

# Ἐλεύθερα Γράμματα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΑΠΟΨΕΙΣ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ: . . . Δυὸ λόγια γιὰ τὴν ποίηση  
ΚΑΙΣΑΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ: . . . Ἀπὸ τὸ λυρικό μου ἡμερολόγιο

### ΠΟΙΗΣΗ

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ—ΠΑΠΑ: . . . Σ' ἓνα Σικελό στρατιώτη  
Α. ΜΙΛΑΝΟΣ—ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ: . . . Ἐγωισμοὶ IV  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ: . . . Ἐσθινὸν  
ΚΑΙΤΗ ΚΑΜΠΑΝΗ: . . . Πέντε ποιήματα  
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΑΤΟΛΕΑΣ: . . . Ἀνώνυμος τάφος  
ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ: . . . Ὅταν στοὺς δρόμους βροντοῦσαν  
ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ: . . . Κάποιι ἄνθρωποι  
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Ἔτσι μοῦ στάθηκε ὁ Ταύγετος  
ΑΝΤΟΝΙΟ ΜΑΤΣΑΛΟ: . . . Τὸ φονικό γίνηκε στὴ Γρανάδα

### ΔΙΗΓΗΜΑ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ: . . . Τὸ δέντρο  
ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΤΑΤΖΗΣ: . . . Τὸ ρημαγμένο χωριό

### ΜΕΛΕΤΗ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΠΑΧΗΣ: . . . Πανσεξουαλικὴ αἰσθητικὴ;  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ: . . . Ἡ «Μοίρα τοῦ ἀτόμου»  
Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ: . . . Τὸ ρεμπέτικο

1-2

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ'

ΔΡΧ. 3.000

ΓΕΝΑΡΗΣ - ΦΛΕΒΑΡΗΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ - ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΟ - ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΙΑΦΑΣ 4 - ΑΘΗΝΑ  
Γράμματα - Εμβλήματα: Καραϊσκού 106

Πειραιά

LETTRES LIBRES

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: N. VRETTAKOS

Adresser toute la correspondance concernant l'Administration et la rédaction de la Revue a la direction: 106 Rue Karaïskou—Le Pirée Grèce

Α Π Ο Φ Υ Λ Λ Ο Σ Ε Φ Υ Λ Λ Ο

ΧΡΟΝΙΚΑ: 'Η ώρα του ανθρώπου. (ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ). Περασολισμός. Τò «Πράσινο νησί». Κι' ένα μάθημα Ιστορίας. 'Αργύρη: 'Εφραλιώτης (Ε. Γ.). ΚΡΙΤΙΚΗ: ποίηση (Ν. Β.), πεζός λόγος (Α. ΑΡΓΥΡΙΟΥ), μελέτη (ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ), θέατρο (Π. ΡΗΓΑΣ), Κινηματογράφος (ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ). ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ: Γαλλία (W), 'Αγγλία (ΕΥΤΥΧ. ΦΙΚΙΩΡΗΣ), 'Ιταλία (ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΠΗ - ΠΑΠΑ) ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ: Νέα βιβλία. Ειδήσεις. Ξυλογραφία ΒΑΣΩΣ.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 6 § 1 τοῦ Α.Ν. 1092)1938  
Διευθυντής - 'Εκδότης: Νικηφ. Βρεττάκος. 'Οδ. Καραϊσκού 106 Πειραιᾶ  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: 'Ιωάν. Βαβαρέτος. 'Οδ. Πέτρης 27 'Αθήναι

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ  
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

## Η "ΜΟΙΡΑ ΤΟΥ ΑΤΟΜΟΥ," Κ' ΟΙ ΜΟΙΡΑΙΟΙ ΑΠΟΛΟΓΗΤΕΣ ΤΗΣ



ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΑΣΩΣ

*Ἐγὼ ὄμωσα τ' εἰς ἀγάπης μου βραδιά νὰ μὴν τῆς λείπω  
μὰ μιά βραδιά τῆς ξώμεινα μίαν νύχτα μίαν ἑορτή.  
Γιόμισαν τὰ βουνὰ φωνές καὶ τὰ λαγκάδια δάκρυα  
καὶ τὰ λαγοπεράσματα ἀξέπλευρες πλεξοῦδες.*

(Δημοτικὸ)

**Μ**έσα στὸ σημερινὸ παγκόσμιο βρασμὸ οἱ πιὸ ἀντίθετες μεταξύ τους κοσμοθεωρίες καὶ βιοθεωρίες προβάλλουν πυρωμένα ἀγωνιστικὰ συνθήματα πού ξεσηκώνουν ἀπειρους ἀντίμαχους ὁπαδούς. Τώρα ὁ πιὸ θεωρητικὸς στοχασμὸς σφιχτοδένεται μὲ τὸν πιὸ πραχτικὸ πολιτικὸ, κοινωνικὸ, οικονομικὸ ἀναταραγμὸ. Ἡ θεωρία ψυχώνει τὴν πράξη κι ἡ πράξη σαρκώνει τὴ θεωρία. Ζητήματα πού ἄλλοτε κλείνονταν τάχα μόνο μέσα στὴν πνευματικὴ σφαῖρα, σήμερα φέρνουν στὴν πιὸ σφοδρὴ σύγκρουση μέσα στὸν πιὸ δημόσιο στίβο. Ἄγριο ξεσπᾶ τὸ πάθος μὲ τὸ λόγο καὶ μὲ τὴν πράξη κι ὅλα τὰ ζητήματα τὰ πιὸ ἀφηρημένα καὶ τὰ πιὸ συγκεκριμένα, ὅλα τραβιοῦνται καὶ μπαίνουν μέσα σὲ μιά τροχιά πού χαράζει ἕνας κεντρικὸς ἄξονας, ὁ ἄνθρωπος.

Μὰ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ ἴδιος γιὰ ὅλους, δὲν δέχεται ἕναν ὁμόφωνο ὀρισμὸ, γιατί ἡ κάθε κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ παράταξη ἔχει τὴ δική της τὴν ἀντίληψη πού τὴν κάνει ἕνα φλογερὸ μαχητικὸ σύνθημα.

Ἄραγες ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι τὸ κάθε ἄτομο πού ἔχει ἀνθρώπινη εἶδη κι ἄσχετα ἀπὸ ἄλλα φυλετικὰ ἢ κοινωνικὰ ἢ πνευματικὰ καὶ ἠθικὰ γνωρίσματα; Ἡ εἶναι τὸ χωριστὸ πάλι, μὰ μόνο τὸ ἐκλεκτὸ, τὸ προσωπικὸ καὶ μοναδικὸ ἄτομο πού ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὰ ἄλλα τὰ κοινὰ, τὰ συνηθισμένα; Ἡ τάχα εἶναι ἐκεῖνο πού ζεῖ κι ἀναπνέει καὶ πράττει καὶ στοχάζεται μαζί μὲ ὅλα τὰ ἄλλα γύρω τοῦ κι ἔτσι ἀρθρώνεται μέσα σὲ μιά μικρὴ ἢ μεγάλῃ ομάδα;

Ἴδου τὸ βασικὸ πρόβλημα πού κλείνει ὅλη τὴ σημερινὴ ἀγωνία γιὰ τὴ λύση πού πρέπει νὰ τοῦ δοθεῖ.

Μὰ ὄχι μόνο ὁ ἄνθρωπος, ἀλλὰ καὶ τὸ ἄτομο καὶ τὸ πρόσωπο καὶ ἡ ομάδα, ἡ κοινωνία, ἡ ἀνθρωπότητα, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ὄροι δὲν εἶναι διόλου μονοσήμαντοι. Ἡ κάθε κοσμοθεωρητικὴ καὶ βιοθεωρητικὴ ἀντίληψη δίνει στὸν καθένα τους δικό της περιεχόμενο. Μερικὲς παρ' ὅλες τίς διαφορὲς πού ἔχουν μεταξύ τους, πλησιάζουν κι ἐνώνονται ἐνάντια σὲ ἄλλες πού παρουσιάζονται σὰν ἕνας κοινὸς ἐχθρὸς τους. Καὶ στὸ τέλος ὄλος ὁ ἀγώνας φαίνεται πὼς γίνεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ βασικὲς ἀντίπαλες μορφές, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τὸ ἄτομο ἢ τὸ πρόσωπο κι ἀπὸ τὸ ἄλλο τὴν κοινωνία. Κι αὐτὸν τὸ δυισμό τὸν ὑψώνουν καὶ τὸν κορυφώνουν ὅλοι οἱ θεωρητικοὶ κι οἱ πραχτικοὶ ἀδιάλαχτοι ἀντίπαλοι τῆς κοινωνίας.



**Ε**τσι ενάντια στον κοινωνικό όρο όρθώνεται κάθε άτομολατρική και κάθε προσωπολατρική αντίληψη.

Ἡ άτομολατρεία, ὅποια μορφή κι ἂν παίρνει, κύριο γνώρισμά της ἔχει πού στρέφεται στό ἄτομο καί τὸ ἀντικρύζει ὡς ἓνα μιά χωριστή αὐθυπόστατη μονάδα. Τοῦτο μονάχα δέχεται γιά πρωταρχικό καί οὐσιαστικό Δέν τὸ λογαριάζει διόλου ὡς ὄργανωμένο μέσα σέ μιά κοινωνική δλότητα. Ἡ ὁμάδα, ἡ κοινωνία ἢ κι ὀλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα δέν εἶναι παρά κάτι τὸ δευτερότερο, τὸ πολὺ πολὺ ἕνα ἀπλό ἄθροισμα ἀπὸ τέτιες μονάδες. Μόνο τὸ ἄτομο, ὅποιο κι ἂν εἶναι, πραγματώνει τὴν «ἀξία τοῦ ἀνθρώπου».

Ἡ άτομολατρική ἀντίληψη εἶναι ἕνα παλαιὸ ἱστορικό φαινόμενο πού σέ κάθε ἐμφάνισή της παίρνει κι ἕναν ἄλλο τόνο. Στους νεώτερους χρόνους βρίσκει τὴν ἐκφρασή της στή «διακήρυξη τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καί τοῦ πολίτη» πού τὴ σαλπίζει ἡ Γαλλικὴ ἐπανάσταση. Κι ὁ χριστιανισμὸς πολὺ πρωύτερα εἶχε ὑψώσει τὸ κάθε ἄτομο σέ «ἄνθρωπο», γιὰ τὸ τοῦτο εἶναι ἕνα πλάσμα τοῦ Θεοῦ, «εἰκόνα του κι ὁμοίωσή του». Τὴν ἀξία του δέν τὴν ἔχει ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του· παρά τὴν παίρνει ἀπὸ τὴν ὑπερβατικὴ πλαστουργικὴ λειτουργία. Τώρα ὅμως τὸ κάθε ἄτομο ἔχει μέσα του ἀπὸ τὴ δική του τὴ φύση τὴν ἀνθρώπινη ἀξία. Καί τώρα αὐτὰ τὰ ἐγκόσμια δικαιώματά του πού ἡ φεουδαρχία καταπατώντας τοὺς φυσικοὺς νόμους τὰ ἔχει ἀφανίσει, πρέπει ν' ἀποκατασταθοῦν. Ἡ Γαλλικὴ ἐπανάσταση δίχως ἄλλο φέρνει ἕναν προοδευτικὸ παλμὸ στὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη, ὅμως τὸ ἄτομο τὸ κοιτάζει ἀπομονωμένο, δέν τὸ βλέπει συγκεκριμένο κι ὄργανωμένο μέσα στὴν κοινωνία του. Τὰ φυσικὰ δικαιώματα πού τοῦ ἀναγνωρίζεται εἶναι πὸ πολὺ ἀφηρημένα, τυπικά, παρά πραγματικά, οὐσιαστικά. Σήμερα ἡ άτομολατρεία παρουσιάζεται καί μ' αὐτὴ τὴν ἀφηρημένη ἐκφραση, μὰ καί μὲ πολλὰς ἄλλες, κρούει τὰ κύμβαλά της σ' ὄλους τοὺς ἤχους, μὰς προβάλλει τὸ ἄτομο πότε ὡς ἀκέραιη μονάδα, πότε ὡς καθαρὴ κλειστὴ μορφή, πότε ὡς τὸν ἐλεύθερο ἄνθρωπο πού ἀνήκει μόνο στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, δηλ. πάντοτε ὡς ἕνα ἀληθινὸ, αὐτόνομο, αὐτοδύναμο, αὐτοκυρίαρχο μικρόκοσμο.

Μὰ αὐτὴ ἡ άτομολατρική ἀντίληψη πού φαίνεται τόσο ἀμερόληπτη κι ἀναγνωρίζει τὸ κάθε ἄτομο, δὲ δυσκολεύεται νὰ περιορίσει τὰ συνθήματά της, νὰ πλησιάσει καί νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὴν προσωπολατρεία. Ὅχι πιά τὸ κάθε ἄτομο, παρά μόνο τὸ ἐκλεκτό, τὸ προικισμένο μὲ ἕξοχα χαρίσματα εἶναι ὁ καθαυτὸ «ἄνθρωπος». Κι αὐτὴ τώρα ἡ ἀξιολογικὴ προσωπολογία περνώντας ἀπὸ διάφορους βαθμοὺς παίρνει τὴν κορυφωμένη ἐκφρασή της στὴν καρλαὺλικὴ ἡρωολατρεία. Τώρα πάνω ἀπὸ τὸ κάθε ἄτομο, ὅχι μόνο ἀπὸ τὸ κοινὸ μὰ κι ἀπὸ τὸ ἱκανὸ, ὑψώνεται τὸ καθαυτὸ ἱστορικὸ πρόσωπο, ὁ ἥρωας δημιουργὸς κι ὁδηγός. Αὐτὸς πλάθει τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία. Ὁ ἥρωας εἶναι μιά δαιμόνια δύναμη πού πλησιάζει κι ἐγγίζει, ὅ,τι μέσα στὸν κόσμο εἶναι θεϊκό. Εἶναι ἱκανὸς ν' ἀκροάζεται τὸ βαθύτατο ρυθμὸ τοῦ κόσμου, νὰ νοιώθει μέσα του ὅλο τὸν παλμὸ του καί νὰ τὸν ἐκφράζει πότε ὡς ἕνας προ-

σῆτης πού προβάλλει γεμάτος ἱερὸ μεγαλεῖο καί διδάσκει τὴν κοινωνία του, πότε ὡς ἕνας ποιητὴς πού τὸν σαρκώνει στὸ μουσικὸ του λόγο, πότε πάλι ὡς ἕνας πολιτικὸς ἢ στρατηλάτης πού τὸν διατυπώνει στὴ φλογερὴ του δράση. Οἱ ἄλλοι, οἱ πολλοί, μαγεύονται ἀπὸ τὴν ὑπεράνθρωπὴ του δύναμη, τὸν ἀκολουθοῦν ὡς ὑπνωτισμένοι, τὸν λατρεύουν, τὸν θεοποιοῦν. Ἡ ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας εἶναι ἡ βιογραφία αὐτῶν τῶν μεγάλων, τῶν ἡρωικῶν προσώπων.

Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ ἀτομιστικὴ κι ἡ προσωπολογικὴ ἀντίληψη—εἴτε χωρισμένες ἢ μιά ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἴτε κι ἐνωμένες—κοινὸ τους χαρακτηριστικὸ ἔχουν κι οἱ δύο πὼς ἐναντιώνονται στοὺς πολλοὺς, στὴν κοινωνία. Τὸ ἄτομο—εἴτε τὸ συνηθισμένο, εἴτε τὸ ἐκλεκτό—τὸ παίρνουν κι οἱ δύο τοὺς μονάχο του ἔξω ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ του κύκλο. Ἔτσι δέν εἶναι διόλου δύσκολο νὰ περάσει ἀπὸ τὴν πρώτη στὴ δεύτερη. Ὅσο καί νὰ δέχεται καί νὰ σκίτσει γιὰ τὰ δικαιώματα τοῦ κάθε ἀνθρώπου, τὴ στιγμή πού τοῦτον δέν τὸν βλέπεις μέσα στὴν πραγματικὴ κοινωνικὴ ζωὴ του, δὲ μπορείς παρά νὰ προτιμήσεις, «ν' ἀξιολογήσεις». Μὰ τὰ ἀξία ἄτομα εἶναι πάντοτε τὰ λιγώτερα κι ἔτσι ἀναγκαστικὰ φτάνεις στὴν ἀντίθεση: λίγοι—πολλοί. Κι αὐτὸν τὸν διχασμὸ πρέπει νὰ τὸν δικαιολογήσεις, γιὰ τὸ κάθε ἀξιολόγηση στηρίζεται πάνω σὲ ὀρισμένα κριτήρια. Ποιά λοιπὸν παίρνεις γιὰ νὰ ξεχωρίζεις τὰ ἀξία, τὰ ἄριστα ἄτομα; Οἱ προσωπολάτρες ὄλων τῶν καιρῶν μὰς μιλοῦν γιὰ πνευματικὰ καί ἠθικὰ ἀριστοκρατίες. Ὅμως ἡ ἱστορικὴ πείρα μὰς διδάσκει πὼς συνηθισμένα πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ὄραια διάκριση βρίσκεται ἄλλη πού βασίζεται πάνω σὲ οικονομικὰ, κοινωνικὰ καί πολιτικὰ διαφορὰ. Μὰς δείχνει πὼς οἱ ἄριστοι ἀνήκουν σὲ μιά τάξη πού ἐξουσιάζει τοὺς ἄλλους τοὺς πολλοὺς καί πού μὰς βεβαιώνει πὼς αὐτὴ πραγματώνει κι ἐκφράζει τίς πνευματικὰ καί ἠθικὰ ἀξίες.

Εἶναι ἀληθινὸ πὼς ἡ ἀτομιστικὴ ἀντίληψη σὲ μερικὰς ἱστορικὰς στιγμὲς πρόβαλε μὲ συνθήματα πού ἦταν προοδευτικά. Μέσα σ' ὀρισμένη κοινωνικὴ κατάσταση ἡ διακήρυξη τῶν ἀτομικῶν δικαιωμάτων ἦταν, εἴπαμε, ἕνα τεράστιο βῆμα πρὸς τὰ ἔμπροσ. Ἡ φεουδαρχία δέν ἀναγνώριζε καμιὰ προσωπικὴ ὑπόσταση σὲ κάθε ὑπήκόό της, πίεζε τοὺς πολλοὺς, τοὺς ἤθελε χωνεμένους ὄλους μέσα σ' ἕνα πειθήνιο κοπάδι πού νὰ ὑπηρετεῖ μόνο τὰ δικά της τὰ συμφέροντα. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση ἡ διακήρυξη τονίζει τὰ ἀνθρώπινα δικαιώματα πού πρέπει νὰ ἔχει τὸ κάθε ἄτομο ἢ ὅχι μόνο οἱ λίγοι προνομιοῦχοι. Ὅμως αὐτὴ ἡ καθολικὴ ἀναγνώριση γρήγορα περιορίστηκε. Ἡ ἐλευθερία κι ἡ ἰσότητα ἔγιναν πραγματικὰ μόνο γιὰ τοὺς λίγους, γιὰ τοὺς ἀρίστους οικονομικά, ἐνῶ γιὰ τοὺς πολλοὺς ἔμειναν τυπικὰ καί μὲ τὸν καιρὸ κατάντησαν ἀκόμα τυπικώτερες. Μόνο τὸ ἀξιο ἄτομο, ὁ «ἀστός», αὐτὸς μονάχα πῆρε τὰ πραγματικὰ δικαιώματα. Ἡ άτομολατρεία μ' ὅλα τὰ ὄραια καί γενναῖα λόγια ὑπῆρέτησε μιά οικονομικὴ ἀριστοκρατία.

Ὅποια λοιπὸν ἀνθρωπολογία στρέφεται στό ἄτομο—εἴτε στό καθένα εἴτε μόνο στό ἐκλεκτό—χωρὶς νὰ τὸ λογαριάζει μέσα στὴν κοινωνία του ἀρθρωμένο ὡς ἕνα ζωντανὸ τῆς μέλος, αὐτὴ ὑπηρετεῖ τοὺς λιγώτερους. Κι ὅσο μάλιστα ὀρθώνεται ἐνάντια στὴ «μάζα», ὅπως περιφρονητικὰ ὀνομάζουν τοὺς πολλοὺς, τόσο πίσω ἀπὸ τὰ ἰδεολογικά



της συνθήματα κρύβονται άνομολόγητοι πραχτικοί σκοποί. Κι αυτή Ισα Ισα ή έναντίωση είναι τὸ πιὸ σωστὸ κριτήριο πὸ μᾶς ξεσκεπάζει τὸν πιὸ οὐσιαστικὸ χαρακτήρα μιᾶς ἀνθρωπολογικῆς ἰδεολογίας. Αὐτὴ ἡ ἀντικοινωνικὴ στάση, ἡ περιφρόνηση, τὸ φανατικὸ ἀκόμα μῖσος ἐνάντια στὴ «μάζα» παίρνουν στίς σημερινές κρίσιμες ἱστορικὲς στιγμὲς τὴν πιὸ δραματικὴν τὸν κορύφωση. Ὅλες οἱ άτομολογίες κι οἱ προσωπολογίες, κάθε βαθμοῦ καὶ τόνου, ὄλες πλησιάζουν κι ἐνώνονται πάνω σὲ μιὰ θέση. Ὅλοι οἱ άτομολάτρες κι οἱ προσωπολάτρες ἀλαλάζουν πὸ βλέπουν νὰ ἔρχονται τὰ «βάρβαρα κοπάδια» γιὰ ν' ἀφανίσουν ὅ,τι πρωτότυπο, μοναδικὸ κι ἐλεύθερο ὑπάρχει μέσα στὸν κόσμον, τὸ προσηλωμένο στὸν ἑαυτὸ τοῦ ἄτομο, τὸ βαρὺ καὶ τὸ βαθὺ σάν ἓνα μυστήριο πρόσωπο. Νιώθουν τὴ μάζα νὰ φουσκώνει καὶ νὰ στριφογυρίζει σάν ἓνα δαιμονικὸ σίφωνα πὸ ἀρπάχνει τὰ ἄτομα καὶ τὰ καταπίνει. Ἀναθεματίζουν τὸν τεχνικὸ πολιτισμὸ πὸ σέρνει τοὺς ἀνθρώπους στὸν ἀψυχομονότονον ρυθμὸ του, τοὺς ἰσιώνει ὄλους, τοὺς κάνει βιομηχανικὰ πρᾶματα, βοηθεῖ στὴ μαζοποίηση. Ἐρηνοῦν πὸ οἱ ἀνθρωποὶ χάνουν τὴν πλούσια ποικιλία τους καὶ πὸ ὄλο γίνονται οἱ ἴδιοι σὲ κάθε κίνηση, σὲ κάθε ἔκφρασή τους, κοινοί, στερεότυποι, μηχανικοί. Ἡ καταραμένη τεχνικὴ, ὁ κινηματογράφος, τὸ ραδιόφωνο, ὄλες οἱ μηχανές δουλεύουν μέσα στὰ ἴδια καλούπια ὄλους, τοὺς εὐρωπαίους, τοὺς ἀφρικανούς, τοὺς πολιτισμένους καὶ τοὺς ἀπολίτιστους. Μαζοποίηση παντοῦ. Μαζοποίηση μὲ τίς μηχανές. Μαζοποίηση καὶ μὲ τὸ κοινὸ, μὲ τὸ «μαζικὸ» πνεῦμα. Πάει ἡ θρησκεία τοῦ καλοῦ θεοῦ κι ἔρχεται ἡ θρησκεία τοῦ κακοῦ, τῆς διαβολικῆς μάζας.

Ὅλος αὐτὸς ὁ θρῆνος κι ὁ κοπετὸς κάνουν ἀδιάλλαχτη τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ ἄτομον καὶ στὴν κοινωνία. Οἱ δυὸ ὄροι γίνονται ὀλότελα ἀσυμβίβαστοι μεταξὺ τους. Δὲν ἐπιτρέπεται κανένα πέρασμα ἀπὸ τὸν ἓνα στὸν ἄλλο. Κι ὅσο ἡ μάζα φανερώνεται, τόσο οἱ ἀντίμαχοι τῆς ξεσηκώνονται. Παντοῦ ἀκοῦμε τὴν κραυγὴ τοῦ κινδύνου, στὸ στόμα τῶν πραχτικῶν, μὰ καὶ στοὺς «πνευματικὸς στοχασμοὺς» τῶν διανοουμένων. Ἡ «Μοῖρα τοῦ Ἀτόμου» γίνεται τὸ ἐπιούσιον ζήτημα, γεμάτο ἀγωνία καὶ πάθος. Ἔτσι ἐπιγράφεται ἓνας τόμος πὸ περιέχει μιὰ συζήτηση πὸ ἔγινε ἀνάμεσα σὲ Γόλλους διανοουμένους κάθε ἰδεολογίας (δημοσιευμένους στὴ σειρά: Οἱ Δρόμοι τοῦ Κόσμου» 1947). Ἡ «Μοῖρα τοῦ Ἀτόμου» ἔχει γίνει κι ἐδῶ γιὰ ὄρισμένους πνευματικὸς κύκλους ὁ πιὸ βασανιστικὸς στοχασμὸς τους. Κινδυνεύει κι ἐδῶ ὁ ἐσωτερικὸς ἀνθρώπος, ἡ ἀκέραιη μονάδα, ἡ προσωπικὴ δημιουργία, ἡ καθαρὴ τέχνη, ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία. Κινδυνεύει κάθε Μορφὴ νὰ σκορπιστεῖ καὶ νὰ χαθεῖ μέσα στὴ χλωτικὴ ἀμορφία τῆς μάζας. Ἡ μοῖρα τοῦ ἀτόμου προβάλλει κι ἐδῶ τὸ νεοελληνικὸ δραματικὸ ἐρωτηματικὸ τῆς.

Καὶ τὸ ἐρωτηματικὸ αὐτὸ, ἐδῶ ὅπως καὶ παντοῦ, ξεπετιέται ἐμπρὸς σὲ κάθε τι τὸ ὁμαδικὸ. Δὲν ξεχωρίζουν πιά ἀνάμεσα σὲ ὁμάδα προσωπική, σὲ ὁμάδα σταθερὴ καὶ μόνιμη, σὲ πλήθος, σὲ κοινωνία, σὲ ἀνθρωπότητα. Κάθε διάκριση τῆ σβήνουν σήμερα. Παίρνουν μόνον τὸ ὁμαδικὸ γενικὰ ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ τὸ ἀτομικὸ καὶ προσωπικὸ ἀπὸ τὸ ἄλλο. Καὶ τὸ χειρότερον εἶναι πὸ πιστεύουν στὴν ἀναπόφευγη, στὴ

φυσικὴ ἀμορφία τοῦ κάθε ὁμαδικοῦ. Δὲ λογαριάζουν διόλου πὸς μιὰ ὁμάδα πὸς σὲ ὄρισμένες συνθήκες πιέζεται κι ἀναγκάζεται νὰ φαίνεται σάν ἄβουλο κοπάδι, ἡ ἴδια σὲ ἄλλες ἱστορικὲς στιγμὲς ὀρθώνεται καὶ «μορφώνεται» καὶ δημιουργεῖ. Πιστεύουν ἀπόλυτα πὸς κάθε ὁμαδικὸ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση του στέκει σὲ πολὺ χαμηλὸ σκαλοπάτι. Φτάνει νὰ γίνει ὅποια ὁμαδικὴ ἔνωση καὶ τότε ἀμέσως τὰ ἄτομα πὸς μπαίνουν μέσα τῆς, χάνουν τίς προσωπικὲς καὶ ἠθικὲς ἀξίες τους. Αὐτὴ ἡ γενίκευση κι ἀπολυτοποίηση εἶναι τὸ ἰδιαιτέρου χαρακτηριστικὸ πὸς παρουσιάζουν οἱ σημερινές ἀτομολατρεῖες καὶ προσωπολατρεῖες σ' ὄλη τὴν ἔνταση.

**Κ**αὶ γι' αὐτὴ τὴ γενίκευση ἐπιστρατεύουν κάθε παρατήρηση καὶ ὑπόθεση. Στὸ γνωστὸ ἔργο τοῦ Le Bon (στὴν Ψυχολογία τῶν Ὁμάδων) βρίσκουν τὰ πιὸ πρόχειρα στηρίγματα τους. Δέχονται ὀλότελα τίς περι-  
**Ἡ «ἐπιστημονικὴ»** γραφές του γιὰ τίς προσωρινές ὀρητικὲς ὁμάδες.  
**ἐπιχειρηματολογία** Ἡ μάζα δὲν ἔχει καμιὰ εὐθύνη, ἐνεργεῖ μὲ τὴν ὑποβολὴ καὶ μὲ τὴ μετάδοση, δὲ συζητεῖ, δὲν κρίνει, παρὰ κεντρίζεται ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ἐρεθισμοὺς, ἀπὸ τίς χτυπητὲς ἐγχρωμές εἰκόνες, ἀπὸ τὰ βουερά ρυθμικὰ συνθήματα. Ἡ ὁμαδικὴ ψυχὴ γυρίζει πίσω στὴν πρωτόγονη κατάσταση.

Μὲ τὴ γενίκευση πὸς κάνουν, λησμονοῦν πὸς ὁ Le Bon περιγράφει ἰδιαιτέρως τίς προσωρινές ὀρητικὲς ὁμάδες κι ὄχι τίς μόνιμες καὶ σταθερές. Κι ἀκόμα δὲ βλέπουν πὸς αὐτὲς οἱ περιγραφὲς δὲν εἶναι πέρα ἀληθινές. Ναί, παρουσιάζονται καὶ τέτιες ὀρητικὲς ὁμάδες, κινημένες ἀπὸ κατώτερα ἔνστιχτα, μὰ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γενικεύουμε, παρὰ πρέπει νὰ ἐξετάζουμε τὴν καθεμιὰ μέσα στὴ συγκεκριμένη κατάσταση, νὰ σπουδάζουμε τὰ ξεσπάσματά τῆς, νὰ ἐρευνῶμε τὰ κίνητρα, τοὺς πόθους, τίς ἰδεολογίες πὸς σπρώχνουν τὰ ἄτομα καὶ τὰ κάνουν νὰ ἐνώνονται τόσο στενά. Κάθε ὁμαδικὸ ἀψιθυμικὸ ξεσπασμα δὲ βγαίνει ἀναγκαστικὰ ἀπὸ τυφλὰ ἔνστιχτα. Ὅπως κι ὁ ἴδιος ὁ Le Bon ἀναγνωρίζει πολὺ συχνὰ τέτια ξεσπάσματα σφραγίζονται μὲ ὕψηλές αὐτοθυσίες, μὲ θαυμαστοὺς ἠθικοὺς ἡρωισμοὺς. Καὶ δὲν εἶναι πάντοτε τὸ θυμικὸ πὸς κυριαρχεῖ, παρὰ ὑπάρχει καὶ τὸ λογικὸ, ὅπως δείχνουν ἄπειρες ὁμαδικὲς ἐνέργειες πὸς ἀπαιτοῦν τὴν ψυχραὶμη σκέψη. Οἱ ἀντίμαχοι ὄμως τῆς «μάζας» δὲ σκοτίζονται γιὰ καμιὰ διάκριση. Ἀρπάζουν ὅποιο ἐπιχείρημα τοὺς συμφέρει, ἀκόμα καὶ τὴν ὀλωσδιόλου ὑποθετικὴ ψυχαναλυτικὴ ἀντίληψη πὸς βεβαιώνει πὸς οἱ σημερινές ὁμάδες πὸς ἔχουν ἀρχηγούς, δὲν κάνουν ἄλλο παρὰ ν' ἀνασταίνουν τὴν πρωτόγονη ὀρδὴ τὴν ὑποταγμένη σ' ἓνα δυνατὸ ἀρσενικὸ. Δὲν προσέχουν πὸς ὁ Freud—ὅπως καὶ ὁ Le Bon—βάζει κάποιους περιορισμοὺς, δέχεται πὸς ἡ ὀπισθοδρόμηση γίνεται περισσότερο στίς προσωρινές ἀνοργάνωτες ὁμάδες παρὰ στίς σταθερές ὀργανωμένες πὸς ἔχουν ἱεραρχίες καὶ κανονισμοὺς. Φτάνει πὸς βρίσκουν ἓνα ἐπιχείρημα, τὸ ὀγκώνουν καὶ ξεσηκώνονται καὶ φωνάζουν γιὰ τὸν ἀφανισμὸ τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τὴν κατάβαση του στὴν κατάσταση τοῦ ζώου μέσα σὲ μιὰ κοινωνικὴ συγκρότηση πὸς θὰ εὐνοοῦσε κάθε τι τὸ ὁμαδικὸ. Κι ἂν ἡ «ἐπιστημονικὴ» αὐτὴ ἐπιχειρηματολογία στὸ ἐξωτερικὸ γίνεται μὲ κά-

ποιο ραφιναρισμένο τρόπο, έδω στην Ελλάδα ξεπερνά κάθε όριο χοντροκοπιάς. Η αντικοινωνική ψύχωση φτεράνει τη φαντασία για την πιο ασύστατη υπόθεση. Μέσα σ' ένα τέτιο κλίμα όλα επιτρέπονται. Έτσι κοντά στα ξένα ξεφυτρώνουν και νεοελληνικά έπισημονικά έπιχειρήματα.

Από τέτιο κλίμα είναι φυσικό πολλοί να έπηρεάζονται, είτε συνειδητά είτε κι ασύνειδα. Έτσι ο ψυχίατρος κ. Κουρέτας προσπαθεί να στηρίξει την όπισθοδρόμηση του όμαδικού. Δέν ένδιαφέρεται (τό λέγει ο ίδιος σέ μιá μελέτη του δημοσιευμένη στην Έλληνική Ιατρική τευχ. 5 τοϋ 1947) για τις διαφορές που μπορούν να υπάρχουν ανάμεσα στην όμάδα, στη μάζα, στο πλήθος. παρά ζητεί να δώσει μιá κοινή έρμηνεία σ' όλα τá όμαδοψυχικά φαινόμενα. Ξεκινώντας από την πρόληψη πώς όλα αυτά είναι κατώτερα, πηγαίνει στα ζώα για να βρεί τά ανάλογά τους. Θέλει να βρεί την κοινή φυσιολογική τους βάση, «τό βιολογικόν, τό ύλικόν υπόστρωμα ένός εκ πρώτης όψεως καθαρώς ως ψυχολογικόν θεωρουμένου φαινομένου». Στηρίζεται σέ μερικά πειράματα που έκαναν ξένοι έπιστήμονες πάνω σέ ώρισμένα ζώα και δέχεται πώς ένα μέρος του όποφλοιού του έγκεφάλου, ο όποθάλαμος, κανονίζει όχι μόνο διάφορες γευροφυτικές λειτουργίες παρά είναι και ή έδρα του κατώτερου ψυχισμού. Στην περίπτωση του ζώου ή άπλή παρουσία ένός άλλου ζώου, ο όπτικός αυτός έρεθισμός ένεργεί πάνω στον όποθάλαμο. Μά και στην περίπτωση του ανθρώπου, έέρουμε, λέγει, πώς ο πιο δυνατός έρεθισμός είναι ο άλλος άνθρωπος. Κι έδω λοιπόν για να εξηγήσουμε την ψυχική κατάσταση που παρουσιάζεται γενικά σ' όποια ανθρώπινη συμβίωση, πρέπει να λογαριάσουμε τις λειτουργίες του όποθαλάμου. Στην ανθρώπιόμαζα μάλιστα οι συνθήκες είναι πάρα πολύ εϋνοϊκές. Οι όπτικοί και άκουστικοί έρεθισμοί, δηλ. οι άλλοι άνθρωποι, τά χτυπητά έγχρωμα λάβαρα, οι δυνατές φωνές, όλα αυτά σφυροκοποϋν τόν όποθάλαμο κι έτσι κάνουν να ξεσπά ο κατώτερος ψυχισμός, οι όρμες και τά έσστιχτα, ή «θυμοψυχή», ένω έμποδίζονται οι άνώτερες πνευματικές λειτουργίες.

Μά τέτιες έρμηνείες είναι όλότελα άπλοϊκές. Η έπιστήμη βεβαιά πρέπει να μελετά και τις φυσιολογικές λειτουργίες τις αντίστοιχες με τις ψυχικές. Όμως τά παραπάνω σχήματα είναι πολύ άβέβαια κι έπειτα τά φαινόμενα τών ζώων που παίρνονται για σύγκριση, δέν έχουν στενή σχέση με τό θέμα (βλ. την κριτική του κ. Α. Χατζηδήμου στο περιοδ. Ιατρική, έτος Α', τευχ.6). Και γενικώτερα δηλ αυτή ή έρμηνεία τών όμαδοψυχικών φαινομένων παρουσιάζει μιá ξεπερασμένη πιά μηχανική νωτροπία της παλαιότερης ψυχολογίας και φυσιολογίας. Τά ίδια αντικείμενα (οι άλλοι άνθρωποι, τά λάβαρα κλπ.) παίρνονται σαν οι ίδιοι πάντοτε έρεθισμοί, μ' όλο που ή συνολική κατάσταση όπου βρίσκονται είναι διαφορετική κάθε φορά. Όμως τέτιοι σταθεροί έρεθισμοί και τέτια σταθερά σωματικά και ψυχικά άτομα που τους δέχονται κι ακόμα τέτιοι μηχανικοί δεσμοί ανάμεσά τους δέν υπάρχουν. Οι άλλοι άνθρωποι μου παρουσιάζονται τότε σαν φίλοι, τότε σαν έχθροί, τότε σαν οϋδέτεροι και τότε σαν κάτι άλλο. Τό ίδιο και τά λάβαρα και οι φωνές δέν είναι άπλές χρωματιστές έπιφάνειες, ούτε άπλοι δυνατοί ήχοι, παρά

ανάλογα με την δηλ κατάσταση (διαδήλωση, γιορτασμο κλπ.) έχουν κάθε φορά διαφορετικό περιεχόμενο (σημαίες κλπ.) και μπορούν να εκφράζουν όλόκληρες ιδεολογίες. Τά άτομα πάλι που δέχονται τους έρεθισμούς, ανάλογα με την όποκειμενική τους κατάσταση κι αυτά, άλλα ένθουσιάζονται, άλλα άγαναχτοϋν, άλλα μένουν άδιάφορα. Είναι όλωσδιόλου άντιεπιστημονικό να μην προσέχει κανείς τό κάθε φορά δυναμικό όλο και ν' άντικρύζει τους έρεθισμούς και τά όποκείμενα με μηχανικό τρόπο. Κι ακόμα σέ τέτιες συγκριτικές μελέτες δέν επιτρέπεται ποτέ να ξεχνούμε τις βαθύτατες διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στον άνθρωπο και στο ζώο. Ό άνθρωπος κατώρθωσε να ύψωθεί πάνω από τό καθαυτό ζωικό επίπεδο, δέν έχει μόνο μιá σωματική μά και μιá κοινωνική και πνευματική ύπόσταση και δέ μπορούν τά όμαδοψυχικά του φαινόμενα να έρμηνευονται άποκλειστικά πάνω στη βιολογική βάση.

**Κ**ι όμως τέτια μηχανική έρμηνεία οι άντίμαχοι της μάζας, αυτοί οι πνευματικοί άνθρωποι, δέν διστάζουν διόλου να τη δέχονται. Μέσα στη σύγχυσή τους έφοδάζουν τη φαρέτρα τους με κάθε λογής έπιχειρήματα, τόσο με ξεπερασμένα χοντρά ύλοκρατικά, όσο και με πνευματοκρατικά, με ότι τους βολεύει, φτάνει μόνο να χαράζουν μιá άδιάβατη χαριστική γραμμή ανάμεσα στο άτομο και στην κοινωνία. Έτσι όποτιμοϋν κάθε κοινωνική συμβίωση, και λησμονοϋν όλες τις λειτουργίες που έχουν οι μάζες, δηλ. οι διάφορες συκεκριμένες κοινωνίες μέσα στην ιστορική ανάπτυξη. Και πρώτα πρώτα ξεχνοϋν την πιο βασική, την πιο πρωταρχική κι άπαραίτητη για την ύπαρξη τών ανθρώπων, δηλ. την καθημερινή δουλειά τους, τόν άγώνα που κάνουν για ν' ασφαλίζουν τά ύλικά μέσα για τη συντήρησή τους. Αυτή ή λειτουργία της έργασίας κι οι μεταβολές που γίνονται στους τρόπους της παραγωγής τών ύλικών αγαθών, στηρίζουν δηλ την ανθρώπινη ιστορική εξέλιξη. Κι αυτή τη βάση οι άτομολάτρες δέν τη βλέπουν. Λογαριάζουν μόνο την πνευματική ανάπτυξη. Μά λησμονοϋν πώς τό πνεϋμα ποτέ δέν παρουσιάζεται μόνο του, παρά μαζί με την ύλη, μέσα στον αναπτυγμένο άνθρωπο, μέσα στο ζωγραφικό πίνακα, στις γραμμές και στα χρώματα, μέσα στη λέξη, στον αισθητό ήχο ή στο όπτικό σύμβολό του. Και ή δουλειά που κάνουν οι άνθρωποι, ή ύλική ανάπτυξη, πηγαίνει μαζί με την πνευματική. Η ιστορία λοιπόν δέ μπορεί ν' άμελήσει αυτό τό ύλικό μέρος κι έτσι δέν είναι μιá βιογραφία τών μεγάλων προσώπων παρά μιá έπιστήμη που σπουδάζει τη λειτουργία που γίνεται απ' όλους, απ' άλλους περισσότερο συνειδητά κι απ' άλλους λιγώτερο. Με άλλους λόγους ή ιστορική κίνηση είναι μιá κοινωνική ανάπτυξη, γιατί οι κοινωνίες μορφώνουν όχι μόνο την ύλική, μά και την πνευματική τους ζωή. Αυτές πλάθουν τη γλώσσα που κλείνει μέσα της τη γνώση και τους πόθους κάθε ανθρώπου, που είναι τό μέσο για την έκφραση και την ανακοίνωση και μεταδίνει τό θησαυρό της πείρας από γενιά σέ γενιά κι είναι για την πνευματική προκοπή ό,τι ο άέρας για την άναπνοή. Η κοινωνική πείρα δίνει τό ξεκίνημα σέ κάθε έπιστήμη. Αυτή τά θρέφει και τά θερμαίνει όλα. Οι ίδιες οι κοινωνίες δουλεύουν ακόμα και τό θυμικό που είναι κατεξοχήν



υποκειμενικό και δεν ανακοινώνεται στους άλλους μ' ὄλη τὴν ἰδιαίτερη ζεστασιά του. Αὐτὲς «κοινωνικοποιῶν» τὰ συναισθήματα, τὰ πλουτί- ζουν με παραστάσεις, τὰ μεταμορφώνουν. Ἔτσι ἡ ἔρωτική ἀγάπη λ.χ. μᾶς δείχνει μιὰ πολύχρωμη ποικιλία. Κάθε φορά ἔρχονται καὶ τῆς ἀλ- λάζουν τὴ φυσιογνωμία διαφορετικά συστατικά. Στὸ θεμελιακὸ φθόγγο ἔρχονται κι ἐνώνονται ἀρμονικοὶ τόνοι, ἄλλοι στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ἄλλοι στὴ μεσαιωνικὴ Εὐρώπη, ἄλλοι στοὺς σημερινούς λαούς. Δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ διαφορὲς ἀνάμεσα σὲ ἄτομα, μὰ σὲ κοινωνίες κι ἐπο- χές. Ἔτσι τὸ υποκειμενικὸ παίρνει τὸν ποιοτικὸ χαρακτήρα τοῦ κοινω- νικοῦ. Κι ὅσες παρουσιάζονται μεγάλες προσωπικότητες στὴ γνώση, στὸ συναίσθημα, στὴν πράξη, ὅλες ριζώνονται καὶ μορφώνονται μέσα στὴν ὕλικὴ καὶ στὴν πνευματικὴ ὁμαδικὴ ἀνάπτυξη.

Μὰ τοῦτα τὰ χιλιοφανερωμένα, τὰ χιλιοειπωμένα πρέπει νὰ τὰ πάρουμε στὴν ἀληθινὴ τους διαλεκτικὴ λειτουργία. Ἡ κοινωνία δὲν εἶναι μιὰ μονοκόμματὴ ὄντοτητα ποὺ χωνεύει μέσα της τὰ ἄτομα. Δὲν εἶναι καμμιά «λαοφυχὴ» ποὺ βαστάζει τὴν ψυχικὴ ὑπόσταση τῶν ἀν- θρώπων. Δὲν εἶναι κανένας βιολογικὸς ὄργανισμὸς ποὺ γιὰ κύτταρά του ἔχει τὰ ἄτομα, οὔτε καὶ κανένας ἄλλος ρομαντικὸς καὶ πνευματι- κός. Οὔτε ἡ «ὑπερνετελέχεια» τοῦ Driesch κυβερνᾷ τὴ φυσικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ ἀνθρώπινη ἀνάπτυξη. Οὔτε οἱ «ψυχὲς τοῦ πολιτισμοῦ» τοῦ Spengler με τὴ ζωὴ τους μορφώνουν τὴν παγκόσμια ἱστορία. Ὅλες αὐτὲς οἱ θεωρίες ὑποστατώνουν τὴν κοινωνία σὲ κάποια μεταφυσικὴ δύ- ναμη. Καὶ πολὺ κοντὰ τους στέκει καὶ μιὰ ἄλλη πιὸ συνηθισμένη ἀν- τίληψη, ἐκείνη ποὺ μιλεῖ γιὰ κοινωνία, γιὰ λαὸ, γι' ἀνθρωπότητα, με τὸν πιὸ ἀφηρημένο τρόπο, σὰν αὐτὰ ὅλα νὰ ἦσαν κούφιας γενικὲς ἔννοιες ἢ πλατωνικὲς ἰδέες ποὺ στέκουν πάνω ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα ζωντανὰ ἄτομα. Τέτιες μεταφυσικὲς ἢ ἀφηρημένες κατασκευὲς δὲν ὑπάρχουν, παρά φανερώνονται ὠρισμένες καὶ συγκεκριμένες κοι- νωνίες ποὺ διαρθρώνονται ἢ καθεμιὰ τους σὲ διαφορετικὲς μικρὲς ἢ μεγάλες ὁμάδες. Κι αὐτὴ τὴ ζωντανὴ κοινωνικὴ διάρθρωση οἱ ἀτομο- λάτρες δὲν τὴν προσέχουν. Δὲ θέλουν νὰ βλέπουν καμμιά οικονομικὴ καὶ κοινωνικὴ ταξικὴ κατάταξη. Ἔνα θέλουν νὰ ξέρουν: νὰ ὑψώνουν τὸ εἶδωλό τους, τὸ ἄτομο ἢ τὸ πρόσωπο καὶ νὰ τὸ ἐναντιώνουν στὴν κοινωνία γενικά. Κι ἔπειτα ἐλαττώνουν τὸν ἀντίπαλό τους, τὸ πολὺ πολὺ τοῦ δίνουν μιὰ ὑπαρξὴ μόνο μέσα στὸ «νοητὸ» κόσμο, τὸν κάνουν μιὰ ἀφηρημένη ἔννοια κι ἔτσι φαντάζονται πὼς τὸν ἀχρηστεύουν. Μὰ μόλις ἴδουν μιὰ κίνηση ταραζονται κι ἀρχίζουν ν' ἀγωνισθῶν γιὰ τὴ «Μοῖρα τοῦ Ἀτόμου». Αὐτὴ ἡ νοοτροπία τους εἶναι ἀντιδιαλεκτικὴ, ἐναντιώνεται στὴν πραγματικὴ ἱστορικὴ ἀνάπτυξη. Ἡ πολεμικὴ τους ὅσο καὶ νὰ παίρνει γιὰ πνευματικὸ λάβαρό της τὸ μεγάλο, τὸ ἥρωι- κό, τὸ φωτοτεφανωμένο πρόσωπο, δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὴν πεζὴν πράξη, βρίσκεται ὀλόκληρη μέσα σ' αὐτὴ, στημένη κι ὀρθωμένη μέσα στὸ στίβο τῶν κοινωνικῶν ἀνταγωνισμῶν. Ἡ στατικὴ θέση ποὺ κρατοῦν, τοὺς ἐμ- ποδίζει νὰ λύσουν τὴν ἀντίθεση, τοὺς κάνει νὰ μὴν ἀντικρύζουν τὸ πραγματικὸ πρόσωπο καὶ τὴν πραγματικὴ κοινωνία. Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ ὑπάρχουν. Καὶ τὸ ζήτημα δὲν εἶναι πὼς θ' ἀντιτάσσουμε τὸ ἕνα στὸ ἄλλο, παρά πὼς θὰ πλησιάσουμε, πὼς θὰ συλλάβουμε τὴ διαλεκτικὴ τους σχέσι καὶ ἔτσι νὰ ἐγγίσουμε στὸ καθένα τους τὴ ζεστὴ σάρκα του

κι ὄχι τὴ σκιά του. Ἡ διαλεκτικὴ δίνει καὶ στὰ δυὸ μιὰ ὑπαρξὴ ὄχι μέσα στὸ νοητὸ, μὰ μέσα σὲ τοῦτον ἐδῶ τὸν αἰσθητὸ κόσμο. Κι ὄλο τὸ διαλεκτικὸ ζήτημα εἶναι νὰ στραφοῦμε στὸ ζωντανὸ «κοινωνικὸ ἀνθρω- πο» ποὺ πραγματώνει μέσα του καὶ τὰ δυὸ, τόσο τὸ προσωπικὸ, ὅσο καὶ τὸ κοινωνικὸ συστατικὸ. Ἡ Μοῖρα τοῦ Ἀτόμου δὲ σχετίζεται με αὐτὸν τὸν ἀνθρώπο, παρά μ' ἕνα ἀνύπαρξτο πρόσωπο. Οἱ ἀτομολάτρες ἀγωνίζονται γιὰ ἕναν ἀφηρημένο τύπο, γιὰ μιὰ σκιά (ποὺ σκεπάζει ὁμως μιὰ πολὺ συγκεκριμένη κοινωνικὴ στάσι τους). Τοῦτο τὸ ἄτομο δὲν εἶναι διόλου προσωπικὸ, ὅπως καὶ ἡ κοινωνία ποὺ τοῦ ἀντιθέτουν δὲν εἶναι κοινωνικὴ.

**Ε**να ἄτομο ὀλότελα ἀπομονωμένο θὰ πρέπει νὰ μὴν ἔχει κοινωνικὴ γλῶσσα, νὰ μὴ μιλεῖ, νὰ μὴ στοχάζεται, νὰ μὴ ἐκφράζεται, θὰ περιο- ρίζεται μόνο σὲ θαμπὰ βιώματά του, σὲ μιὰ σκοτεινὴ ἀμορφὴ ψυχικὴ ζωὴ. Μὰ ὁ πραγματικὸς ἀνθρώπος μορφώνεται με τὴ συνεννόηση με τοὺς ἄλλους, με τὸ πλησίασμά τους ἢ **Τὸ κοινωνικὸ** καὶ με σύγκρουσή του με αὐτούς. Μέσα στὴν ὁμαδικὴ **ἄτομο** ζωὴ ἐπηρεάζεται καὶ ἐπηρεάζει καὶ με τὴν ἀδιάκοπη αὐτὴ ἀνταλλαγὴ κερδίζει ὁ ἴδιος, πλουτίζει τὸ ἐγὼ του καὶ γίνεται ἕνα πρόσωπο. Τὸ ἐγὼ καὶ οἱ ἄλλοι βρίσκονται πάντοτε σὲ σχέσι, σὲ ὁμοφωνία ἢ ἀντι- φωνία, σὲ θέσι ἢ ἀντίθεση, μὰ ποτὲ δὲ μένουν χωρισμένοι ὀλωσδιόλου κι ἀδιάφοροι μεταξὺ τους. Μὰ ἐπειδὴ κάθε πραγματικὸ ἐγὼ θρέφεται ἀπὸ τοὺς ἄλλους, δὲ θὰ πῶς δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει χαραχτήρα. Ἀπε- ναντίας τὸ ἐγὼ καὶ μάλιστα τὸ προικισμένο δὲν κσθρεφτίζει παθητικά ὅ,τι δέχεται, παρά τὸ δουλεύει, τὸ κάνει δικό του προσωπικὸ πυρῆνα καὶ τὸ ἀκτινοβολεῖ πάλι γύρω του. Ἀκολουθώντας τὴν κοινωνία του δὲν ἐνεργεῖ ὅπως ὁ ὕπνωτισμένος ποὺ δένεται στὴ θέλησι τοῦ ἄλλου, παρά νιώθει τὶς ἀνάγκες της, τὶς κάνει δικές του καὶ τὶς ἐκφράζει. Κάθε ἐγὼ, ἀκόμα καὶ τὸ πιὸ ἄτομο, παίρνει αὐτοσυνείδησι μόνο με τὴ σχέσι ποὺ ἔχει με τοὺς ἄλλους γύρω του. Ἀτομο λοιπὸν καὶ κοινωνία δὲν εἶναι δυὸ ἄσχετοι ὄροι. Μερικοὶ φιλόσοφοι δέχονται πὼς πάνω ἀπὸ τὸ ἐμπειρικὸ κοινωνικὸ ἄτομο στέκει τὸ πνευματικὸ πρόσωπο σὰν ἕνα με- μεταφυσικὸ «κέντρο». Μὰ τοῦτο τὸ πρόσωπο εἶναι φανταστικὸ. Καὶ ἡ πρόθεσι αὐτὴ δὲ σώζει τὴ μοῖρα του, γιὰτὶ ἡ μοῖρα τοῦ πραγματικοῦ προσωποῦ ἀτόμου εἶναι μέσα στὴν κοινωνία του κι ὄχι πάνω ἀπ' αὐτὴ σὲ φανταστικὲς σφαῖρες.

Τὸ ἱκανὸ ἄτομο ἔρχεται στὸν κόσμο με ὠρισμένη ψυχοφυσικὴ κληρονομία καὶ ἔχει μιὰ ἰδιοσυγκρασία, μὰ χρειάζεται καὶ τὴν κοινωνία του γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μεστώσει καὶ νὰ φανερώσει τὰ ἔμφυτά του χαρίσματα. Ἰδιασυγκρασιακὰ καὶ κοινωνικὰ στοιχεῖα δὲ μένουν πάλι χωριστά. Καὶ μάταια μᾶς λέγουν πὼς οἱ μεγάλες προσωπικότητες δημι- ουργοῦν μόνες τους τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία. Ὅλοι οἱ ἀνθρώποι παίρνουν μέρος, εἴπαμε, στὴν δημιουργία της, στὴν ὕλικὴ καὶ στὴν πνευματικὴ πα- ραγωγή, ἄλλος περισσότερο κι ἄλλος λιγώτερο. Ἡ ἱστορία εἶναι ἡ βιο- γραφία τῶν κοινωνιῶν. Μᾶς ἱστορεῖ τὴν καθημερινὴ δουλειά, τοὺς τρό- πους τῆς παραγωγῆς καὶ τὶς μεταβολές τους, τὶς ἰδεολογίες καὶ τὴν ἀνάπτυξή τους, τὴν πορεία τους. Μὰ τὰ προικισμένα ἄτομα νιώθουν ὅσο γίνεται πιὸ καθαρά ἀπ' ὄλους αὐτὴ τὴν ἀδιάκοπη δημιουργία καὶ



είναι ικανά να την εκφράσουν και να την κάνουν έτσι περισσότερο συνειδητή και στους άλλους. Στην πνευματική λ.χ. σφαίρα ο μεγάλος ποιητής δίνει θαυμαστή μορφή κι εκφράζει, τι νιώθουν και οι άλλοι γύρω του, μα όχι τόσο φωτεινά όπως εκείνος. Κάθε μεγάλος ποιητής είναι ένας κόσμος ολόκληρος, μα αυτός ο κόσμος είναι της κοινωνίας του. Δίχως άλλο είναι ένας προνομιοϋχος, προικισμένος με εξαιρετικά χαρίσματα που δεν τα έχουν οι άλλοι, όμως δε μένει ένα καθαρό άτομο και δεν είναι απόλυτος δημιουργός που πλάθει από το τίποτε. Όσο και να είναι πρωτότυπος ακολουθεί το γύρω του ομαδικό ρυθμό κι ανά δίνεται μέσα απ' αυτόν όπως ο χτύπος του κυμβάλου μέσα από μία μελωδία. Έτσι κι όλες οι άλλες προσωπικότητες, οι μεγάλοι κοινωνικοί, πολιτικοί, θρησκευτικοί, ιδεολογικοί μεταρρυθμιστές, ο καθένας τους είναι ή φωτεινή έκφραση ενός όλου.

Τό κοινωνικό γίνεσθαι δεν είναι μονότονο, μονόγραμμα, μονοσήμαντο, παρά κλείνει μέσα του έναν αντιφατικό δυναμισμό. Άλλα από τα συστατικά του φθίνουν, άλλα μένουν στάσιμα κι άλλα βρίσκονται σε ανάπτυξη. Οι μεγάλες λοιπόν προσωπικότητες απ' όλα αυτά τα αντικειμενικά δεδομένα είναι ικανές να ξεχωρίσουν εκείνα που πλάθονται από εκείνα που φθείρονται, να ιδούν τις δυναμικές ροπές, να τις φωτίσουν, να τις δείξουν και στους άλλους. Μα οι δυνατότητες δε γίνονται τόσο εύκολα πραγματικότητες, γιατί συναντούν την αντίσταση που προβάλλουν άλλες αντίθετες κοινωνικές ροπές. Γι' αυτό χρειάζεται η συνειδητή επέμβαση των ανθρώπων. Η θέλησή τους είναι ένας όρος, ένας κρίκος που δένεται μαζί με τους άλλους τους αντικειμενικούς. Όλοι αυτοί χρειάζονται για να γίνει ή κίνηση προς τα εμπρός. Οι μεγάλες τώρα προσωπικότητες καλούν όλους να βοηθήσουν, να δουλέψουν για να πραγματώσουν, για να κάνουν να υπάρξει «ένεργεια» ότι υπάρχει μόνο «δυνάμει». Κι εδώ ίσα ίσα βρίσκεται όλη ή ιστορική τους λειτουργία.

Τά μεγάλα λοιπόν ιστορικά πρόσωπα βλέπουν καλά και προβλέπουν σωστά και γίνονται οδηγοί. Από την απουσία τους μπορεί ή ιστορική ανάπτυξη ν' άργοπορήσει, όπως πάλι από την παρουσία τους αυτή να κινηθεί με γοργότατο ρυθμό. Όμως ποτέ δεν πρέπει να ξεχνούμε πως ή δράση τους δεν είναι αυθαίρετη, παρά καθορίζεται από τους αντικειμενικούς όρους. Όλη ή ιστορική πορεία είναι αιτιοκρατημένη. Μολαταύτα δεν είναι διόλου φαταλιστική. Πάντοτε χρειάζεται ή συνειδητή ενέργεια των ανθρώπων, ή φωτεινή θέληση των οδηγών. Όλη ή ιστορική ανάπτυξη ως τα τώρα παρουσίασε άνοδικές στιγμές κάθε φορά που οι άνθρωποι ακολούθησαν τις δυναμικές ροπές κι αγωνίστηκαν ενάντια στις άλλες τις παλιωμένες που είχαν γίνει πιά σωστές τροχοπέδες κι αντιστέκονταν. Οι φωτεινοί οδηγοί καλούν σ' αυτή την πάλη. Μα είναι οδηγοί που τους οδηγούν και οι κοινωνικές δυνάμεις που τους ακολουθούν. Οδηγοί κι οδηγούμενοι δεν είναι πάλι δυο χωριστοί όροι. Όλοι κινούνται πάνω στο αντικειμενικό. Όλοι πατούν πάνω στις δυναμικές γραμμές και μόνο πάνω σ' αυτές αναδείχονται και τα ήρωικά πρόσωπα. Έδώ και μόνο εδώ βρίσκουμε τό σωστό κριτήριο του ήρωικού φαινομένου. Ηρωικό είναι μόνο εκείνο που φέρνει προς

τά εμπρός την ιστορική ανάπτυξη, κρίνεται μόνο πάνω σ' αυτή την προαγωγική λειτουργία που μπορεί κάθε φορά να είναι διαφορετική ανάλογα με την κάθε φορά αντικειμενική κατάσταση. Και οι αντίθετες βέβαια παλιωμένες κοινωνικές δυνάμεις έχουν τους οδηγούς τους, μα τουότι δεν έχουν τίποτε τό φωτεινό και τό ήρωικό. Ό Χίτλερ εκφράζει μονάχα μία σκοτεινή αντιπροοδευτική κι αντιηρωική δύναμη. Δεν είναι διόλου ένα μεγάλο, μα ούτε και ένα μικρό πραγματικά ιστορικό πρόσωπο, δεν έχει να δείξει καμιά προαγωγική λειτουργία, παρά καταποντίζεται και σκορπίζεται ολόκληρος μέσα στην αντίστροφη τροχοπεδική κίνηση.

Τό κοινωνικά προαγωγικά άτομο είναι και τό προσωπικό. Μα κι ο πιο κοινός άνθρωπος που φαίνεται σαν να μη ξεχωρίζει σε τίποτε από τους άλλους γύρω του, δε μπορεί παρά να έχει σε κάθε στοχασμό και πράξη του, σε κάθε έκφρασή του, κάποιο δικό του ρυθμό, ένα προσωπικό ύφος έστω και σ' ελάχιστο βαθμό. Ποτέ τό άτομο δεν σβήνει ολωσδιόλου μέσα στην ομάδα του προπάντων στις αναπτυγμένες κοινωνίες, μα και ποτέ δεν υπάρχει αυτόνομη μονάδα που είναι ολότελα κλειστή στον έαυτό της. Άπεναντίας τό άτομικό και τό καθολικό έδω—όπως κι άλλο—σχετίζονται κι ένώνονται σε μία διαλεκτική σύνθεση και τόσο περισσότερο κι έντονότερο, όσο ανεβαίνουμε πιο πάνω προς τις μεγάλες κοινωνικές προσωπικότητες. Οι άτομολάτρες κι οι προσωπολάτρες δε θέλουν να έννοήσουν αυτή τη σύνθεση. Μαγεμένοι από τό μοναδικό, από τό πρωτόφαντο, μάς μιλούν όχι μόνο για τον ποιητή μα και για κάθε έργο τέχνης σαν για κάτι αυθυπόστατο άτομικό που υπάρχει μία φορά δοσμένο και δεν επαναλαμβάνεται. Θαυμάζουν τό έργο που στέκεται εκεί μπροστά τους και στρέφονται σ' αυτό με την έκσταση του μυστικού και μάταια ποθούν την ένωσή τους μαζί του. Μα αυτοί οι μυστικοί ειδωλόλατρες λησμονούν πως κι έδω τό άτομικό υπάρχει μέσα στο καθολικό. Κάθε μεγάλο έργο τέχνης είναι βέβαια μοναδικό, πρωτότυπο κι ιδιότυπο, μολαταύτα φανερώνεται σαν μία ολόκληρη μορφή ζωής που έχει πλατύτατη έκφραση και σημασία. Κι αυτό τό πλατύτατο δεν τό έχει σαν μία άφηρημένη γενική έννοια, παρά σαν ένας μεστός τύπος, ένας ζωντανός χαρακτήρας. Κι όσο τό έργο είναι πιο μεγάλο, τόσο κι ή έκφραση κι ή σημασία του παρουσιάζουν, κοντά στο βάθος, και πλάτος και μπορούν να φτάσουν στο πανανθρώπινο. Τό άτομικό έδω μπαίνει μέσα στο καθολικό, ή συγκεκριμένη περιπέτεια ή τό έπεισόδιο γίνεται χαρακτηριστική ομαδική, κοινωνική ή και πανανθρώπινη μορφή.

Τό γνήσιο προσωπικό δεν κλίνεται ποτέ στον έαυτό του. Είναι και πολλοί που φοβούνται μήπως φανούν μονόπλευροι, έπειδή δέχονται ένα τέτιο κλείσιμο, και σπεύδουν να προσθέσουν πως δεν άμελούν και την κοινωνική σχέση του. Άφου μιλήσουν πρώτα για τη μαζική προσωπική δημιουργία, έπειτα αναγνωρίζουν ολωσδιόλου άσυνάρτητα και τον κοινωνικό όρο. Μα έτσι δεν κάνουν άλλο παρά να στέκουν έξω και από τα δυό, τό προσωπικό και τό κοινωνικό, να μη βλέπουν τίποτε απ' αυτά ούτε κι από τη σύνθεσή τους. Η αντίληψή τους είναι μηχανική, άθροισματική, αντιδιαλεκτική. Βάζουν τους δύο όρους τον ένα δίπλα στον άλλο ξεκάρφωτους κι έτσι φανιάζονται πως αδράχνουν

τήν πολύπλευρη ζωή σ' όλο τόν πλοῦτο της. Κοκορεύονται πώς ξεφεύγουν από τὰ σχήματα, ἐνῶ γεμάτοι σύγχυση τρέχουν λαχανιασμένοι νὰ πιάσουν κούφια σχηματικά εἰδῶλα, τὸ ἀφηρημένο άτομο, τὴν ἀφηρημένη κοινωνία. Καὶ τοῦτοι καὶ οἱ ἄλλοι χάνουν ἀπὸ προστατά τους τὸ ζωντανὸ κοινωνικὸ ἄνθρωπο καὶ δὲ μποροῦν νὰ νιώσουν πὼς τὸ ἀτομικὸ καὶ τὸ καθολικὸ σχετίζονται κι ἐνώνονται. Τοῦς φαίνεται ἀδιανόητη μιὰ τέτια σύνθεση πού ἡ καθιερωμένη τυπικὴ λογικὴ δὲν ἐπιτρέπει. Κι ὅμως αὐτὴ παρουσιάζεται μέσα στὴν πραγματικὴ ζωὴ ὄχι στατικὴ κι ἀκίνητη, ὄχι τελειωμένη κι ἰσορροπημένη· παρὰ σ' ἓνα ἀδιάκοπο γίγνεσθαι καὶ πάνω σὲ διάφορα ἐπίπεδα, σὲ διάφορους—τόσο σὲ κατώτερους, ὅσο καὶ ἀνώτερους—βαθμούς. Ἐδῶ παίζεται ἡ μοῖρα τοῦ κάθε συγκεκριμένου ἀτόμου, ἐδῶ εἶναι ὄλο τὸ ζήτημα: πὼς καὶ σὲ ποιὲς συνθήκες θὰ μπορέσει ὁ καθένας ν' ἀνεβάσει αὐτὴ τὴ σύνθεση, νὰ κατορθώσει μὲ κόπο καὶ μὲ μόχθο νὰ γίνεταί κάθε ὥρα καὶ κάθε στιγμή ὄλο καὶ περισσότερο προαγωγικὸ κοινωνικὸ πρόσωπο.

**Μ**ὰ ἂν τὸ καθαρὸ ἄτομο εἶναι μιὰ ἀφηρημένη ἔννοια, ὅμως μπορεῖ νὰ παρουσιάζεται μιὰ πραγματικὴ τάση πού φέρνει σ' αὐτό. Βέβαια εἶναι ἀδύνατο ἡ τάση νὰ φτάσει στὸν τελικὸ σκοπὸ της, γιατί κανεὶς, ὅσο καὶ νὰ κινήθῃ, ποτὲ δὲν πιάνει μιὰ σκιά, μολαταῦτα μπορεῖ νὰ κάνει μιὰ τέτοια κίνηση, νὰ δυνάμωσει μιὰ ἐξέχωρη ἀτομικὴ ὑπαρξή. Στὸ βάθος κι αὐτὴ ἡ τάση πάλι μορφώνεται μέσα σὲ κοινωνικοὺς κύκλους. Ἡ ἰδιοσυγκρασία μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα σπουδαῖο αἷτιο, μὰ δὲν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ ἐξηγήσει μόνη αὐτὴ τὸ φαινόμενο. Ὁ ἀτομικισμὸς παρουσιάζεται πολύχρωμος, πολύμορφος. Σὲ ὀρισμένη κοινωνικὴ κατάσταση γίνεταί ἓνα χτυπητὸ φαινόμενο. Δὲν εἶναι πιά χαρακτηριστικὸ ἐνὸς ἢ λίγων ἀνθρώπων, παρὰ ἀπλώνεται σὰν τὴ μόδα καὶ προβάλλει σὰν μιὰ κοινωνικὴ τάση, τόσο πραγματικὴ ὅσο καὶ ἰδεολογικὴ. Καὶ κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ πει πὼς ἓνας τέτιος ἀτομικισμὸς εἶναι μιὰ καθαρὴ ἀτομικὴ ὑπόθεση, μ' ὄλο πού σὲ ὀρισμένους ἀνθρώπους βρίσκει ἄφθονη ἰδιοσυγκρασιακὴ τροφή.

Ἐτσι σήμερα προβάλλουν διάφοροι ἀτομικοὶ τύποι πού μποροῦν νὰ φαίνονται, μὰ καὶ νὰ εἶναι ἀντίθετοι μεταξύ τους. Ὅμως ὄλοι τους θρέφονται μέσα σὲ ὀρισμένη κοινωνικὴ κατάσταση κι ὄλοι τους ἔχουν ἓνα κοινὸ ἐγωιστικὸ χαρακτηριστικὸ. Ἐτσι εἶναι πολὺ χτυπητὸ σήμερα τὸ ὦμὸ νιτσεικὸ ἄτομο μὲ τίς πολλὰς του τίς μορφές. Τοῦτο παρουσιάζεται μέσα στὸ βάρβαρο χιτλερικὸ ὑπάνθρωπο, πού κυριευμένος ἀπὸ ἄγρια ἐγωιστικὰ ἔνστιχτα ὄρμᾶ στὴν καταστροφικὴ του δράση, μέσα στὸ σαδιστικὸ βασανιστὴ πού ἀναγαλλιάζει στὸν πόνο, στὸ μαρτύριο τοῦ ἄλλου, μέσα στὸν ψύχραιμο ὑπολογιστὴ πού μὲ ραφιναρισμένους τρόπους μπορεῖ νὰ περάσει πάνω ἀπὸ πτώματα μόνο καὶ μόνο γιὰ τὴ δική του τὴν ἐπικράτηση, μέσα σὲ τόσους ἄλλους. Ὅλοι αὐτοὶ «ρεβαιώνουν» τοὺς ἑαυτοὺς τους μὲ τὸν πιὸ ἀπάνθρωπο τρόπο.

Ἐτσι ἀκόμα προβάλλει κι ἓνας ἄλλος ἀντίθετος, πιὸ πολύπλοκος καὶ πιὸ πολύμορφος, ἐγωιστικὸς τύπος, ὁ ἐσωτερικὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος. Αὐτὸς κάνει σήμερα τὸ μεγαλύτερο θόρυβο. Ἐχει ἄφθα-

στη δεξιοτεχνία. Ἐχει γοητεία. Ξέρει νὰ δονίζει κάποιες ψυχικὲς χορδὲς τῶν ἀνθρώπων καὶ μέσα στὴν κοινωνικὴ κατάσταση πού παρουσιάζεται κι' αὐτός, βρίσκει μεγάλη διάδοση κι ἐπιτυχία. Αὐτὸς εἶναι πού βασανίζεται κι ἀγωνιᾷ ἰδιαίτερα γιὰ τὴ «Μοῖρα τοῦ Ἀτόμου» καὶ μ' αὐτὸν πρέπει νὰ καταγίνουμε τὸ κυριώτερο.

Αὐτὸς ὁ ἐσωτερικὸς ἄνθρωπος ἀηδιασμένος ἀπὸ τὸ γύρω του κόσμο καταφεύγει στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του κι ἐκεῖ ζητεῖ νὰ βρεῖ τὴ λύτρωσή του. Κλεισμένος ὅσο γίνεταί μέσα στὸν ἀτομικὸ του πύργο, πιστεύει πὼς ἐλευθερώνεταί. Φαντάζεταί πὼς εἶναι ὁ ἐξαιρετικὸς πού δὲν τὸν νιώθουν οἱ ἄλλοι. Ἡδονίζεται στὴ μόνωσή του, μὰ νιώθει κι ἄπειρο πόνο. Στ' ἀληθινὰ γίνεταί ὁ αἰχμάλωτος αὐτῆς τῆς φανταστικῆς ἐσωτερικῆς του ἐλευθερίας. Στὴν ἀκρότατη περίπτωσι πιστεύει πὼς εἶναι ὁ καταραμένος, ὁ χτυπημένος ἀπὸ μιὰν ἀδυσώπητη μοῖρα πού ἀφανίζει ὄλα τὰ ἐξαισία μέσα σὲ τοῦτον τὸν κόσμο, ὁ τραγικὸς ἄνθρωπος ὁ καταδικασμένος, ὅπως ἡ λαμπάδα, νὰ καεῖ γιὰ νὰ φεγοβολήσῃ. Σ' αὐτὸν τὸν ἀπελπισμένο μπορεῖ νὰ φταίει ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἡ βιολογικὴ καὶ ψυχικὴ προδιάθεσή του ἢ καὶ οἱ ἀτομικὲς του περσιπέτειες, ὅμως ὄλα αὐτὰ τονώνονται μέσα στὴν κοινωνικὴ κατάσταση. Ἀπογοητευμένος ὁ πνευματικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν παρακμὴ τῆς κοινωνίας του ἀποτραβιέταί καὶ κλείνεταί στὸν ἑαυτό του. Καταφεύγει στὴ φαντασία του, γίνεταί ὁ ἐκλεχτὸς ἱεροφάντης τῆς τέχνης καὶ ζητεῖ νὰ πλάσει ἓναν ἀνώτερο, ἓναν ὀνειρεμένο κόσμο. Τότε ξεπηδᾷ τὸ δόγμα «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» πού σημαίνει αὐτὴ τὴ διάσταση τοῦ ἱεροφάντη ἀπὸ τὴ γύρω του πραγματικότητα. Τότε προβάλλει τὸ παράλογο, τὸ ἀλλόκοτο πού πρέπει νὰ χτυπήσῃ κι ἐρεθίσῃ μιὰ χανωμένη αἴσθησι. Τότε γίνεταί ἡ φυγὴ σὲ ἀνύπαρχτους μαγικοὺς ἢ καὶ σὲ πραγματικοὺς μὰ περασμένους μακρυνοὺς κόσμους. Τότε ἀκούγονται οἱ λυγμοὶ γιὰ τὴ μοῖρα τῶν ἐκλεχτῶν. Τότε θριαμβεῖ ὁ κυβισμὸς, ὁ ὑπερρεαλισμὸς, ὄλος ὁ νοσηρὸς ὑποκειμενισμὸς. Μὰ μ' ὄλη τὴ φυγὴ τους οἱ ἐκλεχτοὶ αὐτοὶ μένουν βυθισμένοι μέσα στὸ χαωτικὸ κοινωνικὸ. Μάταια προσπαθοῦν νὰ λυτρωθοῦν ἀπ' αὐτό. Ὅλοένα βυθίζονται, γιατί πατοῦν σ' ἐκεῖνες τίς γραμμὲς τοῦ πραγματικοῦ πού φθίνουν καὶ σβήνουν. Δὲν ὀρθώνονται, δὲν παλαίβουν γιὰ νὰ βροῦν τὴν ἐλευθερία τους, παρὰ θρηνοῦν μέσα στὴν «ἐσωτερικὴ» φυλακὴ τους. Δὲ νιώθουν τίποτε ἀπὸ τὴ θριαμβικὴ χαρὰ, ἀπὸ τὸν ἀντρίκιο παιᾶνα πού ξεσπᾷ στεφανώνοντας τὴ σκληρὴ καταχτητικὴ δουλειά.

Αὐτὴ ἡ ἄπραγη φυγὴ ἀπὸ τὸ χαωτικὸ κοινωνικὸ γίνεταί στὴν καθημερινὴ ζωὴ, στὴν τέχνη, στὴ διάνοησι. Στὴν ὑπαρξιακὴ φιλοσοφία ὁ Kierkegaard δίνει τὸ σύνθημα στοὺς σημερινοὺς ὀπαδοὺς του. Βαρὺς ξεσπᾷ ὁ θρῆνος τους γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου πού βρίσκεται ριγμένος, πεταμένος μέσα στὸν κόσμο, «ἐγκατατελελειμμένος». Μάταια ὁ ἄνθρωπος ζητεῖ νὰ βρεῖ ἓνα νόημα γιὰ τὴν ὑπαρξή του, δὲν τὸ κατορθώνει καὶ κυριεύεταί ἀπὸ τὴν ἔγνοια, ἀπὸ τὴν ἀπελπισία, ἀπὸ τὴν ἀγωνία. Ζεῖ μέσα στὸ τωρινὸ, μὰ ἀγωνιᾷ γιὰ τὸ κατοπινὸ, ζεῖ τρέχοντας πρὸς τὸν ἀφανισμό του, πρὸς τὸ τίποτε, πρὸς τὸ θάνατο. Ἐτσι ἡ ἀληθινή, ἡ «αὐθεντικὴ» ζωὴ εἶναι μιὰ μελέτη τοῦ θανάτου, πού μάταια προσπαθεῖ νὰ τὴν κρύψῃ καὶ νὰ τὴν ψευτίσει ἡ ἄλλη ἡ καθημερινὴ καὶ



κοινωνική του του τυχαίου, του άνωθεν, του έξωτερικού ανθρώπου (Heidegger). "Όλα φέρνουν την άγωνία στον υπαρξιακό στοχαστή. «Όλα όσα υπάρχουν με άνησυχούν, από το πιό μικρό μυγαρούδι ως τη μυσηριακή Ένσάρκωση, όλα μου είναι άνεξήγητα, προπάντων ό έαυτός μου. "Όλα όσα ζούν μου είναι σαν πανούκλα, προπάντων ό έαυτός μου» (Kierkegaard). "Όλα είναι άσυνάρτητα, μάταια. «Κάτι περίσσιο: ήταν ή μόνη σχέση που μπορούσα να βρω άνάμεσα σ' αυτά τά δέντρα, σ' αυτά τά κάγκελα, σ' αυτά τά χαλίκια. Περίσσια ή κασταλιά... Κι έγώ... κι έγώ άκόμα ήμουν περίσσιος... Θαμπώνειρεούμωνα να άυτοχτονήσω, ν' άφανίσω μιά τουλάχιστο ύπαρξη άπ' αυτές τις παραπανίσσιες... Μά κι ό θάνατός μου θα περίσσει... Περίσσιο τό πτώμα μου, τό αίμα μου πάνω σ' αυτά τά χαλίκια, άνάμεσα σ' αυτά τά φυτά, στο βάθος άυτού του γελαστού περιβολιού. Κι ή σάρκα μου ή φαγωμένη θα περίσσει μέσα στη γή... και τά κόκκαλά μου... "Ημουν περίσσιος για την άϊωνιότητα» (Sartre).

"Όλος ό νοσηρός άυτός ύποκειμενισμός θρέφεται από την κοινωνική παρακμή, είναι μιά διαμαρτυρία ενάντια της, μά δέν έπιχειρεί διόλου, να τη μεταβάλλει, να την υπερνικήσει, παρά μένει μέσα σ' αυτή. Η τακτική κατάσταση που θρέφει τούτο τό φυγόμαχο τύπο, ή ίδια κάνει να φανερωθεί και ό αντίθετός του ό νιτσεικός. Κι άυτός διαμαρτύρεται για την παρακμή, μά όρμα στη δράση του για να ζωογονήσει τό ναρκωμένο άστό, να του δώσει την παλιά του δύναμη μά πολλαπλάσια τώρα κι άγρια και σκληρή που να τσακίζει κάθε αντίσταση. Και οί έσωτερικοί και οί νιτσεικοί άπελπίζονται από τόν όμοιόμορφο, τό μονότονο άστό που χορτασμένος στέκει μακάριος, γίνεται ένα άδιάφορο χωρίς προσωπικό πυρήνα άτομο, ένας καλοζωιστής, ένας χοντροκομμένος, ένας τύπος της ρουτίνας. Κι οί δυο τύποι δέν άνήκουν στις δυναμικές κοινωνικές ροπές που φέρνουν προς τά εμπρός. Δέν είναι «πρόσωπα» για να ζήσουν, δέν έκφράζουν μορφές ζωής που ύπόσχονται. Και οί δυο αντιμάχονται τούς πολλούς, ό έξαιρετικός πνευματικός άνθρωπος πιστεύει μόνο στον έαυτό του κι άμελεί τούς άλλους· ό νιτσεικός καταπατεί ώμά όλους τούς άλλους. Και οί δυο μιλούν για τς προνομιούχες προσωπικότητες και μ' όλη την αντίθεσή τους ό πρώτος βοήθει τό δεύτερο, βρίσκεται κι άυτός όλόκληρος στην ίδια τροχόπεδική κίνηση.

Κι ό μακάριος άστός που ένδιαφέρεται μονάχα για τό κέρδος, την άπόλαψη, τη θρέψη του, άνήκει κι άυτός στην παρακμή. Θα μπορούσε κανείς να βρει κι άλλους άκόμα τύπους που μορφώνονται μέσα στην ίδια κοινωνική κατάσταση. Μά άπ' όλους ό νιτσεικός κι ό έσωτερικός προβάλλουν σήμερα πιό χτυπητά πάνω στην Ιστορική σκηνή. Τούτοι, όπως κι όλοι οί άλλοι, δέ μοιάζουν διόλου μ' εκείνους τούς παλιούς άτομικούς τύπους, που παρουσίασε ή άστική τάξη στην άνοδική της έποχή. Έκείνοι μ' όλο που είχαν έναν περιορισμένο άνθρωπισμό, πατούσαν πάνω στις τ ο τ ι ν έ ς δυναμικές κοινωνικές γραμμές κι είχαν όλη την όρμη να μορφώσουν μιά κοινωνία πιό άνθρωπινή από τη φεουδαρχική.

Όλοι οί άτομικοί τύποι της παρακμής είναι άντικοινωνικοί. Φοβούνται για τη μοίρα τους μέσα σε μιά κοινωνία που όλα τά μέλη της θα μπορούν να γίνονται όλοένα προαγωγικά κοινωνικά πρόσωπα. Άγωνιούν

για την έλευθερία τους. Φαντάζονται πως θα μαζοποιηθούν, πως θα γίνουν άνελεύθεροι άνθρωποι. Κι αυτό τό σύνθημα της έλευθερίας τους είναι τό πιό βουερό άπ' όσα ξεπετιούνται στη σημερινή διαμάχη. Μά πιό πολύ άπ' όλους τό ξεφωνίζουν οί έσωτερικοί πνευματικοί άνθρωποι. Μας μιλούν για την άνεξαρτησία τους από κάθε καταναγκασμό. Ό έλεύθερος πνευματικός άνθρωπος, μας λέγουν, έχει δική του άυτόνομη βούληση και δέν ακολουθεί τούς άλλους. Άυτός μπορεί να είναι έλεύθερος άκόμα και μέσα σε μιά κατάσταση όπου λείπουν οί πολιτικές και οί κοινωνικές έλευθερίες. Μένει άποτραβηγμένος από κάθε πολιτική πράξη και σαν άκέραιη πνευματική μονάδα χαιρείται τη δική της έλευθερη βούληση. Έτσι οί έσωτερικοί τύποι ξεχωρίζουν άυστηρά αυτή την ύποκειμενική έλευθερία από τη άλλη την πολιτική και την κοινωνική. Δέν θέλουν καμιά συσχέτιση μαζί τους. "Όμως πως μπορεί εκείνος που είναι πολιτικά και κοινωνικά δοϋλος, να είναι έλεύθερος προσωπικός άνθρωπος; Ν' άποτραβηχτεί στον έαυτό του και να λέγει σαν τούς στωικούς πως και στη φυλακή άκόμα μένει άυτεξούσιος, άπόλυτα έλεύθερος; Αυτό τό άποτράβημά του ίσα ίσα του κόβει κάθε προσπάθεια για μιά πραγματική άπελευθέρωση. Είναι φανερό πως ή βουλευτική έλευθερία, όσο και να διαφέρει και να μην ταυτίζεται με την κοινωνική, όμως δένεται στενά μαζί της. Μά οί έσωτερικοί τύποι θέλουν να μένουν άσπιλοι κοι άμόλυντοι από κάθε ξένη επίδραση και να βεβαιώνουν πως κανένα έξωτερικό εμπόδιο δέν τούς έπηρεάζει, ούτε κοινωνικό ούτε και φυσικό, φτάνει άυτοι να λένε μέσα τους πως είναι έλεύθεροι. Καταδικάζουν τόσο κάθε κοινωνικό άγώνα του πνευματικού προσώπου, όσο και κάθε άναγνώριση για τόν άγώνα που έκανε και κάνει ή άνθρωπότητα για να δαμάξει τη φύση και να έλευθερώνεται όλοένα άπ' αυτή. Ίδου λοιπόν κι ένα άλλο τρίτο είδος έλευθερίας που τό περιφρονούν οί έσωτερικοί τύποι, ή άπελευθέρωση από τη φύση. Μά και τούτο τό είδος, όσο και να διαφέρει από τά άλλα δυο, δέν θα πεί πως δέν έχει καμιά σχέση μαζί τους.

Άπό την άρχαιότητα ως τά σήμερα πολλοί φιλόσοφοι έθεσαν τό έρώτημα: άπόλυτη έλευθερη βούληση ή τυφλή άνάγκη; Και δέχτηκαν, ό καθένας τους με τό δικό του τρόπο, τόν πρώτο μόνο όρο. Στις ήμέρες μας ό Sartre κηρύττει πως ό «αϋθεντικός» άνθρωπος μένει όλότελα άνεξάρτητος από κάθε έξωτερικό κι έσωτερικό καταναγκασμό, πως έχει αυτή την ύποκειμενική έλευθερία έτοιμη, δοσμένη σαν ένα χάρισμα, ίσα ίσα δέ μπορεί να κάνει άλλιως, παρά είναι «καταδικασμένος» να είναι έλεύθερος. Οί φιλόσοφοι άυτοι με την τάση που έχουν προς τό άπόλυτο, δέν σχετίζουν διόλου αυτό τό είδος με τά άλλα δυο. Τό ίδιο κι οί έσωτερικοί πνευματικοί άνθρωποι δέν λογαριάζουν την άπελευθέρωση από καμιά είτε φυσική είτε κοινωνική δεσμευτική δύναμη. Έτσι καταδικάζουν την τεχνική που σκλαβώνει τούς ανθρώ-



πους στις μηχανές και πού γίνεται ένα σατανικό φονικό μέσο. Μά λησμονούν πώς χωρίς αυτή δεν θα γινόταν καμιά ούτε υλική ούτε πνευματική ανάπτυξη. Ξεχνούν πώς οι άνθρωποι με τα πρώτα εργαλεία κατάρθωσαν ν' ανεβούν πολύ πιδ ύψηλά από τὸ ἐπίπεδο πού βρίσκονται τὰ ζῶα καὶ πὼς με τὴν κατοπινὴ τεχνικὴ τελειοποίηση μπόρεσαν νὰ λυτρωθῶν καὶ νὰ λυτρώνονται ὀλοένα ἀπὸ τὰ φυσικὰ δεσμὰ κι ἔτσι μέσα στὸ βασιλαιο τοῦ καθορισμοῦ καὶ τῆς ἀνάγκης νὰ χτίζουν ἀδιάκοπα τὸ δικό τους τὸ βασιλαιο τῆς ἐλευθερίας. Παρατηροῦν μόνο τὰ κακὰ πού φέρνει ὁ μηχανικὸς πολιτισμὸς, μὰ δὲ θέλουν νὰ ἴδουν πὼς αὐτὰ δὲν εἶναι ἀναγκαῖα συνακόλουθὰ του, παρὰ προέρχονται ἀπὸ ὀρισμένη κοινωνικὴ κατάσταση πού δίνει στὴν τεχνικὴ τέτια καταστροφικὴ λειτουργία. Ἔτσι δὲν μποροῦν νὰ νιώσουν πὼς ἡ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὴ φύση δένεται τόσο στενὰ με τὶς πολιτικὲς καὶ τὶς κοινωνικὲς ἐλευθερίες. Μόνο μαζί με τοῦτες μπορεῖ κι ἐκεῖνη νὰ προχωρήσει ὅσο γίνεται περισσότερο καὶ γοργότερο. Μόνο μαζί τους ἡ τεχνικὴ θὰ πάρει ὅλες τὶς εὐεργετικὲς τῆς λειτουργίες, δὲν θὰ βλάπτει πιά τοὺς ἀνθρώπους παρὰ θὰ τοὺς βοηθεῖ μονάχα στὸν ἀγῶνα τους ἐναντία στὴ φύση. Ἔτσι ἀκόμα οἱ ἐσωτερικοὶ στοχαστικοὶ τύποι δὲν θέλουν νὰ νιώσουν τὴ σχέση πού ἔχουν ἡ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὴ φύση καὶ οἱ κοινωνικὲς ἐλευθερίες με τὴν ἐλεύθερη προσωπικὴ βούληση τοῦ κάθε ἀτόμου. Κι ὅμως αὐτὸς τοῦ δίνουν ὅλες τὶς δυνατότητες γιὰ νὰ μπορέσει τοῦτο νὰ γίνει ἕνα πραγματικὸ πρόσωπο με δικό του χαραχτήρα, με βούληση, με ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια.

Καὶ τὰ τρία εἶδη τῆς ἐλευθερίας βοηθοῦν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο. Ἡ διαλεκτικὴ τὰ σχετίζει καὶ τὰ τρία καὶ βρίσκει τοὺς δυναμικοὺς δεσμούς τους. Ὅσο οἱ ἄνθρωποι θὰ ἐλευθερώνονται ἀπὸ τὴ φύση, τόσο θὰ λυτρώνονται κι ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς τροχοπέδες κι ἀπὸ τὰ ἴδια τους τὰ πάθη. Κι ὅσο πάλι θὰ γίνονται κοινωνικὰ κι ἀτομικὰ πιδ ἐλεύθεροι, τόσο θὰ μποροῦν νὰ μεταμορφῶνουν βαθύτερα τὴ φύση κι ἔτσι πάλι πίσω καὶ τὶς κοινωνίες τους καὶ τοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτούς τους, θὰ προχωροῦν ὄλο καὶ περισσότερο ἀτὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη, θὰ γίνονται ὄλο καὶ περισσότερο οἱ συνειδητοὶ δημιουργοὶ τῆς. Ἔτσι ἡ ἱστορία θὰ παῦει ὀλοένα νὰ φαίνεται σὰν ἕνα δράμα ὅπου οἱ ἄνθρωποι παρουσιάζονται σὰν ἡθοποιοὶ πού παίζουν μοιραίους ρόλους, θὰ γίνεται τὸ δικό τους προσωπικὸ ἔργο, ἡ δικὴ τους συνειδητὴ πράξη.

Ἡ διαλεκτικὴ πού σχετίζει τὰ τρία εἶδη τῆς ἐλευθερίας, καταστρέφει καὶ τὴν ἀγεφύρωτὴ ἀντίθεση πού ὕψωνουν οἱ φιλόσοφοι ἀνάμεσα σ' αὐτὴ καὶ στὴν ἀνάγκη. Ἡ ἐλευθερία δὲν εἶναι ἕνας ὀρος ἀσυμβίβαστος με τὸν καθορισμὸ καὶ τὴν ἀνάγκη. Με τὸ πρῶτο ἐργαλεῖο πού χρησιμοποίησε ὁ ἄνθρωπος, ἄρχισε νὰ σπάξει τὸ φυσικὸ καθορισμὸ καὶ νὰ ἐλευθερώνεται ἀπ' αὐτόν. Κι ὅσο μάθαινε τοὺς νόμους του, τόσο τοὺς ἔστρεφε ἐναντίά του. Ὁ Βασον ἔχει πει πὼς ἐξουσιάζει κανεὶς τὴ φύση ὑπακούοντας καὶ χρησιμοποιώντας τοὺς ἴδιους τοὺς νόμους τῆς. Ἔτσι με τὴ γνώση καὶ με τὸν ἀγῶνα του κατορθώνει ὁ ἄνθρωπος μέσα στὸν ἴδιο τὸν καθορισμὸ νὰ βρίσκει τὴν ἐλευθερία. Ἔτσι κι ὅσο σπουδάζει καὶ μαθαίνει τὴν κοινωνικὴ κατάσταση, τοὺς νόμους πού τὴν κυβερνοῦν, τόσο μπορεῖ νὰ τοὺς χρησιμοποιήσει, τόσο μπορεῖ νὰ ἴδει τὶς δυναμικὲς ροπὲς τῆς, νὰ ἐπέμβει καὶ νὰ βοηθήσει στὴ γοργό-

τερὴ ἀνάπτυξή τους. Ἡ ἱστορία μὰς δείχνει πὼς οἱ κοινωνικὲς ἐλευθερίες, ὅπως καὶ ἡ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὴ φύση, εἶναι ἱστορικὰ φαινόμενα πού πορεύονται, ὀλοένα πρὸς τὰ πάνω, ὄχι αὐθαίρετα, ὄχι ἀπόλυτα, παρὰ ἐντοπισμένα μέσα στὴν κάθε φορὰ ὀρισμένη αἰτιοκρατία. Ἔτσι ἀκόμα καὶ τὸ ἄτομο ὅσο σπουδάζει τὴ βούλησή του, τὸ χαραχτήρα του, τόσο πιδ εὐκόλα μπορεῖ νὰ μεταμορφῶνι τὸν ἑαυτό του. Κι ὁ ἄνθρωπος με τὸ σῶμα του καὶ με τὸ πνεῦμα του βρίσκεται κι αὐτὸς μέσα στὸ φυσικὸ καὶ στὸν κοινωνικὸ καθορισμὸ. Μὰ αὐτὸ δὲ θὰ πει πὼς δένμπορεῖ νὰ γίνει ἐλεύθερος. Ὅσο γνωρίζει τὸν καθορισμὸ, ὅσο νιώθει ποιδ εἶναι τὸ γενικὸ προαγωγικὸ, ὅσο λογαριάζει τὸν ἑαυτό του μαζί με τοὺς ἄλλους συνανθρώπους του, τόσο πολεμᾷ τὰ ἐγωιστικὰ πάθη του κι ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἐλευθερία του.

Καμιά λοιπὸν ἐλευθερία δὲν εἶναι αὐθαίρετη, παρὰ σχετίζεται με τὴν ἀνάγκη, ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ καὶ ξεπηδᾷ ἀπ' αὐτὴ. «Ἡ ἀναγκαιότητα εἶναι τυφλὴ μόνο ὅσο δὲν τὴν κατανοοῦμε» ἔχει πει ὁ Hegel. Τὴν ἴδια σχέση δέχεται κι ἡ νεώτερη διαλεκτικὴ. Κάθε ἐλευθερία καὶ κάθε ἀνάγκη δὲν εἶναι δυὸ ἀνεξάρτητοι ὀροι. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ ἀνάγκη. Ὅμως ἀπ' αὐτὴ φτάνουμε στὴν ἐλευθερία. Ὁ ἄνθρωπος ὑπάρχει μέσα στὴν ἀνάγκη, τὴ φυσικὴ, τὴν κοινωνικὴ, τὴν πνευματικὴ, μὰ ὄχι μέσα σ' ἕναν ἀδυσώπητο φαταλισμὸ, γιὰτὶ κατορθώνει νὰ χρησιμοποιεῖ τοὺς νόμους πού τὶς κυβερνοῦν ὄλες αὐτὲς καὶ νὰ γίνεται ἐλεύθερος καὶ δημιουργός. Ὅλα τὰ μεταφυσικὰ σοφίσματα γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴ δημιουργία σαρώνονται ἀπὸ τὴ διαλεκτικὴ κριτικὴ. Ὁ ἐλεύθερος δημιουργός πατεῖ πάνω στὴν ἀνάγκη, ὄμως κατορθώνει νὰ τῆς ἀλλάξει τὴν ὄψη, νὰ τὴ μεταμορφῶνι σὲ ἐλευθερία. Ὁ Λούθηρος πού λέγει «ἐδῶ στέκο, δὲν μπορῶ νὰ κάνω ἄλλιῶς», ἐκφράζει ὄλη αὐτὴ τὴ μεταμόρφωση. Ἡ βούλησή του, ἡ ἀπόφαση κι ἡ πράξη του εἶναι αἰτιοκρατημένες. Ὁ Λούθηρος γνωρίζει τὴν ἀνάγκη, ἀναγνωρίζει καὶ δέχεται ὅτι προάγει τὸ σύνολο. Κι αὐτὴ ἴσα ἴσα ἡ ἀναγνώριση κι ἡ ἀποδοχὴ του τὸν βοηθοῦν στὴ μεταμόρφωση. Ἡ φωτισμένη συνειδητὴ ἀνάγκη τοῦ γίνεται μέσα στὰ τρισβαθὰ του αἰσθητὴ σὰν ἡ πιδ ἐλεύθερη βούλησή του.

Κι ἀφοῦ κάθε ἐλευθερία εἶναι ἕνα ἱστορικὸ γίγνεσθαι, δὲν δίνεται ποτὲ μονάχη τῆς σὰν ἕνα χάρισμα. Γιὰ κάθε λύτρωση ἀπὸ κάθε ὑποταγὴ χρειάζεται ὁ ἀγῶνας. Ἡ ἐλευθερία εἶναι μιὰ ἀκριβοπληρωμένη κατάχτηση πού κερδίζεται κάθε ὄρα, κάθε στιγμὴ. Ἀπόλυτη ἐλευθερία δὲν παρουσιάστηκε ποτὲ κι οὔτε θὰ παρουσιαστεῖ μέσα σὲ τοῦτον ἐδῶ τὸν κόσμο. Κι ὄμως ἡ ἀνθρωπότητα καταχτώντας τὸ σχετικὸ, κατευθύνεται ὀλοένα πρὸς τὸ ἀπόλυτο, μ' ὄλο πού δὲ θὰ κατορθώσει νὰ τὸ φτάσει. Κι ὄμως ἔτσι οἱ ἄνθρωποι πετυχαίνουν νὰ μεταμορφῶνουν τὴν τυφλὴ ἀνάγκη, νὰ μάζουν σὰν ἀληθινοὶ δημιουργοὶ ὀλοένα περισσότερη ἐλευθερία μέσα στὸν κόσμο. Κι αὐτὴ ἡ δημιουργία τους εἶναι ἴσα ἴσα τὸ πιδ οὐσιαστικὸ γαρχηριστικὸ πού ξεχωρίζει τὸν ἀνθρώπο ἀπὸ τὸ ζῶο, ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀνήμπορο ἔρμαιο τῆς τυφλῆς ἀνάγκης.

Μὰ αὐτὴ τὴ διαλεκτικὴ, τὴν πραγματικὴ ἐλευθερία οἱ ἐσωτερικοὶ ἄνθρωποι δὲν θέλουν νὰ τὴ νιώσουν. Ξεγελιοῦνται με τὴ δικὴ τους τὴν ἐλευθερία πού σὰν ἕνα σαράκι φωλιάζει μέσα τους καὶ τοὺς κατατρώγει, πού εἶναι μιὰ «καταδίκη», ὅπως τὴ χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος ὁ Sartre,

ὁ φανατικός ὑμνητής της. Αὐτὴ ἡ ἀπόλυτη ἐλευθερία εἶναι ὀλότελα ψεύτικη. Στ' ἀληθινὰ δὲν εἶναι ἄλλο παρά μιὰ αἰσχρὴ φυγὴ ἀπὸ τῆς ζωντανῆς δημιουργικῆς πράξης. Πολὺ συχνὰ τὸ κήρυγμα τῆς περισυλλογῆς, τῆς στροφῆς πρὸς τὰ μέσα, γίνεται ἕνα μέσο πού ὑπηρετεῖ ὠρισμένους σκοτεινοὺς σκοπούς. Καὶ πολὺ συχνὰ οἱ ψευτοελευθεροὶ βγαίνουν ἀπὸ τὴ μόνωσή τους κι ὁρμοῦν στὴν ἀνελεύθερη πράξη.

**Ε**νας τέτιος λοιπὸν ἐσωτερικός ἀτομικισμός, ὅπως καὶ κάθε ἄλλος πού εἶναι ἀντιδιαλεκτικός, καταστρέφει τὸ ἄτομο, δὲν τὸ ἀφίνει νὰ γίνεῖ ἕνα πραγματικὰ ἐλεύθερο καὶ δημιουργικὸ κοινωνικὸ πρόσωπο. Οἱ ἐσωτερικοὶ ἄνθρωποι θέλουν μόνο τὸ «ἔσω» καὶ ἀντιμάχονται τὸ «ἔξω». Ἔτσι κάνουν ἀγεφύρωτη τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ ἄτομο καὶ στὴν κοινωνία, στὴν ἐλευθερία καὶ στὴν ἀνάγκη. Προτιμοῦν πάντοτε τὸν ἕναν ὄρο, τὸν τὸνώνουν, τὸν φουσκώνουν, καὶ τὸν κάνουν ἀδιάλλαχτο μὲ τὸν ἄλλο. Δὲν ξέρουν πὼς κάθε «ἔσω» ὑποθέτει ἕνα «ἔξω» καὶ πὼς οἱ δυὸ αὐτοὶ ὄροι μαζί μέσα στὸ γίνεσθαί μᾶς δίνουν μιὰ ἀνώτερη σύνθεση. Γι' αὐτὸ σὰν ἐσωτερικὰ πνευματικὰ πρόσωπα πού θέλουν νὰ εἶναι, δίνουν ἀκόμα καὶ τὴν ἀκόλουθη μορφή σ' αὐτὴ τὴν ἀδιάλλαχτή τους ἀντίθεση.

Τὸ καθαυτὸ ἐσωτερικὸ ὑποκειμενικὸ, μᾶς λέγουν, εἶναι τὸ θυμικὸ, τὸ συναίσθημα, τὸ ἐνστικτο, τὸ ὑποσύνειδο καὶ τὸ ἀσύνειδο. Ἔτσι τώρα στρέφονται σ' αὐτὰ τὰ ὑποκειμενικὰ στοιχεῖα καὶ τοὺς δίνουν τὴ διάσταση ἑνὸς ὀλόκληρου κόσμου. Ὁ ἄλλος, ὁ ἐξωτερικός ἀντικειμενικός κόσμος δὲν ἔχει καμιὰ σημασία γι' αὐτούς, παρά μόνο ὅσο μπαίνει καὶ ρουφιέται καὶ λυώνει μέσα στὸ δικό τους τὸ θυμικὸ μικρόκοσμο. Τοῦτος εἶναι γι' αὐτοὺς ὁ μόνος πού μπορεῖ—μὲ τὸ δικό του τρόπο—νὰ νιώσει κάθε γνήσιο πραγματικὸ, κάθε ἀπόλυτο. Κι ἔτσι τώρα οἱ ἐνδοσκοπικοὶ τύποι, οἱ μυστικοί, οἱ ψυχαναλυτικοί, οἱ κυβιστές, οἱ ὑπερρεαλιστές, μ' ὅλες τὶς διαφορὰς πού ἔχουν μεταξύ τους, ὅλοι συμφωνοῦν ν' ἀντιτάσσουν τὸ ἐξωλογικὸ θυμικὸ στὴ λογικὴ γνώση. Τὸ λογικὸ τοὺς φαίνεται ἀπρόσωπο, ἐπιβάλλεται σ' ὅλους μὲ τὴν ἀλύγιστή του νομοτέλεια, εἶναι καθολικὸ, κοινὸ, ἀνώνυμο, ἀντικειμενικὸ, ἐξωτερικὸ. Δὲν μπαίνει μέσα στὸ πραγματικὸ, δὲ ζεσταίνεται μέσα στὸν ἐνδόμυχο ἀνασασμό του, παρά στέκει ἔξω καὶ τὸ περιτριγυρίζει, τὸ κομματιάζει, τὸ διατυπώνει μὲ τὶς χωριστὰς καὶ σταθερὰς κατηγορίες του, μὲ τὶς ἐννοιές του, μὲ τοὺς ἀντικειμενικοὺς συλλογισμοὺς πού κάνει. Ὅλο αὐτὸ τὸ λογικὸ φῶς φωτίζει μόνο τὶς ἐξωτερικὰς ἐπιφάνειες καὶ δὲν ἀξίζει ἐμπρὸς στὴ «σκοτεινὴ νύχτα» πού νιώθουν μέσα τους καὶ μᾶς περιγράφουν οἱ μεγάλοι μυστικοί, ἐμπρὸς στὸν ὑποσύνειδο κι ἀσύνειδο βυθὸ τῶν ψυχαναλυτικῶν, ἐμπρὸς στὴν πηγαία ἀναβρυστικὴ ροὴ τῶν ὑπερρεαλιστικῶν, τέλος ἐμπρὸς σὲ κάθε μαγικὸ.

Αὐτὴ ἡ μορφή πού παίρνει τώρα ἡ ἀντίθεση τοῦ ἔσω καὶ τοῦ ἔξω δὲν εἶναι ὀλωσδιόλου ἀδικαιολόγητη. Ἡ πολεμικὴ ὅσο γίνεται ἐνάντια στὸ μηχανικὸ, τὸ ἀφηρημένον, τὸ στερεὸ κι ἀλύγιστο λογικὸ πού σπουδάζει ἡ τυπικὴ λογικὴ, δὲν εἶναι ἀστήριχτη. Μὰ ὀλότελα ἀπείραχτο ἀπ' αὐτὴ τὴν πολεμικὴ μένει τὸ διαλεκτικὸ λογικὸ. Τοῦτο δὲν περιτριγυρίζει, δὲν κομματιάζει, δὲ σκοτώνει τὸ πραγματικὸ, παρά τὸ

ἀκολουθεῖ στὴν κίνησή του, στὴν ἀλλοίωσή του, στὴν πορεία του, σ' ὄλο τὸ γίνεσθαί του. Δὲν εἶναι ἀφηρημένον, παρά ἀκολουθεῖ—μὰ καὶ ὑπαγορεύει—τὴν πράξη, στηρίζεται πάνω σ' αὐτὴ. Κι ἀκόμα δὲν στέκει ριζικὰ ἀδιάλλαχτο, ἀσυμφιλίωτο μὲ τὸ ἐξωλογικὸ θυμικὸ. Ἡ διαλεκτικὴ προσπαθεῖ κι ἐδῶ νὰ βρῆκε τοὺς δυναμικοὺς δεσμούς, δὲν ἀμελεῖ τὸ συναισθηματικὸ στοιχεῖο, τὸ μπάζει κι αὐτὸ μέσα σὲ μιὰ σύνθεση, ὅπου ὅμως τοῦ δίνει τὴ θέση πού τοῦ ἀρμόζει. Βέβαια ἀνάμεσα στὸ λογικὸ καὶ στὸ θυμικὸ ὑπάρχει ἀντίθεση, ὅμως ἡ διαλεκτικὴ προσπαθεῖ νὰ τὴν ξεπερνᾷ, νὰ τὴν ὑπερνικᾷ. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ πὼς ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ ξεράνει τὸ θυμικὸ του, ὅμως δὲν εἶναι διόλου σωστὸ ν' ἀποτραβηχτεῖ, νὰ περιοριστεῖ μέσα σ' αὐτὸ μονάχα καὶ νὰ ζητήσῃ ἐδῶ τὴ σωτηρία του, νὰ τοῦ δώσει ἀπίθανες μαγικὰς λυτρωτικὰς ἱκανότητες, γιατί ἕνα τέτιο ἀποτράβηγμα μπορεῖ νὰ φέρει στὴ μαγικὴ πράξη. Ἐκεῖνος πού θ' ἀφιστεῖ ὀλότελα στὴ θυμικὴ ζωὴ του, στὴ συνειδητὴ καὶ τὴν ἀσύνειδη, αὐτὸς κινδυνεύει νὰ τὴν ἀπλώσει ἀπὸ μέσα του πρὸς τὰ ἔξω καὶ νὰ φανταστεῖ ὀλόκληρο τὸν κόσμο δεμένον κι ἐνωμένον μὲ τοὺς δικούς του πόθους. Κι ἀνήμερος νὰ μαλάξει καὶ δαμάσει τὸ πραγματικὸ, θὰ θελήσῃ νὰ τὸ ἐπηρεάσει μὲ τὸν πιὸ βολικὸ μὰ καὶ ἄκαρπο τρόπο, μὲ τὸ μαγικὸ στοχασμὸ, μὲ τὴ μαγικὴ πράξη.

Μὰ τὸ στάδιο τῆς μαγείας, μ' ὅλα τὰ ὑπόλοιπα πού μποροῦν καὶ σήμερα νὰ ὑπάρχουν, ἡ ἀνθρωπότητα τὸ ἔχει ξεπεράσει. Βέβαια οἱ τρόποι τῆς παρουσιάζονται μέσα στὸ ὄνειροπόλημα, στὴ φαντασία, ὅμως ξέρουμε πολὺ καλά πὼς ἔχουμε ἐδῶ νὰ κάνουμε μόνο μὲ μιὰ φανταστικὴ λειτουργία. Ὁ Φάουστ πού θρηνεῖ γιὰ τὴν ἀφηρημένη γνώση του, γιὰ τὰ χαμένα νειάτα του, καταφεύγει στὴ διαβολικὴ δύναμη γιὰ νὰ βρεῖ τὴ ζωὴ πού δὲ χάρηκε. Μὰ ἐδῶ ἡ μαγικὴ σκέψη καὶ πράξη παρουσιάζονται στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, εἶναι φανταστικὰς μυθοπλαστίας πού ἱκανοποιοῦν μὲ τὸ δικό τους τρόπο βαθιοὺς ἀσίγαστους πόθους, δὲν ἔχουν τὸ χαραχτήρα τῆς μαγείας πού προβάλλει μέσα στὴ σφαῖρα τοῦ καθημερινοῦ πραγματικοῦ. Ἡ αἰσθητικὴ φαντασία μᾶς κάνει ἐδῶ συνειδητὴ μιὰ ἀντίθεση πού ὑπάρχει μέσα στὴν πραγματικότητα. Ὅμως αὐτὴ τὴν ἀντίθεση πού μᾶς βοηθεῖ νὰ νιώσουμε τόσο βαθιὰ ἡ τέχνη, δὲν μποροῦμε στὴν καθημερινὴ ζωὴ νὰ τὴν ξεπεράσουμε μὲ τὰ φανταστικὰ μέσα. Μέσα σ' αὐτὴ ἐδῶ τὴ σφαῖρα χρειάζεται ἄλλη σκέψη καὶ ἄλλη πράξη πού νὰ ἔχουν μιὰ πραγματικὴ ἐνέργεια πάνω στὴν ἀντίθεση. Ἡ τέχνη πού μᾶς κάνει συνειδητὴ τὴν ἀντίθεση καὶ τὴ γλυκαίνει μὲ τὸ δικό της τρόπο, μᾶς κεντρίζει νὰ ὁρμοῦμε σ' αὐτὴ τὴ σκέψη καὶ σ' αὐτὴ τὴν πράξη, γιατί μόνο μὲ αὐτὰς μποροῦμε νὰ τὴ νικοῦμε, νὰ τὴν ξεπερνοῦμε πραγματικὰ. Μόνο μὲ αὐτὰς κατάρθωσαν οἱ ἄνθρωποι νὰ ξεπεράσουν τὸ μαγικὸ στάδιο (πού εἶχε βέβαια κι αὐτὸ τὸν ὑπαρχτικὸ του λόγο μέσα στὴν πρῶτόγονη κατάσταση) καὶ νὰ ἐνεργήσουν ἀποτελεσματικὰ πάνω στὴ φύση, στὶς κοινωνίες τους, στοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτοὺς τους. Καὶ τὸ θυμικὸ ἐνωμένον μὲ τέτια σκέψη καὶ μὲ τέτια πράξη, τὶς θερμαίνει, τὶς τονώνει, τὶς αὐξάνει, ὅπως πάλι καὶ τὸ ἴδιο κεντρίζεται ἀπ' αὐτὰς καὶ δυναμώνει. Μέσα σ' αὐτὴ τὴ σύνθεση τὸ ἔσω εἶναι καὶ τὸ ἔξω καὶ μόνο μὲ αὐτὴ τὴ σύνθεση μπορεῖ νὰ προχωρήσει καὶ ν' ἀνθοβολήσῃ ὁ γνήσιος ἀνθρωπισμός, μὲ ἄλλους λόγους μὲ μιὰ διαλεκτικὴ μεταρρύθμιση πού εἶναι τόσο ἐσωτερικὴ, ὅσο κι ἐξωτερικὴ. Ὁ



ἀγεφύρωτος ἀντιθετικός διχασμός αὐτῶν τῶν ὄρων ἢ μὰ μόνο ἀθροισματική, μηχανική, ἀσυνάρτητη παράταξή τους παρουσιάζονται κι ἀνήκουν στίς ἐποχές τῆς παρακμῆς.

Ἡ διαλεκτική ὁμως θέλει νὰ μᾶς στρέφει στήν ἀκμή, στήν ζωὴ κι ἀντιμάχεται τὸ ἀπραγο ἀποτράβηγμα. Ὁ ἀποτραβηγμένος κινδυνεύει νὰ νιώθει παντοῦ τὴ φθορὰ καὶ τότε θρηνεῖ γιὰ τὸ ἀσυνάρτητο, γιὰ τὸ χαωτικό, γιὰ τὸ θάνατο, γιὰ τὸ ἀπόλυτο κακὸ ποὺ ὑπάρχει μέσα στὸν κόσμο. Βέβαια κάθε γίνεσθαι—φυσικό, κοινωνικό, πνευματικό—προχωρεῖ μὲ τὴν ἀντίφαση, μὲ τὴ φθορὰ καὶ τὴ γένεση. Μὰ ὁ ἀποτραβηγμένος διαλέγει τὸν ὄρο τῆς φθορᾶς καὶ δὲν θέλει νὰ ἰδεῖ πῶς μαζὶ μὲ αὐτὸν ὑπάρχει κι ὁ ἄλλος τῆς δημιουργίας. Ἔτσι κλαίει γιὰ τὴ δική του τὴν ἀτομική γιὰ τὴν πανανθρώπινη καὶ γιὰ τὴν κοσμικὴ τραγικὴ μοῖρα. Τότε γιὰ νὰ παρηγορηθεῖ καταφεύγει στὴ φαντασία του, μὰ χωρὶς αὐτὰ τὰ ὄνειροπολήματά του νὰ τὸν σπρώξουν σὲ καμιὰ πραγματικὴ πράξη. Τότε ἀκόμα μπορεῖ νὰ ξεχάσει πῶς τὰ πλάσματά του εἶναι μόνο φαντασιακά κι ἔτσι νὰ τοὺς δώσει ὑπερφυσικὴ μαγικὴ δύναμη ποὺ ἐπηρεάζει τάχα τὸ πραγματικό. Μὰ ἡ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶναι ἀποκλειστικά ἡ φθορὰ, παρὰ ἡ ἀδιάκοπη πάλη του ἐνάντια σ' αὐτὴ. Καὶ πραγματικὰ μὲ αὐτὴ τὴν πάλη του κατορθώνει ὀλοένα νὰ νικᾷ τὴ φθορὰ καὶ νὰ βοηθεῖ τὴ γένεση. Ἀκόμα καὶ τὸν ἀτομικὸ του θάνατο ποὺ εἶναι ἀναπόφευγος κι αὐτὸν ἀκόμα μπορεῖ νὰ τὸν ἀντικρύζει σὰν ἀνδρείος ἀντίπαλος, νὰ προσπαθεῖ νὰ τὸν ἰσοζυγίζει μὲ τὴν προσωπικὴ του τὴν πνοὴ ποὺ φυσᾷ μέσα στίς μορφές ποὺ ὁ ἴδιος πλάθει μέσα στὸ φυσικό, τὸν κοινωνικό καὶ τὸν πνευματικὸ κόσμο. Ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη γένεση, μ' ὄλο ποὺ προχωρεῖ μαζὶ μὲ τὸν ἀδιάκοπο θάνατο. Καὶ ὁ δημιουργικός ἀνθρώπος μελετᾷ πάντοτε τὴ ζωὴ συμφωνὰ μὲ τὴ σπινοζικὴ πρόταση. «Ὁ ἐλεύθερος ἀνθρώπος τὸ λιγώτερο ποὺ στοχάζεται εἶναι ὁ θάνατος κι ἡ σοφία του εἶναι μιὰ μελέτη τῆς ζωῆς κι ὄχι τοῦ θανάτου».

Μὰ αὐτὴ τὴ «μελέτη» δὲν μπορεῖ νὰ τὴν κάνει κανεὶς μόνος του, παρὰ μαζὶ μὲ ὄλους τοὺς ἄλλους. Κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ πολεμᾷ τὴ φθορὰ καὶ νὰ τὴ νικᾷ ἀπομονωμένος, παρὰ παντοῦ καὶ πάντοτε μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους. Μόνο μαζὶ ὄλοι οἱ ἄνθρωποι μποροῦν νὰ πλάθουν οἱ ἴδιοι τὴ μοῖρα τους, ὀλοένα ἀπὸ περισσότερη θερμὴ ζωὴ. Καὶ ἡ προσωπικὴ μοῖρα τοῦ κάθε ἀτόμου ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀνθρώπινη καθολικὴ. Μαζὶ τῆς δένεται, μαζὶ τῆς γίνεται καὶ κερδίζεται, γιὰτὶ μόνο μαζὶ μὲ αὐτὴ μπορεῖ κι ἐκεῖνη νὰ λυτρώνεται ἀπὸ τὴ φθορὰ καὶ τὴν ἀνάγκη καὶ νὰ ὕψωνεται στὴ δημιουργία καὶ στὴν ἐλευθερία.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

## Σ' ΕΝΑ ΣΙΚΕΛΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ

Ἐνάμεσα στὴ θάλασσα καὶ στίς πορτοκαλιές  
σκαλίσαμε βαθιὰ σὲ πέτρα τόνομά μας,  
μὲ δεκαπέντε φύλλα μοναχὰ εἴμαστε ντυμένοι  
μῆλα τὰ μάγουλά μας σεπτεμβριανὰ.

Εἴχαμε πιεῖ πολὺ κρασί στὸ γάμο τοῦ ἡλίου  
κι' ὁσμὴ φωτιᾶς ἐνιώθαν τὰ φτερά μας νὰ ζυγώνει,  
στὴν Αἴτγα ἂν εἶχε κοιμηθεῖ ἓνα πουλι ἀπὸ στάχτη,  
ἡλίοσποροι στὰ μάτια μας ἀνθοβολοῦσαν μεκρηξή.

Δὲν ἦσουν μήτε φίλος μήτε κι' ἀδερφός,  
φτωχὸ παιδί τῆς θάλασσας ἀπ' τὰ καβούρια δαγκωμένο,  
ἄνοιγες δρόμο στὸ ποτάμι μὲ τὴ βάρκα σου  
μᾶς ἔδειχνες τοὺς πάπυρους τῆς ζεστῆς γῆς σου.

Βέλαζε ἐρωτικά στὸ δάσος ἓνα ἐλάφι  
στὰ δέντρα μέλωνε ὁ καιρὸς τὰ ξυνὰ φρούτα,  
τὸ αὔριο δὲν τὸ ξέραμε, τὸ χτέες ποιὸς τὸ θυμόταν,  
ἓνα κοχύλι ἀνάσαινε κάτω ἀπ' τὸ φορεμά μου.

Περαστικὴ μ' ἓνα μαβὶ παγῶνι πίσω μου  
ἀνάλαφρη σ' ὀλόχρυσους φελούς πατοῦσα,  
φαλίδιζε τὸ θάρρος σου ἓνας ἄσπρος ἄγγελος,  
σαρακηνὸς ψαρὸς φούσκωνε τὴν καρδιά σου.

Μοῦπες: λουλούδι κοραλιοῦ σὰν δεῖς θὰ μὲ ζητήσεις,  
ποτὲ δὲν τῶδα παρὰ στὸ ὄνειρό μου,  
σὰν γλιστραγε στίς στέγες τὸ φεγγάρι  
κι' ἐζήταγε μικρὰ παιδιὰ νὰ ξελογιάσει.

Μικρὴ χαρὰ καὶ γλήγορη καθὼς πετροχελίδονο,  
τὰ μάτια μας τὴ φύλαξαν ὁμως εἴκοσι χρόνια,  
στὰ χῶματα μου σήμερα ἐσὺ καταχτητῆς  
κι' ἐγὼ στὸν κάμπο ζητιανεύω καλαμπόκι.

Ἐσὺ ποὺ γνώρισες πῶς κλαίει τὸ δίχτυ γυρνώντας ἀπ' τὴ θάλασσα  
καὶ πῶς τὰ ψάρια σπαρταροῦν στὴ φυλακὴ του,  
δὲν ἔπρεπε νάρθεις ἐδῶ μὲ σίδερο ντυμένος,  
στὸ λέω καὶ δὲ σκιάζομαι τᾶστροπελέκι τῶν ματιῶν σου!

Οὔτε τὴ χούφτα θὰ δεχτῶ τ' ἀλεῦρι ποὺ μοῦ δίνεις,  
ἄλλο ψομί δὲν τρώγω ἀπ' τὸ δικό μου,  
μὲ τὸ πικρὸ τὸ γάλα χορταίνω τῆς ἀγρόμπελης  
καὶ κρύβω τὴν ἐλπίδα μου σὲ κουκουνάρι ἐλληνικό.

Ὅμως ἂν ζήσω καὶ δὲ μὲ σκοτώσετε,  
στὴ Σικελία θὰ πάω σὰν ἀνθοῦνε τὰ κοράλια,  
τὴν πέτρα ποὺ μοῦ θυμίσες νὰ ψηλαφίσω καὶ νὰ ἰδῶ  
ἂν ἄντεξε στὰ κύματα τὸ κοριτσίστικο ὄνομά μου.

1942

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ—ΠΑΠΑ



Σ Τ Θ Π Α Ι Δ Ι Μ Ο Υ

Γιορτή τῆς νύχτης  
 Γλυκοχάραμα  
 Καί μιὰ φωνούλα παιδική  
 στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ κόσμου  
 Κλωνάρι τῆς χαρᾶς  
 λιόλουστος μέρας μήνυμα  
 Ἄγóri μου  
 Ἄγóri μου  
 Ντυμένο μὲ τὰ ρούχα τῆς αὐγῆς  
 Ἦρθες  
 Κι' εἶχα κλειστὰ τὰ θαμπωμένα μάτια  
 Μοῦφερνες στὴ χωμάτινη πιατέλα  
 ἀμύγδαλα, ζαχαρωτά, κι' ἓνα κομμάτι γέλιο  
 Ἦρθες ἀπὸ τὰ πέρατα  
 Ἦρθες ἀπὸ τὸ ρόδινο  
 τὸ μαγικὸ ποτάμι  
 μὲ πλυμένα ποδαράκια  
 καὶ ποδίτσα ἀστραφτερή  
 Σβοῦρα ὁ κόσμος γυρίζει  
 σὰν ἀπλώνεις τὰ χεράκια σου  
 Σὰν ξυπνᾷς  
 ὁ ἥλιος σιάζει τὴ χωρίστρα του  
 Κι' ὡς ἀνταμώνεται ἡ ματιά μας  
 Νεραίδες καὶ πεντάμορφες  
 ποὺ σὲ καλωσορίζουν

ΟΤΑΝ ΕΙΧΑΜΕ ΠΙΑ ΚΟΙΜΗΘΕΙ

Ὅταν εἶχαμε πιά κοιμηθεῖ  
 τ' ἀστέρια τίναξαν τὴ νύστα τους  
 κι' ὁ ἀγέρας γέμισε ἀπὸ φῶς  
 Ἐνα φύλλο ξαφνιασμένο  
 τὸ ρολοῖ τοῦ νησιοῦ ποὺ λέει καλησπέρα  
 τέσσερις φορές  
 Μιὰ θάλασσα ποὺ ξαγρυπνοῦσε  
 στὶς φτεροῦγες τοῦ γλάρου  
 Μακρυνὸ τραγοῦδι ἀπ' τὴ βάρκα  
 χτύπημα τοῦ ψαριοῦ  
 τὸ πυροφάνι  
 Ἡ θάλασσα δική σου  
 ὅταν φιλοῦσες τὸ ρούχο ποὺ σὲ σκέπαζε  
 κι' ὕστερα ὁ πυρετὸς τοῦ ἡλίου  
 πάνω στὸ κοιμισμένο σου πρόσωπο

Α Φ Η Σ Ε Ν Α Χ Α Ϊ Δ Ε Ψ Ω

Ἦρθε νὰ χαϊδέψω  
 τὰ σκουριασμένα σου δάχτυλα  
 Νὰ ράψω ἓνα κουμπὶ  
 στὸ σκισμένο παλτό σου  
 Ἦρθες μὲ σπασμένα νύχια  
 μ' ἓναν ἐπίδεσμο στὰ μάτια  
 Μὴ διπλώνεις τὰ χέρια σου  
 Ἦρθε νὰ στεγνώσει ἡ πίκρα μας  
 δίπλα στὴ λάμπα  
 Ἡ βροχὴ πλένει τὰ χτεσινὰ γραμματόσημα  
 στὶς πλάκες τῆς αὐλῆς  
 οἱ παπούδες μας πέθαναν  
 Μὰ κύττα στὸ παράθυρό μας  
 πῶς τὰ δέντρα μπουμπουκιάζουν  
 Τίναξε ἀπ' τὰ ρούχα σου τὴ σκόνη  
 Ἦρθε τ' ἀστρο πάνω ἀπ' τὶς βρεγμένες στέγες  
 Ἦρθε ἡ ὥρα νὰ ψηλώσει τὸ χορτάρι

ΕΝΑ ΦΕΓΓΑΡΙ ΟΛΟΓΙΟΜΟ

Ἐνα φεγγάρι ὀλόγιομο  
 καλησπερίζει τὴ ματιά μας  
 Ἐλα,  
 κι' ἡ πούλια ἀγρύπνησε  
 ἀκούγοντας τὸ παραμῦθι μας  
 Ἐνας μικρούλης ἄγγελος  
 μᾶς πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι  
 Ἐλα,  
 θ' ἀνάψουμε φωτιὲς  
 μέσα στὸ δάσος  
 Ἦρθε τὸ κλειδὶ στὴν πόρτα  
 Στὴ στροφὴ τοῦ δρόμου  
 σοῦδωσε ράντεβου  
 ὁ Αὐγερινός

Θ Υ Μ Α Σ Α Ι

Θυμᾶσαι  
 σὰ γλυστρούσαμε στὶς πενκοβελόνες  
 Μιὰ βαρκούλα ποὺ πάει στὸ γαλάζιο  
 Ἡ ἀναπνοή σου  
 ὅταν σάλευε ἓνα φύλλο  
 Τ' ἄτι ποὺ φέγγει στὴ ματιά σου  
 στὸ πέραςμα τῆς μέλισσας  
 Τὰ γυμνὰ παλληκάρια  
 θὰ φέρουνε τὴν ἀνοιξη  
 στ' ἀνθισμένα τους χέρια

ΚΑΙΤΗ ΔΡΟΣΟΥ—ΚΑΜΠΑΝΗ

## ΤΟ ΡΗΜΑΓΜΕΝΟ ΧΩΡΙΟ

Στή βρύση εκείνου του χωριού, μόλις ο ήλιος θάπεφτε, θά συναντούσα το φίλο. Θά τουδινά τα χαρτιά και θά χωρίζαμε. Αυτός θά πήγαινε κατά τα βόρεια—εγώ θά τραβούσα προς το Νοτιά.

Ήταν ώραίο ανοιξιάτικο δειλινό, τότε πού έφτασα. Ήκούμπησα το σάκο και το ραβδί μου στη ρίζα μιās άγκορτσιάς και ξάπλωσα στη γή.

Πρέπει κάποιον νά ρωτήσω προτού νά μπώ. Ήμορφο φαινόταν τουτό το χωριό. Μιά γέριχη βελανιδιά τινάζοταν μεσ' άπό τις στέγες σάν πελώριο μανιτάρι. Κάτω, το φαράγγι, άχνίζει καθώς το πυροπλοει ο ήλιος και η θάλασσα, άκίνητη, προσεύχεται κοιτάζοντας το γαλάζιο ουρανό. Πάνω άπ' το χωριό κρέμονται βράχοι γυμνοί, ξασπρισμένοι άπ' τον ήλιο. Έχουν ένα σκληρό μεγαλειό αυτοί οι αιώνιοι όγκοι. Τους βλέπεις και καταλαβαίνεις πόσο μαλακή και άσήμαντη ύλη είσαι σύ. Κι' όταν το καταλάβεις αυτό, ξυπνάει μέσα σου η νοσταλγία της αγάπης και της χαράς.

Κι' όμως μιá αυγή, εκεί στο φαράγγι, σκότωσαν όλους τους άντρες αυτού του χωριού.

Άπό ψηλά έβλεπα τις κορδέλλες της δημοσιās πού σέρνονται στις πλαγιές των βουνών. Κανείς πιά δέν τολμάει νά περπατήσει εκεί. Είναι τώρα σάν πελώρια φίδια πού, νεκρά πιά, βλέπουν τον ουρανό καθώς οι κοιλίες τους άσπρίζουν κάτω άπ' τον ήλιο.

Άχ πότε θάρθει εκείνη η ώρα;

Νάσαι πάλι οι άντρες στα χωράφια, ν' άσπρίζουν τα πρόβατα στα λειβάδια και ν' άντηχοΰν στους νεκρούς δρόμους οι κόρνες των αυτοκινήτων και τα κουδούνια των μουλαριών...

Νά όμως πού δέν φαινότανε κανείς για νά ρωτήσω.

Πήρα πάλι το σάκο και το ραβδί μου και προχώρησα με φόβο.

Όυτε σκυλί δέν άντάμωσα. Όλα τα σπίτια στέκουν σιωπηλά με κλεισμένα τα παράθυρα. Έχει καθένα σκαρφλώσει στο βράχο του και, σάν ένα πουλί με τα φτερά διπλωμένα, καρτερεί τη νύχτα. Μοιάζουν, στ' αλήθεια, σά νεκροπούλια πού μόλις θά κατεβεί το σκοτάδι, θ' άρχίσουν νά δέρονται.

Έχω τ' αυτί μου τεντωμένο και προχωρώ στην άκρη του δρόμου πατώντας στα νύχια μου.

Κάπου - κάπου μ' άλαφιάζει μιá πέρδικα πού φτερουγάει ξερά καθώς τινάζεται άπ' το πουρνάρι.

Ξέρω καλά πώς αν οι Γερμανοί είναι μέσα θά με σκοτώσουν, σάν εκείνο το γύφτο πού έπαιζε κλαρίνο.

Τότε είχανε όλοι μεθύσει. Κι' ένας ξανθός ύπολοχαγός με γυναίκεια δάχτυλα είπε πρώτα ένα τραγούδι πού μιλούσε για χιόνια και για έντελβίς κ' ύστερα πήγε κοντά στο γύφτο, άκούμπησε το πιστόλι στ' αυτί του και του σκόρπισε τα μυαλά.

Έκείνος τινάχτηκε πρώτα σάν ψάρι, πέταξε το κλαρίνο πάνω

άπ' το κεφάλι του και έπεσε στη γή με τα χέρια τεντωμένα σά νάθελε ν' άγκαλιάσει κάτι. Ήμεινε έτσι κοιτάζοντας τον ουρανό με άπορία και τρόμο...

Κι' ο ξανθός ύπολοχαγός συνέχισε το τραγούδι για τα χιόνια και τα έντελβίς...

Οι ΐσκιοι των σπιτιών πέφτουν στον έρημο δρομάκο και τον κόβουν σε μικρά κομματάκια. Οι κότες έχουν άπλώσει τις φτερούγες τους και δροσίζουν τις μασχάλες τους στο χώμα. Όμως εκεί πού νομίζεις πώς χαίρονται την έρημιά άδιάφορες για τον σπαραγμό του τόπου, τις βλέπεις νά τινάζονται σά νά θυμήθηκαν ξαφνικά κάτι άφάνταστα τρομερό. Τρέχουν πέρα, κατά το ποτάμι, χτυπάνε τα πλευρά με τις φτερούγες τους και βράζουν κάτι άπίθανες κραυγές πού σου φέρνουν άνατριχίλα: «Κραά... κραά... κραά...»

Ξαφνικά, μόλις έφτασα στη βρύση, είδα μπροστά μου τον ΐσκιο κάποιου ανθρώπου. Είναι στενόμακρος, σχίζει όλο το δρόμο, και το κεφάλι του φτάνει στη ρίζα του βράχου. Σταμάτησα κι' άκούμπησα τις πλάτες μου στον τοίχο. Γύρω σιωπή. Μονάχα άπ' το όμμα άνεβαίνει η θολή βουή του νερού πού κυλάει άνάμεσα σε λυγιές και τους σταχτιούς βράχους. Περίμενα λίγες στιγμές.

Το κεφάλι του ΐσκιου άρχισε νά σαλεύει. Γέρνει μιá μπρός και μιá πίσω σάμπως ο άνθρωπος εκείνος νά νυστάζει και ν' άγωνίζεται για νά μñν τον πάρει ο ύπνος.

—Έϊ, φώναξα, με τις πλάτες πάντα στον τοίχο.

Άλλά ο ΐσκιος δέν ταραχτηκε, ούτε κι' έπαψε νά λυκνίζεται. Και τότε, προχώρησα ως τη γωνιά του σπιτιού, έσκυψα σιγά σιγά και την είδα.

Κάθεται σ' ένα σκαμνί και μπαλώνει ένα σώβρακο. Φορεϊ μαύρα ξεθωριασμένα φουστάνια και δέν βιάζεται καθόλου νά τελειώσει το μπάλωμα. Καρφώνει τη βελόνα, κι' άμέσως σηκώνει το κεφάλι της και βλέπει για λίγο πέρα κατά το φαράγγι. ΄Υστερα σκύβει, τραβάει την κλωστή, πάλι καρφώνει τη βελόνα και πάλι βυθίζει τη ματιά της στο κενό.

Πήγα κοντά της.

—Κυρούλα, της λέω σιγά, είναι κανείς μέσα στο χωριό;

Γύρισε το κεφάλι της. Τα μάτια της είναι στεγνά και άκίνητα σάν του πεθαμένου. Δέν μου μίλησε αλλά σταμάτησε το μπάλωμα και κοίταξε με μιá παράξενη έπιμονή τη βελόνα—έτσι σά ν' άγωνιζότανε κάτι νά θυμηθεί.

—Είναι κανείς μέσα στο χωριό; τη ρώτησα πιό δυνατά.

—Κανείς... κανείς... κανείς... είπε σιγά δίχως νά πάρει τα μάτια της άπ' τη βελόνα.

Κι' άμέσως κούνησε το κορμί της άργά - άργά σάν κυπαρίσι, κι' άρχισε ένα ψιθυριστό μοιρολόι:

Δέν εν' αλήθεια Παναγιούτη μου

δέν εν' αλήθει' άντρειγιωμένε μου

Ή φωνή της ήταν άφάνταστα κουρασμένη και ξερή. Λογάριαζαν νά της πω νά σταματήσει γιατί άνατριχίαζα άκούγοντάς τη.

Όμως εκείνη, προτού ν' ανοίξω το στόμα μου, παράτησε το σώβρακο πάνω οτά γόνατά της και με κοίταξε στα μάτια.



—Διψᾶς; μοῦ λέει μὲ ἄγρια χαρὰ.  
 —Διψᾶω, τῆς εἶπα—ἔτσι ἀφαιρεμένα.  
 —Εἶσαι στρατοκόπος;  
 —Ναί.  
 —"Α...Οἱ ψυχῆς τῶν πεθαμένων ἀναπαύονται μόλις οἱ ζωντανοὶ δίνουν νερὸ σὲ διψασμένους στρατοκόπους. Περίμενε.  
 \*Ἀφησε τὸ μάλωμά της πάνω στὸ σκαμνί, πῆγε μέσα στὸ σπίτι καὶ ξαναγύρισε μὲ μιὰ χωματένια κανάτα.  
 —Νὰ παρακαλᾷς τὸ θεὸ γιὰ τὴν ψυχὴ τους, μοῦ εἶπε σιγά.  
 \*Ἐκανα πὼς πίνω. Αὐτὴ στεκότανε ὀρθία μὲ τὰ χέρια πλεγμένα μπροστὰ στὴν κοιλιὰ της.  
 —Ποῦ εἶναι ὁ Παναγιώτης; τῆς λέω δίνοντάς της τὴν κανάτα.  
 \*Ἡ γρηούλα τινάχτηκε καὶ τὸ χέρι της ἔμεινε κρεμασμένο στὸν ἄερα. Μέσα στὰ νεκρὰ της μάτια εἶδα μιὰ ἀστραπή ποῦ μὲ γιόμισε χαρὰ.  
 —Τὸν ξέρεις; μοῦ λέει.  
 —Τὸν ξέρω εἶπα—ἔτσι γιὰ νὰ πιάσουμε κουβέντα.  
 —Βαί, βαί...Γιατὶ χροσὲ μου γιὰ δὲν μοῦ τὸ λὲς πὼς τὸν ξέρεις; Χοροπήδησε μιὰ στιγμή κ' ὕστερα γύρισε τὸ κεφάλι της δῶθε—κεῖθε φοβισμένα, ἔσκυψε στ' αὐτὶ μου καὶ ψιθύρισε:  
 —Θὰ τὸ πεῖς τῆς Ἀργυρῶς;  
 —Ποιὰ εἶναι ἡ Ἀργυρῶ;  
 —Ἡ νύφη μου ντέ... Ἡ γυναίκα τοῦ Παναγιώτη.  
 —"Α... "Οχι, δὲν θὰ τῆς τὸ πῶ.  
 —Μπράβο. \*Ἐλα δῶ.  
 Μ' ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ μὲ πῆγε πίσω ἀπὸ τὸ φουῖρο.  
 —"Ακου... Μοῦ λέει.  
 Σταμάτησε καὶ μὲ κοίταξε πολλὴ ὥρα μέσα στὰ μάτια.  
 —"Αν τὸ πεῖς τῆς Ἀργυρῶς θὰ σὲ κάψει ὁ Χριστὸς μὲ τ' ἀστρα-  
 πόβολο.  
 —Δὲν θὰ τὸ πῶ μάννα, τῆς λέω.  
 —Μπράβο. Λοιπὸν... \*Ὁ Παναγιώτης... \*Ὁ Παναγιώτης δὲν πέ-  
 θανε—μήπως δὲν τὸ πιστεύεις;  
 —Τὸ πιστεύω.  
 —\*Ὁ Θεὸς νὰ σ' ἔχει καλά. Ἡ νύφη μου δὲν τὸ πιστεύει. Λέει πὼς τὸν σκότωσαν μαζί μὲ τοὺς ἄλλους στὸ ρέμμα. Χμ... \*Ὅταν ὁμως γυρίσει... Ξέρεις γιατί τὸ λέει αὐτὸ ἡ νύφη μου;  
 —"Οχι.  
 —Χρυσό μου παιδί... \*Ἐτσι τὸ λέει. Μουρλάθηκε. Μονάχα ἐγὼ ξέρω πὼς θὰ γυρίσει—εἶδες ποῦ τοῦ μπαλῶνα τὸ σῶβρακο;... \*Ἀχ... Χριστούλη μου, ὠραία ποῦ θάναί τότε ποῦ θὰ γυρίσει! \*Ὁ Παναγιώ-  
 της εἶχε, ποῦ λὲς, τίμιο ξύλο. \*Ὅταν ἔχεις τίμιο ξύλο δὲν σὲ πιάνει βόλι—τὸ πιστεύεις;  
 —Τὸ πιστεύω...  
 —\*Ὁ Θεὸς νὰ σ' ἔχει καλά... Τὸ λοιπὸν, ἡ Ἀργυρῶ μουρλάθη-  
 κε... \*Ὅταν ὁ ἄνθρωπος μουρλαθεῖ ξέρεις τί γίνεται τὸ μυαλό του;  
 —Χάνεται, εἶπα ἀνόητα.  
 —\*Ὁχι. Γίνεται κουρκούτι. \*Ὅμως ἂν ἔχεις σιδερένιο κεφάλι

ποτὲ δὲν γίνεται τὸ μυαλό σου κουρκούτι. \*Ἐχεις ἐσὺ σιδερένιο κεφάλι;  
 —"Οχι.  
 —Ἐγὼ ὅμως ἔχω, μοῦ εἶπε μὲ πάθος, ἐνῶ ἓνα ἄγριο χαμόγελο φώτιζε τὸ μέτωπό της. \*Ὅποια ὥρα θέλω χτυπᾶω τὸν τοῖχο μὲ τὸ κεφάλι μου—θέλεις νὰ ἰδεῖς;  
 —"Οχι, ὄχι μάννα. Μόνο πὲς μου: Ποῦ εἶναι ἡ Ἀργυρῶ; Ποῦ εἶναι οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι τοῦ χωριοῦ;  
 \*Ἡ φωνὴ της ἔγινε πάλι ξερὴ καὶ κουρασμένη.  
 —\*Ἐφυγαν ὅλοι... ὅλοι... Μετὰ τὴ συφορὰ πῆραν τὰ ὄρη σκού-  
 ζοντας καὶ κούρνιασαν ἐκεῖ πάνω στὶς κορφές—σὰ ντουφεκισμένες πέρ-  
 δικες... \*Ὅλοι! \*Ἐχεις ἰδεῖ ποτὲ ντουφεκισμένες πέрдικες;  
 —Εἶσαι λοιπὸν ὀλομόναχη ἐδῶ;  
 —Ἐγὼ τὸν περιμένω. Θαρθεῖ. Καὶ πρέπει νὰ δίνω νερὸ στοὺς διψασμένους στρατοκόπους—ποιὸς θὰ δώσει νερὸ στοὺς διψασμένους στρατοκόπους ἂν φύγω ἐγὼ; Κανείς! Καὶ τότε τὸ χωριὸ θὰ στοιχιώ-  
 σει. Τὰ φαντάσματα θὰ χορεύουν στὰ κεραμίδια καὶ τὶς νύχτες θὰ χτυπᾶνε πένθιμα τὶς καμπάνες τῆς ἐκκλησιᾶς...  
 —Κυρούλα, τῆς λέω, θὰ μ' ἀφήσεις νὰ περάσω τὴ νύχτα μου σὲ μιὰ γωνιά τοῦ σπιτιοῦ;  
 \*Ἄνοιξε τὰ χέρια της καὶ σήκωσε τοὺς ὄμους μὲ ἀπορία.  
 —\*Ὁ στρατοκόπος, γιὰ μου, εἶναι σὰν τὸν ἥλιο. \*Ὅταν ἓνα' σπίτι μένει ἀνοιχτὸ μπαίνει ὁ ἥλιος μέσα δίχως νὰ ρωτήσῃ τὸ νοικοκύρη. Μόνο ποῦ δὲν ἔχω πιά στρωσίδια. Τὰ μισὰ τὰ θάψαμε στὴ γῆς γιὰ νὰ μὴν μᾶς τὰ κάψουν, τ' ἄλλα μισὰ τὰ πῆρε ἡ Ἀργυρῶ.  
 —Τὰ στρωσίδια, τῆς λέω, δὲν εἶναι πιά γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Σήμερα τὰ χαιρόνται ἡ φωτιά καὶ τὰ σκουλήκια τῆς γῆς.  
 Δὲν κατάλαβε καλά τι ἤθελα νὰ πῶ κι' ἔπαιζε τὰ βλέφαρά της καθῶς μ' ἔβλεπε νὰ περνᾶω πάλι τὸ σάκκο στὸν ὦμο μου.  
 —Θὰ φύγεις; μοῦ λέει.  
 —Θὰ ξαναγυρίσω μόλις νυχτώσει.

\*Ὁ ἥλιος ἦτανε ἀκόμα ψηλά. Περιπάτησα ἄσκοπα στοὺς ἔρημους δρόμους τοῦ χωριοῦ. Τὰ βασιλικά ξεράθηκαν στὶς γλάστρες καὶ σὲ πολλὲς ἀγλὲς φύτρωσε κιόλας χορτάρι.  
 Τράβηξα κατὰ τὸ ποτάμι καὶ ξάπλωσα πάνω σ' ἓνα βράχο. Κάπου ἐδῶ θὰ τοὺς ἔσφαξαν ἐκεῖνη τὴν αὐγὴ!  
 Τὸ νερὸ σέρνεται πρὸς τὰ κάτω καὶ μὲ μιὰ τυφλὴ ὀργὴ πέφτει πάνω στοὺς ἀτάραχους βράχους. Εἶναι καὶ τὸ νερὸ ἓνας ἀδερφός μας βασανισμένος ποῦ δὲν κατάλαβε πὼς ἡ μοῖρα του εἶναι αὐτὴ: Νὰ κυλάει, νὰ κυλάει...  
 Συχνὰ μᾶς ἔρχεται μιὰ σκέψη, μᾶς δένει καὶ μᾶς σέρνει πίσω της πολὺ μακριὰ! Εἶναι τότε ποῦ οἱ ἄνθρωποι βλέπουν ἓνα ὄνειρο μὲ τὰ μάτια ὀρθάνοιχτα καὶ καρφωμένα ἐπίμονα κάπου! Βρέθηκα σ' ἓναν ἀλλόκοτο τόπο ὅπου κάθε σταγόνα τοῦ νεροῦ εἶχε καταλάβει τὴ μοῖρα της: Κυλάει πρὸς τὴ θάλασσα τραγουδώντας ἀμέριμνα. Παίξει μὲ τὸ φῶς, χαιρετάει τοὺς σιωπηλοὺς βράχους, ἀποκρίνεται τὸ μυστικὸ ποῦ σκύβουν νὰ τῆς ψιθυρίσουν οἱ λυγῆς: \*Ἐχετε γειά, ἔχετε γειά—τοὺς



λέει. Δὲν θὰ μὲ ξαναἰδεῖτε, δὲν θὰ σᾶς ξαναἰδῶ. Κι' εἶναι ὥραϊα ἔτσι... Πίσω ἀπὸ μένα ἔρχονται ἀμέτρητ' ἀδέρφια μου. Ποτὲ δὲν θὰ χαθεῖ τὸ ποτάμι ἀπὸ τὴ γῆ...»

Ὅμως ὁ ἥλιος εἶχε χαθεῖ ὅταν ξύπνησα. Πῆγα τρέχοντας στὴ βρύση καὶ βρῆκα τὸ φίλο νὰ μὲ περιμένει.

Ἴσως νὰ σκεφτόταν κι' αὐτὸς κάτι τέτιο γιατί κοίταξε λυπημένα τὰ μούσκλια πὺν ἄρχισαν κιόλας νὰ φυτρώνουν γύρω - γύρω στὰ μαρμάρια χεῖλη τῆς βρύσης.

Μιλῆσαμε, τοῦδωσα τὰ χαρτιά, καὶ μοῦσφιξε δυνατὰ τὸ χέρι:

—Καλὴ τύχη, μοῦ λέει.

—Καλὴ τύχη... Θὰ φύγεις ἀπόψε;

—Ὁ' ἀνεβῶ στὴν κορφὴ τοῦ βουνοῦ. Πρέπει νὰ ἰδῶ τὸν πρόεδρο τοῦ χωριοῦ.

—Ἄν κατεβεῖς πάλι μπορεῖς νὰ μὴν κοιμηθεῖς ἔξω. Ὑπάρχει ἓνα σπίτι ἀνοιχτὸ ἐδῶ.

—Μὰ... ἤξερα πὺς τὸ χωριὸ εἶναι παντέρημο.

Ἐγὼ δὲν τῆξερα. Βρῆκα ὅμως μιὰ γρηὰ μισότρελλη. Μένει ἐκεῖ — κοντὰ στὸν πλάτανο.

Κούνησε τὸ κεφάλι του κι' ἔφυγε.

Γύρισα στὸ σπίτι καὶ βρῆκα τὴ γρηὰ κοντὰ στὸ σβυσμένο τζάκι καὶ κοίταξε τὸ δαδὶ πὺν φώτιζε ἀχνὰ τοὺς τοίχους.

Τὸ σπίτι δὲν ἔχει οὔτε πάτωμα οὔτε ταβάνι. Ἀπὸ τὰ δοκάρια τῆς σκεπῆς κρέμονται λίγα ρόιδα, μανρισμένα καὶ σουφρωμένα σὰ σταφίδες.

Κοντὰ στὸ τζάκι ἓνας πελώριος κοκκινωπὸς σκύλλος ἔχει ἀπλώσει τὰ μπροστινά του πόδια μέσα στὶς στάχτες. Κάποτε θάταν ἓνα ὄμορφο καὶ ἀγριο σκυλλί. Σήκωσε ἀργὰ - ἀργὰ τὴ μουσοῦδα του, μὲ κοίταξε μὲ τ' ἀσπράδι καὶ γούλλισε κουρασμένα δυὸ φορὲς - ἔτσι σὰ ν' ἀγωνιζότανε γιὰ νὰ θυμώσει.

Δὲν τὸ κατόρθωσε ὅμως. Ἐχωσε πάλι τὸ κεφάλι του ἀνάμεσα στὰ μπροστινά του πόδια καὶ παραδόθηκε στὶς σκέψεις του.

—Ἐσὺ εἶσαι ξένη; μοῦ εἶπε ἡ γρηούλα δίχως νὰ μὲ κοιτάξει.

—Ἐγώ.

—Ἐλα. Μὴ φοβᾶσαι τὸ σκύλλο. Εἶναι ἓνας γέρο—κοπρίτης... Ξέρει μόνο νὰ οὐρλιάζει κάθε αὐγῆ. Ἀλλὰ θὰ τοῦ ρίξω μιὰ μέρα ποντικοφάρμακο ἐγώ.

Καὶ γυρίζοντας κατὰ τὸ σκύλλο πρόστεσε:

—Τότε νὰ ἰδεῖς πὺς θὰ οὐρλιάξεις, ψωρόγερε!

Κάθησα σ' ἓνα σκαμνί, κι' ὅταν σήκωσε τὸ κεφάλι μου, εἶδα ἀντίκρου πάνω στ' ἀμπάρι, κάτι πὺν ὄλοι ἐμεῖς τόχαμε τόσο πολὺν λαχταροῖσει αὐτὰ τὰ χρόνια: Ἐνα στρώμα παχύ, σεντόνια ὀλοκάθαρα, μιὰ κουβέρτα κόκκινη φλοκάτη κι' ἓνα μαξιλάρι σιδερωμένο!

—Θὰ κοιμηθῶ, τῆς εἶπα, κοιτάζοντας λαίμαργα τὸ στρώμα.

—Ὁ Θεὸς νὰ σὲ ξημερώσει καλά.

Πῆγα τρέχοντας σχεδόν, πῆδησα πάνω στ' ἀμπάρι, ἔβγαλα τὰ παπούτσια μου καὶ τὰ πέταξα κάτω. Μὲ τὸν κρότο ἡ γρηὰ γύρισε τὸ κεφάλι τῆς. Κι' ἄξαφνα, τινάχτηκε πάνω μὲ μιὰ ἀπίθανη σβελτάδα, ἀπλωσε τὰ χέρια τῆς μπροστὰ κι' ἤρθε κοντὰ μου φωνάζοντας:

—Μή... μή... μή... Τί πᾶς νὰ κάνεις ἐκεῖ κακοῦργε;

—Νὰ κοιμηθῶ, εἶπα χαμένα.

—Θεὸ μου ἄκουσέ τον! Κι' ἂν ἔρθει ἀπόψε;

Ἦθελα νὰ τῆς πῶ: «Ὅχι μάννα, δὲν θάρθει. Οἱ νεκροὶ περνᾶνε τόσο ὥραϊα ἐκεῖ πὺν βρίσκονται—γιατί νὰ ξαναγυρίσουν στὴ γῆ»;

Ὅμως σκέφτηκα πὺς δὲν θὰ μὲ πίστευε—θάτανε, ἄλλωστε, τόσο φοβερὸ νὰ μὲ πιστέψει.

Κατέβρηκα ἀμίλητα. Ἐκεῖνη χεῖδεψε πολλὲς φορὲς τὰ σεντόνια καὶ τὸ μαξιλάρι. Τὰ χεῖλη τῆς σάλεψαν—ποὺς νὰ ξέρει τί ἔλεγε...

Ὑστερα πῆγε κοντὰ στὸν τοῖχο, ἔπεσε κατάχαμα καὶ φύλαγε τὴν πόρτα σὰ σκυλλί.

Ὅταν ἀνοιξα τὰ μάτια μου εἶδα τὴν αὐγὴ πὺν φωσφόριζε μεσ' ἀπ' τὰ σπασμένα κεραμίδια τῆς στέγης.

Ἡ γρηὰ εἶχε κουβαριαστῆ ἐκεῖ, κοντὰ στὸν τοῖχο, καὶ κοιμότανε μὲ τὴν μύτη χωμένη στὰ γόνατά τῆς.

Ὁ σκύλλος ὅμως φαινότανε ἀνήσυχος: Ἐφευγε ἀπὸ τὴ στάχτη, πῆγαινε στὸ κατώφλι τῆς πόρτας, καὶ στεκόταν γιὰ λίγο ἀκίνητος βλέποντας κατὰ τὸ ποτάμι. Ὑστερα γύριζε ἀργὰ - ἀργὰ, ἔπεφτε πάλι στὴ στάχτη καὶ σὲ λίγο, σὰ νὰ θυμότανε κάτι, τινάζετανε πάλι κι' ἔτρεχε ὡς τὸ κατώφλι.

Νὰ περιμένε τάχα κι' αὐτὸς;

Τὸ φῶς, σιγὰ - σιγὰ, ἔπαψε νὰ τρέμει. Ἐγινε ἄσπρο καὶ στέκεται στὶς τρύπες ἀκίνητο σὰ νὰ πάγωσε.

Ἐτσι ξεχώρισα καλὰ ἓνα ἀνθρώπινο κορμί πάνω στ' ἀμπάρι!

Εἶναι κουκουλωμένο πατόκορφα καὶ τὰ πόδια του ἔχουν τὴν ξενουσιασὰ καὶ τὴν ἐγκατάλειψη πὺν μονάχα τὰ πόδια ἐνὸς νεκροῦ μποροῦν νὰ χουν.

Ὁ σκύλλος πάλι σηκώθηκε. Πῆγε στὸ κατώφλι καὶ στάθηκε ἀκίνητος, κοίταξε λίγο κατὰ τὸ ποτάμι καὶ, ξαφνικά, σήκωσε τὴ μουσοῦδα του ψηλὰ κι' ἄρχισε νὰ οὐρλιάζει ἀπελπισμένα. Τότε ἡ γρηὰ πετάχτηκε πάνω καὶ τοῦδωκε μιὰ δυνατὴ κλωτσιὰ στὰ σκέλια:

—Μπᾶ πὺν νὰ φᾶς τὸ κεφάλι σου, μπᾶ πὺν νὰ φᾶς τὸ κεφάλι σου, μορμουρίζε.

Ὅταν ὅμως κοίταξε κατὰ τ' ἀμπάρι, γούρλωσε τὰ μάτια τῆς καθὼς βρέθηκε μπροστὰ στὸ σκεπασμένο κορμί.

Ἀπλωσε τὰ χέρια τῆς σὰ νᾶθελε κάτι ν' ἀγκαλιάσει στὸ κενό.

Ἦρθε ἔτσι περπατώντας σὰν τυφλὴ κι' ἀκούμπησε τὰ δάχτυλά τῆς πάνω στὸ κεφάλι τῆς. Ὅμως δὲν τόλμησε νὰ σηκώσει τὸ σκέπασμα. Ἀφῆσε μόνο ἓνα οὐρλιαχτό, σὰν τοῦ σκύλλου, καί, μὲ τὸ σερμπέρι πεσμένο στὶς πλάτες τῆς, ὄρμησε ἔξω.

Τὸ σκεπασμένο κορμί πέταξε τὴν κουβέρτα κάτω καὶ μὲ κοίταξε φοβισμένα.

Ἦταν ὁ φίλος πὺν ἀντάμωσα χτὲς τὸ βράδυ!

Τὸν πῆρα καὶ φύγαμε γρήγορα σὰ δυὸ παιδιά πὺν ἔσπασαν κάτι. Στὸ στρίψιμο εἶδαμε τὴ γρηὰ πὺν ἀνέβαινε πρὸς τὴν κορφὴ τοῦ βουνοῦ, φτερουγώντας ἀπὸ βράχο σὲ βράχο.

Κάποτε στάθηκε.

Τὰ μαλλιά της εἶχανε χυθεῖ στῆς πλάτες της καὶ τὸ ἀνοιξιάτικο ἀγέρι τῆς αὐγῆς ἀνέμιζε πρὸς τὰ πίσω τὸ τοσμπέρι της. Ἐνοιξε τὰ πόδια της γιὰ νὰ πατάει γερὰ στὴ γῆ καὶ τίναξε τὸ κορμί της καὶ τὰ χέρια της ψηλὰ σὰ νὰ θελε νὰ γαντζωθεῖ ἀπὸ τὸ ρόδινο φῶς τοῦ κενοῦ. Κι' ἀκούσαμε τὴν ὑγρὴ φωνή της πὺ ἐμοιαζε σὰ μούγγρισμα σφαγμένου ζώου :

— Μοὶ Ἄργυρώ... μοὶ Ἄργυρώ... Χωριανοὶ μου... εἶ χωριανοί!  
\*Ἡρθε... ἦρθε, ἦρθε ε ε...

ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ

## Ε Ω Θ Ι Ν Ο Ν

Ροδοχαράζει ἡ χαρυνγή, πέτα, κορυδαλέ μου,  
πέτα, πουλί, μεσοῦρανα, χαρούμενα λαλώντα,  
τὶ ἀπόψε ξενοχτίσαμε στῆς λυγερῆς τὸν κόρφο.  
Στὸν ὕπνο τὴν ἀφήσαμε τὴν πολυφιλημένη  
κοιμάται ροδομάγουλη καὶ ξεπλεγομαλλοῦσα  
καὶ μιὰ γλυκοχαμογελάει, μιὰ γλυκαναστενάζει  
κι ἡ νεραντζοῦλα ἀπάνω της τινάζει τὸν ἀνθό της.

ΒΑΣΙΑΗΣ ΡΩΤΑΣ

## ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

...Μελετοῦσε μέσα σὲ κείνο τὸ δοκίμιο, ξεκινώντας ἀπὸ παλαιότερους ἱστορικούς καιρούς, τὸ βαθμιαῖο διαζύγιο τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ φυσικὸ του μύθο, ὅταν ἡ ψυχὴ τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ περιβάλλοντός του οὐσιαστικὰ ἦταν ἓνα, καὶ τὴ γένεση ἀγάλη - ὀγάλη τοῦ ἀτομιστικοῦ βιβλίου σὲ καιροὺς νεότερους, πὺ ὁ συγγραφέας στὸ τέλος ξεχωρίζονταν ἀπ' τὴ συλλογικὴ ἀτμόσφαιρα, πὺ συνδεμένη ἄλλοτε μαζὺ του ἐπλάθε τὰ ἀληθινὰ μεγάλα, ἐθνικὰ καὶ πανανθρώπινα ἔργα. Ἐμελετοῦσε τὸ φαινόμενο αὐτὸ μὲ συντομία ἀλλὰ καὶ μαζὺ μ' ἀξιοθαύμαστη δξυδέρχεια καὶ σαφήνεια σ' ὄλες του τὶς χρονολογικὲς περιόδους καὶ τὶς γεωγραφικὲς του ἐκδηλώσεις, ἀρχινώντας ἀπ' τὴν Ἄσσυρία, ἀπὸ τὴν Κίνα, ἀπὸ τὴν Ἰουδαία καὶ σιγὰ - σιγὰ περνώντας ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ ἐποχὴ στὴ Ρώμη κ' ἔπειτ' ἀπὸ τούτη στὸ Μεσαίωνα καὶ βαθμιαία (μὲ παρενθέσεις κριτικὲς βαθύτατες στὸ μεταξὺ, ὅπως γιὰ τὴ Ρωσικὴ φιλολογία) στὶς ἡμέρες μας, ὅπου τὸ διαζύγιο συγγραφέα καὶ μύθου βρίσκεται στὸ δξύτατο σημεῖο του. Καὶ στὸ διαζύγιο τούτο ζητοῦσε μιὰ ἄξια θεραπεία τὴ στιγμή πὺ ὁ ἄνθρωπος, τελειωμένο πιά «ἄτομο» ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ἀλλὰ καὶ «ζῶον πολιτικόν» ἀπὸ τὴν ἄλλη, αἰσθανόνταν τραγικὰ στὰ πὺ βαθειὰ τοῦ εἶναι του, τὴν καθαντὸ βιολογικὴν ἀνάγκη ν' ἀνασυνθεθεῖ ὁλόψυχα μὲ τὴ μεγάλη ἀτμόσφαιρα τοῦ κόσμου. Καὶ τὴ θεραπεία τούτη τὴν εὐαγγελίζονταν στὴν ποίηση, πὺ ἀποστολὴ της ἦταν πάντα, ἀλλὰ σήμερα περισσότερο ἀπὸ πάντα, νὰ ἐπανορθώσει τὴν Ἐνότητα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν ἄνθρωπο, ἀφίνοντας ἀποφασιστικὰ τὰ παρεκκλήσια τῶν ἐφήμερών της παιχιδιῶν, καὶ ὑψώνοντας τὴ σφαιρικὴ καὶ καθαντὸ πλανητικὴ της λειτουργία, ἀπὸ τὸν κεντρικὸ ἀνθρώπινο ναό... Εἶδε μὲ τὰ μάτια τοῦ ἀνοιχτοῦ Μωσαϊσμοῦ τὴν ἀνθρωπότητα ὅλη, ἐποπτειακὰ, καθὼς θὰ τὴν ἀγκάλιαζε ὁ Μωϋσῆς, ἂν ξαναρχόντανε στὸν κόσμον, καὶ τὴν εἶδε μὲ τὰ μάτια σύγχρονα τοῦ Ὁρφέα, μὲς τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς πλέριας ποίησης, ὡς τῆς μόνης γνήσιας δύνιαμης πὺ θὰ μπορούσε νὰ συμφιλιώσει ἀκόμα, σ' ἓνα πνεῦμα τέλειαις συνεννόησης, τοὺς ἀνθρώπους...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

(Ἀπὸ τὴ διάλεξή του γιὰ τὸ  
Fevé Μαρδοχαῖο Γκουασταλά,  
πὺ ἐγινε στὸ Γαλλικὸ ἴνστιτοῦτο).



## ΑΠΟ ΤΟ ΛΥΡΙΚΟ ΜΟΥ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

**Η ΣΟΦΗ** και παμπόνηρη φύση για να επιτύχει το σκοπό της ανα- παραγωγής του είδους και να εξασφαλίσει τη διαίωσή του, ξερο τό- σο βαρύνει κι' επίπονο, επινόησε μια πολύ έλκυστική παγίδα : Την ήδο- νή. Τέτοια ή ήδονή που συνοδεύει πάντοτε τη μεγάλη στιγμή της δη- μιουργίας. Η ήδονή της καθαρής λυρικής δημιουργίας δε διαφέρει σε τίποτα σχεδόν από τη γενετήσια ήδονή. Όπως ή δεύτερη, έτσι και ή πρώτη παρουσιάζει κι' αυτή την ίδια ένταση και την ίδια οξύτητα και διαγράφει κι' αυτή τα ίδια στάδια παροξυσμού και κόρου. Η λυ- ρική ήδονή δεν είναι κι' αυτή παρά μια σειρά διαδοχικών αφοδι- σίων σπασμών σε μεγαλύτερο βάθος και μεγαλύτερη ένταση.

**ΕΝΑ ΠΟΥΛΙ** μεθυμένο από τη βελούδινη ύπαρξή του, πίνει το τριανταφυλλένιο φως της αυγής πάνω σ' ένα πράσινο κλαδί. Μέθη ζωής. Έπειτα τανύζει με πεποίθηση τα φτερά του, αναμετρά τον ορίζοντα και χάνεται μέσα στο διάστημα : ασφάλεια ζωής!

**ΕΙΜΑΡΜΕΝΗ** της σκληρής μοναξιάς. Κατανόηση της μικρής έ- ξορίας σου : Να ζεις σαν ένας άγιος γυμναστής στις ρωγμές ενός από- κρημνου βράχου, με τα μάτια σου φλογισμένα από οράματα καταγι- δας, με τα φτερά σου τσακισμένα από την πυρίνη όπλη του κεραυνού ! Να τρέφεις με τα ροδοσύννεφα της αυγής, να μεθάς από γλυκό κι' από ύψη, κι' όταν το ράμφος σου, κυρτωμένο από το χρόνο, θά πλη- σιάζει να σου φράξει το στόμα, ν' αφίνεις να κυλάν λίγα πούπουλα, να κυλούνε στη γη - δείγματα της ψυχής και της τραγικής σου προέλευσης.

**Ο ΑΠΟΤΥΧΗΜΕΝΟΣ** καλλιτέχνης είναι ένας άνθρωπος τρα- γικός. Τραγικός από τούτη την άποψη : "Οτι ή τύχη γι' αυτόν δεν παρουσιάζει καμιά πιθανότητα μεταβολής : Είναι τελεσίδικη.

**ΥΠΑΡΧΟΥΝ** διάφοροι δρόμοι για τη σωτηρία του ανθρώπου. Κάποτε δεν υπάρχει παρά ένας μονάχα : "Ο δρόμος που οδηγεί προς την άβυσσο.

**Η ΠΟΙΗΣΗ** είναι μια σκληρή κι' αλαζονική θεά. Ζητεί αίμα- τηρές θυσίες. Ζητεί εκατόμβες.

**ΥΠΑΡΧΕΙ** πάντοτε κάτι το θλιβερό στο επάγγελμα του κριτικού. Δεν ξαίρω γιατί οι κριτικοί μου θυμίζουν πάντοτε τους χρωκοπημέ- νους εκείνους εμπόρους καπνών, που αναγκάζονται να μετέρχονται το επάγγελμα του εμπειρογνώμονα για να ζήσουν.

**Η ΙΣΤΟΡΙΑ** των εμπνευσμένων ανθρώπων αρχίζει από το ξερο τους και τελειώνει στον άνθρωπο. Η ιστορία των άλλων ανθρώπων αρχίζει από τον άνθρωπο και τελειώνει στο ξερο τους.

**Η ΠΟΙΗΣΗ** είναι ο μαγικός χώρος όπου ο ποιητής αναπτύσσει και προβάλλει μεθοδικά την αρχιτεκτονική του ονείρου του.

**ΜΙΚΡΟΣ** ξεκίνησα για το δάσος. Μέσα στην τρομαχτική του σιωπή διάβαζα τη νύχτα τις άπλοϊκές ιστορίες των φεγγαριών, τρεφό- μονα με τα παραμύθια των άστρων. Έγινα καθαρός, σκληρός, ανή- συχος και βαθύς σαν το δάσος. Κι' όταν έγύρισα στην πολιτεία εύρηκα τους ανθρώπους γυμνούς.

**ΤΑ ΠΑΛΙΑ** πράγματα είναι προικισμένα πάντοτε μ' ένα παράδοξο θέλημα. Ένα παλιό σπίτι, μια παλιά επίπλωση, ένα παλιό εικόνισμα ή ένα παλιό βιβλίο, αποπνέουν πάντοτε ένα γλυκόπικρο άρωμα. Θάλεγε κανείς ότι ο φοβερός χρόνος σά να συναισθάνεται την ένοχή του για την τρομαχτική διάβρωση που προξενεί το άορατο κι' άψηλάφητο πέρα- σμά του πάνω στα πράγματα, τα ποικίλει μ' αυτό το ευγενικό άρωμα και τα ωραιοποιεί, θέλοντας με κάποιο τρόπο να τ' αποζημιώσει για την αναπόφευκτη φθορά που τους προξενεί.

ΚΑΙΣΑΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ



## Τ Ο Δ Ε Ν Τ Ρ Ο

Τό κακό ἔγινε πρὸς τὸ βράδυ. "Ὁλη τὴν ἡμέρα εἶχε παλέψει ἄγρια εἶχε βάλει τὴν πάσα δύναμή του νὰ γλυτώσει τὸν τρομερὸ κίντυνο, νὰ τὰ βγάλει πέρα μὲ τοῦτο τὸν λυσασμένο ἄνεμο, ποὺ σφύραγε δαιμονισμένα κι ἀπειλοῦσε νὰ ξεριζώσει τὴ πλάση καὶ νὰ μείνει στητὸ δλόρθο στη θέση του, μὰ κατὰ τὸ σούρουπο ἀπόκαμε, ἔγειρε κι ἔπεσε φαρδὺ - πλατὺ καταμεσίς τοῦ δρόμου. Τότες ὁ Παῦλος εἶδε κάτι ποὺ ρίγησαν τὰ μέσα του. Λές καὶ πίσω ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ τίς πόρτες εἶχε στήσει καρτέρι ἕνας κόσμος δλάκαιρος, στη θανατερὴ ἀγωνία του, λές καὶ δὲν ἔβλεπε τὴν ὥρα ποὺ θάπεφτε αὐτὸ τὸ δεντράκι, τὴ φτωχὴ πιπεριά ποὺ χρόνια τώρα ἔμενε κεῖ πλάι στὸ ρεῖθρο τοῦ πεζοδρόμιου καὶ κινουσε σιωπηλὰ τὰ φύλλα της, γέμισε ὁ δρόμος ἀπ' τὸ πλήθος.

"Ἄνοιξαν τὰ παράθυρα, ἄνοιξαν οἱ πόρτες, βούιξε ὁ τόπος. Φτωχογυναίκες ποὺ ἔμεναν καταχωνιασμένες σὲ χαμόσπιτα, σὲ ὑπογίους χώρους ποὺ μόλις κάποια ἐλεήμονη ἀχτίνα ἡλίου καταδεχόταν νὰ ρίξει τὸ πρόσωπό της καὶ ν' ἀκουμπήσει στὸ πολυκαιρισμένο πρεβάζι τῶν στενῶν παραθυρῶν ντυμένες στὰ κουρελοφούστανα τους, παιδιὰ, ἄντρες, μεσόκοποι, ἀναμαλλιάρηδες μπουμπουλωμένοι βιαστικά καὶ πρόχειρα στὰ παλτά τους, μὲ μπαλτάδες στὰ χέρια, σκεπάρνια καὶ πριόνια ξεχύθηκαν στὸ λεπτὸ καὶ ὠρμησαν πάνω του μὲ ξωφρενες φωνές ποῦχαν μιὰν ἄγρια χαρὰ μέσα τους σὰ νᾶταν ἐτοῦτο τὸ κακὸ κάτι μεγάλο, ἕνα πράμα ποὺ τὸ περίμεναν μέρες καὶ νύχτες, ποὺ δὲν ἔβλεπαν τὴν ὥρα νὰ τὸ γευτοῦν καὶ νὰ τὸ γιορτάσουν. "Ἀρχισε τότε ἕνα πάλεμα γύρω ἀπ' τὸ πεσμένο δέντρο. Ποιὸς νὰ πρωταρπάξει ἕνα κλαρί, νὰ σηκώσει χέρι πάνω στὸ κορμί του, ἕνα κορμάκι λειψό, ρουφηγμένο ἀπ' τὴ στέρηση, ἀπ' τὴ μάταιη ἀπαντοχὴ λίγου νεροῦ στοὺς μαύρους αὐτοὺς καιροὺς ὁποῦχε στερέψει ἀκόμα καὶ τὸ στέρνο τοῦ δρόμου, τὴ μπαλταδιά του, νὰ κόψει μερικὲς ρίζες του.

"Ἀνεβοκατέβαιναν τὰ χέρια, ἔσμιγαν τὰ κουρελοφούστανα μὲ τὰ ξεφτισμένα πανταλόνια τῶν ἀντρῶν καὶ τὰ σβέλτα χερᾶκια τῶν παιδιῶν π' ἀπλώνονταν ν' ἀρπάξουν κάτω ἀπ' τὰ πόδια τους μερικὰ ἀποσπασμένα κλαδάκια καὶ νόμιζες καθὼς ἄκουγες νὰ οὐρλιάζει ἀνήμερα ἐτοῦτο τὸ πλήθος πὼς κάτι πολὺ πένθιμο, κάτι πολὺ ἀπάνθρωπο γινότανε κεῖ μπρὸς στὰ μάτια σου.

"Ὁ Παῦλος εἶχε μείνει ἀκίνητος πίσω ἀπ' τὸ τζάμι τοῦ παραθυριοῦ του. "Ἀνάσα δὲν ἔπαιρνε. "Ἐμενε κεῖ σὰν μαρμαρωμένος, σὰν νᾶχε φύγει ἀπὸ μέσα του κάθε ζωὴ. Κάτι βαρὺ, μολυβένιο, πιὸ μολυβένιο κι' ἀπ' τὰ σύννεφα αὐτοῦ τοῦ Γενναριάτικου δειλινοῦ ποὺ κυνηγημένα ἀνήλεα ἀπ' τὸν μανιασμένο βορρηᾶ εἶχαν ρθεῖ κι' ἀπλωθεῖ σχεδὸν πάνω στίς στέγες τῶν σπιτιῶν, αἰστανότανε πὰ στη καρδιά του.

—Πάει τὸ δέντρο. Πάει.. πρόφεραν τὰ χεῖλη του.

Κι' ἦταν σὰ νὰ μίλαγαν γιὰ τὸ χαμὸ κάποιου προσώπου ἀκριβοῦ κι' ἀγαπημένου, γιὰ τὸν πικρὸ ἀποχωρισμὸ μιᾶς ζωῆς ποῦταν συνδεμένη στενά, πολὺ στενά κι ἀχώριστα μαζί του.

Πόσο τὸν πονοῦσε ἐτούτη ἡ μοίρα, ἡ σκληρὴ τοῦ δέντρου. Πόσο ἐνιωθε ν' ἀπλώνονται ἀπάνω του δλα αὐτὰ τὰ χέρια μὲ τοὺς μπαλτάδες τὰ σκεπάρνια καὶ τὰ πριόνια καὶ νὰ τὸν χτυποῦνε ἀλύπητα, νὰ κόβουν δίχως οἶχτο κομμάτια ἀπ' τὸ κορμί του, τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του.

"Ἦταν ἕνας πιστὸς καὶ καρτερικὸς σύντροφος ποὺ κάθε πρωί, ὅταν ἔφτανε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐφιαλτικὴ νύχτα, ποὺ βάραινε στὸ στήθος του, ἀπ' τὰ χνώτα τοῦ Τύραγνου, τὴ νύχτα π' ἔμενες μ' ἀνοιχτὸ μάτι πίσω ἀπ' τοὺς τοίχους τοῦ σπιτιοῦ σου καὶ πάγωνες σύγκορμα, σὰν ἄκουγες ἔξω στὸ δρόμο ν' ἀνητῆσαι ἢ βαρεῖα μπόττα του, νὰ ξεσκίζουν τὸν ἄερα οἱ ἄγριες κραυγὲς του ἢ τὸ πυρρίχιο γέλιο του, ἦταν ἐκεῖ ἔτοιμο νὰ σοῦ γνέψει κινώντας τὰ πράσινα φυλλαράκια του μόλις ὀρμουσες στὸ παράθυρο καὶ τ' ἄνοιγες νὰ χαιρετίσεις τὸ φῶς.

Κι' ὅταν πάλι ἔφταναν κρίσιμες ὥρες ποὺ λύγιζες, ποὺ ἐνιωθες τὸν ἑαυτὸ σου ν' ἀποπνίγεται νᾶναι ἔτοιμος νὰ πέσει νὰ γίνεῖ ἕνα ἄπνοο ἐξουθενωμένο πλάσμα, ἀποκαμένος ἀπ' τὸ μαρτυρικὸ ταμάχι τῆς ψυχῆς, ἀπ' τὴ λαχτάρα γιὰ τὴ λύτρωση, ἐτοῦτο τὸ δέντρο —μηδὰ δὲ τὸ χτύπαγαν λυσασμένοι ἄνεμοι; μηδὰ δὲ τὸ δέρναν ἄγριοι χιονιάδες καὶ δὲ τὸ κατάκαιαν ἀσήκωτα λιοπύρια;..— ἔμενε κατάντικρο δλόρθο στητὸ μὲ τὴ κορφούλα του ἀλύγιστη, ἴσα, ψηλὰ πρὸς τὸν Οὐρανὸ, λές καὶ καμάρωνε γιὰ τὸ θρίαμβό του, λές καὶ ἤθελε νὰ σοῦ δώσει δυνάμεις καὶ κουράγιο.

Τὰ ζωντάνευε τούτα τώρα ὁ Παῦλος καθὼς ἔβλεπε ν' ἀνεβοκατεβαίνουν οἱ μπαλτάδες πάνω ἀπ' τὸ δέντρο. Νὰ σηκώνουν τὰ κομμάτια του καὶ νὰ ἐρημώνεται ὁ δρόμος. Κι' ἦταν τ' ἀχειλί του στεγνὸ. Κι' ἦταν ἡ ψυχὴ του σὰ νᾶκλαιε, σὰ νὰ θρηνοῦσε μυστικὰ ἕνα μεγάλο πένθος.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ





Σκυφτή, με λύπη άβρη—στην άσπρη σου ταφόπετρα  
δίνεις τὸ χέρι με βαρεία καρδιά—σὰ νὰ στεναίξεις—  
στοὺς δικούς σου, ποῦθ'αν νὰ σ' ἀποχαιρετήσουνε  
στῆς λησμονιάς πού τραβήξες τὰ πικροτόπια.  
Στὴ μάση γῆς ξεχάστη τ' ὄνομά σου  
—Πανοσιλύπη, "Αφαιστis ἢ Νικαρχis—ποιὸς ξαίρει;  
[μπερδεύονται τὰ ὀνόματα στὴ θύμηση μου,  
κοπέλλες τῆς πατρίδας μου—ὄλης τῆς Ἑλλάδας.]

Βαστὰ τὸ νεκρικὸ τὸ ψίκι, αἰῶνες τώρα  
κι ὄλες τῶν ἀθανάτων οἱ μετόπες, τῶν ἡρώων,  
ψηλά κρατᾶνε τοῦ Κεραμεικοῦ τὸ θρηνο—  
κι ὄλο ἡ ζωὴ βουίζει σὰν μελίσι.

Ἑλλάδα, πρέπει νὰ σὲ λένε ἀθανασία!

Φ. ΑΝΑΤΟΛΕΑΣ

ΚΑΠΟΙΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

"Ἦρθ'αν σ' αὐτὲς τίς ἄγνωστες γραμμὲς νὰ δοῦνε  
ὅπως κυττάει ὁ κουρασμένος ναυτικὸς κάποια καινούργια θάλασσα  
"Ἦρθ'αν  
γιατὶ βαρέθησαν τὰ ἴδια τὰ σπίτια μὲ τὰ χαμηλωμένα παράθυρα  
χωρὶς οὐρανὸ.

"Αγαπᾶνε τίς ἄγριες φάτσες μας  
πέθουν τὸν ἑαυτὸ τους ἀδιάκοπα ὅτι πιστέψανε,  
ἀπλώνουν τὰ παγωμένα χέρια τους στὸ πρόσωπό μας νὰ ξεσταθοῦν,  
βγάζουνε λόγους καὶ χαίρονται.

"Ἐρχονται  
ὅπως γράφονται σ' ἓνα σύλλογο προστασίας ζωῶν  
κουβαλώντας μαζί τους τὸ πτώμα τους  
ἀτέλειωτα χειρόγραφα μὲ σπασμένη φωνὴ  
κάποια ντροπὴ.  
Δὲν τοὺς γνωρίζουμε.

Περνᾶνε δίπλα μας ἄγνωστοι  
ἄγνωστοι φεύγουν γιὰ τὰ σπίτια τους  
ἀφήνοντας μόνο τὴ θλίψη τους  
σὰν ἓνα ταπεινὸ πληγωμένο ἀνάμεσά μας  
σὰν ἓνα κουβάρι βρώμικο νερὸ  
σὰν ἓνα μεθυσμένο Ἴρλανδὸ πού ἀναθυμιάται.

Κλείστε τίς πόρτες.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ

"Οταν στοὺς δρόμους βροντοῦσαν τὰ τύμπανα  
Οἱ ἐπιστροφὲς σκοτώναν τίς ἐλπίδες  
Κρατῶ τὸ χέρι σου μὲς στὸ σκοτάδι  
Καὶ προχωρῶ  
Ἐσὺ καὶ δυὸ ἄστρα πού ἐπιζῆσαν  
Οἱ μόνοι μου συνοδοὶ  
Τὰ σχέδια πού δὲν πρόφτασα νὰ χαράξω  
Κι οἱ φαντασίες τοῦ σύνεφου στὸ λιοβασίλεμα  
Σημαδεύουν τὴν ἀρνητικὴ πορεία  
Δὲν μένει παρὰ νὰ πλαγιάσουμε στὸν κάμπο  
Καὶ ν' ἀγαπήσουμε τὸ πρῶτο μαρτολούλουδο πού δὲν ἔκοψες  
Αὐτοὶ πού μᾶς ἀγάπησαν πεθάναν πρὶν μᾶς μισήσουν  
Αὐτοὺς πού θ' ἀγαπούσαμε τοὺς ὑπόταξε ἡ λογικὴ

Παιδιὰ σὰν εἴμασταν δὲν παίξαμε ποτὲ  
"Ἐφηβοὶ δὲν κλάψαμε  
Σὰν γίναμε ἄντρες λησμονήσαμε τὸ γέλιο  
Πῶς θέλετε νὰ πάψουμε νὰ νοσταλγοῦμε;

Καθισμένη στὰ βράχια δαγκώνεις πικρόριζες  
Κ' ἓνας ἀγέρας ἐπιβίωσης φυσάει ἀπ' τίς σχισμὲς τῶν ματιῶν σου  
"Ἐχω ἓνα φέροσμο τῶν σκοτωμένων ἀγγλων ποιητῶν πού τοὺς διάβασα  
στὰ βιβλία

Συλλογίζομαι αὐτοὺς πού φύγαν ἀπὸ κοντά μας σιωπηλὰ καὶ μὲ  
διάκριση τόση

"Ἄλλοι χάθησαν σὲ πλοῖα ναυαγισμένα, ἄλλοι ἀφανίστηκαν ἀπὸ σι-  
βυλλικὲς ἀσθένειες, ἄλλοι δολοφονήθηκαν

Ζοῦμε στὴ βασιλεία τῆς διασπορᾶς  
Ἡ κάθε μέρα καὶ μιὰ ἐφήμερη προέκταση  
Κάθε βράδυ οἱ ἔραστὲς ζητοῦν ἀπόμερες γωνιὲς  
Κάθε ἄνθρωπος ἀνακαλύπτει κάποτε τὸ ἀδύνατο ἑνὸς γυρισμοῦ  
Κι' ὅμως δὲν ἀντιστέκεται, ἀποχτᾶει συνήθειες  
Διασταυρώνει τὸ σπέρμα του μὲ καινούργιες γυναῖκες  
Ἐποβάλλει τὴ μνήμη του σὲ συνεχῆ ἀφαίρεση  
Καὶ τέλος φεύγει ἀπὸ κοντά μας

"Οταν στοὺς δρόμους ξαναβροντήσουν τὰ τύμπανα  
Θὰ ξεριζώσω τὴ φωνὴ μου  
Καὶ θ' ἀγαπήσω δυὸ φορές τὸ σχῆμα τῆς σιωπῆς σου

ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

ΤΟ ΦΟΝΙΚΟ ΓΕΝΗΚΕ ΣΤΗ ΓΡΑΝΑΔΑ

στο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρεκα

I

Τὸν εἶδαν νὰ περπατᾶ στὰ ντουφέκια ἀνάμεσα  
Σέ μιὰ στρατά μακρυνή  
Ποὺ κόβονταν στὰ χωράφια  
Παγερὸ τὴν αὐγή, κι ἀκόμα κάτω ἀπ' τ' ἄστρα.  
Σκοτῶσαν τὸ Φεντερίκο  
Τὴν ὥρα ποὺ κέντριζε τὸ πρῶτο φῶς.  
Οἱ φονιάδες δὲν τόλμησαν  
Νὰ κοιτάζουν τὴν ὄψη του.  
"Ὅλοι σφαλῆσαν τὰ μάτια τους  
Καὶ προσεύχονταν: μὴτ' ὁ θεὸς θὰ σὲ σώσει...  
"Ὁ Φεντερίκο κύλισε νεκρὸς  
—Αἷμα στὸ πρόσωπό του, μολύβι στὰ σπλάχνα του—  
"Ἐκεῖ στὴ Γρανάδα γένηκε τὸ φονικό.  
Ξέρετε—... στὴν καημένη Γρανάδα...—τὴ Γρανάδα του.

II

Τὸν εἶδαν νὰ περπατᾶ κατὰμονος μὲ τὸ χάρο  
Χωρὶς νὰ σιαίζεται ἀπ' τὸ δρεπάνι του.  
Τώρα, νὰ κι ὁ ἥλιος ἀπὸ πύργο σὲ πύργο  
Σφυριά πάνω στ' ἀμόνια  
"Ἀμόνια κι' ἀμόνια μὲς στὰ σιδεράδικα.  
"Ὁ Φεντερίκο μίλαγε  
Καὶ χροφογελοῦσε μὲ τὸ χάρο. Κ' ἐκεῖνος πρόσεχε.  
"Ἐπειδὴ χτές, σύντροφέ μου,  
"Ὁ ἦχος τῆς ξεραμένης παλάμης σου ἔτριξε μὲς στοὺς στίχους μου  
Κ' ἔδωσες τὴν παγωνιά στὸ τραγοῦδι μου καὶ τὴν κόψη  
Τ' ἀσημένιου σου δρεπανιοῦ στὴν τραγωδία μου,  
Γι' αὐτὸ θὰ ψάλλω τὴ σάρκα ποὺ δὲν ἔχεις  
Τὶς ἀδειανές σου κόχες τῶν ματιῶν  
Τὰ μαλλιά ποὺ τὰ φύσηξε ὁ ἄνεμος  
Τ' ἄλικα χεῖλη σου ποὺ φιλήθηκαν...  
Σήμερα σὺν καὶ χτές, θάνατε, γύφτε μου  
Τὶ ὁμορφα νάμαστε μαζί  
Στοὺς ἀγέρηδες αὐτοὺς τῆς Γρανάδας, τῆς δικῆς μου Γρανάδας!"

III

Τὸν εἶδα νὰ μαραίνεται στὸν ἄνεμο...  
Φιαῖζτε, σύντροφοι,  
Γιὰ τὸν τραγοιδιστὴ ἓνα μνήμα  
Στὴν Ἀλάμπρα ἀπὸ πέτρα κι ὄνειρα,  
Πάνω ἀπὸ μιὰ βρύση ποὺ νὰ θρηνηῖ τὸ νερὸ  
Σιγοκλαίοντας πάντα:  
«Τὸ φονικό γένηκε στὴ Γρανάδα... στὴ Γρανάδα του».

ANTONIO MATEO  
(μετ. Κλείτος Κύρου)

\* ΠΑΝΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ;

Πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν Φρόυδ, ποὺ μὲ τὴ μέθοδο τῆς ψυχαναλυτικῆς ἐρμηνείας ξεχώρισε τὸν μηχανισμό τῆς «ἀπόθησης»—μέσα στὸ ἀσυνείδητο μερικῶν ὁρμῶν, ἀπ' τὴν κοινωνικὴ καὶ ἠθικὴ λογοκρισία—εἶχε τεθεῖ τὸ αἴτημα γιὰ τὸ ρόλο τοῦ ἔρωτα στὴν τέχνη.

"Ὁ Σταντὰλ στὴ «Φυσιολογία τοῦ ἔρωτα» ἀρχίζει ἔτσι:

«Ζητάω νὰ ἐξηγήσω αὐτὸ τὸ πάθος, ποὺ ὅλα του τὰ εἰλικρινῆ φανερώματα ἔχουνε τὸ χαρακτήρα τοῦ ὠραίου».

Πιὸ κατηγορηματικὸς ὁ Ἀλφρέντ ντε Μυσσέ, νομίζει κι' αὐτὴν τὴ μεγαλοφυΐα σὰν προῖον τοῦ ἔρωτα.

«Ὁ,τι ὁ ἄνθρωπος ἐδῶ κάτω ὀνομάζει μεγαλοφυΐα αὐτὸ εἶνε ἀνάγκη τοῦ ἔρωτα. Ἐξω ἀπ' αὐτὸ ὅλα εἶνε μάταια.

«...Ἀνάμεσα στὴν καρδιά σου καὶ στὸ πνεῦμά σου ποιὸς εἶνε ὁ ποιητής;

Εἶναι ἡ καρδιά σου...»

"Ὅρθά κοφτὰ ὁ Ρεμὺ ντὲ Γκουρμόν δίνει αὐτὸν τὸν ἀφορισμό.

«Σὰν βγάλεις τὸν ἔρωτα, δὲν ὑπάρχει πιά τέχνη, κι' ὅταν βγάλεις τὴν τέχνη, ὁ ἔρωτας δὲν εἶνε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ φυσιολογικὴ ἀνάγκη».

Τὶς ἰδέες αὐτὲς δὲν τις εἶχαν μόνο οἱ ρομαντικοὶ καὶ οἱ ρεαλιστές. Ἄν πισωδρομήσουμε θὰ τις βροῦμε σχεδὸν σ' ὅλους τοὺς ἰδεοκράτες καὶ κλασικοὺς. Ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ἴσαμε τὸν Μπουαλώ. Ἄν ἡ ὑπόστασή τους μέχρι τότε εἶτανε ἀπλοϊκὴ, σήμερα χάρη στις θεωρίες τοῦ Ντάρβιν καὶ τοῦ Φρόυντ γίνανε ἐπιστημοφανεῖς.

"Ἡ νέα κατάχτηση τῆς Δαρβινικῆς θεωρίας<sup>1</sup> ἔδωσε λογικοφανῆ στοιχεῖα στοὺς ὀπαδοὺς τῆς «ἐρωτικῆς αἰσθητικῆς» νὰ φτάσουνε στὸ συμπέρασμα: «Ὁμορφιά, τέχνη καὶ γενετήσια ὁρμὴ εἶνε οἱ τρεῖς φάσεις τοῦ ἴδιου φαινομένου ποὺ εἶνε ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ζωῆς»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Συνεχίζεται ἡ συζήτηση γύρω στὸ θέμα, ποὺ ἀνοίξε στὸ προηγούμενο τεῦχος μὲ ἄρθρο τοῦ συνεργάτη μας κ. Φικιώρη. Ἐλπίζουμε πὼς στὰ ἐπόμενα φύλλα μας θ' ἀκουστοῦν κι ἄλλες ἀπόψεις.

1. Ἀνάμεσα στις διάφορες μορφές τῆς φυσικῆς ἐπιλογῆς ὁ Ντάρβιν ξεχώρισε τὴ «γενετήσια ἐπιλογή», δηλ. τοὺς ὁρους τῆς προτίμησης, ποὺ ἐξασφαλίζουνε τὴν ἀναπαραγωγὴ τῶν εὐνοημένων ἀπὸ τὴν φύση ὄντων καὶ τὴν ἐμποδίζουνε στὰ λιγώτερο προικισμένα. Λοιπὸν ἡ ὁμορφιά ἢ καὶ αὐτὸ τὸ τάλαντο τὸ καλλιτεχνικὸ εἶνε συχνὰ ἓνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ὁρους. Μὲ τὴν κληρονομικότητα καὶ μὲ τὴν ἐξέλιξη αὐτὸς ὁ νόμος ἐξασφαλίζει τὴν πρόοδο ἑνὸς εἶδους πρὸς ἓνα τύπο πάντα ὠραιότερο.

2. Σὲ μερικὰ φυτὰ ἡ ζωηρότητα τῶν χρωμάτων, ποὺ ἔχουνε τὰ λουλούδια τους, τραβάει τὰ ἔντομα κι' ἔτσι διευκολύνεται ἡ μεταφορὰ τῆς γύρης καὶ ἡ καλὴ διασταύρωσή τους. Ἀνάμεσα στὰ πουλιὰ ἢ ὁμορφιά τῶν πτερῶν, ὅπως στὸ παγόφι, τὸ τάλαντο τοῦ τραγοιδιοῦ, ὅπως στὸ ἀηδόφι, ἀκόμα καὶ τὸ οἰκοδομικὸ τάλαντο (φωλιές) ἢ τὸ χορευτικὸ τάλαντο, ὅπως στὸ τσαλαπετεινό, εἶνε, κατὰ τοὺς δαρβινιστὲς μέσα ἐρωτικῆς γοητείας.



Ἀργότερα ἡ νέα ἐπιστημονικὴ κατάκτηση τοῦ Φρόντ πού κατὰ τὴν θεωρία του πρῶτ' ἀπ' ὅλα καὶ σχεδὸν ἀποκλειστικά, τὸ γενετήσιο ἔνστιχτο ἢ ἡ θεμελιακὴ libido (φιλότης) ἀπωθεῖται στὸ ἀσυνείδητο ἀπ' τὴν πιὸ νεαρὴ ἡλικία<sup>3</sup>, διευκόλυνε πολλοὺς σύγχρονους ὑπερφροῦδιστὲς νὰ διακηρύττουν ὅτι: ἡ τέχνη εἶνε κόρη τοῦ ἔρωτα... Εἶνε παραλλαγμένη μορφή, μεταμορφωμένη ἐκδήλωση τοῦ σεξουαλικοῦ ἔνστιχτου καὶ συμβολικὴ ἱκανοποίησή του.

Ἡ σωστὴ φροῦδικὴ διατύπωση εἶνε αὕτη: «Ἡ τέχνη εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ μέσα, πού ἔχουμε νὰ διοχετεύουμε σὲ σύμβολα, πού γίνονται ἀκίνδυνα μὲ τὸ ἰδεαλιστικὸ στυλιζάρισμα ἢ μὲ τὴν «ἀνύψωση» (sublimation) τὰ γενετήσια ἐνοχλήματα, πού μᾶς ἔρχονται ἀπὸ τὸ ἀσυνείδητο, καὶ εἰδικὰ τὶς παιδικές μας ἀναμνήσεις πού τὶς ξεχάσαμε συστηματικά».

\* \*

Ἄν πεισθορήσουμε ἑκατὸ χρόνια, θὰ βροῦμε μιὰ φιλοσοφικὴ τάση πού ἀναφάνηκε στὴ Γερμανία στὰ 1850 νὰ προσιδιάζει μὲ τὶς ἀπόψεις τῶν ὑπερφροῦδιστῶν.

Ὁ Μπύχνερ, ὁ Φίχτ, ὁ Μολεσχότ, ἀναγνωρίζανε τὴν ὕλη γιὰ μοναδικὴ πραγματικότητα. Γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὸν ἀθεϊσμὸ φτάσανε στὸ συμπέρασμα πὼς τὸ μυαλὸ ἐκκρίνει τὴ σκέψη ὅπως τὸ σηκότι τὴ χολή!..

Οἱ ἀντιλήψεις αὐτὲς εἴτανε μηχανιστικές. Καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ τοὺς ἀκόμα, πεισδομικότερες κ' ἀπ' τὶς θεωρίες τῶν γάλλων ὕλιστῶν τοῦ 18ου αἰῶνα. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν θεωριῶν αὐτῶν εἶνε ἡ ἀπουσία τῆς διαλεκτικῆς. Στὴ φιλοσοφικὴ ὀρολογία προσδιορίζεται χυδαῖος ὕλισμός.

Ἄν βρισκότανε στὴ ζωὴ ὁ δάσκαλός τους, ἀναμφισβήτητα θὰ ἀγαναχτοῦσε μὲ τὸν χυδαῖο ἰδεαλισμὸ τῶν νέων ὁπαδῶν του. Ὁ Φρόντ ὡς ἐρευνητὴς πού εἶχε συναίσθηση τῆς ἐπιστημονικῆς εὐθύνης, ἀναγνωρίζει, πὼς οἱ μηχανισμοὶ αὐτοὶ (τῆς ἀπόθησης) ἐξηγοῦν τὰ ἐλαττήρια ὄχι ὅμως καὶ τὶς κατενθύνσεις τῆς αἰσθητικῆς σκέψης.

Ὅσο γιὰ τοὺς δαρβινιστὲς ἂν καὶ τὰ γεγονότα πού ἐπικαλοῦνται εἶνε σωστά, δὲν μποροῦν ν' ἀποδείξουν τὴν ἀξία τῆς αἰσθητικῆς θεμελιωμένης ἀπάνω στὸν ἔρωτα.

3. Κατὰ τὸν Φρόντ, τὰ σύνολα τῶν συνειρημῶν ἢ τὰ συμπλέγματα (complexes), πού σχηματίζονται μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, προσπαθοῦνε νὰ πεταχτοῦν πάνω ἀπ' τὸ κατώφλι τῆς συνείδησης μὲ τέσσερις κυριώτερους μηχανισμούς: εἶνε οἱ πράξεις, πού δὲν φτάνουνε σ' ἀποτέλεσμα, ἢ τὰ σφάλματα τῆς ἀφηρημάδας, τὰ ὄνειρα τῶν κοιμισμένων, τὰ παραληρήματα τῶν νευροπαθῶν καὶ τέλος τὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν ἢ τὰ ὄνειροπολήματα τῶν φιλοτέχνων καὶ μ' αὐτοὺς τοὺς μηχανισμοὺς συγγενεῖαι καὶ ἡ μυθολογία τῶν θρησκειῶν, π.χ. ὁ Βάγγερ ἔβαλε ὅλες τὶς ἡρωίδες τῶν μελοδραμάτων του ἀνάμεσα στὸν ἔρωτα δύο ἀνδρῶν. Κατὰ τὴν Φροῦδικὴ θεωρία, εἶνε μιὰ ἀσυνείδητη ὑποβολὴ τῆς ἰδίας νεότητάς του, γιατί ἀνατράφηκε ἀπὸ τὸ δεύτερο ἄντρα τῆς μητέρας του.

«Ὅπου ἐμεῖς βρισκόμε ὁμορφιά, ἐκεῖ τὰ ζῶα αἰσθάνονται μόνα μιὰ ἀνάπτυξη τῆς φυσικῆς δυνάμεως». Αὐτὰ ἰσχυρίζονται πολλοὶ φυσιοδίφες. Καὶ οἱ κοινωνιολόγοι προσθέτουν «Ἄν ἡ δαρβινικὴ ἐξήγηση ἴσχυε καὶ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, τότε θὰ ἔπρεπε οἱ πρωτόγονες τέχνες, πού βρισκονται πιὸ κοντὰ στὴν ζωικὴ φύση, νὰ εἶνε κατ' ἐξοχὴν ἐρωτικές»<sup>4</sup>.

\* \*

Γιὰ τοὺς ὑπερφροῦδιστὲς ἡ ἠθικὴ εἶνε δύναμη πού ἀντιτίθεται στὴν τέχνη, σὰ φραγμὸς γιὰ μιὰ πλήρη καὶ ἀληθινὴ ἔκφραση τῆς.

Ἄν τὸ «ῥωαῖο» ἀπὸ πηγὴ πνευματικοῦ ἡδονισμοῦ, εἶνε ἀσυμπαθές, γιὰ τὴν ἠθικὴ, γι' αὐτοὺς εἶνε τὸ ἰδεῶδες. Ἡ τέχνη εἶνε κόρη τοῦ ἔρωτα. Κι' ὁ ἔρωτας δὲ γνωρίζει ἠθικὴ.

Ἐδῶ, ὅπως βλέπουμε, ἡ ἀντίθεση εἶνε ἡ ἠθικὴ. Δηλαδή τὸ ἐξίλαστήριο θῦμα γιὰ νὰ βρεθεῖ μιὰ «διαλεκτικὴ» δικαίωση. Χωρὶς αὐτὸ, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ δοθεῖ τὸ Χεγκελιανὸ σχῆμα γιὰ τὸ ψευτοφιλοσοφικὸ πρόβλημα: Θέση γενετήσιο ἔνστιχτο, ἀντίθεση ἠθικῆ, σύνθεση συμπλέγματα (complexes) πού ἓνα ἀπ' αὐτὰ εἶνε καὶ τὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν.

Θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ δώσουμε τὴν ἔννοια τῆς ἠθικῆς καὶ μετὰ θὰ προσπαθήσουμε νὰ διαπιστώσουμε τὶς ἀνασταλτικὲς τῆς ἰδιότητες στὴν πρόοδο τῆς τέχνης.

Ὅταν λέμε ἠθικὴ ξέρουμε—δὲν ἐννοοῦμε—πὼς, εἶνε μιὰ ἀπ' τὶς πρωταρχικὲς ἀνάγκες τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τῆς ἀνθρωπότητος. Εἶνε μέτρο, ὁ κανόνας, πού πετυχαίνει μιὰ κατασκευαστὴ ἁρμονία γιὰ τὴ γενικὴ ἢ ἐπὶ μέρος, κοινωνικὴ συμβίωση τῶν ἀτόμων. Ἡ ἠθικὴ εἶνε ἓνα λογικὸ ἀνθρώπινο κατασκεῦασμα, γι' αὐτὸ κ' ἡ ἐπίτευξη τῆς ἁρμονίας δὲν εἶνε φυσικὴ. Ἡ φυσικὴ ἁρμονία ἔρχεται ἔπειτα ἀπὸ σύγκρουση ἀνάμεσα στὰ εἶδη. Ἀντίθετα. Ἡ κοινωνικὴ ἁρμονία, στὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἔννοια, εἶνε ἐναντίον τῆς σύγκρουσης. Γιὰ μέσο αὐτῆς τῆς ἐπίτευξης μεταχειρίζεται τὴν ἠθικὴ, σὰν ἀνασταλτικὴ μέθοδο στὰ αἴτια πού θὰ δημιουργήσουν τέτοιο κλίμα.

Ἡ ἠθικὴ εἶνε ἀνθρώπινη ἐπινόηση γιὰ τὴν ἀναστολὴ τῶν προλογικῶν ἐνστίχτων. Εἶνε ἡ ἄρνηση τοῦ νόμου τῆς Ζούγκλας. Ὁ ἄνθρωπος τὴν κοινωνία τὴν ἔχει δεχθεῖ μόνο λογικά, ἐνστίχτώδεια ὅμως ὄχι ὀλοκληρωτικά καὶ τοῦτο ἀπ' τὴν αἰτία τῶν προλογικῶν του ὑπολειμμάτων. Ὁ ἄνθρωπος καμμιά ἀνήθικη κοινωνικὴ πράξη δὲν δικαιώνει ἐχτὸς ἀπ' τὴν δική του, κ' αὐτὴν μὲ τὸ μέσο τῆς ἐκλογικεύσεως. Αὐτὸ εἶνε τὸ δράμα του.

Ὁ φιλόγυρος εἶνε ἀπόλυτα σύμφωνος μὲ τὸ ἠθικὸ περιεχόμενο, τοῦ ὁμώνυμου, ἔργου τοῦ Μολιέρου. Οἱ ἴαγοι πού παρακολουθοῦν τὴν παράσταση τοῦ «Ὁθέλλου» ἀγαναχτοῦν ὁμαδικὰ γιὰ τὶς ἀνήθικες πράξεις τοῦ ποτύπου τους.

4) Τὰ προϊστορικὰ σχεδιάσματα, οἱ παγκόσμιες ἐποποιεῖς, ἡ μεσαιωνικὴ τέχνη ἔχουνε χαρακτηριστὰ φετιχιστικὸ, θρησκευτικὸ, πολεμικὸ ἢ κοσμικὸ «ὄρωτα» πολὺ λίγη θέση κατέχει σ' αὐτές, ἐνῶ τὸνναντίον κυριαρχεῖ σ' ὅλες τὶς τέχνες τῆς παρακμῆς π.χ. στὴν Ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ στὸ Ροκοκὸ κ.τ.λ.

Χίλιες ὄσες ἀποδείξεις ὑπάρχουν γιὰ νὰ κατανοήσουν οἱ ὑπερφροῦδιστὲς ὅτι ἡ ἠθικὴ δὲν εἶνε κοινωνικὸς περιορισμὸς ἀλλὰ καθαρὰ ἀτομικός.

Ἡ ἠθικὴ στὴν ἔκφρασή της εἶνε, μιὰ ἀπ' τὶς μορφὲς τῆς κοινωνικῆς συνείδησης πού ὑπάρχει μέσα στὸν κοινωνικὸ χρόνο καὶ τόπο. Κατὰ συνέπεια, δὲν εἶνε ἀνεξάρτητη ἀπ' τὶς ἱστορικὲς συνθήκες τῆς ἀνθρωπότητας, γιὰ τὸ καὶ ἡ ἔκφρασή της εἶνε μεταβλητὴ καὶ ὄχι στατική.

Τὸ ἐμπόριο τῆς «λευκῆς σαρκὸς» ἄλλοτε εἶτανε ἕνας θεσμὸς «παράδεδε γένος» στὶς διάφορες κοινωνίες. Πολλὰ εὐπόληπτα ἄτομα ἐξασκοῦσαν τὸ ἐπάγγελμα αὐτὸ σύμφωνα μὲ τοὺς ἠθικοὺς νόμους τῆς ἐποχῆς τους. Ἡ πειρατεία τὸ ἴδιο τὴν ἐξασκοῦσαν ἐπίσημα, ἄτομα πού σήμερα ἀναγνωρίζονται σὰν ἔθνη καὶ ἥρωες καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς προσέφεραν θετικὰ στοιχεῖα στὴν πρόοδο τῆς ἀνθρωπότητας.

Σήμερα ἀπὸ τοὺς ἠθικοὺς νόμους, δὲν εἶνε «παράδεδε γένος» οὔτε ἡ σώματεμπορία σὰν μέσο κοινωνικῆς συναλλαγῆς, οὔτε ἡ πειρατεία σὰν μέσο πλουτισμοῦ. Αὐτὸ εἶνε μιὰ κατάχτηση τῆς ἠθικῆς. Δηλαδή εἶνε μιὰ νίκη τοῦ ἀνθρώπου, σ' ἕνα μέρος τῶν προλογικῶν του ἐνστίχων καὶ δίκαια μεγαλοφρονεῖ ὁ ἀνθρώπος γι' αὐτὴν τὴν πρόοδό του. Πρόοδος σημαίνει: ἡ ἐνδυνάμωση τῆς μοναδικῆς ιδιότητος πού ἔχει ὁ ἀνθρώπος, νὰ τὸν ξεχωρίζει ἀπ' τ' ἄλλα ζῶα. Δηλαδή, τὸ λογικὸ στοιχεῖο.

Συμπερασματικὰ γιὰ τὴν ἠθικὴ ἔννοια: ἀφοῦ ὁ ἀνθρώπος ξεδιάλεξε ἀνάμεσα ἀπ' τὸ νόμο τῆς ζούγκλας καὶ τὸν κοινωνικὸ, τὸν τελευταῖο. Ἀφοῦ καὶ οἱ ὑπερφροῦδιστὲς εἶνε ὄντα κοινωνικὰ ἐφόσον ζοῦνε ἔτσι. Ὅσο καὶ νὰ «φωνασκοῦν» γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ κοινωνικὴ λογοκρισία εἶνε ὑπεύθυνοι γιὰ τὴν ὑπόστασή τους. Κι' ἂν τυχὸν γινότανε νὰ ἐπικρατήσουν οἱ ἀνέφιχτες θεωρίες τους, θαφτιάχνανε πάλι μιὰ νέα ἠθικὴ, πανσεξουαλικὴ ἴσως, ἀλλὰ μιὰ ἠθικὴ πάντως.

\* \*

Τώρα ἄσχετα μὲ τὸ ἂν, ὅπως ξέρομε, ἡ ἠθικὴ εἶνε θέλοντας καὶ μὴ μιὰ ἀναπόσπαστη κοινωνικὴ ἀνάγκη, θὰ προσπαθήσουμε νὰ δοῦμε ἂν εἶνε μιὰ «στεῖρα» πού φθόνησε τὴ μητροτητα τῆς τέχνης.

Κατὰ τὴ γνώμη μας, κακὰ γενικεύεται τὸ ζήτημα. Στὴν πραγματικότητα δὲν βρίσκονται σὲ διάσταση μὲ τὴν ἠθικὴ οἱ ὑπερφροῦδιστὲς, παρὰ μὲ τὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς, πού ἀντιτίθεται στὶς ἐλευθεριάζουσες καὶ ἐνστίχιδικες τάσεις της. Αὐτὸ τοὺς κάνει νὰ νομίζουν πὼς ἂν ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὴ «στενοκέφαλη» ἠθικὴ - σὰν καὶ αὐτὴν πού καταδίκασε τ' «Ἄνθη τοῦ κακοῦ» - καὶ λυτρωθοῦν τ' ἄτομα ἀπ' τὴ σεξουαλικὴ ἀναστολή τοῦ ἐνστίχου ἢ τῆς τέχνης θὰ τραβήξει μὲ προστὰ καὶ θὰ παῖξει ἕνα καθαρὸ ρόλο.

Σὰν ἐπιχείρημα φέρουν τοῦτο:

«Ἐτσι ἔφτασε νὰ δοῦμε τὰ παρισινὰ δικαστήρια νὰ καταδικάζουν ὀρισμένα ἀριστογραφητικὰ ποιήματα τοῦ Baudelaire πού ἔμειναν στὴν ἀθανασία τῆς ἐλεύθερης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας σὰν

Pièces condamnées. Τὰ παρισινὰ δικαστήρια δὲν ἔκφρασαν τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ ἀνασταλτικὸ, ὑποκριτικὸ καὶ ὑστερικὸ πνεῦμα τῆς κοινωνικῆς ἠθικῆς τῆς ἐποχῆς τους. Ἡ τέχνη ὁμως ἔγραψε στὰ παλιά της παπούτσια...» κ.τ.λ.

Αὐτὰ εἶνε σωστά. Ὅπως εἶνε σωστὸ πὼς, ἡ «στενοκέφαλιὰ» αὐτὴ τῆς ἐποχῆς τοῦ Baudelaire εἶνε ξεπερασμένη στὴν ἐποχὴ μας. Σήμερα μπορεῖς λεύτερα νὰ διαλέξεις ἕνα ὁποιοδήποτε χυδαῖο σεξουαλικὸ ἐπεισόδιο, πού νομίζεις, νὰ τὸ κάνεις ποίημα, διήγημα ἢ ὅ,τι ἄλλο λογοτεχνικὸ ἢ καλλιτεχνικὸ κατασκευάσμα καὶ νὰ τὸ ντύσεις μὲ τὸν μανδύα τῆς «καθαρῆς τέχνης» καὶ ἐξασφαλίζεις τὸ ἄλλοθι γιὰ προσβολὴ τῆς «δημοσίας αἰδοῦς».

Ἄλλὰ ἂν τὸν λόγο τότε τὸν εἶχε ἡ ἠθικὴ, σήμερα ἔπρεπε νὰ τὸν εἶχε ἡ αἰσθητικὴ, πού θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε στήσει ἑκατοντάδες δικαστήρια σ' ὅλη τὴν οἰκουμένη γιὰ νὰ καταδικάσει τὴ χυδαῖα αἰσθητικὴ ποιότητα πολλῶν μεγαλοφυῶν σεξουαλικῶν κατασκευασμάτων τῆς ἐποχῆς μας.

Μ' αὐτὸ θέλομε νὰ ποῦμε πὼς ἐλάχιστα ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἀνάμεσα στὶς χιλιάδες πού γράφηκαν λεύτερα ἀπ' τὰ ἀντισεξουαλικὰ «ταμποῦ» τῆς ἐποχῆς τους, θὰ παραμείνουν στὴν ἀθανασία σὰν προῖόντα τῆς ἐλεύθερης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Κι' ἀκόμα δὲν ἔχομε ὑπ' ὄψη μας πολλὰ πού νὰ ξεπεράσανε σὲ ποιότητα τὰ «Ἄνθη τοῦ κακοῦ» ἂν καὶ δὲ φυτρώσανε στὴ σκιά τῶν καταθλιπτικῶν «ταμποῦ» τῆς ἠθικῆς.

Ἄν κατορθώσει ἡ μελλοντικὴ καὶ πῶς εὐτυχισμένη κοινωνία καὶ μπορέσει νὰ περάσει περήφανα πάνω ἀπ' ὅλα τὰ ἐρείπια τῶν ἠθικῶν προλήψεων, τίποτα δὲν ἐξασφαλίζει, πὼς θὰ μπεῖ, —ὅπως νομίζουν οἱ ὑπερφροῦδιστὲς— ἀνάλαφρη καὶ χαρούμενη στὸν ὁλόδροσο κῆπο τῆς τέχνης. Κι' ὅπως λέμε πὼς «τὸ ράσο δὲν κάνει τὸν παπᾶ» ἔτσι μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς «ὁ ὑπερφροῦδισμὸς δὲν κάνει τὸν καλλιτέχνη».

\* \*

Τέλος ἂν ἐκστασιάζονται οἱ ὑπερφροῦδιστὲς μπροστὰ στὴν Ἄφροδίτη τῶν Μεδίκων καὶ στ' «Ἄνθη τοῦ κακοῦ» τοῦ Baudelaire εἶνε σωστό. Ὅπως σωστὸ πάλι εἶνε, νὰ ἐκστασιάζεται ὁ ζηλωτὴς τῆς ἱερατικῆς τέχνης, μπροστὰ στὰ θερησκευτικὰ ὄραματα τοῦ «ζωγράφου τῶν ἀγγέλων» καὶ στὰ «fioretti» τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου. Ἄς ὑποθέσουμε πὼς εἴμαστε ἐμεῖς οἱ τελευταῖοι. Τάχα πρέπει νὰ μᾶς γεννηθεῖ ἡ σκέψη καὶ ν' ἀναρωτηθοῦμε, ποιά σχέση ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ στὸ σεξουαλισμὸ; Νὰ κάνουμε ἀντίστροφα ἀνάλογους συλλογισμοὺς ἀπ' τοὺς ὑπερφροῦδιστὲς ἐπειδὴ ἐκστασιάζομαστε στ' ἀριστογραφήματα αὐτὰ τῆς «ἀσκητικῆς τέχνης»; Καὶ νὰ δοῦμε τὸν ἔρωτα σὰν ἀντίθεση τῆς καθολικῆς τέχνης γιὰ νὰ φτάσουμε στὸ συμπέρασμα πὼς τὸ γενετήσιο ἐνστίχιο καὶ οἱ ὁρμὲς εἶνε οἱ πειρασμοί, ἄρα, αὐτὰ εἶνε τ' ἀνασταλτικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, ἐπειδὴ τὰ μεγαλοεργήματ' αὐτὰ οἱ φραγκισκανοὶ ἀσκητὲς τὰ δημιούργησαν κάτω ἀπὸ τοὺς αὐστηροὺς κανόνες τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς ἀρνήσεως τῶν φυσικῶν τους ὁρμῶν; Πρέπει νὰ φτάσουμε στὸν ἀντίποδα καὶ νὰ μακαρίσουμε τὴ μελλον-



τική και πὸ εὐτυχησμένη κοινωνία, πὸ θὰ περάσει πάνω ἀπ' τ' ἀπορρίματα, τῶν complexes, τοῦ libido, τῆς sublimation, τῆς «ἀπόσης» καὶ τῶν «Οἰδιπόδειων» γιὰ νὰ μπεῖ χαρούμενη στὸν παράδεισο τῆς ἀσκητικῆς τέχνης;

Ὅχι. Αὐτὸ θὰ εἶτανε τόσο ὑπερβολικό, ὅσο εἶνε ὑπερβολικὲς οἱ θεωρίαι τῶν ὀπαδῶν τῆς «ἐρωτικῆς αἰσθητικῆς». Κι' ἂν δὲν θέλουμε νὰ πέσουμε στὰ σφάλματα τῆς «ἐρωτικῆς αἰσθητικῆς» καὶ τῆς «αἰσθητικῆς χωρὶς ἔρωτα» πρέπει νὰ συνειδητοποιήσουμε αὐτὸ: ὅτι, ἡ ἔκσταση τῆς τέχνης εἶνε αἰσθητικὴ καὶ ὄχι αἰσθησιακὴ. Εἶνε χαρὰ καὶ ὄχι ἡδονή. Γιατὶ ὅπως σωστὰ εἰπώθηκε: οἱ ἀναισθητικὲς (anesthetiques) τάσεις δὲν μποροῦν νὰ γεννήσουν τὰ δῶρα τῆς τεχνικῆς μονάχα τὰ διεγείρουν, ὅταν ἔχουν ἤδη σχηματισθεῖ ἢ διαμορφωθεῖ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΠΑΧΗΣ

#### IV

### ΤΙ ΛΕΝΕ ΤΑ ΓΕΡΑΜΑΤΑ ΕΞΩ ΑΠ' ΘΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΕΓΩ·Ι·ΣΜΟΥΣ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΔΙΚΟ ΤΟΥΣ

Ἡ παράδεισο χάθηκε  
μὲ κοινήν ἁμαρτία:  
μὲ τῆς Εὐας τὸ πλάνημα,  
μὲ τοῦ Ἀδάμ τὴ μορφή  
τὰ φιλόδοξα τὰ ὄνειρα  
καὶ τῆς σάρκας οἱ πόθοι,  
Μαῦροι ἀχνοί, τὸ φῶς σκέπασαν,  
καὶ ἡ γῆ θάνατο ἐστρώθη.

Ἀπ' τὸ Δόλο, ἀπ' τὴν εὐκολὴ  
πίστη ἐπλάστη ἡ Διχόνοια·  
σὲ ἀξημέρωτη ξύπνησαν  
νύχτα οἱ ἄνθρωποι αἰώνια·  
μὰ τὸ μίσος λατρεύοντας  
γιὰ θεοὺς καὶ τὴ λήθη,  
βαργιὰ πέφτουν στὸν θάνατον,  
ὅπως σὲ ἄβυσσο λίθοι.

Κ' ἡ γυναῖκα εἶναι τύραννος  
Κι ὁ ἄντρας σκλάβος δικός της  
Κ' ἡ γυναῖκα εἶναι σκλάβο του  
Κι ὁ ἄντρας ὁ τύραννός της·  
καὶ πιστεύει καθένας τους  
πὼς κρατᾷ τὴν ἀλήθεια,  
πὸν μονάχα ὅμως βρίσκεται  
στῶν γερόντων τὰ στήθια.

Α. ΜΙΛΑΝΟΣ—ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

### ΕΤΣΙ ΜΟΥ ΣΤΑΘΗΚΕ Ο ΤΑΥΓΕΤΟΣ

Ἔτσι μοῦ στάθηκε ὁ Ταύγετος: Ὅπως ὁ κόρφος τῆς μητέρας μου.  
Μὲ πότισε γαλάζιο ἀπὸ αἶμα, ἥλιο καὶ πράσινο.  
Ὅς νὰ μοῦ δέσει τὴν ψυχὴ ὅπως τὴν πέτρα του  
Ὅς νὰ χαράξει στὴν καρδιά μου τὶς βαθειὲς χαράδες του  
Νὰ σχηματίσει μὲς στὴ ζωὴ μου δώδεκα κορφές  
Γιὰ ν' ἀνεβαίνω ἀπάνω μὲ μοναδικό μου ὄνειρο τὸν ἥλιο!  
Μὲ δίψα μου μοναδικὴ τὸν ἥλιο!  
Δίψα βαθειὰ σὰν ὠκεανὸς  
Ἐψηλὴ σὰν φεγγάρι  
Δίψα πὸν νὰ τὴ λυπηθεῖ ὁ θεός!

Γύρω τριγύρω στὴν καρδιά μου τὰ γεράνια στέφανα τῶν  
γκρεμῶν του!

Ρωγμὲς γιὰ ζῶα, νεροσυρμὲς, ἐλάτια καὶ ἀγριοπερίστερα!  
Κι' ἓνας ἀητὸς ἀπάνω μου νὰ σπαθίζει τὰ σύννεφα!  
Κι' ἓνας ἀητὸς ἀπάνω μου νὰ σκάπτει τὶς βροντὲς  
Ζητώντας νᾶβρει μέσα τους ἓνα σπινθήρα! Ἔτσι  
Μοῦ στάθηκε ὁ Ταύγετος ὅσο νὰ γεννηθοῦνε  
Τὰ δυὸ παιδιὰ τοῦ θεοῦ μέσα μου: ἡ ποίηση καὶ ἡ ἀγάπη.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Ὁ Ταύγετος  
καὶ ἡ σιωπὴ» πὸν κυκλοφορεῖ προσεχῶς.



## ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΚΑΙ ΟΙ ΣΗΜΕΡΙΝΟΙ ΘΙΑΣΩΤΕΣ ΤΟΥ

Υστερα από την καταπληκτική εξέπλωση του ρεμπέτικου τραγουδιού, τον τελευταίο μάλιστα καιρό, ξανάρχισαν και οι συζητήσεις γύρω απ' αυτό.

Το μπουζούκι, ο κυριώτερος φορέας του ρεμπέτικου, κατάκλυσε τα περισσότερα λαϊκά και αριστοκρατικά κέντρα της Αθήνας, ενώ το γραμμόφωνο και το ραδιόφωνο ακόμη, ανέλαβαν να το διαδώσουν και στις πιο απομακρυσμένες γωνιές της Ελλάδας. Συνηθίσαμε να ονομάζουμε ρεμπέτικο κάθε τραγούδι που είναι έξω από τον κύκλο του άλλου ελαφρού τραγουδιού ταγκό, φόξ, κ.λ.π. ενώ θάπρεπε να είχαμε από καιρό ξεχωρίσει το πραγματικό ρεμπέτικο από τα άλλα που είναι ή ρεμπετο-τυποποιημένα τραγουδάκια της μόδας ή και πραγματικά λαϊκά τραγούδια όπως το «Ανδρέας Ζέππος» το παλαιότερο ή «θάλασσα» και το ακόμη παλαιότερο «γελεκάκι». Μ' αυτό τον τρόπο απομονώνοντας το με ανήθικο περιεχόμενο πραγματικό ρεμπέτικο μ' ευκολία θα μπορούσαμε να το χτυπήσουμε και να το ξεριζώσουμε. Σήμερα όμως που ο λαός—και αυτό είναι πολύ δυσάρεστο—τραγουδάει δίχως διάκριση όλα αυτά τα τραγούδια, είμαστε υποχρεωμένοι να χτυπήσουμε γενικότερα το ρεμπέτικο.

Τις περισσότερες φορές που οι «ειδικοί» καταπιάνονται μ' ένα οποιοδήποτε ζήτημα της δικής τους αρμοδιότητας, αν μάλιστα συμβαίνει να είναι καλλιτέχνες ή λογοτέχνες, το αποτέλεσμα που θα βγει απ' όλη τη συζήτηση θα είναι αρνητικό. Δηλαδή με άλλα λόγια αν ο σκοπός τους είναι να φωτίσουν ένα ζήτημα και να ξεδιαλύνουν τις υπάρχουσες διαφορές, κατανοούν να σκοτίσουν και να περιπλέξουν περισσότερο την υπόθεση. Ένα τέτοιο πράγμα συμβαίνει και με το ρεμπέτικο τραγούδι. Χρόνια τώρα, μουσουργοί, μουσικολόγοι, τεχνοκρίτες και λογοτέχνες ακόμη, με διίστάμενες αντιλήψεις αγωνίζονται από τις στήλες του τύπου να διαφωτίσουν την κοινή «γνώμη» με πολλά και διάφορα επιχειρήματα, με σοφές γνώμες και κρίσεις και άλλα για την αξία ή την άπαξία του ρεμπέτικου τραγουδιού.

Νομίζω πως δεν είναι ανάγκη να είναι κανείς διανοούμενος ή καλλιτέχνης για να καταλάβει πως η ουσία σ' όλη αυτή την υπόθεση—τόσο απλή άλλως τε—είναι ή ακόλουθη: Έχουμε ένα χειροπιαστό δεδομένο πως ο λαός, και ιδιαίτερα η νεολαία, τραγουδάει άδιακρίτως όλα τα ρεμπέτικα και τα ελαφρά τραγούδια. Από τα ρεμπέτικα θα πρέπει να ξεχωρίσει κανείς τα έρωτικά και εκείνα που, σε μεγαλύτερη αναλογία, ύμνολο-

γούν τον τεκέ και το χασίς ή που το περιεχόμενό τους είναι καθαρό ή υπονοούμενο πορνογραφικό. Αυτή είναι η ουσία. Όλα τα άλλα, σε μία στιγμή, παίρνουν δευτερεύουσα σημασία.

Τα πραγματικά ρεμπέτικα εκφράζουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τους πόθους του κάθε λογής ρεμπέτη. Αν λοιπόν δεχτούμε πως αυτά είναι λαϊκά τραγούδια τότε μοιραία δίνουμε στο λαό την πιο βαρεία μομφή.

Ξεκαθαρίζοντας τα τραγούδια αυτά, όχι μόνο ξεριζώνουμε μια μολυσματική έστια, που πνευματικά και ψυχικά δηλητηριάζει το λαό, και ιδιαίτερα, το τονίζω και πάλι, τη νεολαία, αλλά αφήνουμε ελεύθερα και τα καλά στοιχεία που υπάρχουν, από μια γενικότερη βέβαια άποψη, μέσα στο ρεμπέτικο, να εξελιχθούν, να αναπτυχθούν, και να μπουν στα πλαίσια ενός πραγματικού λαϊκού τραγουδιού. Γιατί με το δρόμο που ακολουθεί σήμερα το ρεμπέτικο τείνει να καταστρέψει και ό,τι τυχόν καλό φέρνει μέσα του.

Κοντά στους άλλους που κατά διαστήματα στάθηκαν απολογητές του «ρεμπέτικου» είναι και ο κ. Μ. Χατζηδάκης που θέλησε σε μια πρόσφατη διάλεξη του στο θέατρο Αλικής να το υπερασπίσει.

Δεν ξαίρω αν το προσωπικό γούστο ή άλλοι λόγοι ήταν τα αίτια αυτής της διάλεξης, εκείνο που ξαίρω είναι πως μια τέτοια υπόθεση έχει από κάθε άποψη πολλές απαιτήσεις. Η αντικειμενική κρίση, ή σοβαρότητα και η ειλικρίνεια είναι προϋποθέσεις απαραίτητες όταν καταπιάνεται κανείς με τέτοια ζητήματα. Την ιστορική εξέλιξη του τραγουδιού αυτού ο κ. Χατζηδάκης θέλησε να την ιδεί από την κατοχή και δώθε, ενώ είναι γνωστό πως η ιστορία του ρεμπέτικου είναι πολύ παλαιότερη.

Θα προσπαθήσω σε συντομία βέβαια, να σκιαγραφήσω την όλη πορεία του ρεμπέτικου. Με τη λέξη «ρεμπέτ» στην Τουρκία χαρακτηρίζανε κάθε άνθρωπο που ήταν, σε γενικότερη έννοια, εκτός νόμου, δίχως φυλετική ή θρησκευτική διάκριση. Η τάξη των ρεμπέτηδων ήταν πολυποίκιλη και τα τραγούδια της ανάλογα. Έτσι διαμορφώθηκε το ρεμπέτικο τραγούδι. Εκείνο που χαρακτήριζε τα παλιά ρεμπέτικα ως προς τη μελωδική τους γραμμή, είναι το βαρύ ανατολίτικο χρώμα, το χρώμα με άλλα λόγια του άμανέ, πράγμα που εύκολα εξηγείται, μια που τα περισσότερα ήταν τουρκικά και δημιουργήθηκαν στην Πόλη ή στη Μικρά Ασία. Ός προς τους χορούς εκτός από το τσίφτε - τέλι, καρσιλαμά, χασάπικο, ο πιο εύνοούμενος ήταν το ζεϊμπέκικο. Τα όργανα που χρησιμοποιούσαν ήταν το ούτι, το μπουζούκι, ο μπαγλαμάς, το σαντούρι και ακόμη το βιολί που χορδιζότανε διαφορετικά. Τα λαϊκά τραγούδια του τότε υπόδουλου Έλληνισμού δεν είχαν σχέση με το ρεμπέτικο. Διαφέραν μεταξύ τους κατά τόπους, συνήθειες κ.λ.π., είχαν, όπως άλλωστε ήτανε φυσικό, και αυτά κάποιο ανατολίτικο χρώμα, ιδιαίτερα στα ένδοτερα της Μ. Ασίας, που ήταν περισσότερο



συνυφασμένα με το τούρκικο στοιχείο. Πολλά από τα ρεμπέτικα τραγούδια τα μεταφέρανε, όπως θα λέγαμε καθαρευουσιάνικα δια «ζώσης» οι ναυτικοί στην Παλιά - Ελλάδα. Έτσι το ρεμπέτικο ξεκινώντας απ την Πόλη και τα παράλια της Μ. Ασίας, πέρανε από τις Κυκλάδες με κυριώτερο σταθμό τη Σύρα, και έφτανε στον Πειραιά και στα άλλα λιμάνια της Ελλάδας. Στη παλιά Ελλάδα, πριν από το 1922, οι διάφοροι τύποι, του μάγκα, του κουτσαβάκη, του χασισοπότη κ.λ.π., αποτελούσαν την τάξη των ανθρώπων που ήταν έξω από τα ήθη και έθιμα του λαού και τους νόμους της πολιτείας. Ήταν οι άνθρωποι που είχαν δοσοληψίες με την παλιά στρατώνα και το Παλαμίδι τ' Αναπλιού. Χαρακτηριστικός τύπος στο Λαϊκό θέατρο του Καραγκιόζη ήταν «τ' αδερφάκι ο Σταύρακας». Καβουράκι, πανταλονάκι τζογέ, κομπολογάκι, ζωνάρι, μυτερά «πατούμενα» και δικοπη κάμα. Η τάξη αυτή είχε και τα δικά της τραγούδια, τα λεγόμενα «βλάμικα» που σε πολλά σημεία πλησιάζανε τ' ανατολίτικα ρεμπέτικα. Τα κέντρα που είχαν μόνιμη πελατεία τους τύπους αυτούς ήταν τα διάφορα καφέ-σαντάν και τα χασισοποτεία της Τρούμπας. Ο λαός δεν είχε καμιά σχέση με τους τύπους αυτούς και με τα τραγούδια τους. Διεσκέδαζε ιδιαίτερα στα αστικά κέντρα, με τα παλιά δημοτικά μας τραγούδια, με τα λαϊκά τραγούδια της εποχής και με τις πλακιώτικες και έπτανησιακές καντάδες. Τα περισσότερα διαδεδομένα όργανα στην εποχή εκείνη ήταν το μαντολίνο και η κιθάρα.

Ύστερα από τη Μικρασιατική καταστροφή ή κοινωνική αναστάτωση που δημιουργήθηκε είχε σαν επακόλουθο τη διαφοροποίηση της ζωής σ' όλες της τις εκδηλώσεις. Το ρεμπέτικο στοιχείο, πλουτισμένο περισσότερο τώρα, άρχισε λίγο-λίγο να εισχωρεί στις λαϊκές τάξεις, να αναστατώνει και να διαδίδει το δικό του τραγούδι με το προσώπειο του λαϊκού τραγουδιού. Ένας σπουδαίος ψυχολογικός παράγοντας έπαιξε ρόλο στη διάδοση του τραγουδιού αυτού, στο προσφυγικό ιδιαίτερα κόσμο. Το τραγούδι αυτό που είχε ανατολίτικο χαρακτήρα θύμιζε κατά κάποιον τρόπο μακρινούς κι' αγαπημένους τόπους.

Ένας φαύλος κύκλος δημιουργήθηκε τότε στη λαϊκή μουσική. Αμανέδες, τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες, ζείμπέκικα και άκόμενη ρεμπέτικα, καλαματιανά και φοξ-τρότ. Παραθέτω μερικούς τίτλους απ' αυτά τα τραγούδια:—Ο Χαρτοπαίχτης (συρτό) ο Βλάμης του Ψυρρή (Ζείμπέκικο), Γι' αυτό φουμάρω κοκαί-νη (τσιφτετέλι), Φέρτε πρέζα να φουμάρω (καλαματιανό), Έγώ είμαι ή χήρα ή αλανιάρα (φόξ-τρότ). Στη διάδοση του ρεμπέτικου τότε, όπως και τώρα, συνέβαλε τόσο το γραμμόφωνο όσο και οι διάφοροι αυτοσχέδιοι συνθέτες, από τη τάξη των λαϊκών οργανοπαίχτων, που μυρίστηκαν πώς ή υπόθεση του ρεμπέτικου έχει περισσότερο «ψητό» από κάθε άλλου είδους μουσική. Έτσι λοιπόν το ρεμπέτικο δυνάμωνε και φούντωνε για να φτάσει στο σημείο, αχαλίνωτο πιά, όπως και σήμερα να βγάνει στην επιφάνεια όλη τη σαπίλα του υπόκοσμου.

Ύστερα ήρθε ο πόλεμος και ακολούθησε η κατοχή. Το ρεμπέτικο βγήκε στην επιφάνεια και πάλι. Και ενώ ο ελληνικός λαός έδειχνε μια θαυμαστή αντίσταση στον κατακτητή, το ρεμπέτικο έγινε το τραγούδι της φυγής, το τραγούδι του λουλά και το τραγούδι που ύμνολογούσε το μαυραγορίτη και το σαλταδόρο. Ότι επακολούθησε ύστερα από την άπελευθέρωση είχε γνωστό. Η παραγωγή του ρεμπέτικου εξακολούθησε ανενόχλητη το δρόμο της. Αυτά από την ιστορική άποψη.

Ο κ. Χατζηδάκης μιλώντας για τις τρεις χορευτικές φόρμες είπε το ζείμπέκικο είναι ελληνικότατος χορός! Δεν ξαίρω ποιά γνώμη μπορεί να έχει σχηματίσει ο καθένας για την αξία αυτού του χορού, που συνήθως, οι χασικλήδες και οι νταήδες επιδεικνύουν όλα τους τα τερίπια και εκδηλώνουν με αυτοσχέδιασμούς τον έσωτερικό τους κόσμο. Εκείνο που δεν μπορώ να καταλάβω είναι για πίο λόγο είναι ελληνικός χορός. Ο χορός αυτός καθαρά τούρκικος ήταν ένα είδος όρχησης με όπλο-μαχητική επίδειξη των ζείμπέκικων, όπως π.χ. έδω παρουσιάζεται σήμερα σαν χορός και «νταηλίδικη» επίδειξη. Εκτός αν το % που βρίσκεται σε μερικούς χορευτικούς ρυθμούς, μπορεί να τον χαρακτηρίσει σαν ελληνικό χορό.

Στην ανάλυση της ποιητικής φόρμας και του περιεχομένου αυτών των τραγουδιών ο κ. Χατζηδάκης όχι μόνο δεν βρήκε κανένα ψεγάδι, αλλά σε μερικά απ' αυτά που «κλείνουν μέσα τους άνικανοποίητο έρωτισμό» όπως είπε, βρίσκει κοινά στοιχεία ανάμεσα σ' αυτά και τον... Έρωτόκριτο! Το χειρότερο είναι πώς παράλειψε ν' αναφέρει έστω και ένα από τα τόσα που χαρακτηρίζουν το πραγματικό ρεμπέτικο. Αυτό δείχνει πώς ο όμιλητής από σκοπιμότητα ή άγνοια έκανε αυτή τη παράλειψη.

Είπε γνωστό πώς το ρεμπέτικο συνάφι, έχει ένα δικό του άρκετα μάλιστα πλαταιμένο λεξιλόγιο. Θα ίδουμε πώς στα περισσότερα ρεμπέτικα άφθονοι τέτοιες λέξεις, που ο λαός δεν χρησιμοποιεί. Μερικά παραδείγματα:

«Κάτου στα λεμονάδια έγινε φασαρία  
δυο λαχανάδες (πορτοφολάδες) πιάσανε  
που κάναν την κυρία (τον άνίδο, τον άνήξερο) κ.λ.π.

ή «Όταν καπνίζει ο λουλάς (ναργιλές) έσύ δεν πρέπει να μιλάς.  
Κύτταξε τριγύρω οι μάγκες κάνουν όλοι τουμπέκι (σιωπούν) κ.λ.

Θα παραθέσω ακόμη λίγα που το περιεχόμενό τους είναι χασικλίδικο και αίσχρό:

«Έμαθα πώς είσαι μάγκας είσαι και χασικλής...»

ή «Του καυμένου του Μποχόρη του τη σκάσαν στο βατόρι  
και του πήραν πεντακόσια όλο τάλληρα και γρόσια»

«Μάγκα μου το μαχαίρι σου όταν το κουσουμάρες...»

«Μάγκας βγήκε στο σεργιάνι για να βρει κανά τεκέ...»

«Το πρωί με τη δροσούλα πάνου στη γλυκειά μαστούρα...»

«Τὸν χάρο τὸν ἀντάμωσαν πέντ' ἔξη χασικλῆδες  
 νὰ τὸν ρωτήσουν πὺς περνοῦν στὸν Ἄδη οἱ μερακλῆδες  
 Πές μας βρε χάρε νὰ χαρεῖς τὸ μαῦρο σου σκοτάδι  
 ἔχουν χασίσι ἔχουν λουλά οἱ βλάμηδες στὸν Ἄδη;  
 ... Πάρε δυὸ δράμια Προυσανιὸ καὶ πέντε μυρωδάτο  
 καὶ δόσε νὰ φουμάρουνε τ' ἀδέρφια μας κεῖ κάτω  
 ...Πές μας τί κάνουν οἱ φτωχοὶ πρεζάκηδες καὶ κείνοι  
 Πάρε νὰ δώσεις καὶ σ' αὐτοὺς λιγάκι κοκαΐνη.»

Εἶνε γνωστὸ τὸ ἰδιότυπο ὕφος τοῦ μάγκα στὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου, στὸ βάδισμα καὶ ἰδιαίτερα στὴν ὁμιλία, ποὺ εἶναι μακρόσυρτη καὶ σπηλαιώδης καὶ ποὺ θυμίζει τρόπο καὶ ἔκφραση «μαστουρωμένου», κι' αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τὸ βρίσκουμε στὰ περισσότερα ρεμπέτικα ὅταν τὰ ἐκτελεῖ τὸ «μπουζουκάκι» ἢ χορεύει ἢ τραγουδαίει ὁ μάγκας.

Ὁ κ. Χατζηδάκης μιλώντας γιὰ τὴ μουσικὴ γλῶσσα ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸ ρεμπέτικο, βρῆκε πὺς ἡ μελωδικὴ τῆς γραμμῆς ἔχει πολλὰ τὰ κοινὰ μὲ τοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ γενικότερα μὲ τὴ βυζαντινὴ μελωδία.

Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ χρησιμοποιεῖ περισσότερο τοὺς διατονικοὺς τρόπους, ποὺ εἶναι οἱ πιὸ γνήσιοι καὶ ἀγνοοῦν ἑλληνικοὺς τρόποι καὶ λιγώτερο τοὺς δύο (Β' καὶ πλάγιο Β') ποὺ ἀνήκουνε στὸ χρωματικὸ γένος. Τὸ δημοτικὸ μας τραγοῦδι χρησιμοποιεῖ καὶ αὐτὸ περισσότερο τοὺς διατονικοὺς καὶ ἰδιαίτερα τὸν ὑποδωρικό, μερικοὺς μικτοὺς τρόπους (μ' ἓνα χρωματικὸ καὶ ἓνα διατονικὸ τετράχορδο) καὶ πολὺ σπάνια χρωματικὲς σκάλες ποὺ σ' αὐτὲς ἀκόμη ἡ ἑλληνικὴ ἀπλότητα φανερώνεται, ἰδιαίτερα στὶς καταλήξεις, μ' ἓνα εἶδος, ἄς τὸ ποῦμε, μετατροπῆς σὲ ἀρχαῖο διατονικὸ τρόπο.

Ἀντίθετα τὰ παλαιότερα ρεμπέτικα καὶ μερικά ἀπὸ τὰ τωρινὰ χρησιμοποιοῦν χρωματικὲς ἀνατολίτικες σκάλες. Τὰ περισσότερα ὅμως, ἰδιαίτερα τὰ σύγχρονα, εἶνε γραμμένα στοὺς εὐρωπαϊκοὺς τρόπους μινόρε - ματζόρε ἢ σὲ μικτὴ ἐλάσσονα - μείζονα, μὲ τὴ γνωστὴ μανιέρα τῆς συνοδείας, μὲ τὶς «κολητές» περισσότερες καὶ θυμίζουν πότε ταγκό, πότε βάλς καὶ πότε, στὰ περισσότερα, πλάκιώτικη ἢ ἑφτανησιώτικη καντάδα. Ἡ ἐνότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὸ παλιὸ ρεμπέτικο στὸ ποιητικὸ περιεχόμενον καὶ στὴ μουσικὴ γλῶσσα ἔχει διασπαστεῖ, καὶ μόνο ἡ φόρμουλα τοῦ ζεϊμπέκικοῦ καὶ τὸ «βλάμικο» ὕφος μένον ἀναλλοίωτα. Τελειώνοντας θὰ τονίσω πὺς τὸ ρεμπέτικο τραγοῦδι, ὅπως ἔχει σήμερα μάλιστα διαμορφωθεῖ, δὲν ἀντιπροσωπεύει οὔτε στὸ περιεχόμενον, οὔτε στὴν ἔκφραστικὴ μορφή του, καὶ στὴ μουσικὴ γλῶσσα τὸ λαϊκὸ τραγοῦδι. Ἄσχετα ἂν φέρνει μέσα του λίγα στοιχεῖα λαϊκῆς μουσικῆς—πράγμα ἄλλωστε ποὺ ὑπάρχει καὶ στὸ ἄλλο εἶδος ἐλαφροῦ τραγοῦδιου—τὸ ρεμπέτικο τραγοῦδι συμφωνοῦν μὲ ἐκεῖνα ποὺ ἐκφράζει, τείνει στὴν κατάπτωση καὶ στὸ μαρασμὸ.

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

## ΑΠΟ ΦΥΛΛΟ ΣΕ ΦΥΛΛΟ

### Η ΩΡΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Οὔτε τὰ λόγια, οὔτε οἱ παραινέσεις μποροῦν σήμερα πιά νὰ δημιουργήσουν τὸ βαθύ ἐκεῖνο ἀνθρώπινο συναίσθημα, ποὺ πρέπει νὰ ὑπάρχει στὴν ὀλοκληρωμένη του μορφή μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἰπάρχουν γεγονότα, ἀπειρα γεγονότα σήμερα, ποὺ εἶνε ἄξια νὰ βουδάνουν τὴ φωνὴ καὶ τοῦ ἰσχυρότερου ποιητῆ. Ἐνα τέτοιο γεγονός ποὺ μπορεῖ νὰ ἀντικαταστήσει ἀξιόλογα τὸ κύριο πνευματικὸ ἄρθρο τῶν «Ἐλευθ. Γραμμάτων» εἶναι κι αὐτὸ ποὺ διάβασα στὶς ἕβνες ἐφημερίδες καὶ σὰς τὸ διηγίμαι κι ἐγὼ ἔδω μὲ τὸν τρόπο μου.

\*

Εἶναι κάποιες ὥρες ποὺ ἡ πραγματικότητα, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴ σκληρὴ καὶ ἀδιάκοπη ροὴ τῆς, ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ θέλει λὲς νὰ εἰρωνευτεῖ τ' ἀνθρώπινα ἔργα τὰ γεμάτα στὶς μέρες μας αἶμα καὶ δάκρυα. Τὸ περιγελαστικὸ χέρι τῆς, ἐμπειρο καὶ ζεστό ἀπὸ νωπὸ θάνατο, σέρνει τὰ ματωμένα δάχτυλά του κάτω ἀπὸ ἓνα τυχαῖο γεγονός καὶ τὸ υπογραμμίζει τόσο σημάδια, ὥστε κι ἂν γιὰ μιὰ στιγμὴ ξεχάσαμε τὸν ἀνθρώπινο προσρισμὸ μας, τὸν ξαναθυμόμαστε καὶ πάλι καὶ ἀνατριχιάζουμε.

Τοῦτο γίνηκε στὶς μέρες μας, σὲ μιὰ γῆ πανάρχαιη καὶ ἱερὴ ὅσο καὶ ἡ δική μας, ποὺ κοιμάται στὴν ἴδια γελαστὴ θαλασσινὴ ἀγκυλιὰ τῆς Μεσογείου. Γίνηκε στὴν Παλαιστίνη, στὴ διδλικὴ κοιλάδα τῆς Ἀραίνης, ἔξω ἀπὸ τὰ τεῖχη τῆς Ἱερουσαλὴμ. σὲ μιὰ εἴγλα ὅπου Ἑβραῖοι καὶ Ἀραβὲς ἀναμετροῦνται μὲ τὰ σῦνεργα τοῦ θανάτου στὰ χέρια.

Ἡ τύχη, ποὺ ἂν κι οἱ ἀνθρώποι τὴ θέλουν τυφλὴ, τοὺς παίξει καμμιὰ φορὰ σὰν ἐμπειρὴ ἀνοιχτομάτα τόσο ἀσχημα παιχνίδια, ἔφερε ἀντιμέτωπους δυὸ πνευματικοὺς ἀνθρώπους: Στὸ ἑβραϊκὸ στρατόπεδο ὁ νεαρὸς ποιητῆς Σολομών Κρέλ. Ἀντικρὺ του, στὸ στρατόπεδο τῶν Ἀράβων, ἓνας ἄλλος νέος ποιητῆς, ὁ Χουσεῖν Μπέν Μπενάρες, ἀγαπημένος βάρδος τῆς φυλῆς

του καὶ γνωστὸς στὸ εὐρωπαϊκὸ κοινὸ ἀπὸ μιὰ ἀγγλικὴ μεταφραση μιᾶς συλλογῆς του «Τραγοῦδια στὴν ἄμμο».

Ἀνάμεσα στὶς δυὸ παρατάξεις ποὺ πολεμᾶνε μὲ λύσσα, ὁ θάνατος πηγαινοέρχεται μὲ τὰ μεγάλα καὶ βαρεὰ βήματά του καὶ τραγάει τὶς ζωὲς τῶν ἀνθρώπων. Ἡ μάχη κρατᾶει μέρες, μὰ κάποτε τὸ ἑβραϊκὸ φυλάκιο λυγίζει. Οἱ ὑπερασπιστὲς του, ὅσοι γλύτωσαν τὸ ἐγκαταλείπουν, καὶ μόνο μερικά κορμιά νεκρῶν κοίτονται στὴ γῆ γιὰ τὰ διαφεντέφουν τὴν καταθλιπτικὴ σιωπὴ ποὺ ἀποσκηπάζει τὸ τέλος κάθε ἐνοπλῆς σύγκρουσης.

Οἱ ἄραδες νικητὲς, ὀρμᾶνε στὸ ἐχθρικό ταμποῦρι καὶ τὸ πατοῦν. Μέρες τώρα ποὺ πολεμοῦσαν, εἶχαν ἐξοικειωθεῖ μὲ τὸν κοντινὸ ἀντίπαλο, τὸν παρατηροῦσαν ὄχι μόνο στὴ φωτιὰ τῆς μάχης, ἀλλὰ καὶ στὶς ἄλλες, τὶς πιὸ ἀνθρώπινες ὥρες του, ὅταν χαμηλώνε τὸ ντουφεκίδι, κι οἱ ἄντρες ἀναδαν ἓνα τσιγάρο, ἐπιναν νερὸ ἢ σκουπίζαν ἀπὸ τὸ μέτωπό τους τὴν καταχνιὰ τοῦ πολέμου. Ἡξείραν τὶς φυσιογνωμίες αὐτῆς, τὶς σχεδὸν φιλικῆς, ποὺ ἀνάμεσά τους περπατοῦσε ὁ θάνατος. Ἡξείραν ἀκόμα ποιὸς ἔστειλε τὸ θάνατο νὰ φωλιάσει στὰ στήθια τοῦ ἀντιπάλου του. Φοβερὴ καὶ κορυφαία στιγμὴ, ὅπου ὁ νεκρὸς χάνει τὴν ἀνωθυμία του.

Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ποὺ πατήσανε τὸ ὄχυρό εἶταν κι ὁ νεαρὸς ἄραβας ποιητῆς. Στὴν πρωινὴ μάχη, ποὺ λύγισε τὸν ἀντίπαλο, θυμόταν τὴν παιδιάστικη μορφή τοῦ ἑβραίου ποὺ δέχτηκε τὸ βόλι του κατὰσθηθῆ καὶ σωριάστηκε ἀνάσκελα μὲ τὰ νεκρὰ του μάτια γεμάτα πεθαμένον ἥλιο.

Τὸν σημάδεψε. Πανάρχαιος ἀγρὰφος πολεμικὸς νόμος τῆς φυλῆς του, λέει πὺς τὰ ρούχα τοῦ πεθαμένου πρέπει νὰ τὰ πάρει αὐτὸς ποὺ τὸν σκότωσε.

Εἶταν ἑράδω ὅταν τοῦ τάφωσαν. Ὅμως, ἡ καρδιά τοῦ ποιητῆ χτυπάει παράξενα καὶ σὰν τρομαγμένη. Σὰ νὰ τὸν ἀπαρνήθηκε τὸ πνεῦμα τῆς φυλῆς του, ὁ πολεμικὸς νόμος τῆς



έρημου, που λέει πώς ο νικητής πρέπει να κάνει τρόπαιο τὰ ρούχα του σκοτωμένου έχθρου.

Με αγωνία φάγνει τις τσέπες της χλαίνης του νεκρού. Χαρτιά, κολλά χαρτιά, σημειώσεις ένα σωρό. Και στίχοι. «Η καρδιά του πάει να σπάσει. Και νά, στις μέσα τσέπες ένα βιβλίο. Οι σελίδες του, φαγωμένες, λερές και στις άκρες ματωμένες. Ένα αγαπημένο βιβλίο, γεμάτο σημειώσεις στα περιθώρια, άταχτες φράσεις κλεμμένες από τό σάλλαγο του πολέμου. Με λαχτάρα άβάσταχτη άνοίγει τό χοντρό δέσιμο: «Χουσεΐν Μπέν Μπενάρες: Τά τραγούδια στην άμμο»...

Βαθειά νύχτα. Ο νεαρός άραβας ποιητής Χουσεΐν Μπέν Μπενάρες κάθεται σταυροπόδι κάτω από την σκηνή του και ξεφυλλίζει τό βιβλίο του, που συντρόφευε τις ανθρώπινες ώρες

## ΠΕΡΣΟΝΑΛΙΣΜΟΣ

Μετά τόν ύπαρξισμό μία νέα φιλοσοφική κίνηση μάς έρχεται επίσης από τή Γαλλία: Ο περσοναλισμός. Στην περίπτωση του ύπαρξισμού, ο Sartre προσπάθησε να συγκεκριμενοποιήσει, να δώσει ένα κάποιο σχήμα σε μία φιλοσοφική κοσμοθεωρία που τὰ βασικά της γνωρίσματα τὰ είχαμε ήδη συναντήσει στους Kierkegaard, Heidegger κ. λ. π. Η προσπάθεια αυτή του Sartre θά μπορούσε να ειπεί κανείς πώς δεν είναι παρά ή άπόγνωση του άτόμου που δε μπορεί να έφοικισωθεί με τήν ομάδα, είτε γιατί φταίει τό άτομο είτε άκόμα γιατί μπορεί να φταίει και ή ομάδα, και που αναγκάζεται έτσι να παραπλανιέται ανάμεσα στο ματεριαλισμό και τόν ιδεαλισμό, ανάμεσα στο άφηρημένο και στο πραγματικό για να καταλήξει στο τέλος μπροστά σ' ένα θέσιο μηδενισμό. Τά όσα γράφτηκαν στον έλληνικό τύπο για τόν Περσοναλισμό είναι πολύ λίγα. Κι' αχτά, έξω από ένα άρθρο του κ. Μιλλιτέ στο «Βήμα», δεν έθιξαν παρά έπιφανειακά τό πρόβλημα, δεν κατόρθωσαν καν να δώσουν τό πρόβλημα. Γι' αυτό και για να δώσουμε μιάν άντικειμε-

του έχθρου. Είναι άκέριο μία φωνή που έρχεται δλόγιοα από τόν άνθρωπο. Στη σελίδα 17 διαβάξει: «Άν αύριο στή μάχη που θά δώσουμε πρωί πρωί συναντούσα τόν Μπενάρες, θά του έλεγα: σημάδεψε έδω, έδω στην καρδιά μου για να μη μάθεις ποτέ πώς είμαι ποιητής!»

Ο Χουσεΐν Μπέν Μπενάρες δεν έκλαψε μάς λέει ή φιλολογική άραδική έφημερίδα «Άρκάντεμ» που μάς διηγείται τό επεισόδιο. Δεν έκλαψε άν και τώθελε πολύ ή καρδιά του. Όμως, τράβηξε τό παλιό προγονικό μαυριτάνικο μαχαίρι του και τρύπησε πέρα για πέρα τήν παλάμη του στή μνήμη ενός νεκρού έχθρου ποιητή, του νεαρού έβραίου Σολομών Κρέλ, που άγάπησε άδελφικά τὰ τραγούδια του και έθιξε τό θάνατο από τό δικό του βόλι...

## ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

νική ιδέα του πράγματος άπευθυνθήκαμε στον Emmanuel Mounier κυριώτερο άπολογητή του περσοναλισμού να μάς δώσει σε γενικές γραμμές τις άπόψεις του πάνω στο ζήτημα, μ' ένα πρωτότυπο άρθρο του που έλπίζουμε ότι θά προφτάσει να δημοσιευτεί στο έρχόμενο τεύχος μας. Στο μεταξύ στο τεύχος μας αυτό δημοσιεύουμε μία άποψη πάνω στο πρόβλημα του άτόμου, τή μελέτη «Η μοίρα του άτόμου και οι μοιραίοι άπολογητές της», άποψη που άγγίζει τις βασικές πλευρές αυτού του ζητήματος. Δεν θά είχαμε άντίρρηση να δημοσιεύσουμε όποιαδήποτε άντίθετη άποψη στο έρχόμενο τεύχος μας.

## ΤΟ «ΠΡΑΣΙΝΟ ΝΗΣΙ»

Οι Τούρκοι διανοούμενοι μάς έδωσαν τόν τελευταίον καιρό μία δυνατή άπαγοήτευση. Μας έδειξαν ότι είναι πολύ κακοί πνευματικοί άνθρωποι και πολύ καλοί έμποροι. Μ' ένα Τουρκοαγγλικό φιλολογικό περιοδικό που κυκλοφόρησαν στην Κωνσταντινούπολη και που έχαν τόν τίτλο τό «Πράσινο νησί» ζήτην, ούτε λίγο ούτε πολύ, τήν ένωση της Κύπρου με τή...

μητέρα Τουρκία. Έστερα από έναν τρομακτικό πόλεμο, που έγινε στο όνομα της έλευθερίας και της αυτοδιάθεσης των λαών—ή πατρίδα μας, πολεμώντας πλήρως άκριθά αυτή τήν ύπόθεση—ή πράξη τούτων των τούρκων διανοουμένων μάς γεννά ένα αίσθημα άποτροπιασμού. Και ο κοινότερος άνθρωπος που θά είχε στοιχειώδη τιμιότητα θά ντροπόταν να κάμει μία τέτοια σκέψη. Τόσο πέρα από τή λογική κι' από τή δικαιοσύνη μόνον οι άκροβάτες του τυχοδιωχτισμού μπορούν να πηγαίνουν σήμερα. Οι πνευματικοί όμως άνθρωποι ποτέ. Τό «Πράσινο νησί» είναι ή συνέχεια της διαθλώσεως των φοιτητών στην Άγκυρα. Πίσω από τις διαθλώσεις αυτές είναι πολύ φυσικό να βρίσκεται τό επίσημο τουρκικό κράτος. Όμως ή Κύπρος είναι Έλληνική. Είναι Έλληνική όχι ιστορικά—σε μία τέτοια περίπτωση θά είχαμε να ειπούμε πολύ περισσότερα άν είμαστε και μετς διανοούμενοι όσο είναι και οι Τούρκοι—άλλά γιατί στο σύνολό του ο πληθυσμός της άποτελείται από Έλληνες που δεν σκέφτονται και δεν άγωνίζονται παρά για τήν άπελευθέρωσή τους και τήν ένωση τους με τήν υπόλοιπη Ελλάδα. Δεν θά επέμβουμε σ' ότι ξεφεύγει από τόν κύκλο της δικής μας άρμοδιότητας. Όμως οι Τούρκοι διανοούμενοι πρέπει να γνωρίζουν ότι έμεις οι Έλληνες διανοούμενοι, γνωρίζουμε καλύτερα άπ' αυτούς τήν άποστολή μας. Ών ένα τμήμα της Ιερής και άπαραβίαστης έλληνικής άνερασιότητας, θεωρούμε και τήν Κύπρο.

## ΚΙ ΕΝΑ ΜΑΘΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Ο Βυζαντινολόγος και έπιμελητής του Μουσείου της Άγίας Σοφίας, κ. Μουζαφέρ Ραμαζάνογλου μάς διδάσκει σ' ένα άρθρο του ότι χάρη

στην προστασία των τουρκικών νόμων αναπτύχθηκε ο θεοσμός του Οικουμενικού πατριαρχείου και «ή Μεγάλη εκκλησία εις τήν όποιαν ύπήγοντο τά εκατομμύρια των όρθοδόξων δλοκλήρου του κόσμου, έζησαν ούτω υπό άτμόσφαιραν γαλήνης και ήσυχίας μόνον κατά τούς τελευταίους αιώνας της ύπάρξεώς της». Μ' αυτό δέξια θά έννοει, πώς, άν δε σκλαδώνονταν τό Βυζάντιο στους Τούρκους, τό μέλλον της όρθοδόξου εκκλησίας θάταν ζοφερό! Ίσως αυτό να ήταν τότε που ο Πατριάρχης Κύριλλος Δούκαρις και μία σειρά άλλων ήγετων της όρθοδοξίας έτυχαν μιας έντελώς ιδιαίτερης και πολιτισμένης μεταχείρησης από μέρους της. Έκτός άν ή ιστορία είναι μυθοπλαστικό φαινόμενο και άνανεώνεται κάθε εκατό χρόνια. Έκτός άν ή ιστορία είναι προτόν της φαντασίας κι' ή φαντασία πάλι ένεργεί κάτω από τήν έπίδραση των αστάθμητων παραγόντων του κάθε καιρού και τόπου. Σ' αυτό τό μάθημα, αξίζει τόν κόπο ν' άπαντήσει κανείς πλατύτερα. Για τήν ώρα καλό είναι να ξέρουν οι φίλοι μας οι Τούρκοι πώς άν ή Όρθοδοξία στή μακραίωνη ιστορία της κέρδισε πρώτα τή μάχη του Γένους και ύστερα τή μάχη του Έθνους, αυτό τό χρωστάει όχι στους Τούρκους αλλά στην άδιάρρηκτη ένότητά της μέσα στην πορεία των αιώνων.

## ΑΡΓΥΡΗΣ ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ

Μέσα στα 1949 συμπληρώνονται 100 χρόνια από τή γέννηση του Άργύρη Έφταλιώτη, ποιητή, πεζογράφου και άγωνιστή της δημοτικής γλώσσας. Σ' έρχόμενο τεύχος μας ειδικός συνεργάτης μας θά ασχοληθεί με τό έργο και γενικά με τή συμβολή της φυσιογνωμίας του Άργύρη Έφταλιώτη στα έλληνικά Γράμματα.

# ΚΡΙΤΙΚΗ

## Η ΠΟΙΗΣΗ

Έχω μπροστά μου δέκα βιβλία νέων ποιητών. Δέκα διάφοροι άνθρωποι κατεβαίνουν στο στίβο της ποίησης, καθένας με τις δικές του προϋποθέσεις, τις δικές του δυνατότητες, τους δικούς του κόσμους. Και τα δέκα αυτά βιβλία, αποτελούν το μέτρο της νέας ποιητικής προοπτικής. Αν αυτό το μέτρο μπορούσε να μη μās αποθαρρύνει θά ήταν κάτι κι αυτό σ' αυτούς τους καιρούς. Η ποίηση προϋποθέτει έναν ισχυρό ψυχικό κόσμο και η ύπαρξη ενός τέτοιου κόσμου, είναι αρκετή για να δυναμώσει την εθνική μας πίστη. Το πρόβλημα της ποίησης όπως παρουσιάζεται και στα δέκα αυτά βιβλία είναι πρόβλημα μορφής. Είναι κυρίως πρόβλημα μορφής γιατί, λίγο πολύ, και τα δέκα αυτά βιβλία δε στερούνται της άλλης προϋπόθεσης που είναι η ψυχική ακτινοβολία και θερμότητα. Προϋπόθεση ενός έργου τέχνης, ενός οποιουδήποτε έργου τέχνης, είναι η σύνθεση, η αναλογία, η συνοχή, η αρμονία γενικά ενός ξεκαθαρισμένου συνόλου, έτσι που το έργο να είναι η πραγματικότητα ενός αντικειμένου και ταυτόχρονα να είναι ένα αίσθημα, ένα δράμα, ή λάμψη μιās υποβολής. Δεν ακολουθώ καμιά αξιολογική κατάταξη στην καταχώρηση των σημειωμάτων μου. Κρατώ τις σειράς που ακολουθήσα διαβάζοντάς τα.

Ο κ. Σαραντής με τους «Ήλιους στο Γέρμα» μās βάζει σ' ένα δίλημμα. Τα ποιήματά του γραμμένα από το 1940—1944, μās λέει στον πρόλογο του, δεν εκφράζουν στην πλειονότητά τους τις σημερινές αισθητικές του πεποιθήσεις και την τωρινή πνευματική του κατάσταση. Είναι ένας λόγος αυτός που μās κάνει επιφυλακτικούς απέναντι σ' ένα ποιητή που πιθανόν νάχει ξεπεράσει ήδη το ποιητικό στάδιο των «Ήλιων στο Γέρμα». Όλα τα ποιήματα της συλλογής του δεν είναι παρά ο προσανατολισμός ενός προσώ-

που που αγωνιά αναζητώντας γύρω του μιā φωτεινή διέξοδο. Ένα ανυπόμονο άτομο που δεν το βοηθούν οι δυνάμεις του να απομακρυνθεί από την πλήξη κι' από το μαρασμό που τον φέρνουν συχνά ως το θάνατο. Παρ' όλο που δεν ανανεώνει τα εκφραστικά του μέσα, έχει έναν τόνο δικό του, ζωγραφίζει με την ποιητική του ιδιοσυγκρασία την ατμόσφαιρα, ή ένα μέρος της ατμόσφαιρας, της εποχής εκείνης που έγγραφε τα ποιήματά του. Ο ποιητικός του τόνος έντονος πολλές φορές, αδυνατίζει συχνά, άλλοτε άνοιξε, γίνεται ορκερικός, φτιαχτός, χάνει το ποιητικό χρώμα. Μαντεύει κανείς ότι το ποιητικό του υπόστρωμα δεν έχει γίνει ακόμα καθαρή ποιητική συνείδηση. Σ' όλα του σχεδόν τα ποιήματα διακρίνει κανείς τη σφραγίδα που έβαλε στην ψυχή του ο εφιάλτης μιās κακής εποχής.

Και ο κ. Π. Θαλασσινός, σημειώνει στο βιβλίο του πώς τα ποιήματά του αυτά είναι γραμμένα στα χρόνια της κατοχής. Όμοιολογός πώς δεν κα-  
**Π. ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΥ** ταλαβαίνω ποιός  
«Στενές Θάλασσες» λόγος τόν υποχρέω-  
σε να τυπώσει την εργασία του αυτή που δεν πρέπει να τον αντιπροσωπεύει σήμερα. Διατηρεί έναν τόνο υγείας σ' όλα του τα ποιήματα, όμως η λυρική προσφορά του παρουσιάζεται κατώτερη εκείνου που έχει να ειπεί. Έχει ένα καθαρό βλέμμα και μιā ποιητική υγρότητα είναι αναμφισβήτητη. Ποθοπλαντάζει μās λέει «...για την άφη μιās χούφτας γής—που κατακαίει τα δάχτυλα—που τώρα μάταια τα δροσίζουμε—με τη λευκή υπόσχεση του όριζοντα—και τ' άλυτρα δάκρυά μας...» Γενικά όμως, με το μικρό του αυτό βιβλίο δε μās αφήνει να μαντέψουμε ποιά μπορεί να είναι η πιθανή του εξέλιξη μέσα στην ποίηση.

Θά πρέπει να διαβάσει κανείς πολλές συλλογές νέων, για να έχτιμήσει

το ταλέντο του νέου ποιητή Γιώργου Γαβαλά. Δε χρειάζονται πολλά πράγ-

**ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΑΒΑΛΑ**  
«Ζωγραφιές από το μακρινό δάσος»

ματα για να ανακαλύψει κανείς ένα ταλέντο. Ένας στίχος πολλές φορές, μιā φλεβίτσα, είναι αρκετά για να σε κάνουν να μαντέψεις την ύπαρξη ενός κοιτάσματος που πρέπει να προσεχτεί. Από την άποψη αυτή ο κ. Γαβαλάς είναι αναμφισβήτητα ένας ποιητής. Τα ταραμένα του αισθήματα κινούνται ανάμεσα στο θάνατο, στην αγωνία και στην προσπάθεια της ζωής γι' ανανέωση. Πολλές φορές αναδίνει την πίκρα και την ειλκρινεία του δημοτικού τραγουδιού. Η ποιήσή του πλέκεται πάνω στους διασταυρωμένους ιστούς της λαϊκής και της προοδευμένης ποίησης και πάει να πάρει έναν προσωπικό χαρακτήρα. Ο νέος ποιητής είναι ανήσυχος όπως και η εποχή του. Κουτσώνει μέσα σ' αυτή την απαρηγόρητη έξημο που όλοι της οι άνθρωποι σχεδόν είναι ανάστατοι από τον πόνο. «...Μπροστίνης' αγάλματα—καλπάζοντας με μιā τούφα ματωμένα μαλλιά...» «...Όλ' οι δρόμοι μās διώξαν απ' τα σπίτια μās—Όλα τα χέρια μās παίρνουν απ' τη μάνα μās...» Κάποτε ο ποιητής μιάζει και λίγο ήλιο μέσα στην ποίησή του. Είναι ο ήλιος που του στέλνει ακόμα ή ανάμνηση. «...Κάποτε κάποτε θυμάσαι κι' ένα πρόσωπο κοριτσιού—σαν ένα πέλαγος με φεγγάρι...» Τα πιό χαρακτηριστικά στοιχεία της ποίησής του τα συναντά κανείς στα ποιήματά του «το χαμένο πανηγύρι», «τ' αλόγατα καβάλλα στους ανθρώπους», «τ' αλοφουρτούνη ή σκούνα». Τόν κ. Γαβαλά δεν τον βλέπουμε βέβαια παρά αποσπασματικά. Δεν κατορθώνει συνολικά να υποτάξει μέσα στους κανόνες της φρασμένης τέχνης την έμπνευσή του και την έκφρασή του. Δεν έχει κατορθώσει ακόμα να αποφωμίσει τις επιδράσεις άλλων ποιητών κι' ως ένα σημείο κι' αυτή ακόμα την επίδραση του δημοτικού τραγουδιού. Ούτε ή «θεία Εύριδική» ούτε ή κοπέλλα της φραγκοσυγκίας είναι σύμβολα που βγαίνουν από το κλίμα του. Και τονίζω αυτή τη σημασία των αδυναμιών του γιατί ο ίδιος φαίνεται πώς έχει αναλάβει ένα χρέος. Και το χρέος του είναι προς την ποίηση. Είναι προκείμενος μ' αυτή την άποστολή.

Ο κ. Κωστέας έχει ένα βλέμμα που πηγαίνει μακριά. Βλέπει μακριά και προσπαθεί να συνθέσει τα μικρά του ποιήματα με τα πιό απλά πράγματα που υπάρχουν στον κόσμο. Είναι μεγάλο πράγμα το να μπορείς να δώσεις ή ποίηση τη φυσική όμιλία της ψυχής. «...Αγαπώ τη γυναίκα μου—Αγαπώ τα παιδιά μου—Αγαπώ τον άνθρωπο...» Σ' ένα στίχο του ζητά να τον βοηθήσουν ν' ανεβεί στην κορφή. Ίσως νάχει καταλάβει ότι ή κορφή δεν είναι τα μεγάλα λόγια και οι βροντώδεις φωνές και γι' αυτό να παραμένει σ' αυτή την ήθελμημένη απλότητα. Άλλωστε αυτή ή απλότητα φαίνεται πώς είναι το κλίμα του, όπως δίνεται και στο ποιήμα του «Είναι κάτι σπίτια μισοτελειωμένα». Θά πρέπει να του παρατηρήσει κανείς ότι συχνά ή αντικατάσταση του συναισθήματος με τη λογική και το αβασόπιστο ρέξιμο του στίχου στο χαρτί μειώνει την ευαισθησία του και την αρτίωση των ποιημάτων του. Τα σφάλματά του τα διακρίνει κανείς κυρίως στο ποιήμα του «Εργάτες». Έχει αρκετή ψυχική θερμότητα για να δημιουργήσει έναν ποιητικό χαρακτήρα δικό του. Χοσιάζεται όμως να εξαντλήσει όλες τις δυνάμεις που διαθέτει γι' αυτό.

Ο κ. Συρίγος παρουσιάζει μιā θρησκευτική ευαισθησία τόσο απέναντι στον άνθρωπο όσο και απέναντι στον κόσμο. Σου αφήνει την έν-

**Κ. Ν. ΣΥΡΙΓΟΥ** τύπωση ενός που-  
«Αλ μουθ λαμπεν» λιού που τρέμει ά-  
πό το φόβο του.  
Σ' ένα μεγάλο μέρος των στίχων του παρουσιάζεται πέρα για πέρα αληθινός. Είδε, λέει, τον Άβελ στον ύπνο του πάρα πολύ ματωμένο. Η τραγωδία του συνανθρώπου του είναι εκείνη που κάνει τη φωνή του ν' ακούγεται μέσα στην ποίηση. «Ο Άβελ! - Ο αδερφός μου ο Άβελ, - Ω! κι' αν είναι να πεθάνω σήμερα - ως θυμηθούν οι άνθρωποι τα λουλούδια - κι' ως μη με σκοτώσουν! - Κοιτάχτε - μέσα στα χέρια μου - έχει παγώσει το κρύο!..» «Φοβάμαι μη λυώσω απάνω σου - καθώς λιώνουν το χιονισμένο οι νιφάδες - στο γαλανό τζάμι - των παραθυριών σου». Είναι δυό χαρακτηριστικά δείγματα της ευαισθησί-



ας του. Όμως αυτή ή υπερβολική ευαισθησία του οδηγεί πολλές φορές σε αντίθετα αποτελέσματα. Το ποιήμα του είναι σταχυολογημένες συγγιήσεις διαφόρων στιγμών και φανερώνει την αδυναμία που έχει ο ποιητής να κοιτάξει τον κόσμο στα μάτια. Είναι όμως άπαλλαγμένος από το ρητορισμό κι' είναι βέβαιο πως με την κατάκτηση των μέσων της έκφρασής του θα μάς χαρίσει ένδιαφέροντα πράγματα. Πράγματα άναγκαία στην ψυχή μας που διψά για μια φωνή αγάπης και πολιτισμού.

Ο κ. Στέλιος Γεράνης βρίσκεται κρεμασμένος ανάμεσα στην παράδοση και στις νέες τάσεις. Έχει μια φωνή ήρεμη κι' άπροσποίητη. Μια

**ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ** φωνή χαμηλή «πορεία προς το φως» που δεν είναι άπαλλαγμένη πέρα για πέρα από τις άνεπαισθητες εκείνες οικίες που βαραινουν την ποίηση. Ός τόσο οι στίχοι του είναι δεμένοι άρμονικά και μάς αφήνουν κάτι από τον εαυτό του που τον διακρίνει ένας τόνος μελαγχολίας και κοιμένης άναπνοής. Άν ο χώρος δεν ήταν περιορισμένος θα μπορούσα να παραθέσω εδώ άρκετους στίχους του, που χωρίς να προσθέτουν βέβαια κάτι το νέο, έχουν ένα χρώμα δικό τους, άποπνέουν έναν οίχτο, μια επιθυμία ανθρώπινης αγάπης και μια νοσταλγία γαλήνης. Πολύ περισσότερο στο ποιήμα του «μια ιστορία άπ' το λιμάνι» δείχνει πως έχει την ικανότητα για μεγαλύτερες κατακτήσεις.

Ο κ. Κότσιρας έχει γίνει μπορεί να ελπεί κανείς, ό περισσότερο κύριος της μορφής άπ' όλους τους άλλους. Χρησιμοποιεί πλούσια ποιητικά

**ΓΙΩΡΓΗ ΚΟΣΙΡΑ** κά σύμβολα. «Η χώρα των Αισοφάγων» τα στοιχεία του είναι παρμένα άπό τον κόσμο των έννοιών με τις όποιες συνήθως εκφράζεται όλη ή λυρική ποίηση των τελευταίων ετών. Τόν άπασχολεί κι' αυτόν ή υπόθεση της άνησυχίας του γύρω του κόσμου, που την δίνει ζωγραφικά βρίσκοντάς την πάνω στα πρόσωπα των ανθρώπων και πάνω στα πράγματα: «*Διμάγι άπόκαλυτρίμι—φώτα βραδυνά,— οι φανοστάτες εκεί που κολουριάζονται τα παλαμάρια.—Τά κατάρτια των καικιών μες στα παράθυρα.—Πού να είναι τώρα ή άγάμνηση των*

*παιδικών χρόνων—μέ τον έφηβικό μας ήλιο,—δίσκο μέσα στο νερό—και τό φεγγάρι κρεμασμένο, χάρτινο—στών έρμηκοκλησιών τις στέγες.* Έχει κατορθώσει να χει άποβάλει κάθε παράταιρη φωνή, έτσι που να μπορεί να ελπεί κανείς ότι δεν του λείπει παρά ένα λίγο θερμότερο αίσθημα για να ξεχωρίσει σάν ποιητής, επιβάλλοντάς μας την παρουσία του με την έντελώς προσωπική συμβολή του. Άλλά ό ίδιος φαίνεται πως έχει κατανοήσει πολύ περισσότερα πράγματα άπ' όσα θα μπορούσε να του ύποδεξει ή κριτική. Σ' ένα άπό τα πιο συγκροτημένα του ποιήματα, στην «προσωπογραφία» μάς λέει ό ίδιος. «*Την ώρα έκούτη άκριβώς — κατάλαβα πως μονάχα έσύ διαβάζεις την καταγωγή των πραγμάτων—την ώρα έκούτη άκριβώς—κατάλαβα πόσο έννοεις τί δύσκολα γράφεται—ένα ποίημα...*» Σ' αυτόν τον ποιητή τα πάντα φαίνονται πως είναι έτοιμα και πως δεν ύπολείπεται παρά να φουσησει άπό μέσα του ένα, λίγο ισχυρότερο, λυρικό άεράκι.

Η «Στίλβη» έχει μια ρέουσα σιτουρητική. Τα γνωρίσματα σ' ένα μεγάλο μέρος της νέας ποίησης είναι κοινά. Και τα γνωρίσματα αυτά χωρίς αξιόλογες προσωπικές προσθήκες συναντάμε και στη συλλογή του

**ΑΝΤΡΕΑ ΜΟΘΩΝΙΟΥ** κ. Μοθωνίου. «Στίλβη», είμαστε εύχαριστημένοι άνακαλύπτοντας μέσα στην ποίηση του και τη δική του λεπτότητα, τη δική του φωνή. «*Συνήθιζε τα βράδια—να κάθεται στο μπαλκόνι—ανάμεσα—σε δυο γλάστρες άδειες—σάν την καρδιά της—είχε τα χέρια της—άφημένα—στο κενό—και περιμένε.—Τότε—κατέβαινε—ένα μικρό κόκκινο άστέρι—και φληναρούσε—ανάμεσα στα μαλλιά της.* Αυτό όμως όχι συχνά. Το μεγαλύτερο μέρος της ποίησής του φαίνεται πως δεν ήταν προετοιμασμένο μέσα του.

Ίσως δέ θα είχε να ελπεί κανείς τίποτα περισσότερο και για τη συλλογή του κ. Νεστορίδη, άν ό τελευταίος δεν παρουσίαζε ένα βαθύτερο

**ΚΩΣΤΗ Π. ΝΕΣΤΩΡΙΔΗ** ανθρώπινο αίσθημα και μια

πίκρα που πάει προς τη γνησιότητα. «*Δίπλα στην πόρτα του κελιού—πάνω στα βότσαλα της θάλασσας—μισό γλυκό σάν έρωτας —μισό πικρό σά θάνατος—πέταξε τό τραγούδι άπό τα χέλια του.—Μέ τα λευκά πουλιά στην άγκαλιά—και την άρμύρα σάν φωνιών στα νύχια του—πάνω στα βότσαλα της θάλασσας—ένα παιδί σκοτώθηκε.—Είχε τη θύελλα στα μαλλιά—κι' ό άέρας λιποθύμησε.—Είχε τον ήλιο στη ματιά—κι' ή μέρα χάθηκε...* Συχνά γίνεται να μάς ύποβάλει ένα συναίσθημα γνώριμο, μια συννεφιασμένη άτιμωσφιρα γνώριμη, παρ' όλο που ή ποίησή του, στο μεγαλύτερο μέρος της τουλάχιστο, διανύει άκόμη την πρώτη της, την παιδική της θά μπορούσε να ελπεί κανείς, ήλικία.

Άπό κοντά, πρέπει να μίν ξεχάσει κανείς και τον πιο νέο άπ' όλους τους παραπάνω ποιητές, τό Ροβήρο Μανθούλη, που ξέρει όμολογούμενος να **ΡΟΒΗΡΟΥ ΜΑΝΘΟΥΛΗ** γράφει στίχους. Είναι παιδί, δεν είναι άκόμα ούτε καν έφηβος, ή αγάπη του όμως για την ποίηση είναι μια θερμή αγάπη κι' έτσι ξεηγείται τό πως ξέρει να λάθει τα ποιητικά του σχήματα, άσχετα προς τη δημιουργική πνοή που είναι σε θέση να φουση

## Ο ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Τό μεσοπόλεμο ή πεζογραφία μας καλλιεργήθηκε σε ικανοποιητικό βαθμό. Μάλιστα άπό την άποψη των τάσεων δέ θα είχαμε κανένα παράπονο. Με τα πλατεία μυθιστορήματα, του έσωτερικού μολόγου, τα υπερρεαλίζοντα και τα λυρικά, κλεισαμε όλο τό δυνατό κύκλο των έκφραστικών τρόπων της τελευταίας ώρας. Δεν είναι λοιπόν οι τεχντροπιές που μάς έλειψαν και άν άρκούσε αυτό θα είχαμε μία πλούσια παρακαταθήκη καλών μυθιστορημάτων. Είναι γνωστό όμως ότι τό ζήτημα άρχίζει άκριβώς πέρα άπό αυτές. Η τεχντροπία δηλαδή για την τεχντροπία είναι όλες τις φορές μία άσποτη άσχολία και περισσότερο μάλιστα για την πεζογραφία που τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα είναι τό ποσόν της ζωικής ύλης, της άποθησαυρισμένης πείρας, του ιδιαίτερου

ξεί μέσα τους. «... Άν τό δάσος του χωριού μας δεν είχε άκη—άν ό θάνατος ήταν καραγκιόλης μικρός... άν ή σκάλα μας δεν είχε κορφή—άν ή ψυχή μας δεν είχε πνυθμένα...—Τότες—θάξερα πως δέ θα μ' εύρισκε ό θάνατος—στα είκοσιπέντε μου χρόνια...». Τό βέβαιο είναι πως ό νέος ποιητής έχει πολλά χρόνια άκόμα για να πατήσει τα είκοσιπέντε του. Έλπίζουμε ότι ως τότε θα μάς δώσει την ευκαιρία να ξαναμιλήσουμε γι' αυτόν.

Έκείνο που συνδέει τα παραπάνω βιβλία, έξω άπό τό πρόβλημα της μορφής για τό όποιο μίλησα στην άρχή και τό όποιο άποτελεί άρνητικό γνώρισμα, ύπάρχει και κάτι άλλο, θετικό αυτό, που μπορεί και ν' άποτελέσει τό κέντρο για την άναγέννηση της νεοελληνικής ποίησης. Οι κεραιές των νέων αυτών ποιητών βυθίζονται ήδη σε ουσιαστικότερες ανθρώπινες περιохές. Ένα αίτημα ειρήνης, αγάπης, χαράς άτομικής και χαράς γενικής, προβάλλει άπό όλους, άπό άλλους λιγώτερο και άπό άλλους περισσότερο. Μια ζεστή άνησυχία, ένα πολιτισμένο σάλμα της καρδιάς είναι αυτό που μάς κάνει να περιμένουμε με ένδιαφέρον στο μέλλον, αυτό που επιφυλάσσει τό ταλέντο του καθενός χωριστά.

N. B.

άναμετρώντας πιά το ποσοστό της επιτυχίας του. Άλλ' αυτό φαίνεται είναι μια δυσκολία. Βρίσκομε να φοβήθηκαν μερικοί την κρίση τους για τους «δύσκολους» εκφραστικούς τρόπους που έννοείται πάντα, το φτάσιμο σ' αυτούς σήμαινε μια καλλιέργεια όχι συνηθισμένη, ήταν ένας άθλος που δεν έστεκε να παραγνωριστεί. "Αν όμως σταθούμε εκεί, κάνουμε μια επικίνδυνη ισοπέδωση όλων των έργων και η σημασία τούτου είναι η άδυναμία μας να αντίληφθουμε τις άποχρώσεις. Με λιγότερο έντοιο και με περισσότερη σοφία τα έργα που λέμε, σε τελευταίο συμπέρασμα δε μας επέτρεπαν να αισιοδοξούμε για το μέλλον τους παρόλο που πολλή βεβαιότητα υπήρχε περί αυτού. Με τον καιρό φάνηκε ότι χρειαζόταν λιγότερη επανάληψη στις δάφνες που χάριζαν οι περιορισμένες αρετές των πολυσέλιδων βιβλίων.

Λίγες απόψεις όχι άσχετες με τις κρίσεις που συνοδεύουν τα παρακάτω βιβλία.

\* \*

Η κ. Μητροπούλου γράφει σε ένα αίρετικό στυλ. Φύση πιά ποιητική και υποκειμενική, παρά αντικειμενική, ντύνει τα συμβαίνοντα με ΜΟΝΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ τη δική της «Άπασιονάτα»

το δικό και της αίσθημα. Διαθέτει ένα προσωπικό τόνο και κατέχει τους εκφραστικούς της τρόπους. Δείχνει να αγαπά τον υποτυπώδη μύθο της και κυρίως συνοδεύει τους ήρωές της με την αγάπη της. Είναι αυτοί το περισσότερο γυναικες, που μας επιτρέπεται να επικοινωνήσουμε με τα συγκεκριμένα τους αισθήματα. Θολές κι' αδιαγράφητες κρατούν ένα έλαττο από τη θυλική τους ύλη. Δυο χρεϊς άντρες ακόμη ή μένον άπρόσιτα ιδανικά ή σχεδιάζονται με λίγο άλύγιστη άκαμψία. (Άπίστευτα μεγάλος είναι ο κίνδυνος, όταν στο είδος αυτό ο συγγραφέας άντιπαθεί τους ήρωές του. Γιατί άν από τη φύση του τού λυρικό πεζογράφημα δε μας διαγράφει τα πρόσωπα, πώς να παραδεχτούμε τις γωνιώδεις εκδηλώσεις ενός ήρωα; Ο σχηματικός χωρισμός της ρεαλιστικής σχολής, σε καλούς και σε κακούς ανθρώπους, πρέπει να πάρει μια έξαιρετική άμβλυση, αφού εδώ έχουμε εκτός από

το έξωτερικό σχήμα των ατόμων και τη βαθύτερή τους δόνηση).

Την «Άπασιονάτα» διακρίνει ή έλλειψη ένιαίας μορφής. Υπάρχουν σελίδες καθαρά άποτυπωτικές. Είναι έσοκεμένες ή επρόδωσε ή ώμη άγριότητα των στιγμών εκείνων; Η κατευθειαν άπόδοση στα σημεία τούτα χαλά τη γενική έντύπωση όπως και ή μετάβαση σε μια καθαρή σχεδόν λυρικότητα περι τού τέλος. Τό άκανθώδες θέμα φαίνεται ότι γλύστησε από τα χέρια της πεζογράφου που τού καταπιάστηκε λίγο διανοητικά. Ύστερα ή άποσιώπηση πολλών επικίνδυνων καταστάσεων (καταφεύγει σε λυρικά διάμεσα) δίνει ένα άλλο νόημα στην ιστορία της. Ένώ θέλει να κρατηθεί στο μύθο της, κάποτε τόν μεταχειρίζεται σαν ευκαιρία για να τόν διασκεδάσει. Η έντύπωση ενός παιχνιδιού, πολλές φορές μας μένει. Αίφνης όταν καταφεύγει σε άυτοτελείς ώραιολογίες: «Κι' ήταν ή φωνή της σε μια κυρία που κλαψε πολύ, κι' είχε φορέσει ένα βέλο μ' άγρια πουλιά για να μην τήν καταλάβουν». Πρέπει να είναι πολύ θολό ένα κείμενο για να δεχτεί άνώδυνα τέτοιες παρεμβολές, που φανερώνουν την έξωτερική τους προέλευση αφού δεν τις χαρακτηρίζει ή αναγκαιότητα. Θα διαφωνήσουμε ακόμη με την πρόσθετη ασάφεια που άγαπά σε σημεία χωρίς σημασία. Πολλές σελίδες περνάς για ν' άνυληφθείς τού ρόλο δυο ανθρώπων, τή σχέση τους, τού όνομά του, δίχως αυτό να τού άντισταθμίζει ένα άλλο κέρδος. Θα λέγαμε ότι μάλλον τήν παρέσυρε σ' αυτό ένας πειρασμός λογικός, μια διάθεση για δημιουργία μανιέρας, παρά ένα συναισθηματικό καταστάλαγμα. Τόσο άόριστα μπορεί να μένουν πρόσωπα που μια στιγμή περνούν από μπροστά μας όχι όμως και αυτά που μέλλουν να μας άπασοχλήσουν σ' όλο τού πεζογράφημα.

Άλλά ή κ. Μητροπούλου έχει ένα μύθο που επέξεργάζεται. Με τομές, τήν ώρα που έπιθυμεί, με συρραφές όπως νομίζει καλλίτερα, με λυρικά Γ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ διάμεσα, με άφαιρέσεις και υποβολές. «Καθρέφτες», Ο κ. Μαυροειδής στους «Καθρέφτες» του πάει πιά πέρα ακόμη, τόσο που οι σελίδες του είναι πιά ένα έφιαλτικό όνειρο.

Τά ήμίφωτα, οι άπέραντες λαβυρινθώδεις αίθουσες που κινούνται οι σκιές του (δεν μπορούν να όνομαστούν πρόσωπα) ή ασάφεια, τού αίσθημα τού μυστηρίου και τής περιπλοκής (κοινοί τόποι για τού όνειρο), που διαποτίζουν τις τρεϊς του πρόζες (δε λέμε ιστορίες), μας πάνε μακριά εκεί που μόνο τα έτρα μιας έξημένης φαντασίας πρέπει να μεταχειριστούμε. Ούτε ή άναγκαιότητα δουλεύει εδώ, ούτε ή άντιστοιχία με μια πραγματικότητα ύπαρχει για να άναζητήσουμε τά κριτήριά μας.

Πρός τήν κατεύθυνση αυτή βρισκόμε παρθένο τού έδαφός μας και ίσως ένδιαφέρει μια τέτοια τάση. Τού είδος φυσικά δεν έχει σχέση με τού πεζογράφημα όπως πεζός λόγος. Είναι ο καθάρως πεζός λόγος, πέστε έξπρεσιονισμός, που δεν κρατά κανένα από τά γνωρίσματα που διακρίνουν τήν πεζογραφία. Είναι τούτο ίσως τού έρχόμενο στάδιό της; Πολύ άμφιβάλλομε, γιατί ό,τι συνηθίσαιμε να άναζητούμε στον πεζό λόγο, μπορεί να πάρει άλλη μορφή μα όχι και να εξαφανιστεί. Εξάλλου τού είδος που πάει να κλιεργήσει ο κ. Μαυροειδής συγγενεύει μ' ένα δημιουργημένο λόγο που τείνει τελευταία να πάρει σαν έννοια, ένα μεγάλο πλάτος: τόν ποιητικό.

Φυσικά δεν καταδικάζεται από τήν αίτία αυτή ένα έργο, γιατί άν δεν θα είναι όλη ή αύριανή πεζογραφία τέτοια τίποτα δεν άποκλείει να είναι ένα μέρος της. Δεν είναι όμως και λάθος να θελήσουμε να τού κατατάξουμε όπου φυσικά άνήκει.

Βέβαια ένα κείμενο από τη στιγμή που κερδίζει τήν αγάπη μας δημιουργεί και τά κριτήριά του, όπου θέλει να άνήκει, θέλει να μην άνήκει πουθενά. Πάντα όμως νομίζομε ότι για να είναι άξιο τής αγάπης μας, όταν παραμερίζει μερικώς καθιερωμένες χάρες, πρέπει να φέρνει κάποιες άλλες δικές του που να συμπληρώνουν τού κενό.

Όμως τά έφιαλτικά όνειρα τού κ. Μαυροειδή δε βγάζουν ίσαμε πέρα τού δρόμο τους. Για να δεχτούμε όλα τά συμβαίνοντα εκεί σαν πιθανά, έπρεπε να δημιουργηθεί μια τέτοια όνειρική άτμόσφαιρα, που ή λογική μας να μην είχε περιθώρια να έργαστεί, όπως και στα όνειρα όπου τά

πάντα είναι δυνατά. Μα ενώ ξεχωρίζομαι τού παίξιμο που γίνεται, διαρκώς υποπτευόμαστε τήν ύπαρξη μιας λογικής έξασκημένης και όλη ή μαγεία χάνεται. "Αν πούτανε τού έργο να μας άτονώσει τή σκέψη θετοντάς μας μέσα σε μια άτμόσφαιρα που δεν θα είχαμε τού άντίστοιχό της για να τήν έλέγξομε θα κατόρθωνε τού σκοπό του. Και στους «Καθρέφτες» ο συγγραφέας ενώ μας εϊσάγει σε τέτοια μέρη, άλλοτε μας επαναφέρει σ' ένα κόσμο γήινο όπου ή μικρότητα και ή καταργαρία έχουν μια πεζότατη φύση.

Η πρόζα τού κ. Μαυροειδή έχει πολλές αρετές, οι εκφραστικές του πραγματοποιήσεις είναι άναμφισβήτητες, υπάρχουν σελίδες λαμπρές στο βιβλίο του και ένας λυρισμός καλής ποιότητας. Πιστεύομαι όμως ότι από τη στιγμή που δίνει ένα μήκος στα κείμενά του, πρέπει να τού δικαιολογεί ή άναγκαιότητα. Δε ζητάμε τήν κλασσική σύνθεση που τή φέρνει ή άλληλουζία καταστάσεων, ή σύγκλιση σε ένα πόλο, άλλα χρειάζεται να δουλεύει με ένόητες

Και πρέπει να σταθεί με κάποια τόλμη και σταθερότητα, χωρίς μετεωρισμούς, σε ένα σταθερά μακρυνό από τού πραγματικό έπίπεδο (αφού θέλει) για να καταστήσει τις άπιθανότητες του πιθανές. Τού είδος είναι έξαιρετικά δύσκολο, είναι πολύ άπαιτητικό και δεν ξέρομε σε τίνος μάστορη τά χέρια θα έδινε ώριμους καρπούς.

Ο κ. Πολιάρης είναι μέσα στον κλασσικό όρο τού πεζογράφου. Διαγράφει τύπους, κινεί χρονικά τά διηγήματά του, και περιγράφει με τόν κατευθειαν τρόπο τόν κόσμο του. Τους τύπους του θα χρειαστεί να τούς άνασούρωμε από τή φιλολογική μας μνήμη.

Μέσα στην άντιφατικότητά τους κρύβουν τήν αλήθεια τής ζωής τους, ίσως και μιας άλλης αλήθειας που βρίσκεται στην ιδιοτροπία. Άρεσαν κάποτε στη φιλολογία οι παρόμοιοι τύποι που κάνουν μια ζωή μοναχική που σχεδόν άγνωστόν τόν άλλο κόσμο άν και κάποτε καταφεύγει σ' αυτόν από άδυναμία ή άπελπισία. Σήμερα παρόύ ένδεχομενως υπάρχουν, έχουν ξεφύγει από τού έπίπεδο των ένδια-



φερόντων μας. Δεν είναι μόνο ή μόδα που περνά αλλά και ο χρόνος που τούς αφήνει πίσω του. Έτσι όπως υπάρχουν στο βιβλίο του κ. Πολιτάρχη, δοσμένοι με τις ικανότητες ενός συγγραφέα που δεν του λείπει ούτε η παρατηρητικότητα ούτε η ευχέρεια για να τους τοποθετεί μέσα στην απόχρωσή τους, έχουν ακόμη τη χάρη τους. Βρίσκομε καλύτερη την «Ιστορία της ελπίδας», είναι πιο σφισχτά δεμένη με το αστορικά, παρόλο που στον «Αγγιόγατο» υπάρχει πιο σωρευμένο υλικό, μεγαλύτερες οι ευκαιρίες για να δοκιμαστούν τα προτερήματα του συγγραφέα. Πιστεύω μόνο ότι σήμερα το πεζογράφημα πρέπει να το διακρίνει μια μεγαλύτερη γοργότητα, ένα περισσότερο νεύρο, να συλλαβαίνει πιο καθολικές καταστάσεις έτσι που τα άτομα να έχουν πιο άμεσο συσχετισμό με τον περιγυρό τους, αφού στις ημέρες μας έχουν λάβει τα δυο αυτά μια δραματική ταύτιση.

Τό «Όταν θαρθεί το καλοκαίρι» είναι ένα βιβλίο που δεν πάει στο κενό, γιατί βγήκε από ένα πεζογράφο που τον βασάνισαν πολλά προβλήματα, που είναι οξύτατος στις παρατηρήσεις, που γνωρίζει έναν κόσμο και που χαράζει την ιστορία του με πολλή συναίσθηση της σημασίας της και με όργανο καλά πλασμένο στα χέρια του. Μένει να καρδίσει μια μεγαλύτερη συμμετοχή μας.

Τό τρίτο από τα διηγήματα του κ. Πολιτάρχη όπως και μερικά του κ. Ζήση Παπαθανασίου μας κρατάνε επιφυλακτικούς. Γνωρίζομε τον τεζηση ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ τελευταίο συγγραφέα από το «Νευρωτικό κορίτσι» και ομολογούμε περιμένα-

με μια άλλη συνέχεια, παρ' όσες τις ἀρετές που συναντάει κανείς στο «Προανάκρουσμα». Λίγο διαβάζεις και αντιλαμβάνεσαι τον άνθρωπο που ξέρει τα μυστικά του πεζού λόγου, που προσπαθεί να αποφυγει το περιττό. Η λιτότητα του όμως έχει και μια δόση εγκεφαλισμού και ξηρότητας. Καταφεύγοντας σ' ένα ύφος καθαρό ο κ. Παπαθανασίου δοκίμασε να αφήσει να μάς μιλήσουν οι ιστορίες του από μόνες τους.

Μά ο τρόπος της συγκέντρωσης του υλικού του μάς αφήνει πολλές αμφιβολίες για να δεχτούμε όχι μόνο το «Προανάκρουσμα» αλλά και την τάση ολοκληρη που από το μεσοπολεμο ακόμη έδωσε το μέτρο των δυνατοτήτων της. Η γνωστή ως πολεμική πεζογραφία που λειτουργούσε ως ένα σημείο μόνο με το καθαυτό υλικό. Αφού έδωσε τους καρπούς της, αφού σχεδίασε τον άνθρωπο, έπεσε στο περιθώριο. Η στάση ενός συγγραφέα που δεν επιθυμεί τη συγγραφή ενός χρονικού είναι σημαντικά πέρα από αυτήν. Αυτή οτι ήταν να δώσει το έδωσε. Σήμερα αν δεν αναπλάσσομε με πολύ διαφορετικό τρόπο την πείρα μας, υπάρχει κίνδυνος να βρούμε τον αναγνώστη πολύ σοφώτερο από μάς. Δουλιὰ του συγγραφέα είναι να μεταβεί στο κάτι άλλο που ζητάμε, στο πλάσιμο της άθεατης πραγματικότητας που καλύπτει με τα προστατευτικά της φτερά κι' όσα είδαμε κι' όσα δεν είδαμε κι' όσα δεν έγιναν ποτέ από μια άποψη.

Η γενική αυτή θέση δε με άφησε να δεχτώ ένα μέρος του βιβλίου του κ. Παπαθανασίου, που το διακρίνουν ομολογουμένως πολλά προτερήματα.

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

**Βιβλία της Σμύρνης. Με τα τυπογραφεία και τις εφημερίδες της μαζωμένα και συνταξιασμένα από τα παλιά χρόνια ως τώ σήμερα, από το γιστερό 'Αθανάσιο Δ. Χατζηδήμο. 'Αθήνα, «Μικρασιατικά Χρονικά» 1948.**

Συνεχιστής μιας παλιάς παράδοσης τόσο γόνιμης για τα νεοελληνικά γράμματα, της παράδοσης των ιατροφιλοσόφων, που παράλληλα με την ιατρική θεραπεία και τις μουσες, ο φιλατρός κ. Χατζηδήμος δημοσίευσε έναν τόμο 75 σελίδων μεγάλου σχήματος που περιλαμβάνει το πρώτο μέρος της Σμυρναϊκής βιβλιογραφίας για τὰ χρόνια 1764—1856.

Έκτος από 306 βιβλιογραφικά λήμματα, συνταγμένα και καταταγμένα σύμφωνα με τις απαιτήσεις της βιβλιογραφικής επιστήμης όπου μνημονεύονται και τὰ βιβλιογραφικά επίσημα των διδασκόντων, ο συγγραφέας στην αναλυτική του εισαγωγή, μάς δίνει λεπτομερειακές και ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τὰ τυπογραφεία της 'Ιωνικής πρωτεύουσας μέσα στην ίδια χρονική περίοδο.

Νομίζω πως πρέπει να χαιρετήσουμε μ' ένθουσιασμό την εργασία του κ. Χατζηδήμου. Η βιβλιογραφία, όσο κι αν είναι άχρηστη δουλειά για τὸ συντάκτη της, αποτελεί τὸ θεμέλιο για κάθε ἐρευνητική και συνθετική προσπάθεια σ' οποιοδήποτε επιστημονικό τομέα. Ειδικὰ στην περίπτωση της Σμυρναϊκής βιβλιογραφίας ἡ σπουδαιότητα είναι ἀκόμα πιο μεγάλη γιατί μάς κάνει προσιτὸς τὸς πνευματικὸς καταχτήσεις ἐνός τμήματος τοῦ ἑλληνισμοῦ ἔξω ἀπὸ τὸν πολιτικὸ κορμό τῆς Ἑλλάδας καὶ μάλιστα σ' ἐποχὴ που ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρόσλαση τοῦ διαφωτισμοῦ ὡς τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα.

Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ ρίξει κανεὶς μιὰ ματιά στὰ βιβλία που διάβαζαν οἱ Σμυρναῖοι στὰ χρόνια ἐκεῖνα. Βέβαια, στὴν πρώτη περίοδο πλειοψηφοῦν τὰ θρησκευτικὰ, τὰ ἐκκλησιαστικά. Δίπλα τους ἔρχονται τὰ ἐκ-

παιδευτικὰ καὶ ἐμπορικὰ—βιβλία καὶ εφημερίδες. Τὰ τελευταῖα ἀπευθύνονται σὲ μιὰ ἐμπορικὴ τάξη πὸ ἀνεβαίνε συνεχῶς καὶ διεκδικοῦσε μονοπωλιακὰ τὸ 'Ιωνικὸ ἐμπόριο. Ποὺ καὶ πὸν προβάλλουν μεταφράσματα, καὶ πὸν Ρακίνας, Μολιέρους κλπ... ἐνῶ οἱ ἑλληνοποιητὲς, πεζογράφοι καὶ θεατρικοὶ ἀρχίζουν νὰ τυπώνονται στὴ Σμύρνη. Ἐτσι στὰ 1834 ἐφαίνεται «ἡ δὴ εἰς Μάϊον» τοῦ Τανταλίδη, στὰ 1835 ἡ «Ἐπιστολὴ πρὸς Σμυρναίους» τοῦ Κοραῆ, τὰ Λυρικά τοῦ Χριστοῦ-πουλου, ἡ οἱ τραγωδίες τοῦ 'Ιακωβάκη Ρίζου. Τὸ 1836, μετὰ τὴν προώθηση στὴν κοινὴν Ἄνατολή τῶν ἀγγλοσαξόνων προπαγανδιστῶν ἰσαποστάλων, φουντώνει μιὰ ντόπια ἀντίδραση ἐναντίον τους ἀπὸ κληρικὸς καὶ λαϊκὸς. Ἄρκετὰ φυλλάδια εἶναι ἀπερρωμένα στὸν πόλεμο τοῦτο. Μιὰ δεκάστις ἀργότερα, κάνουν ἐντονη τὴν παρουσία τους στὴν ἐκδοτικὴ Σμυρναϊκὴ ἀγορὰ τὰ γαλλικὰ ἐπιφυλλιδιογραφικὰ μυστητορήματα. Ὁ Εὐγένιος Σὺη κι ὁ Δουμάς, μετὰ φραστὴ τὸ Σκυλίτση, θριαμβεύουν. Εἶναι ἐποχὴ παρακμῆς γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα, που ἔχει τὸν ἀντίχτυπο τῆς καὶ στὴν 'Ιωνία.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν ἐπίσης καὶ οἱ εφημερίδες τῆς Σμύρνης, μετὰ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν πανελλήνια γνωστὴ «Ἀμάθεια» που ἀπὸ τῆ διεύθυνση τῆς πέρασεν πάνω ἀπὸ μιὰ πεντάδα Σμυρναῖοι λόγιοι στὸ πολὺχρονο διάστημα τῆς ἐκδόσεως τῆς, ἀπὸ τὸ 1838 μέχρι καὶ πέρα ἀπὸ τὸ 1910. Συνθηρητικὴ κοινωνικὰ καὶ ἀρχαίζουσα γλωσσικά, ἔδωσε τὸ χρωμα στὴ ζωὴ τῆς Σμύρνης καὶ φιλοξένησε στὴς στήλες τῆς ὑπογραφῆς σεβαστὲς γιὰ τὸ νῆο ἑλληνισμὸ.

Ὁ κ. Χατζηδήμος μετὰ τὴν ἐκδόσή του, πλαισιωμένη καὶ με φωτογραφικὲς ἀπεικονίσεις τῶν χαρακτηριστικῶν Σμυρναϊκῶν ἐντύπων, πλούσιος ἀναμφισβήτητα τὴ νεοελληνικὴ βιβλιογραφία.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Θ' ασχοληθούμε σήμερα με τη θεατρική δραστηριότητα της Αθήνας—και λίγες μέρες πριν—ως σήμερα. «Δραστηριότητα» δυστυχώς δεν είν' η κατάλληλη λέξη, γιατί η ύποτονία του θεάτρου πρόζας είναι μεγαλύτερη από κάθε άλλη φορά. Φοβερά ισχνός ο άπολογισμός.

**ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ**

Στις άρχές του Γενάρη το Θέατρο Τέχνης ανέβασε ένα δράμα του Έρρίκου Ίψεν, τὸ «Γιάννη Γαβριήλ Μπόρχμαν». Ἡ κεντρικὴ του μορφή, ὁ Μπόρχμαν, εἶν' ὁ ἄνθρωπος ποὺ ὁ ὑπερτροφικός του ἐγνασμός τὸν ὀδηγεῖ σὲ τέλεια ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ γύρω πραγματικότητα, ἔτσι ποὺ ἔχουμε μπρὸς μας ἕνα ψυχικὰ καὶ διανοητικὰ ἀρρωστο ἄνθρωπο, ποὺ ἔχει περὶ ἀγγίζει τὰ ὄρια τῆς τρέλλας ἀπ' τὴ μεγαλομανία του. Τὸ πάθος του αὐτὸ τὸν κάνει ἀπάνθρωπο· δὲ λογαριάζει κανένα γύρω του, οὔτε τοὺς δικούς του· ἀδιαφορεῖ ἂν ξεσκίξει τὴν καρδιά μ' ἔκλεινον ποὺ κάποιες στιγμὲς τοῦ ἦταν ἀγαπητοί—ἀγαπητοί σ' αὐτὸν κατὰ τὸ δικό του ὀρόπο. Ἐτσι μ' ὀλότελα ἐλαφριά καρδιά φτάνει στὸ ἐγκλημα, χρησιμοποιώντας σὲ δικούς του σκοποὺς τὶς καταθέσεις τοῦ κόσμου στὴν τράπεζά του. Καὶ τὸ σημαντικώτερο εἶναι πὸς ὡς τὸ τέλος ὑποστηρίζει ὅτι εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ ἐνεργήσει ἔτσι, ἀπλούστατα γιατί ἦταν α ὑ τ ὀ ς. Καὶ μετὰ τὴ φυλακὴ κλείνεται σ' ἕνα δωμάτιο προσμένοντας νάρθουν νὰ τὸν προσκυνήσουν οἱ ἄνθρωποι, λέγοντάς του πὸς ἄξιος ὁμοίος του δὲν ὑπάρχει καὶ παρακαλώντας τον νὰ πᾶρει στὰ χέρια του τὴν οικονομικὴ ἔξουσία τοῦ τόπου. Τέτοια μορφή παραφροσύνης ἔχει πάρει ὁ παθολογικὸς του ἐγωισμὸς κ' ἡ ἀχαλίνωτη φιλοδοξία του. Εἶν' ὁ μεγαλομανὴς ἐγκληματίας, ποὺ δὲν τὸν θερμαίνει καμμιά ἀγάπη γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Κέντρο τοῦ κόσμου ὁ εἰσαυτὸς του· γύρω του ἄς πέφτουν συντρίμια. Τ' ἄλλα πρόσωπα γυρνᾶνε γύρω του εἶτε γιὰ νὰ συγκρουσθεῖ μ' αὐτὰ ὁ δικὸς τους ἐγωισμὸς—γυναίκα του, γι-

ός του—εἶτε γιὰ ν' ἀνεχτοῦνε καρτερικὰ ἀπὸ καλωσύνη ἢ μία, ἢ ἀπὸ ἀδυναμία ὁ ἄλλος τὴ φοβερὴ του καταπίεση.

Ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν πρόθεση τοῦ δημιουργοῦ του, τὸ ἔργο δίνει ὀλοζώντανα, μὲ ξεκάθαρες γραμμὲς καὶ μὲ τὴ συνηθισμένη θεατρικὴ αἰσθησι τοῦ Ίψεν, ὀλάκερη τὴν εἰκόνα μῆς κοινωνικῆς μορφῆς ζωῆς, ὀπου ἡ συνεργασία γιὰ τὸ κοινὸ καλὸ εἶν' ἀγνωστὴ κ' ὀπου οἱ ἄνθρωποι μονάχα χτυπήματα ποροῦν νὰ δύνουν μεταξύ τους στὴν ἐπίδιωξη τῶν ἀτομικῶν τους σκοπῶν, γιὰ κακὸ καὶ τῶν ἴδιων καὶ τοῦ συνόλου.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κουν εἶδε σωστὰ τὸ ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ κλίμα τοῦ ἔργου καὶ τοποθέτησε σὲ ὀρθὴ βάση τὴ γενικὴ ἐρμηνεύα του καὶ τὴ συνολικὴ ἔκφραση. Ἡ συνειθισμένη ἀδυναμία τοῦ θιάσου ἐκδηλώθηκε στὴν τεχνικὴ πλευρὰ τοῦ λόγου, στὴν ἀρθρωση καὶ στὴν τοποθέτηση τῆς φωνῆς.

Μετὰ τὸ ἔργο τοῦτο ὁ θιάσος Τέχνης ἀνέβασε τὸν «Κύκλο» τοῦ Σώμεροσετ Μόμ. Πρόκειται γιὰ ἕνα ἄβαθο σκηρικὸ παιχνίδι, ποὺ ζητεῖ νὰ στηριχθεῖ ἀποκλειστικὰ σὲ λαμπερὰ φραστικὰ παιχνίδια, πάνω στὸ τόσο περὶ χρησιμοποιημένο θέμα τῶν αἰώνων «τριγώνων». Φυσικὰ τὸ ἐνδιαφέρο πολὺ σύντομα πέφτει. Ἀτύχησε ὀμως καὶ στὴν ἐρμηνεύα του ἀπ' τὸ θιάσο—δὲν ἀποδόθηκε ἡ ἀτιμὸσφαιρὰ τοῦ ἔργου—κάθε ἄλλο παρὰ οἱ λόρδοι τοῦ «Κύκλου» ἦταν στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου Τέχνης κ' ἡ γραμμὴ τοῦ γελοιογραφικοῦ δοσίματος, σὲ ὑπερβολικὸ τὸνο φάρσας, ἐνὸς ἔργου ποὺ στηρίζεται μονάχα σ' ἕνα εἶδος φίνου παιχνιδιοῦ, ἦταν βασικὰ λαθεμένη.

**ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ**

Τὸ ἔργο «Βρώμικα χέρια» τοῦ Γάλλου ἀρχιὑπαρξιστῆ Ζάν- Πὸλ Σάρτρ, εἶναι περισσότερο πολιτικὴ πραγματεία καὶ λιγώτερο θεατρικὸ κομμάτι. Μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Σάρτρ, παίρνει θέση ἀντίκρου στὸ κομμουνιστικὸ κόμμα κ' ἡ πρόθεσή του εἶναι νὰ θεμελιώσει τὴν πολιτικὴ του θέση πάνω στὸ «δράμα συνειδήσης» ἐνὸς νέου ποὺ παίρνει

ἐντολὴ ἀπ' τὸ κόμμα νὰ σκοτώσει τὸν ἡγέτη του Χαίντερερ, ποὺ θεωρήθηκε προδότης. Φυσικὰ ἡ θεατρικὴ κριτικὴ δὲν πρόκειται ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν πολιτικὴ πλευρὰ, ἀλλὰ μὲ τὸ «δράμα συνειδήσης» ποὺ ὁ συγγραφέας ζητεῖ νὰ θεμελιώσει. Ἀναμφισβήτητὰ τὸ ἔργο δὲν δημιουργεῖ ἐκεῖνο τὸ εἰδικὸ «δράμα συνειδήσης» ποὺ ζητεῖ ὁ συγγραφέας. Τέτοιο δράμα θὰ ἦταν ἂν ἡ ἐντολὴ αὐτὴ ἐρχόταν σ' ἀντίθεση μὲ τὶς πεποιθήσεις τοῦ νέου Ὀδγκ, μὲ κείνο ποὺ αὐτὸς πίστευε σὰ σωστό. Συμβαίνει ὀμως τὸ ἀντίθετο. Ὅχι μονάχα ὁ ἴδιος ζήτησε νὰ τοῦ ἀναθεθεῖ ἡ ἐντολὴ αὐτὴ, ἀλλὰ καὶ ὡς τὸ τέλος πιστεύει ἀκράδαντα πὸς εἶναι σωστὸ νὰ τὴν ἐκτελέσει. Ἄν τυραννιέται, αὐτὸ χρωσιέται ὀχι στὸ δειχτὴ συνειδήση του τὸν ἐμποδίζει, ἀλλὰ γιὰτὶ δειλιάζει κ' ἔτσι ὀλο ἀναβάλλει, περιφρονώντας τὸν εἰαυτό του γιὰ τὸ δισταγμὸ του αὐτοῦ. Τέλος, πυροβολεῖ τὸ Χαίντερερ γιὰ καθαρὰ ὑποκειμενικὸς συναισθηματικὸς λόγους—σὲ μῖα στιγμὴ ἀναγάχτησης κ' ἀηδίας, διὰ τὸν βλέπει ἀγκαλιασμένο μὲ τὴ γυναίκα του—κ' ὀχι γιὰ νὰ ἐκτελέσει τὴν ἐντολὴ. Γιὰ τὸ λόγο τοῦτο εἶναι ἀσύνδετη μὲ τὰ αἶτια τῆς πράξης του αὐτῆς ἡ τελικὴ του ἀπογοήτευση, ποὺ τὸν ὀδηγεῖ στὸ θεληματικὸ θάνατο, διὰν βγαίνοντας ἀπ' τὴ φυλακὴ βλέπει νάχει ἀναγνωριστεῖ σὰν ὀρθὴ ἡ πολιτεία τοῦ Χαίντερερ καὶ νὰ θεωρεῖται ἡρωας. Ἐτσι, οὔτε ὁ «δράμα συνειδήσης», σὰν ἀπόρροια σύγκρουσης πεποιθήσεων, θεμελιώνει τὸ ἔργο, οὔτε ψυχολογικὸς εἰρμός ὑπάρχει μέσα στὸν ἀνεργάτιστο καὶ ζαλισμένο νῆο, ποὺ βρῖσκεται σὲ μῖαν ἀδιάκοπη «σύγχυση φρενῶν».

Οἱ ἀτέλειωτὴ διάλογοι τοῦ ἔργου εἶναι κουραστικοὶ καὶ τὸ ἐνδιαφέρο δὲν πορεῖ νὰ κρατηθεῖ γιὰ πολὺ· ἰδιαίτερη ἀκόμα ἀδυναμία του εἶναι ἡ χρησιμοποίηση πολλῶν ἐξωτερικῶν μέσων γιὰ τὸ ζωντανέμα του. Μ' ἐξαιρέση τοῦ κ. Γλυνοῦ στὸ ρόλο τοῦ Χαίντερερ (ποὺ θὰ ζητοῦσε κ' ἐκεῖ κάπως περισσότερο δυναμισμὸ) οἱ ὀπόλοιποι ρόλοι ἡ ἀποδόθηκαν ἀδύνατα ἡ παρερμηνεύτηκαν ἐντελῶς.

**ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ**

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἔπειτ' ἀπὸ δυὸ ἐπαναλήψεις ἔργων μεταφερμέ-

νων ἀπ' τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς γειτονικῆς μας πόλης, τῆς «Κανούριας ζωῆς» τοῦ κ. Μπόργκ καὶ τῶν «Φοιτητῶν» τοῦ κ. Ξενοπούλου, ἔδωσε τὸ «Βολπόνε» τοῦ Μπέν Τζόνσον.

Ὁ Τζόνσον εἶναι συγγραφέας τῆς ἑλισαβετιανῆς ἐποχῆς, σύγχρονος τοῦ Σαίξπηρ, κ' ἔγραψε τὸ ἔργο του αὐτὸ στὰ 1605. Εἶναι μῖα σάτιρα γύρω στὴ φιλοχρηματία τῶν ἀνθρώπων. Ὁ συγγραφέας ἀκολουθεῖ τὴ γραμμὴ τῆς γελοιοποίησης τῶν προσώπων τοῦ ἔργου του, καθὼς τοὺς παρουσιάζει, τυφλωμένους ἀπ' τὸ πάθος τους, μέσα σὲ κομικὲς καταστάσεις. Τὸ κεντρικὸ του πρόσωπο, ὁ Βολπόνε, εἶν' ἕνας παρλόνηρος καὶ φιλήδονος πλούσιος, ποὺ ἐκμεταλλεύεται τὴ φιλοχρηματία τῶν γύρω του γιὰ νὰ τοὺς ἀποσπάσει δῶρα καὶ νὰ διασκοδάζει μὲ τὰ γελοῖα τους καμώματα, καθὼς προσπαθοῦν μὲ κάθε τρόπο, δεχόμενοι κάθε ἐξευτελισμὸ, νὰ πετύχουν νὰ τοὺς γράφει κληρονόμους του. Εἶναι μονοκομματα τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ποὺ στηρίζεται ὀχι στὴ διαγραφὴ χαρακτήρων ἡ ἀντιπροσωπευτικῶν τύπων, ἀλλὰ στὴ δημιουργία ὀρισμένων κομικῶν καταστάσεων. Ἡ θεατρικὴ διάθρφωση παρουσιάζει σημαντικὲς ἀδυναμίες καὶ κυριώτερη ἀπ' αὐτὲς εἶναι ἡ ὑπαρξὴ ὀλος δόλου περιττῶν σκηνῶν, ποὺ σβήνουν τὸ ἐνδιαφέρο. Γενικώτερα, νοιώθει κάτι τὸ ἀπὸ πρὶν ὑπολογισμένο στὸ ἔργο τοῦτο, μῖα ἐγκεφαλικὴ προσπάθεια ἀπόδειξης ἐνὸς θεωρηματος καὶ δὲν ἔχει τὴν ἀμεση αἰσθησι τῆς γνήσιας θεατρικῆς ζωῆς.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Ροντήρη στάθηκε ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου· ἡ ἐρμηνεύα δὲν τὸ ἀγγιξε καν. Γιὰτὶ δὲν πορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἐρμηνεύα αὐτὴ ἡ δίχως προηγούμενο ἐξωτερικότητα ποὺ κυριάρχησε ἀπ' ἀκρὴ σ' ἀκρὴ στὴ σκηνὴ, μὲ τὶς μεγάλες κραυγὲς καὶ τὰ φοβερὰ γέλια, τὰ ξεφυσήματα καὶ τὶς μεγάλες χειρονομίες τῶν ἡθοποιῶν, ὀλοφάνερα σύμφωνα μὲ τὴ διδασκαλία, ποὺ ἔκαναν τὸ θεατὴ νὰ μὴν ἔξερει στὸ τέλος ἂν ἀντίκρουσε φάρσα ἡ τραγωδία! Ἀπὸ πούθεν δὲν ξεπροβάλε ἔτσι ἡ σάτιρα καὶ χάθηκαν οἱ ὀρισμένους κομικὲς καταστάσεις τοῦ ἔργου. Τὸ Ἐθνικὸ βρῖσκεται μακριὰ ἀπ' τὸν προορισμὸ του καὶ γενικώτερα καὶ μέσα στὶς ἰδιαίτερες σημειωμένες μας συνθήκες. Ἀλλὰ στὸ θέμα



αυτό θα ξανάρθουμε αναλυτικότερα  
μια άλλη φορά.

Περισσότερο \* \* \* απογοητευτική από  
κάθε άλλη φορά είν' η εικόνα τού-

τη. Κι' αν έτσι προχωρήσουμε, σε  
πολύ λίγο χρονικό διάστημα θ' αντι-  
μετωπίσουμε τέλεια έξαφάνιση του  
σοβαρού θεάτρου πρόξας.

Π. ΡΗΓΑΣ

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΦΥΓΗ ΣΤΟΝ ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟ

Παίρνοντας άφορμή από μιá γενι-  
κή άρχή που θέτει ο Κούλεσωφ, έ-  
νας από τους πρώτους μεγάλους θε-  
ωρητικούς του κινηματογράφου, ότι:  
«σε κάθε τέχνη πρέπει πρωταρχικά  
να υπάρχει ή ύλη, και κατόπιν μιá  
ειδικά προσερισμένη σ' αυτήν τη  
τέχνη μέθοδος, για να γίνει ή σύν-  
θεση της ύλης αυτής», ο Πουντόβ-  
κιν κάνει την παρακάτω σειρά σκέ-  
ψεων:

«Ο μουσικός έχει στην διάθεσή  
του σάν ύλη τους ήχους, που τους  
συνθέτει μέσα σιό στοιχείο - χρόνος.  
Τá ύλικά του ζωγράφου είναι τá  
χρώματα, που εκείνος τá συνδυάζει  
μέσα σιόν χώρο πάνω στην επιφά-  
νεια του πανιού... Η κινηματογρα-  
φική τέχνη άρχίζει μονάχα από τη  
στιγμή που ó σκηνοθέτης άναλαμ-  
βάνει να συνδυάσει και να τακτο-  
ποιήσει τó ύλικό που έχει μαζέψει,  
δηλαδή τá άπειράριθμα άποσπάσμα-  
τα ταινίας. Τακτοποιώντας τα σε  
διάφορους συνδυασμούς, και με δια-  
φορετική τάξη, πετυχαίνει άποτελέ-  
σματα που διαφέρουν άναμεταξύ  
των... Ίσαμε τη στιγμή αυτή τó μό-  
νο που έχει κάνει είναι να προσε-  
τοιμάσει την πρώτη ύλη... Είναι ά-  
παραίτητο να μπορεί κανείς να έλεγ-  
χει και να άυξομειώνει τó μακρος  
των άποσπασμάτων αυτών, γιατί ó  
συνδυασμός κομματιών με κυμαινό-  
μενο μακρος προκαλεί έντύπωση  
παρέμοια μ' εκείνη που προκαλεί ή  
παράθεση ήχων διαφόρου μήκους  
στην μουσική, δημιουργώντας τόν  
ρυθμό της ταινίας. Άποσπάσματα  
μικρής χρονικής διάρκειας προκα-  
λούν συγκίηση, ενώ τá μακρότερα  
έχουν καταπραυντική επίδραση... Τó

νά είναι σε θέση να βρίσκει την κα-  
τάλληλη σειρά εικόνων και άποσπα-  
σμάτων, καθώς και τόν ρυθμό που  
τους ταιριάζει, —να τó κύριο έργο  
που χαρακτηρίζει την τέχνη του  
σκηνοθέτη. Την τέχνη αυτή την όνο-  
μάζουμε «montage», ή δημιουργική  
όργάνωση των ύλικών».

Όταν συνειδητοποιήσει κανείς  
τις άρχές αυτές και κατανοήσει πώς  
στην δημιουργία μιás κινηματογρα-  
φικής ταινίας καταβάλλεται διπλή  
καλλιτεχνική προσπάθεια—μιá κύ-  
ρια, τó μοντάζ και μιá δευτερεύου-  
σα, τó γύρισμα—τότε μοναχά μπορεί  
όχι μόνο να αισθανθεί, αλλά και να  
κατανοήσει πραγματικά τι έννοούμε  
σάν λέμε πώς μιá ταινία είναι ποιη-  
τική δημιουργία, και να ξεχωρίσει  
τá πραγματικά ποιητικά δημιουργή-  
ματα της όθόνης από τά κίβδηλα.  
Τά πιδ καλαισθητικά ντεκόρ και οί-  
πιδ λαμπροί φωτισμοί που έχουν ά-  
μεση σχέση με την πλαστικότητα  
και γλαφυρότητα της φωτογραφίας  
(στοιχεία στατικά) και ή πιδ έξοχη  
ήθοποιία καθώς και ή άπαγγελία  
των ποιητικότερων στίχων, δέν μπο-  
ρούν να σώσουν ένα κινηματογρα-  
φικό έργο από την χυδαιότητα της  
πιδ φτηνής κίβδηλειας, χωρίς την  
βοήθεια μιás πραγματικά δημιουρ-  
γικής φαντασίας σιό μοντάζ (στοι-  
χείο δυναμικό). Κατά τόν ίδιο τρό-  
πο, ή πλήρης έλλειψη ντεκόρ και  
τó γύρισμα τού έργου μέσα σε φυ-  
σικό περιβάλλον, μπορούν ώστόσο  
να άποτελέσουν τη βάση για μιá  
ταινία με ποιητική πνοή. Χαρακτη-  
ριστικά δείγματα είναι τά ποιητικά  
δημιουργήματα τού René Clair (Pa-  
ris qui Dort, Entr'acte. Chapeau

de Paille d'Italie, Sous les Toits de  
Paris, Le Million, A Nous la Li-  
berté, Le Quatorze Juillet, Le  
Silence est d'Or), ή σειρά των έρ-  
γων τού Pabst κι' έντελώς ιδιαίτε-  
ρα τó άπαράμιλλο Kameradschaft  
(παιγμένο παλιά στήν Άθήνα με τί-  
τλο «Τραγωδία Όρυχείων»), όλα  
σχεδόν τά έργα τού Charlie Cha-  
plin, τού John Ford (Ο Καταδό-  
της, Τά Σταφύλια της Όργης, Κοι-  
λάδα της Κατάρας, My Darling  
Clementine), οί ταινίες τού Fey-  
der, τού Renoir, τού Willy Forst,  
μερικά τού Carné (στήν πρώτη του  
ρεαλιστική έποχή), τó Diable au  
Corps τού Claude Autant-Lara,  
τά σοβαρότερα δείγματα της έργα-  
σίας τού Orson Welles, ó Pepé le  
Moko τού Duvivier, τά τελευταία  
έργα τού David Lean και τού Ca-  
rol Reed, και προπάντων ή σειρά  
των έργων τού Πουντόβκιν, τού  
Ντοβσένκο, τού Ντοσκοί, μερικών  
δευτερώτερων Ρώσων σκηνοθετών,  
και τού μεγαλύτερου όλων άπ' όσους  
άναφέραμε πιδ πάνω, τού Eisens-  
tein. Κοιτά σ' αυτούς έρχεται να  
προστεθεί τώρα ó Ίταλός Roberto  
Rossellini.

Στήν διαμάχη άνάμεσα σιόν ρεα-  
λισμό και σιόν φορμαλισμό, ó κινη-  
ματογράφος, περισσότερο από κάθε  
άλλη τέχνη, είναι σε θέση να συν-  
δυάσει τά χαρακτηριστικά και των  
δύο σχολών, λόγω άκριβώς της δι-  
πλής καλλιτεχνικής ένέργειας που  
περικλείνει. Έτσι, βλέπουμε ταινίες  
γυρισμένες ρεαλιστικά ή φορμαλιστι-  
κά με ρεαλιστικά στοιχεία. Ωστόσο  
φορμαλιστικές σιόν γενικό τους χα-  
ρακτήρα, με την έννοια ότι βασική  
τους επίδιωξη δέν είναι ή παρατή-  
ρηση, καταγραφή κι' άνάλυση της  
ζωής, άλλ' άπεναντίας ή συνειδητή  
προσπάθεια δημιουργίας μιás μορ-  
φής τού ώραιού και ή δημιουργία  
τέχνης για την τέχνη. Χαρακτηρι-  
στά δείγματα της σχολής αυτής είναι  
τά γαλλικά φίλμ φυγής που άρχι-  
σαν να γυρίζονται στήν περίοδο της  
γερμανικής κατοχής (L'Eternel Re-  
tour) που ή βασιλεία τους συνεχί-  
ζεται άκόμη, (L'Aigle á Deux Tê-  
tes, κ.ά.) και πιδ ή ποιητική τους  
άξία είναι άλλοτε όπως σις πιδ πά-  
νω περιπτώσεις πιδ άμφισβητήσι-  
μη, παρ' όλη τη πλαστική τους ό-  
μορφιά, σάν άποτέλεσμα της άρχετá  
ψευτικής κι' έκζητημένης άτμόσφαι-

ρας που δημιουργούν με όργανο τήν  
ψυχρή λογική διάρθωση των συγ-  
χρόνων διανοουμένων της Γαλλίας  
που κινούνται μέσα σε μιá παράδο-  
ση όρθολογισμού κι' έγκεφαλισμού—  
κι' άλλοτε όπως στήν περίπτωση  
του Les Visiteurs du Soir τού  
σκηνοθέτη Marcel Carné, έντελώς  
άνόπαρκτη, με την άνυπόφορη ψευ-  
τιά κι' έκζήτηση που διακρίνει τó  
σενάριο, τόν διάλογο και τó παίξιμο  
των ήθοποιών. Ωστόσο τó φίλμ αυ-  
τό είχε αξιόλογα έξωτερικά ντεκόρ  
και μουσική που βοηθούσαν στήν  
δημιουργία μεσαιωνικής άτμόσφαι-  
ρας. Τó έργο τούτο μαρτυρούσε άδυ-  
ναμίες και σιό πεδίο της τεχνικής,  
πράγμα που δέν συμβαίνει στήν πε-  
ρίπτωση των δύο έργων που είδα-  
με τελευταία, τού «Δικέφαλου Άε-  
τού» τού Κοκτώ και τού «L'Eter-  
nel Retour» τού σκηνοθέτη Ντελ-  
λανούά πάνω σε σενάριο και με δι-  
αλόγους τού Κοκτώ. Τά λαμπρά ντε-  
κόρ τού Βάκεβιτς και σιá δύο έρ-  
γα, ή κατώτερη από την παλιά του  
παραγωγή μουσική τού Roger  
Hubert, και ή ήθοποιία σιόν «Δι-  
κέφαλο Άετό» που πραγματικά βρι-  
σκονταν σε πιδ ψηλό επίπεδο, δέν  
μπόρεσαν να σώσουν τά δύο αυτά  
έργα από τόν μελοδραματισμό και  
ρητορεία που περικλείνονταν μέσα  
σιό σενάριο τού Κοκτώ. Κι' όμως ó  
Κοκτώ ξεκίνησε με τις καλύτερες  
διαθέσεις. Νά τι λέει ó ίδιος σχετι-  
κά με τó L'Eternel Retour:

«Από πιδ καιρό όνειρευόμουν  
να πάρω τó θέμα τού Τρισάνου  
και της Ίζόλδης για να τó τοποθε-  
τήσω στήν έποχή μας. Τó θέατρο  
και τó βιβλίο στήνουν μπροστά μου  
άξεπέραστα έμπόδια. Με τó να ζώ  
μέσα σιό περιβάλλον των καταπλη-  
κτικών έγχοστασιών τού παραμυθί-  
νιου κόσμου τού κινηματογράφου,  
έφθασα σιό συμπέρασμα πώς τó  
φίλμ ήταν τó μόνο μέσο για να πε-  
τύχω την ίσοροπία άνάμεσα σιό  
πραγματικό και σιό μη πραγματικό,  
για ν' άνυψώω μιá σύγχρονη ίστο-  
ρία σε μύθο. Πραγματικά, σε μιá  
ταινία, τó κείμενο παίξει ελάχιστο  
ρόλο. Πρέπει να τó κάνουνε να μη  
φαίνεται. Η κυριαρχία του ματιού  
πάνω σιό αυτί άναγκάζει τόν ποιη-  
τή να διηγείται σιωπηλά, να άλυσ-  
δένει τις εικόνες, να προβλέπει την  
παραμικρή τους λεπτομέρεια».

Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Κοκτώ στὴν ταινία αὐτὴ ἦταν μερικὴ, περιορισμένη στὸ τεχνικὸ πεδίο, μὲ τοὺς λαμπροὺς φωτισμοὺς καὶ τὴ φωτογραφία τοῦ Roger Hubert, τὰ λιτὰ καὶ ὑποβλητικὰ ντεκόρ τοῦ Βάκεβιτς, ὁρισμένα πολὺ καλὰ μέρη στὸν διάλογο καὶ τὸ ἐξαιρετικὸ παίξιμο τῶν παλιότερων ἠθοποιῶν (Ζάν Μυρά, Ὑβὸν ντε Μπράι, Ζάν ντ' Ὑντ, Ἀλεξάντερ Ρινιὸ) καὶ τοῦ σατανικοῦ νάνου Πιερράλ στὸν ρόλο τοῦ πνεύματος τοῦ κακοῦ ποῦ συνέχεται περναίει μέσα κι' ἔξω ἀπὸ τὸ ἔργο. Τὸ ἔργο τοῦτο ἔχει πολλὰς ἀξιοσημειώτες σκηνές, σὰν τὴν σκηνὴ τοῦ τζακινοῦ καὶ τὴν σκηνὴ τῆς νυχτερινῆς συνάντησης Πατρὶς καὶ Ναταλίας στὸ ρυάκι, ποῦ τὴν παρακολουθεῖ ὁ Μάρκ. Ἡ συγνὰ ἀνόητη παρεμβολὴ συνάντησης στὴν σχηματοποιημένη μορφή τοῦ ὑπόλοιπου ἔργου ἀποτελεῖ μιά ἀπὸ τίς κύριες ἀδυναμίες του καὶ καταστρέφει τὴν ἰσορροπία κι' ἐνόητα τῆς ταινίας.

Ὁ «Δικέφαλος Ἀετὸς» εἶναι ἔργο μὲ περισσότερη ἔσωτερικὴ συνέπεια καὶ ἰσορροπία, μὲ περίφημο παίξιμο ἀπὸ μέρους ὄλων τῶν ἠθοποιῶν—ιδίως τῆς Ἐντβίτζ Φεγιέρ—μὲ ὠραῖο ἔξωτερικὰ καὶ ἔσωτερικὰ, χάρις καὶ πάλι στὸν σκηνογράφου Βάκεβιτς, ἀλλὰ καὶ μὲ περισσότερη ρητορεία καὶ θεατρικότητα, παρμένο καθὼς εἶναι ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Κοκτώ

\*\*

Στοιχεῖα φορμαλισμοῦ ὑπάρχουν καὶ στὴν πρώτη καθαρὰ ρεαλιστικὴ περίοδο τῶν Pudovkin καὶ Eisenstein, χωρὶς ὅμως ποτὲ νὰ θίγουν τὴν βαθύτερη ποιητικὴ οὐσία τῶν ἔργων τους, ποῦ διατηροῦν ὅλη τους τὴν εὐλακρίεια, τὴν συγκίνηση καὶ τὴν ἰκανότητα νὰ βεῖσκουν ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινα συναισθήματα τοῦ θεατῆ. Τὸ γύρισμα τῶν ταινιῶν αὐτῶν εἶναι ἀπόλυτα ρεαλιστικὸ, συνήθως χωρὶς πλοστὰ ντεκόρ, κι' ἔχει τὸν χαραχτήρα τοῦ γεγονότος ποῦ φωτογραφήθηκε σὰ νὰ διαδραματίζεται ἐκεῖνι ἀκριβῶς τῆ στιγμῇ, θυμίζοντας ἔτσι κατὰ ἓνα τρόπο τὰ κινηματογραφικὰ ἐπίκαιρα. Στὸ μοντάζ τῶν ταινιῶν ἀπὸ τὴν φαντασία τοῦ Ἀϊζενσταϊν. Στὶς κατοπινὲς ταινίες τῆς δευτέρας ἡχητικῆς περιόδου τοῦ Ἀϊζενσταϊν προχω-

ρεῖ ὀλοένα περισσότερο πρὸς τὸν φορμαλισμὸ, ποῦ τὸν εἰσάγει καὶ στὸ γύρισμα, ἐγκαταλείποντας ἔτσι τὴν ντοκυμαντέρ βάση τῶν παλιότερων ταινιῶν του. Στὸ μοντάζ ἀκολουθεῖ μὲ τὸν Pudovkin τὴν πολυφωνικὴ ἀντιστικτικὴ μέθοδο βασισμένη στὴν συζυγία τῶν αἰσθήσεων. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχουν ἓναν μεγαλειώδη χαραχτήρα καὶ συγκινοῦν ποιητικὰ γιὰ τὴν εἶναι βασισμένα, ὄχι μόνον σὲ μιά ἀξιοσημειώτῃ ἀνάπτυξη τῶν τεχνικῶν δεδομένων μὲ τὴν μοναδικὴ τους πλαστικότητα καὶ τὸ ἀριστοτέργηματικὸ τους μοντάζ, ἀλλὰ καὶ σὲ μιά γνήσια ποιητικὴ φαντασία, ἀπελευθερωμένη ἀπὸ τὰ τυραννικὰ δεσμὰ τοῦ ὀρθολογισμοῦ καὶ ἐγκεφαλισμοῦ, ποῦ σύγχρονα δὲν διατάζει νὰ καταπιαστῆ μὲ τὰ πραγματικὰ καὶ φλέγοντα προβλήματα τῆς κοινωνιολογίας καὶ τῆς ἱστορίας.

Ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Eisenstein, τῆς πρώτης περιόδου, στὴν σύγχρονη ρεαλιστικὴ σχολὴ τῆς Ἰταλικῆς κινηματογραφίας εἶναι πολὺ φανερῆ. Ὁ Roberto Rossellini, δημιουργὸς τῆς ταινίας «Ρώμη Ἀνοχύρωτη Πόλη» καὶ σειράς ἄλλων ἔργων μὲ ἀνάλογο ὕφος καὶ τεχνικὴ (Paisa κ. ἀ) βγαίνει κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὸ «Θωρηκτὸ Ποτέμκιν», ἀπαρνιέται καθεὶ τὸ ψεύτικο καὶ φτιαχτὸ, γυρίζει τὴν ταινία του ἔξ ὀλοκλήρου ἔξω ἀπὸ τὸ στούντιο, καταγεγνῆ τὸ ντεκόρ, τοὺς καλαισθητικὸς φωτισμοὺς, καὶ γυρίζει πίσω στὴν ἐπικαιρότητα, στὸ γεγονός ποῦ διατηρεῖ ἀκόμα τὴν ἐνεργειακὴ θερμότητα τῆς δράσης. Δὲν τὸν φοβίζον ἡ μιζέρια καὶ ἡ δυστυχία, ἡ πραγματικὴ, ὄχι αὐτὴ ποῦ παρουσιάζουν στὰ δημιουργήματα τοῦ Χόλλυγουντ οἱ καλοπληρωμένοι κομπάρσοι, δὲν τὸν φοβίζει ἡ ἀσκήμια τῆς καταβαραθρωμένης ζωῆς τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, δὲν ὑποχωρεῖ μπρὸς τὴν κατάπτωση τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἐναλλασσόμενες στιγμὲς τοῦ χιούμορ του καὶ ἡ ἀπεικόνιση τῆς ἀντιθέτου γιὰ τὸν λυτρωμὸ τῆς ἀνθρωπότητας συγκινοῦν βαθειὰ καὶ πείθουν μὲ τὴν γνησιότητα τους καὶ τὴν ποιητικὴ τους ἔξαρση.

Στὸ μοντάζ τῆς «Ρώμης Ἀνοχύρωτη Πόλη» ὁ Ροσσελίνι θαυματοῦργησε μὲ τὴν ποιητικὴ του δύναμη, ἀπορρίπτοντας καθεὶ τὸ περιττό, ἀναπτύσσοντας κάθε ἐπεισόδιο σὲ βάθος κι' ἐνταση, μὲ τρόπο ποῦ

νὰ ἐπιτείνει τὸ κατοπινὸ ἐπεισόδιο, θυσιάζοντας τὰ ἐποικειώδη σημεῖα γιὰ χάρις τῆς δραματικότητος τῆς ἱστορίας. Στὴν «Ρώμη» ὁ Ροσσελίνι ἀκολουθεῖ τὸ παράδειγμα τοῦ Ἀϊζενσταϊν τοῦ «Θωρηκτοῦ Ποτέμκιν» καὶ τοῦ «Espoir» τοῦ Ἀντρέ Μαλρώ, μὲ τὴν αὐστηρὰ συγκροτημένη δραματικὴ ἀνάπτυξη ἐνὸς μόνο θέματος.

Μιά γαλλικὴ ταινία ἀπ' αὐτὲς ποῦ εἶδαμε τώρα τελευταία ἔρχεται νὰ μᾶς θυμίσει μιάν ἄλλη παράδοση, ποῦ γι' αὐτὴν οἱ Γάλλοι ἔχουν κάθε λόγο νὰ περηφανεῦνται. Ἡ ταινία τοῦ Ἀντρέ Ζωρὴ Κλουζὸ «Στὶς Ὀχθες τοῦ Σηκουάνα» (Quai des Orfèvres) εἶναι πολὺ καλὸ δείγμα τῆς γαλλικῆς ρεαλιστικῆς σχολῆς τοῦ ψυχολογικο-κοινωνιολογικοῦ φιλμ ποῦ ἔχει τίς ρίζες του στὴν τέχνη τοῦ Ρενὲ Κλαίρ. Στὸ εἶδος τοῦτο οἱ Γάλλοι μᾶς ἔχουν δώσει μιά μακρὰ σειρά ἀπὸ σπουδαῖες ταινίες, στὶς ὁποῖες περιλαμβάνονται τὰ ἔργα τοῦ Ρενὲ Κλαίρ, τοῦ Ζάν Ρενουάρ, τὰ ρεαλιστικὰ τοῦ Καρνέ, τοῦ Γκερμιγιόν, κομμάτια τοῦ Ντυβιβιέ καὶ τὰ φιλμ τῶν Κλουζὸ, Ρενὲ Κλεμάν, Β. Μπρεσσον, Αντιάντ-Λαρά καὶ Ρουκιέ. Εἰδικὰ στὶς «Ὀχθες τοῦ Σηκουάνα» ὁ Κλουζὸ ξεκινώντας ἀπὸ ἓνα ἐξαντλημένο θέμα ἀστυνομικῆς πλοκῆς, μέτριας ἄλλωστε ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ μυστηρίου, κατορθώνει νὰ μᾶς δώσει μιά ἀπὸ τίς πιδ χαραχτηριστικῆς τομῆς τῆς Παριζιάνικης μικροαστικῆς ζωῆς, στιγμιότυπα θαυμαστὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν παρασκηνίων τῶν μιούζικ χώλλ, τὸν σφιχτὰ κομπωμένον καὶ κατ' οὐσίαν συμβατικοῦ κόσμου τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου, καθὼς καὶ τῆς ἔσωτερικῆς κίνησης τῶν χωρὶς θέρμανση γραφείων τῆς ἀστυνομίας, ὅπου οἱ ὑπάλληλοι φοροῦν συνέχεια τὰ πανωφόρια τους. Ὁ γεμάτος κίνηση φακὸς του συλλαμβάνει τὴν παραμικρὴ κίνηση καὶ λεπτομέρεια—τὸν ἀστυνομικὸ ποῦ μὲ ἓνα χαρτὶ καθαρίζει ποτὲ τ' αὐτὴ καὶ ποτὲ τὰ νύχια του, κλπ.—καὶ τὰ φόντα τῶν διαφόρων πλάνων τῆς ταινίας του δὲν μένουν ποτὲ νεκρά. Πάντα μέσα ἀπὸ μιά πόρτα μέσα ἀπὸ ἓνα παράθυρο, πίσω ἀπὸ ἓνα τζάμι, κυττώντας ἀπὸ τὰ παρασκήνια στὴν σκηνή, ὑπάρχει μιά παρέλαση ἀπὸ εἰκόνες μιᾶς ζωῆς ποῦ βεῖσκεται σ' αἰώνια κίνηση καὶ ποῦ πλαισιώνουν τὴν κίνηση τῶν

κύριων προσώπων τοῦ φιλμ. Ταυτόχρονα, ἡ μηχανὴ λήψεως τοῦ ἤχου συλλαμβάνει τοὺς κοινότερους καθημερινούς ἤχους, πλεγμένους ἀντιστικτικὰ μέσα στὸ ὑφάδι τῶν εἰκόνων.

Κάπως φιλολογικὸς φαίνεται ὁ ρεαλισμὸς τῆς ἀξιολογῆς ἀμερικανικῆς ταινίας «Ὁ θησαυρὸς τῆς Σιέρρα Μάντρε» ὅταν παραβάλλουμε τὴν ταινία τοῦτο μὲ τὸ πιδ πάνω φιλμ τοῦ Κλουζὸ. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου τοῦτο εἶναι ἀσύγχροτα καλύτερο ἀπὸ τὸ δεύτερο, ποῦ εἶναι μιά κάπως χλωμὴ ἐπανάληψη τῶν τελευταίων σκηνῶν τοῦ πρώτου μεγάλου ἀμερικανοκοῦ ρεαλιστικοῦ φιλμ, τῆς «Ἀρπαχτικότητος» (Greed) τοῦ Ἐριχ φὸν Στροχάιμ (1922), ἐνὸς πραγματικοῦ σταθμοῦ στὴν ἐξέλιξη τοῦ κινηματογράφου, ποῦ γυρίστηκε ἔξ ὀλοκλήρου ἔξω ἀπὸ στούντιο καὶ ψεύτικα φυσικὰ περιβάλλοντα.

Στὸν «Θησαυρὸ τοῦ Σιέρρα Μάντρε» ὁ νέος σκηνοθέτης Τζὼν Χιούστον τὸλμησε ὥστόσο νὰ καταπιαστῆ μὲ τὸ ἀχάριστο θέμα τῆς ἀνθρώπινης ἀπληστίας καὶ μᾶς ἔδωσε μιά ταινία ποῦ μορεῖ σχεδὸν νὰ παραβληθῆ μὲ «Τὰ Σταφύλια τῆς Ὀργῆς» τοῦ Φόρντ καὶ μὲ τὸ «Oxbow Incident» τοῦ William Wellman, δύο πολὺ ἀξιόλογα φιλμ ποῦ γίνεται σ' ὅλα τὰ μέρη προσπάθεια νὰ μὴ τὰ δεῖ ὁ κόσμος, καὶ ποῦ τὸ δεύτερο, καθὼς γνωρίζω, βρίσκεται στὴν Ἑλλάδα πάνω ἀπὸ δυὸ χρόνια, χωρὶς νὰ γίνῃ ἀκόμα ἡ προβολὴ του. Τὰ ἔργα αὐτὰ προχωροῦν πολὺ πιδ πέρα ἀπὸ «Τὸν Θησαυρὸ τοῦ Σιέρρα Μάντρε» γιὰ τὴν δὲν περιορίζονται σὰν κι' αὐτὸ μέσα στὶς κάπως στενὲς διαστάσεις τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας—κάτω ἀπὸ συνθήκες μάλιστα ἀρκετὰ ἀσυνείθιστες—ἀλλὰ πλαταίνουν τὸ θέμα καὶ καταπιάνονται μὲ προβλήματα ψυχολογίας τοῦ πλήθους μὲ σαφῶς κοινωνικὸ περιεχόμενο. Στὰ «Σταφύλια τῆς Ὀργῆς» τὸ θέμα τῆς ἀνθρώπινης ἀπληστίας δὲν ἐκφράζεται μὲ τὴν ἐντελῶς ἐξαιρετικὴν περίπτωσιν τριῶν χρυσοθηρῶν ποῦ, ἀπομονωμένοι ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο κόσμον, ὑποψιάζονται ὁ ἓνας τὸν ἄλλον καὶ ἐξοντώνονται γιὰ τὸ χρυσάφι ποῦ ἀνεκάλυψαν, ἀλλὰ ἀπεναντίας ἐκφράζεται μὲ τρόπο πολὺ πειστικὸ μῆσα σὲ πλαίσιο κοινωνικὸ μὲ τὴν πλατεῖα μαζικὴ μετανάστευση τῶν



φτωχών άγροτικών πληθυσμών των Ήνωμένων Πολιτειών, σαν αναγκάστηκαν με τη βία να εγκαταλείψουν τα χωράφια τους κάτω από τη σαρωτική έξαπλωτική δύναμη των μεγάλων γεωργικών επιχειρήσεων, και υποχρεώθηκαν να βρούν—εφ' όσον ήταν αρκετά τυχεροί—δουλειά στις πόλεις. Στο «Oxbow Incident» ο σκηνοθέτης χειρίζεται επιδέξια το θέμα της ομαδικής παράκρουσης που καταλαμβάνει το πλήθος και που το οδηγεί στο έγκλημα. Πριν από δεκατρία χρόνια ο Fritz Lang δημιούργησε ένα πολύ αξιόλογο φίλμ με ανάλογο θέμα—το «Fury» (Νέμεσις.) Η άδυναμία πολλών καλλιτεχνών να δώσουν μίαν ειλικρινή όψη της

ζωής είναι που τους σπρώχνει στο να εκφραστούν με έργα φυγής, που μέσα τους αποφεύγουν ν' αντιμετωπίσουν προβλήματα πραγματικά και που καίνε, περιπλανώμενοι—στην περίπτωση των καλύτερων από αυτούς—μέσα στον διαφανή αϊθέρα του αισθητισμού, που για τον σημερινό άνθρωπο φαίνεται σαν εξ' αρχής καταδικασμένη προσπάθεια βραδυπορούντων απελπιστικά πρωτοπόρων. Άς ελλίσουμε ότι το προπέτασμα που σκεπάζει τα μάτια τους θα ανασηκωθεί επιτρέποντας τη ματιά τους ν' άγκαλιάσει το θέμα της ανθρώπινης ζωής.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ

## Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

### ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

#### ΓΑΛΛΙΑ

—Η χρονιά 1949-1950 θα είναι δλόκληρη αφιερωμένη στη μνήμη του μεγάλου Μπαλζάκ που πέθανε στις 20 Απριλίου του 1850.

—Πάνε 25 χρόνια που πέθανε ο Μωρίς Μπαρρές. Στις 16 Ιανουαρίου γίνηκε το φιλολογικό του μνημόσυνο στον άγαπημένη του πολιτεία του Μέτς, με την συμμετοχή του Έντουάρ Έρριώ και του γιου του Φιλίπ Μπαρρές.

—Στις 31 Ιανουαρίου δόθηκε μια παράσταση μικρών έργων του Ζιρωντού, στην αίθουσα του Λουξεμβούργου για τα 5 χρόνια του θανάτου του.

Πέθανε το Γενάρη ο Έλληνογάλλος συγγραφέας Κωνσταντίνος Φωτιάδης. Είχε γράψει πολλές φιλολογικές και μουσικές μελέτες και έτοιμαζε κι' ένα σημαντικό βιβλίο για τον Ντεμπουσύ.

—Η Μετακομιδή των λειψάνων του συγγραφέα Άντρέ Άρνυβέλντ πραγματοποιήθηκε στις 24 Ιανουαρίου. Στάθηκε στην κατοχή από τους πρώτους πνευματικούς άγωνιστές, πιάστηκε το 1941 από

την Γκεστάπο και πέθανε σε στρατόπεδο συγκεντρώσεως. Το πολυποίκιλο έργο του Άρνυβέλντ ανήκει και στις 3 κατηγορίες. Το μυθιστορηματός, του θεάτρου, και της φιλοσοφίας.

—Ο Άρμάν Σαλακρού και ο Φιλίπ Έριώ είναι τα δυο καινούργια μέλη της Ακαδημίας Γκονκούρ.

—Το βραβείο Πώλ Βαλερύ δόθηκε στο νεαρό ποιητή Κλώντ Μπουφουά, γυμνασιόπαιδο των Παρισινών περιχώρων.

—Η έκθεση του Παιδικού Τύπου που διοργάνωσε τελευταία ο Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος της Γαλλίας έπεισε τελειωτικά το πλατύ κοινό για την δλέθρια επίδραση πάνω στα παιδικά φύλλα του εικονογραφημένου αμερικάνικου τύπου (πολυβόλα, γκαγκστερισμός, δολοφονίες κ.τ.λ.).

—Ο Έντουάρ Έρριώ προεδρεύει της νεοσύστατης Έθνικής Επιτροπής του Γαλλικού βιβλίου στο έξωτερο κού την αποτελούν 70 καθηγητές, συγγραφείς, εκδότες, βουλευτές, άνωτεροι υπάλληλοι, με σκοπό να έπεξεργαστούν ένα οικονομικό σχέδιο για να διευκολυνθεί η πλατεία

διάδοση του Γαλλικού βιβλίου στο έξωτερο.

—Μια δικαστική άπόφαση εναντίον μιας έκδοτικής εταιρείας που είχε εκδώσει χωρίς άδεια την «Παναγία των Παρισίων» ήρθε να υπενθυμίσει ότι τα συγγραφικά δικαιώματα του Ουγκώ ανήκουν άκόμα στους κληρονόμους του.

Κανονικά έχουν λήξει το 1941, αλλά τα παράτεινε τότε ένα κατοχικό διάταγμα.

—Παρουσιάστηκε ένα καινούργιο περιοδικό La Nouvelle Critique που εκφράζει τη μαρξιστική άποψη πάνω στα πνευματικά ζητήματα.

—Η συνέχεια του πολύκροτου έργου του Σάρτρ «Οι δρόμοι της λευτεριάς» που χρόνια τώρα την περίμενε το άγνωστο κοινό, αρχίζει και βγαίνει στο περιοδικό του Les Temps Modernes, μ' ένα πολύ σαρκωτικό τίτλο «Με το θάνατο στην ψυχή» (La mort dans l'áme).

—Άπό τα καινούργια βιβλία: Les yeux et la lumière του Βερκόρ (έκδόσεις του Μεσονυχτίου). Le pitre ne rit pas του Δαβίδ Ρουσσέ (έκδ. Pavois). Le bestiaire et l'hérabier του Ντουαμέλ (έκδ. Mercure de France) - της Έλσα Τριολέ L'inspecteur des ruines Bibliothèque française. - Ο Ένρι Μπασκό που, το 1945, το βιβλίο του Le mas theotime θεωρήθηκε σαν άριστούργημα, έβγαλε τώρα στον Gallimard το Malibroix, με κάδρο ένα άγριο νησί του Ροδανού, στην Καμάργκ, μέσα στον δσιμονισμένο ποταμό και σ' ένα θυελλώδες φυσικό και ψυχικό κλίμα.

Ένα ενδιαφέρον δοκίμιο άποτελεί το βιβλίο του Άλμπέρ Βεζύπ μ' ανάλυση και σχόλια για την Εύα του Πενκού, αυτό το μεγάλο έργο της ζωής του Πενκού και που μερικοί κριτικοί δε διαστάζουν να τοποθετήσουν δίπλα Divina Comedia του Ντάντε.

#### ΘΕΑΤΡΟ

—Το άνέβασμα του Partage de midi του Κλώντέλ, με τον Ζάν Λουί Μπαρρώ και τον Έντβίζ Φεγιέρ, στάθηκε ίσαμε σήμερα

το κύριο θεατρικό γεγονός του χειμώνα.

—Στη Γαλλική κωμωδία, για την επέτειο της γέννησης του Μαριβώ παίχτηκε, στις 7 Φεβρουαρίου, για πρώτη φορά, ένα σχεδόν άγνωστο έργο του «Ο μεταμφιεσμένος πρίγκηπας».

—Στο Άθήναιον του Ζουβέ με μια έξαιρετική παράσταση γιορτάστηκαν τα 25 χρόνια του Κνόνκ.

Την εισαγωγική όμιλία έκανε... ένας γιατρός, ο καθηγητής Έτιέν Μπερνάρ, γιος του μακαρίτη Τριστάν Μπερνάρ.

—Ξαναπαίξανε τελευταία προπολεμικά έργα του Σαλακρού: La femme libre και L'incoune d' Arras. Με την εόκαιρία του πρώτου έργου ο συγγραφέας δήλωσε: «Έχω τώρα άλλες άνησυχίες πιο γενικές και πανανθρώπινες... Θάθελα να σκύψω πάνω στις δυστυχίες της ανθρώπινητας».

—Βγήκε στο Γκαλλιμάρ ο πρώτος τόμος του θεατρικού έργου του Ζάν Κοκτώ με 4 έργα.

#### ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

—Μια έκθεση αφιερωμένη στο Γκωγκέν σημείωσε μεγάλη επιτυχία.

—Ο ζωγράφος Άμπλάρ έκτέλεσε μια μεγάλη σύνθεση «Τά-Μακί της Γαλλίας» πάνω σε 7 παννώ, με συνολική επιφάνεια 128 τετραγωνικά μέτρα. Το έργο αυτό έγινε ύστερα από μια κρατική παραγγελία, για την διακόσμηση της σάλλας του δημαρχείου του Saint-Denis. Ο ζωγράφος Άμπλάρ υπήρξε παρτιζάνος στα χρόνια της κατοχής. Ο Μαίσις εξέφρασε το θαυμασμό του γι' αυτή τη μεγαλόπνοη σύνθεση.

#### ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

—Η πρεμιέρα της ταινίας παρμένης από το πολύκροτο αντιστασιακό βιβλιαράκι του Βερκόρ «Η σιωπή της θάλασσας» δόθηκε στις 20 Ιανουαρίου.

—Ο Ζεράρ Φιλίπ πρωταγωνιστεί σε μια από τις τελευταίες αξιόλογες παραγωγές une si jolie petite plage του Ύβ Άλλεγ-

κρέ που ή ατμόσφαιρά της είναι ή γνωστή τραγική και καταθλιπτική ατμόσφαιρα τών γαλλικών ταινιών.

—Στό Μουσείο του Κινηματογράφου διοργανώθηκαν αναδρομικές παραστάσεις τών Έκατό Αριστουργημάτων του κινηματογράφου, από την εποχή του βωβου.

—Ο τόσο αρμόδιος και φιλόπωνος Ζακ Σαντούλ εξακολουθεί να βγάζει τη μνημειώδη του *Histoire generale du cinema*.

Οι δύο πρώτοι τόμοι, I 1832 - 1896 και II 1897 - 1909, δημοσιεύτηκαν κιόλας. Ο τρίτος που θα καλύψει την εποχή 1908 - 1919 έτοιμάζεται. Οι δυο τελευταίοι θα αποτελειώσουν την ιστορία του κινηματογράφου ίσαμε τό 1940.

—Ένα πρωτότυπο κινηματογραφικό βραβείο δημιουργήθηκε από τους Γάλλους δημοσιογράφους: τό βραβείο του... λεμονιού και του πορτοκαλλιού... Τό λεμόνι, μέ τη συμβολική έννάδα του, προορίζονταν για τους πιο δυσάρεστους ανθρώπους του κινηματογραφικού κόσμου. Τό πήραν ή Ντανιέλ Νταριέ και ό Ζωρζ Μαρσάλ, άμέσως μετά στη λίστα τών ανυπόφορων έρχόταν ό Ζάν Λουί Μπαρρώ. Ο σκηνοθέτης Μαρσέλ Καρνέ πήρε μόνο ένα κουκούτσι από λεμόνι. Απεναντίας οι καλοί και εύγενοί Ζολέν Νταί και Ζάν Μαραί πήρανε τό πορτοκάλλι για άμοιβή της γλύκας τους.

W.

## ΑΓΓΛΙΑ

### ΟΙ ΑΓΓΛΟΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΒΑΦΗ

Ο τρόπος που βλέπουν οι ξένοι τόν νεοελληνικό πολιτισμό, ή αντίληψη και ή σκέψη τους πάνω στην αξία τών πνευματικών μας μορφών, έχει πάντοτε μία μεγάλη σημασία για μας. Η σκέψη του ξένου, απ' αυτή τη θέση του έχει κάποια διάθεση αντικειμενικότητας. Χωρίς οι άλλοι να είναι πάντα αντικειμενικοί μα ζύ μας, δέν μπορεί ώστόσο κανείς να τους άρνηθει μία τέτοια πρόθεση τις περισσότερες φορές. Όταν μάλιστα τό αντίκρυσμα τών θεμάτων του πολιτισμού μας γίνεται μέ την καθολική όραση

του εϋρωπαϊκού πνεύματος αποκτά μία έντελώς ιδιαίτερη σημασία. Τίποτα δέν μπορεί να μας βοηθήσει περισσότερο στην αυτοκριτική του πολιτισμού μας, όσο ή αντικειμενική κρίση του τρίτου, του ξένου που έρχεται να ενδιαφερθεί για την ποιότητα και την αξία της πνευματικής παραγωγής μας.

Αυτή την αίσθηση της αντικειμενικότητας είχαμε όταν στο φύλλο του περασμένου Σεπτεμβρη του Ορίζου διαβάσαμε την ένδιαφέρουσα μελέτη του Robert Libbell πάνω στο Καβάφη, κάτω από τόν βαρυσήμαντο τίτλο: «Σπουδές πάνω στις μεγαλοφυΐες». (Θά προσπαθήσουμε παρακάτω να δώσουμε μια πλατειά περίληψη τών σκέψεων και τών απόψεων που αναπτύσσονται και να πούμε κάπου και μεις έναν δικό μας λόγο).

Στη μελέτη αυτή ό Καβάφης αντικρύζεται σαν ένας από τους «τέσσερους μεγάλους νεκρούς ποιητές» της σύγχρονης Ελλάδας. Τό πρώτο θέμα που άπασχολεί τό κείμενο, μετά μία βιογραφική εισαγωγή, είναι τό πρόβλημα του ρόλου της σεξουαλικής άνωμαλίας του ποιητή πάνω στην πνευματική του δημιουργία. Η μία άποψη (Samuel Baudouin, *Poésie de la Grèce Moderne*, Lausanne, 1946) δέχεται ότι «ή ανάγκη της σιωπής τόν έσπρωξε να έκφράσει την άνωμαλία του... στις μορφές μιας προσκαλούσας φαντασίας». Κι αυτό αποδίδεται κυρίως στην ψυχολογία τών πρώτων ποιημάτων του. Τα τελευταία του, που είδαν τό φώς μέσα σε μία μεταπολεμική χαλάρωση τών ήθικων ταμπού, περιέχουν άρκετούς καθαρούς ύπαινιγμούς του σεξουαλικού του πάθους. Αλλά ό συγγραφέας της μελέτης δέν συμφωνεί και τόσο μ' αυτή την εξήγηση της καβαφικής sublimation. Έρχεται να συμφωνήσει με τόν Henry Zames ότι αυτό που χαρακτηρίζει την καβαφική ψυχολογία είναι ή «αίσθηση του παρελθόντος». Και μέ την ίδια έννοια άναφέρει τά λόγια του Σεφέρη: «Ο Καβάφης σιγά - σιγά απέκτησε μία ιστορική αίσθηση του έαυτού του

και του κόσμου που μέσα του ζούσε».

«Ο Καβάφης ήταν ένας Άλεξανδρινός. Έλεγε ότι δέν ήταν ούτε Έλληνας, ούτε ελληνιστής, αλλά Έλληνιστικός». Φυσικά καμμιά ιστορική συνέχεια δέν υπάρχει μεταξύ τών έλλήνων άποίκων, που ήρθαν να κατοικήσουν την Άλεξάνδρεια με την ένθάρρυνση του Μωχάμετ Άλη, και τών Άλεξανδρινών της ελληνιστικής εποχής». Αλλά είχαν κάτι πιο σπουδαίο από τη γενεαλογία και την διάρκεια της παραμονής για να συνδέονται με τό παρελθόν: Είχαν την ταυτότητα της θέσης (της τοποθεσίας) και τη μεγάλη ομοιότητα της γλώσσας». Ο Lidell εξηγεί σωστά έδω την ελληνιστική ψυχολογία του Καβάφη με την επίδραση του ίδιου περιβάλλοντος με έκείνο που είχε δώσει άλλοτε τόν ελληνιστικόν άνθρωπο.

Κατόπιν περνάει στον παραλληλισμό της καβαφικής ποίησης με την φιλολογία της Άλεξανδρινής εποχής. «Η φιλολογία της είναι έξυπνη, έπιτηδευμένη, σαρκαστική, μορφωμένη, πολιτισμένη, συχνά υπερπολιτισμένη. Δέν ήθελε να συγκινήσει την καρδιά, αλλά να ήδονήσει τό πνεύμα και κάποτε να γαργάλησει την αίσθηση. Είναι ή φιλολογία ενός παληού πολιτισμού, διαφορετική από την αυγινή φρεσκάδα της άρχέγονης λυρικής ποίησης και του Όμήρου, διαφορετική από ισχυρή δύναμη τών μεγάλων έλλήνων τραγωδών, είναι ένα μικρότερο πράγμα, αλλά είναι άκόμα ένα καλό πράγμα «Ο Καβάφης έμφανίζεται σαν ένας μακρινός κι άπροσδόκητος άπόγονος του Καλλίμαχου και του Απολλώνιου του Ροδίου, που γεννήθηκε έξω από τόν καιρό του, αλλά που άνήκει σ' αυτούς κι έχει μία μεγάλη θέση άνάμεσά τους».

Την άλλη επίδραση τη δέχεται ό Καβάφης από τους Συμβολιστές. «Από τους συμβολιστές μαθαίνει ό Καβάφης πώς να πεί μία ιστορία. Ο Browning πρέπει να είχε την έπιρροή του σ' αυτό τό σημείο, αλλά, εϋτυχώς, ό Καβάφης ποτέ δέ θέλει να προβάλ-

λει μία ήθική». Κι έδω θά παρεμάλω μία προσωπική μου γνώμη. «Όχι μόνον ό Καβάφης δέν προβάλλει καμμιά ήθική, αλλά πραγματικά έλνε πέρα από κάθε ήθική. Ο Καβάφης δέν έχει μέσα του κανένα ήθικό «πρέπει», ένδ βρίσκεται όλόκληρος μέσα στο νόημα, καλύτερα θά έλεγα στην αίσθηση, μιας ύπερηθικής, απογαλε, αντίληψης. Ο Καβάφης είναι ό μεγάλος amorai ποιητής της χώρας μας. Αυτή νομίζω είναι ή πνευματική ούσία της Καβαφικής ποίησης».

Η αφήγησή του και ή συγγενεία του με τους συμβολιστές θυμίζουν στον έγγλο άναγνώστη τόν άρχικόν Eliot. Ο Καβάφης έχει τόν χαρακτήρα του Eliot, κι ένα μεγάλο μέρος από την ψυχολογία του γερόντιου, τού χωρίς ήρωισμούς, γερασμένου μικρού ανθρώπου, που ασφαλώς δέ βρέθηκε ποτέ στις Θερμοπύλες. Με ειρωνική νοσταλγία αναδημιουργεί τό παρελθόν, τό πολύμορφο παρελθόν της φυλής του. Ο ελληνικός κόσμος είναι παληός κι ό Καβάφης ένας μεσήλικας, άκόμα περισσότερο ένας γηρατειός ποιητής. Πολύ λίγα αξιόλογα πράγματα έγραψε μπροστά από τά σαράντα και πέθανε στα έβδομήντα, ζώντας άκόμα άνείπωτα πράγματα που έπιθυμούσε να πεί.

Ο πεσιμισμός του Καβάφη, ή ήττοπάθειά του, δέν πρέπει να όνομασθούν μία φιλοσοφία. Δέν ήταν φιλόσοφος, ήταν ένας ιστορικός. Κι αν είχε κάποια φιλοσοφία, ήταν ή πιο στοιχειώδης φιλοσοφία της ιστορίας. Γνώριζε ότι οι άνθρωποι δέ διδάσκονται από τά λάθη τους, ή από τά λάθη τών άλλων κι ότι τό ύπεροχο φτάνει συχνά σ' ένα κακό τέλος».

Ο Lidell μεταφέρει στον Καβάφη δυο άλλους χαρακτηρισμούς του Eliot για δυο σύγχρονους συγγραφείς. Βρίσκει να ταιριάζει στον Καβάφη αυτό που έγραψε ό Eliot για τό ρόλο του μύθου στο έργο του James Joyce. «Είναι απλά ένας τρόπος έλέγχου, ταξινόμησης, παροχής ένός σχήματος και μιας σημασίας στο άπέραντο πανόραμα της ματαιότητας και της άναρχίας



πού είναι η σύγχρονη Ιστορία». Και η εξήγηση του Eliot για τα ποιήματα του Ezra Pound μοιάζει πάλι σ'α να γράφει και για τον Καβάφη. «Όταν άσχολείται με την άρχαιότητα, παίρνει εκείνο που ουσιαστικά ζεί, όταν άσχολείται με σύγχρονα πράγματα σημειώνει μόνο το έπεισοδιακό».

Και η μελέτη αυτή κλείνει με την άναφορά της στον άγαπημένο ήρωα του Καβάφη, τον ήρωα-σύμβολο της ψυχολογίας του και της ποιήσεώς του. «Ο Άντώνιος ήταν ο ήρωας που συμπαθούσε ο Καβάφης, γιατί στάθηκε υπέρ της Άνατολής και κατά της Δύσης, για την Άλεξάνδρεια κατά της Ρώμης, και γιατί ακόμα νικήθηκε. Victrix causa Deis placuit, sed victa Cavafi».

Τελειώνοντας θα ήθελα να εκφράσω ένα αίσθημα ικανοποίησης που νοιώθει καθέννας από μας, όταν βλέπει το ευρωπαϊκό πνεύμα να στρέφει τα φωτεινά του μάτια και να μελετά, να στοχάζεται και να δικαιώνει την αξία των πνευματικών μας μορφών. Το νεοελληνικό πνεύμα γίνεται έτσι αντικείμενο μιάς παγκόσμιας θεώρησης και καταλήγει ένα συνθετικό στοιχείο του ευρωπαϊκού και του παγκόσμιου πολιτισμού.

ΕΥΤΥΧΙΟΣ ΦΙΚΙΩΡΗΣ

## ΙΤΑΛΙΑ

Ο τελευταίος πόλεμος και ειδικά ο Έλληνοϊταλικός, μέσα σ' όλα τα κακά των πολέμων, είχε κι' ένα καλό: Χάρισε την πολύχρονη ευκαιρία σε δυο γειτονικούς λαούς να γνωριστούν. Και καθώς οι λαοί ευκολότερα έλκονται και πιο δύσκολα άπωθούνται, ο έλληνοϊταλικός και ο ιταλικός άντελήφθηκαν πόσο μοιάζουν άναμεταξύ τους και πόσο τους είχαν γελάσει οι πληροφορίες. Έτσι ο Ιταλός φνιτάρος έπιστρέφοντας στο σπίτι του, είχε μαζί του μιά Έλλάδα. Στο σχολείο είχε βέβαια μάθει και θαυμάσει μιά διαφορετική, την άρχαία. Στην κατοχή όμως γνώρισε τη ζωντανή Έλλάδα μιά χώρα λίγο πολύ σαν τη δική του,

κι' αυτή τον συγκίνησε περισσότερο.

Σήμερα λοιπόν, όπαληός φιλελληνισμός που ήταν χρέος κάθε μορφωμένου Ιταλού πολίτη, άναζωογονήθηκε και μάλιστα άπλώθηκε σε πιο πλατειά κοινωνικά στρώματα. Σ' αυτό, βοήθησαν άρκετά κι' οι τύψεις που κάθε τίμιος Ιταλός αισθάνεται άπέναντί μας, και που δεν είναι εύκολο να κατασιγαστούν τόσο γρήγορα.

Οι καλλιεργημένοι, στην έδω διαμονή τους, τελειοποίησαν τάρχαϊά έλληνικά τους, έκαμαν διάφορες μελέτες πάσης φύσεως κι' ακόμα εξέμαθαν την άγνωστη δημοτική μας γλώσσα, σε βιβμό που σήμερα, όχι μόνο να μεταφράζουν άνετα νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα, αλλά και να γράφουν άπ' εθείας στα Έλληνικά, όπως ο σικελός νέος ποιητής Mario Scarlata.

Πλάϊ στους διανοούμενους, χιλιάδες στρατιώτες έμαθαν τη δημοτική άκουστικά, έτσι που σήμερα κάθε τι έλληνικό που δημοσιεύεται να ηλεκτρίζει το ενδιαφέρον πολυάριθμου κοινού. Αυτό είναι ένα κέρδος μέσα στις ζημιές.

Έγκαινιάζοντας στα «Ελεύθερα Γράμματα» μιά ταχτική, πληροφοριακή, κατατοπιστική και υπεύθυνη έπισκόπηση της Ιταλικής πνευματικής ζωής, προτίμησα σκόπιμα ναόχισω με τα παραπάνω εισαγωγικά λόγια.

Η λογοτεχνική κίνηση στην Ιταλία εκδηλώνεται κύρια με αξιόλογα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά περιοδικά που τυπώνονται στις κυριότερες πόλεις της. Ύστερα από το θαυμάσιο περιοδικό της Bergamo, «Mesurra», που διηύθυνε επί δυο χρόνια ο γνωστός ποιητής Lionello Fiumi, και που διάφορα ευρωπαϊκά περιοδικά, όπως το «Cahiers du Sud», το είχαν χαρακτηρίσει σαν την καλύτερη ευρωπαϊκή έπιθεώρηση, δε βρίσκεται για την ώρα Ιταλικό περιοδικό στο είδος του άντάξίό του. Το περιοδικό αυτό παρουσίασε στην Ιταλία τις νεώτερες τάσεις στη λογοτεχνία και ιδιαίτερα στην ποίηση, προσφέροντας σ' έπιμε-

λημένες εκδόσεις, τη σύγχρονη νοτιοαμερικάνικη και ίβηρικη ποίηση, που σήμερα θεωρείται ότι συγκεντρώνουν τις πιο πρωτοποριακές κατευθύνσεις.

Στη συνέχεια του περιοδικού αυτού, μπορεί να θεωρηθεί η «Ausonia» της Σιένας, που διευθύνει ο ποιητής Luigi Fiorentino, που αν δεν έχει φθάσει ακόμα στην ίδια περιωπή, εν τούτοις δείχνει ζωηρό ενδιαφέρον για τη νεώτερη Ιταλική λογοτεχνία, μεταφράζοντας έργα παγκόσμιας πρωτοπορίας, και που ιδιαίτερα έκπροσωπεί τη νέα Ιταλική αισθητική τάση, τον άσωνισμό, όπως τον ονομάζουν.

Ένα από τα σοβαρότερα πνευματικά όργανα, είναι άναμφισβήτητο, το «Pagine Nuove» της Ρώμης, διευθυνόμενο άπ' τον άντιστάσιακό ποιητή Luciano Mangini και που έκπροσωπεί άνθρωπιστικές και οδισιαστικότερες τάσεις και τομείς έρευνας, με συνεργάτες τα βαρύτερα Ιταλικά και ξένα όνόματα, όπως του Angelo Gatti, Corrado Govoni, Nicoló Sigillino, Giuseppe Festa, Luigi Chiarelli, Lionello Fumi, Aldo Capasso, St. Spender, Richard Church, Louis Bacelants, Hugo Peris κ. ά.

Το «Graal» του Μπάρι, περιοδική έκδοση διευθυνόμενη από το σπουδαίο άρμένο ποιητή Grand Nazariants, που έχτος από την έκλεκτή και άφθονη Ιταλική και ξένη συνεργασία, που πάντα το διακρίνει, καλλιεργεί κι' ένα είδος πνευματικών άμφικτυονιδών, με ειδικά για την έπαφή γραφεία σε πολλές ευρωπαϊκές πρωτεύουσες και μεγαλοπόλεις.

Το «Camene» της Κατάνης, διευθυνόμενο άπ' τους σικελούς ποιητές G. Manzella Frontini και Mario Scarlata, το «Momenti» του Τουρίνου, με διευθυντή το ποιητή Leonaido Rosa, έπιθεώρηση άποκλειστικά για ποίηση, «Il sentiero d'Arte», του Πεζαρο, που διευθύνει ο ποιητής Mario Corini. «Il Bacchicò», διευθυνόμενο άπ' τον ποιητή Raoul Diddi, «Doctrina», «Fiera Le Heraria». «Le Heres» της Ρώμης, κ. ά.

Χαρακτηριστικό είναι, πως δλες σχεδόν οι Έπιθεωρήσεις, δι-

ευθύνονται από ποιητές, δείγμα της ευθύνης και του βάρους που δίνει η Ιταλική Τέχνη στα έκφραστικά της όργανα.

Η εικόνα που παρουσιάζει η σύγχρονη Ιταλική λογοτεχνία είναι παρόμοια με τη δική μας, γιατί βρίσκεται στο ίδιο στάδιο των αισθητικών άναζητήσεων και προσανατολισμών. Κι εκεί οι πόλεμοι, ή ανθρωπίνη δυστυχία, ή άναταραχή που δημιούργησαν οι σουρεαλιστές, προβάλλουν το αίτημα της άνανέωσης σε πιο συγκεκριμένες μορφές και σε ρεαλιστικές συνθέσεις. Ύστερα άπ' τους κορυφαίους του σουρεαλισμού Ungareti, Montale, και Quasimodo, που ξεπέρασαν και τα σύνορα με την ποιητική τους δραστηριότητα, μιά ισχυρότατη αντίδραση προς τα όνόματά τους έφερε στην κυριαρχούσα επιφάνεια ποιητές με οδισιαστικότερη ίδιοσυγκρασία, τους Govoni, Betti, Lipparini, Villaroel, Gatti, Fiumi, Palazzeschi, Alba, Mariani Capasso, κ. ά.

Ύπάρχουν σήμερα πολλοί νέοι ποιητές, όχι τόσο γνωστοί, και διασπαρμένοι σε άναζητήσεις, μιά που κάθε τόσο παρουσιάζονται μ' έργα τους κι' αφήνουν ζωηρά άποτυπωμένο στη μνήμη όνόματά τους. Συναντήσαμε τελευταία το «Τραγούδι για τον Άπολλωναίρ» του Raffaele Carrieri, το «Έξοχη» του Ignazio Drago, το «Νεκρό άλογο» του Mario dell'Arco, ο «Έφηβος του Olindo Giacobbe, το «Τελευταίο γράμμα άπ' το στρατόπεδο» του Giuseppe Musco, «Το κοχύλι» της Maria Lilith, το περίφημο ποίημα του Tito Martone «Προδοσία» και άλλα.

Άπό την τελευταία πνευματική παραγωγή, μέσα στο πλήθος των βιβλίων που κατακλύζουν τη μεταπολεμική Ιταλία, αξία γενικότερου ενδιαφέροντος είναι ένα νέο βιβλίο του Parini «Το μακρινό χτές», που προκάλεσε ζωηρό ενδιαφέρον, και που φαίνεται συμπληρώνει τον κύκλο της «Ζωής του Χριστού», των «Επιστολών του Σελστίνου» και του «Τελειωμένου ανθρώπου». Ο ποιητής, φιλόσοφος και κριτικός Guido Manacorda, τύπωσε το νέο βιβλίο του: «Ο μύθος της παρθέ-

νας *Μαρίας*», χαρακτηριζόμενο για τη γήινη και μαζί θρησκευτική αίσθηματικότητα του, που κορυφώνεται με το ποίημα «προσευχή» που κλείνει και το έργο. Ἀπ' ὅλους τοὺς λαϊκοὺς θρύλους γιὰ τὴ θεομήτορα, ὁ Μανακόρντα, πέρνει τὸ ὄλικο του γιὰ νὰ φτιάξει ἕνα νέο μυστικοφιλοσοφικό καὶ λυρικό οἰκοδόμημα. Τὸ μεγάλο ποίημα τοῦ ἀρμενοϊταλοῦ ποιητῆ Hrand Mazariants με τὸν τίτλο «*Ἡ μεγάλη ᾠδὴ τῆς κοσμικῆς τραγωδίας*», ποὺ ἀναπτύσσεται στὸ συμπαντικὸ χῶρο καὶ ζωγραφίζει με ἀπειραπτη μαγεία τὸν ἀόρατο κόσμο. Ὁ ποιητῆς μᾶς μεταφέρει στὸ ἀχτινοβόλο δράμα ἐνὸς ἀγνώστου ἀστρικοῦ κόσμου. Τὸ βιβλίο βραβεύτηκε στὴ γαλλικὴ του μετάφραση ἀπ' τὸ βραβεῖο «Clartè» τοῦ Παρισιοῦ, κι' ὁ ποιητῆς του κρίθηκε σὰν «πολίτης τοῦ Σύμπαντος». «*Ἡ κρίση τῆς Καλλιόπης*», τοῦ ὄνομαστοῦ αἰσθητικοῦ καὶ κριτικοῦ Niccolò Sigillino, ποὺ εἶναι μελέτημα γιὰ τὴν πανευρωπαϊκὴ ποίηση, καταπληκτικῆς εὐρύτητας, με' ὀξύτερες αἰσθητικές παρατηρήσεις, ἀξιολογικὲς κρίσεις καὶ συγκριτικὸς παραλληλισμὸς. Στὸ ὀγκωδέστατο αὐτὸ ἔργο, πραγματεύεται με βαθύτατο καὶ ἀσκημένο στοχασμό, γὰρ ποιητικὸς χῶρος ποὺ τὰ σύνορά του ἐκτείνονται ἀπ' τὰ τέλη τοῦ δέκατου ὄγδοου αἰῶνα καὶ φτάνουν μέχρι τὶς μέρες μας, σὲ τρόπο ποὺ κάθε μελετητῆς νὰ γεύεται ὀλοκληρωμένη τὴ λυρική προσφορά τῆς ἡπείρου μας.

Στὸ κεφάλαιο ποὺ μιλάει γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ποίηση, παρατήρησα δυστυχῶς, ὅτι οἱ πληροφορίες του εἶναι ἐξαιρετικὰ περιορισμένες καὶ κάποτε ἄδικες. Ἔτσι, μὴ μνημονεύοντας οὔτε Σολωμὸ οὔτε τὸν Κάλβο, σχεδὸν ἀντιπαρέρχεται τὸν Παλαμά, μιλά γιὰ τὴν τριάδα Σικελιανοῦ Καζαντζάκη Βάρναλη, ποὺ θεωρεῖ ἀξιόλογους ποιητῆς καὶ διανοητῆς καὶ κατὰ ἕνα τρόπο ἀνανεωτῆς τῆς ποιήσεως, καὶ παραλείποντας κάθε ἄλλη κίνηση καὶ ὄνομα, καταπιάνεται με τὸν Καβάφη, ποὺ τὸν θεωρεῖ περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους νεωτεριστῆς, γιὰ νὰ καταλήξει καὶ στὴ σουρε-

αλιστικὴ ἀνανέωση ἀναφέροντας τὸ Σεφέρη, τὸν Γκάτσο, τὸν Ἐλύτη καὶ τὸν Νίκο Παπαῖ.

Αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ πληροφορησῶ τοὺς ἀναγνώστες, πῶς ἀπὸ βαθύτερο χρέος πρὸς τὴ λογοτεχνία μας, ἔσπευσα ἀμέσως νὰ κατατοπίσω εὐρύτερα καὶ συμπληρώσω τὶς πληροφορίες τοῦ διαπρεποῦς ἐρευνητοῦ κ. Sigillino, ποὺ δὲν ξέρω ἀπὸ ποιῆς ἀνεπαρκεῖς πηγὲς ἀντλήσει τὸ ὄλικο του, γιὰ νὰ προλάβω τὴν καλύτερη ἐμφάνιση τοῦ κεφαλαίου ποὺ ἀφορᾷ τὴν νεοελληνικὴ ποίηση, τῶρα, ποὺ ἀνατυπώνεται ἡ ὀγκωδέστατη ἐργασία του σὲ τόμο. Φοβοῦμαι μόνο, πῶς εἶναι ἴσως ἀργά, γιὰ τὴν δυστυχῶς μολονότι εἶχα στὰ χέρια μου ἀπὸ καιρὸ τὸ τεῦχος Ἀπριλίου 1948 τοῦ Περιοδικοῦ «*Rapine Nuove*» στὸ ὁποῖο δημοσιεύεται τὸ κεφάλαιο ποὺ περιλαμβάνει τὴν Ἑλλάδα, μόλις αὐτῆς τὶς μέρες ποὺ καταπιόσθηκα νὰ συντάξω τὴν παρούσα ἀνασκόπησή μου, τὸ διάβασα κι' ἐγὼ με ἐκπληξη. Τέτοια κριτικὴ μελέτη, ἀμφιβάλλω, ἂν ὑπάρχει σ' ἄλλη λογοτεχνία. Τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Lionello Fiumi «*Καρποὶ Ζωῆς*», ἀληθινὸ ἀπόσταγμα ἀπὸ τὴν πλούσια πείρα καὶ παρατηρητικότητα τοῦ εὐαίσθητου ποιητῆ τῆς «Ἐξέχειλης Ἐποχῆς».—Ἡ λυρική συλλογὴ «*Ποιήματα*» τοῦ Suciario Manzini διαπνεόμενη ἰσχυρὰ ἀπὸ ἀνθρωπιστικὸ καὶ φιλελεύθερο πνεῦμα, καὶ ποὺ περιέχει ἀξιόλογα λυρικά ἐπιτεύγματα, ὅπως τὸ ἔξοχο «*Ναυόυρισμα τοῦ ἀετιδέα*» καὶ τὴν «*Ἀπελευθέρωση*». Ὁ ἀντιστασιακὸς αὐτὸς Ἰταλὸς ποιητῆς, εἴκοσι χρόνια ἐξόριστος, τραγουδάει με πάθος καὶ εὐγένεια, τεκμήρια ἐνδιαφέρουσας ποιητικῆς φύσης.

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ—ΠΑΠΠΑ

## ΑΜΕΡΙΚΗ

Ἐπειδὴ ὁ κ. Φράυερ ὡσηγητῆς Κέντρου ποίησης τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ συνεργάτης μας γιὰ τὴν Ἀμερικανικὴ πνευματικὴ κίνηση λείπει στὸν Πόρο, ἀναβάλλουμε τὴ δημοσίευση τῆς συνεργασίας του γιὰ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος.

## Σ Τ Η Ν Ε Λ Λ Α Δ Α

### Ν Ε Α Β Ι Β Λ Ι Α

- Α. ΜΑΥΡΙΔΗ: «Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά 1949» χρόνος ἕκτος. Τόμος ἕκτος.  
 ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ: «Ὁ Κρήτικος — Ἡ πρώτη λευτεριά» Μυθιστορία. Ἐκδότης «Ἀετός». Ἀθήνα 1949.  
 ΜΑΝΟΛΗ Α. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ: «Μικρὴ Νεοεὐλ. Γραμματικὴ» Ἀθήνα 1949.  
 ΡΟΒΗΡΟΥ ΜΑΝΘΟΥΛΗ: «Σκαλοπάτια». Ποιήματα. Ἐκδοσὴ «Λογοτεχνικῆς Γωνίας» Ἀθήνα 1949.  
 ΚΩΣΤΗ ΝΕΣΤΩΡΙΔΗ: «Θάνατος ἀγνώστου». Ποιήματα. Ἐκδοσὴ «Λογοτεχνικῆς Γωνίας» Ἀθήνα 1949.  
 ΑΝΤΡΕΑ ΜΟΘΩΝΙΟΥ: «Στίλβη». Ποιήματα. Ἀθήνα 1948.  
 ΚΛΑΔΙΟΥ ΜΑΡΚΙΝΑ: «Μικρὲς ἀλήθειες». Σατυρικὰ τετράστιχα. Δεύτερη ἔκδοσὴ. «Ἐκδοτικὸς Οἶκος Μ. Γ. Βασιλείου» Ἀθήνα 1948.  
 Α. ΤΑΣΟΛΑΜΠΡΟΥ: «Ὁ Κάρολος Μάρξ ἐναντίον τῶν Σλαύων» Ἀθήνα 1949.  
 ΓΕΡΑΣ. ΣΠΑΤΑΛΑ: «Σ' ἕνα δέντρο». Ποιήματα. Ἐκδοσὴ «Πειραϊκῶν Χρονικῶν». Πειραιᾶς 1949.  
 ΓΙΩΡΓΗ ΣΑΡΑΝΤΗ: «Ἥλιοι στὸ Γέρμα». Ποιήματα. Ἐκδοσὴ «Λογοτεχνικῆς Γωνίας» Ἀθήνα 1949.  
 ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ: «Οἱ Πανθεοὶ — Ἡ χαρισάμενη ἐποχὴ». Μυθιστόρημα. «Ἀετός Α.Ε.» Ἀθήνα 1948.  
 ΜΙΧ. ΠΕΡΑΝΘΗ: «Ὁ κοσμοκαλόγηρος— Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης» μυθιστορηματικὴ βιογραφία. Ἀθήνα 1948.  
 Γ. Κ. ΣΤΑΜΠΟΛΗ: «Δελινὸ στὰ Ἑλληνικὰ ἀκρογᾶλια». Συνθετικὸ ποίημα. Ἐκδότης «Μαυρίδης» Ἀθήνα 1949.  
 ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΓΩΝΙΑΣ: «Λογοτεχνικὸ Ἡμερολόγιον 1949» Χρόνος πρῶτος. Τόμος πρῶτος.  
 ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: «Τὸ βιβλίο τῆς Μαργαρίτας». Ποιήματα. Ἐκδοσὴ «Ἀνδρομέδας» Ἀθήνα 1949.  
 ΓΙΩΡΓΗ ΚΟΥΣΙΡΑ: «Ἡ χώρα τῶν λοτοφάγων». Ποιήματα. Ἐκδοσὴ «Λογοτεχνικῆς Γωνίας» Ἀθήνα 1949.  
 ΙΑΣ. ΔΕΠΟΥΝΤΗ: «Ἀκατοίκητη Νύχτα». Ποιήματα. Ἐκδότης «Ἡλιοστάσιο» Κέρκυρα 1948.  
 BENZAMIN FONDANE: «Ὁ ὀργισμένος ποιητῆς». Ποίημα. Μεταφ. Ἰασ. Δεπούντη. Ἐκδοσὴ «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» Ἀθήνα 1949.  
 STÉPHANE MALARMÉ: «Ἰγκιτουρ ἢ ἡ παραφροσύνη τοῦ Ἑλμπερόν». Ποιητικὴ πρόζα μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν Καίσαρα Ἑρμανουήλ. Ἐκδόσεις «Ποιητικῆς Τέχνης» Ἀθήνα 1949.  
 ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΑΒΑΛΑ: «Ζωγραφιῆς ἀπὸ τὸ μακρυνὸ δάσος». Ποιήματα. Ἐκδοσὴ «Λογοτεχνικῆς Γωνίας» 1949.  
 Κ. Ν. ΣΥΡΙΓΟΥ: «Ἀλμυρὸν λάμπει». Ποιήματα Ἀθήνα 1948.  
 ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΠΟΛΕΤΣΗ: «Ἐπιστροφή». Ποιήματα Ἀθήνα 1948.  
 ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ—ΠΑΠΠΑ: «Καινούρια γλῶσσά». Ποιήματα Ἀθήνα. Ἐκδότης «Μαυρίδης» Ἀθήνα 1949.  
 ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ: «Πορεία πρὸς τὸ φῶς». Ποιήματα Πειραιᾶς 1949.  
 Π. ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΥ: «Στανὲς θάλασσες». Ποιήματα.



- N. KAPTEP : «Δευτέρα παρουσία». Ποιήματα. Έκδοτης «Μαυρίδης» Αθήνα 1949.  
 DESCARTES : «Λόγος περί της μεθόδου» Γαλλικό κείμενο με εισαγωγή και μετάφραση Χρ. Χριστίδη. Έκδοση Γαλλικού Ίνστιτούτου. Αθήνα 1948.  
 ΦΑΙΔΩΝΟΣ ΚΟΥΚΟΥΛΕ : «Βυζαντινών βίος και πολιτισμός». Τόμος Β'. Έκδοση Γαλλικού Ίνστιτούτου. Αθήνα 1948.  
 «ΖΩΓΡΑΦΕΙΟ 1948» Μαθητικό λεύκωμα του «Ζωγραφείου Γυμνασίου» της Πόλης. Κωνσταντινούπολις 1948.  
 Η. ΔΕΚ : «'Απολογητικός του παλαιοδημοτικισμού». (Δημοτική και Λογοτεχνία) μελέτη.  
 ΝΙΚΟΥ ΒΕΛΛΙΩΤΗ : «'Ολαρία—'Ολαρά». Μυθιστόρημα. Ξυλογραφίες Βάσως. Πειραιάς 1948.  
 ΑΝΤΩΝΗ ΠΡΟΚΟΥ : «'Η δίκη του Χριστού». Μελέτη. Σέρρες 1949.  
 ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ : «Σε γνωρίζω από την κόψη». Δραματική σκηνή. Έκδοση «Λογοτεχνικής Γωνιάς» Αθήνα 1949.  
 ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ : «'Ελευσίς». Ποιήματα. Έκδ. «'Ικαρος» Αθήνα 1949.  
 ΡΟΥΣΣΕΤΟΥ ΓΑΒΑΛΑ : «Ξυπνήστε καρπάνας την ψυχή μου». Ποιήματα Αθήνα 1949.  
 ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΡΚΑΚΗ : «Νοσταλγίες και στοχασμοί». Ποιήματα.  
 Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗ : «Μεθεόρτια». Ποιήματα. «Λογοτεχνική Γωνιά» 1948.  
 ΠΑΝΑΓΗ ΔΕΥΚΑΔΙΤΗ : «'Ασίγαστη θάλασσα». Ποιήματα Αθήνα 1949.  
 ΘΑΝΟΥ ΒΑΓΕΝΑ—ΕΥΡΥΔΙΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ : 'Αμερικανοί φιλέλληνες έθελοντές τó είκοσιένα.

## Ε Ι Δ Η Σ Ε Ι Σ

—Στις 23 του Φλεβάρη έγινε στο Γαλλικό Ίνστιτούτο συζήτηση πενήντα περίπου προσωπικότητων της Έλληνικής διανοήσης κατόπιν προσκλήσεως του Διευθυντή του Ίδρυματος κ. Οκτάβ Μερλιέ. Ο κ. Μερλιέ ανέπτυξε στους παρισταμένους τη γενική έκδοτική προσπάθεια του Γαλλικού Ίνστιτούτου, την εργασία που έγινε ως τώρα και τα μελλοντικά σχέδια του Ίνστιτούτου πάνω στον τομέα αυτό. Μίλησε επίσης για τó 'Αναλυτικό Δελτίο Έλληνικής Βιβλιογραφίας, που τέλειωσε ήδη τη βιβλιογράφηση των ελληνικών βιβλίων και περιοδικών του 1947. Στα πέντε τεύχη που κυκλοφόρησαν αναλύονται 1050 βιβλία και 123 περιοδικά, συγκεντρώνονται δέ περί τά 2000 ονόματα Έλλήνων συγγραφέων, λογοτεχνών, φιλόλογων, επιστημόνων κ.λ.π. Από μέρος των συγκεντρωμένων απήγησε στον κ. Μερλιέ ο ύπουργός της Παιδείας κ. Τσάτσος ευχαριστώντας τó Γαλλικό αυτό ίδρυμα για τήν πολύτιμή του προσπάθεια, τόσο τήν έκδοτική γενικά όσο και τή βιβλιογραφική ειδικά, που ή συμβολή του για τήν πνευματική μας επικοινωνία με τις ξένες χώρες είναι σχεδόν μοναδική για όλόκληρη τήν ελληνική διάνοηση.

—'Ο φιλολογικός σύλλογος Νικαίας συνεχίζει τις φιλολογικές του συγκεντρώσεις. Είχε μίαν άκόμα έπιτυχία με τó προινó του τó άφιερωμένο στον Παπαδιαμάντη. Κύριος όμιλητής ήταν ó νέος ποιητής κ. Στέλιος Γεράνης.

—Στον Πειραιά καταβάλλονται φιλότιμες προσπάθειες για μιά καινούργια πνευματική αναβίωση. Τα «Πειραιά Χρονικά» μιά ομάδα από είκοσι ανθρώπους, συγγραφείς, μουσικούς και φίλους του πνεύματος έγκαινίασαν μιά σειρά μικρών εκδόσεων με τή συλλογή του Α. Κωστή «Πορεία 'Αγάπης» και του Γεράσιμου Σπαταλά «Σ' ένα δέντρο». 'Αγγέλλεται επίσης μιά μονογραφία του Πορφύρα από τó γνωστό ποιητή κ. Γ. Σταυρόπουλο.

—'Αγγέλλεται επίσης από τον Πειραιά ή έκδοση, από μιά άλλη ομάδα νέων λογοτεχνών, μιάς φιλολογικής έφημερίδας που θα έχει για τίτλο αυτό τó ίδιο τó όνομα τής πόλεως του Πειραιά.

## ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗ

### “ΜΕΘΥΣΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ,”

(Μυθιστόρημα)

*Μερικές κρίσεις για τήν προηγούμενη εργασία του συγγραφέα*

Διάβασα τó έργο σας κι' έννοιωσα έφτýς τήν ανάγκη να σάς πώ τή χαρά και τήν εύγνωμοσύνη μου. 'Ο Θεός να σάς δώσει τή δύναμη να εξακολουθήσετε τόν ύψηλό άνήφορο που έχετε πάρει...»

N. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

«...Τó πνεύμα που κατευθύνει τήν τέχνη του είναι τó πνεύμα του δυναμικού ρεαλισμού... Στό ύφος του άποφεύγει τις αίσθηματικότητες που θα μπορούσαν να δώσουν τήν έντύπωση του πλαστού και τής φιλολογίας. Έχει άναπτυγμένο τó αίσθημα του άληθινού και του ψεύτικου κι' αυτό είναι ένα άκόμα χαρακτηριστικό για τή γνησιότητα του ταλέντου του...»

M. ΑΥΓΕΡΗΣ

«... Έχει άυστηρή ματιά μά άγαπάει τόν άνθρωπο, πονάει για τή Μοίρα του, φάχνει μ' έπιμονή, ψάχνει με στοργή στο σκοτάδι που ή κακή τύχη, ή άνεπάρκεια και ίó μαράζι του διπλανού του, γίνεται κριτής μά και έρμηνευτής κάθε ζωής που βρέθηκε κοντά του και τόν άνασπάτωσε με τούς δυνατούς παλμούς ή τόν τρόμαξε με ίó σιωπή της... Είναι ó Σ. Πατατζής ένας πεζογράφος άληθινά προικισμένος και πρόωρα ώριμος, ένας άφηγητής που έχει καθαρή άτομικότητα, με διάλογο όλο ζωντάνια, και με τήν ιδιότητα εκείνη που στήνει άμέσως όρθιο και αίσθητó ένα πρόσωπο και πρό πάντων με ποιότητα λόγου, μ' αυτή τή δύναμη που ξέρει να παραμερίζει όλα τά εμπόδια και να φέρνει σε στενή έπαφή τó λογοτέχνη με τόν άναγνώστη. Και με τήν ίδια αυτή δύναμη, και με τήν άνεχτίμητη και τόσο σπάνια ποιότητα λόγου, φτάνει ó κ. Πατατζής εκεί που δέν κατόρθωσαν ούτε καν να πλησιάσουν τά περισσότερα από τά τραγούδια και τά πεζογραφήματα του πολέμου, τής σκλαβιάς και τής άνταρσίας : Συνθέτει τó μύθο μιάς έποχής και μās τόν προσφέρει να τόν ξαναζήσουμε...»

Π. ΧΑΡΗΣ

«... Παρουσιάζεται σαν ένας από τούς λίγους πεζογράφους που έχουν άνεπτυγμένο τó αίσθημα του πραγματικού... Είναι ένα γνήσιο ταλέντο που τó χάιρεσαι μάλιστα τόσο πío πολύ όσο νιώθεις κιόλας να σε λυτερώνει για μιά στιγμή από τόν κόρο του αίσθηματισμού αυτού του άντιδιανοητικού στοιχείου που καταυγάζει τώρα τελευταία τήν πεζογραφία μας...»

A. ΚΟΜΗΣ

«...Τó ταλέντο φαίνεται σε κάθε σελίδα. Ταλέντο λαμπρό με πολλές και μακρυνές ρίζες που φεγγοβολά και δείχνει πώς γρήγορα θάβει τιμή και καμάρι τής λογοτεχνίας μας...»

Θ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

Κυκλοφόρησε)

I. ΑΓΓΕΛΟΥ

## ΦΑΝΤΑΣΙΑ

(μυθιστόρημα)

Ένα εξαιρετικό πεζογράφημα, βγαλμένο από τους κόμους της παιδικής ηλικίας, που έτυχε της όμορφης ευνοϊκής υποδοχής από μέρος της κριτικής.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Τ Ο  
ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ

(Ποιήματα)

Πωλείται στα βιβλιοπωλεία  
Αετού-Κολλάρου-Ελευθερουδάκη

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ

ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ

(Διηγήματα)

H

«ΔΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ»

Σόλωνος 121

Κυκλοφορεί δυο νέες εκδόσεις

Σαίξπηρ

ΠΟΛΥ ΚΑΚΟ ΓΙΑ ΤΙΠΟΤΑ

μεταφ: Βασίλη Ρώτα.

Γ. Μ. Πολιτάρχη

ΣΤΟΝ ΑΠΕΡΑΝΤΟ ΚΟΣΜΟ

(Νουβέλα)

ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ

Διακεκριμένος Δογοτέχνης-φιλόλογος αναλαμβάνει να παραδίδει μαθήματα σε μαθητές και υποψηφίους των πανεπιστημιακών σχολών. Πληροφορίες περιοδικών «Ποιητική Τέχνη» οδός Μάγερ 18.

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΓ. ΠΑΠΑΖΗΣΗ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 76 ΤΗΛ. 20-382

ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

*Αναστασιάδου* *Ηλ.* Πιστωτικοί τίτλοι.—Επίτομον Έμπορικών Δίκαιον.—*Αγγελοπούλου* *Αρ.* Δημοσία Οικονομική έκδ. Β'—Γενική Θεωρία Φορολογίας.—'Η άμεσος φορολογία.—*Αλεξοπούλου* *Κ.* Μηχανική.—'Ηλεκτρισμός.—*Γαλαρού* *Σπ.* Χημεία τροφίμων τόμ. 4.—*Δενδία* *Μ.* Διοικητικών Δίκαιον.—*Ζολώτα* *Σ.* Θεωρητική Οικονομική.—*Μπαλή* *Γ.* Γενικά Αρχαί του Αστικού Δικαίου κατά τόν Κώδικα.—*Σβώλος* *Αλ.* Συντ. γωματικών Δίκαιον.—*Τριανταφυλλοπούλου* *Κ.* Ένοχικών Δίκαιον.—*Τσάτσου* *Κωσ.* Εισαγωγή εις την έπιστήμην του Δικαίου.

ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

*Αναστασιάδου* *Ηλ.* Πιστωτικοί τίτλοι.—Επίτομον Έμπορικών Δίκαιον.—*Ανδρεάδου* *Στ.* Άκρωτική δικαιοδοσία Συμβουλίου Έπικρατείας τομ. Α' και Β'—Διοικητικών Δίκαιον.—*Ασκητοπούλου* *Κ.* Άνόργανος Χημεία.—'Η σύστασις του χημικού μορίου.—*Δαλιέτου* *Ιουλ.* Έμπορευματολογία.—*Καλιτσονάκη* *Δ.* Έφημεροσμένη Πολ. Οίκον. τ. 2.—Οικονομική πρόγνωση.—'Ιστορία Οίκον. Βίου.—*Κεραμίδα* *Τρ.* Οικονομικά Μαθηματικά.—Βραχυπρόθεσμοι Οίκον. Πρόξεις.—'Ασφαλιστικά Μαθηματικά.—Χρηματιστήρι. —*Καλογεροπούλου* *Σ.* Δημοσίον Διεθνές Δίκαιον.—'Ιδιωτικών Διεθνές Δίκαιον (τυπούται). —*Μαλαθούρα* *Ιωαν.* Άγγλική Γραμματική.—*Νέζου* *Αν.* Λογιστική.—Λογιστική Έταιρειών.—*Πολυχρονιάδη* *Κ.* Συνταγματικών Δίκαιον.—Δημοσιούπαλληλικόν.—*Σίδερη* *Άρισ.* 'Ιστορία Οικονομικού Βίου.—'Ιστορία Οίκ. Θεωριών τ. 3.—*Τσιμάρα* *Μ.* Λογιστική τόμ. 1, 2 και 3.—Θεωρία Κόστους.—'Αναγωγή 'Ισολογισμών.—Τό άδρανές σημείον του κύκλου εργασιών.—*Φουγκιώτη* *Κ.* Γενικά Αρχαί Αστικού Δικαίου.—'Ενοχικών.—'Εμπράγματος (τυπούται). Οικογενειακόν.—*Φωτειά* *Νικολ.* Εισαγωγή εις την 'Ιδιωτικήν Οικονομίαν.—Συντελεσται Δράσεως.—*Χριστοδουλοπούλου* *Πινδ.* Θεωρητική Πολιτική Οικονομία τ. 2 και 3 (τυπούται). —*Χαριτάκη* *Γεωργ.* Φυσικόν περιβάλλον και οικονομία.—Εισαγωγή εις την 'Ιστορίαν του Κεφαλαιοκρατισμού (Σόμπαρι).—'Ιστορία Οικονομική.—Τεχνική.—Παραγωγή και 'Ορθολογιστική 'Οργάνωση.—

ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΠΑΝΤΕΙΟΥ

*Έδελπίδη* *Χ.* Εισαγωγή εις τας Κοινωνικάς και Οικονομικάς Έπιστήμας.—Ουτοπία και Πραγματικότητες.—*Έδσταθιάδου* *Κ.* Διεθνές Δίκαιον.—*Καλογεροπούλου* *Σ.* Δημοσίον Διεθνές.—'Ιδιωτικών Διεθνές (τυπούται).—Διπλωματική 'Ιστορία.—Τό Διεθνές δίκαιον και τό Νέον Γαλλικόν Σύνταγμα.—*Παπαχατζή* *Α.* Μελέται επί του Ισχύοντος Δημοσίου Δικαίου.—*Σπανδαροπούλου* *Ι.* Λογιστική Τόμ. 2.—*Στασινοπούλου* *Μ.* Διοικητικά Διαφοραί και Διοικητικά Δικαστήρια.—Δίκαιον Δημ. 'Υπαλλήλων.

ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΓΕΩΠΟΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

*Κυπριάδου* *Ε.* 'Η διαμόρφωσις της Άγροτικής 'Ιδιοκτησίας. *Μπαμπούκα* *Γ.* Εισαγωγή εις την Άγροτικήν Πολιτικήν. *Σίδερη* *Άρίστου* : Γεωργική Πολιτική της Έλλάδος.—'Αρχαί Πολιτικής Οικονομίας (Ζιντ).

ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΑΝΩΤΕΡΑΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ

*Παπαϊωάννου* *Στ.* : 'Η Τεχνική του Έμπορίου.—Λογιστική (τυπούται).—'Οργάνωσις των Έπιχειρήσεων τ. 2.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Α. ΠΑΠΑΖΗΣΗ



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ  
ΟΙΚΟΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ

ΑΘΗΝΑΙ  
ΠΛ. ΣΥΝΤΟΣ

Διαθέτομεν τὰ ὑπολειπόμενα σώματα  
τοῦ δωδεκατόμου

## ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ

μὲ εὐκολίας πληρωμῆς εἰς τέσσαρας μηνιαίας δόσεις  
καί, κατὰ προτεραιότητα δηλώσεως, εἰς:

α) Σχολεία, β) Ἐκπαιδευτικούς,  
γ) Δημοσίους ὑπαλλήλους, δ) Σπουδαστάς.

Τιμή: Δερματόδετον . . . . . Δρχ. 750.000  
Χαρτόδετον (στερεὸν δέσιμον) > 450.000

### Σημείωσις

Τὸ ἔργον θὰ συμπληρωθῇ προσεχῶς διὰ τῆς ἐκδόσεως

### ΔΙΤΟΜΟΥ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΟΣ

τὸ ὁποῖον θὰ περιλάβῃ τὰ ἀπὸ τῆς ἀποπερατώσεως τοῦ  
«Ἐγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ Ἐλευθερουδάκη» μέχρι καὶ  
μετὰ τὴν ὀριστικὴν εἰρήνην γεγονότα.

### ΑΠΟΚΟΨΑΤΕ ΚΑΙ ΑΠΟΣΤΕΙΛΑΤΕ

Πρὸς τὸν Ἐκδοτικὸν Οἶκον «Ἐλευθερουδάκης», Ἀθήνας.

Ἐγγράφομαι συνδρομητῆς εἰς τὸ δωδεκάτομον «Ἐγκυ-  
κλοπαιδικὸν Λεξικόν» δερματόδετον\* ἢ χαρτόδετον\*. Διὰ  
ταχυδρομικῆς\* ἢ τραπεζιτικῆς\* ἐπιταγῆς ἐμβάζω τὴν πρῶ-  
την ἐκ Δρχ. .... δόσιν.

Ἐν ..... τῆ ..... 194.....

Ο  
ΕΓΓΡΑΦΟΜΕΝΟΣ

Ὄνοματεπώνυμον .....

Ἐπάγγελμα .....

\* Διαγράψατε ὅτι  
δὲν ἐπιθυμεῖτε Διεύθυνσις .....