

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

Η ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ: ΑΜΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΡΩΣΙΑ  
ΟΙ ΔΥΟ ΜΕΓΑΛΟΙ ΑΝΤΙΠΑΛΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

Θὰ κυριαρχήσει ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δύο; Θὰ συγκυριαρχήσουν;  
Ἡ θὰ ἐνσωματωθοῦν σ' ἕνα ἐνιαῖο οἰκουμενικὸ πολιτισμὸ;

OSWALD SPENGLER

Η ΡΩΣΙΚΗ ΨΥΧΗ ΑΝΤΙΚΡΥ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ



ΕΠΑΜ. ΜΕΤΑΞΑ: Ἐφηβοὶ — Λαμπερὲς εἰκόνες — Γενναῖοι θά-  
νατοι (ποίηματα) ΜΕΛΙΣΑΝΘΗ: Ἀπὸ τῆ «Λυρική ἐξομολόγηση»  
(ποίημα) ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ: Γκρόκο (Μελέτη) JOHN  
KEATS: Στὴ Fanny (ποίημα) ἀπόδοση: ΓΙΑΝΝΗ ΚΛ. ΖΕΡ-  
BOY.—Γ. Ι. ΦΟΥΣΑΡΑ: Γιάννης Καμπύσης (μελέτη) ΠΑΝΤΕΛΗ  
ΜΥΔΩΝΟΓΙΑΝΝΗ: REQUIEM (ποίημα) Ι. ΙΩΑΝΝΙΔΗ: Ἡ  
γυναῖκα τῶν πενήντα ἀνοίξεων (πρόζα) Α. ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ:  
Δαβίδ. — Γ. Σ. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗ: Πικρὴ ἀπουσία (ποίημα)  
ΔΗΜΗΤΡΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Ἐλεγεία (ποίηματα).

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(15 Σεπτεμβρίου 1945)

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ: ΑΝΘΗΣ ΓΡΑΝΙΣΙΩΤΗ: Μιά δια-  
μαρτυρία ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΡΙΑΝΟΥ:  
Νικηφόρου Βρεττάκου, Τὸ «ΑΓΡΙΜΙ» Μ. Καραγάτση «ΠΥΡΕΤΟΣ»

ΧΡΟΝΟΣ Β'. ΤΟΜΟΣ Γ'.



ΤΕΥΧΟΣ

33



# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 — ΤΗΛ. 55-536 — ΑΘΗΝΑΙ

## ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

ΕΤΗΣΙΑ	Δραχμές. . . . .	3.000.—
ΕΞΑΜΗΝΗ	> . . . . .	2.000.—

Γράμματα, βιβλία, συνεργασίες, έμβάσματα κλπ.  
«Φιλολογικά Χρονικά» Γ'. Σεπτεμβρίου 28, 'Αθήνα.

Κριτική γράφεται για τὰ βιβλία πού μᾶς στέλ-  
νονται σέ δυο αντίτυπα. Όσα στέλνονται σέ ένα  
αντίτυπο μόνο ἀναγγέλλονται.

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

**Βιβλία πού λάβαμε:** Ε. Χ. ΓΟΝΑΤΑ: «Ό ταξιδιώτης» 'Αθήνα 1945.—  
Ζ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: «Η συνοδεία τοῦ ἀνέμου» 'Αθήνα 1945.—ΓΙΑΝΝΗ  
ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ «Ηλεκτρολογία» 'Αθήνα 1945.— Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙ-  
ΤΣΑ: «Έντὸς παρενθέσεως» 'Αθήνα 1945.— Ζ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: «Περ'  
ἀπ' τὸν παράδεισο τῆς Κοινότητας» 'Αθήνα 1945.

**Περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες:** «ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΚΟ ΒΗΜΑ», ἀριθ. φύλλου 8,  
'Αθήνα, Σεπτέμβριος 1945.— «ΝΕΟΙ ΘΕΣΜΟΙ», ἀριθ. φύλλου 2,  
31η Αὐγούστου 1945.— ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ τεύχος  
1ον Σεπτέμβριος 1945.

### ΜΙΑ ΔΙΟΡΘΩΣΗ

Τὰ «Φιλολογικά Χρονικά» παρακαλοῦν τοὺς ἀναγνώστες τοὺς νὰ  
διορθώσουν δυο τυπογραφικά λάθη στὴ «Τζοκόνια» τοῦ κ. Καζαν-  
τζάκη πού δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενὸ μας τεύχος,

1) Στιχ. 98 ἀντὶ μορφῆς γράφε: κορφές.

2) Στιχ. 148 γράφε: μανιατούρα (τὸ ὄρμισσμένο ἄνθος τοῦ φυτοῦ  
ζόχου πού τὸ φουᾶς καὶ σκορπάει στὸν ἀέρα' γαλλ.: je-seme á-tout-  
vent.

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β',—ΤΟΜΟΣ Γ',—ΤΕΥΧΟΣ 33

ΑΘΗΝΑ, 15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1945

## Η ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ

### ΑΜΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΡΩΣΙΑ

#### ΟΙ ΔΥΟ ΜΕΓΑΛΟΙ ΑΝΤΙΠΑΛΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

*Θὰ κυριαρχήσει ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυο; Θὰ συγ-  
κυριαρχήσουν; Ἡ θὰ ἐνσωματωθῶν σ' ἕνα ἐνιαῖο  
οἰκουμενικὸ πολιτισμὸ;*

Ἄμερική καὶ Ρωσία! Οἱ δυο μεγάλοι ἀντίπαλοι κόσμοι πού  
πρωτοστατοῦν σήμερα στὴ σφαῖρα τῆς διεθνούς πνευματικῆς καὶ  
πολιτικῆς ζωῆς. Φορεῖς τοῦ πνεύματος τῆς Δύσεως ὁ ἕνας καὶ  
τοῦ πνεύματος τῆς Ἀνατολῆς ὁ ἄλλος, ἀντιπαράτασσαν τὰ ἔθνι-  
κά, πολιτικά, κοινωνικά καὶ οἰκονομικά ἰδεώδη τοὺς πού τείνουν  
νὰ τὰ ἐπιβάλλουν σ' ὅλους τοὺς λαοὺς τῆς γῆς. Θὰ ἐπικρατήσει  
ἄραγε ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυο; Ἡ θὰ συγκυριαρχήσουν, χωρίζοντας  
τὴ γῆ σὲ δυο ἀσυμφιλίωτα ψυχικά ἡμισφαίρια; Ἡ, τέλος, ἀπὸ  
τὴ σύγκρουσή τοὺς, θὰ προκύψει μιὰ σύνθεση τῶν δυο σ' ἕναν ἐνι-  
αῖο οἰκουμενικὸ πολιτισμὸ;

Νὰ ἐρωτήματα κρίσιμα, πού κλείνουν τὸ θασικὸ πρόβλημα τοῦ  
καιροῦ μας καὶ πού ἔχουμε χρέος νὰ τὰ προβάλλουμε θαρραλέα,  
ἀν θέλουμε νὰ συλλάβουμε τὸ νόημα τῆς σημερινῆς μεταβατικῆς  
κοσμοϊστορικῆς στιγμῆς.

Ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς μας, τοὺς ἐπιστήμονές μας, τοὺς πολι-  
τικούς μας: ἀπ' ὅλους τοὺς ἀναγνώστες μας, περιμένουμε μιὰν ἀ-  
πάντηση σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα, εὐθεῖα, σύντομη καὶ σαφῆ, ἀπαλ-  
λαγμένη ἀπὸ πολιτικὲς προκαταλήψεις καὶ συναισθηματισμούς.  
Κάθε τέτοια ἀπάντηση εἶναι πολὺτιμη καὶ θὰ δημοσιευθεῖ στὰ  
ἐρχόμενα τεύχη τοῦ περιοδικοῦ μας, ἐνῶ, παράλληλα, θὰ δίνουμε  
ἀποσπάσματα ἀπὸ σχετικὰ μὲ τὸ θέμα τῆς ἐρευνᾶς μας ἔργα ἐξ-



νων συγγραφέων και φιλοσόφων, που θάχουν στην περίπτωση τούτη θέση παραπομπών και σχολίων.

Ἡ ἔρευνα μας θά κλείσει ἔπειτα ἀπὸ τρεῖς μῆνες. Καί θά κλείσει μὲ μιὰ συνθετικὴ μελέτη τοῦ ζητήματος, γραμμὴν ἀπ' τὸ συνεργάτη μας κ. Ντίμη Ἀποστολόπουλο.

## OSWALD SPENGLER

### Ἡ ΡΩΣΙΚΗ ΨΥΧΗ ΑΝΤΙΚΡΥΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ

Παραθέτουμε ἐδῶ δύο ἀποσπάσματα ἀπ' τὸ πολύκροτο βιβλίον τοῦ Oswald Spengler «Ἡ παρακμὴ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ» (Der Untergang des Abendlandes) ποὺ ἀναφέρονται στίς βαθύτατες διαφορὰς ποὺ χωρίζουν τὸ νεαρὸ ρωσικὸ πνεῦμα ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς Δύσεως. Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ φιλόσοφος αὐτός, ποὺ ἡ ἐπιρροή του κατὰ τὴν περίοδο τοῦ μεσοπόλεμου ὑπῆρξε ἀποφασιστικὴ, διαπιστώνοντας τὴν κατάπτωση τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Δύσεως (τοῦ ὄγδου κατὰ σειράν πολιτισμοῦ τῆς ἱστορίας), διατύπωσε τὴν πρόβλεψη πὼς ὁ ἐπόμενος μέγας ἱστορικὸς πολιτισμὸς θά εἶναι ὁ ρωσικὸς ποὺ μέλλει μετὰ τὴν ὀριστικὴν καταστροφὴν τοῦ εὐρωπαϊκο-αμερικανικοῦ πολιτισμοῦ, ἐσωτερικὰ πᾶς παρηκμασμένου καὶ ἐγκεφαλικοῦ, νὰ κυριαρχήσῃ πάνω σ' ὅλον τὸν Κόσμον. Ἀλλὰ καθὼς ἡ ἀνάπτυξη τοῦ μεγάλου ρωσικοῦ πολιτισμοῦ θά εἶναι φυσιολογικὴ, θά ἐξακολουθοῦν, γιὰ καιρὸ ἀκόμα, νὰ μένουν πρωταγωνισταὶ στὴ σφαῖρα τῆς παγκόσμιας πολιτικῆς, κοινωνικῆς καὶ οικονομικῆς — καὶ ὄχι τῆς πνευματικῆς — ζωῆς, οἱ μεγάλοι, ἐσωτερικὰ παρηκμασμένοι, λαοὶ τῆς Δύσεως. Κι' ἔτσι, σ' ὀλόκληρον τουλάχιστον τὸν τρέχοντα αἰῶνα, θά ἔχουμε ἀλλεπάλληλες ἱμπεριαλιστικὰς συγκρούσεις καὶ προσπάθειες νὰ στερεωθοῦν «καισαρικὰ» καθεστῶτα. Ἡ ἱστορία ποὺ ἔρχεται, τονίζει σ' ἕνα, τὸ τελευταῖο του, βιβλίον ὁ Σπένγκλερ («Jahre der Entscheidung», «Ἀποφασιστικὰ χρόνια», 1933), ὑψώνεται ἀπάνω ἀπὸ ἀνάγκας οικονομικὰς καὶ ἐσωτερικὰ πολιτικὰ ἰδεώδη. Οἱ στοιχειώδεις δυνάμεις τῆς ζωῆς κατεβαίνουν οἱ ἴδιες στὸ στίβο τῆς πάλης, ποὺ θάχει ἐκβασὴν τῆς τοῦ πᾶν ἢ τοῦ μηδέν. Ἡ προκαταρκτικὴ μορφή τοῦ καισαρισμοῦ θά γίνῃ γρήγορα πῶς συγκεκριμένη, πῶς συνειδητὴ, πῶς ἀπροκάλυπτη. Οἱ προσωπίδες ποὺ ὀφείλονται στὴν ἐνδιάμεση κατάσταση τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ, θά πέσουν. Ὅλες οἱ δοκιμασίαι ποὺ γίνονται γιὰ νὰ συλληφθῇ τὸ περιεχόμενον τοῦ μέλλοντος μέσα σὲ πολιτικὰ κόμματα, θά ξεχαστοῦν γρήγορα. Οἱ φασιστικοὶ σχηματισμοὶ αὐτῶν τῶν δεκαετιῶν θά μποῦν σὲ καινούργιες μορφάς, ποὺ δὲν τίς προβλέπουμε· καὶ αὐτὸς ὁ ἔθνικισμὸς τοῦ τύπου τοῦ σημερινοῦ θά ἐξαφανισθῇ. Σὰν μόνη δύναμις, ποὺ εἶναι καιρομένη νὰ δώσῃ παντοῦ μορφήν στὴν ἱστορία, μένει τὸ πολεμικόν, τὸ «πρωσοικόν» πνεῦμα. Ἡ μοῖρα—στοιβαγμένη ἄλλοτε μέσα σὲ μορφὰς βαρεῖες ἀπ' τὴν πολλὴ σημασίαν τους καὶ σὲ μεγάλες παρα-

δόσεις — θά δημιουργήσῃ ἱστορία στὸ πρόσωπο ἄμορφων μεμνημένων δυνάμεων. Οἱ λεγεῶνες τοῦ καισαροῦ ξυπνοῦνε καὶ πάλι. Ἐδῶ — ἴσως μάλιστα καὶ μεσ' τὸν αἰῶνα μας — προσμένουν οἱ τελευταῖες ἀποφάσεις τῶν ἀνθρώπων τους. Μπροστὰ τους πέφτουν καὶ ἀφανίζονται οἱ μικροὶ σκοποὶ καὶ οἱ μικρὰς ἔγνοιες τῆς σημερινῆς πολιτικῆς. Ἐκεῖνος, ποὺ τὸ ξίφος του θά κερδίσει τὴν νίκη, θά γίνῃ κύριος τοῦ κόσμου. Ἐδῶ βρίσκονται τὰ ζάρια τοῦ τρομεροῦ παιχνιδιοῦ Ποιὸς τολμάει νὰ τὰ ρίξει;»

Δὲν θά σχολιάσουμε τὰ συμπεράσματα τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ φιλοσόφου, (ποὺ συχνὰ ξαφνιαζοῦν γιὰ τὴν ριψοκίνδυνον τόλμην τους καὶ συχνότερα γιὰ τὸ βάθος τους) οὔτε θά κρίνουμε τὴν στερεότητά τους. Γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας ὅμως ἐκείνους ποὺ θάθελαν νὰ ἔχουν μιὰ περιληπτικὴ γνώση τῶν ἰδεῶν τοῦ Σπένγκλερ καὶ μιὰ ἐκτίμησιν τῆς συμβολῆς του στὴν φιλοσοφικὴ ἔρευνα τῆς ἱστορίας, θά δημοσιεύσουμε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη μας, μιὰ σχετικὴ μελέτη τοῦ συνεργάτη μας κ. Ντίμη Ἀποστολόπουλου.

... Ὁ πρωτόγονος τσαρισμὸς τῆς Μόσχας εἶναι ἡ μόνη μορφή ποὺ εἶναι ἀκόμα σήμερον σύμφωνη μὲ τὸ ρωσισμόν, μὰ παραποιήθηκε στὴν Πετρούπολη, ποὺ τὴν μεταμόρφωσε σὲ δυναστικὴν μορφήν τῆς Δύσης. Ἡ κίνησις πρὸς τὸν ἅγιον Νότον, πρὸς τὸ Βυζάντιον καὶ τὴν Ἱερουσαλήμ, βαθεῖα ριζωμένη μέσα στίς ὀρθόδοξες ψυχάς, μεταμορφώθηκε σὲ μιὰ κοσμικὴν διπλωματίαν, μὲ τὸ βλέμμα στραμμένον εἰς τὴν Δύσιν. Τὴν πυρκαϊὰ τῆς Μόσχας, συμβολικὴν μεγαλόπρεπην πράξιν ἐνὸς πρωτόγονου λαοῦ, ὅπου μιλάει ἕνα μακαβραϊκὸν μῖσος ἐναντίαν σὲ κάθε τι ποὺ εἶναι ξενικὸν καὶ ἑτερόδοξον, διαδέχεται ἡ εἴσοδος τοῦ τσάρου Ἀλέξανδρου στὸ Παρίσι, ἡ Ἱερὴ συμμαχία καὶ ἡ θέσις μέσα στὴν συνεννόησιν τῶν μεγάλων δυτικῶν δυνάμεων.

Μιὰ ἔθνικὴ νοοτροπία, ποὺ ἡ μοῖρα της ἦταν νὰ ζεῖ ἀκόμα δίχως ἱστορίαν γιὰ γενεὰς ὀλόκληρας, σπρώχθηκε μὲ τὴν βίαν μέσα σὲ μιὰν ἱστορίαν τεχνητὴν καὶ ψεύτικην, ποὺ τὸ πνεῦμα της δὲν μποροῦσε οὔτε νὰ τὴν καταλάβει καὶ ὁ πρωτόγονος ρωσισμὸς. Ἐφραγνὸν ἐκεῖ μέσα τέχνες καὶ ὄψιμες ἐπιστήμες, τὴν «διαφώτισιν», τὴν κοινωνικὴν ἠθικὴν, τὸ μεγαλοαστικὸν ὕλισμον, μ' ὅλον ποὺ σ' αὐτὴ τὴν προϊστορικὴν περίοδον ἡ θρησκεία ἦταν ἡ μόνη γλῶσσα μὲ τὴν ὁποία οἱ ἀνθρώποι μποροῦσαν ἀκόμα νὰ νοιώσουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον καὶ νὰ νοιώσουν τὸν κόσμον. Ἐνα φούντωμα πόλεων ξενικοῦ ρυθμοῦ φανερόνεται ἐκεῖ σὰν τὴν ψώρα πάνω στὸ γνήσιον χωρικὸν τῆς ἀγροτικῆς χώρας. Ἦταν ψεύτικες, παρὰ φύσιν καὶ ἀπίθανες, ὡς τὸν ἐσωτερικόν τους περίβολον. «Ἡ Πετρούπολις εἶναι ἡ πῶς ἀφηρημένη καὶ ἡ πῶς τεχνητὴ πόλις», παρατηρεῖ ὁ Ντοστογιέφσκυ. Καθὼς ἦταν πετροπολίτης, εἶχε τὸ προαίσθημα πὼς θά χανότανε ἕνα πρῶτ' μαζὶ μὲ τίς ὁμίχλας τοῦ βάλτου (. .)



Ἄπο τότε μέσα σὲ κάθε τι πὺ γεννήθηκε γύρω ἀπὸ τὴν Πετρούπολη, ὁ γνήσιος ρωσισμὸς ἔνοιωσε τὸ δηλητήριο καὶ τὸ ψέμμα. Ἐνα ἀληθινὸ μῖσος τῆς ἀποκάλυψης ὀρθώνεται ἀπὸ τότε ἐνάντια στὴν Εὐρώπη. Καὶ «Εὐρώπη» σήμαινε κάθε τι πὺ δὲν ἦταν ρωσικὸ, ἀκόμα κι' ἡ Ρώμη κι' ἡ Ἀθήνα, κάθε τι, ὅπως γιὰ τοὺς «μαγικοὺς» ἀνθρώπους (τοὺς ἀνθρώπους τοῦ ἀραβικοῦ πολιτισμοῦ) (1), ἡ παλιὰ Βαβυλῶνα καὶ ἡ Αἴγυπτος ἦταν Ἑλληνικές, εἰδωλολατρικές, διαβολικές. Ὁ Ἀξάκωφ γράφει στὰ 1863 στὸ Ντοστογιέφσκυ: «Ὁ πρῶτος ὄρος γιὰ νὰ λευτερώσει κανεὶς τὸ ἐθνικὸ ρωσικὸ αἶσθημα εἶναι νὰ μισεῖ τὴν Πετρούπολη μ' ὅλη του τὴν καρδιά καὶ μ' ὅλη του τὴν ψυχή». Ἡ Μόσχα εἶναι ἡ ἱερὴ πόλη, ἡ Πετρούπολη εἶναι ἡ πόλη τοῦ Σατανᾶ. Σὲ μιὰ λαϊκὴ παράδοση, πολὺ ξαπλωμένη, ὁ Μεγάλος Πέτρος παρουσιάζεται σὰν Ἀντίχριστος. Εἶναι ἡ ἴδια ἀκριβῶς γλῶσσα πὺ συναντᾶται κανεὶς σ' ὅλες τὶς Ἀποκαλύψεις τῆς Ἀραμαϊκῆς ψευδομῶρφωσης (2), ἀπ' τὸ βιβλίον τοῦ Δανιὴλ καὶ τοῦ Ἐνώχ, ὡς τὸν καιρὸ τῶν Μακκαβαίων, ὡς τὴν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη, τὸ Βαρούχ καὶ τὸ 4ο βιβλίον τοῦ Ἐσδρας, μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Ἱερουσαλήμ (...). Κάθε τι πὺ γεννιέται κεῖ εἶναι ψεύτικο κι' ἀκάθαρτο: αὐτὴ ἡ διεφθαρμένη κοινωνία, αὐτὲς οἱ ἐκλεπτυσμένες τέχνες, οἱ κοινωνικὲς τάξεις, τὸ ξένο Κράτος μετὰ τὴ διπλωματία του, τὴ νομολογία του, τὴ διδασκαλία του τῆς περιόδου τοῦ μεταπολιτισμοῦ. Δὲν ὑπάρχει πὺ μεγάλη ἀν-

2. Ἡ μετάφραση δὲν εἶναι παντοῦ ἀπόλυτα πιστὴ. Μερικὲς παρεμβολές, ἢ πρόσθετα σημάδια καὶ δυνό-τρεῖς μικροτροποποιήσεις στὸ κείμενο ἦταν ἀναγκαῖο γιὰ νὰ γίνει κάπως πὺ προσιτὸ σ' ὄσους δὲν ἔχουν διαβάσει τὸ ἔργο τοῦ Σπέγκλερ καὶ δὲν ἔχουν ἐξοικειωθεῖ μετὰ τοὺς εἰδικούς ἐκφραστικούς τύπους του καὶ μετὰ τὴν προσωπικὴ του ὀρολογία.

2. *Ψευδομῶρφώσεις* ὀνομάζει ὁ Σπέγκλερ, δανειζόμενος τὸν ὄρο ἀπ' τὴν ὀρυκτολογία (δὲς ψευδοκρυστάλλος κλπ.) τὶς περιπτώσεις πὺ ἕνας παλῆος ξένος πολιτισμὸς σκεπάζεται μετὰ δύναμη τὸ ἔδαφος ὅπου μεγαλώνει ἕνας νέος πολιτισμὸς, ἐμποδίζοντάς τον ν' ἀνασάνει ἐλεύθερα καὶ νὰ ἐκφραστεῖ μετὰ τοὺς δικούς του τύπους καὶ τὶς δικές του μορφές. Τέτοια εἶναι γιὰ τὸν Σπέγκλερ ἡ περίπτωσις τοῦ ἀραβικοῦ πολιτισμοῦ πὺ μεγάλωσε μέσα σ' ἐξωτερικὲς ἑλληνορωμαϊκὲς μορφές. Καὶ τέτοια εἶναι ἡ περίπτωσις τοῦ πρωτόγονου ἀκόμα ρωσικοῦ πολιτισμοῦ πὺ δέχεται ἄμεση τὴν πίεσις τῆς Δύσεως. Πρβλ. τὶς δυνό ὀμιλίες τῆς κ. Ἑλλης Λαμπριδῆ στὴν «Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρία» (δημοσιευμένες στὴ «Νέα Ἐστία») καὶ τὶς τρεῖς ὀμιλίες τοῦ κ. Ντίμη Ἀποστολοπούλου στὸν «Ἀσκραῖο» (δημοσιευμένες στὴν «Καθημερινή»), καθὼς καὶ ἕνα σημεῖωμα τοῦ ἴδιου στὰ «Νέα Γράμματα». Πρβλ. ἐπίσης μιὰ βραχυτάτη σύνοψη τῆς σκέψης τοῦ Σπέγκλερ στὸ «Περὶ Ἐπιστήμης» τοῦ Ἐ. Π. Παπανούτσου, σελ. 116.

τίθεσις ἀπ' ὅση ἀνάμεσα στὸν ρωσικὸ καὶ τὸν δυτικὸ, τὸν ἰουδαϊκὸ - χριστιανικὸ ὡς τὸν ὕστερο - ἑλληνικὸμυθδενισμὸ. Ὁ ἕνας εἶναι μῖσος γιὰ τὸν ξένο πὺ δηλητηριάζει τὸν πολιτισμὸ πὺ βρίσκειται ἀκόμα στὴ γέννησί του, μέσα στοὺς κόλπους τοῦ τοπίου, ὁ ἄλλος εἶναι ἀποστροφὴ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν τὸν πολιτισμὸ, πὺ τὸ ἀπόγειό του καταντᾶται νὰ γίνει κουραστικὸ. Τὸ βαθύτατα θρησκευτικὸ αἶσθημα τοῦ κόσμου, ὁ ἄξιαφος φωτισμὸς, ἡ ἀνατριχίλα τῆς ἀγωνίας μπροστὰ στὴν ἐνσυνείδητη ἱστορικὴ ὑπαρξίς πὺ πρόκειται νὰ ῥθῆι τὸ ὄνειρο κι' οἱ μεταφυσικοὶ πόθοι εἶναι στὴν ἀρχή ἢ πνευματικὴ διαφάνεια πὺ φτάνει ὡς τὸν πόνο εἶναι στὸ τέλος τῆς ἱστορίας. Στὶς δυνό αὐτὲς «ψευδομῶρφώσεις» βρίσκονται ἀνακατωμένες. «Ὅλοι κάνουν θεωρία σήμερα μέσα στοὺς δρόμους καὶ τὶς δημόσιες πλατεῖες πᾶν ὅπου στὴν πίστις» ἔλεγε κάποτε ὁ Ντοστογιέφσκυ. Αὐτὸ μποροῦσε νὰ εἰπωθεῖ τὸ ἴδιο γιὰ τὴν Ἱερουσαλήμ καὶ γιὰ τὴν Ἐδεσσα. Αὐτοὶ οἱ νεαροὶ Ρῶσοι τῆς ἐποχῆς πρὶν ἀπ' τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον, βρώμικοι, ὄχτροι, συγκινημένοι, συμμαζεμένοι στὶς γωνιὲς καὶ πᾶντα ἀπασχολημένοι μετὰ τὴ μεταφυσική, πὺ τὰ βλέπουν ὅλα μετὰ τὰ μάτια τοῦ πιστοῦ, ἀκόμα κι' ὅταν τὸ θέμα τῆς συνομιλίας ἦταν τὸ δικαίωμα τῆς ψήφου ἢ ἡ χημεία ἢ οἱ σοφὲς γυναῖκες, εἶναι οἱ Ἰουδαῖοι καὶ οἱ πρῶτοι Χριστιανοὶ τῶν μεγάλων ἑλληνοιστικῶν πόλεων πὺ ὁ Ρωμαῖος τοὺς κοιτοῦσε μετὰ τόση εἰρωνεία, ἀηδία καὶ μυστικὸ φόβο.

Δὲν ὑπῆρχε στὴν τσαρική Ρωσία καμμὸ ἀστικὴ τάξις, οὔτε καὶ ἀνθρηνικὲς τάξεις ἀλλὰ μονάχα χωρικοὶ καὶ «κύριοι» ὅπως στὸ βασιλείον τῶν Φράγκων. Ἡ «κοινωνία» ἦταν ἕνας κόσμος κλειστὸς στὸν ἑαυτὸ του, γέννημα μῆς δυτικῆς φιλολογίας, κάτι ξενικὸ κι' ἔνοχο. Πόλεις ρωσικὲς δὲν ὑπῆρχαν διόλου. Ἡ Μόσχα ἦταν ἕνα παλάτι, τὸ Κρεμλίνο, πὺ γύρω του ἀπλωνόταν μιὰ γιγάντια ἀγορὰ. Ἡ φαινομενικὴ πόλη πὺ μπαίνει μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀγορὰ καὶ στερεώνεται ἐκεῖ, κι' ὅλες οἱ ἄλλες πόλεις πὺ σκεπάζουν τὴ γῆ τῆς Μητρούλας Ρωσίας δὲν ἔχουν ἄλλο λόγον πὺ βρίσκονται κεῖ, παρὰ τὴν αὐλή, τὴ διοίκησις καὶ τοὺς ἐμπόρους. Μὰ αὐτὸ πὺ ζεῖ μέσα τοὺς εἶναι: στὴν κορφὴ μιὰ ἐξωτερικὴ ὕλιτευμένη λογοτεχνία, «ἡ διανόησις» μετὰ τὰ προβλήματα τῆς καὶ τὶς φιλολογικὲς τῆς διαμάχες' στὴ βάση ἕνας λαὸς ξερζωμένων χωρικῶν μ' ὄλο τὸ πένθος, τὴν ἀγωνία καὶ τὴν ἀθλιότητα πὺ μοιράστηκε μαζί τους ὁ Ντοστογιέφσκυ, μετὰ τὴ ἀδιάκοπη νοσταλγία τῆς ἀπέραντης πεδιάδας, μετὰ τὸ πικρὸ μῖσος γιὰ τὸν ἀπολιθωμένον κόσμον πὺ ἀρχίζει νὰ γεράνει, ὅπου τοὺς εἶχε προσελκύσει ὁ Ἀντίχριστος. Ἡ Μόσχα δὲν εἶχε διόλου δική



της ψυχῆ. Ἡ κοινωνία ἦταν καμωμένη ἀπὸ δυτικὸ πνεῦμα, ὁ μικρὸς λαὸς ἔσερνε μαζί του τὴν ψυχὴ τῆς ἔξοχης. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς κόσμους δὲν ὑπῆρχε συνεννόηση, δὲν ὑπῆρχε διάμεσο, οὔτε συγγνώμη. Θέλετε νὰ καταλάβετε τοὺς δυὸ μεγάλους συνήγορους καὶ τὰ θύματα αὐτῆς τῆς «ψευδομόρφωσης»; Πέστε πὼς ὁ Ντοστογιέφσκυ ἦταν ἕνας χωρικός, κι' ὁ Τολστόϊ ἕνας ἄνθρωπος τῆς μεγαλοαστικῆς κοινωνίας. Ὁ ἕνας δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ λυτρωθεῖ ἑσωτερικὰ ἀπ' τὸ τοπίο (τὴ μητέρα γῆ), ὁ ἄλλος μ' ὅλες του τὶς ἀπελπισμένες προσπάθειες δὲν τὸ βρῆκε ποτέ.

Ἡ *Τολστόϊ εἶναι ἡ Ρωσία τοῦ παρελθόντος, ὁ Ντοστογιέφσκυ ἡ Ρωσία τοῦ μέλλοντος.* Ὁ Τολστόϊ εἶναι δεμένος δλόψυχα μὲ τὴ Δύση. Εἶναι ὁ μεγάλος συνήγορος τοῦ Πετρινισμοῦ ἀκόμα κι' ὅταν τὸν ἀρنيέται. Ἡ ἀρνησίη του εἶναι πάντα ἀρνηση δυτικῆ, ὅπως ἀκριβῶς ἡ λαιμητόμος ἦταν νόμιμη θυγατέρα τῶν Βερσαλλιῶν. Τὸ δυνατό του μῖσος κατηγορεῖ τὴν Εὐρώπη μ' ὄλο πού ὁ ἴδιος δὲν μπορεῖ νὰ λευτερωθεῖ ἀπ' αὐτήν. Τὴ μισεῖ μέσα του, μισεῖ τὸν ἑαυτό του. Γίνεται ἔτσι ὁ πατέρας τοῦ Μπολσεβικισμοῦ. Ὁλη ἡ ἀδυναμία αὐτοῦ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἐπανάστασής «του» στὰ 1917 μιλάει μέσα σ' αὐτὲς τὶς μεταθανάτιες σκηνές. «Τὸ φῶς φέγγει μέσα στὸ ἔρεβος». Αὐτὸ τὸ μῖσος εἶναι ἄγνωστο στὸ Ντοστογιέφσκυ. Ἀγκάλιασε παντοῦ τὴν οὐσία μ' ἕναν ἔρωτα γεμάτον ἀπ' τὸ ἴδιο πάντα πάθος. «Ἐγὼ ἔχω δυὸ πατρίδες: τὴ Ρωσία καὶ τὴν Εὐρώπη». Ὁλ' αὐτὰ δὲν εἶχαν πιά γι' αὐτὸν μέσα τους καμμιὰ πραγματικότητα: οὔτε ὁ Πετρινισμός, οὔτε ἡ ἐπανάσταση. Ἀπ' τὸ δικό του τὸ μέλλον, σὰν ἀπὸ ἀπέραντα μάχη, ἡ ματιὰ του τὰ ξεπερνάει. Ἡ ψυχὴ του εἶναι γεμάτη ἀπὸ ὁράματα τῆς Ἀποκάλυψης, εἶναι νοσταλγικὴ, ἀπελπισμένη, μὰ σίγουρη γι' αὐτὸ τὸ μέλλον. «Θὰ φύγω γιὰ τὴν Εὐρώπη», λέει ὁ Ἰβάν Καραμαζώφ στὸν ἀδελφὸ του Ἀλιόσα, «ξέρω πὼς δὲν εἶναι παρὰ ἕνα κοιμητήρι, μὰ ξέρω ἀκόμα πὼς εἶναι ἕνα κοιμητήρι πολὺ ἀγαπημένο, τὸ πιὸ ἀγαπημένο ἀπ' ὅλα. Ἀγαπημένοι νεκροὶ εἶναι θαμμένοι ἐκεῖ, κάθε πέτρα τοῦ τάφου τους μιλάει γιὰ μιὰ περασμένη ζωὴ τόσο φλογερή, γιὰ μιὰ πίστη τόσο γιομάτη πάθος, στὰ ἔργα πού πραγματοποιήσαν, στὴ δική τους ἀλήθεια, στὸ δικό τους ἀγῶνα καὶ στὴ δική τους γνώση, πού ἐγὼ πού τὸ ξέρω ἀπὸ πρὶν θὰ γονατίσω στὴ γῆ γιὰ νὰ φιλήσω αὐτὲς τὶς πέτρες καὶ νὰ κλάψω πάνω σ' αὐτές». Ὁ Τολστόϊ εἶναι ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη μιὰ μεγάλη διάνοια, «διαφωτισμένος» καὶ «κοινωνικός». Κάθε τι πού βλέπει γύρω του παίρνει τὴν ὄψιμη κοσμοπολιτικὴ καὶ δυτικὴ μορφή ἑνὸς προβλήματος. Ὁ Ντοστογιέφσκυ δὲν ξέρει

καθόλου τί εἶναι πρόβλημα. Ἐκεῖνος εἶναι ἕνα γεγονόςὸς μέσα στοὺς κόλπους τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ὑστεροπολιτισμοῦ. Στέκεται ἀνάμεσα στὸ Μεγάλο Πέτρο καὶ τὸ μπολσεβικισμό. Τὴ ρωσικὴ γῆ δὲν τὴ πρόσεξε κανένας ἀπ' αὐτοὺς. Αὐτὸ πού πολεμοῦνε θὰ θριαμβέψει πραγματικὰ ξανά μὲ τὴ μορφή πού τὸ πολεμοῦνε. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀποκάλυψη. Εἶναι μιὰ ἀντίθεση πνευματικὴ. Τὸ μῖσος τοῦ Τολστόϊ γιὰ τὴν ἰδιοκτησία εἶναι πρόβλημα οικονομικὸ, τὸ μῖσος του γιὰ τὴν κοινωνία δὲ βγαίνει ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἠθικὴ, τὸ μῖσος του γιὰ τὸ Κράτος εἶναι μιὰ πολιτικὴ θεωρία. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ μεγάλη ἐπίδρασή του πάνω στὴ Δύση. Ἀνήκει κάπως στὴ γενιά τοῦ Μάρξ, τοῦ Ἴψεν καὶ τοῦ Ζολᾶ. Τὰ ἔργα του δὲν εἶναι εὐαγγέλια, ἀλλὰ ὄψιμη πνευματικὴ φιλολογία. Ὁ Ντοστογιέφσκυ δὲν ἀνήκει σὲ κανένα, ἐκτὸς ἀπ' τὴ γενιά τῶν ἀποστόλων τοῦ πρωτόγονου Χριστιανισμοῦ. Οἱ «δαίμονες» του κατηγορήθηκαν γιὰ συντηρητισμὸ ἀπὸ τὴ ρωσικὴ διάνοηση. Ἀλλὰ ὁ Ντοστογιέφσκυ δὲ βλέπει διόλου αὐτὲς τὶς διαμάχες. Γι' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει καμμιὰ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ συντηρικότητα καὶ τὴν ἐπανάσταση: κι' οἱ δυὸ ἔρχονται ἀπὸ τὴ Δύση. Μιὰ ψυχὴ μὲ τέτοια φύση ἀδιαφοροῦσε γιὰ κάθε τι κοινωνικὸ. Τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου τῆς φαίνονται τόσο ἀσήμαντα, ὥστε νὰ μὴ δίνει καμμιὰν ἀξία στὴν καλλιτέρεψή τους. Καμμιὰ ἀθθεντικὴ θρησκεία δὲ θέλει ν' ἀναμορφώσει τὸν κόσμο τῶν γεγονότων. Ὁ Ντοστογιέφσκυ, ὅπως ὄλοι οἱ πρωτόγονοι Ρῶσοι, δὲν τὸν προσέχει καθόλου: αὐτοὶ ζοῦνε μέσα σ' ἕναν ἄλλο κόσμο, μέσα σ' ἕνα κόσμο μεταφυσικό, πού βρίσκεται πιὸ πέρα ἀπ' τὸν πρῶτο. Τί σχέση μπορεῖ ν' ἔχει τὸ μαρτύριο μιᾶς ψυχῆς μὲ τὸν κομμουνισμό; Μιὰ θρησκεία πού φτάνει στὰ κοινωνικὰ προβλήματα ἔπαψε πιά νὰναι θρησκεία. Μὰ ὁ Ντοστογιέφσκυ ζεῖ κιόλα μέσα στὴν πραγματικότητα μιᾶς θρησκευτικῆς δημιουργίας ἐπικείμενης καὶ ἄμεσης. Ὁ Ἀλιόσας του ξεφεύγει ἀπὸ τὴν κατανόηση κάθε λογοτεχνικῆς κριτικῆς καὶ ρωσικῆς ἀκόμα: ὁ Χριστὸς του, πού δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ θέλει νὰ τὸν γράψει, θὰ γινόταν ἕνα ἀθθεντικὸ εὐαγγέλιο σὰν ἐκεῖνα τοῦ πρώτου χριστιανισμοῦ πού εἶναι ὅλα ἔξω ἀπ' ὅλες τὶς ἀρχαῖες ἐλληνικὲς ἢ ἰουδαϊκὲς λογοτεχνικὲς μορφές. Ἀλλὰ ὁ Τολστόϊ εἶναι ἕνας μαέστρος τοῦ δυτικοῦ μυθιστορημάτος — κανένας ἄλλος δὲ θὰ φτάσει οὔτε κι' ἀπὸ μακριὰ τὴ Ἄννα Καρένινα του — ὅπως ὁ ἴδιος εἶναι μέσα στὴ χωριάτικη μπλοῦζα του ἕνας ἄνθρωπος τῆς κοινωνίας.

Ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος συναντιοῦνται καὶ τὰ δυὸ ἐδῶ. Ὁ Ντοστογιέφσκυ εἶναι ἕνας ἅγιος, ὁ Τολστόϊ δὲν εἶναι παρὰ



Ένας επαναστάτης. Ἀπ' αὐτὸν μονάχα, αὐθεντικὸ διάδοχο τοῦ Πέτρου, βγαίνει ὁ μπολσεβικισμός. Δὲν εἶναι τὸ ἀντίθετο, μὰ ἡ τελευταία συνέπεια τοῦ πετριτισμοῦ, ὁ ἀκρότατος ἐξευτελισμός τοῦ μεταφυσικοῦ ἀπὸ τὸ κοινωνικό, μιὰ καινούργια λοιπὸν ἀπλὴ μορφή «ψευδομόρφωσης». Ἄν ἡ ἴδρυση τῆς Πετρούπολης ἦταν ἡ πρώτη πράξη τοῦ Ἀντίχριστου, ἡ αὐτοκαταστροφή τῆς κοινωνίας ποὺ ἔπλασε ἡ Πετρούπολη εἶναι δευτέρα. Τέτοιο θάνατο βιαιότερο αἶσθημα τῆς ἀγροτικῆς. Γιατὶ οἱ Μπολσεβίκοι δὲν εἶναι ὁ λαός, οὔτε κἂν κομμάτι τοῦ λαοῦ. Εἶναι τὸ πῶς στῶμα τῆς «κοινωνίας», ξένοι, ἄνθρωποι δυτικοὶ σὰν κ' αὐτήν, μὰ ὄχι ἀναγνωρισμένοι ἀπ' αὐτήν καί, ἐπομένως, γεμάτοι ἀπ' τὸ μῖσος τοῦ κατώτερου. Ὅλα αὐτὰ εἶναι γνωρίσματα τῆς μεγαλόπολης τοῦ παρηκμασμένου πολιτισμοῦ. : κοινωνικὴ πολιτικὴ, πρόοδος, διανόηση, ὅλη ἡ ρωσικὴ φιλολογία, στὴν ἀρχὴ ρωμαντικὴ, ἔπειτα οικονομική, ποὺ ἐνθουσιάζεται γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν μεταρρυθμίσεις. Γιατὶ ὅλοι τῆς οἱ «ἀναγνώστες» ἀνήκουν στὴν «κοινωνία». Ὁ ἀληθινὸς ρώσος εἶναι ἓνας μαθητὴς τοῦ Ντοστογιέφσκυ, μ' ὅλο ποὺ δὲν τὸν διαβάσει, μ' ὅλο καὶ ἴσα ἴσα γιατί δὲν ξέρει οὔτε νὰ διαβάσει. Εἶναι ὁ ἴδιος ἓνα ἀπόσπασμα ἀπ' τὸν Ντοστογιέφσκυ. Ἄν οἱ Μπολσεβίκοι ποὺ βλέπουν στὸ Χριστὸ ἓναν σύντροφο, ἓναν ἀπλὸ κοινωνικὸ επαναστάτη, δὲν εἶχαν τόσο στενὸ μυαλό, θάχανε ἀναγνωρίσει στὸ Ντοστογιέφσκυ τὸν ἀληθινὸ τους ἐχθρό. Ἐκεῖνο ποὺ ἔδωσε τὸ βάρος σ' αὐτὴ τὴν ἐπανάσταση δὲν εἶναι τὸ μῖσος γιὰ τὴν διανόηση. Εἶναι ὁ λαός ποὺ δίχως μῖσος, μὲ τὸ θεραπευτικὸ μονάχα αἶσθημα τῆς ἀρρώστειας κατάστρεψε τὸ δυτικὸ κόσμο μὲ τὴ βδελυγμία του, γιὰ νὰ τοῦ τὸν στείλει ἔπειτα πίσω· εἶναι ὁ ἀγροτικὸς λαός ποὺ λαχταρίζει τὴ δική του ζωντανὴ μορφή, τὴ δική του θρησκεία, τὴ δική του μελλοντικὴ ἱστορία. Ὁ χριστιανισμὸς τοῦ Τολστόϊ ἦταν μιὰ παρεξήγηση. Μιλοῦσε γιὰ τὸ Χριστὸ καὶ συλλογιζόταν τὸ Μάρξ. Στὸ Χριστιανισμὸ τοῦ Ντοστογιέφσκυ ἀνήκει ἡ μελλοντικὴ χιλιετηρίδα.

\*  
\* \*

Ἡ ἀπέραντη διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ φαιστικὴ εὐρωπαϊκὴ καὶ στὴ ρωσικὴ ψυχὴ προδίδεται σὲ μερικὸς ρηματικὸς φθόγγους. Τὸ ρωσικὸ ὄνομα γιὰ τὸν οὐρανὸ εἶναι *небо*, μὲ τὴν ἄρνηση (*н*). Ὁ δυτικὸς ἄνθρωπος σηκώνει τὰ μάτια του, ὁ Ρώσος τὰ διευθύνει πρὸς τὸν ὀρίζοντα σὲ πλάτος. Πρέπει λοιπὸν νὰ χαρακτηρίσουμε τὸ πέταγμά τους πρὸς τὸ βάθος λέγοντας :

ἐκεῖ, (στὸν ἄνθρωπο τῆς Δύσης) εἶναι ἓνα πάθος νὰ μπεῖ βαθειὰ παντοῦ μέσα στὸν ἄπειρο χώρο· ἐδῶ, (στὸ Ρώσο) μιὰ ἐξωτερίκευση τοῦ ἑαυτοῦ του ὅσο ποὺ τὸ «ἐκεῖνο» μέσα στὸν ἄνθρωπο νὰ γίνει ἓνα μὲ τὴ δίχως σύνορα πεδιάδα. Ἔτσι νοιώθει ὁ Ρώσος τὴν λέξις: ἄνθρωπος καὶ ἀδερφός. Καὶ στὴν ἀνθρωπότητα βλέπει ἀκόμα μιὰ πεδιάδα. Ἀστρονόμος ὁ Ρώσος; Δὲ βλέπει διόλου τ' ἀστέρια, δὲ βλέπει παρὰ τὸν ὀρίζοντα. Ἀντὶ γιὰ οὐράνιο θόλο, λείει οὐράνια πλαγιά καὶ μ' αὐτὸ ἐννοεῖ ἐκεῖνο, ποὺ μαζί μὲ τὴν πεδιάδα, σχηματίζει κάπου τὸν μακρυνὸ ὀρίζοντα. Τὸ σύστημα τοῦ Κοπέρνικου εἶναι ψυχικὰ γελοῖο γι' αὐτόν, ὅσο μαθηματικὸ κ' ἂν εἶναι. «Μοῦρα» ἀντηγεῖ σὰ σάλπισμα, τὸ *ssudjba* συντριβεῖ. Δὲν ὑπάρχει «ἐγὼ» κάτω ἀπ' αὐτὸν τὸ χαμηλὸ οὐρανό. «Ὅλοι εἶναι ὑπεύθυνοι γιὰ ὅλα», τὸ «ἐκεῖνο» εἶναι ὑπεύθυνο γιὰ τὸ «ἐκεῖνο» μέσα σ' αὐτὴ τὴν πεδιάδα ποὺ ἀπλώνεται ὡς τὸ ἄπειρο εἶναι τὸ μεταφυσικὸ αἶσθημα ποὺ βρίσκεται στὴ βάση ὅλων τῶν ἔργων τοῦ Ντοστογιέφσκυ. Γι' αὐτὸ ὁ Ἰβάν Καραμαζώφ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ θεωρήσει τὸν ἑαυτὸ του φονιά, μ' ὅλο ποὺ ἓνας ἄλλος ἔκανε τὸ ἐγκλημα. Ὁ ἐγκληματίας εἶναι ὁ *δυστυχημένος*, εἶναι ἡ πῶς ἀκέρια ἄρνηση τῆς προσωπικῆς φαιστικῆς εὐθύνης (τοῦ ἀνθρώπου τῆς Δύσης). Ὁ ρωσικὸς μυστικισμὸς δὲν ἔχει τίποτα ἀπ' αὐτὸν τὸν πυρετὸ τῆς ἀνάτασης τοῦ γοτθικοῦ ρυθμοῦ, τοῦ Ρέμπραντ, τοῦ Μπετόβεν, ποὺ μπορεῖ νὰ ὑψωθεῖ ὡς τὴ φαιδρότητα ποὺ κυριεύει τὸν οὐρανό. Ὁ θεὸς δὲν εἶναι δῶ τὸ γαλάζιο βάθος κεῖ πάνω. Ἡ μυστικὴ ρωσικὴ ἀγάπη εἶναι ἡ ἀγάπη τῆς πεδιάδας, ἡ ἀγάπη γιὰ τὸν ἀδερφὸ ποὺ ὑποφέρει τὴν ἴδια πίεση, πάντα ὅσο μακρυνὰ φτάνει ἡ γῆ—ὅσο μακρυνὰ φτάνει ἡ γῆ· ἀγάπη γιὰ τὰ φτωχὰ ἀδικημένα ζῶα ποὺ περπατοῦνε πάνω τῆς· ἀγάπη γιὰ τὰ φυτὰ, ποτὲ γιὰ τὰ πουλιά, τὰ σύννεφα καὶ τ' ἀστέρια.

Ἡ ρωσικὴ *воля*, ἡ δική μας βούληση, σημαίνει πρὶν ἀπ' ὅλα τὴν μὴ βία, τὴν ἐλευθερία, τὴν ἐλευθερία ὅχι γιὰ κάτι ἄλλὰ τὴν ἐλευθερία σὲ κάτι, δηλαδὴ τὴν ἀνεξαρτησία πρὶν ἀπ' ὅλα τοῦ χρόου, νὰ ἐνεργεῖ προσωπικά. Ἡ ἐλευθερία τῆς βούλησης παρουσιάζεται σὰν μιὰ κατάσταση, ὅπου δὲν προστάζει κανένα ἄλλο «ἐκεῖνο» κ' ὅπου μπορεῖς φυσικὰ ν' ἀφεθεῖς στὸ κέφι σου. Geist, esprit, spirit, πνεῦμα, μεταφράζονται ρωσικά μὲ τὴ λέξη *дух*. Ποῖος χριστιανισμὸς θὰ βγεῖ ἀπ' αὐτὸ τὸ κοσμικὸ αἶσθημα ;

(Μετάφρ. ΛΟΥΪΖΑΣ ΤΟΜΑΝ)



## ΕΦΗΒΟΙ\*

Κοβάλλησαν οἱ ἔφηβοι  
 Τὰ Θεσσαλικά ἄτια  
 Φορώντας κατάσαρκα μαύρους χιτώνες  
 Ἐνεμίζοντας τὶς ξανθὲς χαῖτες  
 Βασιώντας ἀπάνω τους ὄλο τὸ βάρος  
 Τῶν κόκκινων ρόδων τῆς υγείας  
 Ὅλο τὸ βάρος τῶν ἀγαμάτων τῆς ὁμορφιάς  
 Μ' ὄλο τὸ βάρος τῆς γαλάζιας φτερούγας  
 Τῶν ὀνείρων  
 Ἐβαλαν πλώρη γιὰ τὰ Ἡλύσια

Αἶμα μεγάλη τοῦ θανάτου  
 Νόστος γιὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ζωῆς  
 Ὁ «ἀναθρόσκων καπνός» τῆς ἀνυπαρξίας  
 Τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς

Μακάριοι ὅσοι ἐπιστρέφουνε  
 Μακάριοι οἱ ἄξιοι πατριῶτες τῶν Ἡλύσιων  
 Μακάριοι ὅσοι ἔμαθαν τὸ μάθημα τοῦ θανάτου  
 Θὰ νοιώσουν καὶ τὴν ἀλήθεια τῆς ἀνάστασης

## ΛΑΜΠΕΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Ἔσπασε τὸν ἀμφιβληστροειδῆ τοῦ ματιοῦ μου  
 Κ' ἔλαμψαν στὰ χέρια μου εἰκόνες  
 Ἀπὸ μιὰ μισόγυμνη ἀδιάντροπη ἀνοιξη  
 Ἐνα ἰδρωμένο κίτρινο καλοκαίρι  
 Μιὰ σταγόνα φεγγαριοῦ μεσ' σὴν παλάμη μου  
 Μιὰ φθινοπωρινὴ καμπάνα μετὰ τὰ δάχτυλα  
 [γαντζωμένα στὸν γκρομὸ τοῦ χειμῶνα  
 Ἐνα ἄγουρο βλέμμα ποὺ γνέφει στὴ ζωὴ

\* Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ «Βήματα στὸ Μέλλον».

Μιὰ συγκομιδὴ κινήσεων τοιςμένη στὸ μοῦτσο  
 [τοῦ «ἐρχόμενου» ἔρωτα  
 Μιὰ ἀπλὴ τριμμένη λέξη ποὺ γκρομίζει  
 [τὸ φρούριο τῶν ἀποφάσεών μας  
 Ἐνα γυμνὸ κορμὶ παρούτι μεσ' στὶς φλέβες μου  
 Χρῶματα ποὺ βαστᾶνε ἀπὸ τὴ ρίζα τῆς καρδιάς μου  
 Νυχτερινὰ τηλεγραφήματα μετὰ τὰ ἰδανικά μας  
 Τὸ πύρινο βλέμμα τοῦ ἡλίου ποὺ καμακώνει  
 [τὴν ὑπαρξὴ μας.  
 Ἀνωμένα κόκκαλα σπαρμένα στὸ χῶμα ποὺ  
 [ζητιανεύουν τρυφερότητα  
 Ἄδικα προῖνά μετὰ ἀνταύγειες σαπισμένων  
 [ἀγαμάτων  
 Τὸ διάλογο δυὸ ἐρωτευμένων βλεμμάτων  
 [ἀνταμωμένων σὴν πολυκοσμία  
 Ἐπιστολὲς μετὰ τὶς φλέβες φουσκωμένες ἀπὸ  
 [ζωντανὰ μυνήματα  
 Τὸ τριχωτὸ ἄλυσσοδεμένο μου πόδι στὸ κελλί  
 [τῆς ἀπογοήτευσης  
 Τὸ ἀπότομο ράγισμα τῆς καλοφκιαγμένης μάσκας  
 [ἑνὸς ἀνθρώπου  
 Νεανικὰ στήθεια ματωμένα ἀπὸ τ' ἀστροπελέκια  
 [τῆς μοῖρας χιτίζουν ἀλεξικέρανα  
 Μικρὰ πουλιὰ ντυμένα πούπουλο κάνουν τὸ  
 [πρῶτο τους ταξίδι στὸ διπλανὸ κλαρὶ  
 Ἀστέρια μετὰ τὴν καρδιά τους θροεμένη ἀπὸ τὸν  
 [ἔλιγγο τοῦ ὕψους  
 Τὸν ντροπαλὸ πόθο ἑνὸς κοριαιοῦ ποὺ συλλοβίζει  
 [τὸ «ἔλα»  
 Τὶς κόκκινες σταγόνες τῆς πληγωμένης νύχτας  
 [ἀπ' τὸ μαστίγωμα τοῦ ἡλίου.

## ΓΕΝΝΑΙΟΙ ΘΑΝΑΤΟΙ

Τῶν κήπων οἱ ἄρχοντες  
 Κόκκινα τριαντάφυλλα  
 Χαρὰ τῶν αἰσθήσεων  
 Πεθάνανε περήφανοι  
 Ἐπερασίζοντας τὴ ζωὴ τους  
 Δανείζοντας τὸ χεῖμα τους  
 Στὰ χέρια τῶν δολοφόνων.

ΕΠΗΜΕΙΝΩΝΔΑΣ ΜΕΤΑΕΛΣ



\* ΑΠΟ ΤΗ "ΛΥΡΙΚΗ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗ,"

Σὲ μέρες γιορτινὲς συναντηθήκαμε  
γεμᾶτες κωδοнокρουσίες,  
μὲς σ' ἓνα φῶς πὸν μᾶς φανέρωνε ἄφθαρτους.  
Στὴ γῆ σημάδια πόνου δὲν ἔπῃχαν.  
Καμμιὰ σκιὰ ἀγωνίας, μήτε κούρασης,  
τὸ πρόσωπό της, τότε, δὲν κηλίδωνε.  
Σύνορα, τείχη, σὲ κανένα ὀρίζοντα.  
Μήτε τὸν ἥλιο ἀγγίζανε τὰ νέφη.  
Ἡ γῆ, τότε, τὸ μόχθο καὶ τὰ δάκρυα,  
σὰν ἓνα ἀπίστευτο, θυμόταν, θροῦλο.  
Τὸν πόλεμο, σὰν μιὰ φοβέρα ἀνύπαρχτη.  
Τότε, ἔλαμπε ἡ ζωὴ μέσα στὰ χέρια μας  
σὰν ἓνα ἀστραφτερὸ σπαθὶ ἀρχαγγέλου.  
Τις μέρες κεῖνες, κάτω ἀπὸ τὸ βῆμα μας,  
τὸ θαῦμα ἀνθίζε, σὰν λωτὸς γαλάζιος.  
Κάθε βαρὺ στοιχεῖο μεταμορφώθηκε.  
Οἱ πέτρες καὶ τὸ χῶμα, σὲ χρυσάφι.  
Τὰ βότσαλα δὲν βάραιναν στὰ χέρια μας  
σὰν ὄγκος ἀδιαπέραστος στὸν ἥλιο.  
Σφεντονιασμένα μέσα στὸ γαλάζιο  
τὰ μελετούσαμε, στὸ τόξο ποῦ γράφαν,  
στὸ διάφανο ἤχο, πὸν ἄφιναν στὸ χῶμα.  
Στήναμε μάχες μὲ κυπαρισσόμηλα,  
καὶ μ' ἀνοιχτὲς παλάμες τ' ἀναμέναμε  
νὰ πέφτουνε σὰν ἀστρολίθια.  
"Ὅλα ἦταν φλόγας δόνηση, ὅλα φέγγανε,  
ὅλα μιὰ μουσικὴ ἀναδίναν νότα.  
Σὲ μιὰν ἐπίσημη πομπὴ παραταγμένα.  
"Ὅλα ταλαντευόντουσαν σὰν κύματα.  
Κι' ἡ γῆ κάτω ἀπ' τὸν οὐρανὸ ταξίδεβε  
πουλιά, καρπούς, λουλούδια, φορτωμένη.

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

\* Κυκλοφορεῖ στὶς ἐκδόσεις Ματαράγκα κτλ.

ΓΚΡΕΚΟ

Τοῦ Νίκου Καζαντζάκη  
ποῦ δείχνει στὶς καρδιές μας τὸ δρόμο.

Τὸν Ἰούνιο τοῦ 1939 ἔγινε στὸ Μουσεῖο Τέχνης καὶ Ἱστορίας, τῆς Γενεύης, μιὰ ἔκθεση μὲ τὰ ζωγραφικὰ ἀριστουργήματα τοῦ Ἰσπανικοῦ μουσεῖου τοῦ Πράντο. Ὁ Greco, ὁ Mourillo, ὁ Zurbaran, ὁ Ribera, ὁ Velasquez, ὁ Goya κυνηγημένοι ἀπὸ τὴ θύελλα τοῦ ἐμφύλιου Ἰσπανικοῦ πολέμου, εὔρισκαν ἄσυλο στὸ οὐδέτερο ἔδαφος τῆς Ἑλβετίας. Ἦταν τὸ τελευταῖο μεγάλο καλλιτεχνικὸ γεγονός τῆς εἰρηνικῆς Εὐρώπης. Λίγες ἡμέρες μετὰ τὸ τέλος τῆς ἔκθεσης οἱ φλόγες τοῦ πολέμου ξαπλώνονταν σ' ὀλόκληρη τὴν ἥπειρο.

Ἡ ἰδέα πὸς θὰ ἔβλεπα συγκεντρωμένους 25 πίνακες τοῦ Greco μ' ἔκανε νὰ τρέξω στὴν ἔκθεση ἐκείνη μὲ τοὺς πρώτους ἐπισκέπτες ἀπὸ τὸ Παρίσι. Στὴ Γενεύη βροῖκα τρεῖς φίλους μου ποῦ εἶχαν ἔλθει κι αὐτοὶ γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ.

Ὁ πρῶτος ἦταν Ἰάπωνας. Εἶχε κάνει λαμπρὲς διδακτορικὲς σπουδὲς Ἱστορίας τῆς Τέχνης στὸ Παρίσι καὶ προετοίμαζε μιὰ μονογραφία γιὰ τὸ Velasquez. Ὁ δεύτερος ἦταν Ἰσπανὸς πρόσφυγας ἀπὸ τὴ Μαδρίτη καὶ συγγραφεὺς ἑνὸς ἀξιόλογου βιβλίου γιὰ τὴν Ἰσπανικὴ ζωγραφικὴ τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης. Μιὰ νοσταλγία ἀκατανίκητη γιὰ τὴν τέχνη τῆς πατρίδας του τὸν ἔφερε στὴν ἔκθεση τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ Πράντο. Ὁ τρίτος ἦταν Γάλλος φιλόλογος καὶ αἰσθητικὸς, γνωστὸς στὰ γράμματα γιὰ τὶς μελέτες του γύρω ἀπὸ τὴ δυτικὴ φιλοσοφία καὶ τέχνη.

Μὲ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς φίλους συμφωνήσαμε νὰ ξαναγυρίσωμε μαζί στὸ Παρίσι καὶ ν' ἀνταλλάξωμε, στὸ σιδηροδρομικὸ μας ταξίδι, ἐντυπώσεις καὶ ἰδέες ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία μὲς μὲ τὴν Ἰσπανικὴ ζωγραφικὴ.

Συναντηθήκαμε τὴν ὀρισμένη ὥρα στὸ σταθμὸ, καταλάβαμε τίς θέσεις μας στὸ βαγόνι καὶ ἐνῶ τὸ τραῖνο ξεκινούσε ἀρχίσαμε τὴν πολυπόθητη συζήτηση.

—Θὰ εἶστε εὐτυχῆς - μοῦ εἶπε ὁ φίλος μας ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ χώρα - ποῦ ζήσατε ἓνα μῆνα στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ μεγάλου συμπατριώτη σας Greco. Ὅλοι μας - τοῦ ἀπάντησα -



θὰ πρόπει νὰ νιώθωμε τὴν ἴδια εὐτυχία, ἀφοῦ ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Θεοτοκόπουλου ἀπευθύνεται σὲ κάθε ἄνθρωπο, πὺν δοκιμάζει πνευματικὲς ἀνησυχίες καὶ ὄχι μόνο στοὺς Ἑλληνας.

— Ἐπιθυμῶ νὰ εἶμαι εἰλικρινῆς μαζί σας— μᾶς εἶπε ὕστερα ἀπὸ κάποιο δισταγμὸ. Ὁ Greco δὲ μιλά στὸ δικό μου συναισθηματικὸ κόσμο, ὅπως μιλά στὸ δικό σας. Αὐτὴ ἡ ψυχικὴ ἀγωνία καὶ τὸ θρησκευτικὸ πάθος πὺν ἔχει κυριεύσει τὰ ζωγραφικὰ του πρόσωπα εἶναι ξένα πρὸς τὴ δική μας νοοτροπία. Ὁ Εὐρωπαῖος ἄνθρωπος τοῦ Greco, ὑποφέρει ἀπὸ μιὰ ψυχικὴ κρίση πὺν δὲν μποροῦμε νὰ τὴν συλλάβωμε σ' ὅλη τῆς τὴν ἔκταση. Ὁ Velasquez εἶναι πὺν κοντὰ σὲ μᾶς. Εἶναι ὁ ἐρμηνευτὴς τοῦ μεγαλείου καὶ τῆς θεϊκῆς ἀταραξίας μιᾶς οἰκογένειας ἡγεμόνων, πὺν ἐξουσιάζει καὶ δαμάζει τὸ πλῆθος. Θυμηθεῖτε τὸν Don Baltasar Carlos καβάλλα στ' ἄλογό του. Ἡ κυριαρχία αὐτὴ πὺν τὸν χαρακτηρίζει θὰ ἦταν ἀσυμβίβαστη μ' ἓνα ὁποιοδήποτε ἄλλο κοινὸ παιδί τῆς ἡλικίας του. Ἀλλὰ ὁ Velasquez ζωγράφισε τὸ γυιὸ τοῦ Φίλιππου τοῦ Δ' καὶ ὄχι τὸ παιδί ἐνὸς τυχαίου ἀστοῦ. Δὲν μπορεῖτε νὰ καταλάβετε τί σημαίνει μιὰ βασιλικὴ προσωπογραφία, ἀφοῦ δὲν ἔχετε στίς χῶρες σας ἓνα Μικάδο. Ὁ Velasquez τὸ κατάλαβε γιατί ἔζησε στὴ σκιά τοῦ Ἑσκοριάλ. Οἱ Ἰσπανοὶ ἡγεμόνες πίστευαν πὺς ἦταν τὸ σπαθὶ τοῦ Θεοῦ στὴ γῆ. Εἶχαν δηλαδὴ τὴν ἴδια μαγικὴ νοοτροπία πὺν δημιούργησε τίς πυραμίδες στὴν Αἴγυπτο. Πὺς μποροῦσε νὰ τὸ νιώσει αὐτὸ ἓνας Κρητικὸς, πὺν πίστευε πρὸ πάντων στὸν ἑαυτό του; Νὰ γιατί ὁ Φίλιππος ὁ Β' δὲν δέχτηκε τὸν πίνακα τοῦ Greco, τὸ Μαργτύριο τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου, καὶ νὰ γιατί ὁ Κρητικὸς καλλιτέχνης δὲν μπόρεσε νὰ ζήσει στὸ περιβάλλον τοῦ Ἑσκοριάλ καὶ νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸ Φίλιππο. Ἐμεινε ἓνας ζωγράφος τοῦ μαχόμενου καθολικισμοῦ ἐνῶ ὁ Φίλιππος ζητοῦσε ἓνα ζωγράφο τῆς Ἰσπανικῆς μοναρχίας.

Ὁ Θεοτοκόπουλος εἶχε μιὰ ψυχὴ ὀρθόδοξη καὶ ὄχι καθολικὴ — διέκοπα τὸ θαυμαστὴ τοῦ Velasquez. Ὅχι μόνο γιατί γεννήθηκε στὴν ὀρθόδοξη Κρήτη, τὸ 1541 καὶ σπούδασε τὴν ὀρθόδοξη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, ἀφήνοντάς μας καὶ ἔργα μὲ βυζαντινὴ τεχνοτροπία, ὅπως τὰ ἔργα τῆς πινακοθήκης Modena καὶ τοῦ βαρῶνου Franz Hatvany, στὴ Βουδαπέστη, πὺν ἀπεικονίζουν τὸ Ὅρος Σινᾶ, ἀλλὰ γιατί καὶ ὁ ἴδιος εἶχε συνείδηση τῆς ἑλληνικῆς του προέλευσης καὶ κάποια περηφάνεια γι' αὐτήν. Ὑπόγραφε πάντα ἑλληνικά: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Κρής. Ἡ ἀνάμνηση τῆς ὀρθόδοξης ἑλληνικῆς εἰκονογραφίας εἶναι φανερὴ, στὰ ἔργα πὺν ζωγράφισε στὴν Ἰσπανία,

Ὁ Γάλλος φιλόσοφος τῆς συντροφιάς μας νόμισε πὺς ἡ συζήτηση εἶχε πάρει πολὺ ἐθνικὸ τόνο καὶ θεώρησε καλὸ νὰ ἐπέμβῃ.

— Ὁ Greco — ἄρχισε νὰ λέει — ἔχασε τὴν ἑλληνικὴ του φυσιογνωμία ὅταν ἔφτασε στὴ Βενετία. Ἦταν τότε 25 χρόνων καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ του μόρφωση πολὺ μικρὴ. Τὰ ἔντεκα χρόνια τῶν σπουδῶν του κοντὰ στὸ ἔργο τοῦ Tiziano, τοῦ Jacopo Bassano καὶ τοῦ Tintoretto τοῦ ἄλλαξαν βασικά, τεχνοτροπία καὶ αἰσθήματα. Ἐγινε μαθητὴς τοῦ Tiziano, ὅπως σωστὰ τὸν χαρακτηρίζει ὁ Κροάτης μικρογράφος Giorgio Giulio Clovio, γράφοντας τὸ 1570, στὸν καρδινάλιο Alexandro Farnese, γιὰ νὰ τοῦ ζητήσῃ ἓνα δωμάτιο στὸ Palazzo Farnese, γιὰ τὸ νέο Κρητικὸ ζωγράφο. Τὴν καλλιτεχνικὴ ὀφειλὴ του στοὺς δασκάλους τῆς Ἀναγέννησης ἀναγνώρισε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Greco ὅταν ζωγράφιζε στὴ δεξιὰ μεριὰ τοῦ πίνακά του «Ὁ Ἰησοῦς διώχνει τοὺς ἐμπόρους ἀπὸ τὸ Ναὸ» τὰ πρόσωπα τοῦ Tiziano, τοῦ Michelangelo, τοῦ Clovio καὶ τοῦ Orsini. Ἦθελε νὰ μᾶς δείξει μ' αὐτὸ πὺς ἡ καλλιτεχνικὴ του διαπαιδαγώγηση ὀφειλόταν κυρίως σ' αὐτούς. Ἀλλὰ μήπως οἱ πίνακες τῆς ἰταλικῆς περιόδου τοῦ Greco δὲν εἶναι τὰ καλύτερα δείγματα τῆς εὐρωπαϊκῆς του ἀναμόρφωσης; Στὴ σύνθεση πὺν ἀνάφερα, καθὼς καὶ στὴ «Θεραπεία τοῦ Τυφλοῦ», τί ἔχει διασωθεῖ ἀπὸ τὸ Βυζάντιο; Ἀπολύτως τίποτε. Ἀντίθετα ἡ ἐπίδραση τῶν ζωγράφων τῆς ἰταλικῆς Ἀναγέννησης εἶναι σ' αὐτὰ τὰ ἔργα κυρίαρχη. Ἐδῶ μιὰ γυναίκα μ' ἓνα καλάθι γεμάτο περιστέρια, πὺν θυμίζει Veronese, ἐκεῖ μιὰ κίνηση μαστιγωμένων σωμάτων, κατὰ τὸν τρόπο τοῦ Tintoretto καὶ ὕστερα αὐτὸ τὸ προοπτικὸ ἀρχιτεκτονικὸ βάθος πὺν ἦταν τόσο ἀγαπητὸ στὴ βενετσιάνικη ζωγραφικὴ. Ὁ Greco φτάνοντας, στὰ μέσα τοῦ 1577, στὸ Τολέντο δὲν ἦταν πιά ἓνας Κρητικὸς ζωγράφος. Ἦταν ἓνας ζωγράφος τῆς Ἀναγέννησης.

Ἦταν ἡ σειρά τοῦ Ἰσπανοῦ φίλου μας νὰ μπεῖ στὴ ζήτηση, μὲ τὴ ζωηρότητα πὺν χαρακτηρίζει τοὺς μεσογειακοὺς ἀνθρώπους.

— Εἶναι λάθος — φώναξε — νὰ νομίζετε πὺς ὁ Greco ἦταν ζωγράφος τῆς Ἀναγέννησης. Τὸ πνεῦμα του εἶναι ὁ ἀντίλογος τῶν ἰδανικῶν τοῦ αἰῶνα τοῦ Leonardo da Vinci. Εἶναι ἡ Ἄντι - Ἀναγέννηση. Θυμηθεῖτε τὸ ψυχικὸ του πορτραῖτο πὺν μᾶς ἔδωσε ὁ φίλος του Clovio, στὸ ἡμερολόγιό του. «Στὸ ἐργαστήριό τοῦ Greco — ἔγραφε — οἱ κοῦρίνες ἦταν τόσο κλεισμένες πὺν μόλις ξεχώριζαν τὰ ἔπιπλα. Ὁ ζωγράφος καθόταν σὲ μιὰ καρέκλα δίχως νὰ κοιμᾶται ἢ νὰ δουλεύει. Δὲ



»θέλησε νὰ κάνωμε μαζί ἓνα περίπατο στὴν πόλη. Τὸ φῶς  
 »τῆς ἡμέρας ἐνοχλοῦσε τὸ ἐσωτερικό του φῶς». Αὐτὴ ἡ μελαγ-  
 χολικὴ διάθεση συνδυασμένη με μιὰ ἀπάρνηση τῆς φυσικῆς  
 χαρᾶς ἦταν ἓνα ψυχικὸ στοιχεῖο ξένο καὶ ἀντίθετο πρὸς τὴν  
 αἰσιοδοξία καὶ τὴν αἰσθησιοκρατία τοῦ ΙΕ' αἰώνα. Ὁ Da  
 Vinci, ἔλεγε στὸ Trattato della Pittura, «πὼς ἡ φύση εἶναι  
 »ἡ πιὸ μεγάλη χαρὰ τῆς ζωγραφικῆς. Ἡ φύση δίνει τὸ σκο-  
 »πὸ, τὰ μέσα καὶ τὴ δικαίωση στὴν τέχνη. Ὁ ἄνθρωπος ποῦ  
 »χάνει τὴ διάθεση καὶ τὴν ἰκανότητα νὰ χαίρεται τὸ φυσικὸ  
 »φῶς εἶναι ὁ πιὸ δυστυχισμένος στὸν κόσμος». Ἡ πίστη στὶς  
 αἰσθήσεις καὶ ἡ λατρεία τῆς φύσης, ἡ ἀγάπη τῆς ζωῆς καὶ ἡ  
 γιορτάσιμη βιοθεωρία τοῦ ΙΕ' αἰώνα ἀρχίζουν νὰ χάνουν τὴ  
 δύναμή τους, στὴ Φλωρεντία τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΣΤ' αἰώνα. Ὁ  
 Botticelli, ὁ Lorenzo di Credi, ὁ Fra Bartolomeo καταδικάζαν  
 τὰ παγανιστικὰ ἔργα, ποῦ εἶχαν δημιουργήσει καὶ ἐπηρεα-  
 σμένοι ἀπὸ τὰ φλογερὰ κηρύγματα τοῦ Savonarola, δὲν δί-  
 σταζαν νὰ ρίχνουν στὴ φωτιά τοὺς αἰσθησιακοὺς πίνακες καὶ  
 τὰ γυμνά ἀγάλματα τῆς νεαρῆς τους ἡλικίας. Ὁ Michelangelo  
 ἀκολούθησε κι αὐτὸς τὸ μελαγχολικὸ καὶ ἀσκητικὸ ἐκείνο κί-  
 νημα τῆς φλωρεντινῆς μετάνοιας καὶ ἡ Δεύτερη Παρουσία  
 του ἦταν μιὰ ἀναπόληση τῶν λόγων τοῦ φανατικοῦ καλόγε-  
 ρου, ποῦ κυριάρχησε στὴν πατρίδα του, ἀνατρέποντας τὴ δυνα-  
 στεία τῶν Μεδίκων. Βέβαια ὁ Savonarola ἀφορίστηκε καὶ κα-  
 ταδικάστηκε σὲ θάνατο, στὶς 23 Μαΐου 1498, ἀλλὰ τὸ ἐφιαλ-  
 τικό του πνεῦμα ἔζησε καὶ μετὰ τὸ θάνατό του κυρίευσε τὶς  
 λατινικὰς ψυχὰς καὶ ἄλλαξε τὸ κλίμα τῆς Ἰταλίας τῆς Ἀνα-  
 γέννησης. Ὁ Da Vinci δὲν παραδόθηκε στὸ πνεῦμα αὐτό.  
 Προτίμησε νὰ ξεπατριστεῖ καὶ νὰ ζήσει τὶς τελευταῖες ἡμέρες  
 του στὴ Γαλλία παρὰ νὰ ἐγκαταλείψει τὴ φυσιολατρεία του.  
 Ἀλλὰ οἱ ἄλλοι ποῦ ἔμειναν, ὁ Michelangelo ὁ Tintoretto καὶ  
 ὅλοι αὐτοὶ ποῦ ἐπηρεάσαν τὸ Greco, στὴν Ἰταλία, εἶχαν χά-  
 σει πιά τὴν εὐθυμία καὶ τὴ χαρὰ τῶν ἀνθρώπων τοῦ Quat-  
 trocento.

Ὁ Greco εἶναι τὸ παιδί μᾶς μελαγχολικῆς καὶ μεταφυ-  
 σικῆς ἐποχῆς. Ὄταν γενιόταν στὸ Φοδέλε τῆς Κρήτης, στὴ  
 Ρώμη γίνονταν τὰ ἐγκαίνια τῆς Δεύτερης Παρουσίας τοῦ  
 Michelangelo. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτό, ποῦ ἀποφάσισε τὸ πεπω-  
 μένο τῆς τέχνης τοῦ ΙΣΤ' αἰώνα, ὁ Greco θὰ μιλοῦσε ἀρ-  
 γότερα πολὺ σκληρά. Θὰ ἔλεγε πὼς ὁ Michelangelo δὲν ἤξερε  
 νὰ ζωγραφίζει καὶ θὰ πρότεινε μιὰ καταστροφὴ τοῦ ἔργου  
 καὶ μιὰ καινούργια εἰκονογράφηση τῆς Capella Sixtina ἀπὸ  
 τὸ χέρι του. Ἀλλὰ ὁ θρύλλος αὐτὸς μᾶς ἔρχεται ἀπὸ μιὰ  
 ἐποχὴ ποῦ εἶχε τὴν ἴδια καταδικαστικὴ γνώμη, μετὰ τὸ Greco,

γιὰ τὸ ἔργο αὐτό. Ὄταν τὸ 1556 ἔφτανε ὁ Θεοτοκόπουλος  
 στὴν Ἰταλία ὁ πάπας Πίος Ε' ἀνάθετε στὸ Girolamo da Fano  
 νὰ καταστρέψει τὸ φρέσκο τοῦ Michelangelo. Ἀλλὰ ἡ ἐντολὴ  
 του αὐτῆ, εὐτυχῶς, ἀνακλήθηκε ἀργότερα. Ἡ Σύνοδος τοῦ  
 Trento, τελειώνοντας τὸ 1563 τὶς συνεδριάσεις τῆς, ἐπικύ-  
 ρωσε τὸ ἀντιπαγανιστικὸ δόγμα τοῦ Savonarola καὶ ἀποκή-  
 ρυξε τὸ γυμνὸ. Οἱ συγγραφεῖς τοῦ καθολικισμοῦ ὅπως ὁ Mo-  
 lanus, ὁ καρδινάλιος Paleotti, ὁ Borghini, συμφωνοῦσαν ὅλοι  
 στὸν ἀποκλεισμὸ τοῦ γυμνοῦ ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ οἱ καρδινα-  
 λιοι, μετὰ τοὺς πάπες, ἀρχισαν νὰ ντύνουν τὰ γυμνά τῆς Ἀ-  
 ναγέννησης καὶ πολλὰς φορὰς νὰ τὰ καταστρέφουν.

Ὁ ἀντιγυμνισμὸς αὐτὸς τοῦ καθολικισμοῦ τῆς Ἀντιμε-  
 ταρρῦθμισης ἦταν ἓνας πρόσθετος λόγος ποῦ ὁ Φίλιππος ὁ Β'  
 εἶχε ἀπορρίψει τὸ Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου τοῦ Θεο-  
 τοκόπουλου. Ἀπὸ τότε ὁ Greco ἀπόφευγε νὰ ζωγραφίζει  
 γυμνά στὶς θρησκευτικὰς του συνθέσεις. Στὴ Σταύρωση καὶ  
 στὴ Βάπτισις ἡ γυμνότης τοῦ Χριστοῦ ὑπαγορευόταν ἀπὸ  
 τὸ ἴδιο τὸ θέμα. Ὅσο γιὰ τὰ γυμνά του, στὸ Λαοκόοντα καὶ  
 στὴ Θεία καὶ Βέβηλη Ἀγάπη, ἡ καθολικὴ Ἐκκλησία τὰ θεω-  
 ροῦσε νόμιμα, ἀφοῦ τὸ θέμα καὶ τῶν δυὸ ἔργων δὲν ἦταν  
 ἐκκλησιαστικὰ. Σὲ μιὰ μυθολογικὴ ἢ βέβηλη σύνθεση, μπο-  
 ροῦσε νὰ συγχωρεθῆι τὸ γυμνὸ σῶμα, σύμφωνα με μιὰ ἐπιει-  
 κέστερη ἐρμηνεία τῶν ἀποφάσεων τῆς Συνόδου τοῦ Trento.  
 Καὶ ὁ Greco βρῆκε τὴν εὐκαιρίαν νὰ μᾶς δώσει, στὸ τέλος τῆς  
 ζωῆς του, τὰ τυρανισμένα καὶ ταυσομένα αὐτὰ σώματα, ποῦ  
 οἱ πρόδρομοὶ τους βρίσκονται στὴ Δεύτερη Παρουσία τοῦ  
 Michelangelo.

Τὸ τραῖνο ἄφησε πίσω του τὴν Ἑλβετία καὶ ὁ Ἰσπανὸς  
 συνέχισε. — Τὰ σώματα τοῦ Greco εἶναι μιὰ ἄρνησις καὶ ὄχι  
 μιὰ μίμησις τῆς φύσης. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ δια-  
 κρινώμε μιὰ ἀκόμη ἀντίθεση τῆς τέχνης του πρὸς τὰ ἰδανικά  
 τοῦ ΙΕ' αἰώνα. Ἡ Ἀναγέννησις δόξασε τὸ ἄλκιμο γυμνὸ. Ὁ  
 Tiziano ὕμνησε τὴν αἰσθησιακὴν ἀξίαν τῆς σάρκας καὶ ὁ Ve-  
 ronese ἄνοιξε τὸ δρόμο στὸ ζωικὸ πληθωρισμὸ τοῦ Rubens.  
 Ἡ φυσικὴ ὁρμή, ἡ ὕλικὴ δύναμις, ὁ ἐρωτικὸς πυρετὸς ποῦ  
 διατρέχει τὰ γυμνά τῶν Βενετσιάνων δὲν ὑπάρχουν στὰ σώ-  
 ματα τοῦ Greco. Μπορεῖ νὰ εἶναι μαθητὴς τοῦ Tiziano  
 αὐτὸς ὁ ἀσκητὴς τῆς Κρήτης καὶ τοῦ Τολέντο ποῦ νεκρώνει,  
 στὰ σώματα τῶν εἰκαστικῶν του ἡρώων, κάθε ζωτικότητα,  
 κάθε σαρκικὴ παρόρμησις, κάθε αἰσιοδοξία, κάθε φυσικὴ  
 χαρὰ; Τοὺς ἀφαιρεῖ τὸν κοκκάλινο σκελετὸ τους, τὸ αἷμα τους,  
 τὴ βαρῦτητά τους καὶ μεταβάλλει τὸ σῶμα τους σὲ μιὰ λαστι-  
 χένια οὐσία ποῦ τεντώνεται καὶ στενεύει, ζητώντας νὰ χάσει



και την τελευταία της υλικότητα και ανάλαφρη σαν μιὰ πνοή να ύψωθεί στο άπειρο. Δάσκαλος του Greco σ' αυτή τή στενωτική και μαλακότατη διάπλαση των μορφών δεν είναι ο Tiziano, είναι ο Tintoretto. Άλλά είναι γνωστό πως ο δραματικός αυτός ζωγράφος είχε άρνηθεί τή φύση, όπως την είχε άρνηθεί και ο Michelangelo στα γηρατειά του. Ζωγράφιζε ο Tintoretto από μοντέλο. Ναι, αλλά τὸ μοντέλο αυτό δεν ήταν σάρκινο. Ήταν κερένιο. Ήσθηγε τή σύνθεσή του όλόκληρη στο κερι ή στον πηλό και στη μικρή αυτή θεατρική σκηνή έδινε μιὰ κίνηση, μιὰ πτυχολογία, μιὰ μυολογία, ένα φωτισμό. Έτσι τὸ εικαστικό έργο παρουσιαζόταν μπροστά του συγκεκριμένο, αλλά τεχνητό. Και ή ζωγραφική εκτέλεση ακολουθοῦσε. Αυτός είναι ο λόγος που οι συνθέσεις του Tintoretto έχουν ένα φως τόσο βίαιο κι ένα πλάσιμο τόσο πελιδνό.

Η φύση έπαιψε ν' αποτελεῖ τὸ υπόδειγμα τῆς τέχνης στα χρόνια του Greco. Η αντίδραση κατά τῆς Αναγέννησης και ή αναβίωση τῆς πρωτοχριστιανικῆς απάρνησης του σώματος και τῆς χαρᾶς των αισθήσεων ωδήγησε τους καθολικούς ζωγράφους στην αναζήτηση μιᾶς καινούργιας συγκίνησης. Κι αφού αυτήν δεν μπορούσε πιά να τους τήν προσφέρει ή ζωή θέλησαν να τους τήν δώσει ο θάνατος. Η τέχνη του ΙΕ' αιώνα είχε σαν ιδανικό της τή ζωή. Ο αιώνας του Greco σκεπάζεται από τὸ φάσμα του θανάτου.

Ο ζωγράφος Andrea del Sarto, πεθαίνοντας τὸ 1521 άφησε μιὰ διαθήκη που άρχιζε με τὰ λόγια: «αφού τίποτε δεν είναι πιο βέβαιο από τὸ θάνατο...» Ο Michelangelo και ο Tintoretto έδωσαν στις σκηνές τῆς Δεύτερης Παρουσίας τους τήν εικόνα του μεγάλου δέους, που κατείχε τις καρδιές των συγχρόνων τους τή στιγμή τῆς Τελευταίας Κρίσης. Ο Vasari μᾶς διηγείται πως ο φλωρεντινός γλύπτης αναζητοῦσε μιὰ λαχτάρα θανάτου, για να νιώσει βαθύτερα τή συγκίνηση του γυμνού ανθρώπου που έφτανε ή ώρα του να κριθεί. Ήταν πάντα μελαγχολικός και πολλοί σύγχρονοί του είχαν καταλήξει στην ίδια μ' αυτόν ψυχική κατάσταση. Η αυτοκτονία ήταν μιὰ συνηθισμένη διέξοδος από τὸ καθεστὼς αυτό τῆς άγωνίας και του μαρασμού που επικρατοῦσε στην εποχή του Greco.

Η νεκροκεφαλή έγινε τὸ σύμβολο και τὸ ὄργανο τῆς πίστες, στην εικονογραφία τῆς εποχῆς εκείνης. Στις Πνευματικῆς Ασκήσεις του ιδρυτῆ του τάγματος των Ίησουϊτών Ιγνάτιου Λογιόλλα, που δημοσίευσαν οι ὀπαδοί του τὸ 1687 στη Μολάνια, διαβάζουμε τις ακόλουθες χαρακτηριστικῆς σκέψεις: «Πρέπει ο νοῦς μας να είναι στραμένος διαρκῶς πρὸς

τὸ θάνατο. Πρέπει να τὸν σκεφτόμαστε με τὰ παράθυρα κλειστά, γιατί τὸ σκοτάδι βοηθά να έντυπωθεῖ στην ανθρώπινη ψυχή ο τρόμος του θανάτου. Κι ἄς μη λείπει από μπροστά μας μιὰ νεκροκεφαλή». Τὰ κρανία έγιναν ἔτσι απαραίτητα στολίδια στα κελιά των μοναχών και στα δωμάτια των πιστών. Ο Zurbaran, ο Caravaggio ζωγράφιζαν τὸν Άγιο Φραγκίσκο τῆς Ασσίζης με μιὰ νεκροκεφαλή στα χέρια του. Τὸ μακάβριο αυτό μοτίβο τὸ συναντοῦμε πολλές φορές σε πολλές εικόνες του Greco: Στὸν Άγιο Γερόνυμο, στὴ Μαρία τῆ Μαγδαληνή, στὸν Άγιο Φραγκίσκο. Θὰ μπορούσε κανείς να φανταστεῖ μιὰ ψυχική διάθεση τόσο καταθλιπτική για τους ζωγράφους τῆς Αναγέννησης, όπως είναι ο Tiziano, ο Da Vinci, ο Raffaello; Μπορείτε να φανταστεῖτε τήν Άνοιξη του Botticelli ή τήν Υπαίθρια Συμφωνία του Giorgione με κρανία;

Άλλά δεν είναι μονάχα στο κελί του Άγίου Φραγκίσκου που νιώθουμε τήν παγερή αυτή πνοή του θανάτου, αλλά και στα υπαίθρια του Greco. Είναι βέβαια σπάνιο να συναντήσουμε ένα υπαίθριο στις συνθέσεις του Θεοτοκόπουλου, με τή μορφή που τὸ γνωρίσαμε στις συνθέσεις των δασκάλων τῆς Αναγέννησης. Ο Da Vinci έκανε ὀρθολογικῆς και βοτανολογικῆς μελέτες για να δώσει στις πέτρες και στα φυτὰ των υπαίθρων του ὅλες τις λεπτομέρειες τῆς υλικῆς ιδιομορφίας τους. Τὰ τοπία του ήταν πλημμυρισμένα από μιὰ ἔμψυχη φύση και ο άνθρωπος συμπλήρωνε τήν εικόνα τῆς ζωῆς, δίχως ή παρουσία του να μειώνει τήν ἄξια των φυσικῶν στοιχείων που τὸν περιστοιχίζαν. Στο Greco ή φύση είναι ἄψυχη και νεκρή. Σε μιὰ γωνιά του Μαρτυρίου του Άγίου Μανρικίου έχει διασωθεῖ ένα κούτσουρο και μερικά ξερά χόρτα. Είναι από τὰ σπάνια παραδείγματα μιᾶς γωνιάς με χορτάρι που ἔχουμε από τήν τέχνη του. Ο Greco δεν αγαπᾶ τή φύση αφού δεν αγαπᾶ τή ζωή. Είναι ἐχθρὸς του τοπίου, όπως είναι κι ἐχθρὸς του ἡλιακοῦ φωτός. Συνηθίζουν να λένε πως ο Θεοτοκόπουλος έχει καταργήσει τή διάσταση του βάνθους στα έργα τῆς ἰσπανικῆς παραγωγῆς του. Είναι πιο σωστό να ποῦμε πως ο Κρητικὸς καλλιτέχης έχει καταργήσει έντελῶς τή ζωγραφική ἄξια του υπαίθρου. Ο χώρος του δεν έχει τοπιογραφικό προσδιορισμό. Δεν έχει ἔδαφος, δεν έχει ὀρίζοντα, δεν έχει ἀτμόσφαιρα. Είναι ένας χώρος μεταφυσικός, ὅπου ο οὐρανὸς τῆς Αγ. Θηρεσίας ενώνεται με τή γῆ. Οι άνθρωποι παύουν να αισθάνονται τὸ δεσμό τους με τὸ ἔδαφος για να μεταφερθοῦν ψυχικά, αλλά και σωματικά, στην τέταρτη αυτή διάσταση που δημιουργεῖ ο μυστικὸς του ἑνοραματισμός.



Τὰ τοπία πὺν ζωγράφισε ὁ Greco, στὰ τελευταῖα του χρόνια, δὲν ἀναιροῦν τὸν κανόνα τῆς μεταφυσικῆς του ψυχολογίας. Τὸν ἐπιβεβαιώνουν τὸ «Τολέντο μὲ Καταιγίδα» καὶ ἡ «Πανοραματικὴ Ἀποψη τοῦ Τολέντο». Εἶναι δυὸ δραματικὰ τοπία πὺν δέρονται ἀπὸ τὴν ὀργὴ τοῦ Θεοῦ καὶ δοκιμάζονται ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ τῆς τρομακτικῆς του κρίσης. Ὁ Greco, στὰ ἔργα αὐτά, βλέπει τὴ φύση μὲ τὰ μάτια μιᾶς φαντασίας ἐρεθισμένης ἀπὸ τὸν πυρετὸ τοῦ μυστικισμοῦ καὶ τοῦ δέους. Ὁ Θεὸς τῶν τοπίων αὐτῶν εἶναι σκυθρωπὸς καὶ σκοτεινὸς ὅπως ὁ Φίλιππος ὁ Β', θυελλώδης καὶ τρομερὸς ὅπως ἡ Ἱερὴ Ἐξέτασις. Ἡ πίστις θὰ ξαναζήσῃ μὲ τὸ αἷμα καὶ τὸν τρόμο, ἔλεγε ὁ Ἰγνάτιος καὶ συμφωνοῦσε σ' αὐτὸ καὶ ὁ καθολικὸς μονάρχης του. Πῶς μπορούσε τὸ τοπίο μιᾶς φυλῆς τόσο ἀδυσώπητης καὶ τόσο ἐξοικειωμένης μὲ τὸ θάνατο, νὰ ἔχει τὸ θέλγητρο τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς γαλήνης :

Καὶ γιὰ νὰ συμπληρώσωμε τὴν εἰκόνα τῆς ἐξουθενωτικῆς αὐτῆς ψυχολογίας τῆς τέχνης τοῦ Γκρέκο ἄς παρατηρήσωμε τίς ζωϊκὲς μορφὲς πὺν κατοικοῦν στὸ χῶρο του. Ποιὰ εἶναι τὰ ζῶα πὺν διαλέγει ὁ Γκρέκο ; Ἡ χελώνα στὸν Ἅγιο Ἰάκωβο, τὸ ἄρνι στὸν Ἅγιο Ἰωάννη, τὸ φεῖδι στὸ Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου. Τὶ ἄλλο εἶναι αὐτὰ τὰ ζῶα καὶ ἐρεπτά παρὰ τὰ σύμβολα τῆς σβησμένης φυσικῆς ζωτικότητος, ὅπως τὰ ξερὰ χόρτα τοῦ Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου καὶ οἱ γεροντικὲς ἀσκητικὲς φυσιογνωμίαι τῶν περισσοτέρων ἡρώων του. Νὰ γιατί διαμαρτυρήθηκα, κατάληξε ὁ Ἰσπανός, ὅταν ἄκουσα νὰ λέτε πῶς ὁ Greco εἶναι ἓνας ζωγράφος τῆς Ἀναγέννησης. Ὁ Θεοτοκόπουλος ἀνήκει σ' ἓνα ψυχικὸ κλίμα ἐντελῶς ἀντίθετο ἀπὸ τὸ κλίμα τῆς Ἀναγέννησης. Εἶναι ἓνας καλλιτεχνικὸς ἀπολογητὴς τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης.

Ἡ τοποθέτησις πὺν κάνετε στὸ Greco — εἶπε μὲ ἠρεμίαν καὶ βεβαιότητα ὁ Γάλλος φιλόσοφος στὸν Ἰσπανὸ φίλο μας — μοῦ φαίνεται ἀόριστος. Ὅταν λέμε Ἀντιμεταρρύθμιση ἔρχεται στὸ νοῦ μας ἡ ἰδέα ἑνὸς ἀντιθρησκευτικοῦ κινήματος καὶ ὄχι μιᾶς καλλιτεχνικῆς σχολῆς. Σὰς εὐχαριστῶ πὺν θελήσατε νὰ μὲ διορθώσετε ὅταν ἰσχυρίστηκα πῶς ὁ Γκρέκο ἔγινε στὴν Ἰταλία ἓνας μαθητὴς τῆς Ἀναγέννησης. Τὰ ἐπιχειρήματά σας εἶναι πολὺ πειστικά καὶ μᾶς ἔδωσαν μιὰ παραστατικὴ εἰκόνα τῆς διαφορᾶς πὺν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν αἰῶνα τοῦ Da Vinci καὶ στὸν αἰῶνα τοῦ Greco, στὸ ἸΕ' αἰῶνα καὶ στὸ ΙΣΤ' αἰῶνα. Ἀλλὰ πρέπει νὰ συνεχίσωμε τὸ ξεκαθάρισμα τῶν ἰδεῶν μας.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

ΑΓΓΕΛΟΣ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

JOHN KEATS'

ΣΤΗ FANNY

Φύση Ἰατρέ! ἀπ' τὸ πνέμα μου πάρε αἷμα!  
 ὦ! τὴν καρδιά μου ἀνάπαυε ἀπ' τοὺς σίχους, νὰ ἡσυχάσει,  
 Στὸν τρίποδά σου βάλε με, ὡς πού τὸ ρέμα,  
 Τ' ἀρίφνητο, πὺν πνίγει με, ἀπ' τὰ στήθια μου φουράσει.  
 Θέμα! Ἐνα θέμα δῶσε μου! μεγάλη φύση! Θέμα,  
 Ἄσε νᾶρχίσω τ' ὄνειρό μου,  
 Φιάνω—σὲ βλέπω ὡς σιάθηκες κεῖ πέρα,  
 Μὴν γνέφεις μου στὸ χειμωνιάτικον ἀέρα.

Ἄ! σὺ πεντάκριβή μου Ἀγάπη, ἐστὶ τῶν φόβων μου γλυκειά,  
 Κι' ἐλπίδας καὶ χαρᾶς, λατῆρας ὄλο δυστυχιά—  
 Τὴ νύχτα τούτη, ἂν μπόρει νᾶπεικάσω, ἡ ὁμορφιά σου  
 Δείχνει χαμόγελο μ' ἔτοια εὐφροσύνη,  
 Τόσο λαμπρὸ καὶ φωτεινὸ,  
 Ὡς ὄντας μὲ τὰ ἐκστατικά, γιομάτα πόνο, μάτια ὑποταχτικά,  
 Χαμένα σ' ἓνα θάμπωμα γλυκό,  
 Κνιτῶ, κνιτῶ!

Ποιὸς τώρα—μάτια ἀχόρταγα—μοῦ τρώει τὴ ξεφάντωσή μου;  
 Τί βλέμμα τώρα, ἔτσι στηλά, τ' ἀσήμο μου φεγγάρι τὸ φοβίζει;  
 Ἄχ! φύλαξε κἂν ἄχραντο τὸ χέρι αὐτό  
 Δίνε, ὦ, δίνε τὴν ἐρωτικὴ τὴ φλόγα—  
 Μά, σὲ ἱκετεύω, ἔτσι ταχιά μὴν στρέφεις  
 Τὸ βλῦσμα τῆς καρδιάς σου ἀπὸ τὰ μένα.  
 ὦ! φύλαξέ τον, σπλαχνικά,  
 Τὸν πιὸ γοργὸ παλμὸ γιὰ μένα.

Γλυκειά μου Ἀγάπη, φύλαέ τον γιὰ μέ! Ὡς θὰ πνένε  
 Οἱ ὀπτασίαι ἡδονικῆς, μέσ' τὸ θερμὸν ἀγέρα,  
 Κι' ἂν μέσα στὸν πλοκὸ χοροῦ, ὄλο κίντυνο, θὰ πλέχεις,  
 Γίνου σὰν Ἀπριλιάτικη μιὰ μέρα,  
 Χαμογελοῦσα, δροσερὴ, κι' ὄλη φαιδρὴ,  
 Κρίνο ὄλο μειριοπάθεια κι' ὄραϊο.  
 Τότε γιὰ μένα, ὦ! Οὐρανοί,  
 Θερμὴ μὴν ἄνοιξη θέλει γενεῖ.



Τοῦτο γιατί ;—“Ω! Ἐαυτῆ μου θὰ πῆς ! δὲν εἶν' σωστό :  
 Βάλε τὸ χέρι τ' ἀπαλὸ στὸ χιονισμένον σου πλευρό,  
 Ὅπου χτυπᾷ ἡ καρδιά : μολόγησε—δὲν εἶναι κἀτι νέο—  
 Ἄχ ! μιὰ γυναῖκα δὲν χρωσιτᾷ νᾶναι ὡς φτεροὶ στὴ θάλασσα,  
 Μιὰ—ἐδῶ—μιὰ ἐκεῖ, σὲ ὅποιο ἄνεμο καὶ ρέμα ;  
 Μὲ μιὰν ἀσπούδα ἀβέβαιη  
 Σὰν φουσκαλίδα ἀπὸ γλυκὸ νερό ;

Τὸ ξέρω—κι' ὡς τὸ ξέρω, μιὰ ναι ἀπελπισιὰ  
 Σὲ ἕναν ὁπὸν ἀγαπᾷ, ὡς σὲ ἀγαπῶ, Ἐαυτῆ γλυκειά !  
 Ὅπου ἡ καρδιά του φτερουγάει κι' ὀλοῦθε πάει γιὰ σένα,  
 Κι' ὄντας γυρνᾷς ἐπὶ μακρὰ, δὲν τοῦ βαστάει,  
 Τὴν κάμαρη, τὴ μίξερή του, νὰ φυλάει·  
 Ἀγάπη, ἀγάπη ὁ πόνος του μόνο ὁ σκληρὸς καὶ πλείσιος,  
 Λοιπὸν, ἀγαπημένη μου, λευτέρωνέ με  
 Ἀπὸ μιὰ ζήλια βασανιστικιά.

Ἄχ ! σὰν τιμᾷς τὴ σκλαβωμένη μου ψυχὴ,  
 Πάνω ἀπὸ μιᾶς σιγμῆς, ποὺ σβυεῖ, περφάνεια ἔτοι φτωχή,  
 Ἄς μνήσκει ἀμόλυνη ἡ ἱερὴ Μητροπόλῃ μου τῆς ἀγάπης,  
 Ἄλλιῶς, μὲ ἀγροῦκο χέρι τοάκισε  
 Τ' ἄγιο μου τῆς μετᾶληψης ποτήρι :  
 Ἄς μὴ τὸ ἀγγίξει ἄλλος τὸ νιὸ πουμπούκι μου π' ἀνοίει.  
 Ἄν ὄχι—κἄλλιο ἄς μοῦ κλειστοῦν τὰ μάτια  
 Ἀγάπη μου, σὲ ἀνάπαψη στερνῆ.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΑ. ΖΕΡΒΟΣ

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΜΠΥΣΗΣ

ΜΕΛΕΤΗ

Στὸν Κ. Θ. Δημαρᾷ

Ἐνα ἀπ' τ' ἄλλα προβλήματα τῆς νεοελληνικῆς γραμματολογίας εἶναι σίγουρα κι ὁ Γιάννης Καμπύσης. Πέρασε ἀπ' τὰ γράμματα σὰν πεφτάστρι, ποὺ ἡ λιγόστιγμη λάμψη του δὲν ἀφήνει καμιὰν ἀνταύγεια. Τὰ γραψίματά του φανερόνουνε μεγάλες προθέσεις, ποὺ μείναν ὅμως χωρὶς ἐπιτεύξεις. Κι ὁ μελετητῆς, ψάχνοντας μέσα στὴ σκοτεινὴν ὁμίχλη ποὺ σκεπάζει τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του, μάταια παλεύει ν' ἀνακαλύψει τὸν ἀσφαλτο δρόμο ποὺ θὰ τὸν ἔφερνε σ' ἕνα εὐνοϊκὸ γιὰ τὸν Καμπύση συμπέρασμα, πὼς ἂν ζοῦσε, δηλαδή, θὰ κατάφερνε νὰ πάρει μιὰ θέση ξεχωριστὴ στὴ λογοτεχνία μας.

Ὁ Γιάννης Καμπύσης γεννήθηκε στὶς 2 Ἰουνίου τοῦ 1882 στὴν Κορώνη τῆς Μεσσηνίας Εἴτανε γιὸς τοῦ ζωγράφου Καμβύση καὶ τῆς Καλλιόπης Τριγγέτα. Ὁ πατέρας του εἶχε ἀρκετὴ περιουσία κ' ἔζησε πάντα χωρὶς νὰ τὸν ἀπασχολεῖ τὸ πρόβλημα τὸ βιοτικὸ, καὶ μάλιστα μ' ἀρκετὴν ἄνεση. Ἐβγαλε στὴν Καλαμάτα τὸ Γυμνάσιο κ' ὕστερα γράφτηκε στὴ Νομικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστήμιου τῆς Ἀθήνας, ὅπου εἶχαν ἐγκατασταθεῖ στὸ μεταξὺ κ' οἱ δικοὶ του. Ὅταν πῆρε τὸ δίπλωμά του, διωρίστηκε ὑπάλληλος στὸ Ὑπουργεῖο Οἰκονομικῶν, ἀλλὰ τρία μόνο χρόνια δούλεψε ἐκεῖ, γιατί παρατήθηκε γιὰ νὰ κάνει τὸ περίφημο στὴ Γερμανία ταξίδι του, ποὺ στάθηκε καὶ τὸ σημαντικότερο περιστατικὸ τῆς λιγόχρονης ζωῆς του. Μὰ γι' αὐτὸ θὰ γίνει πρὶο κάτω πλατύτερος λόγος.

Ὁ Καμπύσης κληρονόμησε ἀπ' τὸν πατέρα του καλλιτεχνικὲς τάσεις, ποὺ μικρὸς γύρεψε μὲ τὴ ζωγραφικὴ νὰ τίς ἐκφράσει. Μὰ γρήγορα τὸν τράβηξε ἡ λογοτεχνία κι ἀφιερώθηκε σ' αὐτὴν ὀλόψυχα. Ἐτοί καταπιάστηκε καὶ μὲ λογῆς λογῆς φιλολογικῆς καὶ φιλοσοφικῆς μελέτες κι ἀπόκτησε γερὴ συγκρότηση, τόσο ποὺ νὰ μπορέσει, παρ' ὅλη τὴ σχετικὰ μικρὴ του ἡλικία, νὰ μπεῖ στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους καὶ νὰ συζητᾷ στὸ σπῆτι τοῦ Παλαμᾶ καὶ σ' ἄλλα φιλολογικὰ σαλό-



νια. «Ἡ στοχαστική, καὶ πλοῦσια σὲ γνώσεις καὶ βαθειὰ σὲ σκέψη, κουβέντα του, μοῦ εἶτανε μάθημα ἀκαδημαϊκὸ», γράφει ὁ Δ. Π. Ταγκόπουλος. Μὰ πιστεύω πὼς πέφτει σ' ἀθέλητη, ἀπὸ φιλικὴ συμπάθεια, ὑπερβολή, γιατί καθόλου δὲ δικαιοποιοῦνε τὰ γραψίματα τοῦ Καμπύση βαθειὰ στοχαστικότητα, ποὺ σημαίνει ξεκαθαρισμένες ἰδέες κ' ἡρεμία στὴ σκέψη. Ὁ Ἄριστος Καμπάνης ποὺ τὸν γνώρισε τὸν ἴδιο πάνω κάτω καιρὸ — εἶχε μόλις γυρίσει ἀπ' τὴ Γερμανία καὶ βασανίζοταν ἀπ' τὴ φθίση, τὴν ἀρρώστια ποὺ σὲ λίγο θὰ τὸν ἔστειλε στὸν τάφο — ἀρχίζει ἔτσι ἓνα ἄρθρο του στὴν «Πρωΐα» τοῦ 1926: «Μὲ τὸν κ. Α. Δ. [τὸν Δελμοῦζο;], τὸν ἐπαναστάτη παιδαγωγό, κυνηγὸ τότε τοῦ ὄνειρου σὲ στίχους ὑπερβατικούς, εἶδα γιὰ πρώτη, καὶ νομίζω γιὰ τελευταία φορὰ στὸ σπίτι του, σ' ἓναν ἀπόμειρο δρόμο τῆς Ἀθήνας [καθόταν ὡστόσο στὴν ὁδὸν Οἰκονόμου 15, κοντὰ στὰ Ἐξάρχεια], τὸ Γιάννη Καμπύση. Καθότανε μπρὸς σ' ἓνα μεγάλο τραπέζι ἐργασίας. Γύρω του βιβλιοθήκες ἀπλές, μὰ γεμάτες βιβλία ὄλων τῶν εἰδῶν, Ἑλληνικά, Γαλλικά καὶ Γερμανικά, νομικά, φιλοσοφικά, λογοτεχνικά. Ἐνας μελαγχροινός, ζεστός ἀνθρωπος, χτυπημένος ἀπὸ τραγικὴν ἀρρώστια. Μιλοῦσε βραχνά, καὶ νομίζει πὼς ὁ πυρετὸς τῆς ἀρρώστιας ἔμπαινε στὸ λόγο του. Δὲν ἔλεγε τίποτα μὲ ψυχραιμία». Τέτοιος ἀκριβῶς εἶταν ὁ Καμπύσης, ὅπως ἀποδείχεται κι ἀπ' τὰ γραφτά του: Παράφορος, σχεδὸν ἔξαλλος, καὶ προπαντὸς μονοκόματος. «Ἡ ἐλικρινεία του, γράφει ὁ Δ. Π. Ταγκόπουλος, ἔφτανε στὴν ὁμότητα καὶ ἡ δικαιοσύνη του δὲ δεχότανε κανένα συμβιβασμὸ».

Ὁ Γιάννης Καμπύσης καταπιάστηκε μὲ τὸ στίχο, μὲ τὸ διήγημα, μὲ τὸ θέατρο, μὲ τὴ μελέτη καὶ μὲ τὴ μετάφραση. Μὰ μείναν ὅλα τοῦτα μιὰ προσπάθεια ἀκαταστάλαχτη, ποὺ δὲν κατάφερε νὰ τὴν ὀλοκληρώσει. Τὸ ἔργο του φανερώνει μιὰ χωρὶς τέρμα ἀναζητήση μορφῆς κ' ἐκφραστικῶν μέσων, ἓνα παράφορο, λαχανιασμένο τρέξιμο στὸ δρόμο γιὰ μιὰν κορφὴ ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ τὴ φτάσει. «Γκερμίζοντας ἔψαχνε, γράφει ὁ Ταγκόπουλος, μὰ ἔψαχνε δημιουργώντας. Στεκότανε κάπου, μὰ ὄχι γιὰ νὰ μείνει. Γιὰ νὰ δεῖ μονάχα, γιὰ νὰ δοκιμάσει τὸ ταλέντο του καὶ γιὰ νὰ ξεκινήσει ἀμέσως. Τὸ σταμάτημά του ἀφειρητὰ κι ὄχι τέρμα». Ἀναζητοῦσε παντοῦ τὴν πρωτοτυπία, μὰ δὲν τοῦ στάθηκε βολετὸ νὰ ξεφύγει ἀπὸ δυὸ καταθλιπτικὰς ἐπιδράσεις, τὴν ἐπίδραση τοῦ ψυχαικοῦ δημοτικισμοῦ καὶ τὴν ἐπίδραση τῆς βόρεια λογοτεχνίας. Κι ἂν ἀποτινάξε κάπως τὴ δεύτερη στὸ παραμυθόδραμα «τὸ Δαχτυλίδι τῆς Μάνας», ἀπ' τὴν πρώτη δὲν κατάφερε ποτές του νὰ

λυτρωθεῖ. Ἡ γλῶσσα του παραμένει ἀδιαμόρφωτη, κακοτράχαλη καὶ γιομάτη βαρβαρισμούς. Οἱ γλωσσικὲς του πεποιθήσεις εἶναι κάπως παρᾶξενες: Νόμιζε πὼς ὁ καθένας μπορεῖ νὰ γράφει κατὰ τὸ κέφι του, χωρὶς περιορισμούς, χωρὶς νὰ προσαρμόζεται σὲ κάποιο γενικὸ ρυθμὸ. Ἔτσι γράφει στὸν πρόλογο τοῦ δευτέρου βιβλίου του: «Κι' αἰστανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ σημειώσω καὶ δυὸ τρία λόγια γιὰ τὴ γλῶσσα, ποὺ μοῦ κατηγόρησαν, ὄχι οἱ κάποιοι βλακέντιοι, ἀλλὰ μερικοὶ φίλοι μου. Ἡ γλῶσσα μου εἶνε κι' ἀφτὴ γοῦστο μου. Ἀληθινὸ ἢ ψέφτικο γοῦστο, καλαιστητικὸ ἢ ἀκαλαίστητο, μοῦ εἶνε ἀδιὰφορο. Νὰν τὴν ἐπιβάλω ἐγώ, ὅπως καὶ τὴν Τέχνη μου, οὔτε τὸ σκέφτηκα, οὔτε καὶ τὸ θέλω. Ἄν κακοφαίνεται κανεὺς καὶ ξαναπάθει, τί νὰ κάμω; Σὲ ξένη, γιὰ μένα, γλῶσσα διαβάζω τόσα καὶ δὲ μὲ πιάνουν τὰ νέβρα μου. Καὶ τὸ «Θάνο Βλέκα» τονὲ διάβασα καὶ τονὲ ξαναδιάβασα. Τί τάχα; ὁ ἀληθινὸς ἀνθρωπος, ὅπως κι' ἂν ἔχει, καὶ στὴν καθαρεύουσα μοῦ παρουσίασε ἔργο, [ὁ Καμπύσης ὑπογραμίζει]. Μάλιστα, φίλοι μου, ὁ δασκαλισμὸς δὲν κουρνιάζει στὴ γλῶσσα· κουρνιάζει στὴν ψυχὴ! . . .»

Ὁ Καμπύσης πρωτοφανερώθηκε στὰ γράμματα μὲ φιλολογικὲς ἐπιστολὲς στὴν «Ἐστία» τοῦ 1895, ποὺ τὶς ὑπόγραφε μόνο μὲ τ' ὄνομά του: Γ Ι Ἀ ν ν η ς, μὰ γνωστὸς ἔγινε μὲ τὸ διήγημά του «Παουλίνα, Παουλίνα» ποὺ δὲν ξεφεύγει ὀλότελα ἀπ' τὰ πλαίσια τῆς τοτινῆς πεζογραφίας, ποὺ περιοριζότανε στὴν ἡθογραφικὴ περιγραφή, χωρὶς ψυχολογία προσώπων κι ἀνάλυση χαρακτήρων. Εἶναι τὸ μοναδικὸ του ἴσως ἔργο, ὅπου ὁ Καμπύσης δὲ γύρεψε νὰ πρωτοτυπήσει. Γιατὶ καὶ στὰ τέσσερα ποὺ ξέρουμε διηγήματά του θέλησε ν' ἀνοίξει καινούργιους δρόμους. Ἔτσι στὸ πρῶτο, τὴ «Στερνὴ ματιά», ποὺ τυπώθηκε εἰκοσιπέντε ὀλάκερα χρόνια μετὰ ποὺ γράφτηκε, ἐγκαινιάζει τὸν ἐσωτερικὸν μονόλογο, ποὺ τόσο καταθλιπτικὸς στάθηκε στὴ μεσοπολεμικὴ λογοτεχνία, καὶ στὸ τρίτο, τὸν «Γιάννη Μάνταλο», προσπαθεῖ ν' ἀναλύσει ἓναν παρᾶξενον χαρακτήρα ἀπλοϊκοῦ καὶ μυστικοπαθοῦ καλόγερον. Μὰ καὶ τὸ ἄλλο παραμένουν ἀπλὰ πρωτόλεια καὶ σὰ σύλληψη καὶ σὰν ἐκτέλεση· πιὸ ἄρτιο ἀρχιτεκτονικὰ καὶ μ' ἀξιοπρόσεκτη στὴν ἐκφραση λιτότητα τὸ τελευταῖο του, «Τὸ μάτι τοῦ Δράκοντα», ὀλοφάνερα ἐπηρεασμένο ἀπ' τὰ διαβασματά του καὶ τὸ θαυμασμὸ του γιὰ τὴ βόρεια λογοτεχνία.

Τὰ ἴδια μὲ τὰ πεζὰ του ἐλαττώματα φανερώνουνε κ' οἱ στίχοι τοῦ Καμπύση, οἱ σκόρπιοι σὲ περιοδικὰ κ' οἱ συγκεντρωμένοι στὶς δυὸ του συλλογές, — τὸν «Ἦσκιό τῆς Σοφίας» καὶ τὸ «Βιβλίον τῶν συντριμιῶν» — ὅπου ὁ ποιητὴς



κλαίει στην πρώτη τὸ χαμὸ τῆς ἀδερφῆς του, πὸν πέθανε πολὺ μικρῆ, καὶ στὴ δεύτερη τὴ χαμένη του ἀγάπη γιὰ μιὰν κοπέλλα πὸν ὑπόκυψε στὴν πίεση τῶν γονιῶν της καὶ παντρεύτηκε μὲ κάποιον ἄλλο, τὸν καιρὸ πὸν ὁ Καμπύσης ταξίδευε στὴ Γερμανία. Ἐπηρεασμένος ἀπ' τὴ Γερμανικὴ ποίηση, ὁ Καμπύσης μετᾶφερε τὸ συμβολισμὸ στοὺς στίχους του, μὰ τὰ ποιήματά του εἶναι πιότερο ἐγκεφαλικά παρὰ δονισμένα ἀπ' ἀγνὸ λυρικὸ αἶσθημα. «Ἐνῶ ὅλη ἡ τεχνοτροπία ἐπιδιώκει νὰ συλλάβει τὴ μουσικὴ ἔκφραση, γράφει ὁ Ἄλκης Θρυλός, καὶ ἐνῶ κατέχει τὴν τεχνικὴ τοῦ ἔμμετρου λόγον—χρησιμοποιεῖ ποικίλα μέτρα, καὶ οἱ στίχοι του εἶναι πάντα μετρικά καὶ ρυθμικά ἄψογοι, οἱ ῥίμες του πλούσιες καὶ ἀρκετὰ συνδυασιμὸς συλλαβῶν, μιὰ ἄτονη, σκληρῆ, ἀχρωμάτιστη ἢ πεζὴ λέξη, μιὰ τραχειά, ὦμῆ καὶ ἀδέξια φράση ἢ ἔκφραση, καταστρέφουν ὅλη τὴν ἐντύπωση.» Μὰ καὶ στίς μεταφράσεις του ὁ Καμπύσης, παρ' ὅλο πὸν διάλεγε γιὰ νὰ ξανατονίσει τὰ πιὸ διαλεχτὰ ποιήματα τοῦ Χάινε, τοῦ Γκαίτε, τοῦ Νίτσε, καὶ ἔβαζε κάθε προσπάθεια ν' ἀποδώσει τὸ λυρισμὸ καὶ τὴ μουσικότητα τοῦ πρωτότυπου, παρουσιάζει τὶς ἴδιες ἔκφραστικὲς ἀδυναμίες. Ἡ κάθε του μετάφραση δὲν εἶναι μόνον πολὺ κατώτερη ἀπ' τ' ἀντίστοιχο πρωτόγραφο, μὰ καὶ πολὺ μέτρια μπροστὰ σὲ κατοπινὲς ἀπ' ἄλλους μεταφράσεις τῶν ἴδιων ἀριστουργηματικῶν στίχων.

Ἡ κύρια δημιουργικὴ προσπάθεια τοῦ Καμπύση στράφηκε γύρω στὸ θέατρο. Θέλησε νὰ ξεφύγει ἀπ' τὰ καλούπια τῆς συγκαιρινῆς του θεατρικῆς παραγωγῆς, πὸν περιοριζότανε τότε σὲ μιμήσεις ἀρχαίων τραγωδιῶν μὲ κενὲς ρητορικὲς τιράντες, καὶ σ' ἠθογραφικὰ κωμειδύλλια μὲ συμβατικά καὶ χλιαρὰ κλέφτικα δράματα. Θέλησε ἀκόμα νὰ ξεπεράσει τὸν Μάτση καὶ τὸν Ξενοπούλου, πὸν ὁ «Βασιλικὸς» τοῦ πρώτου καὶ ὁ «Ψυχοπατέρας» τοῦ δεύτερου δραματοποιούσανε προβλήματα ἀπ' τὴ συγκαιρινὴ τους κοινωνικὴ ζωὴ. Γύριψε νὰ κάνει θέατρο ἰδεῶν σὰν καὶ τοὺς μεγάλους δραματικούς τοῦ βορρῆ, τὸν Ἴψεν, τὸν Χάουμπμαν, τὸν Στριμπουργκ, πὸν τόσο τοὺς θαύμαζε καὶ μετάφρασε κόλας ἔργα τους. Μὰ τὸ ταλέντο του δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ ὑποτάξει μιὰν ἰδέα καὶ νὰ τὴν κλείσει μέσα σὲ μιὰν ἀνάλογη μορφή. Ἴσως γιὰτὶ δὲν εἶχε καὶ ὁ ἴδιος μέσα στὸ μυαλό του ξεκαθαρισμένες ἰδέες. Ἀνίδεος καθὼς εἶταν ἀπὸ κάθε θεατρικὴ τεχνικὴ δὲν παρουσίασε ἔργα μὲ δράση γοργή, μὲ πλοκὴ σφιχτοδεμένη, μὲ συγκρούσεις δραματικὲς, μ' ἐξάρσεις ποιητικὲς. Τὰ πρόσωπά

του εἶναι συμβατικά, μονοκόματα, χωρὶς καμίαν ἀληθοφάνεια καὶ καμιὰ ζωτάνια. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ «Δαχτυλίδι τῆς Μάννας», γράφει ὁ Ξενοπούλος, «εἰς τ' ἄλλα του ἔργα τὰ ἐλαττώματα εἶναι τόσο πολλὰ καὶ τόσο μεγάλα, ὥστε νὰ τὰ δείχνουν σχεδὸν παιδαριώδη». Πόσο μακρὰ βρισκόταν ἀπ' τὴ θεατρικὴ τεχνικὴ, μαρτυρεῖται καὶ ἀπ' τὶς ἀκόλουθες σκέψεις πὸν ἀραδιάζει στὸν πρόλογο τῆς «Τζούλιας» τοῦ Στριμπουργκ: «Ἄν μποροῦσα νὰ διατυπώσω καὶ ἐγὼ τὸ δικό μου τ' ὄνειρο χωρὶς νὰν τὸ ἐπιβάλλω, ἀλλὰ μονάχα ἀτομικὲς σκέψεις νὰ πῶ, θὰ ἔλεγα, πὼς τὸ θέατρο θὰν τὸ ἤθελα σὲ μιὰ σάλα χωρὶς σκηνὲς καὶ σκηνικά, χωρὶς ἠθοποιούς, μόνον ἐκεῖ, σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς σάλας, ἕνας, δυό, ὅσα εἶνε τὰ πρόσωπα, καθισμένοι σὲ καθίσματα νὰ μιλοῦν τὸ διάλογο. Τὸ θέατρο θὰν τὸ ἤθελα συναναστροφὴ, πὸν τὴ δίνει ὁ ποιητὴς ἢ οἱ πνευματικοὶ συντρόφοι τοῦ ποιητῆ, μὲ προσκαλεσμένους πὸν ἐκεῖνοι θέλουν.»

Τὸ θέατρο τοῦ Καμπύση ἀρχίζει μ' ἕνα μονόπραχτο—«Ἡ γιορτὴ του»—πὸν εἶναι ὀλότελα πρωτόλειο καὶ ἀσήμαντο. Ἐστερα τύπωσε τὸ 1896 σὲ βιβλίον δυὸ τρίπραχτα, τὸ «Μυστικὸ τοῦ γάμου» καὶ τὴ «Φάρσα τῆς ζωῆς», ὅπου προσπάθησε νὰ δώσει ἔκφραση καλλιτεχνικὴ στὰ πιὸ τελευταῖα—γιὰ τὴν ἐποχὴ του—ἐπιστημονικὰ πορίσματα πάνω στὸν ὑστερισμὸ καὶ στὴν κληρονομικότητα. Μὰ δὲν κατάφερε νὰ δώσει δραματικὴ μορφή στὸ μῦθο πὸν ἔπλασε. Τὰ πρόσωπά του μιλοῦνε σὰν αὐτόματα, καὶ ὁ διάλογος εἶναι ψεύτικος καὶ γιομάτος ἀφέλειες. Εἶναι ἔργα πὸν σίγουρα δὲ στέκουν ἀπάνω στὴ σκηνὴ μιὰ πὸν καὶ τὸ διὰβημά τους ἀκόμα σοῦ φέρνει πλῆξη. Γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἔχει ἐνδιαφέρο τὸ θέατρο ἰδεῶν, καὶ ὅταν ἀκόμα ξεπεραστοῦν οἱ ἰδέες πὸν προβάλλει, πρέπει νὰ σὲ συνεπαίρνει μὲ τὴ δύναμή του τὴ λογοτεχνικὴ καὶ μὲ τὴν ποίησή του, ὅπως γίνεται μὲ τὸ ἰψενικὸ θέατρο, πὸν προκαλεῖ, καὶ θὰ προκαλεῖ πάντα, τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση. Μὰ τὸ θέατρο τοῦ Καμπύση βρίσκεται πολὺ μακρὰ ἀπ' τὴν ἀριότητα τὴν αἰσθητικὴ.

Στὰ 1897 τυπώθηκαν ἄλλα δυὸ δράματα τοῦ Καμπύση, ἢ «Μὶς Ἄννα Κούξλεῦ» καὶ οἱ «Κοῦρδοι». Στὸ πρῶτο σατυρίζεται ὁ ἔξαλλος ἐνθουσιασμὸς τῶν συγκαιρινῶν του γιὰ τὴ νίκη τοῦ Λούη στοὺς Ὀλυμπιακοὺς τοῦ 1896. Ὁ συγγραφέας στιγματίζει τὴν ἀφέλεια ὅσων νομίζανε πὼς φτάνει νὰ ἔναι ἀπόγονοι τῶν Μαραθονομάχων γιὰ νὰ μπλεχτοῦνε στὸν πόλεμο τοῦ 97 χωρὶς καμίαν προπαρασκευὴ, καὶ τὴν ἀπογοήτευσή τους γιὰ τὴν τραγικὴ μας ἦττα, πὸν στάθηκε τὸ ἴδιο νοσηρὸ καὶ ἀνεδαφικὸ. Στους «Κοῦρδους» θέλησε ὁ Καμπύσης νὰ γενικέψει ἕνα θέμα κοινότοπο—τὸ πλάνημα μιᾶς φτωχιάς κοπέλλας ἀπ' ἕναν ἀσυνείδητο καὶ πλούσιο νέο—κινημένος ἀπ' τὶς



σοσιαλιστικές θεωρίες του καιρού του. Μὰ φαίνεται πὸς στὸ κεφάλι του κυριαρχοῦσε πραγματικὴ σαλάτα ἀπ' ἀχώνευτες ἰδεολογίες, καὶ δὲν μπόρεσε νὰ στηρίξει τὸ θέμα του πάνω σὲ βάσεις ξεκαθαρισμένες. Ὡστόσο, τὸ ἔργο παρουσιάζει μιὰν κάπως πρὸ ἰσορροπημένη ἀρχιτεκτονικὴ, μ' ὅλες τὶς φοβερές του ἀτέλειες στὸ σκηνικὸ του ξετύλιγμα καὶ στὸ διάλογό του. Εἶναι ἄλλωστε καὶ τὸ μοναδικὸ του πού κατάφερε νὰ δεῖ τὰ φῶτα τοῦ προσκήνιου: Τ' ἀνέβασε γιὰ τρεῖς βραδιές—τόσο μόνον μπόρεσε νὰ σταθεῖ—ὁ Χριστομᾶνος στὴ «Νέα Σκηνή» μετὰ τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα του.

Πολὺ πρὸ ἄρτιο ἀπ' τὰ προηγούμενα εἶναι, ἀναμφίλογα, τὸ «Δαχτυλίδι τῆς Μάννας», τ' ὄνειρόδραμα σὲ πεζὸ καὶ σὲ στίχους, πού πολὺ ἀργότερα τὸ μελοποίησε ὁ Καλομοίρης, διασκευασμένο σ' ἔμμετρο λιμπρέττο ἀπ' τὸν Ἄγνη Ὁρφικό (:). Ἡρώας του ὁ πρόωρα χαμένος ποιητὴς Κώστας Κρυστάλλης, μὰ ὁ Γιαννάκης τοῦ «Δαχτυλιδιοῦ» μοιάζει πολὺ καὶ μὲ τὸν Καμπύση, γιὰτι καὶ αὐτὸς πέθανε φθισικὸς πάνω στὸν ἀνθὸ τῆς νιότης του, πλέχοντας ὄνειρα γιὰ μιὰν ἰδανικὴ εὐτυχία μαζὶ μὲ τὴν ἀγαπημένη του, πού ποτέ, ἄλιμονο, δὲν τοῦ μελλε νὰ πραγματοποιηθοῦν. Τὸ ἔργο παρουσιάζει μερικὲς σκηνές—ὅπως ἡ τελευταία πού πεθαίνει ὁ ποιητὴς—πού συγκινοῦνε βαθειά, μὰ στὸ σύνολό του εἶναι σχεδὸν ἀποτυχημένο, μιὰ πού κ' ἐδῶ δὲν κατάφερε ὁ συγγραφέας νὰ γενικέψει τὸ θέμα του καὶ νὰ παρουσιάσει ἕναν καθολικὸ τύπο ἄτυχου λογοτέχνη, πού ἡ τραγικὴ του μοῖρα δὲν τοῦ δίνει τὸν καιρὸ νὰ ὀλοκληρώσει τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τοῦ ἑσωτερικοῦ του κόσμου, πού ξεχειλίζει ἀπὸ λυρισμὸ καὶ ἀπὸ ποίηση.

Ἄλλα θεατρικὰ ἔργα τοῦ Καμπύση εἶναι τὰ λυρικά του δράματα «Στὰ σύγνεφα», «Ἀνατολή» καὶ «Ἀρήγιαννος», πού τὰ ἔγραψε μετὰ τὸ ταξίδι του στὴ Γερμανία καὶ τὴν ἀρρώστια του. Καὶ τὰ δυὸ τοῦτα περιστατικὰ συντελέσανε στὸ μεγάλωμα τῆς σύγχισης πού ἐπικρατοῦσε στὶς ἰδέες του συγγραφέα, τόσο πού ὁ συμβολισμὸς τῶν ἔργων του νὰ καταντάει ὀλόκληρα ἀκαταλαβίστικος κ' ἡ διάθεσή τους νὰ ἴναι ἀπόλυτα ἀρρωστημένη.

Σὰν κήρυκας τῆς γερμανικῆς σκέψης, τῆς γερμανικῆς λογοτεχνίας καὶ γενικὰ τῆς γερμανικῆς πνευματικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς φανερῶνεται στὸν τόπο μας ὁ Γιάννης Καμπύσης. Πρὶν ἀπ' τὸ ταξίδι του κιάλας, ἔγραφε στὴν Κάρολο Ντίτριχ: «Μὲ τραβᾶει τὸ Γερμανικὸ πνεῦμα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο καὶ τὸ αἰσθάνομαι πὸς ἔχω πολὺ νὰ ὀφελῆθῶ ἀπὸ μιὰ διαμονὴ στὸν τόπο τοῦ πνεύματος πού μὲ τραβᾶει.» Μὰ τὸ ταξίδι καὶ ἡ δε-

κάμνην παραμονὴ του στὸ Βερολίνο καὶ ἄλλοῦ κορυφώσανε τὴ γερμανοπληξία του. Τόσο ξιπᾶστηκε ἀπ' τὸ ρυθμὸ τῆς γερμανικῆς ζωῆς, πού θέλοντας νὰ ρίξει μονομιᾶς στὸ χαρτί τὶς ἀκατατάλαχτες ἀκόμα ἐντυπώσεις του, ξεπέφτει σ' ὑστερικὸ παραλήρημα: «᾽Ω Ἐρφοῦρτη!—γράφει—Στέκω κρυμμένος καὶ τὸν ἀκούω τὸν Ναπολέοντα νὰ λέγει: «εἶδα κ' ἔβαν ἄνθρωπο!» Τὸ Γκαῖτε! . . . Μὰ τὴν ἄφισα τὴν Ἐρφοῦρτη στὸ Ἄιζεναχ' καὶ στὸ βαγόνι ἡ Βατμπούργη, Ἄκρόπολη Γερμανικὴ ὅλο μπροστά μου ὑψώνεται. ᾽Ω τῆς ἁγίας Ἐλισάβετ κατοικητήριου! καὶ τοῦ Ἐρμαν Ἰ ἐποχή! ᾽Ω Τύριγγεν ἀθάνατο! Νάμε στὴ Salgensaal! Νὰ ὁ Βόλφραμ φον Ἐσιμπαχ καὶ ὁ Βάλτερ φον Φογελμάϊδε καὶ ὁ Μπίτερλοφ, ὧ νὰ καὶ ὁ Τανόιζερ καὶ οἱ ἄλλοι ἱππότες καὶ τραγουδιστάδες! Εἶμαι μπρὸς στὸν ποιητικὸ ἀγῶνα! Τὴν εἶδα τὴν Ὀλδα, τῆς Φράγιαρ τὴ μιὰ μορφή' ὧ ξαναπέστο τὸ τραγοῦδι Τανόιζερ, πού σέμαθε ἡ Ἀφροδίτη, τῆς Φράγιαρ ἡ δέφτερη μορφή! . . . Βατμπούργη μου Γερμανικὴ Ἄκρόπολη! Νάμε στὸ Lutherstueben τονὲ βλέπω τὸ μεγάλο μεταρρυθμιστὴ καταδιωγμένο καὶ ἀσφαλισμένο στὸν πύργο τοῦ Μπέφελ, νὰ μεταφράζει τὴ (sic) ἁγία Γραφή καὶ νὰ σκορπάει τὸ σπέρμα τοῦ Γερμανικοῦ μεγαλείου! Στέκω μπροστά πού ὁ Σατανὰς ἔρχεται νὰ τὸν πειράξει καὶ ὁ Λουθήρος τοῦ ἐκσφενδονίζει τὸ καλάμαρι στὰ μοῦτρα του! . . .» Ἀνακάλυψε ἐκεῖ καὶ τὸν Νίτσε καὶ γίνηκε φανατικὸς θαυμαστὴς του καὶ ὁ πρῶτος ἴσως ἐκπρόσωπος στὴν Ἑλλάδα τοῦ νιτσεικοῦ πνεύματος καὶ τὸ πρῶτο ἀκούσιο θῦμα του. Ὁ Νίτσε (sic),—γράφει—τὸ αἰσθάνομαι καὶ τὸ λέγω, εἶναι ἡ φιλοσοφικὴ ἔκφραση τῶν ἰδανικῶν πού ἐδημιούργησεν ἡ πολιτικὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Μπίσμαρκ, ἰδανικῶν τόσο μεγάλων πού δὲν τὰ κατανοεῖ κανεὶς παρὰ ζῶντας [ὁ Καμπύσης ὑπογραμμίζει] γύρω στὸν *περιούσιο λαὸ* [ἔγω ὑπογραμμίζω] πού τὰ κατέχει, ἔστωντας καὶ ἀνέκφραστα. Κι ἂν εἶναι πραγματικὰ ἀπὸ τὴ φιλοσοφία τοῦ Νίτσε νὰ ξεβγοῦν δόγματα καὶ κάποια νέα θρησκεία, ἡ θρησκεία αὐτὴ, ἀνταντακλασμένη στὸ καθολικὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ, πού ὁ Κάιζερ του περιοῦσιον ἐκάλεσε, τὸ μοναδικὸ θὰ ἔχει, πὸς δὲ θὰ εἶναι θρησκεία τοῦ πλήθους καὶ τῶν ταπεινῶν καὶ τῶν σκλάβων καὶ τῶν αἰτούντων, ἀλλὰ ἡ *θρησκεία τῶν προσιαζόντων καὶ τῶν δυναμένων νὰ δύνανται* [τὰ πάντα, ἡ θρησκεία τῶν πιστευόντων πὸς τὸ ὑπέριτον ἀγαθὸν *κεῖται στὴν αὐτοπεποίθηση* [ἔγω ὑπογραμμίζω], τῶν ποθοῦντων τὸν πόλεμο ὄχι γιὰ τὴν *ἰσότητα* [ὁ Καμπύσης ὑπογραμμίζει, ὅπως καὶ πρὸ κάτω], ἀλλὰ γιὰ τὴ *νίκη* καὶ τὴ *νίκη* γιὰ τὴν ὑπεροχή! . . .»

Μὰ βάζοντας ὁ Καμπύσης ἰδανικὸ του τὸν ὑπεράνθρωπο



γίνεται κι ἄρνητης κάθε πνευματικῆς ἐκδήλωσης τοῦ τόπου του. Στὸ ἄρθρο του «Ψυχαρισμὸς καὶ Ζωή», ἀνάμεσα στ' ἀδιάκοπα κι ἀπανωτὰ ξελιγώματά του γιὰ κάθε τι τὸ γερμανικό, βρῖσκει τὴν εὐκαιρία ν' ἄρνηθῆι τὸν Ψυχάρη, γιὰ τὸ ψυχαρισμὸς εἶναι «βραχνᾶς» καὶ «ψευτιά», ν' ἄρνηθῆι τὸν Παλαμᾶ, γιὰ τὸ «βλέπει καλλιτέχνημα τὸ μπαλσαμωμένο Γιαννήρη (sic)» καὶ γιὰ τὸ «ναὶ ἐγκεφαλικὴ (!) ἢ ποιήσῃ του, ν' ἀρνηθῆι τὸν Ἑφταλιώτη—ποὺ εἶταν ὁ πρῶτος ποὺ τὸν ἀποκάλεσε (τὸν Καμπύση) βάρβαρο—κατηγορώντας τον πὼς δὲν ἔχει τίποτα τὸ Ἑλληνικό (!) καὶ πὼς εἶναι ποτισμένος ἀπ' Ἑγγλέζικο πνεῦμα, ν' ἄρνηθῆι τέλος τὸν Καρκαβίτσα, γιὰ τὸ «Ζητιάνος» καὶ τὰ «Λόγια τῆς Πλώρης» δὲν εἶναι καλλιτεχνήματα, μὰ «τεχνάσματα ποὺ ἔχουν ἓνα καλὸ, τὸν πυρῆνα τῆς λαογραφίας, ποὺ ἴσως ἀργότερα νὰ τὸν ἐκμεταλλεῦται ὁ καλλιτέχνης», νὰ θαυμάσει τὸν Σολωμὸ καὶ νὰ μιλήσει μὲ κάποιαν ἐπιείκεια γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Κρυστάλλη. Ἄν ἡ γλῶσσα τοῦ «Ψυχαρισμὸς καὶ Ζωή» δὲν εἶτανε τόσο τραχιὰ θὰ ἔλεγε πὼς εἶναι γραφτὸ τοῦ Ἀποστολάκη. Ὅπως ὅμως καὶ νὰ ἔναι, ὁ Καμπύσης ἔριξε τὸ σπόρο τῆς ἄγονης ἄρνησης, ποὺ ἀργότερα τὸν θέρισαν ἄλλοι, μὲ τόσο καταστροφικὰ γιὰ τὴν προκοπὴ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἀποτελέσματα.

Ὁ Καμπύσης γύρισε φυματικὸς ἀπ' τὴ Γερμανία καὶ δὲν μπόρεσε ποτέ του νὰ γίνῃ καλὰ, παρ' ὅλη τὴν αἰσιοδοξία του. «Εἶχε τέτοια πεποίθησι—γράφει ὁ Δ. Π. Ταγκόπουλος—στὴ δύναμη τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀγαποῦσε τόσο, ποὺ τὴν ἀρρώστεια του τὴν θαρροῦσε περαστικὴ κι' ἀκίντη. Μόνον, κάπου κάπου, ἔτσι ξαφνικὰ κι' ἀναπάντεχα, χωρὶς νὰν τὸ φέρνει ἢ κουβέντα, ἔλεγε μὲ ἀπαγγελία φυσικώτατη, σὰν τάχα τυχαῖα ν' ἀναθυμῶτανε τὸ σπαραχτικὸ παράπονον τοῦ Γιαννάκη, ἀπὸ τὸ «Δαχτυλίδι τῆς μάννας»:

Ἄχ! τὴν ἀπάτητη κορφή δὲν θὰν τὴ φτάσω!...

Πέθανε στὶς 23 τοῦ Νοέμβρη τοῦ 1901, καὶ πάνω στὸν τάφο του ὁ Κωστής Παλαμᾶς βρῆκε θεομὰ λόγια γιὰ ν' ἀποχαιρετήσῃ τὸν περσινὸ τοῦ ἀρνητῆ. Ὁ πρόωρος θάνατός του προκάλεσε κάποιαν κίνηση γύρω στὸ ἔργο του καὶ γράφτηκε ἀπὸ μερικὸς πὼς, ἂν δὲν πέθανε τόσο νέος ὁ Καμπύσης, θὰ μᾶς ἄφηνε κείμενα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ζήσουν. Ἄν καὶ τέτοιας λογῆς προβλέψεις δὲν εἶναι γενικὰ καθόλου σίγουρες, εἰδικὰ γιὰ τὸν Καμπύση εἶναι κάπως δύσκολο νὰ τις παραδεχτῶ, μὰ πού ἔχε περάσει πιά τὴν «πρῶτη νεότητα» κι' εἶχε φτάσει σὲ μιὰν ἡλικία πού, ἂν τὸ ταλέντο του εἶτανε πιὸ δυνατὸ, θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς εἶχε κίολας δοσμένα μεστότερα ἔργα.

Γ. Ι. ΦΟΥΣΑΡΑΣ

## REQUIEM (1)

Τοῦτος ὁ τόπος στάθηκε σὴ μνήμη μου ἓνας θάνατος...  
Ἡ μέρα ποὺ σηκώθηκε τὸ φῶς πῆρεν ἀπάνω της  
κι' ἔτσι καθὼς σ' ἀντίκρουσα μοῦ φάνταζες ἡ Ἀγάπη!  
Τώρα ποὺ ὅλα ξεφύγανε χωρὶς μιὰ πίκρα ἢ τύψη  
πλανιέσαι. Σὺ τριγύρω μου, πλανιέσαι καὶ πλανεύεις.  
Μ' ἄφησες μόνο στοὺς καιροὺς καὶ Σὺ γυρνᾶς σὴ χάη...  
Θᾶσουν καρπὸς ποὺ ὠρίμαζε σὴ χούφτα μου ποὺ ἰδρώνει  
σὴ μνήμη σου τὴν ἄλαλη καὶ τὶς ἀρχαῖες θωπεῖες...  
Θᾶσουν σὶς ξύπνιες νύχτες μου τὸ δάκρι ποὺ τσιτώνει  
τὸ νεανικὸ τὸ μέτωπο κι' ἀνασυνθέτει θρούλους!  
Στὴν ἀδυσώπητη σιωπῇ τὰ χέρια θὰ μιλοῦσαν  
γιὰ τὸ κενὸ ποὺ ἀφήσαμε σὶς κόχες τῶν ματιῶν μας.  
Μὲς σὴ ζωὴ μου πέρασε; μολπὴ κι' εἶσουν ἀγέρας...

Ὡ, κι' ἂν ξανάρθω στὸ νησί θὰ μοῦ μιλήσουν τάφοι!  
Μιὰ γνώση κάνει θαρρετὸν ἀκόμα καὶ τὸ θάνατον  
ἢ γνώση τῆς ζωῆς - κι' εἶχες μιὰ τέτιαν ἀλαφρόδα  
στὰ στήθεια, κι' εἶχες τὸ παιδί στὸ γέλιο, σὴ ματιὰ σου.  
Ἐλα, κι' αὐτὰ τὰ θρούφαλα ποὺ σ' ἔχω φτιάξει, μάσε  
κι' ὅμως δὲν εἶσαι Σὺ καθὼς εἶσουν γιὰ μένα τότε.  
Μιὰ μοῖρα ποὺ τὴν πρόσμενα νᾶρθεῖ μέσα στοὺς ὕπνους  
δίχως ἀνάπαση ἔμεινε σὶς ματωμένες μνήμες  
κι' εἶναι μιὰ πρόφασι ζωῆς σὶ ἀνθρώπινὸ μου χνώτο!  
Εἶσουν μιὰ χάρη ποὺ ἔδενε τὸν ἄντρα σὴν ψυχὴ μου  
σ' ἀκέριο χρόνον κι' ἔλεα μαζί νὰ πορευτοῦμε...  
Πὼς νὰ καλέσω ἓνα Θεὸ μὲς σὲ κλεισμένα βλέφαρα,  
χίλιες ζωὲς σὲ μιὰ ζωὴ κι' ὅπως κι' ἂν εἶναι νᾶρθεῖ!

Ἐπλασα ἐντός μου ἓνα Θεὸ μὲ πορφύρενια μάτια  
κι' ὅμως κανεὶς δὲ μ' ἔμαθε πὼς νὰ τότε συντρίψω!  
Σὰν τὸ ἡλιοφῶς π' ἀγροπερνᾶει ἀπ' τὰ κλειστὰ παντζούρια  
ἦρθες νὰ πνίξεις τὶς σιωπὲς κι' ἔγινες μόνο πλάνη!

(1) Ἀφιερωμένο σὴ μνήμη τῆς ἀγαπημένης ποὺ ἔπεσε πολεμῶντας τὸν Οὐννο σὴν Κρήτη, τὸ Μάη τοῦ 41.



Τὸ θρόλο μὴν τὸν καταλεῖς σ' ἀνώφελη θυσία,  
 ἔλα κι' ἀπόψε κ' ὕστερα μὴν ἀναιρεῖς τὸ θάμα!  
 Ἔλα τὴ νύχτα αὐτὴ πὸν μὲ πλημμύρισε τὸ κλάμμα  
 ἔτσι ὅπως εἴσουν θαρρετὴ στὰ πικρὰ βόλια, ἔλα.

Πέρα στὸν κάμπον ἄσκοπα λιγοθυμοῦν οἱ ἀντίλαλοι...  
 Μιὰ ἱκεσία πάντοτε προϋποθέτει δδύνη  
 κι' ὁμως δὲ ζήτησα ποτέ ἀνταμοιβὴ στὰ οὐράνια  
 γιὰ τὶς φυγὲς πὸν φόρεσες γιὰ μένανε στὰ χεῖλη.  
 Τώρα μένεις μετέωρη στῶν μύθων τὴν ἀπάτη,  
 μιὰ μινιατοῦρα ἀνάμεσα στὰ κλέη ἀρχαίων πορτραίτων!  
 Ἔνα ρυθμὸ τονίσαμε στὸ βῆμα μας θριάμβων  
 κι' εἶναι ὁ ρυθμὸς χρυσόειρο, κ' εἶναι μόνο χιμαίρα...  
 Στὶς σιωπὲς πὸν χώνεψες, Ἀγάπη, τὴν δδύνη  
 μὴ τὴν κρατήσεις, σκόρπα τὴν σπασμένες ἐπικλήσεις!  
 Εἶναι μακρὸς ὁ ἀνήφορος μὰ πίσω μὴν κοιτάξεις·  
 κι' ἂν τώρα λίγο ἀντίστρεψα, σ' ἔκανα μὲς στὴ σκέψη  
 ἕνα κερνιο ὁμοίωμα πὸν μὲ κερνᾷ τὴ λήθη  
 καὶ μὲ κερνᾷ τὴ γλύκα σου καὶ τὴν καυτὴ σου ἀνάσα  
 στὸν τόπο αὐτὸν πὸν σιάθηκε στὴ μνήμη μου ἕνας θάνατος...

1944

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

## Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΩΝ ΠΕΝΗΝΤΑ ΑΝΟΙΞΕΩΝ

Δὲν μὲ γελᾷς. Θὰ ἤρθες ἀπὸ τίς χῶρες τῶν ἐτησίων ἀνέ-  
 μων. Τῶν καταιγίδων καὶ τῆς νεροποντῆς. Θὰ πέρασες ἀνά-  
 μεσα ἀπὸ τίς χιλιετηρίδες μὲ ζωντανὸ τὸ ἔνστιχτο τῆς κυριαρχίας  
 γιὰ νὰ φτάσεις στὸ ὕστατο παρόν μου. Στητῆ κι' ὀλόρθη  
 σὰν τὸ κόκκινο λάβαρο μιᾶς δίκιας ἐπανάστασης πληβείων.  
 Κυνηγημένη στὰ αἰωνόβια δάση ἔκρυβες ἀπὸ τότε τὴν ἀκα-  
 θόριστη γοητεία σου ἀπὸ τὸν ἄντρα. Διακρίνω ἀκόμα στὰ μά-  
 τια σου τὴν ἔκταση τῆς ἀπέραντης δίψας μου. Ἡ ὕπαρξή σου  
 ζεῖ σὲ κάθε μου μόριο. Ἀναπνέω τὴ διαφάνειά σου πὸν συμ-  
 πικνώνεται ὀλοένα μέσα μου. Οἱ περιπέτειες τῶν αἰσθήσεων  
 μοῦ γενοῦν ἀμφιβολίες καὶ θάνατους. Ὁραματίζομαι τὸ σα-  
 νατόριο μιᾶς τεφρῆς πολιτείας. Τὰ ἄστυα τῶν τρελλῶν. Τὰ  
 δωμάτια τῆς ἀνάκρισης. Τὶς σάλλες τῶν νεκροτομείων. Μπερ-  
 δεύω ὄνειρα κι' αὐταπάτες γιὰ νὰ περάσει ὁ ἄνεμος τῆς πα-  
 ρουσίας σου πάνω ἀπὸ τὴν τρικυμία τῆς σάρκας μου. Ἀγα-  
 πημένη τῶν πενήντα ἀνοιξέων.

Σιωπηλὴ μὲ συνοδεύει ἡ νύχτα κάτω ἀπὸ τὸ κλειστὸ πα-  
 ράθυρο τοῦ φθινοπώρου σου. Τριγυροῦμε μάταια ἐλπίζοντας  
 νὰ σὲ προλάβουμε πίσω ἀπὸ τὸ θολὸ τζάμι τῆς ἀπουσίας.  
 Καμμιά σκηνοθεσία δὲν προαπάντησε τὸν ἐρχομὸ μας. Δια-  
 κονεῦουμε ἄδικα γιὰ λίγο παρελθὸν μέσα στοὺς ἄδειους δρό-  
 μους τοῦ μεσονυχτίου. Σκέψεις σκληρὲς μᾶς πολιορκοῦνε. Θὰ  
 ἤθελα νὰ γινόσουν ἡ θύελλα τὴν ὥρα αὐτὴ πὸν σ' ἀναπνέω  
 ὀλόκληρος. Τὸ ξέρω. Βυθισμένη στὴν καταχνιὰ τῆς περιουλ-  
 λογῆς πληρώνεις τὴν ἀμοιβὴ μιᾶς ἄρνησης στὴν τελευταία  
 καμπὴ τῆς ζωῆς σου. Θὰ συλλογιέσαι ἀκόμα πὸς ὑπάρχουν  
 ἕνα σωρὸ φορέματα στὰ συρτάρια τοῦ κομποῦ σου. Αὐτὰ πὸν  
 σ' ἔφερναν στὸν πρῶτο σου ἐραστὴ ντυμένη κατάσπρα. Θὰ  
 μυρίζουν βροχὴ καὶ ἀνοιξή. Ναφθαλίνη καὶ ἥλιο. Στὴν τρυ-  
 φερὴ σου παλάμη θὰ διαβάζεις ἀκόμα τοὺς πρῶτους τοῦ στί-  
 χους. Ἀνάμεσα στὶς σελίδες κάποιου βιβλίου θὰ πικνώνεις  
 τίς γραμμὲς τῶν φευγαλέων φιλιῶν του. Τὴ μνήμη τῆς λυρι-  
 κῆς του ἀνταύγιας. Ἀγαπημένη τῶν πενήντα ἀνοιξέων.



Πίστεψε σ' αὐτὸ πὸν σοῦ δίνεται, Μέσα ἀπὸ τὰ ἴδια σου σπλάχνα πηδᾶς σὰν συντριβάνι ἀπὸ μιᾶ πηγῆ ἀκατάλυτου μυστηρίου. Κανείς δὲν ξέρει ποῦ θὰ μ' ὀδηγήσεις. Γιατὶ κανείς δὲν ἔνοιωσε ποῦ βρίσκεται ἡ καρδιά σου. Στέκεσαι ἄγνωστη. Κλεισμένη πίσω ἀπὸ τὰ τείχη τοῦ ἑαυτοῦ σου. Στέκεσαι ἄπειρη. Ὅπως ὁ κόσμος κι' ἐγώ. Σκέψου πὼς μιὰ μέρα δὲ θὰ σὲ βλέπω πιά. Σοῦ μέλλεται νὰ μείνεις δίχως τὰ σκοτεινά μου μάτια πὸν συμπληρώνουν τὴν ὁμορφιά σου μὲ τὴν ἀχόρταγη πλησμονὴ τῆς ματιᾶς τους. Συλλογίσου τὴν ἀνομβρία πὸν σὲ πλησιάζει. Τὸ ἰκρίωμα τῶν κενῶν σου ἀδένων. Τὰ παγωμένα σεντόνια. Τὶς πυραμίδες τῶν ὄρθιων στηθῶν πὸν θὰ γκρεμίσουν. Τὸ βῆχα καὶ τὸ χαμομῆλι. Ἄν μποροῦσα θὰ ἔσπανα τὴν εὐθραυστη ἀμεριμνησία σου μὲ τὴν πληγωμένη κραυγὴ ἑνὸς θηρίου. Ρίξε τὸ σύνθημα σὰν τὸ ναυαγὸ πὸν κλείνει τὴν τελευταία του μνήμη σὲ μιὰ φιάλη. Θὰ μοῦ τὴ φέρει ὁ ἄνεμος μ' ἓνα κοχύλι ἀπὸ τὴν ἀπέραντη στέπα τῆς σιωπῆς σου. Ἀγαπημένη τῶν πενήντα ἀνοίξεων.

Ἀντιστέκεσαι ὅμοια μὲ τὸ κύτταρο μέσα στὴν ὑπεροπλία τῆς μήτρας. Μὴν ξεγελιέσαι. Ὑπάρχει ἡ ἀγωνία τῆς σκέψης πὸν σὲ φέρνει κοντά μου. Ὁ νόμος τῆς τηλογονίας. Τῆς ἠθικῆς σου τὸ ἱερὸ περίβλημα τσαλακώνεται ἀνάμεσα στὰ διψασμένα μου δάχτυλα. Μάταια ἡ προσπάθειά σου ἐντείνεται νὰ παραμείνεις ἄγγιχτη ἀπὸ τότες πὸν παράδοσες νόμιμα τὴν παρθενική σου μεμβράνη. Εἶσαι γυμνὴ κάτω ἀπὸ τὸν πυραχτωμένο καρπὸ μου. Μετρῶ τὶς καμπύλες σου μὲ τὴ σκληρή μου παλάμη κι' ἀναδεύω τὸ φύλλωμα τῆς μυστικῆς σου ἀλλέας. Εἶσαι ἡ γυναῖκα πὸν ἀρνήθηκες. Μέσα σὲ κάθε πτυχή τῶν βλεμμάτων σου παραμονεύει ἄσβεστη ἡ ἐπιθυμία ἀπὸ τὴ βλάστηση τῶν πρώτων σου χρόνων. Κι' ὅμως τὴν πνίγεις μέσα στὴν ὑποταγμένη σου θέληση. Ἀκολουθεῖς τὴν εὐθύγραμμη πορεία μιᾶς ἀμοιβαίας συμβίωσης. Θὰ μποροῦσες νὰ ξαναζήσεις τὶς χαμένες στιγμὲς σου μέσα στὴ φλόγα τῆς ἐφηβείας μου. Ἀγαπημένη τῶν πενήντα ἀνοίξεων.

Ἔχεις κάτι ἀπὸ τὸ μυστήριο πὸν διαλύεται σὲ μιὰν ἀνεξερεύνητη νύχτα. Ἀγαπῶ τὰ σχήματα καὶ τὶς γραμμὲς πὸν ξεκινοῦν ἀπὸ τὶς ρίζες τῶν ποδιῶν σου. Σὲ συλλογιέμαι κι' ἄλλες εἰκόνες μοῦ ἔρχονται στὸ νοῦ. Ἄλλες ἀναμνήσεις ξετυλίγονται μπροστά μου. Πότε βρίσκουμαι στὴ μέση μιᾶς ἀπέραντης πλατείας καὶ μὲ πετροβολοῦν τὰ παιδιὰ. Πότε πάλι στέκουμαι κάτω ἀπὸ τὸν πελώριο θόλο μιᾶς ἄγνωστης μητρόπολης μὲ τὴ φορκίαση τῆς προσευχῆς στὰ κλειδωμένα μου χεῖ-

λη. Εἶσαι κοντά μου. Ἄφωνα καὶ ἀδιάφορη σὰ νὰ μοῦ εἴσουν ξένη. Οἱ πτυχὲς τοῦ βαθύχρωμου πανοφοριοῦ σου ἀλύγιστες σὰ λαξευτὲς κρεμιοῦνται στὴν ἱερὴ σου ἀκινήσια. Οἱ θερμὲς ἀνταύγιες τῶν ὑαλοπινάκων ζωγραφίζουν στὶς τετράγωνες πλάκες σκιὲς ἀπὸ τὸ εὐαγγέλιο τῆς Κυριακῆς. Ἄξαφνα τοῦ ἁρμονίου ὁ ἦχος ξεσπᾶ μέσα στὴν ἠρεμία τοῦ πανάρχαιου δέους. Κυττάζω τὰ μάτια σου. Μῆτε ἀνοιχτὰ μῆτε κλειστά. Μιλῶ στὸ στόμα πὸν δὲ θέλει νὰ μιλήσει. Κι' ὕστερα σηκώνεσαι νὰ φύγεις ἀδιάφορη καὶ σιωπηλὴ καθὼς ἦρθες. Ἀγαπημένη τῶν πενήντα ἀνοίξεων.

Ὅλα αὐτὰ γιὰ σένα τὰ γράφω. Γιὰ σένα πὸν εἶσαι ὠραία σὰν τὸ σπιλνὸ ὄστρακο πὸν κρατᾶς ἐνθύμιο ἀπὸ τὴ θάλασσα. Ἡ πολιτεία φλέγεται κάτω ἀπὸ ἓναν ἥλιο τροπικὸ. Στὴν ξεχασμένη βεράντα κατεβαίνουν τὰ δωδεκάωρα τῶν στιγμῶν. Κάποιες ἀμφίβολες πρασινάδες πληγώνουν τὴν ὄραση. Βουβωνικὸς κι' ἀσελγὴς ὁ κάκτος θρονιαίνει ἐφέστιος θεὸς πὸν ρίζωσε στὸ βᾶθρο του. Μιὰ σαῦρα τεντώνει τὸ παθιασμένο κορμὶ τῆς ἀντιγράφοντας ναχελικὰ ἓνα βασίλειο σιωπῆς κι' ἀναισθησίας. Ὁ γάτος μὲ τὰ δίχρωμα μάτια παραμονεύει κάποιον νεκρὸ σπουργίτι στὰ γειτονικὰ κεραμίδια. Ἡ παρουσία σου ἔρπει μοναχικὴ πίσω ἀπὸ τὸ καλοκαίρι μὲ τὴ λήκηθο τῆς ὀδύνης πάνω στὸ φεγγερό της ὄμο. Μὴν ἀντιστέκεσαι. Καίγεις ὅλη ἀπὸ μιὰ φωτιὰ δυνατώτερη ἀπὸ κείνη πὸν ὁ ἄνεμος ἀνάφτει σ' ἓνα χωράφι ἔτοιμο νὰ τὸ θερίσουν. Θυμήσου τὸ κρύσταλλο τοῦ καθρέφτη πὸν ἐξαφανίζει τὴν ἄρνηση. Τὸ παραμῦθι τῆς γεροντικῆς σου βακτηρίας. Τὸ χεῖμῶνα πὸν θὰ σὲ σκεπάσει. Ἀγαπημένη τῶν πενήντα ἀνοίξεων.

ΓΙΑΝΝΗΣ Β. ΙΩΑΝΝΙΑΗΣ



## ΠΙΚΡΗ ΑΠΟΥΣΙΑ

*Κατέβαινε φλεγόμενη βάτος  
ὁ ἄνθρωπος ἀπ' τὸν οὐρανὸν  
μὰ αἴθρια πρῶτα τοῦ Σεπτεμβρίου.*

*Οἱ ἄλλοι ἀκολουθοῦσαν τὸ σχηματισμό τους  
ἀδιάφοροι, ψυχροὶ στὸ ἐκρηκτικὸ περιβάλλον  
στὸ θάνατο ποὺ ἐκμηδένιζε  
τὶς πιθανότητες τῆς ἐπιστροφῆς.*

*Ἦταν ἐκεῖνος,  
μποροῦσε νᾶηταν αὐτὸς ἢ ὁ ἄλλος  
ποὺ ἀποσπάσθηκε ξαφνικὰ  
ἀπ' τὴ χαρὰ τῆς Ζωῆς,  
ὅταν ἔμπηγε τὴν αἰσιοδοξία του κατάσαρκα στὸν ἥλιο  
κι' ἦταν ὡς ν' ἀνέβαινε τὴ σκάλα τῆς αἰωνιότητας  
στὰ νέφη, ποὺ κουνεῖλιαζε μὲ τὴν ταχύτητά του  
ἄγγιζοντας τὸ μέτωπό του στὸ φωτεινὸ στερέωμα  
ἔξω ἀπ' τὴν ὑποψία τῆς γῆς.*

*Τὸ σπάνιο ἀπέλειπεν ὄραμα  
μέσ' τὸ χροσὸ χαμόγελο τῆς μέρας  
καὶ μόνο ἡ πικρὴ ἀπουσία ἐκείνου  
αἰωρεῖται πένθιμη  
στὰ βλέφαρα τῶν ἐπιζησάντων.*

Γ. Ε. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗΣ

## ΔΑΒΙΔ

Τὸ μεγαλόπρεπο ὕφος τοῦ ΙΖ' ψαλμοῦ καὶ ὁ προσωπικὸς τόνος ἐκείνου ποὺ τὸν ἔγραψε, γιατί ἀναφέρεται σὲ γεγονότα ποὺ εἶναι σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ του, μᾶς μιλοῦν καὶ μᾶς πείθουν ὅτι προέρχονται ἀπ' τὴν πέννα τοῦ Δαβίδ. Μιά πολὺ χρήσιμη πληροφορία ἔχομε ἀπὸ τὴ Β' Βασιλειῶν, Κεφ. 22, ὅπου περιέχεται ὁλόκληρος ὁ ψαλμὸς μὲ κάτι ἀσημαντες μικροδιαφορές, καὶ νὰ ἡ ἐπιγραφή στὸ κεφάλαιο ἐκεῖνο: «Καὶ ἐλάλησε Δαβίδ τῷ Κυρίῳ τοὺς λόγους τῆς ψῆδης ταύτης ἐν ἡμέρᾳ ἐξέλειτο αὐτὸν Κύριος ἐκ χειρὸς πάντων τῶν ἐχθρῶν αὐτοῦ καὶ χειρὸς Σαοὺλ καὶ εἶπεν». Ἔτσι ξέρομε τὸ χρόνο καὶ τὴν αἰτία ποὺ σύνθεσεν ὁ ψαλμωδὸς τὸν ιζ' ψαλμὸ, κι ἀκόμη ὅτι εἶναι δικὸς του.

Ἄλλο ἐστὶν ὅτι ὁ ιζ' ψαλμὸς εἶναι ὠδὴ (Ἑβρ. *σειρά*), δηλ. εὐχαριστήριον ποίημα γιὰ νὰ ψέλνεται δημόσια ἀπ' τὸ λαὸ, δίχως τὴ συνοδεία ὄργάνου.

Ἄλλο ἐστὶν ὅτι ὁ ποιητὴς μας ὅταν γράφει τὸν ιζ' ψαλμὸ δὲν εἶναι πλέον νέος ἀλλ' οὔτε καὶ μπασμένος στὴν ἡλικία. Οἱ στίχοι τοῦ ψαλμοῦ δὲν μαρτυροῦν ἄνθρωπο ποὺ περνᾶ νιάτα ταραγμένα καὶ κυνηγημένα κι οὔτε γεράματα ποὺ βάρυναν οἱ περιπέτειες βίου ἀμαρτωλοῦ, συφορὸς οἰκογενειακῆς. Ὁ ψαλμὸς δὲν ἔχει δείγματα πόνου καὶ ἀλγους, θλίψεως, τύψεως, ἀναπολήσεως κλπ. Ἰσα-ἴσα προδίδει ἐποχὴ γαλήνιαν, εὐτυχησμένες μέρες βασιλικῆς, ποὺ ὁ θρόνος εἶχε στεριώσει ἀπὸ ἐπιτυχίης ἐσωτερικῆς καὶ ἔξωτερικῆς. Ἐκάθισεν ὁ βασιλεὺς ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ καὶ Κύριος κατεκληρονόμησεν αὐτὸν κύκλῳ ἀπὸ πάντων τῶν ἐχθρῶν αὐτοῦ» (Β' Βασιλειῶν Ζ' 1).

Ἄλλο ἐστὶν ὅτι ὁ εὐχαριστήριος αὐτὸς ὕμνος ποὺ ἀρχίζει μὲ τὰ ὑπέροχα λόγια: «ἀγαπήσω σε Κύριε ἡ ἰσχύς μου», περιέχει σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ ὑψηλῆς εἰκόνας τῆς θείας μεγαλοπρέπειας, ἀνάλογες τῶν ποιητῶν τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος. Ἀπ' τ' ὄργισμένο στόμα τοῦ Θεοῦ, στοὺς στίχους τοῦ ψαλμωδοῦ, πετιοῦνται ἀναμμένα κάρβουνα, καθὼς προκειμένου γιὰ τὸν Ὀλύμπιο Δία σ' ἀνάλογες Ὀμηρικῆς εἰκόνας ἐκτοξεύονται κεραυνοί. Πολλὰ σημεῖα τοῦ ψαλμοῦ πρέπει νὰ σχολιασθοῦν πλατῆ γιὰ νὰ μπορέσει ὁ ἀναγνώστης νὰ μπεῖ στὸ πνεῦμα τοῦ ψαλμωδοῦ καὶ νὰ νοιώσει τὴν Ἰσραηλιτικὴ νοοτροπία. Ἀλλὰ τοῦτο γίνεται στὴν ἔκδοσιν τῆς πρώτης ἐκλογῆς τῶν Δαβιτικῶν ψαλμῶν ποὺ ἐτοιμάζεται καὶ τὸ σημεῖωμα αὐτὸ εἰσάγει ἀπλῶς στὴ μετάφραση τῶν χαρακτηριστικώτερων ἀποσπασμάτων τοῦ ιζ' ψαλμοῦ.

ΩΔΗ 17

2. Θὰ Σ' ἀγαπᾶ ἡ ψυχὴ μου  
γιατὶ ἔσο εἶσαι, Κύριε, ἡ μόνη δύναμή μου...
5. Πόννοι σὰν τοῦ θανάτου μ' ἔχουε περιζῶσει,  
ποτάμι ἀνομίας μου φέρνει ταραχὴ
6. θαθὺς πόνος τοῦ Ἄδη μ' ἔχει περικυκλώσει  
τὰ δρόγια τοῦ θανάτου μὲ κυνηγοῦν πολὺ.



7. Στη θλίψη μου Σὲ φώναξα, Κύριε, γιὰ ναρθεῖς,  
φώναξα τ' ὄνομά Σου,  
κι ἀπὸ τὸν ἅγιό Σου ναὸ τῆς ἄγριας μου κραυγῆς  
οἱ τόνοι, Κύριε, μπόρεσαν νὰ φθάσουν ὡς τ' ἄφτιά Σου
8. Σεισμός στὴ γῆ καὶ χαλασμός...  
καὶ τὰ θεμέλια τῶν βουνῶν τὰ δέρνει ταραχὴ  
ὅταν ὁ Κύριος ὀργισθεῖ.
9. Ἐπ' τὰ ρουθούνια του καπνὸς βγαίνει καὶ πάει ψηλά,  
τὸ στόμα Του ἀτμός,  
κι ὄλ' ἀναμμένα κάρβουνα ἐδῶ κ' ἐκεῖ πετᾶ.
10. Γλυστρώνοντας ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς στὸν κόσμον καταβαίνει  
καὶ κάτω ἀπὸ τὰ πόδια Του θαθὺ σκοτάδι βγαίνει.
11. Τὰ Χερουβείμ καβάλλα στὰ σύννεφα πετᾶ  
κ' ἔχει τροχοὺς στὸ ἄρμα Του τ' ἀνέμου τὰ φτερά.
12. Θαθὺ σκοτάδι ἀπλώνεται καὶ τὸν κρυφοσκεπάζει  
νερὸ θολὸ γεμάτη γύρω του μιὰ σκηνὴ  
νεφέλη αἰθέρια μοιάζει·
13. Ἐπ' τὸ ταχὺ φωτάστραμμα τοῦ πύρινου προσώπου  
χαλαζοπύρινη βροχὴ  
γοργὸ σύννεφο πέφτει στὴν κεφαλὴ τ' ἀνθρώπου,
14. Ἐπ' τὰ οὐράνια ὁ Κύριος ξαπόλυσε βροντὴ  
καὶ μὲ φωνὴ βαρεῖα  
μέσ' στοὺς ἐχθροὺς ὁμάδι ὅσιν ταραχὴ σκορπᾶ  
βέλη φαρμακωμένα καὶ πλῆθος ἀστραπές...
- 21-23. Ἀντάμειψέ τη, Κύριε, τὴν ἀθωότητά μου  
καὶ τὴ δικαιοσύνη μου τὴν πλέρια,  
ἀπόδωσέ μου, Κύριε, τὴν καθαριότητά μου  
πού ἔχουν τ' ἀγνά μου χέρια.  
Τίς ἐντολές Σου τήρησα, δὲν ἔχω ἀσεβήσει  
ἐμπρὸς στὸ θέλημά Σου,  
βασιὰ θὰ στέκει μέσα μου ἢ ὑψηλὴ Σου κρίση  
καὶ δὲν ἀρνήθηκα ποτὲ τὰ δικαιώματά Σου...
- 25-26. Μὲ τοὺς ἀθώους, Κύριε, ἀθῶος πάντα στέκει  
καὶ μὲ τοὺς ἐκλεκτοὺς ὁ ἐκλεκτός,  
ἴσιος τοὺς ἴσιους βλέπεις,  
στοὺς διαστρεμένους γίνεσαι ὁ ἀγαθὸς ζαθός!

27. Μὲ σωτηρία σκόρπιζε στοὺς ταπεινοὺς λαοὺς  
κι ἀνθρώπους φαντασμένους κάμε τοὺς ταπεινοὺς.
28. Ρίχνε λαδάκι, Κύριε, στὸ λύχνον τῆς ζωῆς μου,  
φώτιζε καὶ ξεδιάλυε τὰ σκότη τῆς ψυχῆς μου.
29. Καὶ γλύτωνέ με, Κύριε, ἀπὸ τὸν πειρασμό,  
κάμε μὲ τὴ βοήθειά Σου καὶ τείχη νὰ περνῶ.
30. Θεός μου κ' εἶν' ὁ δρόμος Σου σημάδι ἀρετῆς,  
Θεός μου κ' οἱ ὑποσχέσεις Σου ἀσήμι ἀναμμένο,  
σ' ὄσους ἔχουν στὸ ὕψος Σου τὸν πόνο σου κρυμμένο  
ὁ ὑπερασπιστής.
- 46-48. Ὁ Κύριος ζώη· Θεέ μου Σ' εὐλογῶ,  
ψηλὰ ποὺ κατοικεῖς!, ἡ μόνη σωτηρία·  
μόνο ἀπὸ Σένα, Κύριε, ἐκδίκηση ζητῶ,  
γιατὶ ὑποτάσσεις τοὺς λαοὺς κι ἀπ' τὸν κακὸν ἐχτρὸ  
Ἐσὺ μ' ἔχεις γλυτώσει·  
Σὺ κυνηγᾷς τῶν ἄδικων ἀνθρώπων τὴν κακία  
κι ἀπ' τοὺς ἐπαναστάτες μου ψηλὰ μ' ἔχεις σηκώσει.
- 49-50. Γιὰ ἔλα ταῦτα, Κύριε, θὰ σὲ δοξολογῶ,  
μπροστὰ σ' ἔλα τὰ ἔθνη θὰ ψέλνω τ' ὄνομά Σου,  
τὴ σωτηρία στέλνεις στὸν ἅγιο βασιλιά Σου  
ποὺ ἔχεις διαλεχτό·  
τὸ ἔλεός σου μέγα Δαβὶδ τοῦ ψαλμωδοῦ  
καὶ σ' ἔλη τὴ γενιά του στὸ διάβα τοῦ καιροῦ.

Μετάφραση

ΤΑΣΟΣ ΑΘ. ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ



## ΕΛΕΓΕΙΑ

2.

Τις ἄκρες τῶν ματιῶν, καὶ τοῦ βλεφάρου  
τις σκιές, δροσιζοῦν δάκρυα. Τοῦ χάρου  
γεννήματ' ἀπ' τὴν νίκης τοῦ χειμάρου  
του ἐκεῖ, στὸ τρύγημα, στὴ γῆ.

Μιά μέρα σκοτεινὴ δίχως ταῖρι  
τὴν ἄρπαξες κι' αὐτὴ μὲ τὸ καρτέρι  
καὶ πέταξες, γοργὰ σὰν περιστέρι  
πέρα βαθεῖα στὴ μαύρη γῆ.

Γιατὶ τὴν ὁδηγᾷ μέσα στὸν Ἄδη  
κεῖ μέσα σ' ἀτελείωτο σκοτάδι  
π' ἀπλώνεται τριγύρω σὰ μαγνάδι  
πάνω ἀπ' τὴν νύκτοπὴ σφαγῆ.  
Ἄστηγε μόνη της ἀργὰ ν' ἀνθίσει  
καὶ τῆς χαρᾶς τὸ μέλι νὰ τρυγίσει  
προτοῦ μαχητικὰ ξαναγυρίσει  
κι' ἡ τελευταία προσοταγῆ.

6.

Suffering is permanent obscure and dark  
And has the nature of infinity  
William Wordsworth

Λίγο φῶς, μιὰν ἀχτίδα ἀκόμα,  
—ὄχι ὅμως νὰ πέσει στὸ χῶμα—  
μὰ νὰ δεῖ τῆς καρδιᾶς μου τὸ χρῶμα  
ποῦναι ὅμοιο βιολέττα μαβιά.  
Θὰ τὴ φέξει ἐκεῖνη σὰ δάδα  
θὲ νὰ δεῖ τὴν ὥραία λιακάδα  
καὶ θὰ νοιώσει αὐτὴ τὴ γλυκάδα  
ποῦ πετάει μακρὰ μου μὲ βιά.

Μὰ γιατί τώρα γράφω θλιμένα  
καὶ τὰ μάτια μου εἶν' ἀκροσμένα;  
Γιατὶ ἔχω γὼν τώρα χαμένα  
τὴν ἀχτίδα ποῦ φέγγει μακρὰ.  
Ἴσως ὅμως γυρίσει, ποιὸς ξέρει;  
στὴν καρδιά μου νὰ φέξει σ' ἄστρι,  
εὐτυχία γιομάτη νὰ φέρει.  
Μὰ ἔχει σβύσει γιὰ μένα πιά.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1-15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1945)

### ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

#### ΜΙΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

##### Κύριε Μοναχέ

Εἴμαστε μιὰ συντροφιά ἀπὸ κοπέλλες ποῦ δὲν πολεμήσαμε ἐναν-  
τια στὸν κατακτητὴ, μήτε γινήκαμε ἀντίρροτες, μὰ ποῦ σ' ὅλη τὴν κα-  
τοχὴ δὲ σκύψαμε τὸ κεφάλι μπροστὰ στοὺς κατακτητὲς μας.

Σὰν κι' ἐμᾶς εἶναι οἱ περισσότερες Ἑλληνοπούλες.

Ἐπάρχουν ὅμως κι' ἄλλες, ποῦ ἡ ψυχὴ τους φτερούγισε καὶ  
σκαρφάλωσαν στὰ βουνά, ἄλλες ποῦ τὴ ζωὴ τους τὴν παίξανε γιὰ νὰ  
πάνε λίγο φαγὶ ἢ ἓνα ροῦχο στοὺς φυλακισμένους τοῦ Χαϊδαρίου ἢ τοῦ  
Χατζηκώστα, κι' ἄλλες ποῦ ἔσβυσαν σιωπηλὰ ἀπ' τὴν πείνα.

Τοῦτες οἱ λίγες, οἱ διαλεκτές, εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς Ἑλλάδας. Τοῦτες  
τις λίγες, τις διαλεκτές, ἔχει χρέος ἓνας λογοτέχνης νὰ προβάλλει σὰν  
παράδειγμα ὅταν θελήσει νὰ μιλήσει γιὰ μιὰν Ἑλληνίδα στὴν κατοχὴ.

Νοιώθετε τὴν ἀγανάκτησή μας ὅταν στὸ 32ο τεῦχος τῶν «Φιλολο-  
γικῶν Χρονικῶν» διαβάσαμε ἓνα διήγημα μὲ τὸν τίτλο «Μιά νύχτα  
τοῦ σαράντα δύο» ἢ μᾶλλον μιὰ ἀσήμαντη ἱστορία καθὼς λέει ὁ συγ-  
γραφέας του.

(Ἀσήμαντη; ὄχι, ἡ λέξη δὲ στέκει, χ υ δ α ί α ἴσως.)

Γιὰ κάτι τέτοια δημοσιεύματα δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ τίποτε  
ἄλλο, παρὰ μόνο νὰ θερμοπαρακαλέσει τοὺς τέτοιους λογοτέχνης νὰ  
πάψουν νὰ μπερδεύουν τὴν Ἑλλάδα μέσα στὰ ρυπαρογραφήματά τους.

Ἡ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ ἐξευτελίσει τὴν ἀστική τάξη δὲν  
ξέφυγε ἀπὸ τὴν παρατήρησή μας. Θὰ εἶταν δικαιωμένος ὅμως, ἂν ἔβαζε  
μιὰ γυναῖκα τοῦ λαοῦ νὰ σκοτώσει τὴν Μαίρη, τὴ Λιλή, ἢ κάθε τέτοιου  
εἶδους γυναῖκα.

Ἀντίθετα ἡ ἡρωίδα ἡ Λιλή μέσα στὸ διήγημα πεθαίνει κάτου ἀπ'  
τὴ Γερμανικὴ μπότα καὶ τὸ διήγημα τελειώνει μὲ τοὺς Γερμανοὺς ποῦ  
πᾶνε στὸ Στάλιγκραντ νὰ πολεμήσουν.

Τὸ γράμμα μας δὲν ἔχει θέση κριτικῆς.

Ζητᾶμε τὴ δημοσίευσή του στὸ περιοδικό σας γιατί θέλουμε μιὰ  
παράκληση νὰ διατυπώσουμε:

Οἱ συγγραφεῖς ποῦ ὁ πόλεμος πέρασε τόσο ξόπετσα ἀπὸ πάνου  
τους, ὥστε νὰ μὴ τοὺς ἀγγίξει διόλου τὴν ψυχὴ τους, ἄς σκεφθοῦν ὅτι  
καὶ στὶς ἄλλες κατεχόμενες χώρες βρέθηκαν παλιογυναῖκες καὶ ἄντρες  
ποῦ συνεργάστηκαν μὲ τοὺς κατακτητὲς. Κανεὶς ὅμως λογοτέχνης,  
μήτε καλός, μήτε κακός, δὲν τοὺς ἔχει φέρει στὴ δημοσιότητα, ἔστω καὶ  
γιὰ νὰ τοὺς ἐξευτελίσει. Νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι οἱ ἔθνοι πρέπει νὰ δώ-  
σουν μαθήματα στοὺς Ἕλληνες; δὲν εἶνε πολὺ τιμητικό. Πάντως ὁ  
συγγραφέας τῆς «Νύχτας τοῦ 42» ἄς διαβάσει τὴν «Σιωπὴ τῆς θάλασ-  
σας» τοῦ Vercoors.

Θὰ δεῖ τὴν ψυχὴ τῆς Γαλλίδας.

Σὰν Ἑλληνοπούλες πιστεύουμε ὅτι καὶ ἡ δικὴ μας ψυχὴ ἔχει τὸ δι-  
καίωμα νὰ μὴ θίγεται καὶ νὰ μὴ κουρελιάζεται μ' ἓναν τόσο ἀσχημο  
τρόπο.

Σᾶς εὐχαριστοῦμε θερμότερα γιὰ τὴν φιλοξενία

Γιὰ τὴν ἀντιγραφή: ΑΝΘΗ ΓΡΑΝΙΣΙΩΤΗ



## ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

## Νικηφόρου Βρεττάκου: (ΤΟ ΑΓΡΙΜΙ)

Ο άνθρωπος που βγαίνει έξω από τον εαυτό του και που γίνεται ο άλλος εαυτός του, όπως λέει ο Stevenson στο «Δόκτωρα Τζαίηλ και μίστερ Χάυδ» είναι ο άνθρωπος που παρουσιάζει στο βιβλίο του ο κ. Βρεττάκος, έτσι όπως μας τον δίνει μέσα στην τραγική ατμόσφαιρα της κατοχής στην έποποιία της αντίστασης. Το δράμα που ζήσαμε, όσο νομπό κι' αν μας φαίνεται ακόμα, όσο κι' αν ξεφεύγει από την αίσθησή μας για να το αντιληφθούμε σε δλάκερο το άπροσμέτρητο βάθος του, αρχίζει να μπαίνει πιά στις συνειδήσεις μας για ένα είδος κριτικής ως ποίηση και για τον τραγικό απολογισμό του. Γι' αυτό, αν διαβάσαμε το «Άγριμι» τις πρώτες μέρες της άπελευθέρωσης, σίγουρα θα μας προκαλούσε ένθουσιασμούς άσυγκράτητους, ένθουσιασμούς που άφαιρούν την ήμερία εκείνη, που είναι άπαραίτητη για την καλή έκτίμηση κάθε έργου τέχνης. Γιατί το βιβλίο αυτό δεν είναι ούτε ήμερολόγιο, ούτε μυθιστόρημα: είναι το συγκλονιστικό δράμα μιας γενιάς, που όδηγήθηκε από τα μαθητικά θρανία στο βουνό, από το εργοστάσιο του ίδιου του κατακτητή στη λαϊκή συνοικία, με το ντουφέκι και τη χειρομίδα, από το νοικοκυρόσοπι στην παρανομία και έθανε τη ζωή της στο αίμα και στη φωτιά. «Δεν μπόρεσα να κοιμηθώ όλη τη νύχτα. Μιά βουή, σκοτεινή και παράξενη, τράνταζε κάθε τόσο τα παράθυρα και τις πόρτες μου. Κι' ένοιωθα πολύ καλά, πώς δεν ήταν ή φύση, ο άνεμος και τα σύνεφα. Σούδινε την έντύπωση ότι ήταν ψυχή. Η Άννα, κατάλαβε, σηκώθηκε και ήρθε κοντά μου: —Είναι, μου λέει, ή Ψυχή του λαού, που βράζει κάτω από τα θεμέλια της πόλης». Κάτω από τα θεμέλια δλάκερης της Ελλάδας. Είναι πολύ φυσικό, όπως είπα και παραπάνω, ότι το βιβλίο αυτό αν το διαβάσαμε άμέσως ύστερα από την άπελευθέρωση, με τον πλημμυρισμένο ένθουσιασμό μας—έλπίζοντας μάλιστα στην πλήρη δικαίωση του άγώνος της αντίστασης—ή ψυχή μας θα δονούνταν από ένθουσιασμό, όπως ένας θόλος από τις ζητωκραυγές μεγάλο πλήθος. Όποσδήποτε βέβαια, ή σωστή έκτίμηση των πραγμάτων θα μπορούσε να γίνει, με περισσότερο κόπο ίσως και άνάμεσα στον ένθουσιασμό αυτόν. Όμως σήμερα, τα πράγματα μπαίνουν σιγά, σιγά σε κάποιον όμαλότερο δρόμο και είμαστε σε θέση να ξεχωρίσουμε το καλό από το άσχημο, το στραβό από το ίσιο. Το «Άγριμι» δεν μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε ούτε βιβλίο πολεμικό ούτε έπαναστατικό. Είναι βέβαια και πολεμικό και έπαναστατικό. Ο ήρωάς του ζει στην αρχή μέσα στην πόλη, πλάι στην ήρωϊκή γυναίκα του την Άννα και δοκιμάζει όλη τη βαρβαρότητα των στρατιωτών του Γ' Ράιχ και των μισθοφόρων του. Άργότερα, φεύγει κνηνημένος για την ύπαιθρο, (πάρε με άπάνω στο βουνό τί θα με φάει ο κάμπος) στο χωριό του, σιμά στην άλλη ήρωϊκή μορφή της άδελφής του Μαρίας και κει χωμένος στα δάση και στις σπηλιές γράφει τις έντυπώσεις του, ενώ σύγχρονα βοηθεί τους άγωνιστές της αντίστασης με κάθε τρόπο. Σβύνει φωτιές, καίγεται ο ίδιος στα χέρια και στα ποδάρια, κουβαλάει τρόφιμα και πολεμοφόδια και κάνει παρέα με τον Morris Horn, τον έγγλέζο στρατιώτη, που κνηνημένος και τούτος, ζει σαν τ' άγριμι πότε δώ και πότε κει, παρ' όλο που σου δίνει την έντύπωση «πώς δεν σκέφτε-

ται τίποτα». Το βιβλίο είναι γραμμένο το περισσότερο σε διαλογική μορφή. Έτσι έχει μία δραματική, μία ένεργητική ζωντάνια από την αρχή ως το τέλος. Το περιγραφικό μέρος είναι λιγότερο, αλλά γεμάτο από ποίηση μεστή, άντρίκια. Η όλη ιστορία έχει μία γνήσια έπική περατησιά, ώστε θα μπορούσε κανείς να το χαρακτηρίσει—κρατώντας βέβαια τις άνάλογες άποστάσεις στο αυθαίρετο αυτό πλησίασμα που τους κάνω—όχι για έργο ενός άτόμου, μα δλόκληρου λαού, όπως το όμηρικά έπη, όπως τα μεσαιωνικά ρομάντζα κι' όπως οι Γραφές. Το «Άγριμι» προκαλεί σκέψη για τη μοίρα του ανθρώπου, παρά την άγανάκτηση που γκρεμίζει και σαρώνει άμαρτωλά κοινωνικά συγκροτήματα. Κάτι δηλαδή παρόμοιο, όπως όταν πρωτοδημοσιεύτηκε το «Im Westen nichts Neues» του Remarque, σ' έπιφυλλίδες στην «Έφημερίδα του Φός» που έρέθισε ενάντιά του τους συμπατριώτες του και τον θεωρήσανε έχθρο της πατρίδας τους. Ο άντιμιλιταριστικός τρόπος που εκφράζει ο Remarque τα αισθήματά του, γέννησε την άντιπάθεια και το φόβο σε όλους όσους είχαν συμφέροντα από τον πόλεμο.

Όσοι όμως είχαν πολεμήσει, είδανε ζωντανό μέσα στο βιβλίο αυτό το μεγαλύτερο δράμα της ζωής τους και στον συγγραφέα που το έγραψε άναγνωρίσανε τον ίδιο τον εαυτό τους. Κανείς σχεδόν δεν εξέτασε την τέχνη του αν ήταν καλή ή κακή. Έβρισκαν πάντως εκείνο που νιώθανε και που δεν μπορούσαν να το εκφράσουν οι ίδιοι. Σε χιλιάδες γράμματα που δένανε καθημερινά, οι άνθρωποι μιλούσανε εκεί μέσα με δέος και τρόμο, όπως ο λαός του «Άγριμιού»: Το να μη θέλει να πεθάνει κανείς είναι έντιμο γιατί μας πυροβολείτε; Ο ήρωας του κ. Βρεττάκου δεν είδε μόνο, όπως οι περισσότεροι ήρωες των πολεμικών διηγημάτων. Ίσως μάλιστα να είδε λιγότερα πράγματα από πολλούς άλλους. Ό,τι είδε όμως το ένωσε σε όλη του τη φρίκη και είνε την ικανότητα να το περιγράψει, την ικανότητα εκείνη που ξέρει να τοποθετεί σε κατάλληλη μεριά το φακό της για το τράβηγμα της φωτογραφίας ενός περιστατικού, μιας μάχης, ενός θάνατου. Η έκτελεση του φίλου του, ο γερμανός που με κίνδυνο της ίδιας του της ζωής μεταφέρνει τα γράμματα του φυλακισμένου, ή μητέρα του Δημήτρη που τον περιμένει στο διάδρομο και του φιλάει την άκρη της χλαίνης του και τον λέει παιδί της κι' όλες εκείνες οι λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής που περιμένει από στιγμή σε στιγμή το θάνατο, στέκονται μέσα σε μιά συντριπτική ύπεροχή. «Λοιπόν δε θα πάρετε ένα τσιγάρο; σύντροφε στρατιώτη; Ποτέ δε θα πάρετε ένα τσιγάρο; Όύτε ένα ποτήρι νερό δε θα πάρετε; Και δε θα καθίσετε ποτέ στις καρέκλες μας;...» Μέσα σε τούτα όλα υπάρχει κάτι που σε πνίγει. Που σ' άγκαλιάζει και σε πνίγει σιγά, σιγά. Και παρακάτω: «Πριν μας δώσει το χέρι του, βγάξει και κεινος ένα κομμάτι χαρτί, μας κοιτάζει για λίγο στα μάτια και μäs γράφει στην άγγλική: Φίλοι μου. Έρχομαι για τελευταία φορά. Άπόψε ή το άργότερα αύριο πρωί, φεύγω για το Άνατολικό μέτωπο. Να με σκεφτόσαστε...» Αυτός είναι ο άνθρωπος Γερμανός. Σάν και κεινον του Α. C. Sherriff: «Την επόμενη νύχτα, τρεις από τους άντρες μας συρτήθηκαν ως το συρματοπλέγμα πουζε πέσει ο σύντροφός μας. Ήταν τόσο κοντά στο γερμανικό χαράκωμα, ώστε αν θέλανε οι Γερμανοί τους σκοτώνανε έναν, έναν. Άλλά τη στιγμή που οι δικοί μας είχαν αρχίσει να τραβάνε τον πληγωμένο άπάνω στ' άνώμαλο έδαφος, ένας γερμανός άξιωματικός, άνέβηκε στο χαράκωμα και τους φώναξε: «Πάρτε τον!» Κι' ενώ εκείνοι τον έφερναν, ο άξιωματικός διάταξε να πετάξουν ρουκέττες για να βλέπουν οι δικοί μας...» (1) \*Υπο



1918 - Αθήνα 1942. "Οποιος έμαθε ν' αντικρύζει με ύψωμένο τὸ μέτωπο τὰ ἀτυχήματα τῆς μοίρας νιώθει μέσα του τὸ νόημα τῆς ὑπαρξῆς μὲ ὄλο και μεγαλύτερη διαύγεια. Ἡ λεπτότητα τῆς αἰσθήσης πὸ ἀπόκτησε, ἡ δυνατότητα τῆς δράσης του, ἀλλὰ και ἡ ἱκανότητα νὰ ὑποφέρει μεγαλώνουν τόσο, πὸ μὸλις μορεῖ πὸ μὸ μείνει ἕνας ἄλλος μπροστά του, ἀμέτοχος και μακρυνός, σὸ δρᾶμα του. Ὁ πόλεμος και ἡ ἀντίσταση μᾶς ἔφερε γιὰ πρώτη φορὰ ἀντιμέτωπος μὸ τὸς ἑαυτοῦς μας. Παιδιά τραφήκαμε μὸ τὸση ἀτομία, πὸ και ἔσπανε κάθε φορὰ μέσα μας σὰ βρισκόμασταν μπλεγμένοι ἀθέλητα σὸ μικρογεγονότα και σὸ παραστρατήματα. Ὅλα, τὰ θαρροῦσαμε μεγάλα και ὀδυνηρὰ, γιὰ τὸ δὲν ἔξαμα ἀκόμα τὸ μέγιστο πόνο. Ζούσαμε σὸ περιθώριο. Τὸ ἔσπασμα ὀμως τῆς πολεμικῆς θύελλας, μᾶς μετέφερε ἔνεργὰ σὸ κέντρο τῆς, σάμπως ἕνας σίφουνας νὰ μᾶς ἄραξε και νὰ μᾶς ἔριξε μέσα σ' ἕναν καινούργιο κόσμο, σκληρὸ κι' ἀδυσώπητο. Ἀνακαλύψαμε μέσα μας δυνάμεις πὸ ποτὸς ἄλλοτες, σὸ μὸν εἰρηνική περίοδο, θὰ τὸς γνωρίζαμε.

Δοκίμασε στερήσεις ὀ ἤρωας τοῦ «Ἀγριμοῦ» σούρθηκε σὸς πλαιγῆς και σὰ δάση πὸ τὰ στίγιωνε ἡ παρουσία τοῦ ἔχθρου, εἶδε και ἔνωσε τὸ μεγάλη ἀπόγνωση πὸ εἶνε επικίνδυνη ὀσο και ἡ τρέλλα, ἔζησε μ' ἕνα λόγο τὸν πόλεμο τοῦ βουνοῦ και τῆς πόλης, ὀπως τὸ ζήσανε ὀλοι ἔκείνοι πὸ πῆρανε τὸ ὀπλο σὸ χέρι, τίμα και συνειδητὰ. Ὅστόσο ὀ ἤρωας τοῦ «Ἀγριμοῦ» ἀποστρέφεται αὐτὸν τὸν πόλεμο, γιὰ τὸ εἶναι ὀ ἄνθρωπος πὸν πρόκειται νὰ καθορίσει τὸ στάση του ὀχι μὸνᾶκα μπροστά σὸ κοινωνικό πρόβλημα, ἀλλὰ νὰ προχωρήσει και νὰ δώσει τὸς λύσεις πὸν θὰ γίνουνε τὸ πρόγραμμα μᾶς νέας ζωῆς, τῆς ζωῆς πὸν θὰ βγάλει ἀπὸ τὸ σημερινὸ ἀδιέξοδο τὴν ἀνθρωπότητα. Ὅλ' αὐτὰ τὰ αἰσθάνεται καις διαβάζοντας τὸ «Ἀγριμὸ» μᾶς τ' ἀφίνει ὀ συγγραφέας νὰ τὰ καταλάβουμε μὸ και μισοπεταχτὸς κουβέντες, μὸ κάποια μισόλογα δὸ και κει, μὸ τὸ συχνῆ ἐπανάληψη τοῦ «ἀγαπᾶτε ἀλλήλους» πὸν ἔρχεται σὰ λάιτ-μοτιφ κάθε τόσο. Ὁ σκοπὸς του εἶναι εὐνόητος και δὲν δυσκολεύεται καις νὰ τὸν μαντέψει. Ὅλους τὸς βλέπει μὸ τὸ ἴδιο μάτι. Μὸ τὴν ἴδια ἀπόγνωση. Σὰν ἄνθρωπος. Και ὀ Ἕλληνας και ὀ Γερμανὸς και ὀ Ἴταλὸς και ὀ Ἑγγλέζος, εἶνε γι' αὐτὸν ὀ φίλοι μᾶς καρδιάς και μᾶς γῆς πὸν θερμαίνονται ὀλοι ἀπὸ τὸ φλόγα τῆς ἴδιας φωτιάς: τῆς παγκόσμιας λευτεριάς. Κι' ἕνα μέρος τούτης τῆς προσπάθειας ὀλοκληρώνεται, παίρνει σάρκα και ὀστά, μὸ και σὸ κείνο τὸ μεγάλο και μυστικό δάσος τοῦ χωριοῦ του ἕνας Ἑγγλέζος κι' ἕνας Ἕλληνας, περιμένουν ἕναν Ἴταλὸ κι' ἕναν Γερμανὸ στρατιώτη γιὰ νὰ ἔνωθοῦν, ν' ἀποτελέσουν τὴν ἀντιμιλιταριστικὴ τους παρᾶ. Ἡ κάθε σκεψη ἔρχεται σὸν ὄρα τῆς και τὸ κάθε συμπέρασμα βγαίνει φυσικό και πειστικό. Ἀνάμεσα ἀπὸ κάθε κεφάλαιο αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, περνᾶει ἕνας κόσμος ὀλάκερος, μέσα σὸν ὀποῖο ὀ ἀναγνώστης δοκιμάζει συγκινήσεις πὸν δὲν τὸς εἶχε κᾶν ὑποπτευθεῖ. Βλέπει τὴν καιωσὸνη και τὴν καικία ὀπως δὲν τὸς εἶδε ποτὸς, καταλαβαίνει ἀκόμα ὀτι ἡ ζωῆ εἶνε ἀνεξάντλητη και πολύμορφη ὀσο δὲν μπορούσε νὰ φανταστᾶει και ἀποχτᾶ μὸ πείρα πὸν τὸν γίνεται πολῦτιμος βοηθὸς σὸ κάθε ψυχική περιπέτεια. Ἐκείνο πὸν κάνει ν' ἀξίζει περισσότερο αὐτὸ τὸ βιβλίο, εἶναι ὀτι ὀ κ. Βρεττάκος δὲν μᾶς δίνει τίποτε ἀπ' αὐτὸ πὸν λέμε ἐπιστημονικό apparat, δὲν μᾶς μιλεῖ δηλαδή μὸ σημειώσεις τὸς τάδε και τὸς τάδε μῆνα, σὸν Καισαριανῆ ἡ σὸν Δίστομο, σὸν μλόχο τῆς Καλλιθέας ἡ σὸν κάψιμο τοῦ Δουργουτιοῦ, ὀπως τὸσα και τὸσα ἄλλα βιβλία πὸν βγήκανε τὸρα τελευτᾶτα μὸ λογοτεχνικὸς και ὀχι δημοσιογραφικὸς ἀπαιτήσεις. Δὲ δίνει τὸ ἔξωτερικό σοβαρόφᾶνιες σὸν βιβλίο του. Αὐτὸ πὸν εἶνε μειονέκτημα γιὰ ἕναν χρονογράφο, γίνεται ἔδὀ προτέρημα.

Ἐτσι τὸ βιβλιαράκι αὐτὸ, παίρνει οἰκουμενική μορφή. Δὲν ἔντοπίζεται σὰ συνὸρα μας. Πολλὸς φορὸς μιλεῖ γιὰ πράγματα πὸν ἄλλοι πολλοὸι μίλησαν πρὸν ἀπ' αὐτὸν (Γουὸρθ, Ντορζελὸς Λάτζικο, Λεκλαίρ, Ρεμάρκ, Μπαρμπύς, Ρολάν) ὀμως ὀυτε κᾶν σὸ μὸ σιγμῆ πέφτει σὸ κάποιο ἀχνάρι τους. Ἀπειραντίας ἔχει και βαθύτατα δικὸ του. Και πὸν δούλεψε μέσα του ὀλάκερη τὴν πικρῆ τέτραεια τῆς κατοχῆς και τὸ φῶτισε ἀπὸ χίλιες μεριὸς και πάνω ἀπ' αὐτὰ ἔχτισε μὸ γερῆ ἀρχιτεκτονική, αὐτοῦσια τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀντίστασης. Καιτηριάζει, κλαίει, ἀγαναχτεῖ. Κι' ὀχι τόσο γιὰ τὸς στρατιῶτες τοῦ Ράιχ, ὀσο γιὰ τὸς μισοφόρους του. Μέσα του τὸ ψυχικό ὀλοκαῦτωμα ἀποκορυφώνεται ὀταν πιάνουνε τὸν σύντροφο του Morris Horn και τὸν πᾶν γιὰ ἔκτελεση. Νᾶ, πλάι σ' αὐτὸν τὸν Ἑγγλέζο στρατιῶτη θὰ μπορούσαμε νὰ προστέσομε και μερικά ἄλλα ὀνόματα, πὸν μὸ τὸν ἴδιο τρόπο φύγανε ἀπὸ κοντὰ μας: τὸν Πολωνὸ πὸν μὸ σᾶθηκε σταυραδέρφι σὸν κατοχῆ, τὸν Josef Pelinsky Νο 10863, τὸν Ἀῦστραλὸ Charles Emerson P. N. 66 και τὸς ἄλλους. Ποτὸς δὲν μάθαμε τὸ ἀπόγιναν. Σίγουρα ἀκολούθησαν τὴν τύχη τοῦ Morris Horn.

Ὅστόσο γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Βρεττάκου μορεῖ νὰ ὑπάρχουν και κάποιες μικροαντιρήσεις. Ὁ ἔσωτερικός μὸνὸλογος τοῦ ἤρωᾶ του δὲν εἶνε πάντοτε σὸν θέση του. Χωρὸς νὰ ὑπάρχει πολυλογία, ὑπάρχει φραστική ἀδυναμία και ἀτυχη συντχύτηση τοῦ ἔσωτερικού και ἔξωτερικού κόσμου. Ὁι μικροαντιρήσεις ὀμως αὐτὸς δὲν ἔχουν τὸ δύναμη νὰ περιορίσουν τὸν ἔνθουσιασμό μας. Και τὸς ἀναφέρουμε, ὀπως συνηθίζουμε νὰ σημειῶνουμε και τὰ πὸν ἀσημαντα προτερήματα σ' ἕνα βιβλίο, πὸν ἀπὸ τὴν ἀρχῆ ὀς τὸ τέλος εἶνε ἕνα ἀσυγχώρητο λάθος. Τὸ «Ἀγριμὸ» εἶνε τὸ πρώτο ἀληθινὸ βιβλίο τῆς ἀντίστασης<sup>1</sup>. Ὁ ἀγῶνας ἔκει μέσα παίρνει και τὸ ἐπικό, ντύνεται τὴν ἀληθινή του μορφή, ἔξισώνεται μὸ τὸς ἀγῶνας τῆς λευτεριάς ὀλων τῶν λαῶν, μὸ τὸν παγκόσμια ἀδελφωσὸνη. Και βλέποντας καις τὴν εὐγενική τούτη προσπάθεια ν' ἀπλώνεται μέσα μας μὸ τέτια ὀρμή, μ' ὀλες τὸς δυσπιστίες και τὸς διαταγμοὸς τῶν τριγυρνῶν μας, δὲν μορεῖ νὰ μὸν πιστέψει, πὸς ὀ ἀγῶνας αὐτὸς θὰ ἔχει, πολὸ γρήγορα ἴσως τὸ θριαμβευτικώτερη δικαίωση.

### Μ. Καραγάτση: ΠΥΡΕΤΟΣ (διηγήματα)

Ἐπάρχουν βιβλία πὸν μᾶς κάνουν ν' ἀγανακτοῦμε ἀπὸ τὴν πρώτη κι' ὀλες σιγμῆ πὸν θὰ τὰ πάρουμε σὸν χέρι ὀταν, ἔχοντας καις ὑπ' ὀψη τὸ συγγραφέα και τὴν προηγούμενη ἐργασία του πὸν εἶνε δυναμική και ὀλοκληρωμένη σχεδὸν, σὸ ρίχνει μὸ τὸ τελευταῖο του βιβλίο σὸν τέλμα τῆς πνευματικῆς ἀνικανότητας. Δὲν ἔξαω γιὰ τὸ, ἀλλὰ μὸ φαίνεται ὀτι πρέπει νὰ μιλήσει καις πολὸ αὐτοῦτᾶ γιὰ τὸν «Πυρετὸ» και ἰδιαίτερα γιὰ τὸν κ. Καραγάτση, πὸν ἔφτιαξε ἀληθινή ὀσο και δικαιολογημένη ἱστορία γύρω του, ἀπὸ ἕναν κόσμο πὸν τὸν ἀγαπᾶει και τὸν θαυμάζει, ἀνακαλώντας ἄμεσα προηγούμενες χαρὸς και συγκινήσεις πὸν πῆρε μέσα ἀπὸ τὸ «Λιάπκιν» του, ἀπὸ τὰ «Στερῆτα τοῦ Γιούγκερμαν» και ἀπὸ αὐτὸν ἀκόμα τὸ «Κοτζάμπαση τοῦ Καστρόπυργου». Ὁ κ. Καραγάτσης μὸ τὸν «Πυρετὸ» του μᾶς ἀναποδογύρισε. Ἀπὸ τὸ βιβλίο του αὐτὸ λείπει ὀχι μὸνᾶκα ὀ παλμὸς τῆς θερμῆς του ἰδiosisυγκρασίας, ἀλλὰ και αὐτῆ ἡ παρουσία τῆς προσωπικότητάς του, πὸν μὸ τὸ γόνιμη ὀσο και ἀντρικία του σκέψη, προχωροῦσε ἄλλοτες σὸς ἀποφασιστικὸς πράξεις και σὰ γεγονότα, μὸν ἀφοῦ ἀναζητοῦσε τὸς αἰτίες τους, τὸς

1. Δὲ μιλῶ γιὰ τὸ «Χαϊδάρι» τοῦ Θ. Κορνάρου γιὰ τὸ κινεῖται σὸ ἄλλο πλάνο.



καθώριζε και βεβαιωνότανε ότι ήτανε ανάγκες που πηγάζανε από ένα χαρακτήρα ή από μιὰ κατάσταση που δέν μπορούσε παρά νά υπάρξει. Ο κ. Καραγάτσης που αποστρεφότανε από φυσικού του ως τὰ τώρα, ο,τι ήτανε φτιαχτό και νόθο μέσα στον άνθρωπο—δίνοντας χαρακτηριστες ἀνώμαλους ίσως σεξουαλικά, ἀλλά μένοντες ωστόσο χαρακτηριστες—έρχεται σήμερα νά μᾶς πείσει με τὰ ὀχτώ του διηγήματα ότι οἱ μεγάλοι του φίλοι Freud, Adler κλπ. πήρανε πόδι ἀπό μέσα του, βάζοντας στη θέση τους έναν φτωχό και ἀδύναμο κήρυκα με ἀνάρμοστο και ἀμφίβολο ψυχικό περιεχόμενο. Μιλῶ ιδιαίτερα γιά τή «Μεγάλη βδομάδα του πρεζάκη» τὸ πρώτο διήγημα τοῦ βιβλίου του και γιά όλα ἐκεῖνα τὰ «πύρινα σφυροδρέπανα» στη μαντεμνία πόρτα τῆς κόλασης, γιά τὰ «ιδεολογικά χασιόσια που ποτίζουν τούς κολασμένους» κλπ. που τους διαγράφεται καθαρός και εὐνόητος. Οὔτε σάτυρα ὑπάρχει, οὔτε κάτι που νά τὴν πλησιάζει. Ἀντίθετα σὲ ἀπομακρύνει ὀλίγελα ἀπὸ αὐτὴ και σκέφτεσαι ἄλλα και ἄλλα γιά τὸ συγγραφέα και τὴν ἐσωτερικὴ του κατάσταση. Πολὺ φοβῶμαι ότι ὁ κ. Καραγάτσης με τὸν «Πυρετό» του θέλησε νά κάνει μιὰ καινούργια ἐμφάνιση, μιὰ ἐμφάνιση σὲ φόρμα διήγηθεν παρατηρητῆ ζεμανφουτίστα, που όλα τὰ γράφει στὰ παλιά του τὰ παπούτσια, τὰ γκρεμίζει ὅποτε θέλει και τ' ἀναστηλώνει σύμφωνα με τὴν ἀρχὴ του. Ἡ μέθοδὸ του ὁμως αὐτὴ δέν περικλείνει καμμιά ἀνησυχία τῆς ἐποχῆς μας. Και ἀπορῶ μάλιστα πῶς μπόρεσε νά φανταστῆι ότι θὰ κατάφερνε νά καταλήξει σὲ σοβαρὸ ἀποτέλεσμα με τὴν μέθοδο αὐτὴ που χρησιμοποιεῖ γιά ν' ἀντικρίσει ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ κοινωνικὸ πρόβλημα, νά τὸ καθορίσει κι' ἔπειτα νά τὸ λύσει, τουλάχιστον μέσα στη συνειδησή του.

Ο κ. Καραγάτσης εἶνε ἀπὸ τούς λίγους συγγραφεῖς που ἔχουν τὴν διάθεση νά σκεφτοῦν σοβαρὰ και τὴν ἰκανότητα τὰ διατυπώνουν καθαρὰ τὴ σκέψη τους. Και βρίσκω πολὺ δίκιο τὸν ἔπαινο που τοῦ ἔκαναν, ὅσοι, κρίνοντας τὰ προηγούμενα βιβλία του, ἐτόνισαν ότι ἔξερι νά γράφει. Οἱ ἠρώες του ἐνδιαφέρονται γιά προβλήματα κοινωνικά, μεταφυσικά, ἀγωνιοῦν ἀπὸ ἀγωνιῶδη ἐρωτηματικά, μονολογοῦν σπουδάζοντας με τὴν ἐνδοσκόπηση τοῦ ἐσωτερικοῦ τους κόσμου. Τίποτε ὁμως ἀπ' ὅλ' αὐτὰ δέν συναντοῦμε στὸν «Πυρετό». Βέβαια ὁ φτωχὸς και ὁ δυστυχισμένος θὰ εἶνε πάντα ἀπὸ τούς κυριότερους ἤρωες κάθε καλῆς πεζογραφίας του. «Ἐχουν τὴν θέση τους στη ζωὴ, σὲ ὀρισμένες μάλιστα ἐποχὲς τὴν παράσχουν και δέν μπορεῖ νὰ τὴν ἔχουν και στήν τέχνη. Εἶνε οἱ δυὸ ἀπὸ τούς πρώτους σταθμούς τοῦ πεζογράφου. Θὰ τοὺς συναντήσῃ χωρίς νὰ τοὺς ἀναζητήσῃ, θὰ σταθεῖ σ' αὐτούς και δέν θὰ δυσκολευτεῖ νὰ τοὺς δεῖ σὰ λογοτεχνικὸ ὕλικο. Τοὺς ἔχει δεῖ ἐξ ἄλλου τόσες φορές με τὰ μάτια και με τὴν διάθεση ἀναριθμητῶν ἄλλων συγγραφέων. Ὁ φτωχὸς και ὁ δυστυχισμένος ἔχουν μεγάλο λογοτεχνικὸ παρελθόν. (Ντοστογιέφσκι, Γκόρκυ) κ. λ. και ἀπὸ πάντα εἶνε οἱ λογοτεχνικοὶ τύποι που συγκινοῦν περισσότερο. Ἄλλ' ἀκριβῶς ἡ σχολὴ τῶν τύπων αὐτῶν εἶνε πολὺ ἐπικίνδυνη, προπαντὸς γιά μιὰ νέα πεζογραφία ὅπως εἶνε ἡ δικὴ μας: βοηθεῖ τὸ συγγραφέα νά δημοκοπήσῃ με τὸν εὐκολότερο και ἀποτελεσματικότερο τρόπο. Ἔτσι ἀκριβῶς σὰν τὸ Χρίστο τὸ Νεζερίτη, τὸν πρεζάκη τοῦ Πειραιᾶ. Γιατί ἡ λογοτεχνικὴ δημοκοπία σ' ἕναν τόπο χωρίς κοινὸν με σχηματισμένα αἰσθητικὰ κριτήρια ἔχει πολὺ βλαβερὴ ἐπίδραση και ἐξουδετερώνει με πολὺ μικρὸ κόπο τ' ἀποτελέσματα που ἔδωσαν οἱ προσπάθειες ἀξιόλογων πνευματικῶν ἀνθρώπων. Ὁ πρεζάκης λοιπόν, ὁ δυστυχισμένος ἤρωας τοῦ κ. Καραγάτσης, μᾶς ἀφαιρεῖ ἀπὸ μέσα μας όλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα που θὰ μᾶς ἔκαναν νὰ τὸν κυττάζουμε με συμπνετικὸ ὄσο και συμπαθητικὸ μάτι,

παρὰ μᾶς προσθέτει. Ὁ «Ἀνθρωπος με τὸ φλεμόνι» ἔχει βέβαια τὶς τραγικὲς του ἀπόψεις, εἶνε κι' αὐτὸς ἕνας δυστυχισμένος, ἕνας ἀπομωνωμένος τύπος, ἀπὸ ἐκείνους που συναντοῦμε συχνὰ στη ζωὴ. Ὅμως ὁ κ. Καραγάτσης, τὸν βάζει νά κινηθεῖ σ' ἕνα πλάνο που δέν στέκεται, οἱ γάτες που τὸν ἐγκαταλείπουν στὸ τέλος γιατί ἔχασε τὴν «Παρθενία» του με τὴν Ἀνούλα, τὴν τροτῆζα, τὸ βράδυ ἐκεῖνο τῆς βροχῆς στὴν καμαρούλα τῆς, εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ ἀποτυχημένα τετρίπια τῆς συγγραφικῆς του ἰκανότητος. Ὁ ἄνθρωπος μοιάζει πολὺ με τὰ ζῶα. Και ὁ κ. Καραγάτσης θέλησε νά κατεβάσει τὸν ζυγὼνανε σὰ δικὸ τους. Γιατί; Ὑπάρχει μήπως κάτι βαθύτερο σὲ τούτη τὴν ἱστορία που δέν τὸ νοιάσαμε; Ἡ ὄλες ἐκεῖνες οἱ μικρολεπτομέρειες τῶν γεγονότων που φαίνονται γύρω ἀπὸ τὸν «Ἀνθρωπο με τὸ φλεμόνι» ἀποτελοῦν effet ελαστικῶν ἐντυπώσεων; Ὡστόσο, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δέν μᾶς γίνεται οὔτε μιὰ στιγμὴ συμπαθητικὸς, δέν καταφέρνει νάρθει οὔτε μιὰ στιγμὴ κοντὰ μας, νά κερδίσει ἔστω και λίγο τὴν ἐπιδοκιμασία μας. Και θὰ ἔλεγα ότι μοιάζει με τούς ἀνθρώπους ἐκείνους που μένουν χωρίς φίλους, ἐνὼ δέν ἔχουν φανερά ἐλαττώματα, ἀν δέν ἴτανε γνωστὸ ότι σπᾶνια τὰ ἐλαττώματα καταδικάζουν σὲ μόνωση. Ἀπειναντίας, οἱ ἄνθρωποι με τὰ μεγάλα και ἐνοχλητικὰ ἀκόμα ἐλαττώματα, ἔχουν συχνὰ πολλές και ἐπίμονες συμπάθειες, ἴσως γιατί μιὰ ἀδυναμία ἢ μιὰ ἰδιοτροπία εἶνε ἀποτελέσματα πληθωρικῆς ζωῆς. Ὁ κ. Καραγάτσης χωρίς νά ἀγνοεῖ, τὰ παραμερῆζει ὅλ' αὐτὰ σὰν ἀχρηστα, σὰν κάτι περιττό. Γιά πρώτη φορά, τὸ ὄξυ βλέμμα του δέν παρακολουθεῖ μέσα ἀπὸ τὶς δαιδαλώδεις συναρτήσεις τῶν ἐνοτήτων τὸν «ἄνθρωπο» ὅπως τὸν μελέτησε και ὅπως τὸν θέλει στὰ προηγούμενα βιβλία του. Δέν ὑπάρχει δικαίωση.

Ο κ. Καραγάτσης προχειρολόγησε με τούτα τὰ διηγήματα. Κι' ἀν ἤθελε νά τυπώσει «κάτι» σώνει και καλά γιά νά μὴ μένει ἀργός, θὰ ἔπρεπε νά πετάξει στὴν ἀκρῖα ἐκεῖνα ἐκεῖ τὰ «Φαντάσματα» τὴν «Κα Νίτσα» που τόσο κοντὰ μᾶς φέρνουν στὴν «κοσμοπολιτικὴ» ἀτμόσφαιρα τοῦ Ἀγγελου Δόξα και τοῦ Περσέα Ἀθηναίου και νά κρατοῦσε τὴ «Μπουχούνστα» ἐκεῖνο τὸ τρελλὸ κατασκευάσμα, που μᾶς γίνεται τόσο ἐξαιρετικὰ συμπαθητικὸ διήγημα (ἀν μάλιστα λείπανε ἐκεῖνο τὸ «Ἰντενκοροῖδωφ» και τὸ «κάπου τὸ διάβασα, αὐτὸ που γράφω, τοῦ Καραγάτση εἶνε ἡ φράση ἀν δέν γελιέμαι) που σοῦ θυμίζει Βαβυλωνία και τὸ «Πυργίν, πυργίν ἐπάεινε» τῆς Σαμψούντας. Δέν μπορῶ νά φανταστῶ ότι ὅλ' αὐτὰ εἶνε ἀποτέλεσμα εὐσυνειδησίας και ἐπιμονῆς. Γιά τὸ Θεό. Σίγουρα ὁ κ. Καραγάτσης ἀστειεύεται. Σὲ μιὰ ἐποχὴ μάλιστα που τέττα ἀστεία κάθονται στὸ στομάχι διὰν προέρχονται ἀπὸ ἀνθρώπους με ἦθος. Πιστεύω ότι μιὰ πνευματικὴ μάχη δέν κερδίζεται με πετρόβολα, ἀλλὰ με «Σίδερο, Χαλκὸ και Χάλυβα» γιά νά δανειστῶ τὸν τίτλο ἀπὸ τὸ πέμπτο του διήγημα. Τὶ εἶνε πάλι αὐτὸ με τὸς Δραγοῦμιδες; Ἄν ὁ ἀγαπητὸς συγγραφέας ἤθελε νά μᾶς δώσει κάτι τὸ ἠρωϊκὸ, ἄς κῦτταζε καλλίτερα νάντλῆσει τὴν ἐμπνευσή του ἀπὸ τὸ χρονονικὸ τῆς «Τετραετίας» με τὸ ἔπος τῆς ἀντίστασης, με τὶς Καισαρινῆς και τὰ Δίστομα. κι' ὄχι νά μᾶς στέλνει πίσω στοὺς παραξηγημένους ἀγῶνες τῆς Μακεδονίας τοῦ 1900 τόσα. Μὰ κι' ἀν ἀκόμα ἤθελε νά πάρει ἀπὸ κεῖ «ἠρωϊκὰ ἐπεισόδια» ἄς διάβαζε τὰ «Μυστικά τοῦ Βάλτου» τῆς Δέλτα, γιά νά δεῖ σὲ τί ὕψος μπορούσε νά φέρει τὸ «ἱστορικὸ» του ἀφήγημα και σὲ τί ἀπάνω θὰ μᾶς δλοκλήρωνε τὶς ἀπόψεις του. Ἄλλὰ ὁ κ. Καραγάτσης εἶνε ἕνας πιστός. Πιστεύει τόσο στὴν ἀξία τοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ, ἄχ (ἐκεῖνοι οἱ Πρόξενοι τῆς Ἑλλάδας εἶνε πολὺ σὶκ και σὸνὸπ ἄνθρωποι, γιά νά καλέσουν στὸ τραπέζι τους έναν ἐμποροπλοίαρχο!) ὥστε δέν κατορθώνει νά δεῖ πόση φθορὰ ἔπαθε τὸ



πέρασμα του χρόνου και σε ποιές πλευρές του ήτανε μεγαλύτερη τούτη ή φθορά.

\*Ας είναι θά μπορούσε κανείς να τα συγχωρέσει όλα τούτα, αν ήξερε ότι κρίνει έναν πρωτόπειρο συγγραφέα, έναν συγγραφέα χωρίς σκοπό και αρχές. Έκείνο όμως που μας κάνει να ξαφνιαζούμαστε άκομα πιο πολύ και που σίγουρα ο κ. Καραγάτσης το θεωρεί πρωτοτυπία, είναι το διήγημά του «Εωθινόν εις την Σκιαθόν» που είχε γραμμένο *alamaniere de...* και που τον αναγκάζει, όπως γράφει ο ίδιος, να κρατήσει όχι μόνο τη γλώσσα, το ύφος, μα και την ορθογραφία του Παπαδιαμάντη. Φαντάσου! Αφού είχε μανιέρα στο είδος του Παπαδιαμάντη γιατί μας δίνει εξηγήσεις; Φυσικά... δεν μπορούσε να είναι του Καραχίτσα. Όμως και τί είχε αυτό που τον αναγκάζει να τα κρατήσει όλ' αυτά στο λεχτικό του (θά προτιμούσα την πειραιώτικη αργού του *πρεζάκη παρ'* δηλ την απογορευτική διαταγή της αστυνομικής περιφραξίας, 2-8-45) και να μας ξαναφέρει όχι πια πίσω στο Παπαδιαμάντη, αλλά στη σχολαστική έποχή των φτωχοπρόδρομων της ελληνικής γλώσσας, δεν μάς το λέγει. Το γλωσσικό φαινόμενο του Παπαδιαμάντη δεν είχε τυχαίο, ούτε άνοητο και έχει το δικό του βαθύ νόημα, φωστώντας τη γέννησή του σε ώριμμένη αιτία: Ποτισμένος από τη βυζαντινή τέχνη των πατέρων της Χριστιανικής Εκκλησίας, ακολουθούσε τα άχναρία τους (μα πόσο άλλιότιμα, πόσο ώραιοποιημένα) για να είναι σύμφωνος με την ασκητική ψυχή του, γιατί όλοι μας ξέρουμε ότι τα γλωσσικά «φαινόμενα» είναι τέλεια ψυχικά φαινόμενα με τη δική τους αιτιολογία και το δικό τους νόημα. Όμως ο κ. Καραγάτσης θέλησε να κάνει «μανιέρα» και απέτυχε στο παραμικρό. Σ' αυτό φυσικά δεν φταίει ο Παπαδιαμάντης. Μ' άλλα λόγια ο «Πυρετός» είναι ένα βιβλίο που θα μπορούσε να μη τυπωθεί σε μία έποχή που δλάκερη η σφαίρα μας δονίζεται από σωρό προβλήματα, από παραξηγήσεις και παραστρατήματα, από μυστικούς και άορατους παράγοντες, από μυστηριακά δαιμόνια και άτομικες βόμβες. Σήμερα, ο πνευματικός άνθρωπος πρέπει να πάρει θέση έναντι στα ρεύματα που έρχονται για να τον παρασύρουν με την όρμή τους και να τον συντρίψουν. Να καταπιαστεί με τον άγωνα της ζωής πιο έντονα, πιο συνειδητά. Αυτό θα τον κάνει ευρωστότερο και πιο ικανό για να στραφεί αργότερα και να ξαναγυρίσει, απολυτρωμένος από τις άπειρες έσωτερικές και έξωτερικές πιέσεις, που τον πνίγουν σήμερα και τον καταπονούν. Όμως όποιος είναι πλούσιος από τη φύση και δυναμωμένος από έντονο πειθαρχικό ρυθμό ζωής, μπορεί να καπιαστεί ένα άγωνα σ' επίπεδο ανώτερο και να νικήσει στη μεγάλη κρίση που προκαλεί ή αντίρροπη δύναμη και ο πόνος, ή αξίωση της άρετης και ή σκληρότητα της έλευθερίας και να τριγύσει εκεί όλόζώντανη την ανώτερη αισθητική πείρα και τον καρπό των λιτών και ωραίων έργων, που δεν ώριμάζουν παρά μόνο πολύ αργά και μέσα σε σπάνιους όρους, εξαιρετικά ευνοημένους από το ανθρώπινο πεπρωμένο. Δεν ξέρω αν με καταλαβαίνει ο κ. Καραγάτσης. Τον αγαπώ και τον θαυμάζω με όλη μου την καρδιά. Τολμώ ακόμα να πώ ότι είναι ένας από τους «μετρημένους» στα δάκτυλα συγγραφείς έδω στην Ελλάδα. Θέλω να το πιστεύει. Μπορεί όμως να έχει θυμώσει για όλα τα παραπάνω. Μπορεί και να γελά μαζί μου. Δεν αποκλείεται. Έγώ πάντως το θά επιτρέπω.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΡΙΑΝΟΣ

## ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

### “ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,

Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28, ΑΘΗΝΑ - ΤΗΛ. 55-536

#### ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟΣ \*)

ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Αμαρτωλοί» Νουβέλλα . . . . .	Δρχ. 200
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Εαρινό» διηγήματα . . . . .	> 200
ALEXANDER-STAUER: «Ο Έγκληματίας κι' οι δικάστες του» . . . . .	> 250
ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ ΝΙΚΗΦ. «Ηρωϊκή Συμφωνία» ποίημα	> 100
ΓΙΑΝΝΑΤΟΥ ΣΠ.: «Μικροί άνθρωποι σε δύσκολες ώρες» διηγήματα . . . . .	> 150
ΤΑΚΗ ΔΑΝΑ: «Είμαι ο άνθρωπος» . . . . .	> 200
> > «ΗΜΕΡΕΣ ΑΙΩΝΕΣ» . . . . .	> 200
> > «Χωρίς τίτλο» . . . . .	> 200
ΛΟΥΡΙΕ ΟΣΙΠΠ: «Ντοστογιέφσκη» ή ζωή και το έργο του . . . . .	> 150
ΚΟΒΒΑΤΖΗ ΑΣΤΕΡΗ: «Πρώτη Άνοιξη» Νουβέλλα . . . . .	> 200
ΛΕΚΑΤΣΑ Π.: «Ίδεοκρατία και Ίστορική αϊτιοκρατία . . . . .	> 150
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Ο άλλος δρόμος» στίχοι	> 300
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Η τελευταία των ρωμαντικών» διηγήματα . . . . .	> 200
ΜΕΤΑΞΑ ΕΠΑΜ.: «Έμπρός στην Έποχή μας» . . . . .	> 125
ΝΑΤΣΟΥΛΗ ΝΙΚ. «Συγκοινωνιακά Θέματα»	> 1000
ΝΙΤΣΕ ΦΡΕΙΔ.: «Ο Αντίχριστος» . . . . .	> 200
ΠΑΠΠΑ ΝΙΚ. «Το αίμα των άθώων» ποιήματα	> 250
ΠΑΠΑΔΗΜΑ ΑΔΑΜΑΝ.: «Η Πορεία μιας γενιάς» Λογοτεχνικά Χρονικά . . . . .	> 200
ΠΕΝΤΖΙΚΗ Ν.: «Ο πεθαμένος και η ανάσταση» . . . . .	> 200
ΠΙΕΡΙΔΗ ΓΙΑΓΚΟΥ: «Ο Καβάφης» συνομιλίες, χαρακτηρισμοί, ανέκδοτα . . . . .	> 150
ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΛΛΑΝ ΚΟΥΕ: «Πάστωρ Χ» αστυνομικό μυθιστόρημα . . . . .	> 200
SOEREN KIERKERKAARD: «In vino Veritas» . . . . .	> 250
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ: «Πώς κατακτιώνται οι γυναίκες» . . . . .	> 125
«ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ» ό τόμος Α/Β άδετος . . . . .	> 2500
> > χρυσόδετος . . . . .	> 3000

\*) Έμβάσματα γι' αποστολή βιβλίων άς άπευθύνονται στον κ. Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟ, Γ' Σεπτεμβρίου 28, Αθήνας.



## ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΝΤΙΜΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

# Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

*Δοκίμιο συγκριτικής ψυχολογίας και φιλοσοφίας  
της νεοελληνικής ιστορίας*

*Μια μεγάλη προσπάθεια έρμηνείας της εθνικής ψυχολογίας και της άτομικης μοίρας του νεοελληνισμού, στηριγμένη σε μια ριζοσπαστική φιλοσοφία της παγκόσμιας ιστορίας και σε μια βαθύτερη εκτίμηση των διεθνών όρων του σημερινού πολιτισμού.*

## ΑΠΟ ΜΕΡΙΚΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ

Είναι από εκείνους που έχουν εκλεκτά μελετήσει και βαθειά και γόνιμα έχουν σκεφτεί και κρίνει κι' από φυσικού τους έχουν το χάρισμα να εκφράζονται στοχαστικά, φιλοσοφημένο και υποβλητικά... Πλατειά σκέψη και πλουτεία συναρμολογημένη μόρφωση, έντονη φιλοσοφική διάθεση... (1932, Γ. Ζερβός, «Φωνή του Βιβλίου»).

Η σκέψη είναι η μεγάλη υπόθεση της ζωής του. Την τρυγᾷ με ἡδονή, την ἀφομοιώνει κι' ἀγωνίζεται νὰ ξαναπλάσῃ μέσα του τὴν ἀποχτημένη γνώση και νὰ ἐξωτερικεύσῃ τὸ στοχασμὸ του με τρόπο ἀληθινὰ προσωπικό. (1933, Γ. Θεοτοκάς, «Ἰδέα»).

Ἀνήκει στους νέους που ἀνησυχοῦν, που προβάλλουν εἰς ἑαυτοὺς ἐρωτήματα και που τολμοῦν ν' ἀπαντοῦν σ' αὐτά. (1933, Α. Καμπάνης «Ἔργασια»).

Ἡ φυσιογνωμία του, τόσο τοῦ διανομένου ὄσο και τοῦ ἀνθρώπου (ἡ ἄπειρα συμπαθητικὴ και σχεδὸν ἰδανικὴ), εἶναι ξεχωριστὴ μέσα στὴ γενεὰ του. (1936, Τέλλος Ἄγρας, «Νέα Φύλλα»).

Ἀπὸ τοὺς τρεῖς (νεωτέρους φιλοσόφους), ὁ πρῶτος, ὁ Ἀποστολόπουλος, κινεῖται μέσα στὸ κοσμολογικὸ πρόβλημα και στὸ πρόβλημα τῆς ἱστορίας... Ἐκθέτει με σαφήνεια, με ἐμπιστοσύνη και με μορφικὴ καλλιέργεια τὶς ἰδέες του... (Ἀπὸ τὸ βιβλίο: Γ. Σφακιανάκη «Σκέψη και ποίηση στὰ νεοελλ. χρόνια», 1940).

Τὴν ἀρχὴ (στὸν ἐλεύθερο νεοελληνικὸ στοχασμὸ) τὴν ἔκαμε ὁ κ. Ντίμης Ἀποστολόπουλος... Τὸ παράδειγμά του ἀκολούθησαν κι' ἄλλοι νέοι... (Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, στὸ ἀρθρο του «Νέοι φιλόσοφοι», 1936).

L'auteur est fort instruit... Ce qui me paraît le plus net chez lui, c'est la foi dans la vie... Le deuxième point, c'est la foi dans la dialectique. Là on reconnaît le temperament du Grec, depuis toujours, et la croyance profonde dans la toute puissance du Logos. (1933, Louis Roussel, «Libre»).

Citons encore les auteurs suivants dont les essais, sans manquer de valeur litteraire, ont une portée plus generale, philosophique ou sociale: Dimis Apostolopoulos... («La litt. gr. au XXe siècle» «Europe», 1937).