

ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ



ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ: Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ: Κοινωνία και Τέχνη. (Μετάφρ. ἀπ' τὸ ρούσσικο V.).—ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: Σὰ Σχολία. (διήγημα).—ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ: Ἡ Ἐπιστήμη στὴν πάλη τῶν τάξεων. (Σχέδια γιὰ μελέτες).—ΕΔΜ. ΠΕΛΟΥΖΟ: Μία Κυριακὴ στῆς κόρης τοῦ Κάρλ Μάρξ. (Ἀναμνήσεις).—ΠΑΝΑΪΤ ΙΣΤΡΑΤΙ: «Ντιρεττίσιμο» (Μετάφρ. Ἄντρ. Ζεβγά).—ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΗ: «Τὸ τραγοῦδι τῶν στρατιῶν τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου».—ΠΕΤΡΟΥ ΠΙΚΡΟΥ: Ἐνας ὀλόκληρος αἰώνας. (Ἀπ' ἀφορμὴ τὰ 150χρονα τοῦ Βολταίρου). Δ. Γ. ΤΣΟΥΓΚΟΥ: Ὁ Πισκάτορ καὶ τὸ Θέατρο του. (Ἐντυπώσεις ἀπ' τὴ Γερμανία).—ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ: Ὅταν ὁ Ἕλληνας διανοούμενος (!) μιλά γιὰ ἀπεργία.—Γράμματα ἀπ' τὴν Ε.Σ.Σ.Δ.: Μία ἐπίσκεψις στὸ Γκόρκυ, τοῦ Π. Ἰστράτι.—Τὸ Θέατρο, Ἐπίλογοι, Παγκόσμιο ρεπορτάζ, Ἀλληλογραφία, Βιβλιογρ. Δελτίο κλπ.

ΑΡ. 7

Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ: ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΙΟΥΛΙΟΣ 1928
ΧΡΟΝΙΑ ΠΡΩΤΗ

ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡ. 5

ΑΘΗΝΑ

“ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ,”

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ & ΤΕΧΝΗΣ

Γράμματα, εμβάσματα κι ό,τι αφορά τὸ περιοδικό, στὴ δ/ση: Ταχυδρ. Κιβώτιο 255. Ἀθήνα.

Συνδρομές: Ἐσωτερ. χρονιάτικη Δρ. 50.—Ἐξάμ. 25. Ἐξωτερ. > Σελ. 6. Ἄμερ. δ. 2.

“REVUE NOUVELLE,”

MENSUELLE, CRITIQUE & LITTÉRAIRE

Tout ce qui concerne la redaction doit être adressé à: NEA EPITHÉORISSI, Boîte P. 255, Athènes.

Διαφημίσεις: Ἡ σελίδα Δρ. 600. Μισή καὶ τέταρτο ἀναλόγως. Ὁ στίχος Δρ. 5.

SOMMAIRE

- G. PLECHANOV: Art et Societé. (Trad. V).
 NICOS NICOLAÏDÈS: «Comme un chien», (conte).
 JEAN CORDATOS: La Science dans la lutte des classes. (essai).
 ED. PELUSO: Un dimanche chez la fille de Karl Marx. (Souvenirs).
 PANAÏT ISTRATI: «Direttissimo» (Pages autobiographiques).
 GLAUCUS ALITHERSIS: «Le Chanson des armées d' Alexandre le Grand».
 PIERRE PICROS: Tout un Siècle... (A Propos du 150tenaire de Voltaire).
 D. TSOUNGOS: Le Théâtre de Piscator. (Impressions d' Allemagne).

LES FAITS DU MOIS: (Révue Mensuelle):
 V: Quand l' intellectuel (!) Grec parle de grèves...
 Lettre de l' U.R.S. S: Une visite à Gorki, par P. Istrati
 Les Théâtres. (Critique Théâtrale)
 Épilogues.—Réportage de partout.—Mémento bibliographique etc

ΠΡΟΣΕΧΩΣ Η

“ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ,”

40ΣΕΛΙΔΗ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ: ΑΓΓ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ (ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ)

Στὸ Σοσιαλιστικὸ Βιβλιοπωλεῖο ὅλες οἱ νεώτερες κοινω-
νιολογικὲς καὶ λογοτεχνικὲς ἐκδόσεις.

Μάρξ—Ἐγκελς—Λένιν—Μπουχάριν—Στάλιν.

Γράμματα κ' ἐπιταγές: Ὅδος Ἀθηνᾶς 129.

ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕΛΕΤΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

— ΙΟΥΛΙΟΣ 1928 — Αρ. 7

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ ΚΑΤ.: ΤΑΧ. ΚΙΒ. 255. —

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΤΗΣ ΥΛΗΣ: ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΕΒΓΑΣ

«...Ἡ Τέχνη ἀνήκει στὸ λαό. Ἡ Τέχνη πρέπει ν' ἀπλώνει τὶς πρὸς βαθεῖες ρίζες τῆς μέσα στὶς μεγάλες μάζες. Οἱ ἔργατες πρέπει νὰ τὴ νοιώσουν καὶ νὰ τὴ ἀγαπήσουν. Πρέπει ἡ Τέχνη νὰ τοὺς ἐνώνει ὅλους καὶ ν' ἀνυψώνει τὸ αἰσθημὰ τους, τὴ σκέψη τους καὶ τὴ θέλησή τους. Οἱ τεχνίτες πρέπει νὰ γενιοῦνται καὶ νὰ μεγαλώνουν ἀνάμεσα στὶς μάζες αὐτές...».

ΛΕΝΙΝ. (Ἀπομνημονεύματα τῆς ΚΛΑΡΑΣ ΤΣΕΤΚΙΝ).

Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ:

ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

(ΜΕΛΕΤΗ Β')

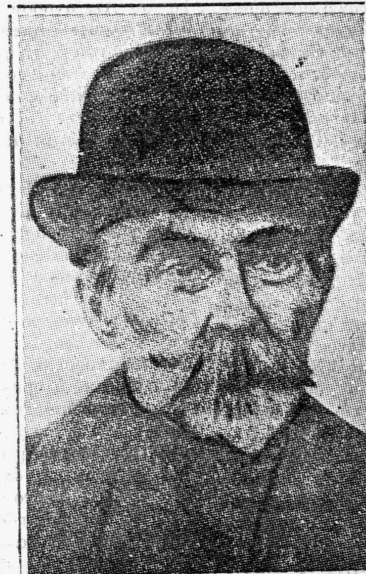
Τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων τῆς Τέχνης πρὸς τὴν κοινωνικὴ ζωὴ, ἔπαιξε πάντα ποικιλοτρόπως ὅλο σ' ὅλες τὶς φιλολογίαις πρὸς ἑφτάσαν ἔνα ὀρισμένο βαθμὸ ἐξέλιξης. Συχνότατα τὸ ζήτημα αὐτὸ ἐλύετο καὶ λύεται κατὰ δύο ἐκ διαμέτρου ἀντίθετους τρόπους:

Οἱ μὲν ἔλεγαν καὶ λέγουν ἀκόμα: «Τὸ Σάββατον ἐγένετο διὰ τὸν ἄνθρωπον, οὐχ' ὁ ἄνθρωπος διὰ τὸ Σάββατον».... ὅχι ἡ Κοινωνία γιὰ τὸν Καλλιτέχνη, ἀλλὰ ὁ Καλλιτέχνης γιὰ τὴν Κοινωνία. Ἡ Τέχνη πρέπει νὰ βοηθᾷ γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἀνθρώπινης γνώσης, γιὰ τὴ βελτίωση τοῦ κοινωνικοῦ οἰκοδομήματος.

Οἱ ἄλλοι, τουναντίον, ἀροῦνται ἀποφασιστικὰ αὐτὴ τὴν ἀποψη. Κατὰ τὴ γνώμη τους ἡ Τέχνη εἶναι σκοπὸς καὶ ἑαυτὸν, καὶ τὸ νὰ τὴ μεταβάλουν σὲ μέσο γιὰ τὴν ἐπίτευξη ἄλλων, ὁποίωνδήποτε, ξένων, ἔστω καὶ τῶν πρὸς εὐγενικῶν, σκοπῶν, σημαίνει υποβίβαση τῆς ἀξίας τοῦ καλλιτεχνικοῦ δημιουργήματος. Ἡ πρώτη ἀπ' αὐτὲς τὶς δυὸ ἀπόψεις βοήθη τὴ σαφέστερη τῆς ἔκφραση στὴν προηγμένη δική μας φιλολογία τῆς δεκαετηρίδας τοῦ

19ου αἰῶνα. Παραλείποντας τὸν Πισάρεφ ὁ ὁποῖος μὲ τὴν μονόπλευρη ὑπερβολικότητά του τὴν ἔφερε ἴσαμε τὴ γελοιογραφία τῆς, πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τοὺς Τσερνισέβσκυ καὶ Ντομπρολιούμπωφ, τοὺς πρὸς βασικοὺς ὑπερασπιστὰς τῆς ἀποψῆς αὐτῆς στὴν κριτικὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα του κριτικὰ ἄρθρα, ὁ Τσερνισέβσκυ ἔγραφε:

«Ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη—ἐννοία τόσο περιεργη στοὺς χρόνους μας ὅπως ὁ «Πλοῦτος γιὰ τὸν Πλοῦτο», ἢ «Ἐπιστήμη γιὰ τὴν Ἐπιστήμη», κ.ο.κ. Ὅλες οἱ ἀνθρώπινες πράξεις πρέπει νὰ ἐξυπηρετοῦν τὶς ἀνθρώπινες χρεῖες, ἀν δὲ θέλουμε νὰ εἶναι κοῦφια καὶ ἀνόητη ἀσχολία. Ὁ πλοῦτος ὑπάρχει γιὰ νὰ τὸν χρησιμοποιεῖ ὁ ἄνθρωπος, ἢ ἐπιστήμη γιὰ νὰ καθοδηγῇ τὸν ἄνθρωπο ἢ Τέχνη ἐπίσης πρέπει νὰ ἐξυπηρετῇ κάποια οὐσιαστικὴ ἀνάγκη καὶ ὅχι νὰ καταστῇ μὴ ἀγνοη εὐχαρίστηση. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Τσερνισέβσκυ, ἢ σημασία τῶν Τεχνῶν καὶ ἰδιαίτερα, «τῆς πρὸ σοβαρῆς ἀπ' ὅλες»: τῆς ποίησης, καθορίζεται ἀπὸ τὸ ποσὸ τῶν γνώσεων πρὸς σκορ-



πάνε στην Κοινωνία. Λέει: «Η Τέχνη ή σωστότερα ή ποίηση (μόνο ή ποίηση γιατί οι άλλοι τέχνες πολύ λίγα προσφέρουν απ' αυτή την άποψη), σκοραίζει στη μάσα των αναγνωστών τεράστιο ποσό γνώσεων και το σπουδαιότερο, μάς γνωρίζει τις έννοιες εκείνες που δέχονται κατόπιν την επεξεργασία της επιστήμης—νά σ'ε τι περιλαμβάνεται ή κολοσσία σημασία της ποίησης για τη ζωή».

Η αντίθετη άποψη, στο πρόβλημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, βρήκε δυνατό υπερασπιστή της στο πρόσωπο του Πούσκιν της εποχής του Νικολάου του Ι. Σ' όλους βέβαια είναι γνωστά τα ποιήματά του που επιγράφει «Όχλος» και «Στόν ποιητή». Η άποψη στο πρόβλημα του ποιητή, εκφράζεται από τον Πούσκιν στα κάτω τόσο συχνά επαναλαμβανόμενα λόγια:

«Δέν είναι για του λαού τ'α πάθη
που γεννηθήκαμε έμεις;
μήτε για τ'ο ταπεινό κέρδος,
και τους άγώνες, ό ποιητής!
Γιά την ψηλή έμπνευση μόνο
είναι πλασμένοι ό ποιητές,
για τους γλυκούς ήχους, ναι, κ' ακόμα
για τις βαθιές τις προσεχές».

Κ' έτσι έχουμε μπροστά μας την ονομαζόμενη θεωρία της «Τέχνης για την Τέχνη» στην πιο σαφή διατύπωσή της. Οι αντίθετοι της φιλολογικής κίνησης της όης δεκαετηρίδας του 19ου αιώνα δέν αναφέρονται λοιπόν τυχαία, τόσο πρόθυμα και τόσο συχνά, στον Πούσκιν.

Ποιά από τις δυό αυτές διαμετρικά αντίθετες απόψεις στο πρόβλημα της Τέχνης μπορεί να θεωρηθεί από μας σαν ή πιο σωστή;

Καταπανόμενοι με τη λύση του προβλήματος αυτού, είν' ανάγκη, πρώτ' απ' όλα, να σημειώσουμε πως διατυπώθηκε κακά. Αυτό, όπως και όλα τα παρεμφερή προβλήματα, δέ μπορούμε να τα εξετάζουμε με την άποψη του «οφείλει» (πρέπει). «Αν οι Καλλιτέχνες μιας χώρας, σ'ε μια ώρισμένη εποχή, είναι ξένοι προς τις συγκινήσεις του λαού και τους άγώνες, και σ' άλλη εποχή, τ' αντίθετο, τείνουν διασπασμένα και προς τους άγώνες, και προς τη συνδυασμένη αναπόφευχτα μαζί τους συγκίνηση, αυτό προέχεται όχι από τ' ότι κάποιος ξένος τους καθορίζει διαφορετικές ύποχρεώσεις («οφείλουν») σ'ε διαφορετικές εποχές, μ' από τ' ότι υπό ώρισμένους κοινωνικούς όρους, κυριαρχεί τ'ό ένα αίσθημα και υπό άλλους, ένα άλλο. Δηλαδή, ή σωστή αντίληψη του πράγματος απαιτεί από μας να τ'εξετάζουμε όχι με την άποψη του τ'επείταν και τί είναι αλλά με την άποψη του τ'επείταν και τί είναι σήμωρα. Έτσι, θέτουμε τ'ό ζήτημα με τόν ακόλουθο τρόπο:

Ποιοί είναι οι πιο σπουδαίοι από τους κοι-

νωνικούς εκείνους όρους υπό τους οποίους γεννάνται και δυναμώνει ή τάση προς την «Τέχνη για την Τέχνη» στους καλλιτέχνες και στους ανθρώπους που ενδιαφέρονται ζωηρά για την καλλιτεχνική δημιουργία;

Όταν θά φτάσουμε στη λύση του ζητήματος αυτού, τότε δέ θάναι για μας δύσκολο να λύσουμε και τ'ό άλλο τ'ό στενά συνδεμένο με τ'ό πρώτο κ' όχι λιγώτερο ενδιαφερό ζήτημα:

Ποιοί είναι οι πιο σπουδαίοι από τους κοινωνικούς εκείνους όρους υπό τους οποίους γεννάνται και δυναμώνει στους καλλιτέχνες και στους ανθρώπους που ενδιαφέρονται ζωηρά για την καλλιτεχνική δημιουργία ή καλούμενη ώφελιμιστική αντίληψη της Τέχνης, δηλαδή ή τάση του να δίνουν στα έργα τους «σημασία αποφασιστική» για τ'α φαινόμενα της ζωής;

Τ'ό πρώτο από τ'α δυό αυτά ζητήματα μάς αναγκάζει π λ ι να θυμηθούμε τόν Πούσκιν. Είταν εποχή που δέν άπόφευγε τούς άγώνες μ'ε έτεινε προς αυτούς. Έτσι είτανε στην εποχή του 'Αλεξάνδρου του Ι. Τότε δέ σκεφτόταν ότι δ' «λαός» έπρεπε να είν' ευχαριστημένος με τ'ό καμτσίκι, τ'ή φυλακή και τ'ή αξίνα.

Κατόπιν ή διάθεσή του άλλαξε ριζικά. Στην εποχή του Νικολάου του Ι, έδεχτηκε τ'ή θεωρία της Τέχνης για την Τέχνη. Από τ'ή προσκλητή ή τεράστια αυτή μεταβολή στις διαθέσεις του;

Η άρχή της αυτοκρατορίας του Νικολάου του Ι έσηματώθη με τ'ήν ήττα της 14ης Δεκεμβρίου που έπέδρασε πολύ, τόσο στην παρατέρο πορεία της εξέλιξης όλης της κοινωνίας όσο και στην προσωπική τύχη του Πούσκιν. Στ'ό πρόσωπο τών ήττηθέντων «Ντεκαμπριστ» (*) έξαφανίστηκαν οι πιο μορφωμένοι και προχωρημένοι αντιπρόσωποι της τοινηής «κοινωνίας». Αυτό δέ μπορούσε παρά να έχει ως συνέπεια μια σημαντική ύποβιβση του ήθικου και πνευματικού επιπέδου της. «Όσο μικρός κ' αν ήμουν, λέει δ' Γκέρτσεν, θυμάμαι όμως πόσο ήθιαστικά έζέπεσε ή άνώτερη κοινωνία κ' έγινε βρωμερή, δουλκική, άπ' τ'ήν εγκαθίδρυση του Νικολάου. Η άριστοκρατική άνεξαργησία, τ'ό κλέος της φρουράς τών χρόνων του 'Αλεξάνδρου, όλ' αυτά εξαφανίστηκαν από τ'ό 1826». Είτανε βαρύν να ζει σ'ε μια τέτοια κοινωνία, λεπτό (εύσυνκίνητος) και έξυπνος άνθρωπος.

(*) Δεκαβριστές. Τ'ό επαναστατικό κίνημα τών Ντεκαμπριστ έξέσασε τ'ό Δεκέμβρη του 1825, καταπνίγηκε όμως στ'ό αίμα και οι άρχηγοί του τουφεκίστηκαν. (σ. Ν. Ε.)

«Όλόγυρα βουβαμάρα, σιωπή—λέει δ' ίδιος δ' Γκέρτσεν σ' ένα άλλο του άρθρο—όλα έμνησκαν χωρίς άπληξη, άνανθρώπινα, άνέλπιδα, κ' άκόμη έξαιρετική πεζιά, άνόητα και ταπεινά. Ό άνθρωπος που ζητούσε τ'ή συμπάθεια, άντίκρισε τ'ή λακέδικη άπειλή ή τ'ό φοβισμένο ξάφνισμα, συναντούσε τ'ή άποστροφή ή τ'ή προσβολή». Στ'α γράμματα του Πούσκιν, που αναφέρονται στους χρόνους εκείνους που γράφτηκαν τ'α ποιήματά του: «Όχλος» και «Στόν Ποιητή», συνεχώς βρίσκει κανείς παράπονα για τ'ή μζέρια και τ'ήν πεζότητα τών δύο πρωτευουσών μας. Άλλά δέν έπασχε μόνο από τ'ήν πεζότητα τ'ή κοινωνίας που τόν περιτριγύριζε. Πολύ αίμα του κόστισαν κ' οι σχέσεις του με τ'ε κυβερνώσες σφαίρες».

Σ' έμάς είναι διαδομένη ή φήμη ότι κατά τ'ό 1826 δ' Νικόλαος δ' Ιος, μεγαλόκαρδα «συγχώρησε» στον Πούσκιν, τ'α «νεανικά του λάθη» κ' ότι ακόμα έγινε δ' μεγαλόψυχος «προστάτης» του. Δέν συμβαίνει όμως καθόλου να είν' έτσι τ'ό πράμα. Ό Νικόλαος δ' Ιος και τ'ό δεξί του χέρι στ'ό είδος αυτού τ'ε ύποθέσεις, δ' άρχηγός τ'ε χωροφυλακής Α. Χ. Μπέγκεντορφ, τίποτε δέ «συγχώρησαν» στον Πούσκιν και ή «προστασία» τους γι' αυτόν εκδηλωνότανε με σειρά άτέλειωτες ταπεινώσεις ες βάρος του. Στ'ό 1827 δ' Μπέγκεντορφ άνέφερε στ'ό Νικόλαου Ιο:

«Ό Πούσκιν, μετά τ'ή συνάντησή του μαζί μου, μίλησε μ' ένθουσιασμό στην Άγγλική Δέσχη για τ'ή Μεγαλειότητά Σας, κ' ανάγκασε τούς συνδαιτημόνες του να πουν ες ύβριαν της Μεγαλειότητάς Σας. Όπως και νάνα, είν' ένας καλός ύπήκοος άλλ' αν κατορθώσουμε να κατευθύνουμε τ'ήν ποιήσή του και τούς λόγους του, θ'άνα για μ'ας πολύν ώφέλιμο». Οι τελευταίες λέξεις τ'ε περικοπής αυτής, άποκαλύπτουνε μπροστά μας τ'ό μυστικό τ'ε προστάσιος που προσεφέρθη στον Πούσκιν: «Έθελαν να τόν κάνουν ύμνωδό τ'ες καθεστηκυίας τάξεως. Ό Νικόλαος Ιος και δ' Μπέγκεντορφ, έβαλαν σκοπό τους να κατευθύνουν τ'ήν πρώτη δημηγική του Μούσα στ'ό δρόμο τ'ες έπίσημης ήθικης».

Πρέπει να παραδεχτείτε ότι, βρισκόμενος σ'ε μια τέτοια κατάσταση, φέρνοντας τ'ήν άλυσίδα μ'ας τ'ετοιας προστάσιος κ' ακούοντας τ'ετοιες παροτρύνσεις, είταν δλωσδιόλου φυσικό να μισήσει τ'ό «ήθικό ύψος», να γιομίσει απέχθεια για όλην αυτή τ'ήν «οφέλεια» που μπορεί να δώσει ή Τέχνη και να ανακράξει προς τούς συμβουλάτορες του και τούς αρστέατες του:

Μακριά από μένα! Ποιά ή δουλειά
του ερηνικού ποιητή μαζί σας!...

«Αν όλ' αυτά είναι σωστά τότε μπροστά μας

διαγράφεται τ'ό παρακάτω συμπέρασμα: Η τάση προς τ'ήν «Τέχνη για τ'ήν Τέχνη» γεννάνται εκεί όπου υπάρχει διάσταση μεταξύ τών καλλιτεχνών και του γύρω κοινωνικού περιβάλλοντος.

Θά μπορούσαμε να φέρομε πάρα πολλά τέτοια παραδείγματα άλλα δέν υπάρχει καμιά ανάγκη γι' αυτό. Είδαμε ξεκάθαρα πως ή τάση τών καλλιτεχνών προς τ'ήν Τέχνη για τ'ήν Τέχνη κατά φυσικό τρόπο γεννάνται εκεί που αυτοί βρίσκονται σ'ε διάσταση με τ'ή γύρω τους κοινωνία.

Η τάση τών καλλιτεχνών και τών ανθρώπων που ενδιαφέρονται ζωηρά για τ'ήν καλλιτεχνική δημιουργία, προς τ'ήν Τέχνη για τ'ήν Τέχνη, βρίσκει έδαφος στην άπέλειπη διαφωνία τους με τ'ό γύρω κοινωνικό περιβάλλον.

Αυτό όμως δέν είν' όλο ακόμα. Τ'ό παράδειγμα τών διανομένων μας τ'ες όης δεκαετηρίδας οι οποίοι δέν πίστευαν πολύ στην άπώτερη σημασία τ'ες πνευματικής δημιουργίας, όπως επίσης τ'ό παράδειγμα του Ντάβιντ και τών φίλων του, οι οποίοι κρατιόντουσαν, όχι λιγώτερο κ' αυτοί, από τ'ήν ίδια αυτή πίστη, μάς αποδείχνει ότι ή καλούμενη ώφελιμιστική άποψη στην Τέχνη, δηλαδή ή τάση του να αποδίνουμε στ'α δημιουργήματά τ'ες σημασία αποφασιστική για τ'α φαινόμενα τ'ες ζωής και ή εύχάρητη προθυμία του να συμμετέχουμε στους κοινωνικούς άγώνες που πάντα τα συνοδεύουν, γεννάνται και δυναμώνει εκεί όπου υπάρχει άμυθία συμπάθεια μεταξύ σημαντικού μέρους τ'ες κοινωνίας και τών ανθρώπων οι οποίοι κατά τ'ό μάλλον ή ήταν ενδιαφέρονται ενεργητικά για τ'ήν καλλιτεχνική δημιουργία.

Όσοι ποιά βαθμό αυτό είναι βέβαιο, να από ποιά γεγονός ακόμη αποδεικνύεται. Όταν έμεινε ή καταγίδα τ'ες Φεβρουαριανής Έπανάστασης του 1848, πάρα πολλοί από τους Γάλλους εκείνους καλλιτέχνες που ύποστηρίζαν τ'ή θεωρία τ'ες Τέχνης για τ'ήν Τέχνη, τ'ήν άπόρριψαν αποφασιστικά. Άκόμη κ' δ' Μπωντλαίρ, τόν οποίο δ' Γκωτιέ παρουσίαζε κατόπιν ως πρότυπο καλλιτέχνη, πεπεισμένου άδισταχα στην ανάγκη τ'ες άνευ όρων αυτονομίας τ'ες Τέχνης, καταπάστηκε άμέσως με τ'ήν έκδοση επαναστατικού περιοδικού, του «Le Salut Public» («Η Κοινωνική Σωτηρία»). Η αλήθεια είναι ότι τ'ό περιοδικό αυτό πολύ σύντομα σταμάτησε άλλα και στ'ό 1852 ακόμη, στ'όν πρόλογο τών «Τραγουδιών» του Πιερ Ντυπόν, δ' Μπωντλαίρ ονόμαζε τ'ή θεωρία τ'ες Τέχνης για τ'ήν Τέχνη, παιδίαστική και κατέληγε στ' ότι ή Τέχνη πρέπει να έξυτηρετεί κοινωνικούς σκοπούς. Μόνο ή νίκη τ'ες άντεπανάστασης γύρισε τελειωτικά τόν Μπωντλαίρ και τούς άλλους καλλιτέχνες

ομοιότατες του προς την «παιδαγωγική» θεωρία της Τέχνης για την Τέχνη.

Και για να τελειώνουμε μ' αυτή την πλευρά του ζητήματος, θα προσθέσω ότι κάθε πολιτική εξουσία πάντα προσιτά μ' ωφελμιστική αντίληψη για την Τέχνη, εφόσον βέβαια αυτή (ή πολ. εξουσία) δίνει κάποια προσοχή στο ζήτημα τούτο. "Αλλωστε αυτό είναι εύνοητο: Είναι συμφέρο της να κατευθύνει όλες τις ιδεολογίες στην εξυπηρέτηση του έργου εκείνου που κ' αυτή ή ίδια εξυπηρετεί και εκείνη ή πολιτική εξουσία είναι κάποτε επαναστατική—συνγρότερα είναι συντηρητική ή, ακόμα, απόλυτα αντιδραστική—απ' αυτό και μόνο μπορούμε να αντιληφθούμε ότι δεν πρέπει να νομίζουμε πως τάχα η ωφελμιστική αντίληψη για την Τέχνη υποστηρίζεται προνομιακά από τους επαναστάτες και γενικά από τους προοδευτικά σκεπτομένους ανθρώπους.

Μεταξύ των Γάλλων συγγραφέων της Π. Αυτοκρατορίας συναντώνται μερικοί οι οποίοι απορρίπτουν τη θεωρία της Τέχνης για την Τέχνη από καθόλου προοδευτικούς λόγους. "Ετσι ο "Αλέξανδρος Δουμάς Υιός, εδίδωνε κατηγορηματικά ότι οι λέξεις: «"Η Τέχνη για την Τέχνη» δεν έχουν κανένα νόημα. Μετά τα έργα του επεδίωκε ωρισμένους κοινωνικούς σκοπούς. Εύρισκε αναγκαίο να υποστηρίξει με τα βιβλία του την «παλιά κοινωνία» ή όποια, σύμφωνα με τα λόγια του, εισέρχε απ' όλες τις πλευρές.

Στο 1858 ο Λαμαρτίνος, κάνοντας απολογισμό της φιλολογικής δράσης του "Αλφρέ ντε Μυσσέ, που μόλις τότε είχε πεθάνει, εξέφραζε τη γνώμη ότι αυτός δεν υπήρξε «έκφο σης θρησκευτικών, κοινωνικών, πολιτικών και πατριωτικών πεποιθήσεων» και χτυπούσε τους σύγχρονους του ποιητές για τ' ότι ξεχάσαν την ιδέα των έργων τους χάριν του ρυθμού και του μέτρου.

Απ' όλ' αυτά βγαίνει με πλήρη πειστικότητα, ότι η ωφελμιστική αντίληψη για την Τέχνη εξίσου καλά συνυπάρχει με τη συντηρητική διάθεση όσο και με την επαναστατική. "Η άσχημη πρόσ με τέτοια αντίληψη αναγκαίως προϋποθέτει μόνο ένα όρο: ζοηρό και ενεργητικό ενδιαφέρον προς ωρισμένο—αδιάφορο ακριβώς ποιά—κοινωνικό καθέστως ή κοινωνικό ιδεώδες ενώ αντίθετα χάνεται τελείως παντού όπου το ενδιαφέρον εξαφανίζεται για τον ένα ή τον άλλο λόγο.

Τώρα ας πάμε παρακάτω κ' ας κυτάξουμε πού από τις δυο αντίθετες απόψεις για την Τέχνη είναι η καταλληλότερη για την προόδου της:

"Οπως σ' όλα τα ζητήματα της κοινωνικής ζωής και της κοινωνικής σχέσης και στο ζήτημα αυτό δε χωράει απόλυτη λύση. "Όλο το ζήτημα εδώ εξαρτάται από τους όρους του

χρόνου και του τόπου. "Ας θυμηθούμε το Νικόλαο Ιο με την ύπηρεσία του. Αύτοι χροιαζόνταγε να κάνουν τον Πούσκιν, τον "Οστρόβσκι και τους άλλους σύγχρονους τους καλλιτέχνες, ύπηρετες της ήθικης όπως την αντιλαμβάνονταν το Σώμα της Χοροφυλακής. "Ας υποθέσουμε για μιά στιγμή ότι κατορθώσανε να πραγματοποιήσουν αυτή τη σπουδαία τους πρόθεση. Τι θάβγαινε απ' αυτό; Δεν είναι δύσκολο ν' απαντήσουμε: Οι μούσες των καλλιτεχνών εκείνων οι όποιοι θά υποτάσσονταν στην έπιρροή τους θά καταντούσαν κρατικές μούσες, θά φανέρωναν τα πιό εκδηλα χαρακτηριστικά της κατάπτωσης και θά έχαναν εξαιρετικώς πολλά από την αληθοφάνειά τους, τη δύναμη και την ελκυστικότητα τους.

Το ποίημα του Πούσκιν: «Προς τους συγκοφάντες της Ρωσίας» δε μπορεί καθόλου να συγκαταλεχθεί στη σειρά των καλύτερων του δημιουργημάτων. Το έργο του "Οστρόβσκι «Μην καθήσεις σ' άμαξι σου» που άναγνωρίστηκε συγκαταβατικά ως «ώφελιμο μάθημα» ο Θεός ξαίρει καιά πόσο είν' έπιτυχημένο. Κι' όμως ο "Οστρόβσκι μ' αυτό μόλις-μόλις λίγα βήματα έκανε προς την κατεύθυνση του ιδεώδους εκείνου που έτειναν να πραγματοποιήσουν οι Μπέγγεντορφ! "Ας υποθέσουμε ακόμη ότι όλοι οι ρομαντικοί και παρασασιακοί και οι πρώτοι Γάλλοι ρεαλιστές συνθηκολογούσανε με το γύρω τους μπουζουνακικό περιβάλλον και παράδιναν τη μούσα τους στην έξυπνότητα των κριτών εκείνων οι όποιοι πρώτ' απ' όλα και περισσότερο απ' όλα έχτιμούσαν την πεντοφραγή μονέδα. Τι θάβγαινε απ' αυτό; Δεν είναι δύσκολο πάλι ν' απαντήσουμε. Οι ρομαντικοί, παρασασιακοί κ' οι πρώτοι Γάλλοι ρεαλιστές θά κατακυλιούσανε πολύ χαμηλά, τα έργα τους θά εΐτανε πολύ λιγότερο δυνατά, πολύ λιγότερο γοητευτικά!

Και τί αποδεικνύεται μ' αυτό;

Έκεινο ακριβώς με το όποιο δε συμφωνούσανε οι ρομαντικοί, του είδους Θεοφίλου Γκωτιέ, ότι δηλαδή η αξία του καλλιτεχνικού έργου καθορίζεται, εν τελευταία ανάλυση, από το εδικο βάρος του περιεχομένου του. "Ο Γκωτιέ έλεγε ότι η ποίηση όχι μόνο τίποτε δεν αποδεικνύει άλλ' ακόμη και τίποτε δεν άφηγείται, και ότι η ωραιότητα του ποιήματος εξαρτάται από τη μουσική του, το ρυθμό του. "Αλλ' αυτό είνε τεράστιο λάθος: ακριβώς το εναντίο: Τα ποιητικά και γενικά τα καλλιτεχνικά έργα πάντοτε κáτι άφηγούνται γιατί πάντοτε κáτι εκφράζουν. Βέβαια, «άφηγούντα» με το δικό τους τρόπο. "Ο καλλιτέχνης εκφράζει την ιδέα του με τους τρόπους, με τις εικόνες, ενώ ο δημοσιογράφος αποδεικνύει τη γνώμη του με τη βοήθεια λογικών συμπερασμάτων. Κι' αν ο συγγραφέας αντί εικόνων, χρησιμοποιήσει λογικά επιχειρήματα, ή αν οι εικόνες έπι-

νοούνται απ' αυτόν για την άπόδειξη όρισμένου θέματος, τότε αυτός δεν είναι καλλιτέχνης, αλλά δημοσιογράφος, άγκα έγραψε όχι μελέτες και άρθρα, αλλά μυθιστορήματα, διηγήματα ή θεατρικά έργα. "Ετσι είναι, αλλά καθόλου δεν πρέπει να συμπεραίνουμε απ' αυτό ότι στο καλλιτεχνικό δημιούργημα ή ιδέα δεν έχει σημασία. "Ακόμη πιό καλά: Δέ μπορεί να υπάσχει καλλιτεχνικό έργο στερεότυπο ιδεολογικού περιεχομένου. "Ακόμα και τα έργα εκείνα των όποιων οι συγγραφείς έχτιμούν μόνο τη φόρμα και δεν τους ενδιαφέρει για το περιεχόμενο εκφράζον μια όρισμένη ιδέα. "Ο Γκωτιέ που δεν ενδιαφερόταν για το ιδεολογικό περιεχόμενο των καλλιτεχνικών του δημιουργημάτων, διαβεβαίωσε, όπως ξαίρουμε, ότι είναι έτοιμος να θυσιάσει τα πολιτικά του δικαιώματα ως Γάλλου πολίτη για την ευχαρίστηση να ιδεί μία πρωτότυπη εικόνα του Ραφαήλου ή παρόμοιο καλλιτεχνήματα. Το ένα εΐτανε στενά συνδεδεμένο με το άλλο: ή εξαιρετική φροντίδα για την καλλιτεχνική φόρμα εξαρτιόταν από μιá κοινωνικοπολιτική αδιάφορία (ντιφερεντισμός). Τα έργα των όποιων οι συγγραφείς έχτιμούν μόνο τη φόρμα, πάντα εκφράζον κάποια (όπως εξέγησης προηγουμένως, άπελπιστικά άρνητική) σχέση του συγγραφέα τους, προς το γύρω του κοινωνικό περιβάλλο. Και σ' αυτό περιλαμβάνεται ή ιδέα, κοινή για όλους αυτούς μαζί, και με διάφορους τρόπους εκφραζόμενη απ' τον καθένα τους ξεχωριστά. "Αλλά, αν δεν υπάσχει καλλιτεχνικό δημιούργημα στερεότυπο εντελώς ιδεολογικού περιεχομένου, κάθε όμως ιδέα δε μπορεί να εκφραστεί σε καλλιτεχνικό έργο. "Ο Ράσκιν λέγει ύπεροχα ότι ή κόρη μπορεί να κλαίει για τη χαμένη άγάπη της αλλά ο ταγκούνης δε μπορεί να κλαίει για τα χαμένα λεφτά. Και ο ίδιος δικαίως καθορίζεται από το ύψος του έργου Τέχνης καθορίζεται από το ύψος του εκφραζόμενου αισθήματος. «Ρωτηθείτε, σχετικά με όποιοδήποτε αισθημα που σας κυριάρχησε δυνατά, λέει ο ίδιος, μπορεί μήπως να τραγουδηθεί από τον ποιητή, μπορεί να τον εμπνεύσει, με τη θετική, αληθινή έννοια; "Αν ναι, τότε το αισθημα είναι υψηλό. "Αν όμως ναι μπορεί να τραγουδηθεί, ή δε μπορεί να εμπνεύσει παρά μόνο κατά γελοίο τρόπο, σημαίνει ότι το αισθημα αυτό είναι ταπεινό. "Αλοιώτικα δε μπορεί να είναι. "Η Τέχνη είναι ένα τι από τα μέσα της ψυχικής επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων, κ' όσο πιό υψηλό είναι το αίσθημα που εκφράζεται μ' ένα όρισμένο καλλιτεχνικό δημιούργημα, τόσο πιό καλά μπορεί το δημιούργημα αυτό (ύπο άλλους παρόμοιους όρους) να παίξει το ρόλο του μέσου που αναφέραμε. Γιατί δε μπορεί ο ταγκούνης να τραγουδήσει για τα χαμένα του λεφτά; "Απλούστατα: Γιατί αν τραγουδούσε για την άπώλειά του, το τραγούδι του κανένα δε θά συγκινούσε, δηλαδή

δε θά μπορούσε να χρησιμοποιεί ως μέσο επικοινωνίας μεταξύ αυτού και των άλλων ανθρώπων. Μπορεί κανείς να μου αναφέρει τα πολεμικά τραγούδια και να με ρωτήσει: Μήπως μπορεί ο πόλεμος να χρησιμοποιεί ως μέσο επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων; Θ' απαντούσα σ' αυτό ότι ή πολεμική μούσα εκφράζοντας το μίσος για τον έχθρο, σύγχρονα εξυμνεί την αυτοθυσία των πολεμιστών, την προθυμία τους να πεθάνουν όλοι για την πατρίδα τους, για το κράτος τους κλπ. "Ακό βώς όσο κατορθώνει αυτή να εκφράσει μιá τέτοια προθυμία, τόσο και χρησιμοποιεί ως μέσο επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων μέσα σε σύνορα (φυλή, κοινότητα, κράτος), ή έκταση των όποιων καθορίζεται από το έπιπεδο της εξέλιξης του πολιτισμού που έφτασε ή ανθρώπινη, ή σωστότερα, ένα όρισμένο μέρος της.

"Ο "Ιβάν Τουργκένιεφ, ο όποιος καθόλου δε συμπαιθούσε τους κήρυκες της ωφελμιστικής αντίληψης της Τέχνης, ειπε κάποτε: «"Η "Αφροδίτη της Μήλου είναι πολύ πιό «αναμφίβολη» από τις άρχες του 1789». Είχε απόλυτο δίκαιο. Τι βγαίνει απ' αυτό; "Ασφαλώς όχι εκείνο που ήθελε ν' αποδείξει ο Τουργκένιεφ.

Στον κόσμο υπάρχουν πολλοί άνθρωποι οι όποιοι όχι μόνο άμφιβάλλουν για τις «άρχες» του 1789, μα που δεν έχουν γι' αυτές καμιά απόλυτος ιδέα. Ρωτείτε τον "Οττεντότ που δεν πέρασε από καμιά ευρωπαϊκή σχολή, τί ιδέα έχει γι' αυτές τις άρχες. Θά πεισθείτε ότι ούτε καν άκουσε ποτέ του να γίνεται λόγος γι' αυτές. "Αλλά ο "Οττεντότ δεν ξαίρει το παραμικρό όχι μόνο για τις άρχες του 1789 αλλά και για την "Αφροδίτη της Μήλου. Κι' αν την ιδεί ασφαλέστατα θά «άμφιβάλλει» γι' αυτήν. Σ' αυτόν υπάχει το δικό του ιδεώδες της δημοφιλίας, οι εκφράσεις του όποίου βρίσκονται συχνά σε ανθρωπολογικές συλλογές, που θά τις ονόμαζαν "Αφροδίτες των "Οττεντότων. "Η "Αφροδίτη της Μήλου αναμφίβολα είναι έλκυστική μόνο για ένα όρισμένο μέρος των ανθρώπων της λευκής φυλής. Για το μέρος αυτό πραγματικά ή "Αφροδίτη της Μήλου είναι λιγότερο άμφιβολή από τις άρχες του 1789. "Αλλά για ποιά λόγο; Μόνο για το ότι οι άρχες αυτές εκφράζον τέτοιες σχέσεις που ανταποκρίνονται μόνο σε μιá ωρισμένη φάση της εξέλιξης της λευκής φυλής των χρόνων της νεοφουδαλικής. "Αλλά ή "Αφροδίτη της Μήλου είναι τέτοιο ιδεώδες γυναικείας καλλονής που ανταποκρίνεται σε πολλές φάσεις της ίδιας εξέλιξης. Σε πολλές αλλά όχι σε όλες. Οι χωριστικοί είχαν το δικό τους ιδεώδες της γυναικείας καλλονής που μπορούμε να το βρούμε στις βυζαντινές εικόνες. Σ' όλους είναι γνωστό ότι οι άρεσκοίμονοι στις τέτοιες εικόνες πολύ «άμφιβάλλαν» για τις "Αφροδίτες της Μήλου ή

όποιοδήποτε άλλου νησιού... τις θεωρούσαν ως διαμονικές και τις κατέστρεφαν παντού όπου μπορούσαν να το κάνουν. Έπειτα, ήρθε μία τέτοια εποχή που οι άρχαιοι δαίμονες ξανάρισαν ν' αρέξουν στους ανθρώπους της λευκής φυλής. Η εποχή αυτή προετοιμάστηκε από το απελευθερωτικό κίνημα των άσπιων της Δυτικής Ευρώπης, δηλαδή ακριβώς από το κίνημα εκείνο το οποίο εξεδηλώθη από τον πασά Τρόπο σ' αυτές τις ίδιες αρχές του 1789. Γι' αυτό έμεις, αντίθετα με τον Τουρκένεφ, μπορούμε να πούμε ότι η Αφροδίτη της Μήλου τόσο πιδ«αναμφίβολη» γινόταν στη νέα Ευρώπη, όσο πιδ πολύ ώριμας ο ευρωπαϊκός πλθυσμός για τη διακήρυξη των αρχών του 1789.

Αυτό δεν είναι διόλου παράδοξο, αλλά γυμνό ιστορικό γεγονός. Όλη η έννοια της ιστορίας της Τέχνης στην εποχή της Αναγέννησης (ξεταζόμενη από την αποψη της έννοιας της όμορφιάς) περιλείεται στο ότι το χριστιανοκοινομαχικό ιδεώδες της όμορφιάς εκτοπίζεται από το έλιγειο ιδεώδες η γέννηση του οποίου εξαρτήθηκε από το απελευθερωτικό κίνημα των πόλεων και η ανάπτυξη του οποίου βοηθήθηκε από την ανάπτυξη των αρχαίων δαιμόνων. Και όσο εξαιρετικό και αν είναι το ενδιαφέρον του πολύ μορφωμένου μέρους της Κοινωνίας του 16ου αιώνα για την Τέχνη είν' έχτος συζήτησης το ότι οι παργίες του Ραφαήλου θεωρούνται ως μία από τις πιδ χαραχτηριστικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της νίκης του έπγειου ιδεώδους άπάνω στο χριστιανοκοινομαχικό.

Το ιδεώδες της όμορφιάς που κυριαρχεί σε μία ώριμή κοινωνία, η σε μία ώριμή τάξη της κοινωνίας, έχει τη ρίζα του, εν μέρει, στους βιολογικούς όρους της εξέλιξης του ανθρώπινου γένους, οι οποίοι άλλωστε δημιουργούν και τις διαφορές των φυλών, εν μέρει δε στους ιστορικούς όρους της γέννησης και της ύπαρξης αυτής της κοινωνίας, η αυτής της τάξης και ακριβώς γι' αυτό, το ιδεώδες τούτο είναι συχνά πολύ πλούσιο, πλήρως καθωρισμένο και καθόλου απόλυτο, δηλαδή όχι περιορισμένο και μόνο τέτοιο. Όποιος κλίει προς την «άπύλτη όμορφιά» αυτούς καθόλου δε γίνεται ανεξάρτητος από τους βιολογικούς και κοινωνικοιστορικούς εκείνους όρους από τους οποίους καθορίζονται οι αισθητικές του προτιμήσεις, αλλά μόνο, λίγο η πολύ συνειδητά, κλείνει τα μάτια μπροστά σ' αυτούς τους όρους. Έτσι μεταξύ άλλων συνέβαινε και με τους ρομαντικούς, του είδους Θεοφίλου Γκωτιέ. Έχουμε ήδη αναφέρει ότι το εξαιρετικό του ενδιαφέρον στη φόρμα των ποιητικών του δημιουργημάτων βραίσεται σε στενή σχέση αιτιατού με τον κοινωνικοπολιτικό ήντερφεντισμό του (άδιαφορία).

Αυτός ο ήντερφεντισμός άνύψωνε την αξία

των ποιητικών του δημιουργημάτων έφρόσον τον προστάτερον από τη γοητεία της μουρζουαζικής πεζότητας, ήσυχίας και νοικοκυροσύνης. Άλλά υπεβίβαζε την αξία αυτή έφρόσον περιώριζε την προσωπική του Γκωτιέ και τον εμπόδιζε ν' άφομοιώσει τις προοδευτικές ιδέες του καιρού του.

Η τάση προς την Τέχνη για την Τέχνη, έμφανίζεται και στερεώνεται εκεί όπου υπάρχει απέλλιδη διάσταση μεταξύ των ανθρώπων που ασχολούνται με την Τέχνη, και του γύρω των κοινωνικού περιβάλλοντος. Αυτή η διάσταση άνααναλά έννοια στην καλλιτεχνική δημιουργία, στο μέτρο που βοηθά τους καλλιτέχνες ν' άνυψωθούν έπεράνω του κοινωνικού των περιβάλλοντος. Έτσι συνέβη με τον Ποΐσκιν στην εποχή του Νικολάου Ι. Έτσι συνέβη με τους ρομαντικούς, παρνασιατικούς και πρώτους Γάλλους ρεαλιστές. Πολλαπλασιάζοντας τον αριθμό των παραδειγματών θά μπορούσαμε ν' άποδείξουμε ότι έτσι συνέβη πάντοτε εκεί όπου έπληρχε η διάσταση που άναφέραμε. Άλλά έπαναστατώντας έναντίον των ρουινιέριων ήθων του γύρω των κοινωνικού περιβάλλοντος, οι ρομαντικοί, παρνασιακοί και οι ρεαλιστές καθόλου δεν άντετίθεντο κατά των κοινωνικών εκείνων σχέσεων μέσα στις οποίες είχαν τις ρίζες τους τα ρουινιέρικά αυτά ήθη. Τό έναντίον μάλιστα, άναθεματίζοντας τους «μουρζουάδες» εκτιμούσαν το μουρζουαδικό καθεστώς στην άρχη ένστοιχιδάκα και κατόπι εν πλήρει συνειδηθεί. Και όσο πιδ πολύ δυνάμωνε στη νεώτερη Ευρώπη, το απελευθεωτικό κίνημα που κατευθυνόταν ένάντια στο μουρζουαδικό καθεστώς, τόσο πιδ συνειδητό γινότανε το δέσιμο των Γάλλων όπαδών της Τέχνης για την Τέχνη με το καθεστώς αυτό. Και όσο πιδ συνειδητό σ' αυτούς γινότανε το δέσιμό τους με το καθεστώς αυτό, τόσο λιγώτερον μπορούσαν αυτοί να μείνουν άδιάφοροι στο ιδεολογικό περιοχόμενο των δημιουργημάτων τους. Άλλά η τίφλωσή τους άπέναντι του νέου ρεύματος που κατευθυνότανε στην άνακαίνιση της όλης κοινωνικής ζωής, έκανε τις άπόψεις της όλης κοινωνίας, στενές, μονόπλευρες και υπεβίβαζε το ποιδόν των ιδεών που έξεφράζοντο στα δημιουργημά τους. Φυσικό άποτέλεσμα αυτού έτανε το άδιέξοδο του γαλλικού ρεαλισμού που προκάλεσε την κλίση προς τον ντεκαταντισμό και την τάση προς το μυστικισμό των συγγραφών εκείνων οι οποίοι κάποτε έπέρασαν από τη ρεαλιστική (νατουραλιστική) σχολή.

Τό συμπέρασμα αυτό θά έρευνηθεί λεπτομερώς σ' άλλο άρθρο. Τώρα είναι καιρός να τελειώνουμε. Έν συμπεράσματι θά πω μονάχα δύο λόγια για τον Ποΐσκιν.

(Στο έρχόμενο το β' μέρος της μελέτης)

Μετάφραση V.

ΣΑ ΣΚΥΛΙ

Πάνε μερικά χρόνια που κατοίχησα στη Λεμεσό, κι' από τις πρώτες μέρες τον είχα παρατηρήσει που στεκότανε πάντα στον πυλώνα του «Ξενοδοχείου της Προκυμαίας», χωρίς να είναι ούτε θυρωρός ούτε λακός, μδλο που φορούσε κανελιά στολή με μπροντζίνα κουμπιά. Σε λίγο καιρό, ένας φίλος—γέννημα και θρέμμα της πόλης—άνοιξε κουβέντα γι' αυτόν, ενώ καθόμασταν στο καφενείο—λίγα μονάχα βήματα άπόσταση από τον πυλώνα όπου στεκόταν :

— Πριν γίνει η Προκυμαία και χιτσιστεί τό Ξενοδοχείο, η Λέσχη κι' όλα αυτά τα μαγαζιά, ήταν έδω έν' άρχοντικό παλιό. Σπίτι μονόροφο, τριγυρισμένο από κήπο... Αυτός, ήταν ο κηπουρός... Έτσι τότε θυμούμαι πάντα, γέρο... κι' έτσι πάντα, σκυμμένος, δίπλωμένος, με τη μούρη κάτω, να σκαλίζει, να ψαλλιδίζει... Ο κήπος... ά! τί κήπος!... ήταν χειμώνα-καλοκαίρι, γιομάτος άνθη και πρασινάδες... Μικρός, ήθηθα πολλές φορές με λογαριασμό να κόψω λουλούδια και να βγάλο και καμιά ρίζα από τις σπάνιες εκείνες πρασινάδες που ήταν πιδ όμορφες κι' από τα λουλούδια... μα ποτές δεν τό κατόρθωσα γιατί' ήταν άγρυπνος φύλακας... .

Τό σπίτι ήταν σχεδόν πάντα κλειστό γιατί άνηκε σε μίαν άρχοντική οικόγενεια που τον πιδότερο καιρό τότε περνούσε σ' έσοχες και ταξίδια, μα ο κήπος ήταν πάντα περιποιημένος... Οι δρόμοι κι' οι δρομάκηδες στρωμένοι με κοπανισμένο τούβλο και τα δέντρα, ραντισμένα με το ψεκαστήρα, άστράφτανε στον ήλιο... .

Θυμώμαι μίαν κηδεία γέρου κυριού και μίαν άλλη μικρού άγοριού που βγήκαν άπ' αυτό τό σπίτι—γίνανε μάλιστα και σχόλια άπάνω σ' αυτούς... Για την πώη είχαν: «πολύ μεγάλο πένθος για ένα τόσο γέρον άνθρωπο».

Και για τη δεύτερη: «πολύ μεγάλη κηδεία, δυσανάλογη με τό μπόι του νεκρού». Άς είναι, ήθελα να πω πως και στις δύο κηδείες τον θυμούμαι που άκλουθούσε άπό μακριά, πλάι-πλάι... σά σκυλι σπιτικό που φοβάται μη τού ποιδνε: «πίσω!»

Υστερα... σε λίγο καιρό από την κηδεία τού μικρού άγοριού, τό σπίτι, με τον κήπο πουλήθη, κι' οι νοικοκυραίοι ήπραν ένα κοριτσάκι που είχαν κι' έφυγαν για πάντα από τό νησί μας... Αύτός έρχόταν και καθόταν έδω, κατσούφης, κι' έκανε μιά θλιβερή έντύπωση, να τότε βλέπεις έτσι μονάχο, σά σκυλι που έξακλουθεί να φυλάει νησιτικό την πόρτα που φύγανε τ' άρενακιά του δίχως να τό γνοιαστούν... .

Όταν τό σπίτι άργισε να κατεδαφίζεται, τα δέντρα να κόβονται, τ' άνθη κι' οι πρασινάδες να ξεροξίνονται... ώ! να βλέπατε πως έκανε!... με τί μισος κυτούσε τους έργατες που ξεροξίνωναν και χαλούσαν!... και κάθε φορά που ένα κόρο γιομισμένο άχρηστο ύλικό ξεανούσε, θαρρούσες πως θά γούλιζε... Ελπώθη πώς τού προσφύρηθη θήση στο Δημοτικό Κήπο και δεν έδέχθη... όμως πιδος είχε σπύτι του ένα μικρό κήπο και τού φώναζε να τον βολεύσει, πήγαινε πρόθυμα... Όστόσο, ο καθένας, όσες φορές κι' αν ήθελε περναίε άπ' έδω, θά τον έβλεπε να ταγγυρίζει στα γαλατιά, να χώνεται άνάμεσα σ' έργατες και μαστόρους, και να γρούσει σά σκυλι... Οι έργατες που δεν τον ζαίρανε, λέγανε: «Χασμέρης είναι, η τάχα πλερωτικός για να μās έπιβλέπει;»... .

Όταν τό χτίσιμο τέλειωσε κι' έγινε το Ξενοδοχείο... δεν τον έχανε τό μάτι σου ούτε στελλα!... Νά! Πώς στέκεται τώρα;...

— Σά σκυλι, έτοιμο να γανγίσει... .

— Έτσι στεκόταν κι' έδιωχνε τους ζητιάνους και τούς χαζουήδες... Η Διεύθυνση βοήθη πώς καθώς ήταν κακοντυμένος, έκανε κακή φιογούρα, και δόθη έντολή στο θυρωρό να τότε διάχνη... Έφρεγγε, κυτώντας λοζά, έκανε ένα γύρο... και... να τονε πάλι, άνάμεσα στις κολόν-



νες του πυλώνα.....

Γιατί έχοταν;... Τί γύρευε; Τί νάχε στο κεφάλι του;... κ' ἄραγε μπορούσε νά κάνει σκέψεις; Θαρροῦσε πὼς ἡ ζωὴ του εἶταν δαμένη μ' αὐτὸ τὸν τόπο, ἢ τὸ αἰσθανόνταν σὰ χροὸς βαθῦ καὶ σκοτεινό;... ἂν ἐνστιχτο;... Ἐγώ... κ' ὄχι μονάχα ἐγὼ μὰ κ' ἄλλο, —μάλιστα καὶ μερικοὶ ποῦ τοὺς ἤξευρε γιὰ φίλους καὶ σχετικούς μὲ τὰ παλιά του ἀφεντικά—δοκιμάσαμε νὰ τὸνε φέρουμε σὲ κουβέντα... Λόγια πολλὰ δὲν εἶχε, καὶ προπάντων... τίποτα τὸ διαφωτιστικό γιὰ τὴν ψυχολογία του.....

Ἀφοῦ βαρεθῆκανε νὰ τὸνε διώχνουν ἀπὸ τὸ Ξενοδοχεῖο, τοῦ δώσανε τὴ στολὴ «γιὰ εὐπρέπεια» τάχα, ἐνῶ πραγματικά, ὁ παμπόνηρος Διευθυντὴς τὸκαμε γιὰ ρεκλάμα... Δὲν παράλειψε νὰ βάλει νὰ καρφώσουν καὶ τ' ὄνομα τοῦ Ξενοδοχείου μὲ μπρούντζινα γράμματα στὸ στῆτο γιὰ... κ' ἀπὸ τὸ ες φαίνεται σὰ σκυλί μὲ κολλιέ...

Τ' ὄνομά του εἶναι Φλώρος, μὰ στὸ Ξενοδοχεῖο τὸν φωνάζανε Φλώρ, καὶ τώρα ποῦ μὲ τὰ χρόνια ἄρχισε νὰ βαρύνεται, τὸ διπλασιάζουσε καὶ τὸν φωνάζουν: «Φλώρ-Φλώρ!»... σὰ σκυλί.....

Αὐτὰ διηγῆθη ὁ φίλος. Κατόπιν ἄρχισαμε νὰ συζητοῦμε ἂν εἶχε λογικό, ἂν εἶχε σκέψη... ἂν εἶχε μὰ κάπως καθαρὴ ἰδέα τῆς ζωῆς του... μὰ, σὲ λίγα λόγια, ἀντὶς νὰ μιλήσει γιὰ τὸν καιμένο τὸν Φλώρ... μιλούσαμε γιὰ τὸν κατεργαράκο τὸ Ρικὲ τοῦ Ἀνατόλ Φορνίς, ποῦ μὲ τὴ σκυλίσια λογικὴ του ἔλεγε τὸν ἀφέντη τοῦ Θεοῦ.

Καθὼς εἶπα, πᾶνε κάμποσα χρόνια ποῦ κατοίκησα στὴ Λεμεσό, καὶ τὸν Φλώρ τὸν ἔβλεπα κάθε μέρα, γιὰ τὸ Ξενοδοχεῖο τῆς Προκουμαίας, εἶταν τὸ ξενοδοχεῖο μου καὶ τὸ Καφενεῖο τῆς, καφενεῖο μου.

Τελευταία, εἶχε γεράσει πολὺ—ἔσκυψε πρὸς πολὺ, κ' ἐχτις ἀπὸ τὸ πλῆθος τῆς τρίχης ποῦ εἶχε σ' ὅλο τὸ ἀπάνω μέρος τῶν χεριῶν του σὰ δάχτυλα ὄλα, ἴσαμε τῆς οἴζης τῶν νυχτιῶν, δὲν ἔβλεπε τρεῖς ματῆς. Τὰ ματιόλαδα, τοῦ εἰλίαν ἀνάκαθεν... Τὰ χρομμαστὰ φρυδιὰ, τὰ χρομμαστὰ μουστάκια... οἱ μακριὲς τρίχες ποῦ ἔβγαίναν ἀπὸ τὰ ρουθούνια του κ' οἱ ἄλλες τῶν ἀφριῶν του... ἄσπρες κ' αὐτές..... Ποτὲ μορφὴ καὶ ζωὴ δὲν ἔμοιασαν τόσο πολὺ.....

Τὸν παρακολοῦθοῦσα «μὲ τὸ μάτι καὶ τ' ἀφτί», καὶ ρωτοῦσα προσπαθώντας νὰ μαζέψω πληροφορίες γιὰ... τὸν Φλώρ!..... Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Ξενοδοχείου μὰ μέρα ποῦκα νὰ τὸνε ρωτήσω... τὸ πήρε γιὰ κομπλιμέντο! ἔκολακεῖται ὁ ἄνθρωπος κ' ἀπάντησε μὲ τὸ ὑποαχτικό

ἦχος ποῦ παίρνουν οἱ ξενοδόχοι ὅταν ἔχουν νὰ κευρηθοῦν γιὰ κάτι:

— Κάνω ὄ, τι μπρωῶ... σὲ κάθε θέση τοποθετῶ τὸν καταλληλότερο τύπο...

Καὶ γιὰ νὰ μὲ εκπλήξει πλιότερο, φώναξε:

— Φλώρ-Φλώρ!, κάνοντας καὶ τὴ χειρονομία ποῦ καλοῦνε τὰ σκυλιά.

κ' ὁ Φλώρ, ξετυλίχτη ἀπὸ τὴ θέση του, καὶ σίμωσε τόσο σκυφτός, καὶ τὸ κεφάλι κάτω, ποῦ θάλεγε πὼς ἐχόταν μὲ τὰ «τέσσερα του»...

— Δὲν εἶναι τέλειος; μὲ ρώτηξε... καὶ κατόπιν ἔκανε: «Εἶναι περισσότερο ἀπὸ μισὸς αἰῶνας ποῦ τρῶς ψομὶ ἐδώ, κ' εἰσοὶ πολλὰ εὐχαριστημένους... δὲν εἶν' ἔτσι, Φλώρ!...

κ' ὁ Φλώρ ἔβγαλε ἕναν ἀναρθρο γουλλισμό καὶ σιγά-σιγά ξανασυμμαζεῖται στὴ θέση του.

Οἱ ἀνθρώποι τῆς Προκουμαίας καὶ τῆς Λέσχης, τὸν «Ξαίρανε», τὸν «Ἐχτιμοῦσανε», μ' ἄλλο δὲν εἶχαν νὰ ποῦν, παρὰ μόνο πὼς εἶταν κ' ἔξακολουθοῦσε νὰ εἶναι: «Πιστός», «Πιστός σὰ σκυλί». Μιά νύχτα στὴ Λέσχη, προκάλεσα πλατεῖα συζήτηση, καὶ γιὰ συμπέρασμα, ἐιπωθήκη: ὁ Φλώρ εἶναι ἀπὸ τὴ ράτσα τῶν καλῶν ὑπηρέτων (εἰπωθήκη γαλλικά: «domestiques», κ' ἦρθε πρὸς ταριαστό) ποῦ τώρα, δυστυχῶς, εἶναι σπάνιοι... «Τρῶε εἰς εὐγνωμοσύνην γιὰ τὸ ψομὶ ποῦραγε σ' αὐτὸ τὸν τόπο, καὶ ἡ ψυχὴ του βροῖσκει τὴν ἀνάπασυτὴ τῆς σ' αὐτὴ τὴν εὐγνωμοσύνη...»!!

Μιά μέρα—καλοκαίρι—τὸ βατόρι (μαζὶ μὲ τὸ πλῆθος τῶν ἔξενον ποῦχοχονται νὰ παραθεῖ-οῖσουν στὰ βουνὰ τοῦ νησιοῦ μας) ἔφερε καὶ μὰ σαραντάρα Κερά. Βγήκε στὸ Ξενοδοχεῖο τῆς Προκουμαίας.

— Πὼς ἄλλαξε ὁ τόπος! ἄρχισε νὰ λέει στὸ συνοδευτὴ τῆς... ἐδῶ κάπου, θαρρῶ, βρισκόταν τὸ σπίτι μας...

Ὁ Φλώρ... ἄ! πὼς ξετυλίχτη καὶ σηκώθη ἀπὸ τὴ θέση του!... Σιρίτησε σὰ σκυλί, μὰ ὁ ξενοδόχος μ' ἕνα βλέμμα ποῦ σήμαινε: «ἦσυχά, Φλώρ!» τὸν κάρφωσε στὴ θέση του. Ὅμως, ὅταν ἡ Κερά προχωροῦσε στὸν πυλώνα, ἔκανε λίγα βήματα νὰ τὴν σιμώσει—καὶ τώρα σὰ σκυλί, ὅμως ὄχι σὰ τὸ ψοφόσυλο ποῦ παράσχησε πάντα, μὰ σὰν ἕνα περήφανο σκυλί, πολὺ παινεμένο-πολὺ χαδεμένο, γιὰτ' ἤξευρε... νὰ στέκει «σοῦζα»... νὰ κάνει «τοῦμιτες»... γιὰτί, τέλος, εἶταν πιστὸ-πιστὸ πολὺ!...

— Στὴ θέση σου, Φλώρ, φώναξε τώρα ὁ ξενοδόχος, μὰ ὁ Φλώρ ποῦ ν' ἀκούσει!... Ζύγωσε.

— Περιεργο καὶ τοῦτο.. εἶπε ἡ Κερά μαζεύοντας τὰ φουστάνια τῆς, σὰ σκυλί!...

— Τί ἔπαθε, Φλώρ, σὲ καλὸ σου, εἶπε ὁ ξενοδόχος, κ' ἀφοῦ ξήγησε στὴν Κερά πὼς πρῶτη φορὰ κάνει τέτοιο πράμα ὁ Φλώρ, «ἐτέθη εἰς τὰς διαταγὰς τῆς».

Ἡ Κερά ζήτησε ἕνα καλὸ δωμάτιο γι' ἀπόψε μονάχα, γιὰτί αἰριο θ' ἀνάβαινε στὴν ἔσοχί,

καί... ἂν εἶταν δυνατό, νὰ τῆς λύσει μιὰ περιέργειά της.

— Ἐδῶ κάπου... βρισκόταν τὸ σπίτι μας... τ' ἀρχοντικό τοῦ Σιρίλη... εἶμαι κόρη Σιρίλη.

— Μά... Κυρία μου!... βρισκόσαστε σπίτι σας, φώναξε σχεδὸν σιγνημένος ὁ ξενοδόχος... τὸ μπρωσάνο μέρος τοῦ κήπου κ' ὅλος ὁ τόπος ποῦ κρατοῦσε τὸ σπίτι, κραταίει τώρα τὸ Ξενοδοχεῖο... Κόρη Σιρίλη, λοιπὸν!... χαίρω πολὺ!... Τώρα ἐξηγεῖται τὸ φρέσιμο τοῦ Φλώρ!... Σᾶς γνώρισε... Φλώρ-Φλώρ, ἔλα Φλώρ!...

Ὁ Φλώρ, ἄλλο δὲν περιμένε γιὰ νὰ μπεῖ καὶ νὰ πλησιάσει. Τὰ μάτια του ποῦ πάντα εἶταν τόσο θολὰ, τώρα πετοῦσαν σπύδες...

— Δὲν τὸνε θυμοῦμαι...

— Δὲν εἶναι ὁ κηπουρὸς σας;...

— Τὸν κῆπο ναι, τὸν θυμοῦμαι πολὺ καλά...

Κι' ἄρχισε νὰ περιγράφει τὸν κῆπο: «μεγάλο-πάντα γιομαμένο λουλούδια καὶ χρυσαδάς-δρόμοι καὶ δρομάκηδες στρωμένοι μὲ τοῦβλο κοτασμένο...»

— τὸν κηπουρὸ, ὄχι, δὲν τὸνε θυμοῦμαι... Τὸν κῆπο εἶχε λιγὰ κ' εἶπε!

— Τί περιεργος!... σὰ σκυλί!... Καὶ μπῆκε στὴν κάμαρά της.

Σὲ λίγη ὥρα ἔπαιρνε τὸ τσαί της στὴ βεράντα. Ὁ Φλώρ τριγύριζε. Ἄξαφνα ἡ Κερά τοῦ φώναξε μ' ἕνα γνέμα τῆς.

— ... Σὲ θυμήθηκα... Πὼς σὲ τυραγνοῦσαμε σὰ παιχνίδα μὲς!...

Βουρκώσανε τὰ μάτια τῆς... Λάχρυσε.

— Σὲ καλὸ σου, τῆς εἶπε ὁ σύντροφός της... τί ἔπαθε;...

— Θυμήθηκα τὸν ἀδελφὸ μου... Πᾶνε τρεῖς χρόνια ποῦ τὸν χάσαμε...

Σκοπίσε τὰ μάτια τῆς, ἀνοίξε τὸ τσαντάκι τῆς, ἔβγαλε ἕνα ποῦπουλο καὶ πονδραρίστη... Ξανακῆταξε τὸν Φλώρ, καὶ τοῦτε:

— Γέρασες πολὺ, καὶμῆνε...

καὶ γυρίζοντας τὸ σινιόφο τῆς, εἶπε:

— Tout-à-fait un chien! N'est-ce pas? καὶ λῦθη σὲ γέλοια.

Τὴν ἀκόλουθη μέρα, ἡ Κερά ἔφευγε. Ὁ Φλώρ στὴ θέση του... ἀνήσυχος, σὰ σκυλί ποῦ περιμένει τὸ γνέψιμο γιὰ ν' ἀρχίσει νὰ τρέχει πίσω ἀπὸ τ' ἀμάξι τοῦ κυρίου του... Ἡ Κερά, οὔτε τὸν πρόσεξε... καὶ τὸν ἀμάξι ξεκίνησε, ἔμεινε νὰ τὸ κινάξει σὰ σκυλί ἀποθαρομένο. Κατόπιν, ὅταν τ' ἀμάξι χῆθη στὸ μάρκος τοῦ

δρόμου, συμμαζεῖται ἦσυχά-ἦσυχά στὴ γωνιά του.....

Μιά μέρα δὲν ἦθε... καὶ τὸ προσέξαμε. Οὔτε τὴν ἀκόλουθη... κ' ἀναρωτηθήκαμε. Τὴν τρίτη ρωτήσαμε: «Γιατί; μὴν εἶταν ἄρρωστος;». «Μπορεῖ... Τὰ σκυλιά κρύβονται ὅταν εἶναι ἄρρωστα...»

Σὲ λίγες μέρες, ἦρθε σεναμίενος... Κουλουριάστη στὴ θέση του, ἀφίνοντας ἕνα ἦχο σὰν παράσημο σκυλιοῦ... Ἡ ἀναπόη του μίχρανε ὀλοένα. Ἐβγαλε ἕνα στεναγμὸ βαθῦ καὶ πᾶ... τίποτα.....

Βγήκε κ' ὁ Ξενοδόχος.

— Φλώρ!... Φλώρ!... τοῦ φώναξε. Φλώρ-Φλώρ, τοῦ ξαναφώναξε, ἀγγίζοντάς τον μὲ τὴ μῆτη τοῦ παπουτιοῦ του. Μὰ ὁ Φλώρ δὲ σάλεψε... «Τέλειωσε... ἔτσι καὶ τὸ σκυλί πάει καὶ ψοφᾶ στὴν πόρτα τοῦ κυρίου του», εἶπε. Κι' ἀμέσως παρὰγγελε στοὺς ὑπηρέτες νὰ τὸν σηκώσουν γρήγορα-γρήγορα...

— Θάκανε κακὴν ἐντύπωση στοὺς πελάτες... Σὲ λίγο στὴ Λέσχη μιλούσανε γιὰ τὸ Φλώρ...

Ἐπαίνεσαν τὸ σκυλίσιω προτέρημά του, κ' ἕνας ἔριξε δειλὰ-δειλὰ τὴ γνώμη πὼς τοῦ χρωστίο-ταν μὰ ἀνταμοιβή.

— Νὰ τοῦ γίνε μὰ ἐπίσημη κηδεῖα, εἶπε ἕνας σοβαρά, κ' ἡ γνώμη δὲ φάνη παράξενη... μὰ... τὰ ἔξοδα ποὺς θὰ τὰ κάνει!...

— Τὸ Δημοσεῖο... Γιατί ὄχι;... Ἄλλου καὶ τὰ σκυλιά θάβρονται... Τοὺς χρομμούν καὶ μετὰλλια γιὰ ἠρωισμό... κ' αὐτὸ, ὄχι γιὰ τὰ σκυλιά, μὰ γιὰ νὰ παραδειγματιστεῖ ὁ Λαός...

Σήμερα, σ' αὐτὲς τῆς πονηρῆς μέρες ποῦ σερονοῦμε... ὅπου οἱ ὑπηρέτες σηκώσανε κεφάλι καὶ εἶν' ἀράριστοι στὸ ψομὶ ποῦ τρῶνε, θὰ εἶταν μὰ λαμπρὴ ἀντίδραση...

Ἡ κηδεῖα δὲν ἔγινε κ' ἔτσι σώθη τὸ οἰκτρὸ κουφάρι τοῦ παράμα Φλώρου ἀπὸ τὴ «χρῶσιμοποίηση». Ὁ Τύπος μονάχα, ποῦ ἔαριε καλὰ τὴ δουλειά του, δημοσίεψε «Σημειώματα» ὅπου περιγραφόταν μὴ ζωὴ ἀναπαυμένη στὴν εὐγνωμοσύνη, στὸ καθῆκον, στὴν ἀφοσίωση... κ' ἕνας μακάριος θάνατος!! Εὐχόταν αἰδιον μνήμην καὶ συμβούλευε «πατριῶς» τὸν Λαὸν νὰ τὸν μιμηθεῖ...

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

περίπτωση αυτή, ή επιστήμη, ή άλλη ή άλλη επιστήμη, είναι κλειδομανταλωμένη στα επιστημονικά εργατήρια και παρουσιάζεται μα ψεύτικη επιστήμη για να άποιστεί ο «λαός» δηλαδή οι εργαζόμενες μάζες από ξεσηκωνότα μα ταχική συνείδηση. «Ακόμα κ' είναι άλλο παράδειγμα:

«Όταν σε μιά ώριμμένη εξέλιξη της πάλης των τάξεων (σε οποιαδήποτε χώρα) οι προλεταριακές μάζες άπειλήσουν το άστικό καθεστώς, όχι βέβαια με την «καθολική ψηφοφορία» κ' με τους ένοπλους άγώνες του δρόμου, οι σοφοί μας—άν τους μένει καιρός—θα ξεσχίσουν τά ρούχα τους από άγανάκτηση και θα καταδικάσουν τις.. βάρβαρες πράξεις του «όλου».

Ψέματα, Δέν έχουμε ένα σοφό παραδείγματα; Δέν χοροδν λοιπόν άντιρρήσεις πώς τέτοιος είναι ο ιδιαίτερος, ο ταχικός ρόλος της επιστήμης, μέσα στην κοινωνία που είναι χωρισμένη σε τάξεις. «Αν τώρα γίνονταν άνακαλύψεις κ' έφευρέσεις που ευεργετούν άμφορτα άνοοτα γιατί όσο υπάρχουν τάξεις δε μποροει οι επιστημονικές άνακαλύψεις να φτάσουν ως τον πολυ εργαζόμενο λαό ούτε οι τεχνικές έφευρέσεις να ευεργετήσουν άμεσα τις μάζες? Στο το λαό, αυτό δε σημαίνει πως ο άνακειμενικός σκοπός της επιστήμης είναι ή ευεργεσία της ανθρωπότητας ή ευεργεσία του λαού μα ή ευεργεσία και ή έξυπνότητα της κυρίαρχης τάξης στους καταπιεστικούς, καταχτητικούς και εκμεταλλευτικούς σκοπούς της.

«Ας θυμηθούμε ακόμα την εποχή του ευρωπαϊκού πολέμου. Οι «σοφοί» της Γερμανίας όχι μόνο έκαναν τη χημεία δολοφόνο όργανο του γερμανικού ιμπεριαλισμού μα και όπλοφραν μανιφέτα και έγινονταν πράχτορες του γερμανικού ιμπεριαλισμού δηλαδή της γερμανικής κεφαλαιοκρατίας. Οι Γάλλοι και Ίταλοι το ίδιο. Οι Γιαπωνέζοι, οι Αμερικανοί έπίσης. Μα μήπως «οι δικοί μας»—άν υπάρχουν τέτοιοι—έπαιζαν καλύτερο ρόλο;

Τά τέτοια παραδείγματα δε δώνονται. Είναι παραπολλά. Σεφυλλάζοντα δέν προηαιτολόγο που έβγαλε στα 1910 «περι εξέλιξης και σημασίας των θετικών επιστημών» ο γνωστός και έξω από την Ελλάδα καθηγητής των μαθηματικών Κυπάριστος Στέφανος, μαζύ με άλλα διαβάξω: «Την ανάπτυξη των επιστημών και των εφαρμογών αυτών προάγει τά μεγαλύτερα ή ανάπτυξεις των ιδρυμάτων της ανωτάτης εκπαίδευσης άτινα τυγχάνουν άπανταχού γενναιοτήτης ένιούχωσης θεωρούμενα ως όργανα έθνικής άμύνης (υπογραμμίζω έχω) και έξεσφαλμένες ύπερχου θεσεως εν τη παγκοσμίω των Έθνών άμίλλη. Την άπόδειξη της χρησιμότητας ταύτης λαμπρότατα παρέσχον τά γερμανικά πανεπιστήμια... ή επακολουθήσασα ίδρυσεις του Πανεπιστημίου του Βερολίνου έγένετο ρητός «πρός άντικατάστασιν της πνευματικής ισχύος

του άπολεσθέντος πατρίου εδάφους»... Τοσοτον δε τελεσφόρος ύπρηξεν ή καταβλήθεια προς άναπτειν των πανεπιστημίων τούτον έργασία ώστε... διαπρεπής γάλλος επιστήμων άμολόγει διι «οίαν ύπεροχήν κέκτηται ή Αγγλία εν τη θαλάσση, τούτα την ύπεροχήν εκτήσατο ή Γερμανία εν τη επιστήμη». Και παρακάτω: «... Άναφέρονε μίαν μόνην εκ των πολλών όμοίων (δωρεών) την δωρεάν του Ζαπλούτου Κάρνεϊ... προς σύστασιν ιδρυμάτων «δι' όν να έξεσφαλίσθ ής οιόν τε ή προήγησις (υπογραμμίζω έχω) των Ίνωμένων της Αμερικής Πολιτειών εν τφ πεδίο των άνακαλύψεων και εις την χρησιμοποίησην νέων δυνάμεων επ' άγαθφ της ανθρωπότητος» (διάβαζε του Ιμπεριαλισμού της Αμερικής). Και παρακάτω: «Την τούταιην ανάπτυξιν των επιστημονικών ιδρυμάτων εν Αγγλία χαρακτήριζον έξοχο Βρετανό επιστημονος οίος ο πολυς άστρονόμος Lockyer» ως θεμελιώδη δρον της εν τφ μέλλοντι διατηρήσεως της ύπερχου θεσεως της Αγγλίας εν τφ διεθνεί ανταγωνισμφ». Και στίς σημειώσεις του προσθέτει ο σοφός Έλληνας μαθηματικός: «Δεποιηρή και λίαν ένδιαφέροσαν άπαριθμησιν των πολλαπλών φηλεμάτων, άτινα βιομηχανία και επιστήμη έποισήσαν εκ των προς τελειοποίηση των τηλεβόλων έρευνών, παρέχει ο Maurice Lévy εν τφ λόγφ διι άπήγγειλεν εν τη δημοσίε συνεδρίασει της εν Παρισίους Ακαδημίας των Επιστημών (1900)...» Και στή σημείωση ΙΙ γράφει πάλι για τον «διάσημο άγγλο άστρονόμο Lockyer (υπογραμμίζω το άστρονόμος) πως σε άβρο του «Η εκπαίδευση στο νέο αίδων» ύποστηρίζει με φανατισμό τον άγγλικό καπιταλισμό και ιμπεριαλισμό. Ο «διάσημος» μάλιστα άστρονόμος άναφέρει και μιá επιστολή του γερμανού φυσιοδότη Ότσβαλντ που λέει πως οι επιστημονικές μελέτες και έρευνες της Γερμανία απέβλεπαν στο να έξυπνηρητήσουν τη γερμανική βιομηχανία, δηλαδή πιδ άπλά τη γερμανική κεφαλαιοκρατία.

Τί λένε οι παραπάνω περικοπές; Δέ ξεσηκαίζουν τον προπαγανδιστικό ρόλο της επιστήμης μέσα στην κοινωνία; Μα ο προπαγανδιστικός αυτός ρόλος δέν είναι «ανθρωπιστικός» όπως τον παρουσιάζουν μερικοί, είναι ταχικός. Όπως βλέπουμε λοιπόν από έπίσημα κείμενα και από επιστημονικές όμολογίες όνομαστών άστρονόμων, φυσιοδρόν, μαθηματικών, φιλοσόφων, δέν ύπάρχει ή επιστήμη για την επιστήμη μα ή επιστήμη για τον καπιταλισμό. Στο Μεσαίωνα ή φιλοσοφία ήταν «θεραπευτική της θεολογίας» δηλαδή όργανο καταπίεσης πνευματικής, στα χέρια του σεουδαρχισμού. Σήμερα κάθε επιστήμη, κ' ακόμα και ή επιστήμη των επιστημών, ή φιλοσοφία είναι ή «θεραπευτική του καπιταλισμού».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ



ΦΑΛΙΑΕΕΦ: Ο ΚΥΝΗΓΟΣ (ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ)

ΑΠ' ΤΙΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΕΛΟΥΖΟ

ΜΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΚΟΡΗΣ ΤΟΥ ΚΑΡΛ ΜΑΡΞ

ΛΑΟΥΡΑ ΜΑΡΞ—ΠΩΛ ΛΑΦΑΡΓΚ

Πρέπει να έχει χρηματίσει κανείς νεοφώτιστος μαρξιστής για να μπορεί να καταλάβει τι χαρά είτανε τότες για μ'α, στα πρώτα δέκα χρόνια αυτού του αιώνα, το νάχουμε το προνόμιο νάμαστε οι καλεσμένοι της κόρης του Καρλ Μάρξ.

Ο Πωλ Λαφάργκ κ' ή γυναίκα του Λάουρα Μάρξ, έτρεφαν έξαιρετική συμπάθεια για τη νεολαία. Το Σάββατο παίρναμε ένα μικρό προσωπικό αυτοκινητάκι και την Κυριακή πηγαίναμε σά σε προσκλήμα στη Βιλλενβέ Σαιν-Ζωρξ, ένα προάστειο στα περίχωρα του Παρισιού, όπου ο παλιός επαναστάτης είχε μιá βίλλα. Είταν ένα χτίριο κάπως ξεφρετισμένο μα που άνάδινε μιάν άνεση πατροπαράδοτα άστική.

Από μακριά, βγαίνοντας απ' το σταθμό, έπαιρνε το μάτι μας μιá τεράστια μανόλια με τά μεγάλα άσπρα κουλούρια της που το μύρο της όλο και δυνάμενε όσο προχωρούσαμε. Για να είδοποιήσουμε τραβούσαμε ένα μετάλλιο σύμμα που στήν άκρη του είτανε δεμένο ένα κουδούνι με ήιο διαπεραστικό και τσιριτζό. Αμέσως ο Φέντωρ, ένας πιστός σύντροφος του Λαφάργκ όρμούσε μέσ' απ' τις γριλιές για να δείξει το λόγο της ύπαρξής του. Ύστερα, σεινάμενη-κουνάμενη έρχόταν ή Μαρία, ή γριά μαγέρισσα που μ'α έμαζαίτε άμυλην στο μεγάλο σαλόνι, άλλότες πολυτελέστατο μα τώρα πιδ συμπιαζόμενα έπιπλωμένο. Και το κομψό παράστημά του Λαφάργκ έρχόταν σε προύπαντήση μας μ' ένα χαϊμόγέλο και με τεντωμένο το χέρι.

Έκεινο που έκανε προτ' απ' όλα έντύπωση μέσα στη μεγάλη σάλα, είταν ή εικόνα με την τριετή μορφή του Μάρξ, κρεμασμένη στον τοίχο άριστερά και στα δεξιά το ταίρι της, το χαριτωμένο προσωπάκι της Τζένου φόν Βεστφάλεν. «Ετσι, απ' την πρώτη κιόλας στιγμή, βρισκόμασταν κάτω απ' τά βλέμματα των δυο αυτών προσώπων κ' δολόκληρη τη μέρα, κάτω απ' την πνευματική τους έπιρροή. Στή σάλλα αυτή, όπου μιá μισοήμερη άκαταστασία πάλευε ενάντια σ' ένα άστικό παρελθόν τάξης και νοικοκυροσύνης, είτανε στοιβαγμένα όλα τά ανέκδοτα όργα του μεγάλου μας δασκάλου. Τά σωτάρια και τ' άρμάρια είτανε γιομάτα από χειρόγραφα και γιομάτα απ' το δυνατό χέρι του Μάρξ. Είχε εκεί πράμα για να γερήσει κανείς κάσες δάκρυες. Όλη ή σκέψη της μεγαλοφυίας αυτής, δη ή σκέψη που κατά ή δουλεύτρια ζωή του μπόρεσε να τη ριζεί στο χαρτί, βρισκότανε εκεί άνάκατη, έγκαταλειμένη, λίγο στη σκόνη, λίγο, κιόλας στη λησμονιά. Πλησιάζαμε τά χειρόγραφα αυτά με συστολή, τά παίρναμε στο χέρι μας για να μαντέψουμε τη σκέψη του, μη ξαίροντας όμως γερμανικά—γιατί κατά μεγάλο μέρος είτανε γραμμένα στα γερμανικά—νοιώθαμε μιάν άπογοήτευση.

Ύστερα ο Λαφάργκ μ'α μιλούσε για τον Μάρξ με τον άνεξάντλο εκείνο οιστρο του, μ'α έκανε να γνωρίσουμε την άλλη πλευρά του δασκάλου, την ανθρωπίνη πλευρά, και άποκαθίστασε έτσι άνάμεσά του και σε μ'α—που ή

μύση μ'α στο μαρξισμό μ'α είχε τόσο πολυ συγκινήσει στην αρχή και ένθουσιάζει κατόπιν, ώστε με την φανατική εκείνη πίστη των νεοφώτιστων θεωρούσαμε το Μάρξ για «περφορτικό πλάσμα»—την ψυχική εκείνη επικωνώνια που μ'α έφερε πολυ κοντά του. Δέν μ'α ίκανοποιόσαν διόλου τά σεα μ'α έλεγε, τον έβουβαρόδιζαμε διαρκώς με έρωτήσεις. Θέλαμε να μ'α πεί πολλά πράματα για την ιδιωτική του ζωή, για την οικογένεια του, για τις σχέσεις του με τον Ένγκελς. Έκεινή την εποχή δέν ύπυρνε άκόμη καμιά βιογραφία του Μάρξ και ή άλληλογραφία Μαρξ-Ένγκελς δέν είχε άκόμη δημοσιευτεί. Ο Τζων Σπάργκο, ο Αμερικάνος ρεφορμιστής, είχε ώστόσο γράψει μιá βιογραφία του Μάρξ στ' άγγλικά κ' ο Λαφάργκ είχε λάβει ένα αντίτυπο, λίγες μέρες πρωτότερα. Σαν τη διάβαζε όμως εκφράστηκε με πολλήν άγανάκτηση για το όργο αυτό.

Ο Λαφάργκ είταν από τις έξωτικές εκείνες ιδιοσυγκρασίες που διατηρούν για πολυ τη γαλήνη των όρων των τρωπικών ήμερών της χώρας τους μα σαν ξεσπ' σ' αυτούς ή θύελλα μοιάζουν προότερο με τις καταιγίδες των Άντιλλών. Είταν καταγαναχτισμένος για την κενότητα του όργου του Σπάργκο. «Αυτό» έλεγε, δείχνοντας το βιβλίο με περιφρόνηση, «μπορει να δώσει μιá ιδέα του όργου του Μάρξ και του ανθρώπου! Μα είναι παράλογο!» Κι' άρηνούσε μιá κριτική γιομάτη στοιχηματίζω πως δέν έχει διαβάσει ούτ' ένα όργο του Μάρξ συμπέρανε. Μα σαν τον έπιανε ξανά ή λύσσα, έπιανε στίς κομικές λεπτομέρειες της βιογραφίας. «Για σταθείτε, μπορει να μου βρείτε ήλιθιότερο απ' αυτό;... Ο Σπάργκο ίσχυρόταται ότι άνάμεσα στ' άλλα χαρακτηριστά του ο Μάρξ είτανε και φρεολόγος! Και ζαίρειτε που βασιζει αυτόν τον ίσχυρισμό του; Στο γεγονός ότι όταν ο Μάρξ μιλούσε σε κανένα παιδάκι, κ' άγαπούσε πολυ τά παιδιά, το Μάρξ χαίδεσε το κεφάλι. Για το Σπάργκο, ο Μάρξ μελετούσε το σχηματισμό του κρανίου τους για να προφπτεφει το μέλλον και το χαραχτήρα τους! Είναι μιá κούταμάρα έντελώς άμερικάνικη!»

Επίσης είχε δώσει έντολη να καταστρέψουνε την έκδοση μ'α είχανε κυκλοφορήσει πολλά αντίτυπα κ' αυτό τον έβανε σε πολλές άνησυχίες. Ώστόσο ή σκέψη πως ο Μερικχ θα καταπιανότανε μ' αυτή τη δουλειά τον ήσάχαζε λίγο.

Λίγο πριν από την ώρα του γεμάτου ήρθε ή Λάουρα Μάρξ. Ντυμένη πάντα στα μαύρα, με μάτια γλυκά σε μιá μορφή λιγάκι κοκκινωπή, δέν έμοιαζε διόλου με τον πατέρα της. Το ταπεινότατο ύφος της, ή λεπτή φωνή της έκαναν μιá μεγάλη άντίθεση. Το πρόσωπό της άνάδινε την καλσύνη και την τρυφερότητα. Ένώ ο Λαφάργκ με την περσότερο παρά μεσοβρινή ιδιοσυγκρασία του, γιομίζε τη σάλλα με την ήπρη φωνή του, το άνοιχτόκαρδο γέλιο του και τις εκρήξεις του θυσού του, ή Λάουρα Μάρξ, διατηρούσε την ίδια ήρεμια: ή φωνή της έμοιαζε σαν πνιγμένη, ή προσωπικότητά της σαν παραμερισμένη υποστρά σ' αυτό το ακάθεκτο και ήφαιστειώδες πλάσμα.

Η άντίθεση αυτή είτανε πιδ φανερή άκόμη στο τραπέζι. Έκει ο Λαφάργκ κυριαρχούσε: είταν ο γαλλικός άταρισμός που άκονιόταν άπό το φαί. Ο κανόνας είταν ότι κάθε ξένος καλεσμένος όφειλε να έτοιμάσει το ένθικό του φαί. Έγώ επιφορτίσθηκα να φτιάξω μακαρόνια

κ' ένας Ισπανός σόντροφος, την ημέρα εκείνη, θάψιταν το rochero. 'Ο Λαζάρουχ που αγαπούσε το καλομαγειρεμένο φαγητό, ήζαιρε κι από κουζίνα. 'Ο καυμένος ο φίλος μου, αυτοσχέδιος μάγειρας, παρ' όλη την πολύτιμη συνδρομή της Μαρίας, δέν πέτυχε βέβαια να ικανοποιήσει τα γαστρονομικά γούστα του Λαζάρουχ. Σας παραλείπω τις κοροϊδίες του για το rochero και για την Ισπανική μαγειρική: είχαν άρεκέτα πιπεριμένον, κι' οι συνδαιτημένες ζέσασαν στα γέλια. Για να μ'ς αποζημιώσει, καθώς έλεγε, μ'ς πρόσφερε ένα ποτήρι κρασί του οποίου εξυμνούσε τις ιδιότητες όσο το κερνούσε.

Φτάσαμε έτσι στο τέλος του γεύματος με μια εγκραδισία που όλο και μεγάλωνε. 'Όταν σηκώθηκαν για να περάσουμε στο σαλόνι, ενώ η Λάουρα Μάρξ έμεινε με τη μαγερίσσα, όλοι οι νέοι καλεσμένοι περικυκλώσανε το Λαζάρουχ. Είταν ώραϊος, με τ' κεφάλι στεφανωμένο με άσπρα σγουρά μαλιά, τ' άβινα μάτια του, τ' όφθαλμο του παράστημα που είταν εδύλιγοστο σάν ζεν-πρεμιέ έρωτομενόν.

'Ενοιωθε τον έαυτο του περιτριγυρισμένο από έχτισηση και θαυμασμό, αυτός που είχε δώσει τόσα δείγματα της έπαναστατικής πίστης και του θάρρους του. Τον παρακινούσανε να μ'ς άφηγηθεί τις άναμνήσεις του και άρχινούσε πρόθυμα να ζετολιγεί μπρός μας όλο αυτό το πολυτάραχο παρελθόν: την καταδική του σε θάνατο, τη φυγή του, την άφιξη του στο Λονδίνο, την πρώτη του έπίσκεψη στον Κάρλ Μάρξ. Ναι, την πρώτη του έπίσκεψη στον Κάρλ Μάρξ και σταματούσε σάν από κάποια ένδουμη ευχαρίστηση, σ' αυτή την άναμνηση. 'Υστερα, χαμυπλώνοντας τη φωνή του για να μ'ν άκούει η γυναίκα του, μ'ς ξεμολογιότανε πως είτανε σ' αυτήν την πρώτη βίβλιτα που είχε ίδει τη Λάουρα Μάρξ και πως... «αυτό» άπρεξε κεραυνοβολό. Ζήτησε άμεσα από τ'ό Μάρξ τ'ό χέρι της κόρης του. Μά αυτή είχε τρομάξει από τόν άνηθο που αυτό με τ'α πυκνά μαύρα μαλιά και τ'α λαμπερά του μάτια που έμοιαζαν μάλλον με δαίμονα παρά με άνθρωπο. Ούτε ν' άκούσει ήθελε. 'Ο Μάρξ χαμογελούσε ή βαθεία άντίληψη του για τ'α πράματα και για τούς ανθρώπους του έπέτρεπε να πιστεύει πως ή κατάσταση θ' άλλαζε. Είχε νοιώσει μεγάλη στοργή γι' αυτό τ'ο νεαρό έπαναστάτη και έκανε ό,τι μπορούσε για να τόν καθυσοχάσει...

Μιά μέρα, μπρός στην άπελλισία του Λαζάρουχ, τότε συμβούλεψε πατρικά, να κάνει ύπομονή, να περιμένει, και... να σπουδάσει μαθηματικά. «Σπουδάστε τ'α μαθηματικά, με πάθος, και θ'ά υποφέρετε λιγότερο από τ'ο πάθος του έρωτα» τουλε άποφθεγματικά ο Μάρξ: «Ακούθησα τ'α συμβουλή του, μολονότι είτανε πολύ δύσκολη τότες, και βλέπετε πως είχε δικιο» και τέλειωνε τ'ο άνέκδοτό του μ' ένα θουρωβώδικο γέλιο που μεταδινότανε και σε μ'ς όλους.

'Η παρουσία της Λάουρας ζανάφερε κάποια ήρεμία και μείς, επιθυμώντας ν' άκούσουμε κι' αυτήν, την ρουτούσαμε. Θέλαμε να μεταφερθούμε περισσότερο από διαγονιστικά στο οικογενειακό περιβάλλον του Μάρξ. Κι' αυτή, με θλίψη, μ'ς διηγόταν άπλα τ'η σκληρή ζωή του πατέρα της, τις μιζήριες που είχε υποφέρει ύπομονετικά, τις καταδιώξεις και την έξορία που ύπομονε καρτερικά. 'Αντίθετα με τόν άντρα της, όλα τ'α άνέκδοτα της είτανε ποτισμένα με θλίψη. 'Ενοιωθε κανείς, πως ή πολυτάραχη ζωή, ή μιζήρια των πρώτων της χρόνων της είχαν άξίσει μια πίκρια που δέν κατόρθωνε να ύπερικήσει. Μ'ς παρίστανε σε μελαχολικό πλαίσιο τ'η ζωή στο μικρό

τους διαμέρισμα στο Λονδίνο, μ'ς διηγόταν πως ο Μάρξ μέσα στο θόρυβο και στις φωνές των παιδιών δούλευε το «Κεφάλαιο» κάποτες κρατώντας τόν εδουομένο γιού στα γονάτα του και γράφοντας με τ' άλλο χέρι. 'Ο γιοίς αυτός του πέθανε εξαιτίας των στερήσεων και τ'ο πτώμα του αναγκάστηκε να μείνει δυό μέρες στο κοιν' τους δωμάτιο γιατί ο Κάρλ Μάρξ δέν είχε ούτ' ένα λεφτό για να τόνε θάψει. Χάρη στη βοήθεια του 'Ενγκελς, του πάντα γενναϊόδωρου φίλου τους, μπορούσανε να κάνουν την κηδεία του. Μ'ς μιλούσε συγκινημένη για τ'η μητέρα της, που από άγάπη στο Μάρξ είχε εγκυκαταλείψει την καλοδέραση και τ'ο πατρικό σπίτι και ύπόμονε γαλήνια τ'η ζωή των άγώνων και των στερήσεων πλάι στον άντρα της του οποίου θαύμαζε τ'η μεγαλοφυΐα και τ'ο χαραχτήρα.

Μά ο Λαζάρουχ βλέποντας μας σκυθρωπούς, έμπαινε στη μέση, γιατί είταν έχθρός της μελαγχολίας. Και άφαιρούσε τ'ο λόγο από τ'η γυναίκα του για να βρίσει τόν Μίλλεράν και τ'η συνθήκη του 'Σαιν-Μαντ' που είχε άνοιξει την πόρτα στην προδοσία. 'Επέκρινε άυστηρά τόν Μπρίαν, «κι' όλους αυτούς τούς δικολάβους που έπιζητούν πολιτικές περιπέτειες». 'Υστερα ζυγώνοντας σ' άμύρια που είτανε γενάτα από χειρόγραφα του Μάρξ, τ'α χείδους: «Νά φομιά για τ'ο Ριαζάνωφ, έλεγε γελώντας. Θά τ'α συσκευάσουμε σε δυό κάσες για να τού τ'α στείλωμε. Θάξει να κάνει γλέντι μαζί τους!» Και ρωτούσαμε ποίος είταν αυτός ο Ριαζάνωφ και μ'ς άπαντούσε νελόντας πως είταν ένας άνθρωπος ικανός να άνακαλύψει όλα τ'α άθρα που ο Μάρξ είχε γράψει με τ'ην ύπογραφή του ή με ξένο όνομα, τόσο στη Γαλλία όσο και στην 'Αμερική!». Και εδύριστα παραδοχολόγος, καθώς πάντα, τελειώνε με χαμηλή φωνή και μέσα σ' ένα πνιχτό γέλιο: «Είν' άξιος ν' άνακαλύψει άκόμη και τ'α άθρα που ο Μάρξ έδεν έχει γράψει». 'Όσο ζύγωνε ή ώρα που θ'α φέγαμε τόσο περισσότερο νοιώθαμε τ'η λήθη μας που θ'α χωριζόμασταν άπ' αυτό τ'ο περιβάλλον όπου βρισκαμε τόσες ψυχικές και πνευματικές άπολαύσεις. Τ'ην τελευταία φορά που βρέθηκα στο σπίτι των Λαζάρουχ για να τούς άποαιρετήσω, γιατί έφευγα από τ'η Γαλλία για να έγκατασταθώ στη Γερμανία, ή συνομιλία περιστράφηκε στο ζήτημα της άνωφελεμότητας της ζωής μετά την ηλικία των 60. Είτανε μιά θεωρία που κάποιο άμερικάνος καθηγητής προπαγάνδιζε τ'ην εποχή εκείνη με φανατισμό: «Οι άνθρωποι σ' ή ηλικία έζήντα χρόνων όσο πολύτιμο κι' άν είναι ή κι' άν ύπρηξαν, έπρεπε να θανατώνονται με χωροφόρο». 'Ο Λαζάρουχ ύποστήριζε αυτή τ'η γνώμη, αυτός που σε ήλικία 70 χρόνων είταν ολόδικος σάν χωραϊσι κ' εδύλιγοτος σάν παληκάρι είκοσι χρόνων. 'Η Λάουρα Μάρξ τόν καττάζε και σάπαινε...

'Όταν χωριστήκαμε ή Λάουρα μ' άποαιρέτησε με περισσότερο εγκραδισία από τ'η συνειθισμένη. «Κάνετε καλά που πάτε στη Γερμανία. Μάθετε τ'η γλώσσα του πατέρα μου και θ'ά μπόρεσετε έτσι να διαβάσετε όλα τ'α έργα. 'Η άωση έπαφ' με τ'η γλώσσα των έργων του θ'ά σας βοηθήσει να γίνετε ένας καλός μαρξιστής».

Λίγους μήνες κατόπι, στο Βερολίνο, ένα πρωί που διάβαζα τ'ην εφημερίδα, μάθαινα ξερά ό,τι ο Πολ Λαζάρουχ κι' ή Λάουρα Μάρξ είχαν αυτοχτονήσει...

EDMOND PELUSO



III (*)

Για να φτάσουν στη Γαλλία—που στην 'Ανατολή τ'ην στοχάζονται πάντα σ'α μιά ιδανική έρομήνη—πλήθος όνειροπόλοι τυχοδιώχτες όομάνε με τρελό πάθος στην έπίκληση της μάλλον παρά στην κατάχρησή της, με όι πεσό-ει οι, ίσως-ίσως κ' όι καλύτεροι, άφίνουν τ'α κόκκαλά τους προτού τ'ην γνωρίσουν, ή και ύστερ' άκόμη από τ'η γνωριμία της, πράμα που είναι πάνω-κάτω τ'ο ίδιο, γιατί δέν ύπάρχει όμορφιά παρά μόνο στην ατασάτη. Κ' είτε φτάνουμε είτε μ'η, στο τέμα του τρελού μας δρόμου, ή πικρία, και στις δύο περιπτώσεις, έχει τ'ην ίδια γεύση. Οι σκοποί μονάχα άξίζουν. 'Ο, τι ενδιαφέρει τόν άνθρωπο με τούς ύπερομετρούς πόθους, είναι ο άγώνας, ή μάχη που δίνει με τ'η μοίρα του, ενώ όι πόθοι αυτοί άκόμη διατηρόνται: αυτό είναι όλη ή ζωή, ή ζωή του όνειροπόλου.

Είμ' ένας από τούς όνειροπόλους αυτούς. Και θέλησα κάποτε κ' εγώ, ανάμεσα σε τόσες άλλες επιθυμίες, να φτάσω ίσαμε τ'η γαλλική γής. Νά μιά, ή π'ο ώραία, άπ' τις άποτυχημένες άπόπειρές μου.

**

Βρισκόμουνα στον Πειραιά (πάνε τώρα είκοσι σωστά χρόνια (**), μαζί με τόν καλύτερο άδερφο τών μεγάλων δρόμων που γνώρισα στη ζωή μου, τ'ο μόνο φίλο που ή ψυχή μου συνδέθηκε άναπόσπαστα με τ'η δική του. Κι' ώστόσο

είτανε γραφτό να χωριστούμε: κάποιοι κρυφοί πόνοι που τούχε ξεσκίσει ξαφνικά τ'ην καρδιά, τόν άποσπούσε από τ'ο πάθος τ'ης φίλης μου, και τόν έστελνε να κλειστεί για λίγο καιρό σ' ένα μοναστήρι του 'Αθω.

Για τρεις μέρες, ύστερ' από τ'ο ξεμπαχαίρισμα μας στον Πειραιά, σεργιανίζαμε άμλιητοι και βαρεμένοι, ανάμεσα στα ένδοξα έρειπια που δέν έκαναν παρά να μεγαλώνουν τ'η θλίψη των φιλητών καρδιών μας ύστερα ήρθε ή στιγμή που φιλητήκαμε για να μη ξαναϊδωθούμε ίσως πιά ποτέ. 'Αχ! τι θλιβερό πράμα είναι σάν αγαπάει κανείς έναν άνθρωπο!

Στ'ο τελευταίο μας γίωμα—ψωμί κ' έλιές άπλωμένες σε μιά εφημερίδα,—δεν μ'ς έμεινε



(**) Τ'ο έργο γράφτηκε στον 'Αγιο Ραφαήλ, τ'ο Μάρτη του 1927. (σ.τ.μ.).

Κι' άνάμεσα σ' όλο αυτό τó βουητό, ή σειρήνα τού βαποριού ξεφυσάει τó πρώτο της σφύριγμα και μου θνιψίζει πώς δέν έχω εισιτήριο. Τόχα σχεδόν ξεχάσει, μά είμαι τόσο πολύ χαμένος μέσα σ' αυτό τó πλήθος πού δέ νοιώθω και πολύ φόβο, άφνω τή σειρήνα νά ξεφυσήσει όλα της τά σφύριγματα, και τó βαπόρι ξεκινάει μέσα στό ντελίριο τής ανθρωπίνης αυτής μάζας πού ουλόιζαι:

— 'Αντίο πα τ ρ ί δ α μου!

— 'Αντίο φίλοι μου!

Τó «άιντε μωρέ παιδιά!» βροντάει τώρα στόν άέρα από τετρακόσια στόματα μαζί:

“Όλοι τραγουδάνε. Έτσι γίνεται στό βαπόρι. Είμαστε εϋθυμοι, χαρούμενοι. “Όλοι, έχτòς άπ' τόν Έβραίο. “Ό περιπλανώμενος Έβραίος δέν κάνει εϋθυμο ταξίδι.

Τó “Σαγκαλιέν” άνοίγεται στό πέλαγος, και στη ριπή τού άνέμου τά κύματα μάς πιτσιλίζουν παιγνιδιάρικα. Οί τέντες χτυπάνε μέ κρότο στόν άέρα. Οί μετανάστες, μαζεμένοι ό ένας κοντά στόν άλλο, γίνονται σκεφτικοί, όλοένα και πού σκεφτικοί. Κ' έγώ έπίσης, κ' είχα λόγους νά είμαι... “Ότòσο δέ σταματώ ούτε στιγμή νά στοχάζομαι μέ χαρά τήν ευτυχία μου πού θά βρισκόμουν σέ λίγες μέρες στη Μασσαλία. “Α! θά κάνω όλες τις δουλειές, όλες— χαμάλης, βουτηχτής, ζητιάνος—μόνο και μόνο για νά φτάσω εκεί. Φανταζόμουνά κιάλας πώς διάβαζα κ' έγώ όπως ό φίλος μου, γαλλικά βιβλία στό πρωτότυπο.

Μά ή καρδιά μου ξεφεύγει από τ' όνειρο αυτό και μικραίνει χτυπώντας δυνατά. Γύρω μου: ό άνάκατος κόσμος τού καταστρόματος, οί όνειροπόλοι τών δολλαριών. Τί δεσμός ύπάρχει άνάσα σ' αυτό τó κοπάδι και σέ μένα;

Μέ μιάν άνάσα σκορδομυρισμένη, ένας νέος μετανάστης μου πετάει κατάμουτρα:

— Έγώ πάω στό Σάν-Φρανσιόσκο... Έσύ;

— Στό Τομπουκτού!

— Πού βρίσκειται αυτό τó μέρος;

— Στόν Καναδά.

— Κάνει πολύ κρύο, εκεί πέρα...

— Άσε με ήσυχο...

Μέ τó βλέμμα καρφωμένο στόν πλοίαρχο πού σεργιανίζει μέσα στό κλούβινο άρχηγείο του, αναρωτιέμαι άν ό άνθρωπος αυτός θά μέ λυπόταν, σέ περίπτωση πού μ' έβρισκε καμιά άναποδιά.

Έάφωνα, μιά φράση, σύντομη, ήχερή, πού τήνε φώναζαν ρωμείικα, μου τρύπησε τó στηθος σά λεπιδί.

— “ΕΙ! Τά είσι τή ρ ι α σ α ς, πα ι δ ι ά!

“Ό άνθρωπος πού πέταξε, τήν καταστροφική αυτή διαταγή, είταν ό κ α φ ε τ ζ ή ς, ό μπουφετζής τής τρίτης θέσης, διερχομένης και άπαρατήτως ρωμικός σ' όλα τά καράβια πού διασχίζουν τή λεκάνη τής Μεσογείου.

Πλάι του στεκόταν ένας άξιωματικός, μέ σοβαρή φάτσα:

“Α! κ α υ μ έ ν ο π α λ η κ α ρ ά κ ι!

Έπωφελούμενος άπό τή φασαρία πού έγινε μέσα στό πλήθος καθώς και άπό τήν άπροσεξία τών δυο έλεχτών, τόκασα, ξεγλήστρησα όμορφα-όμορφα. Πού... Μπας και ξαίρω; Τριγυρίζω δεξιά-ξερβά, ψάχνω μέ τά μάτια για καμιά ποντικότρυπα, πασπατεύοντας διαρκώς τó χρυσό νόμισμα πούβαν ραμμένο στό πουκάμισό μου, ενώ τó «Ροσκόφ» μου, μού σιγοχτυπάει τó γόνατο.

Νά γλύστραγα σέ καμιά ναυγοσωστική βάρκα; Είναι σκεπασμένη μέ καραβόπανα, δεμένα γερά μέ σκοινιά πού θάπρεπε νά κόψω. Νά κατέβω στό άμπάρι τών θεμαστών; Δέν ήξερα κανένα: είνανε όλοι Φρανσιέζοι. Και νά κιάλας ένας ναύτης πού περνάει και μέ κυτάζει στά κρυψά και χαμογελά. Θά πρέπει ν' αναγνωρίσω τó π α λ η κ α ρ ά κ ι!

Κρίνοντας τόν έαυτό μου χαμένο, τρυπώνω στόους μικρούς διαδρόμους πού περιζώνουνε σά λαβύρινθους τή μεγάλη καπνοδόχο. Συμμαζώνω μου πάνω άπό τή σχάρα πού προστατεύει τά καζάνια. Έκει, άνάμεσα στις άνεμοδόχους, νοιώθω πώς είμαι άσφαλισμένος. Δέ θά μέ ξετρυπώσουν άπό δω, είναι πολύ περίπλοκα. “Επειτα δέ θ' άρχίσουνε νά ψάχνουν στις χιλίες-δυο γωνιές και παραγωνιές αυτού τού βαποριού. “Ισως—ξιάρει κανείς τί γίνεται;—νά μή τά γνωρίζουν κ' οί ίδιοι τόσο καλά όσο ένας άληθής πού κάνει τó πρώτο του κόλλο, έ! π α λ η κ α ρ ά κ ι;

Κ' ή αιωνιότητα, ή βαρεία αιωνιότητα κυλάει μέ τήν άβεβαιότητά της, ή ψιλή βροχούλα της άρχινάει νά πέφτει στός ώμους μου, τά καζάνια μέ ξεροψήνουν κάτω άπό τή σχάρα τους, ό καπνός άνεβαίνει και μέ πνίγει, τó σκαμπανεβασμα τού βαποριού μέ παιδεύει άγρια. Κ' ή βαλίτσα μου, έγκαταλειμμένη σ' εκείνους τούς πεφρατές, τί θ' άπογίνει μέ τó ψωμότρυπό της πού τόσο επιθυμούσα τώρα νά τó δοκιμάσω;.. διατί, μά τήν πίστη μου, πεινιάω. Μά πρέπει νά κάνω ύπομολγή, και άπαντέγχο μέ τ' άφύτα τευτομέγα και τó βλέμμα χαμηλωμένο. Παγωμένος άπό πάνω, ξεροψημένος άπό κάτω, σηκώνω διαρκώς τ'όνα πόδι και κατεβάζω τ' άλλο, όπως κάνουν κ' οί πελαργοί σάν άναπαύονται.

Θέ μου, πόσο άργά κυλάει ή ώρα!

Μά όχι και τόσο!

“Ακούω θόρυβο βηματισμών πού ζυγώνουν, τόκ, τόκ, στό κατάστρωμα. Είναι δυό... Σταματάνε! Γιατί σταματάνε; Δέν έχουνε καμιά δουλειά δω πέρα! Τολμώ νά ρίξω μιá ματιά όλόγυρά μου για νά ιδωάν είναι νά γίνει τίποτε: τίποτε, σκουπίδια μόνο και σκονισμένα

σιδερικά.

Μά τά βήματα—τά βήματα ενός μόνο, τώρα—προχωρούν ξανά, τόκ, τόκ, και ξανά σταματούν, αυτή τή φορά στό λαβύρινθό μου. “Αχ! Μασσαλία! Δέ σέ διακρίνω τώρα πιά, τόσο καλά! Διακρίνω μάλλον τó κασκέτο τού κ α φ ε τ ζ ή ς, τó διερχομένη τού έλεχτή, πού μόλις μισή όργυρά μέ χωρίζει. Κ' ή στεναχώρια μου κόβει τήν άνάσα, μά είναι περσιτό νά μ'ήν άναπνέω μπροστά σέ μιá τέτοια καταστροφή γιατί νά, ένα βήμα άκόμη κ' ό καφετζής μέ κυτάζει μέ τά σάν καρβουριού μάτια του και τήν πρησμένη φάτσα του: δέ λείει τίποτα, μ' άπό τή θέση του μού κάνει γνέμα μέ τó δείχτη τού χειριού του: έ λ α δ ω!

Φυσικά ύπακούω... Παρουσιάζομαι...

Η ι α λ η κ α ρ ά κ ι!

Στό κατάστρωμα, ό Γάλλος κ' ό Ρωμικός άνταλλάζουνε μερικες λέξεις πού δέν τις καταλαβαίνω. “Ό πρώτος μέ κυτάζει άπό πάνω ως κάτω μέ ήρεμία. “Ό δεύτερος μού λείει:

— Άκολούθησε μας!

Τόν άκολουθώ, σά νεόπαντη, συλλογιζόμενος τρυφερά τή μισή μου λίρα στελίνα και τó Ροσκόφ μου, πού βρίσκονταν άκόμη τó καθένα στη θέση του.

“Όταν ή πένθιμη συνοδεία μου φτάνει κάτω άπό τήν τένια τού καταστρώματος, όλοι οί μετανάστες είναι στό πόδι. Οί νευρικότεροι μάς περιζώνουν. Κι' άμέσως τά έπιφωνήματα:

—Τί συμβαίνει;

—Τί έκανε;

—Δέν έχει εισιτήριο;

—“Ό φουκαράς! “Ό κ α υ μ έ ν ο ς!

Κυτάζω όλο αυτό τόν κόσμο, τούς δυο δικαστές μου, τή θάλασσα, τόν ουρανό, και τρέμω για τήν περιορία μου πού λυπάμαι τώρα γιατί δέν τήν έκρυψα μέσα στό τυρί.

Κι' άρχίζει άμέσως ή άνάκριση πού τήν κάνει ό ρωμικός διερχομένος και τήν άκούνε, μ' άδιαφορία ό Γάλλος άξιωματικός, και μέ ζωηρό ένδιαφέρο οί μετανάστες:

—Τί κάνεις σ' εκείνο τόν κρυψώνα;

—Πάω στη Μασσαλία.

—Μ π ά! Και τó εισιτήριο σου;

—Δέν έχω!

“Ό καφετζής κοκκινίζει, μ' άδράχνει άπό τó ρεβέρ τού πινωφορού και μέ κουνάει δυνατά.

—Κ ε ρ α τ ά! Θ ρ ρ ε ζ ε π ώ ς β ρ ί σ κ ε σ α ι στό καράβι τού πατέρα σου;

“Ό άξιωματικός άπλώνει τó χέρι και καλυμαρει τόν ύπερβολικό ζήλο τού ύπαλλήλου. Μιά φωνή άκούγεται άπό τó πλήθος:

—“Ελα μ ω ρ ε μ ή ν κάνεις τó λ α κ ε. Χριστιανοί είμαστε!

‘Ακουστήκανε κ' άλλες φωνές.

—Μπας και τó καράβι είναι τού δικού σου πατέρα; “Ε;

—...“Η θάν τού δώσει βάρος αυτός ό κ α υ μ έ ν ο ς!

“Η έχθροτα ενάντια στό διερχομένη είναι γενική. Ένας μετανάστης βγάξει άπό τήν τσέπη του ένα μαντήλι, ρίχνει μέσα λίγα λεπτά, ύστερα νευρικά, φέρνει βόλτα μέσα στό πλήθος, κουδουνίζοντας τά νομίσματα και κράζοντας μέ φωνή μεταλλική:

—“Ε! αδέρφια! λίγη καλή σπλαχνιά! Δώστε δ,τι σάς λείει ή καρδιά σας! Θά μαζέψουμε λίγες δεκάρες γι' αυτό τó φουκαρά. Γι' α ύ τ ό ν! “Όχι για τó βαπόρι! Στό διάλογο τó βαπόρι:

Κυτάζω αυτό τó παληκάρι και νομίζω πώς άναγνωρίζω εκείνον πού μούλεγε πώς πάει στό Σάν-Φρανσιόσκο κ' έγώ τόν έστειλα στό διάλογο.

Μπροστά σ' αυτή τήν κίνηση, ό καφετζής ρωτάει μέ τά μάτια τόν προϊστάμενό του. Αδτός προφέρει μιá φράση κ' ό ρωμικός άρχίζει νά μέ ψάχνει στις τσέπες. Άποτέλεσμα: μερικες πενταροδεκά ες. Μού τις άφίνουν.

Τότε άκούω τόν άξιωματικό νά λείει:

—Στά κάρβουνα!

Και γυρίζει τήν πλάτη του, μά ξασασίρει άμέσως, κυτάζει τά καθαρά μου ρούχα και τροποποιεί τή διαταγή:

—“Όχι... Νά τόν επιβλέπετε καλύτερα...

Στη Νάπολη, τότε ξεπαρκάρετε... “Ό διερχομένος μ' έριξε σέ μιá καμπίνα γι' άποσκευές κ' εκεί, πέφτοντας άπάνω μου, μού ουλόιζαι κατάμουτρα:

—Β ώ δ ι, Γ α ι δ ο ύ ρ ι! Γιατί δέν ήρθες νά μέ βρεις προτού φύγει τó βαπόρι; Μά λίγες δραχμές θά σουδειχνα έγώ πού έπρεπε νά κρυφτείς, Ζ ω ο!

—Θά τó έχω ύτ' όψη μου για τó μέλλον...

Και τόχα, πραγματικά, κ' έκμεταλλεύθηκα τή συμβουλή του όσο μπορούσα καλύτερα.

(“Η συνέχεια στό έπόμενο φύλλο)

ΠΑΝΑΪΤ ΙΣΤΡΑΤΙ

(Μετάφρ. ΑΝΤΡΕΑ ΖΕΒΓΑ).



τὸ «Διάταγμα τῆς Νάντης» καὶ μὲ τὴν ἐγκατάσταση τῶν γάλλων διαμεινόμενων στὸ ἐξωτερικό. Ἡ ἀνταλλαγὴ αὐτῶν ἰδεῶν ἐξελισσεται ραγδαία παρακολουθώντας τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν προτύπων στὴν ἀγορὰ πρὸς διαμορφώνονται. Ἐνῶ ἀπ' τῆς μιᾶς ἡ φιλολογία τοῦ ἔξω κόσμου περνᾷ τὰ γαλλικά σύνορα, πρὸ πάντων ἡ ἀγγλικὴ γὰρ στὸ Montezquieu καὶ στὸ Βολταίρο, καὶ τὸ γαλλικὸ κοινὸ γνωρίζει τὴ σκέψιν διανοουμένων ἀκόμη καὶ ἀπὸ μακρυσμῶν καὶ ἑσπικῆς χώρας, ἀπ' τὴν ἄλλῃ, οἱ γάλλοι συγγραφεῖς ἀποχτοῦν μιὰ παγκόσμια φήμη, τὰ ἔργα τους διαβάζονται καὶ ἐπιρροάζουν ξένες χώρας καὶ ἡ γαλλικὴ γλῶσσα ἀρχίζει κιόλας νὰ γίνεται μιὰ γλῶσσα διεθνῆς. Κορύφωμα τῆς ἐξόδου αὐτῆς, εἶναι οἱ ξένοι καὶ ξενόγλωσσοι συγγραφεῖς, εἴτε ἐρχονται καὶ ἐγκαταστίνονται στὴ Γαλλία, εἴτε μεταχειρίζονται πιά τὴ γαλλικὴ σὰ δική τους γλῶσσα. Ἀπ' τοὺς πρὸ γνωστούς εἶναι, καὶ ὁ Φρειδερίκος ὁ 2ος τῆς Πρωσίας ὁ Grimm, ἡ Αἰκατερίνη τῆς Ρωσίας, ὁ Γκαλιανί, ὁ Βέλγος de Ligne, οἱ Ἐλβετοὶ Μπωννέ, Λυσόρ, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Ρουσσώ ἐξ ἄλλου.

Ἡ ἐξάπλωση αὐτὴ δὲν ἐπέλειπε βέβαια στὸ οἱ γάλλοι συγγραφεῖς ἔγραψαν ἀπλῶς ὄρατα, ἢ στὸ οἱ γαλλικὴ γλῶσσα εἶναι χαριτωμένη, μὰ γιατί τὸ ρεύμα τῶν κοινωνικῶν ἰδεῶν καὶ τῆς πολιτικῆς ἀναστάτωσης, δὲν εἶτανε πιά δυνατό νὰ συγκρατηθεῖ μέσα στὰ ὅρια τῆς Γαλλίας.

**

Ἐνὸς τέτοιου λοιπὸν αἰῶνα δημιουργημὰ καὶ ἐκδήλωση εἶτανε ὁ Βολταίρος. Κι' ἀκριβῶς γιατί ἀνοίχθηκε στοὺς πλατύστερους ὄριοντες, καὶ ἐστάθηκε στὴς ἠλιότερες κορφῆς τῆς διανοῆς τοῦ καιροῦ του, ἀκριβῶς γι' αὐτὸ στάθηκε ὁ διαγέστερος καθρέφτης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Ἐχοντας ζήσει, μιὰν τεράστια, κοσμοιστορικῆς σημασίας, μεταβατικὴ περίοδο—ἀπὸ τὴ μοναρχικὴ ἀπολυταρχία ἴσαμε τὸ δημοκρατικὸν καπιταλισμὸν—διαμορφωμένος ἀσπὸς μέσῃ στοὺς κόλπους τῆς φεουδαρχικῆς κοινωνίας, καλοδοκούμενος, ἀποκαταστημένος, Πατριάρχης τῆς σκέψης, ταυτόχρονα καὶ ἔμπορος συνάμα καὶ ἐπαγγελματίας διανοούμενος, δὲν μπορούσε φυσικὰ νὰ εἶναι παρὰ πρὸς προχωρημένους ἀπ' τὸν ἑπεσμένον ἀριστοκράτη τὸν Montezquieu ἀλλὰ λιγότερο φλογερῶς, λιγότερο ἐπαναστατικῶς ἀπ' τὸ μικροσὸν τὸν Ρουσσώ πρὸς ἐκλεινέμενα του τὸν παλμὸν, τὸν πῶθο τὴν αἰσθηματολογία τοῦ μικροαστισμοῦ στὸ σπρίγγος τῆς δημοκρατικῆς τοῦ νεότητος.

Ὅτε μποῦσε νὰ συναπαρτίζεται ἀπὸ ὄνειροπολήματα καὶ ἔξαρσεις, βλέποντας ἑκατάφατα τὸ μελλούμενον ἀναπότρεπτο δρόμο τῆς Τάξης του, ὅτε μποῦσε νὰ νοιώσει τὰ ρίγη τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τοῦ συν-

τάραξαν τοὺς μεγάλους δραματιστῆς τῆς Ἀνατροπῆς μὰ καὶ ἀκόμη λιγότερο εἶτανε δυνατό νὰ θαυμάσει ἀπ' τὸν πυρὸ πρὸς τὸ πρὸς τοὺς μαζὸς μὲ τὴν πατρίδα του καὶ ὀλόκληρην τὴν Οἰκουμένη. Στὴς ὑπέροχες ἐπαγγελίες, γιὰ τὰ ἀνώτερα ἰδανικά τῆς Ἐλευθερίας τῆς Ἰσότητος καὶ τῆς Ἀδελφότητας πρὸς εὐαγγελίζονται ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση δὲν εἶτανε φυσικὸν δὲν εἶταν νοητὸ νὰ εἶναι πιστέβει, αὐτὸς μ' ὄλον ὅτι ἐνοίωθε τὴν ἀδυσώπητη ἀνάγκη μιᾶς ἀπελευθέρωσης ἀπὸ τὰ φεουδαρχικὰ δεσμά. Ἐλευθερία, δὲ θὰ γνῶριζε γιὰ ἓνα μεγάλο ἀκόμα χρονικὸ διάστημα ἡ ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος, ἐλευθερία δὲ θ' ἀναγνώριζε ἡ νικηφόρα Τάξη του μετὰ τὴν κατάληψη τῆς ἐξουσίας, ἄλλῃ, ἀπὸ τὴν τρομερὴ ἐλευθερία ν' ἀγοράζεται καὶ νὰ πωλεῖται τὸ κάθε τι τὴν ἐλευθερία τῆς ἀγορᾶς, τὴν ἐλευθερία τῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ ἀνθρώπου ἀπ' τὸν ἄνθρωπο.

Ἐκεῖνο πρὸ φαίνεται νὰ μὴν τοῦ εἶχε διαφύγει καὶ τὸ νὰ εἶχε ἦδη προβλέψει, εἶναι οἱ τὰ μεγάλα ἀτά λόγια (ἐλευθερία κτλ.)—ὅπως διατυπώνεται ὁ Μάρξ—...δὲν ἔχουν σημασία παρὰ μόνο ὅταν πρόκειται γιὰ τὸ δεσμευμένον ἔμποριο μὰ μὲ τὸν δεσμευμένον ἀπὸ τὸ Μεσαίωνα. Δὲν ἔχουν καμμίαν σημασία ὅταν πρόκειται γιὰ νὰ καταργηθεῖ μὲ τὸν κομμουνισμὸ τὸ ἔμποριο, τὸ ἀστικὸ καθεστὸς τῆς παραγωγῆς, τὸ καθεστὸς τῆς ἰδίας πρὸς αὐτοῦ.

Γι' αὐτὸ, δὲν εἶτανε, δὲν μπορούσε νὰ μὴν εἶναι ἄλλο ἀπ' αὐτὸ πρὸς τὸν ξαίρουμα: ἓνας Σκεπτικιστῆς. Αὐτὸ εἶτανε στὴν περίοδο ἐκείνη ἡ ἀποκαταστημένη μπουρζουαζία, αὐτὸ εἶναι ὀλόκληρος ὁ Βολταίρος.

Ἀλύπητος, ἀκαταμάχητος εἰρωνευτῆς, ἔχους τὸ δηλητήριο τῆς ἀποσύνθεσης στὴς βαθεῖες πληγῆς πρὸς ἀνοίξει ἡ ἀσφάλεια τὸν αἰμῆ στὸ ἐτοιμοθάνατο κορμὶ τῆς περασμένης κοινωνίας. Τὴν ὀνόμαζε, τὴν σαρκάζαγε μὲ ὀσσημα, μὲ μέθοδο: γνωστικὰ φροντίζοντας πάντα, μὴ τυχόν καὶ προχωρήσει πέρα ἀπ' ὅτι τὸ ἀπαιτοῦσαν τὰ ταξικὰ τὸν συμπεριόταν: Ὅχι ὀρθοσκεία, ὄχι Ἐκκλησία: μὰ Θεοῦ, ἔστω καὶ ἐφευρεμένο, ὅπως τόσα καὶ τόσα πράματα τοῦ προειρημένου αἰῶνα του.

Καὶ ἐστάθη ὁ μεγαλοφύστερος ἴσως σαρκαστῆς πρὸς γνῶρισαν ἴσαμε τότες οἱ αἰῶνες.

Σαρκαστῆς, πρὸς γι' αὐτὸν τὰ ἀνώτερα ἰδανικά δὲν εἶτανε παρὰ τὸ ἀναπόφευχτο κεντρί μιᾶς συγκεκριμένης ἱστορικῆς στιγμῆς.

Κ' εἶναι ἡ ἀλήθεια πῶς, ὅτε εἶχε, ὅτε γνῶρισε ἀνώτερο ἰδανικὸ, ἢ τουλάχιστο, δὲν εἶχε, καὶ δὲ γνῶρισε ἄλλο ἀπὸ τὸ: πῶς νὰ κάνει τοὺς ἀνθρώπους «λίγο λιγότερο κούτασι, λίγο λιγότερο μοχθηροῦς, λίγο λιγότερο χυδαίους!»

Μικρὸ εἶταν καὶ αὐτό;

ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΚΡΟΣ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Ο ΠΙΣΚΑΤΟΡ & ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ Ο ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ νεαροῦ σκηνοθέτη Πισκάτορ, διεξάγεται ἀπὸ καιρὸ τώρα τεράστιος ἀγώνας. Σπάνια ἓνας καλλιτέχνης ἀπασχόλησε τόσο ἐντατικά τὴν κοινὴ γνώμη πρὸς συνήθως καὶ οἱ σοβαρὴ τέχνη δὲν εἶχε καμμιὰ ἰδιαίτη ἀγάπη. Οἱ σκηνοθετίσεις τοῦ Πισκάτορ προκαλέσανε πραγματικὴ τριζυμία. Τὸ πλήθος δέχεται μ' ἐνθουσιασμὸ τὴν καινούργια, γεμάτη ζῶη, τεχνολογία—οἱ συντηρητικοὶ ὅμως καὶ οἱ ψευτοπροοδευτικοὶ ταραχτήκαμε: «Ὁ Πισκάτορ εἶναι ἐχθρὸς τῆς σημερινῆς κοινωνίας, εἶναι ἐχθρὸς μας! Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς βιάζεται, δὲν περιμένει τὴν ἐξέλιξη... εἶναι οὐτοπιστής!» Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐπιχειρηματολογία τῶν ἐχθρῶν του: συντηρητικῶν καὶ σοσιαλδημοκρατῶν.

Μιὰ μοναρχικὴ ἐφημερίδα πρὸς γιὰ μὸτο τῆς ἔχει τὴ γνωστὴ φράση: «Μὲ τὸ θεοῦ γιὰ τὸν Κάιζερ καὶ τὴν πατρίδα» ἀποκάλεσε τὸ θεατρὸ τοῦ Πισκάτορ: «τὸ πρῶτο κομμουνιστικὸν θεατρὸ τῆς Γερμανίας» πρὸς πρέπει, σὰν ἐχθρὸ κάθε πατριωτικῆς ἰδέας, κάθε ἱεροῦ καὶ οἰοῦ, νὰ πολεμηθεῖ μὲ κάθε τρόπο.

Παρόμοια εἶναι ἡ ὑποδοχὴ τοῦ Πισκάτορ στὴς τάξεις τῆς Σοσιαλδημοκρατίας. Ἡ σοσιαλδημοκρατικὴ «Λαϊκὴ Σκηνὴ» μποῦσε κατόρθωση τὴν ὑπέροχη σκηνοθετίσει τοῦ ἔργου τοῦ Welk: «Gewitter über Gottland» πρὸς εἶχε φιλοτεχνήσει ὁ Πισκάτορ στὸ κεντρικὸ τῆς θεατρο. Πρωτάκουστο σιὰ θεατρικὰ χρονικά: Χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ σκηνοθέτη, καὶ παρ' ὅλη τὴν ἑξαιρετικὴν ἐπιτυχία πρὸς εἶχε τὸ ἀνάβασμα ἀπὸ κάθε ἄποψη, ἔκοψε ὀρισμένους σκηνῆς γιὰ νὰ ἐξαφανίσει ἔπειτα ἀπὸ λίγες παραστάσεις τὸ ἔργο ἀπὸ τὸ ρεπερτοῦ! Κι' αὐτὸ ἐπειδὴ δὲν ἄρεσε στὴ διευθύνσει τῆς «Λαϊκῆς Σκηνῆς» ἡ θέσι πρὸς δώσει ὁ Πισκάτορ στὸ ἔργο μὲ τὴ σκηνοθετίσει του!

Ἡ «Λαϊκὴ Σκηνὴ», καὶ μαζί τῆς ἡ Σοσιαλδημοκρατία, ταχθήκανε μὲ τὸ μέρος τῆς ἀχρωμάτιστης, οὐδέτερης Τέχνης τῆς Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνη. Καὶ θὰ ροῦτοῦσε κανένας: Πῶς θ' ἀπαιτηθεῖτε ἀπὸ τὸν πραγματικὸν αὐτὸν ὄνομα τεχνίτη, νὰ περιορισεῖ στὴν ἐκλογὴ τῶν μέσων του, νὰ γράψει οὐδέτερον τέχνη, νὰ ὑποταχθεῖ σὲ φόρμες; Ἐρώτημα ἀναπάντητο: Ἡ σοσιαλδημοκρατικὴ «Λαϊκὴ Σκηνὴ» ἀρκέσθηκε νὰ διατηρῆται στὸ περὶ τῆς ἐτήσιου Συνεδρίου στὸ Μαγδεμβούργου τὴν «Ὀὐδέτερο τῆς» τῆς!

Ἡ ὑποχώρησι τοῦ Πισκάτορ ἀπὸ τὴ «Λαϊκὴ

Σκηνὴ» χαιρέτισθη ἀπ' ὄλους τοὺς φίλους τοῦ θεατρο. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς πρὸς πανδομολογούμενα εἶναι ἓνα πραγματικὸν γένειο, ἔπρεπε νὰ ἀφαιρεθεῖ ἐλεύθερος, δὲ χρειαζόνταν κηδεμονία.

* *

Τὸν προπερασμένον Μῆν ἐγκατέλειψε ὁ Πισκάτορ τὴ «Λαϊκὴ Σκηνὴ» καὶ τὸ Σεπτέβριον μῆς παρουσιάσθηκε μὲ τὸ δικὸ του θεατρο.

Ἡ Σκηνὴ του στεγάζεται προσωρινὰ στὸ θεατρο τῆς Nollendorfplatz. Προσωρινὰ γιατί στὸ μεταξύ ὁ γνωστὸς ἀρχιτέκτονας Grotius σχεδιάζει τὸ μελλοντικὸν θεατρο τοῦ Πισκάτορ.

Τὸ θεατρο τοῦ Πισκάτορ δὲν ἔγινε, ὅπως ὁ ἴδιος δήλωσε, γιὰ νὰ προστεθεῖ μιὰ ἀκόμη Σκηνὴ στὴς πολλὰς τοῦ Βερολίνου. Τὸ καινούργιον αὐτὸ θεατρο ὑπόκειται νὰ εἶναι σύγχρονισμὸν, πρῶτον πρὸς δὲ συμβῆναι μὲ τὰ ἄλλα θεατρα.

Ἡ Σκηνὴ ζεῖ—καὶ τὸν Πισκάτορ—ἀπὸ τὴν ὑποκινητικὴν δύναμη τῆς στιγμῆς. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸν ἠθοποιὸν καὶ τὸν μίλιου του. Τὰ κείμενα τῆς ἐποχῆς χτυποῦν κατὰ τὸ δυνατότερον τρόπο, ἀπάνω πρὸς προσκήνιον. Ἀπὸ λόγους ἀμοιβαίας σχέσεως πρὸς ἐπενεργούν παντοῦ, πρῆτοι τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς νὰ βρεθῆ τὴν ἐκφρασίσει του καὶ στὴ σκηνή. Ἡ φαντασία ἔχει ἀνυψωθεῖ σ' ἀμέτρητα ὕψη μὲ κοινωνικὰ γεγονότα ὅπως εἶναι ὁ Πόλεμος, ἡ Ἐπανάστασι, οἱ οικονομικῆς κρίσεις κ. ἄ. Ἡ πραγματικότητι αὐτῆς τῶν συμβάντων εἶναι ἀναγκαῖον νὰ γίνε γιὰ τὴ σκηνή ὅσο τὸ δυνατό πρὸς ὁρατή.

Πραγματικὰ, τὸ πρῶτον ἔργον πρὸς ἀνέβασε ὁ Πισκάτορ στὴ Σκηνή του καθιερεῖται τὴν ἐποχὴ μῆς—μὲ μιὰ λέξει εἶναι συγχρονισμὸν.

Συγγραφῆς τοῦ ἔργου: «Horpla wir leben» εἶναι ὁ Ἐρνέστος Τόλλερ, γνωστὸς συγγραφῆς καὶ γνωστότερος ἐπαναστατῆς! Τὴ συμμετοχὴ τοῦ στήν Κυβέρνησι τῆς ἐργατοκρατικῆς Δημοκρατίας πρὸς σχηματίσει κατὰ τὸν Μόναχο ἔπειτα ἀπὸ τὴν γεωμετρικὴν καταστροφὴν, τὴν πλήρωσε μὲ πέντε ὀλόκληρα χρόνια δεσμά. Δὲν τοῦ χαρίστηκε ὅτε μιὰ μέρα. Καὶ ὄχι μόνο αὐτό: σὰν ἐξπλήρωσε τὴν ποιητὴν, τὸν ἐπέταξε ἡ Βασιλεία, παραβάνοντας οἱ διὰ τῆς τῆς Συντάγματος τῆς Βαυαρίας, ἔξω ἀπὸ τὸ σῆμα τῆς. Ὁ Τόλλερ, πρὸς ἄς σημειωθεῖ εἶναι ἀρετὰ νέος, βρισκεται ἀκόμα στὸ στάδιον τῶν προσπαθειῶν. Ὁρισμένα σημεῖα τοῦ ἔργου του εἶναι ἀρετὰ δυνατὰ, ἀλλὰ πάλι δὲ στέκουν.

Ἄς δοῦμε τὴν ὑπόθεσι τοῦ ἔργου: Εἶναι ἡ μετεπαναστατικὴ ἐποχὴ, οἱ δεξιοὶ σοσιαλιστῆς κέρδιαν τὸν παγινίδι, κηρύχθηκα ἡ Δημοκρατία. Πέντε ἐπαναστάτες πρὸς θελήσανε ν' ἀνταχθῶν στὴ νέα κατάστασι πραγμάτων, ἔχουν καταδικασθεῖ σὲ θάνατον, καὶ περμένουν στὸ

κελί τους την έχτελεση. (Μιά πολύ πετυχημένη σκηνή). Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας είναι «μεγαλόφυλος» και απονέμει χάρη— όχι όμως σ' όλους: ο Θωμάς πρέπει να καθίσει όχτώ ακόμα χρόνια φυλακή. Περνάνε τα όχτώ χρόνια και ο Θωμάς είναι ελεύθερος. Από τη ζωή δε ξαίρει τίποτε, επειδή τον περισσότερο χρόνο της φυλακής του τον πέρασε στο φρενοκομείο! Δέ θέλει να πιστέψει όταν πληροφορείται πως ο φίλος του, ο σύντροφος της φυλακής Κίλιαν, έγινε στο μεταξύ ύπουργός! Και ο γύρω κόσμος του; Ο Ίδιος, όπως τον άφρισε. Κανένα ίχνος από την Έπανάσταση, τίποτε. Η ζωή του γίνεται άνυπόφορη. Η αυτός είναι θεότρολλος, ή ο κόσμος όλος. Ο,τι όμως είναι στον Θωμά έντελώς άκατανόητο, είναι ο φίλος του, ο σύντροφος του ο Ύπουργός που πρωτίτερα ήταν ένας από τους πιο θερμοαίματος επαναστάτες. Τώρα δέ θέλει ν' ακούσει για επαναστάσεις — και συνθηκολόγησε με τη συνείδησή του. Μόνο άν τον σκοτώσει θα ήσυχάσει. Πηγαίνει να πραγματοποιήσει την απόφασή του, τον προλαβαίνει όμως ένας άλλος που είχε βαλθεί από τους Άρκους δεξιούς να ξεπαστρέψει τον Ύπουργό. Ο Κίλιαν είναι νεκρός, ο φονιάς άφαντος. Ο Θωμάς κλείνεται ως ύποπτος στη φυλακή. Σε λίγο όμως συλλαμβάνεται ο πραγματικός φονιάς και ο Θωμάς πρόκειται ν' άφειθεί ελεύθερος. Τι να την κάμει όμως; την ελευθερία, έπειτα από τόσες άνησυρίες; Είναι άνίκανος να ζήσει και κορμιάται!

Άδοξο, άποθαρρυντικό τέλος. Η Άικρα άριστερά σήκωσε— και με το δί ο της— φωνές διαμαρτυρίας.

Πολύ ζωντανό είναι το πρόσωπο του Ύπουργού. Ο Κίλιαν είναι πραγματικός σημειωγός σοσιαλδημοκράτης Ύπουργός.

Μιά από τις άραιότερες σκηνές είναι εκ ίνη όπον ο Θωμάς διηγείται σε δυο παιδιά του σχολείου για τον πόλεμο.

Τι μάθατε, κορτάει ο ήρωας, για το μεγάλο πόλεμο; Άπάντηση: ότι άρχισε τον Αύγουστο του 1914 και τέλειωσε το φθινόπωρο του 18, έπειτα τις κριότερες μάχες, ποτε έγινε ή κατά μειά.

Τίποτε άλλο; Τίποτε από τον πόνο της άνθρωπότητας, όχι μόνο των Γερμανών, αλλά και των Άλλων, Έγγλέζων, Αμερικανών; Τίποτε από την άνθρωποκτονία. Τίποτε άπ' όλα αυτά; Τίποτε ;..

Αυτή είναι με συντομία ή υπόθεση του έργου. Και τώρα ή σκηνοθεσία του δαιμόνιου Πισκάτορ; Προηγείται μια κινηματογραφική εισαγωγή. Άπάνω στο λευκό πανί που σκεπάζει την αίθουσα, παρουσιάζεται το παρασημοφορεμένο στήθος ενός αξιωματικού. Σε λίγο άρπάξει ένα όμο χέρι τ' παράσημο. Άκολουθούν σπαρακτικές εικόνες από τον παγκόσμιο

πόλεμο του 1914. Μιά μουσική, γραμμένη από τον Meisel μεγαλώνει την εντύπωση που προξενούν οι εικόνες, μάς έννεορίζει περισσότερο. Το ρολόι γυρνάει: 1914, 15, 16, 17, 18— Άναγκωή, Άδέλφωση.— Κάτω τα όπλα! Έπειτα Έπαναστάσεις, Λένιν, Γερμανική Έπανάσταση. Μουσολίνι, Κίνα, Λοκάρνο. Παρελαύνει μπροστά μας ή ιστορία των τελευταίων 13 ετών. Η Ιστορία όπως είναι στην πραγματικότητα: Ο κοσμάκης άγωνίζεται, επιστρατεύεται, ύφρισταται όλες τις στερήσεις που μπορεί να φανταστεί κανένας— ο μικρός πολύ μικρός άριθμός των διαλεκτών διασκεδάξει, χάρεται τη ζωή.

Έπειτα από την εισαγωγή αυτή σηκώνεται ή αίθουσα.

Ο Πισκάτορ είναι, μπορεί να ισχυρισθεί κανένας, ο πρώτος που άνοησε μ' επιτυχία την πόρτα του Θεάτρου στον Κινηματογράφο. Η ιδέα είναι άρκετά παλιά, προαίτημη. Οι Άγιοι όμως, σκηνοθέτες που μεταχειρίστηκαν ως τα τώρα τον κινηματογράφο, το κάνανε για την άναπαράγωγή σημαντικών εικόνων και μόνο γι' αυτό. Όλοτετα διαφορετική είναι ή βήθηθεια που περιμένει ο Πισκάτορ από τον Κινηματογράφο. «Το φίλι, ισχυρίζεται ο τελευταίος, με την πραγματική του δύναμη, με το άπεριόριστό του, εφύρει το θέμα. Με το φίλι άνατινάσσεται ή στενότητα του χώρου της σκηνής, ή υπόθεση εφύρνευα, ή φαντασία των θεατών συγχρονούνται...»

Και οι ήθοιοι του Πισκάτορ; Όταν ο διαλεκτός καλλιτέχνης ήθεσε σ' ρήξη με τη «Λαϊκή Σκηνή» όλοι οι ήθοιοι πήραν το μέρος του. Και όταν άποχώρησε τον άκολούθησαν όι σπουδαιότεροι (Granach, Steckel κ. ά.) Όχι μόνον οι ήθοιοι της «Λαϊκής Σκηνής» αλλά και άλλοι άριστείτε προσφερθήκανε να συνεργασθούν με τον εμπνευσμένο καλλιτέχνη. (Ο διάσημος κομικός Pallenberg, ο Wegener, ο γωστός μουσικοσυνθέτης Meisel, που έχει γράψει τη μουσική για ό Ποτέμαν και για άλλα φίλι, και πολλοί άλλοι.)

Οι ήθοιοι πιστεύουν στον Πισκάτορ, είναι φανατισμένοι όμοιοιδέατες του. Πόση άπαράιτητος είναι ο φανατισμός, ή πίστη, ή «θεία μανία» για τον καλλιτέχνη— και ιδιαίτερα για τον ήθοιο, το απέδειξε ο Sima που στο δράμα του Τόλλεο υποδύθηκε τον σοσιαλδημοκράτη Ύπουργό Κίλιαν. Το παίξιμό του κυριολεκτικά άφραστο. Ο,τι βλέπεις δέν είναι καρικατούρα, αλλά όμη πραγματικότητα, είναι ένας όποιοσδήποτε σοσιαλδημοκράτης Ύπουργός. Μόνο με τη δύναμη ενός άγαλνιστου μίσους, μάς πίστης άπεριόριτης, καθόρθωσε ο Sima να μάς παρουσιάσει κάτι πανθομολογούμενα έντελώς έξαιρετικό.

Βερολίνο, Μάτος.

Α. Γ. ΤΣΟΥΓΚΟΣ



ΟΤΑΝ Ο ΕΛΛΗΝ, «ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΣ», (:) ΕΝΝΟΕΙ ΝΑ ΓΡΑΦΕΙ ΓΙΑ ΑΠΕΡΓΙΕΣ...

Ο κ. Κ. Μπαστιάς έχει την εύτυχία να είναι Έλληνας διανοούμενος και σαν τέτοιος δέ μπορεί παρά να είναι κάτοχος του παντός, να είναι συγγραφέας, κριτικός, μουσικός, γιατρός, ακόμα και κοινωνιολόγος.

Πρό παντός κοινωνιολόγος! Τώρα που τα ζητήματα αυτά έχουν πέραση, τώρα που κ' ένα στερογγυλό μηδενικό, που ξαίρει κατά ύψη το όνομα του Σορέλ και του Γουσταύου λ'ε Μπ'όν μπορεί να περάσει για μεγαλοφυής, ειδικότερα σ'ά κοινωνικά ζητήματα, γράφει και ο κ. Κ. Μπαστιάς περισπούδαστον άρθρο σ'ά «Ελληνικά Γράμματα» περί 'Απεργίας γενικά και περί της απεργίας στην Ελλάδα, ειδικότερα.

Τι να πρωτογράψει κανένας για τον έμβροθη κοινωνιολόγο που καταπίναται με την απεργία; Τι να πρωτογράψει κανείς για τον «καλλιτέχνη» που καταπίναται με τόσο πεζά ζητήματα όπως: καπνεργάτες της Καβάλλας, Διοίκηση της Γεν. Συνομοσπονδίας, άριστέρα Συνδικάτα, Κομμουνιστικό Κόμμα και Ά Πανελλαδικό Συνέδριο των οργανωμένων εργατών; Από πού να τον πάρει κανείς τον Έλληνα διανοούμενο που έννοισι το π'όρασε, που κείνο που άγνοεί τεραγονικά, για το όποιο κάτι άκουσε, κάτι έμαθε, κάτι του είπαν κάποτε, και νομίζει πως το τούπε μπορεί να αντι-καταστήσει τον όκεανό της άγνοιας και της προχειρολογίας;

Πρώτη άνακάλυψη: «Όλο το δράμα του Σοσιαλισμού, πλαισιώνεται μέσα στη γενική απεργία.» Ο Σοσιαλισμός είναι θεωρία καταστροφική που δέν ένδιαφέρει για το μέλλον (σελ. 44). Άφίνομε το λυγισμό (!) του κ. Μπαστιά με 'όλο το δράμα του σοσιαλισμού» κατά μέρος και τον πληροφορούμε ότι ο καθηγητής Brentano που του δίνει κάποια «περικλίτη» του Μάρξ για ν' άποδείξει ότι ο σοσιαλισμός δέν ένδιαφέρει για το μέλλο, κορόιδεψε άπλωσ τον κ. Μπαστιά και ο κ. Μπαστιάς το πήρε σ'ά σοβαρά.

Ό Μάρξ χτυπούσε τους ούτοπιστές π'ν άερολογούσαν χωρίς να σηκώνονται φυσικά άπάνω στον οικονομική ανάληση του καπιταλιστικού καθεστώτος, ό ίδιος όμως κ' ο Έργκελς άσχολήθηκαν πολύ γ'ά το τι θα γίνει της επομένη και την μεθεπομένη της άναρτοής της δικτατορίας της μπουρζουαζίας. Ο κ. Μπαστιάς παρακαλείται σχετικ'ά να διαβάσει έστω και το «Κομμουνιστικό Μανιφέστο» μόνο.

Δεύτερη άνακάλυψη: «Οι εργάτες που άπεργούν (στη Μασ ονία) δέν το κάνουν ούτε για να επιβάλλουν στον εργοδότη σχέδια καλύτερης όργάνωσης της εργασίας... ούτε για να άρξισουν συζητήσεις και να καθιερώσουν ένα είδος βιομηχανικού κοινοβουλευτισμού (!) που συμφέρει στους πολιτικούς και διανοούμενους, δηλαδή σ'ε κείνους που θεωρούν επάγγελμα τους να σκέπτονται [και να φρονίζουν για το προλεταριάτο] (σελ. 45).

Οι εργάτες να άπεργήσουν για να επιβάλλουν στον εργοδότη σχέδια ν'άυτερης όργάνωσης της εργασίας!! Δέ ήταν καλύτερα κ. Μπαστιά άν οι εργάτες άπεργούσαν, για να επιβάλλουν στους εργοδότες σχέδια» ελάττωσης του μεροκάματου και

αύξητης της εργασίας ήμέρας; Και δέ μάς άναφέρει, άν εύρασε στείται ο κ. Κ. Μπαστιάς, έστω και μιά άπεργία που κηρύχτηκε στις καπιταλιστικές χώρες για «έπιβλητό σχέδιου καλύτερης όργάνωσης της εργασίας;»

Όσο για το «βιομηχανικό κοινοβουλευτισμό» είναι άσφαλώς άσάδοτος. «Βλέπουμε και περνάμε!»

Τρίτη άνακάλυψη: «Η θέση του επαναστατικού συνδικαλισμού προϋποθέτει: ως δεδομένα τ'ά επαναστατικά ένστικτα του έργατή... Ο Gustave le Bon, όμως, ισχυρίζεται πολύ σωστά, πως γελιούνται όσοι πιστεύουν σ'ά επαναστατικά ένστικτα της μάζας που αντίθετα έχει άποκλίσεις συντηρητικ'ά και ότι όλη ή δύναμη του Σοσιαλισμού έξοπα από τη διανοητική κατάσταση την όχη και τόσο όμαλη της μπουρζουαζίας» (σελ. 46).

Ότι «πολύ σωστά» κάποιος με 'όχι και τόσο όμαλη διανοητική κατάσταση» ύπόχρει σ' όλο αυτό το λαβύρινθο του άρθρου, είναι βέβαιο άν αυτός όμως είναι ή μπουρζουαζία, είναι πολύ άφιβολο. Ο άνδρωπος που έχει το τούπε να άπειλει δια κάποτε «άν βρει καιρό» να γράψει και θα κριτικάρει με άσπληρη μαρξική κριτική το «Ριζοσπάστη», έχει το δικλό τούπε να σβήνει με μ'ά μονοκοντυλά γενικές άπεργίες, πάλη των τάξεων, επαναστάσεις, γιατί ή μάζα... δέν έχει επαναστατικά ένστικτα!

Ο «Καλλιτέχνης» άσολείται με... κοινωνιολογία. Οι οικονομικοί όροι, οι πολιτικές συνθήκες, αντικαθίστανται από «ένστικτα», «άποκλίσεις» κλπ. Κι 'όταν οι άπεργίες και οι κοινωνικοί άγώνες έξηγούνται με τ'ά «ένστικτα» και τις ψυχολογικές αναλύσεις... γράφει και ο κ. Κ. Μπαστιάς, άρθρα περί απεργίας και κατηγορεί για άναμαρξισμό το «Ριζοσπάστη».

Τέταρτη άνακάλυψη: Ο Μάρξ και ο Σορέλ ύποστήσαν την ίδια επαναστατική θεωρία και την ίδια ταχτική πάλη!

Φταίει ο κ. καθηγητής Brentano; Φταίει ο Gustave Le Bon; Το κρίμα σ'ό λαμό τους, γιατί παράσανον έναν άμαθο και άδωδο, τον κ. Κ. Μπαστιά.

Πέμπτη άνακάλυψη: «Η τ'ορνή σιγαπή ήσαν ή πιο άκατάλληλη για να ζητήσουν (οι καπιταλιστές) την άνομοποίηση των διεκδικήσεών τους. Σημ. V.) γιατί—από το ξαίρουν και τ'ά μικρά παιδιά— το καπνεμπόριο ικανοποιήσει νέες έργατικές απαιτήσεις, γ'ά την ώρα τουλάχιστο... Οι άφορομ' της απεργίας είναι καθαρά ένδοσοματευτικές». Κι' άκολουθούν διάφοροι τερπνοί συλλογισμοί περί r'evanche των κομμουνιστών και σκηνοθετήσεως μονομαχιών με τους κίτρινους.

Εκείνο που ξαίρουν άόμοη και τ'ά μικρά παιδιά» και δέν το ξαίρει όμως ο κ. Κ. Μπαστιάς, είναι, ότι σαράντα χιλιάδες άνδρωποι δέν είναι σαράντα χιλιάδες κοινλες. Ότι οι κομμουνιστές, όσες r'evanches κ' άν ήθελαν να πάρουν, δέν θα μπορούσαν να ρίξουν στην απεργία τις δεκάδες χιλιάδες εργάτες άν δέν ύπ'ήρχαν πραγματικά αίτηματα των όποιων άπαιτούσαν την ικανοποίηση οι ίδες οι μάζες. Ότι τέλος, οι εργάτες δέν έξαρτούν την απεργία τους από τη δυνατή ή αδύνατη κρίση που περνάει οι εργοδότες, όταν ή δική τους κατάσταση είναι τρισαθλία.

Άπαντούμε στον κ. Κ. Μπαστιά όχι γιατί άξίζει μ'άν άπάντησε ο κ. Κ. Μπαστιάς, μα για να

υπόθεση για να συγκρατηθεί ο θεατής σε τέσσερις δόσεις πράξης.

Παρ' όλ' αυτά όμως το έργο είναι αρκετά ενδιαφέρον και ο Βεάκης απαρμίλλος στο ρόλο του εκδότη Μοσκά. Οι άλλοι ήθοιοι επίσης καλοί.

Π. ΚΟΡΝ: «Γυναίκα - Θάλασσα!» (Θέατρο «Αλάμπρα»).—Δέν είναι η πρώτη φορά που ο κ. Παντελής Χόρν τα κάνει... θάλασσα παρ' όλες τις προσπάθειες που καταβάλλει να πιστώσει τα έργα του με τους άφρονες της νησιώτικης άρχονταλίας. Θάπαρετε ίσως να σταματούσαμε στον κ. Χόρν αν δέν είτανε μιά από τις πολλές εκδηλώσεις της νεο-ελληνικής θεατρογραφίας με την προχειρότητα της και την άγρη άνανάκλαση συλλήψεων ξένων προς το περιβάλλο και τους θρους της κοινωνικής μας ζωής. Ώστόσο θά είταν άδικία αν ο κ. Χόρν είταν ύποκειμένος να φορτωθεί όλο το βάρος των άνοισιών των θεατρικών μας συγγραφέων. Γι' αυτό και μιν έχοντας πρόθεση ν' άσοληθούμε, στο σημείωμα τούτο, με τη σύγχρονη ελληνική θεατρική παραγωγή, της οποίας ο κ. Χόρν άποτελεί έναν από τους άντιπροσωπευτικούς τύπους, περιορίζομασε να του πούμε πως το έργο του είναι τόσο άπειλιστικά ριχτό όσο θά θά είταν όντε πρωτόλειο θεατρικό συγγραφέα σταχυολογούντος τις μπλεμισεις του από τα έρωτικά ρομάντα και τις κινηματογραφικές ταινίες.

Σημειώνουμε άκόμη και τη διπλή άποτυχία του συγγραφέα ως ήθοιοπό. «Όλοι οι άλλοι, όντε καν μέτροι.

L. VERNEUIL: «Η άδελφή μου κ' έγώ». (Θίασος Κυβέλης).

Ο συγγραφέας του έργου είν' από τους πιο γνωστούς στην Ελλάδα και τα έργα του από τα πιο έξοικειωμένα με την ελληνική σκηνή. «Ό,τι ά χαρακτήριζεν όλα, δέν είναι όντε το βάθος, όντε μιά καθορισμένη και άντικειμενική διάθεση του συγγραφέα να στρέψει της σάτυρα του προς μιά οποιαδήποτε πλευρά της κοινωνικής ζωής. Είναι γεμάτα όμως από κομικά εύρηματα—και σ' αυτό ίσως χρωρεί κάποια σύγκριση με τα λιμπρέτα των «καλών» βενεζικων όπεραιτών—γι' αυτό και παρακολουθούνται εχάριστα.

Σ' αυτό του το έργο ο Βερνέιγ προσπαθεί να παραβεί τον κανόνα. Κάτι δοκιμάζει να δείξει, κάτι θέλει να πεί: «Ότι ο μικραστός με την άριστοκρατία δέ μπορεί να συμριληθεί ψυχικά παρ' όλες τις ένδεχόμενες συμπάθειες που μοιρούνε να τον συνδέουν, ότι το «άνεβασμα» είναι τόσο δύσκολο, όσο και το «κατέβασμα»... Μά ο Βερνέιγ ή δέν καταλαβαίνει τη βάση της διαφοράς, την αίτια της άσυμφωνίας, ή σάν έξυπνος άστός την παρασιπά με κομικές γαρνιτούρες. Και στο τέλος, ή λύση, παίρνει παρ' όλα τα άστεια επεισόδια της, μιά σοβαρότητα που προσπαθεί να μιά πείσει ότι ο συγγραφέας κατέβαλε μεγάλες φροντίδες για κείνο που θέλει να μιά άποδείξει. Δυστυχώς... όσοι συνειθίζουν να ξετάζουν όλα τα πράματα στην όβια τους και όχι έρεπτα, άνερευνώντας πάντα την άρχική αίτιολογία τους, δέ μοιρούνε να πεισθούν με την κομική επιχειρηματολογία του συγγραφέα...

«Ό,τι άξιζει να σημειωθεί σχετικά με το παίξιμο των ήθοιοιών είναι ή έκπληκτική άποκάλυψη του τύπου Βεάκη Λέμε: «τύπου» γιατί ο άριστος ήθοιοός, μολοντί στο καλλιτεχνικό του στάδιο γνωρίζει μόνο θριάμβους, διατήρησε ζηλότυπα ένα Βεάκη άποκλειστικό και κάπως άκαμπο. Ο ρόλος του στο έργο αυτό, μιά δείχνει τρανά πως ο Βεάκης κλείνει άρετες άκόμα άγνωστες κι άνεκμετάλλευτες από τον ίδιο τον έαυτό του. (Μιά τέτοια παρατήρηση μιά γεννήθηκε κ' όταν τον πρωτοείδαμε στον «Αρλεκίνο Βασίλει»).

ΕΠΙΛΟΓΟΙ

ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ.—Στη Μακεδονία, ένας δόκιμος μήνας, σχεδόν, ήρωικής πάλης έγραψε με το αίμα των άγωνιστών της εργατικής τάξης μιά σελίδα στην Ιστορία των άγώνων του διεθνούς προλεταριάτου ενάντια στην καταπίεση και στην εκμετάλλευση. Ο αντίπαλος της πάλης αυτής ξεπέρασε τα σύνορα της χώρας κ' ή φωνή των διανοούμενων, όλου του κόσμου δέν έλειψε ν' άκουστεί. Οι «δικοί μας» διανοούμενοι μόνο δέν άκούστηκαν ποτέ και πούθεν. Σώπασαν σάν τίποτε να μη συνέβαινε.... («Όχι! Ξεχνάμε: Βγήκαμε στα περιδικά τους και πήραν άνοιχτά το μέρος της αντίδρασης!»)

ΑΝΑΓΚΑΙΑ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΗ.—Τα πλαίσια της Απροσπάθειας του περιοδικού μας και το περιεχόμενο του άγώνα μας δέ μοιρούνε να είναι ποτέ άσφικτικά. Ο σκοπός της: «Ν. Επιθεώρησης» είναι τόσο μεγάλος, που κάθε ειλικρινής και τίμιος εράτης του πνεύματος είναι πάντα καλόδεχτος. Γι' αυτό και δέν θά μοιρούσαμε ν' άποκλείσουμε συνεργασία που άναι δέν ταυτίζεται απόλυτα με τις άπαιτήσεις της ιδεολογικής μας κατεύθυνσης, βίολογια: ώστόσο μέσα στις όροθετημένες γραμμές και τις προϋποθέσεις της ιδεολογίας μας. Σ' αυτό οδηγούμασε από την ιδέα πως άνάγκη ή γρήγορα, ο τεχνίτης που νοιώθει την άνάγκη να ένισχύσει την προσπάθειά μας θάιναι τελικά και ο κερδισμένος όριστικά άπ' τον άγώνα.

ΚΑΤΑΡΓΕΙΤΑΙ Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ.—Άποφασίστηκε ή ίδρυση γρηκομείου για τους «άντυχόντας λογιτέχνες». Άλλά τότες καταργείται ή Ακαδημία; Η μήπως θάχουμε και τα δύο;

ΟΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΧΗΓΟΥ ΤΩΝ ΟΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΩΝ.—Μιά βενιζελίς άπ' εκείνες που πρωτοσάτησαν στην άπέληξη του Παναίτ Ισραάι, άποκάλυψε τελευταία πως την έξοσα του προλεταρίου συγγραφέα, την έζητησε δι' επιστολής από το Παρίσι ο κ. Βενιζέλος. Κι ώστόσο, σε τελευταίους δηλώσεις του ο άρχηγός των φιλελευθίνων διακήρυξε ότι προσωπικός είναι κατά των διώξεων....

ΤΟ «MONDE» του Henri Barbusse, εβδομαδιαίο όργανο των προχωρημένων διανοούμενων όλου του κόσμου, ποέπει να ύποστηριχτεί από κάθε πραγματικό διανοούμενο που ένδιαφέρεται γα την κίνηση των ιδεών και των γραμμάτων. Έχουμε ύπ' όψη μας τα πέντε τελευταία φύλλα του, με συνεργασία των κορυφαίων της διανοούμενης άνθρωπότητας. (Δίση: 144, Rue Monmartre, Paris).

ΤΟ ΑΣΤΕΡΙ ΤΟ ΘΑΜΠΟ!... Ο κ. Ψυχάρης, όταν πρόκειται να μιά υπενθυμίσει την χαλγήν του ύπαρξης, έννοει να την συνδέει άναπιστάτως με την διανοητική του μιλάλυσιν—για να εκφραστούμε και μεις στη γλώσσα του κ. Ξενόπουλου. Δυστυχώς για το Δάσκαλο, βολίχοναι πάντα οι άσπονδοι φίλοι που έννοούν να μη άβρονται το βάρος των χρόνων του και να τον δικαιωθούν, δημοσιεύοντας τα γεροντικά του παραληρήματα... Κ' έτσι, τα διανοητικά του περιτώματα (δέν μετα-

χειρίζομασε τη λέξη που χρησιμοποιεί για τα γραφήματά του, ο Δάσκαλος, στη δημοτική...) εμφανίζονται από καιρό σε καιρό στις σελίδες των ελληνικών περιοδικών για να μιά δίνουν το βαθμόμετρο της έγκεφαλικής του διαρροής....

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

—Το περίφημο σοβιετικό φίλμ «Ποτέμκιν» του Ρώσου σκηνοθέτη Αϊζενστάϊν, άπαγορεύτηκε σ' όλη την Αγγλία, άπ' τη λογοκρισία του Λονδίνου.

—Η ως τα σήμερα κολοβωμένη όπερα του Μουσσόργκο: «Βόρις Γκοντούνοφ» παίχτηκε στο Λένινγκραδ για πρώτη φορά, άπ' την άθενητική παριτούρα.

—Έληξε το Πανρωσικό Ξανόδιο των συγγραφέων της Σοβ. Ένωσης. Άνοήσεις της έκδοσης Α'νθολογίας των νεώτερων Ρώσων συγγραφέων.

—Το «Διεθνές Γραφείο της Έπαναστατικής Φιλολογίας» στη Μόσχα, ζορισε από το Γενάρη την έκδοση μηνιαίου περιοδικού άφιερωμένου στη ξένη λογοτεχνική κίνηση.

—Άποφασίστηκε ο Ιστέης Αμερικανός ποιητής Ντάβιν Γκόρνου, που καταδικάστηκε σε τρία χρόνια φυλάκιση για ένα «αίσχρο» στο ποίημα.

—Πέθανε στην Ιταλία, σε ηλικία 87 χρόνων, ο Ιταλός συγγραφέας και διπλωμάτης Φερδινάνδος Μαρτινί, γνωστός ίδιως για τις μεταφράσεις του.

—Η Γερμανική Δικαιοσύνη, προσφάκισε «έπι εσχάτη προδοσία» τον ποιητή Χάινς Λορμπερ γιατι μίλησε ύπερ του Αλμπεχτ.

—Στο «Monde» του Μπαρόν, ο Ισραάι δημοσιεύει τις έντοπόσεις του από το τελευταίο του ταξίδι στην Ελλάδα και την άπέλασή του.

—Πέθανε στο Γκαίτεμποργκ, ο τομηνρός έξερευνητής των πόλων Νορβηγός. Ότο Νόρντενσκγκελντ, έπιστήμονας με διεθνή φήμη.

—Ο Γερμανός συγγραφέας Έρνστ Τόλλερ, σε συνέντευξή του με άγγλική έφημερίδα, μιλά για την έκβιομηχανοποίηση της γερμανικής τέχνης.

—Ο πολωνός ποιητής Βιτόλντ Βαντούρσκι, ο δημογραφός του εργατικού θεάτρον της χώρας του, φυλακίστηκε γιατι ύποστήριξε το εργατικό ψηφοδέλτιο.

—Δυό άπ' τις μεγαλύτερες δανειστικές βιβλιοθήκες του Λονδίνου, άνοούνται να κολοφορήσουν το τελευταίο βιβλίο της Δούνκαν: «Η Ζωή μου», ως ζσεμνο.

—Στην Τσεχοσλοβακία επεβλήθη λογοκρισία στα έργα των Μπαρομπός, Σενκλάιρ, Τολστόβ, Ουέλλας, Γκόρνου και του Ζάν Χούς.

—Στο Παρίσι, παίχτηκε από τα Ρούσικα Μαλλάτσα, ένα καινούριο έργο του Στραβίνσκι: «Ο Μουσηνέτης Α'πόλλων».

—Το δραματικό άριστοόργημα «Ντολορόζα» του μεγάλου έξοιστου καταλανού ποιητή Βεντούρα Γκασσώλ, άπαγορεύτηκε στη Βαρκελλώνα.

—Η Ρουμανική λογοκρισία άπαγόρευσε το φίλμ του Πάμπστ: «Ο όδρομος χωρίς χαρά» που παίχτηκε σ' όλες τις σκηνές του κόσμου.

—Η Ε. Σ. Σ. Δ. είναι ή μόνη χώρα, που θέσπισε δικαιώματα σκηνοθετών, ένα στα έθελος στην άκαθάριστη εισπραξη. —Συστήθηκε στην Αγγλία βραβείο 1000 λι-

ρών στερλινών για το καλύτερο μυθιστόρημα με θρησκευτική υπόθεση!...

—Πέθανε ο γνωστός Άρλανδέζος διηγηματογράφος Ντόν Μπέρν, σε ηλικία 38 χρόνων, γνωστότερος ίδιως στις Ένωμένες Πολιτείες.

—Άρλιναν από τις 2 Ιουλίου και θά κρατήσουν 6 βδομάδες, πανηγυρικές παραστάσεις για τα έγκαίνα του Νέου Θεάτρον Σαϊζπηρ, στύ Στράτφορντ.

—Στο Πανεπιστήμιο της Καλλιφορνιας ιδρύεται ιδιαίτερα καθηγητική έδρα για τη διδασκαλία του Κινηματογράφου.

—Στο «Monde» δημοσιεύεται άνέκδοτο γράμμα του Ντοστογιέβσκι γραμμένο την ημέρα της θανατικής καταδίκης του. Έξαιρετικά ένδιαφέρον.

—Φυλακίστηκε στη Βουλγαρία ο δημοσιογράφος Μπουάτζιεφ γιατι δημοσίεψε έπαναστατικό ποίημα, που πεδαμένο ποιητή Σμιρνέσκι.

—Στη Μόσχα ώργανώθηκε έκθεση άφιερωμένη στο Γκόρνου. Η έκθεση άγκαλιάζει τη ζωή του από την ηλικία των 22 του χρόνων.

—Η έκθεση αυτή μετά τη λήξη της θά μεταβληθεί σε μουσειο με όλα τα έργα του, φωτογραφίες, ντοκουμέντα κλπ. κλπ.

—Στο έρχόμενο της «Ν. Επιθ.» ή 'συνέχεια του «Ντιρετίσιο» και της μελέτης του Πλεχάνοφ για την Κοινωνία και Τέχνη.

—Επίσης, καθυστερημένη άνταπόκριση από τη Ρωσία για την ύποδοξη του Γκόρνου, τους λόγους που έκφωνήθηκαν κλπ.

—Το νέο διήγημα του Νίκου Νικολαίδη: «Ο Γουρίτης» και ένα σατυρικό του Π. Πικρού: «Το Μούζικ Χόλλ», (σκηνές άπ' τη φυλακή).

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- ΝΕΑ ΑΓΩΓΗ. Μηνιαίο παιδαγωγικό δελτίο. Ψαρών 41 β, Αθήνα, (άρθ. 4).
- ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ. Μηνιαίο περιοδικό. Σταδίου 28, Αθήνα, (άρ. 8).
- ΕΛΛΗΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ. Δεκαπενθήμερο περιοδικό. Μάγερ 28, Αθήνα, (άρ. 1, 2).
- ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ. Δεκαπενθήμερο φιλολογικό περιοδικό. Ρόμβης 22, Αθήνα (άρ. 12, 13).
- ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ. Μηνιαίο φιλολογικό περιοδικό. Σίνα 11, Αθήνα, (άρ. 3).
- ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ. Δεκαήμερη έκδοση «Ακαδημαϊκού». (άρ. 5, 6, 7).
- ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ. Μηνιαίο φιλολογικό περιοδικό. Ζάκυνθος, (άρ. 13).
- ΝΕΟΙ ΡΥΘΜΟΙ. Μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό. Μεγ. Αλεξάνδρου 115, Δράμα (άρ. 3).
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΤΕΧΝΗ. Μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό. 10, Rue Lepsius, Αλεξάνδρεια (άρ. 6).
- Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΚΕΨΗ. Πανελλήνια λογοτεχνική και καλλιτεχνική Έπιθεώρηση. 831 Harrison St Chicago, U. S. A. (άρ. 1, 2,).
- ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ. Μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό. Ηράκλειο, Κρήτης (19-20).
- «FEU», (organe du regionalisme méditerranéen). Frédéric Mistral, 13. Aix-en Provence, (άρ. 5).
- «LIBRE», Mr. Louis Roussel, Faculté des Lettres Montpellier, Hérault—France, (άρ. 6, 67).
- «MONDE», 144, Rue Monmartre, Paris.
- «NEW MASSES», 39 Union Square, New York.

ά. ζ.

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ.—Είναι ανάγκη να υπενθυμίσουμε ότι τα χειρόγραφα που μᾶς στέλνονται δὲν ἐπιστρέφονται. Μιά τέτοια ὑποχρέωση θὰ μᾶς δημιουργοῦσε ἄσκοπη ἀσχολία πού μὲ κάθε δυνατὸ τρόπο ἀποφεύγουμε. Γι' αὐτὸ παρακαλοῦμε ὄσους στέλνουν ἕλη γιὰ δημοσίευσίη καὶ δὲν ἐγκρίνεται, νὰ μὴ ἀπαυτοῦν τὴν ἐπιστροφή της.—Γ. Φωτ. Ἐνταῦθα. Ἐλάβαμε, εὐχαριστοῦμε. Φύλλα στείλαμε. Τ. Βαφ. Κορ. Διαβίδοντας τὴ «Ν. Ἐπ.» παρέχου τὴ μεγαλύτερη ὑπηρεσία στὸν ἀγῶνα της. Ἐλάβαμε κ' ἐχαρίστοῦμε. Α. Πανσ. Ἐνταῦθα. Κάνουμε τὴ σχετικὴ διόρθωση. Ὅσον ἀφορᾷ ἄλλοις τὸν τονισμὸ τοῦ «ἀπολύτου» κ' ὁ πὸ ἀνίδεος ἀπὸ ποίηση θὰ τὸ καταλάβει πὸς ἐπρόκειτο γιὰ τυπ. λάθος. Ἐλ. Παλτ. Ἐνταῦθα. Ἐξακολουθοῦμε νὰ ἔχουμε τὶς ἴδιες ἐπιφυλάξεις πού σὰς διατυπώσαμε καὶ στὸ γράμμα μας, ἀνὰ αὐτὸ πού μᾶς στείλατε εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τ' ἄλλα σας. Χρειάζεται δούλεμα ἢ φράση σας. Στὺλ δὲν ἔχετε σχεδὸν διόλου, κ' αὐτὸ εἶναι μεγάλου μειονέκτημα ἰδίως στὸ πεδίο. Ἐχετε ἄλλο ἐπιμονὴ καὶ θὰ πετύχετε, εἴθετα βέβαιοι. Στ. Σιδ. Σάμο. Ἐχετε τὴ γνώμη σας κ' ἔμετς τὴ δική μας... καὶ ἐπιμένουμε σ' αὐτὴ. Γιὰ νὰ σὰς ποῦμε καὶ γιὰ τὰ νέα; Ἐνα ποίημα δὲν εἶναι ἄρτιο διὰν ἔχει καλοὺς στίχους; χρειάζεται στὸ σύνολο του νὰ παρουσιάζει ἀρτιότητα καὶ ἰδεολογικὴ ὁμοιομορφία. Δυστυχῶς ἀπ' τὰ τραγούδια σας ξεχωρίζουμε μόνο καλοὺς στίχους. Ἄλλὰ γιὰ τί τὸση βία;—Γιὰ τὴν πληροφορία πού ζητᾶτε: Τὸ περιοδικὸν μᾶς διαφέρει πάντα χωρὸν ἐπαρκῆ. Ἄρκει ἢ συνεργασία νὰ εἶναι ἕξι νὰ τὸν γεμίσει... Ὅυτε τὸ πεδίο σας δὲν ἐγκρίνεται. Α. Νηρ. Ἐνταῦθα. Χάθηκαν λοιπὸν τὰ ἄλλα περιοδικὰ καὶ θυμηθῆκατε τὸ δικὸν μας προκειμένου γιὰ ἕνα ποιηματάκι πού ἢ «Νέα Ἐστία» θὰ τῶραζε στήν... Προποτορεία; Θὰ πρέπει ἀσφαλῶς νὰ μὴν εἶχατε ἀνοίξει ποτὲ τὸ περιοδικὸν μᾶς!... Μαν. Ἄλ. Πειραιά. Φίλε μας: ἔμετς... ἀθετούμς τὶς ὑπόσχσεις μας διὰν πιστώσῃ, ὅστερ' ἀπὸ δεύτερο διάβασμα, πὸς ἕνα λογιτέχνημα δὲν πρέπει ν' ἀποστηρίσῃ τὸ χωρὸν ἐνός ἄλλου ἀρτιότερου τεχνικά καὶ ἀνώτερου ἰδεολογικά. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο παρὰ τὴν... ὑπόσχεσίν μας δὲ δημοσιεύαμε τὸ «Νυχτερί» σας. Στ. Σέλλφ. Ἐνταῦθα. Πολὺ κατώτερο ἀπ' τ' ἄλλα σας, ὁ «Υμνος» Δ. Ἡ. Δοῦκ. Ἐνταῦθα. Μὴν τὸ πάρτε πὸς κ' ἔμετς ἀπὸ. ψευδοτροπὴ δὲ δημοσιεύουμε τὸ κομμάτι σας. Μὰ βρίσκετε πὸς θὰ μπορούσῃ νὰ βρεῖ ἐνδιαφερό ἢ μᾶζα τὸν ἀναγνωστὴν μᾶς σ' ἕνα παρόμοιο θέμα; Εἶναι τόσα τὰ ἄλλα ζητήματα πού τὴν ἀπαχολοῦν, ὥστε τὰ τέτοια τ' ἀρτίνει γιὰ τοῦς... χασομέρηδες. Κι' ὁπόσο εἶναι τόσο γόνιμο, τόσο πλούσιο τὸ ταλέντο σας! Περιμένουμε τὸ δίχως ἄλλο, νέα συνεργασία σας. (Μιά ἀπορία: Γιατί ψευδῶ γυμο; Ἀπὸ... ψευδοτροπῆ;) Ἀλκιδ. Ἀργίνι. Ἄστε τὴν Τέχνην γι' ἄλλους... τοῦλάχιστο πρὸς τὸ παρόν. Προσπαθεῖτε καλύτερα νὰ διαδώσῃτε τὸ περιοδικὸν στήν ἐπαρχία σας, μὰ πού τὸν τρέφετε τὴσ συμπαθεία. Ἀκ. Λαμνῆν Κέρκυρα. Δὲ βλέπουμε τὸ λόγῳ γιὰτὶ νὰ μὴ τὸ στείλετε ἀπ' εἰθεῖας στὰ «Ἐλληνικά Γράμματα». Θὰ τὸ δημοσιέωμεν πρόθεμα καὶ ὁ κ. Δημητράς θὰ βρῖσκει τρόπο νὰ πεῖ κ' ἄλλες ἀνοησίες ἀπάνω σ' αὐτὸ γιὰ κωρινάδα τῶν πρώτων. Ἐμεῖς, μὰ γιὰ πάντα, διαφωνοῦμε ριζικώτατα καὶ μὲ τὴ δική σας ἀποψη πού εἶναι μιὰ ἐξελιγμένη ἀποψη Διημερᾶ, στήν οὐσία της, γιὰ τὸ φοιτητικὸ ζήτημα. Β. Τ. Τρίκαλα. Ἐσεῖς θὰ μπορούσῃτε νὰ κάμετε κάποια προπαγάντα γιὰ τὴ διάδοσιν τοῦ περιοδικοῦ μᾶς στοὺς κύκλους σας. Στείλαμε τὸ 1 στή δ' ἡσ πού σημειώσατε. Ν. Ἀρμ. Ἐνταῦθα. Ἰσως τὸ δημοσιεύουμε στὸ ἐρχόμενο. Ἄντρ. Π. Ἄνθ. Ἐνταῦθα. Δὲν ἐγκρίθηκε. Γ. Ρ. Μυτιλήνη. Ἐλάβατε. Στέλνουμε φύλλα. Στρ. Γ. Μυρ. Αὐτὸ πού ζητᾶτε εἶναι ἀδύνατο. Ἡ «Ν. Ἐπ.» δὲ θὰ εἶτανε διόλου διατεθειμένη ν' ἀφιερῶσει μιὰ τὴσ σελίδα γιὰ κοικτὴ ἀνάλυσιν περιο-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

(Καίνομε τὰ βιβλία πού μᾶς στέλνουνται ἀε διὰ ἀντίτυπα).

Φιλοσοφικά

Κ. Φλαμμαριῶν: «Ἡ Τηλεπαθεία». (Μετάφραση Στάθης Φερεντινοῦ.—Ἐκδ. Γκοβόστη) 1928. Δρ. 17.

Ἰμμαν. Κάντ: «Ἡ θρησκεία». (Μετάφρ. Στ. Φερεντινοῦ.—Ἐκδ. Γκοβόστη) 1928. Δρ. 17.

Ἱστορικά

Μ. Hollebescque: «Ἡ ἀρχαία Ἰνδία» (Ἱστορία τῶν λαῶν, τ. II) Μετάφρ. Π. Πρεβελάκη. (Ἐκδοσὴ «Κοραῖ»), 1928. Δρ. 30. (Σ. «Ν.Ε.» Γράφουμε στὸ ἐρχόμενο).

Λογοτεχνικά

CH. BAUDELAIRE: «Τὰ ἄνθη τοῦ κακοῦ». (Μετάφρ. Μανῶλη Κανελλῆ.—Ἐκδ. Ζηκάκη) 1928. Δρ. 25. (Σ. «Ν.Ε.» Γράφουμε στὸ ἐρχόμενο).

Ν. Καζαντζάκη: «Ὁδυσσεύς». (Ἐκδ. «Στοχαστῆ») 1928. Δρ. 35.

Νομικά

Dr Fritz STIER - SOMLO: (Τακτικὸν καθηγ. ἐν τῷ Πανεγ. τῆσ Κολωνίας): «Ἐγγεγερῖδιον Γενικής Πολιτεολογίας». Μετ. μετὰ προσθήκων ὑπὸ Ἡ. Γ. Κυριακοπούλου. (Ἐκδ. «Κοραῖ») 1928. Δρ. 70.

Προσεχεῖς ἐκδόσεις

—Μὲ τίτλο: «Ἡ Κομμούνια τῆσ Θεσσαλονίκης» (1342—1349) ὁ Γιάννης Κορδάτος ἐκδίδει προσεχῶς μιὰ πρωτότυπη μελέτη γύρω ἀπὸ τὸ ἔθαρπτικὸν αὐτὸ καὶ διενδύου σημασίας ἱστορικὸν γεγονὸς πού ὄς τὰ σήμερα τοῦλάχιστο ἔμεινε ὀλότελα ἀνεκμετάλλευτο.

—Κυκλοφορεῖ μετὰ στὴ βδομάδα, τὸ 80 φύλλο τῆσ «Σοσιαλιστικῆσ Ἐγκυκλοπαίδείας» τριτόμου λεξικου τῆσ κοινωνιολογίας, φιλοσοφίας καὶ τοῦ σοσιαλισμοῦ πού ἐκδίδει τὸ «Ἀκαδημαϊκὸν». Τὸ περιοδικὸν πού συνοδεύει τὰ τεύχη τοῦ Λεξικου περιέχει ἀνεκδοτὴ καὶ ἐνδιαφερούσα κοινωνιολογικὴν ἕλη.

Παραρτήματα: Στὸ «Σατυρικὸν» πού δημοσιεύαμε στὸ προηγούμενο φύλλο μᾶς, ἢ ἔξω: «γρητεῖας», νὰ διαρσαστε! διενδεις.

—Ἡ σημερινὴ ἔυλογραφία μᾶς «Ὁ Κυνηγός», εἶναι ἔργο τοῦ Ρώσου ἔυλογραφου Φαλιλέφ (ἀντι Φαλιλέφ ὅπως τυπώθηκε λαθαίμενα).

δικου, καὶ μάλιστα περιοδικου πού δὲν ἐρχεται ὄυτε γιὰ νὰ προσθέτῃ ὄυτε γιὰ ν' ἀφαιρέσει τίποτε ἀπὸ τὴν παραδειγμένη ταχική τῶν ἑλληνικῶν περιοδικῶν. Εἶναι ἕνα κ' αὐτὸ ἀπ' τὰ τόσα! Ἄλλωστε καὶ οἱ ἐκδότες τὸν δὲν πιστεύουμε νὰ ἔχουν μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Περιμένουμε τὸ ἔμβασμα. Εὐχαριστοῦμε. Μόλις μᾶς δοθεῖ καιρὸς θὰ σὰς γράψουμε γιὰ πολλὰ ζητήματα καὶ κάπως ἀναλυτικὰ. Τῶς. Γεωργ. Πλαταμ. Δοκιμάσαμε νὰ τὸ διαβάσουμε, μὰ ὁμολογοῦμε πὸς δὲν τὰ καταφέραμε. Ζαναγράψτε τοῦ καθαρά καὶ μὲ χωρισμένες καλὰ τὶς φράσεις σας. Δὲ μπορούμε νὰ γάνουμε καιρὸ πολὺ στὸ διάβασμα, καὶ μάλιστα διὰν ἢ συνεργασία εἶναι πολυσέλιδη. Κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ σύσταση γιὰ ἄλλους. Ὅταν μᾶς δυσκολεῖται ὑπερβολικὰ ἢ πρώτη σελίδα τὸ παρατοῦμε. Λοιπὸν, τὸ περιμένουμε πάλι καθαρογραμμένον.