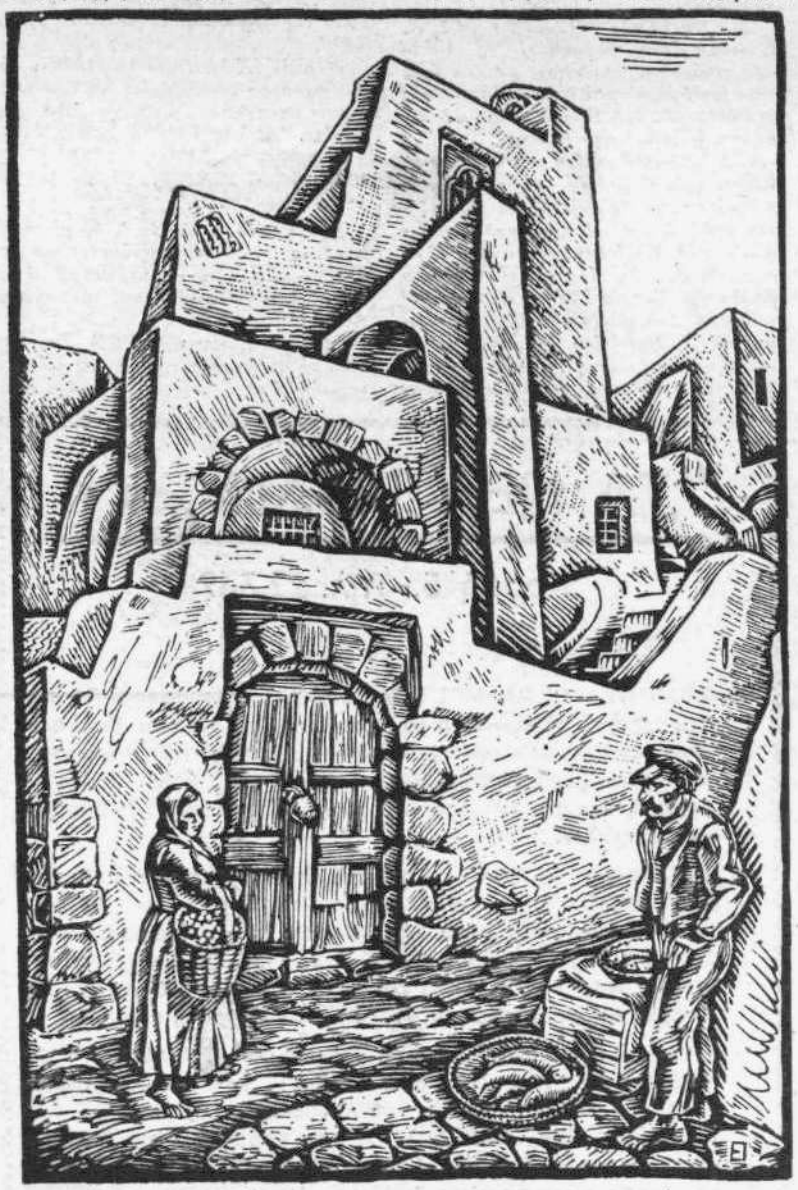
Προϋπόθεση καὶ συνθῆκες τοῦ θεάτρου εἶναι τὸ πατάρι τῆς σκηνῆς μὲ τὸ τετράγωνο, καθὼς ἔχει διαμορφωθεῖ στοὺς καιρούς μας, κάδρο, ποὺ ἀπάνω του τοποθετοῦμε παραστατικὰ καὶ ἀνάγλυφα μιὰν ἑνότητα τῆς ζωῆς, ἕνα συγκροτημένο σύνολο, ἀποδομένο μὲ τάξη, μὲ ρυθμὸ ὡς τὶς παραμικρότερες λεπτομέρειες. (Φυσικὰ μιλοῦμε γιὰ θέατρο περιωπῆς καὶ γιὰ ἀληθινοὺς θεατρικοὺς Ποιητές). Τὸ συγκροτημένο αὐτὸ σύνολο τῆς ζωῆς δὲν εἶναι καθόλου μιὰ ἐπιπόλαιη θεώρηση τῆς καθημερινότητας, παρὰ μιὰ βαθύτερη αἴσθηση τοῦ περιεχόμενου, τῶν νόμων καὶ τῶν ρυθμῶν τῆς ζωῆς καὶ μιὰ παραστατική, ἔντονη καὶ καθολικὴ ἀπόδοσή τους.

Ἡ παραστατικότητα ἡ ἔντονη καὶ βαθειὰ καθολικότητα τοῦ ἔργου βρίσκεται στὸν τρόπο ποὺ ἔχει γραφτεῖ, στὴ μεγάλη του γραμμὴ καὶ στ'ἀνάγλυφα σχήματα τῶν μερῶν του. Ὡστόσο ὅλα παρμένα ἀπὸ τὴ ζωή.

Τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιοῦμε γιὰ νὰ ζωντανέψουμε τὸ δραματικὸ ἔργο εἶναι πολλά. Ἔμψυχα καὶ ἄψυχα. Ὅπως ἐκεῖνο ἀποτελεῖ ἕνα οἰκοδόμημα, ἔτσι καὶ ἡ παράστασή του πρέπει ν' ἀποτελεῖ ἕνα ἑνιαῖο σύνολο, ὅπου ὅλα νὰ εἶναι ἀπαραίτητα, ὅλα στὸν τύπο τους, στὸν τόνο καὶ τὶς ἀναλογίες τους, καὶ «τὸ παραμικρὸ μετατόπισμα κίνδυνος νὰ γκρεμιστεῖ τὸ ὅλο. . .». Τὸ μέσο γιὰ τὴ θεατρικὴ ἔκφραση εἶναι πρωτ' ἀπ' ὅλα, ὁ ἠθοποιός. Σύνολο ὁ ἴδιος ἐκφραστικῶν συντελεστῶν —τοῦ λόγου, τῆς κίνησης, τῆς διασκευῆς (μάσκα, κοστούμι, σκηνικὸ κλπ.) εἶναι τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ θεάτρου. Δημιουργεῖ τὴ δράση ἀπάνω στὴ σκηνὴ (ποὺ αὐτὴ εἶναι θέατρο) σύμφωνα μὲ τὶς μορφὲς ποὺ αὐστηρὰ ὑποδηλώνει ὁ δημιουργὸς Ποιητής.

Τὸ ἔργο τοῦ ἠθοποιοῦ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ παίρνει τὸ δραματικὸ Κείμενο καὶ μέσα στὸ ἀποκρυσταλλωμένω καλούπι του κάνει, μὲ τὴν εὐαισθησία του τὴν πνευματικότητά του, τὴ φαντασία του, τὴ μεταρσίωσή του, νὰ ἀναδίνει πλούσια ἡ ζωή. Ποιητὴς κι' ὁ ἴδιος ζεῖ τὸ μερικὸ σύνολο τῆς ζωῆς ποὺ κλείνεται μὲ σοφία μέσα στὸ δραματικὸ ἔργο. Ξανασυνθέτει τὶς φόρμες τοῦ ἔργου μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ὁ ἴδιος, ταυτιζόμενος πάντα μὲ τὴν ἄχνα τῆς ψυχῆς του καὶ μὲ τὶς φόρμες τοῦ Ποιητῆ. Ἔτσι τὰ σχήματα τοῦ ἠθοποιοῦ—λόγος, κίνηση κ.λ.π.—μιὰ καὶ προέρχονται ἀπὸ τὰ σχήματα τοῦ συγγραφέα, ἀπὸ μιὰ μορφοποίηση τῆς ζωῆς, ἔχουνε κι' αὐτὰ μορφὴ αὐστηρὴ καὶ δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖα ξεσηκώματα τῆς καθημερινότητας, ἔχουνε ἔκδηλη τὴν ἐσωτερικὴν γεωμετρία ποὺ εἴδαμε ὅτι κυριαρχεῖ στὴ φύση, ἡ γεωμετρία στὸν τόπο καὶ στὸ χρόνο, στὴ στάση καὶ στὴν κίνηση, στὸ λόγο καὶ στὴ σιωπή. Τὴν τάξη ἐκείνη ποὺ ἀνάδειξή της εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης. Τῆς τέχνης ποὺ δὲν εἶναι καθόλου ἡ μετατόπιση ἀπὸ τὸ πεζοδρόμιο στὸ βάθρο τῆς σκηνῆς, τῆς σύγχισης καὶ τῆς φαινομενικῆς ἀταξίας καὶ τῆς σχηματικῆς παραμόρφωσης τῆς ζωῆς. Ἡ λεγόμενη «φυσικότητα», τὸ νὰ θέλουμε νὰ παρανοοῦμε τὶς συνθῆκες καὶ τὰ μέσα τῆς τέχνης μας καὶ νὰ θέλουμε νὰ ξεγελάσουμε τὸ θεατὴ ὅτι δίνουμε αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ ζωή, τὸ ψεῦδος αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐμποδίζει νὰ πᾶμε βαθύτερα καὶ μᾶς περιορίζει κουτὰ καὶ ἀπνευμάτιστα στὴν ἐπιφάνεια καὶ στὸ φαινόμενο, εἶναι ἀφέλεια τῶν ἐποχῶν τοῦ ξεπεσμοῦ τῆς τέχνης.

Τὰ ἐκφραστικὰ σχήματα τοῦ ἠθοποιοῦ, ἔτσι μορφοποιημένα, ἀκολουθοῦνε μιὰ διαδοχὴ ἀπαραίτητη καὶ μπλέκονται μὲ τὴ λοιπὴ σκηνικὴ δράση μὲ τὴν ἴδιαν ἔλξη ποὺ μπλέκεται καὶ ἡ ζωή μας, μὲ τὴν ἴδιαν ἔλξη ποὺ τραβώντας τὸν δρόμο της ἡ μέρα σέρνει πίσω της τὴ νύχτα. Κι' ὅλη ἡ λειτουργία τοῦ θεάτρου ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ θὰ σηκωθεῖ ἡ αὐλαία, εἶναι μιὰ μαθηματικὰ σχεδιασμένη μουσική, ποὺ πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ διευθύνεται ἀπὸ ἕνα μαέστρο (τὸ σκηνοθέτη) καὶ νὰ μπορεῖ νὰ γραφεῖ σὲ κάποιο πεντάγραμμο· νὰ γίνεται μουσική. Τότε τὸ θέατρο εἶναι τέχνη.



*Εὐθ. Παπαδημητρίου : Σαντορίνη.*

## ΠΕΤΡΟΣ ΜΠΡΕΓΚΕΛ

*Ὁ Πέτρος Μπρέγκελ (1530 ;- 1569) ποὺ δημοσιεύουμε σήμερα δύο χαλκογραφίες του εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ζωγράφους ὅλων τῶν ἐποχῶν. Στὴν ἱστορία ἔχει περάσει μὲ τρία παρανόμια.*

*Οἱ μεταγενέστεροι τὸν εἶπανε* Brueghel le vieux *γιὰ νὰ τὸν ξεχωρίζουνε ἀπὸ τοὺς ἐπιγόνους του ποὺ εἶναι πολλοὶ—26 τοὺς ἀνεβάζουν οἱ ἱστορικοί—καὶ οἱ περισσότεροι μόνο τὸ ὄνομα ἔχουν κοινὸ μὲ τὸ γενάρχη τῆς δυναστείας τῶν Μπρέγκελ.*

*Οἱ σύγχρονοί του ποὺ διασκεδάζανε μὲ τὴ ζωηράδα τῆς ζωγραφικῆς του τὸν εἶπανε* Brueghel le Drôle *γιατὶ δὲν εἴχανε νιώσει μὲ πόση τραγικὴ ἁπλότητα ὁ μεγάλος τεχνίτης ἔχει ἐκφρασει πλαστικὰ ὅλο τὸ πικρὸ κατατακάθι τῆς ζωῆς. Ἀργότερα ὅταν ζωγράφισε συστηματικότερα τὴ ζωὴ καὶ τὰ συνήθεια τῶν συγκαιρινῶν του ἁπλῶν ἀνθρώπων τοῦ δώσανε καὶ τὸ παρανόμι* Brueghel des Paysans.

*Ὁ Πέτρος Μπρέγκελ ἐζωγράφισε ἀλληγορίες, θρησκευτικὰ θέματα, παροιμίες Φλαμανδικές, τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ τοῦ καιροῦ του, τὰ παιχνίδια τῶν παιδιῶν, τὰ βάσανα τῶν τυφλῶν, τὸ καρναβάλι καὶ τὰ γλέντια τῶν συγκαιρινῶν του.*

*Ὅλο του τὸ ἔργο τὸ ζωντανεύει μιὰ ρεαλιστικὴ ὀξυδέρκεια καὶ μιὰ ποιητικὴ ζεστασιὰ γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὰ βάσανά του, τὶς χαρὲς καὶ τὸ μόχθο του. Μέσα στοὺς πιὸ πολυπρόσωπους θρησκευτικοὺς πίνακές του ζωγραφίζει τολμηρὰ σκηνὲς ἀπὸ τὴ γύρω του καθημερινότητα. Στὸ δρόμο γιὰ τὸ Γολγοθᾶ ἕνα ἔξαλο πλῆθος ἔχει ἐξορμήσει μὲ τὰ πόδια, μὲ κάρρα, μὲ ἄλογα, μὲ τὰ ροῦχα ἀνασηκωμένα νὰ περάσει ἕνα μικρὸ ποταμάκι γιὰ νὰ χαρεῖ τὸ θέαμα μιᾶς ἐκτέλεσης. Οἱ φυγοῦρες τῆς Παναγίας καὶ τῆς συνοδείας της στὸ πρῶτο πλάνο καὶ τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸ σταυρὸ στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας μὲ τὸν «ἀναχρονισμὸ» τῆς φορεσιᾶς τους ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπρέγκελ, μόλις δικαιολογοῦν τὸν τίτλο τῆς «σταύρωσης». Στὴν «Πτώση τοῦ Ἰκάρου» τὰ πόδια τοῦ γυιοῦ τοῦ Δαίδαλου ποὺ μόλις φαίνονται ἔξω ἀπὸ τὸ νερὸ καὶ λίγα φτερὰ ποὺ πετοῦν ἀκόμα στὸν ἀγέρα. Εἶναι μιὰ μικρὴ καὶ ἀσήμαντη λεπτομέρεια μέσα σ' ἕνα μεγαλόπρεπο τοπεῖο, μὲ μακρυνὴ ἄποψη, μὲ βουνά, μὲ καράβια, μ' ἕναν ἀγρότη καὶ ἕνα τσοπάνο στὸ πρῶτο πλᾶνο.*

*Τὴ γύρω του ζωή, σ' ὅλη τὴν πληθωρικὴ Φλαμανδικὴ της ζωντάνια ἔχει ἀποδώσει μὲ ἀνυπέρβλητο πλαστικὸ νόημα ὁ μεγάλος τεχνίτης καὶ θάπρεπε νὰ τοῦ δώσουμε ὄχι τρία μὰ ἑκατὸ παρανόμιμα, ὅπως γράφει ἕνας μελετητής του γιὰ νὰ φωτίσουμε κάπως ὅλες τὶς πλευρὲς τῆς πολυσύνθετης αὐτῆς μεγαλοφυΐας.*

σ. β.