

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Δ. Α. ΓΛΗΝΟΣ

ΧΡΟΝΙΑ Α΄.

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1927

ΦΥΛΛΑΔΙΟ 6^ο

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Ὁ «τελευταῖος» παγκόσμιος πόλεμος εἶναι ἀκόμα πολὺ πρόσφατος στὴν τραγικὴ μνήμη τῆς γενιᾶς μας. Τουλάχιστο οἱ διαλυτικὲς του συνέπειες, τόσο στὴν πολιτικοοικονομικὴ ζωὴ, ὅσο καὶ στὴν ἠθικοπνευματικὴ, θὰ βαραίνουν γιὰ πολλὰ ἀκόμα χρόνια τοὺς λαούς. Κι ἐπειδὴ ὅλη ἡ μεταπολεμικὴ Εὐρώπη καὶ Ἡμερικὴ δὲν κάνουν ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἐτοιμάζουν μὲ τὸ πρόσημα τῆς εἰρήνης τοὺς μελλοντικούς «τελευταίους» πολέμους τῆς «δικαιοσύνης» καὶ τῆς «αὐτοδιάθεσης τῶν λαῶν», ἡ συζήτηση γιὰ τὰ προβλήματα, ποὺ κινήθηκαν τότε καὶ λυθῆκαν πρόχειρα, σύντομα καὶ δογματικά, δὲν παύει νὰ εἶναι ἐπίκαιρη. Ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὰ πρῶτα καὶ ἄμεσα προβλήματα τῆς πολιτικῆς καὶ οἰκονομικῆς ζωῆς, θάσχοληθοῦμε μ' ἓνα ἄλλο δευτερότερο, μισὸ θεωρητικὸ, μισὸ πρακτικόν: «ποῖα εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου στὴν Τέχνη»;

Νὰ μιὰ ἐρώτηση, ποὺ ἔχει τὴ φαινομενικὴ ἀπλότητα καὶ φυσικότητα τῶν πολὺ γενικῶν ἐρωτήσεων. Ἐξὸν ἀπὸ τὸ ἐλάττωμα τῆς ἀοριστίας εἶναι καὶ κάπως προωθέστερη. Λέγεται σὰν δεδομένο τὸ ὅτι ὁ πόλεμος ἔχει ἐπίδραση στὴν Τέχνη. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἀληθινόν. Οἱ πόλεμοι π.χ. τῆς φλωρεντινῆς δημοκρατίας ἀπὸ τὸ 14^ο αἰῶνα ὡς τὴν κατάλυση τῆς, οἱ πόλεμοι τῆς ἀνεξαρτησίας τῶν Κάτω Χωρῶν τὸ 17^ο αἰῶνα (γιὰ νὰ σταθοῦμε σ' αὐτὰ τὰ δύο χιλιετῆ παραδείγματα) δὲν εἶχαν καμιά οὐσιαστικὴ ἐπίδραση στὶς μορφὰς καὶ στὰ ἰδανικά τῆς συγκαιρινῆς τῆς τέχνης. Ὅταν ὁμοῦς τὰ πράγματα μᾶς βιάζουν νὰ δεχθοῦμε αὐτὴ τὴν ἐπίδραση, τότες ἡ ἀρχικὴ μας ἐρώτηση, γιὰ νὰ γίνῃ πρῶτον συγκεκριμένη καὶ νὰ μπορῇ νὰ συζητηθῇ, πρέπει ν' ἀναλυθῇ σὲ ἄλλες τέσσαρες: α) Ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου στὴν τέχνη εἶναι ἄμεση ἢ ἔμμεση; β) ὑποχρεωτικὴ ἢ προαιρετικὴ; γ) εὐνοϊκὴ ἢ βλαφτικὴ; (δηλ. προάγει ἢ ἐμποδίζει—καὶ κάποτε σταματᾷ—τὴν καλ-

λιτεχνική όρμη); δ) Θετική ή αρνητική; (δηλ. είναι υπέρ ή κατά του πολέμου ή εκδήλωση αυτής της επίδρασης);

Τα περισσότερα θεωρητικά σφάλματα δὲ χρωστιοῦνται μονάχα στην κακή θέση (ή πολὺ γενική ή πολὺ μερική) τῶν ἐρωτημάτων. Χρωστιοῦνται ἀκόμα στην ιδιαίτερη φύση τοῦ λογικοῦ μηχανισμοῦ μας, τοῦ θεωρητικοῦ λεγόμενου πνεύματος, ποὺ δουλεύοντας μὲ πλέριαν αὐτάρκεια, μακριὰ καὶ χωριστὰ ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς πείρας, τείνει μοιραῖα σὲ «ἀλήθειας» ἀπόλυτες (εἰδολογικές) καὶ ὄχι σχετικές μὲ τὰ πράγματα. Χρωστιοῦνται ἀκόμα στην ἀοριστία καὶ τὴ γενικότητα τῶν συμβόλων — ἰδεῶν, ποὺ μ' αὐτὰ συλλογιζόμαστε καὶ ποὺ ὁ ἐξωτερικὸς τους τύπος (ή λέξη) εἶναι ἀκίνητος καὶ ἀμετάβλητος (οἱ φτογγολογικές καὶ μορφολογικές ἀλλοίωσες τῶν λέξεων δὲ σημαίνουν τίποτα στην περίστασι μᾶς), τὸ περιεχόμενο ὅμως (ή ἔννοια) ζῆ καὶ ἀλλάζει ἀδιαικῶς. Ἡ γλῶσσα εἶναι ἡ κυριότερη αἰτία τοῦ ἀνθρώπινου παραλογισμοῦ.

Πολὺ σπάνια ὁ πραχτικὸς καὶ ὁ θεωρητικὸς λόγος ἔχουν ἀνταπόκριση καὶ συμφωνία μεταξύ τους. Γιὰ τὸν ἄνθρωπο τῆς δράσης δὲν ὑπάρχουν ἀφαιρεμένα ἐρωτήματα. Ἐκεῖνο, ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει, εἶναι ἡ ἄμεση καὶ ὠφελμιστική λύση, ὅσες φορές ἡ πραγματικότητα τοῦ παρουσιάζει ἐμπόδια. Ὁ θεωρητικὸς ὅμως βλέπει τὴ ζωὴ ἀνάμεσα ἀπὸ ἓνα λογικὸ σύστημα (ρασιοναλισμὸς, ἰδεαλισμὸς). Ὅσο πιὸ συνειδητὸ αὐτὸ τὸ σύστημα, τόσο πιότερη ἁρμονία ζητᾷ. Οἱ ἐσωτερικές του ἀντίφασες, καθὼς καὶ ἐκεῖνες, ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὸ πνεῦμα, στὸ συναίσθημα καὶ τὴν πράξη, δὲ γίνονται αἰσθητές, γιατί ἡ γενικότητα τῶν συμβόλων — ἰδεῶν καὶ ἡ ἀοριστία τῶν συναισθημάτων περνοῦν ἀπὸ πάνω καὶ τὶς ἐξαφανίζουν. Γιὰ χάρις λοιπὸν αὐτῆς τῆς φαινομενικῆς ἁρμονίας τοῦ συστήματος καὶ πολὺ περισσότερο ἐξ αἰτίας τῆς (γιατὶ τὸ σύστημα εἶναι κλεισμένο ἀπὸ παντοῦ καὶ ἀδιαικῶς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα) ὁ θεωρητικὸς (ρασιοναλιστής, ἰδεαλιστής, μυστικιστής) ἀπαντᾷ στὰ διάφορα καινούργια ἢ παλιὰ ἐρωτήματα μ' ἓναν ἀξιοματικὸ δογματισμὸ. Παράλληλα μὲ τὸ συνειδητὸ πνεῦμα τοῦ θεωρητικοῦ ὑπάρχει ἡ ἀσυνειδήτη ψυχὴ τῆς μᾶζας μὲ τὸ σύνολο τῶν πίστεων τῆς, ποὺ ἔχουν περισσότερη ζωντάνια ἀπὸ τὴ θεωρία, μὰ δὲν εἶναι δημιουργήματα τῆς ἴδιας μᾶζας, οὔτε δέχονται ἀνάλυση καὶ ἀναθεώρηση. Καὶ ὁ θεωρητικὸς καὶ ἡ μᾶζα εἶναι ἐχθρικοὶ πρὸς κάθε προσπάθεια τῆς ζωῆς γιὰ ἀνανέωση καὶ πρὸς κάθε ἀμφιβολία. Ἐννοεῖται, πὼς ὁ θεωρητικὸς εἶναι καὶ πιὸ ἐπικύντητος ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο τῆς μᾶζας. Ὁ δεύτερος ἀντιδρᾷ σὲ κανονικές περιστάσεις μὲ τὴν ἀκίνητη παθητικότητα τοῦ ὁ πρῶτος ἀντιδρᾷ ἐνεργητικὰ καὶ μ' ἀληθοφάνεια. Γι' αὐτὸ ἓνας νέος τρόπος σκέψης δὲ μπορεῖ ν' ἀποτείνεται ἀποτελεσματικὰ παρὰ σὲ κείνους, ποὺ ἡ ψυχὴ τους εἶναι ἀνοιγμένη σὲς ἀμφιβολίες. Καὶ ὁ «νέος» αὐτὸς τρόπος τῆς σκέψης εἶναι πολὺ παλιός· εἶναι ἡ ἀνταπόκριση καὶ συμφωνία τοῦ πραχτικοῦ καὶ θεωρητικοῦ λόγου· τρόπος πολὺ ἀπλός, μὰ γι' αὐτὸ γεμάτος δυσκολίες.

Δὲν ἀρκεῖ λοιπὸν, τὸ ὅτι ἀναλύσαμε τὴν ἀρχικὴ μᾶς ἐρώτησι σὲ ὅσες μερικότερες περιέχει. Πρέπει ἀκόμα νὰ μὴν ξεκινάμε ἀπὸ μιὰν «ἀπὸ τὰ πρὶν καὶ ἐκ τῶν ἄνω» θεωρητικὴ ἀφετηρία, ἀλλὰ νάχουμε πάντα ὁδηγὸ μᾶς αὐτὰ τὰ

ἔργα τῆς Τέχνης, τὴν ἱστορία δηλ. τῆς Τέχνης, ποὺ εἶναι μαζί καὶ ἱστορία τῆς ἐποχῆς τους. Μὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ καθορίσουμε τὴ σημασία τῶν ὄρων, ποὺ μεταχειριζόμαστε: *τέχνη* καὶ *πόλεμος*.

Τέχνη θὰ ἐννοήσουμε τὸ σύνολο ἀπὸ τὰ φαινόμενα μᾶς εἰδικῆς ἀνθρώπινης ἐνέργειας (τῆς αἰσθητικῆς), ποὺ σκοπὸς τους εἶναι μὲ μιὰ τέλεια ἔκφρασι νὰ μᾶς ὑποβάλλουν μιὰν ὀρισμένη συγκίνηση μακριὰ ἀπὸ κάθε ἄμεσο πραχτικὸ συμφέρο, δηλ. μὲ κύριο χαραχτήρα τὴν ἀνιδιοτέλεια¹⁾.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ τόπος νὰ ἐξετάσουμε αὐτὸ τὸ σύνθετο πρόβλημα σὲ βαθύτερη του ψυχολογικῆς φύσης καὶ κοινωνικῆς του καταγωγῆ. Ὅμως εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ βεβαιώσουμε (ἔστω καὶ δογματικά), πὼς ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τῶν καλλιτεχνημάτων δὲν ἐξαρτιέται ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ ἀξία ἢ ἀπὸ τὴ συναισθηματικὴ «εὐγένεια» τῆς ὕλης τους. *Ἡ εἰλικρίνεια τῆς συγκίνησης εἶναι ἡ μόνη εὐγένεια σὲ τὴν Τέχνη*, ἄσχετα μὲ τὴν ἠθικὴ, ἰδεαλιστικὴ (λέγε παιδαγωγικὴ) ἢ ὠφελμιστικὴ ἐχτίμηση αὐτῆς τῆς συγκίνησης. Ἀμέτρητα ἀριστουργήματα, ἀπὸ τὸ μακρινότερο παρελθὸν ἕως σήμερα, ἔρχονται νὰ κυρώσουν *de facto* αὐτὴ μᾶς τὴν παρατήρησι. Δὲν ἀρκεῖ λοιπὸν ἡ εὐγένεια τοῦ πολεμικοῦ ἰδανικοῦ (λέγε πατριωτικοῦ), γιὰ νὰ εἶναι ἓνα ἔργο πολεμικῆς τέχνης ὠραῖο· χρειάζεται πρὸ πάντων ἡ *εἰλικρίνεια* αὐτοῦ τοῦ ἰδανικοῦ. Μὰ καὶ τούτῃ ἡ προϋπόθεσι δὲν εἶναι κατηγορηματικὴ. Πρέπει καὶ ἡ *ἐκφρασι* αὐτῆς τῆς εἰλικρίνειας νὰ εἶναι πετυχημένη.

Ἦτανε ἀνάγκη νὰ προηγηθῆ αὐτὴ ἡ ἀνάλυσι καὶ ὁ καθορισμὸς τῆς ἔννοιας «τέχνη», γιὰ νὰ μὴ συγχίζονται ἀληθινὴ δημιουργία καὶ βιομηχανία κενῶν λόγων καὶ μορφῶν. Εἰδικὰ σὲ τὴν Ἑλλάδα ἡ δημοσιογραφικὴ κριτικὴ ἔφτασε νὰ χαρακτηρίσῃ *ὠραῖες* καὶ τὶς φωτογραφίες τοῦ Μετώπου. Μ' αὐτὴ τὴν ἀνάλυσι καὶ τὸν καθορισμὸ θὰ μπορούσε νὰ σταματήσῃ καὶ ἡ συζήτησι. Γιατὶ ἀπὸ ὅλα τὰ ἔργα τῆς πολεμικῆς τέχνης λείπει ἡ εἰλικρίνεια. Καὶ παραγωγοὶ καὶ πελάτες αὐτῆς τῆς τέχνης ἐκφράσανε καὶ ἀγοράσανε ψέματα «ἐν συνειδήσει» τὶς περισσότερες φορές.

Ὅμως πρέπει νὰ βροῦμε τὴν αἰτία αὐτῆς τῆς ψευτιάς («τὸ ζωτικὸ ψέμα») καὶ ἔτσι προχωροῦμε σὲ τὴν ἀνάλυσι τῆς ἔννοιας «πόλεμος».

Καὶ σὲ τὴν περίπτωσι αὐτῆ ἡ λέξι μένει σταθερὴ καὶ ἀκίνητη μέσα σὲ χρόνον καὶ τὸ χωρὸ (δηλ. ἔξω ἀπὸ χρόνον καὶ χωρὸ), ὅμως κάθε φορὰ τὸ πραγματικὸ τῆς περιεχόμενο ἀλλάζει. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ κάνουμε ὅλο τὸν ἀπολογισμὸ τοῦ πολέμου (=βίας) σὰ νόμου βιολογικοῦ, οὔτε νὰ βυθιστοῦμε σὲ σκοτάδι τῆς προϊστορικῆς ἀνθρωπότητος γιὰ νὰ βροῦμε καὶ νὰ προσδιορίσουμε τὶς μορφές τῆς ἐξέλιξης του. Ἄς περιοριστοῦμε σὲ τὴν ἱστορικὴ (οὔτε καὶ πρωτοϊστορικὴ) ἀνθρωπότητα. Θὰ ἰδοῦμε ἀμέσως, πὼς οὔτε οἱ αἰτίες οὔτε οἱ σκοποὶ οὔτε τὰ μέσα οὔτε ὁ τρόπος τοῦ πολέμου καὶ τῆς κατανομῆς τῆς λείας εἶναι πάντα τὰ ἴδια. Ἄρα καὶ τὰ ἰδανικά (πρόφασες) τῶν πολέμων καὶ τὰ οικονομικά καὶ ἠθικοπνευματικὰ ἀποτελέσματα τους εἶναι διαφορετικά. Ἄλλο π.χ. οἱ προσωπικοὶ πόλεμοι τῆς ἀπόλυτης μοναρχίας (Ἀσία, Ρώμη, Βυζάντιο, Δυτικὴ Εὐρώπη), ἄλλο οἱ ἐνδοεθνικοὶ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἄλλο οἱ θρησκευτικοὶ πόλεμοι τοῦ μεσαίωνα (σταυροφορίες), ἄλλο οἱ θρησκευτικοπολιτικοὶ τῆς Μεταρρύθμισης καὶ ἄλλο οἱ πατριωτικοεθνικοὶ πόλεμοι ἀπὸ

¹⁾ Αὐτὸς ὁ ὀρισμὸς περιέχει μέσα του τὴ βασικὴ διάκρισι τῶν ὠραίων τῆς Τέχνης ἀπὸ τὰ ὠραῖα τῆς φύσης, τῆς σκέψης, τῆς πράξης ἢ τοῦ ἀνέκφραστου συναισθήματος.

τή Γαλλική επανάσταση κι έδω της νέας άστικης Ευρώπης. Επίσης άλλο οι έσωτερικοί δυναστικοί πόλεμοι του παλιού καιρού, άλλο οι έσωτερικοί πόλεμοι μιας πολιτικής ή στρατιωτικής όλιγαρχίας ενάντια σε άλλους άρχηγούς της ίδιας όλιγαρχίας για κατάχτηση της εξουσίας και των αγαθών της κι άλλο οι έσωτερικοί πόλεμοι μιας πιεζόμενης κοινωνικής τάξης ενάντια στην άρχουσα μειοψηφία (Γαλλική επανάσταση, Ρούσικη επανάσταση.) Έτσι ή ιδεαλιστική μετάφραση του πολέμου από το πνεύμα κι ή συναισθηματική από την καρδιά είναι διαφορετική κι ανάλογη με το είδος του πολέμου. Άλλο είναι το ιδανικό σαν πολεμιάς για το βασίλειά, άλλο, σαν πολεμιάς για το Θεό, κι άλλο, σαν πολεμιάς για τον κεφαλαιούχο ή τον έμπορο. Άλλο, σαν πολεμιάς, γιατί θέλεις και κερδίζεις (φεουδαρχία, μισθοφορικά στρατεύματα πλιατσικολόγων), άλλο, σαν πολεμιάς χωρίς να θέλεις και χωρίς να κερδίζεις, γιατί είσαι χτήμα του κυρίου σου (δουλοπάροικος) ή γιατί σαι λεύτερος πολίτης (ύποχρεωτική στρατιωτική θητεία). Και ειδικώτερα: άλλη ή σημασία του πολεμικού ιδανικού για τους μαχητές, άλλη για τους ανθρώπους της ζώνης του έσωτερικού (κερδοσκόπους ή όνειροπόλους). Έτσι πόλεμος και πατρίδα δεν κάνουν πάντα μιάν ιδεολογική ταυτότητα.

Άλλά κάθε κοινωνική αξία, είτε κανονική είτε ιδανική, δεν πρέπει να εξετάζεται απόλυτα σε μιάν όντότητα στατική. Πρέπει να ζητιέται και ό καθορισμός της εξέλιχτικής της στιγμής κι ή σχέση της με τους άλλους κοινωνικούς θεσμούς. Έχουμε λοιπόν να παρατηρήσουμε, πως κάθε είδος πολέμου, σαν πραγματικότητα και σαν αξιολογική έρμηνεία της (ιδανικό), περνάει από τρεις μορφές: την προδρομική (έπαναστατική), της άκμής (δογματική) και της παρακμής (μυμητική). Αυτή ή παρακολούθηση της «μορφολογίας» των αξιών είναι απαραίτητη. Γιατί κάθε στιγμή ενός ώρισμένου πολεμικού είδους έχει διαφορετικό αντίτυπο στην όμαδική ψυχολογία και διαφορετικά αποτελέσματα για τον κοινωνικό όργανισμό. Κι όταν λέμε όργανισμό, δεν έννοούμε μιάν όμοιογενή ένότητα κι άλληλεγγύη από κοινά συμφέροντα, αλλά ένα σύνολο από αντίθετες δυνάμεις σε άδιάκοπη σύγκρουση με τεχνητή ίσορροπία. Έτσι ό τελευταίος παγκόσμιος πόλεμος (ίμπεριαλιστικός) είναι ή τελευταία μορφή των άστικών πολέμων, που σημειώνει στάδιο παρακμής του πατριωτικού ιδανικού. Στο χαρακτηρισμόν αυτό δε μιάς βιάζει ανάγκη θεωρητική μιάς τον επιβάλλει ή ίδια συνείδηση των πολεμιστών, πολιτικών και διανοουμένων, που κανένας δεν πίστεψε ειλικρινά στην ίερότητα του. Κι όταν ένα ιδανικό χάνη την έσωτερική του δύναμη, τότε από τη μιάν για τους πολεμιστές γίνεται θέμα για πολλή κριτική ανάλυση, από την άλλη οι διανοούμενοι και δημοσιογράφοι προσπαθούν με ύπερβολική φρασεολογία να διώξουν τις άμφιβολίες τους, θέτοντας το μονάχα έπαγγελματικά και το κράτος το επιβάλλει με την ύλική βία (στρατιωτικός νόμος, λογοκρισία, κατάργηση του μυστικού των επιστολών, κατασκοπεία) και με την ήθικη βία (ψεύτικα ανακοινωθέντα, πλαστογράφηση της ίστορίας, πληρωμένη άρθρογραφία και φιλολογία). Άλλά πιο άναμφισβήτητη απόδειξη για την παρακμή ενός ιδανικού είναι ή έμπρακτη (=ένοπλη) άρνηση του, όπως στην περίπτωση αυτή οι κοινωνικές επανάστασεις σε πολλά από τα έμπόλεμα κράτη (Ρωσία, Γερμανία, Ούγγαρία).

Έτσι πιστοποιώντας την παρακμή και τη γενετική άνικανότητα του ιδανικού έλατηρίου κατά την τελευταία παγκόσμια σύρραξη, βεβαιώνουμε μαζί και την άνευλικρίνεια του κι εξηγούμε και την ψευτιά της τέχνης, που θέλησε να το έρμη- νέψη αισθητικά.

Έδω θα μπορούσε, άλλη μιάν φορά, να σταματήσει ή συζήτηση. Όμως θα την προχωρήσουμε για να εξαγληθί, όσο μπορεί, το θέμα. Γιατί μένουν ακόμα πολλά μεθοδικά σφάλματα στη θέση της άρχικης μας έρώτησης. Αυτή ή έρώτηση: «ποιά είναι ή επίδραση του πολέμου στην τέχνη» δε μπορεί να σταθή μοναχική της. Αποτελεί μέρος, ή αν θέλετε, το τελευταίο κομμάτι από μιάν γενικώτερη έρώτηση: «ποιά είναι τα ήθικα, τα πνευματικά και τα αισθητικά αποτελέσματα του πολέμου»; Άν και όλοι οι αξιολογικοί θεσμοί της κοινωνίας (θρησκεία, ήθικη, πολιτική, δίκαιο, τέχνη, πατρίδα κτλ.) φαίνονται, πως ακολουθούν ό καθένας μιάν αυτόνομη εξέλιχτική τροχιά και πως οι αίτιες των μεταβολών τους βρίσκονται μέσα στον ίδιον έαυτό τους, όμως και άλληλοεπηρεάζονται και διασταυρώνονται και δανείζονται ό ένας από τον άλλο στοιχειά συνθετικά και σε τελευταία ανάλυση καθορίζονται από το είδος της οικονομικής όργάνωσης της κοινωνίας. Άλλά πάλι ή καμπύλη της εξέλιξης των ήθικοπνευματικών αξιών δεν ταυτίζεται με την καμπύλη της εξέλιξης της οικονομικής αξίας. Γιατί οι πρώτες κινιούνται πολύ άργα με το νάχουνε βαθύτατες ρίζες στο όμαδικό ύποσυνείδητο (=παράδοση). Έτσι πάντα θα παρατηρηται μιάν επιβίωση παλιών μορφών και τύπων, που μ' αυτούς μιάν νέα πραγματικότητα ζητεί να εκφραστή, όσο να βρη με τον καιρό τη δική της εκφραση. Γι' αυτό το λόγο ό τελευταίος παγκόσμιος πόλεμος ζήτησε να εκφραστή με τύπους κενούς, άρα άγονους και για το πνεύμα και για το συναισθημα. Έχοντας μπροστά μας αυτή την παρατήρηση θα σχετίσουμε την τέχνη με την έπιστήμη, τη φιλοσοφία, την ήθικη, την πολιτική της έποχής μας, με πρό πάντων με την οικονομία, που είναι ό κύριος ρυθμιστής για όλους τους κοινωνικούς θεσμούς και τους κανονικούς (συντηρητικούς) και τους άρνητικούς (έπαναστατικούς).

Άς δούμε λοιπόν με ποιό τρόπο οι διάφοροι διανοούμενοι (πολιτικοί, στρατιωτικοί, έπιστήμονες καλλιτέχνες) άντικρίζουνε το πρόβλημα μας και πριν και μετά τον πόλεμο.

Πριν από τον πόλεμο, είτε από σκόπιμη ένέργεια είτε από ρωμαντική έξαψη είτε από συνήθεια και μίμηση («ένας φρόνιμος άνθρωπος κάνει ό,τι και οι άλλοι». Άνατόλ Φράνς) προετοιμάζανε τη δημόσια γνώμη για τη μελλούμενη αίματοχυσία. Ό πόλεμος θεωριότανε μιάν βιολογική ανάγκη, που άνεβάζει στη διαπασών όλες τις ανθρώπινες ίκανότητες (=άρετές). «Όταν κρατώ το ντουφέκι, νιώθω, πως γίνομαι ψηλότερος» έλεγε ένας δικός μας ποιητής. Αυτό το μοτίβο ξαναεπιώθησε σ' όλους τους τόνους από όλους τους θεωρητικούς ή ποιητές της Βίας. Βέβαια ό πόλεμος μοιάζει για βιολογικό φαινόμενο. Όμως ή έφαρμογή βιολογικών ή φυσικών νόμων στην κοινωνική ζωή είναι σφάλμα. Γιατί ή κοινωνία είναι μιάν ιδιαίτερη πραγματικότητα, που οι νόμοι της βιολογίας ή της φυσικής (Σπένσερ, Ταίν) ή της άτομικής ψυχολογίας (ιδεαλιστική φιλοσοφία, μυστικισμός) δεν έχουνε πέραση σ' αυτήν. — Όσο βαστούσε πάλι ό πόλεμος ή άπολογία του, ώργανωμένη συστηματικά από τα κράτη, πήρε όξύτατη μορφή έσωτερικής κι έξωτερικής προπαγάντας με σκοπό να δυναμώνεται ή ήθικη άντοχη και των μαχητών και των άμαχων (αυτοί οι τελευταίοι κυρίως «βαστούνε» τον πόλεμο) κι ακόμα να κερδίζεται ή γνώμη των ξένων λαών για το «άπόλυτο» δίκαιο, που ό καθένας το ήθελε για δικό του. Άλλά μετά τον πόλεμο οι φόβοι της ευθύνης για τις τεράστιες καταστροφές του για νικημένους και νικητές έδωκαν καινούργια καθήκοντα στους πολιτικούς και διανοούμενους α) να διατηρήσουνε το

μῖσος καὶ τὸ φόβο γιὰ τοὺς χτεσινούς ἐχθρούς, δηλ. νὰ κρατήσουνε σὲ ἀδιάκοπη ἀνησυχία τὴ δημόσια γνώμη β) νὰ μεταδώσουνε τὴν ἐλπίδα καὶ τὴν ἀπαντοχὴ ἐνὸς αὐριανοῦ παράδεισον. Δηλ. καὶ στίς διὸ περίπτωσες νὰ στρέφουνε ἄλλοῦ τὴν προσοχὴ τῶν ρημαγμένων λαῶν μακριὰ ἀπὸ τὰ αἱματηρὰ ἐρεῖπια τοῦ παρόντος. Ἐπειδὴ ὅμως αὐτοὶ οἱ ἀπολογητὲς τοῦ πολέμου οὔτε ψυχραῖμοι ἦταν οὔτε (μάλιστα οἱ πιὸ ὀρμητικοί) κι ἀνιδιοτελεῖς, τὸ πρῶτο χρέος ἐκείνου, ποὺ πλησιάζει τόσο θολὲς πηγὲς γιὰ νὰ φωτιστῇ, εἶναι ἡ ἄκρη δυσπιστία.

Ἄλλ' ἄς ἀφήσουμε κατὰ μέρος τίς ἀπολογητικὲς θεωρίες τῆς δυναμογόνου Βίας κι ἄς ἰδοῦμε ποιά ἦτανε τὰ πνευματικά, ἠθικά κι αἰσθητικά ἀποτελέσματα τῆς. Θυμηθῆτε τὸ μανιφέστο τῶν 93 σοφῶν τῆς Γερμανίας (μαζί τους κι ἕνας Βιλαμόβιτς κι ἕνας Wundt), ποὺ ὅλοι τους ἦτανε κορυφὲς τῆς Ἐπιστήμης καὶ τῆς Σκέψης καὶ τὸ ἀντιμανιφέστο τῶν Γάλλων σοφῶν (μαζί τους κι ἕνας Μπέρξονας) καὶ θὰ βγάλετε μοναχοί σας τὸ συμπέρασμα, πὼς ὁ πόλεμος δὲ σημειώνει ἔνταση τῶν ἠθικῶν καὶ πνευματικῶν δυνάμεων τῶν λαῶν, μὰ ἀπεναντίας ξεπεσιμὸ κι ἐξεντελισμὸ. Οἱ Γάλλοι κι οἱ Γερμανοὶ σοφοὶ γενίχανε «λαός», δηλ. ἔδειξαν τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ τῶν δημιουργῶν, ποὺ δὲν ὀδηγοῦν, μὰ σέρνονται ἀπὸ τὴ δημόσια γνώμη. Γιατὶ ὁ πόλεμος δὲν εἶναι μιὰ φυσιολογικὴ κατάσταση τῆς ἀνθρωπότητας, ἀλλὰ μιὰ παθολογικὴ κρίση, ἕνας πυρετὸς συνωδευμένος ἀπὸ παραληρηματὰ καὶ μὲ ὀλοφάνερη λιγόστεψη τῆς λογικῆς ἱκανότητας, ποὺ τὴν ἀντικατασταίνει τὸ πάθος τοῦ μίσους κι ὅλα τὰ κοιμισμένα ἕως τότε ἀπὸ μακροχρόνιο πολιτισμὸ ἔνστιχτα τοῦ ζῶου, ποὺ ξυπνοῦν καὶ κυριεύουν τὸν ἄνθρωπο.

Ὅσο γιὰ τίς ἀγριότητες τοῦ ἴδιου τοῦ πολέμου (δραδικοὶ φόνοι, φωτιές, καταστροφές, ληστείες, βιασμοί, μεθύσι), κανένας ἀμερόληπτος ἄνθρωπος δὲ θὰ τολμήσῃ νὰ τίς χαρακτηρίσῃ γιὰ ἔνταση τῆς ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς. Ὁ θεωρητικὸς ὅμως τοῦ πολέμου δὲ θὰ διστάσῃ νὰ βεβαιώσῃ, πὼς ὅλ' αὐτὰ εἶναι μιὰ παρέκβαση, ἕνα φυσικὸ ξεχείλισμα τῆς μεγάλης δυνάμει τῆς θέλησης, ἀνεπιθύμητη ἴσως, ὅμως ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἀπόδειξη αὐτῆς τῆς δυνάμει. Μὰ ὅπως εἶπαμε στὴν ἀρχή, οἱ ἀντίφασες δὲν κλονίζουν, ἀλλὰ στερεώνουν καλύτερα τὰ ἀφαιρεμένα θεωρητικὰ συστήματα.

Στὴ μεταπολεμικὴ πάλε κοινωνία, ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε, πὼς τὰ ἀποτελέσματα, ποὺ περιμένανε οἱ θεωρητικοί, εἶναι ὀλότελα τὰ ἀντίθετα. Ἡ διαφορὰ καὶ ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα σ' ἐκείνους, ποὺ κατέχουν, κι ἐκείνους, ποὺ παράγουν τὰ ἠλικὰ ἀγαθὰ (καὶ κατὰ προέχταση καὶ τὰ πνευματικά), ἔγινε μεγαλύτερη καὶ βαθύτερη. Ἄντ' οἱ κοινωνίες νὰ γίνουν συμπαγεῖς ἐνότητες (μιὰ ψυχὴ σὲ πολλὰ σώματα), μὲ ἀσάλευτη πίστη γιὰ πρόοδο κι αὔξησι τῆς ἐθνικῆς δυνάμει, ἀπεναντίας παρουσιάζουνε φαινόμενα ἐσωτερικῆς διάλυσης. Γιατὶ ἡ εὐκόλη συγκέντρωση μεγάλου πλοῦτου ἀπὸ λίγους προνομιούχους κι ἡ ἐγωϊστικὴ ἀπόλαυση αὐτοῦ τοῦ πλοῦτου, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἡ φτώχεια καὶ δυστυχία τῶν λαϊκῶν τάξεων, ποὺ αὐτὲς βαρύνανε κι ὅλες οἱ θυσίες τοῦ πολέμου καὶ τοὺς βαραίνουν τώρα ὅλες οἱ ἀνελέητες μεταπολεμικὲς φορολογίες, κλονίσανε τίς ἠθικὲς ἀξίες καὶ κινοῦν ἀνέμους κοινωνικῆς ἀπειθαρχίας (δηλ. ἐπανάστασες) ἢ τάση γιὰ διχτατορικὴ ἐπικράτηση τοῦ κεφαλαίου (δηλ. φασισμὸ).

Ὁ πόλεμος λοιπὸν οὔτε ἀνανέωσε τὴν ἀνθρωπότητα, οὔτε τὴν ἔκαμε πνευματικώτερη, ἠθικώτερη, δικαιοτέρα, ἀλλὰ πιὸ ἐγωϊστικὴ, πιὸ κυνικὴ, ἄρα καὶ πιὸ ἄδικη καὶ πιὸ ἀνήθικη. Ὅταν φτάσαμε στὸ σκεπτικισμό: «τί ἀξία ἔχει ἡ ἀνθρώ-

πινὴ ζωή;» θὰ πῇ, πὼς κάτι σάπιο ὑπάρχει στὴ Δανία. Ἀλλὰ καθὼς θὰ παρατήρησε ὁ ἀναγνώστης, τὰ ἠθικοπνευματικὰ ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου εἶναι ἄμεση ἀκολουθία τῶν οικονομικῶν ἀποτελεσμάτων του. Ἔτσι ὁ λεγόμενος «οἰκονομικὸς ντετερμινισμὸς» ἀπὸ τὴν Κοινωνιολογία βεβαιώνεται πὼς εἶναι ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος γιὰ νὰ κρίνωμε καὶ ἐξηγοῦμε τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα.

Ἐρχόμαστε τώρα στὰ αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου, ποὺ εἶναι τὸ κύριο θέμα μας. Κανένα ἔργο δοξαστικὸ τοῦ πολέμου (ἢ τέχνη, λέγει ὁ Ράσιν, γίνεται, γιὰ νὰ δοξάσῃ ἕνα ἀγαπημένο προῖμα, — ὀρισμὸς πολὺ μερικὸς, μὰ ἐφαρμόσιμος ἐδῶ) ποιήμα, δράμα, μυθιστόρημα, διήγημα, γλυπτὸ ἢ ζωγραφιὰ, δὲν ἔγινε ἀξιο τοῦ ὀνόματος τῆς τέχνης. Ἄν θυμηθῇ κανεὶς τίς καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις εὐτὺς μετὰ τὸν πόλεμο, θὰ παρατηρήσῃ, πὼς ἡ ἀνελευκρίθεια καὶ ἡ δειλία τῶν καλλιτεχνῶν, ποὺ πραγματοποιοῦσε ἔργα «ἀλήθειας καὶ θάρρους», ἦταν ἀνάλογη μὲ τὴ σύγχυση καὶ τὸν παραλογισμὸ τῶν κριτικῶν. Μήπως δὲν ἔφτασε π.χ. ὁ Μπαρρὲς νὰ βροῖσῃ τὸ Βάγνερ γιὰ παγγερμανιστῆ, ἄρα ἀποδιοπομπαῖο γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή τῶν Γάλλων καὶ μήπως μεγαλώνημα ἰδρύματα, ὅπως ἡ Ὀπερα τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ αὐτὴ ἄλλοτε ἐπίβαλε τὴ φήμη τοῦ Βάγνερ, δὲν ἔφτασε νὰ κλείσῃ τίς θύρες τῆς σὲ κάθε γερμανικὴ μουσικῆ, ὡσὰν ἡ Τέχνη καὶ μάλιστα τῶν ἡχῶν, ποὺ κινεῖται στὴν πλέρια ἀοριστία τῆς συναισθηματικῆς ζωῆς νὰ ἔχη πατρίδα;

Κι ὡς σήμερα ἀκόμα ἐξακολοθεῖ ἡ πολεμικὴ καλαισθησία, καὶ μάλιστα ἡ ἐπίσημη, νὰ τρεκλίζῃ ἀπὸ ἀποχτημένῃ ταχύτητα. Ἐννοῦ τὰ μνημεῖα τῶν ἡρώων, ποὺ στήνονται κάθε τόσο σὲ διάφορες μικρὲς ἢ μεγάλες πόλεις τῆς Εὐρώπης. Κάθε κοινότητα φιλοτιμεῖται νάχῃ κι ἕνα, ποὺ νὰ διατηρῆ στὴ μνήμη τῶν γενιῶν τὴν ἡρωϊκὴ αὐτοθυσία τῶν παιδιῶν τους. Χιλιάδες ἄσκημα ἔργα προσπαθοῦνε μὲ τὸ στόμφο, τὴ ρητορεία, τὴν κοινοτυπικὴ ἀλληγορία, νὰ πραγματοποιήσουν ὄχι ἕναν αἰσθητικὸ, μὰ ἕνα πολιτικὸ σκοπὸ. Ὁβίδες, κάσκες, παντιέρες, μπαγιονέτες, κανόνια, στρατιῶτες, ποὺ ξεφυγοῦν στίς ἀγκάλες τῶν Πατριδῶν, Πατρίδες, ποὺ στεφανώνουνε τὰ τέκνα τους, Ἐλευτερίες μὲ φτερά, μὰ χωρὶς κανένα πέταμα, — μὰ «κατὰ παραγγελίαν» γλυπτικὴ βιομηχανία, ποὺ ἀντὶς νὰ κινήσῃ τὴν αἰσθητικὴ χαρὰ, προκαλεῖ τὴν ἀποστροφή. Ἡ ἐπιτροπὴ, ποὺ τὰ παραγγέλνει καὶ τὰ ἐγκρίνει, βάζει σὲ δευτερώτερη μοῖρα τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία. Πολιτευόμενοι, στρατιωτικοί, διοικητικοὶ γραφειοκράτες δὲ ζητοῦν ἀπὸ τὰ ἔργα ἄλλην ἱκανότητα παρὰ τὴν πολιτικὴ σκοπιμότητα. Τὸ κριτικὸ τους μέτρο μπορεῖ νὰ συνοψιστῆ στὸ ἔξης ἀξιῶμα: Ὅσο πιὸ πατριωτικὸ ἕνα ἔργο, τόσο ὄραιότερο (λέγε πολιτικώτερο) καὶ ὅσο πιὸ ὄραιο ἕνα ἔργο (ἀληθινὰ ὄραιο, ἄρα ἀνθρώπινο) τόσο πιὸ ἀκατάλληλο. Τὰ ἔργα λοιπὸν αὐτά, ποὺ ἐκπληρώνουν σκοποὺς ἐξωτερικοὺς (πολιτικούς, ἠθικοὺς κτλ.), λένε ψέματα γιὰ τοὺς ἀκόλουθους λόγους: α) Ζητοῦνε νὰ κρύψουνε τοὺς πραγματικοὺς σκοποὺς τοῦ πολέμου (τὴ λεία) πίσω ἀπὸ ἕνα βιασμένο ἰδεολογισμό. β) Ζητοῦνε νὰ σκεπάσουν τὴν τραγικὴ φρίκη τοῦ πολέμου κάτω ἀπὸ μιὰ τεχνητὴ ὀραιότητα. γ) Ζητοῦνε νὰ παρουσιάσουνε τίς θυσίες τῶν λαῶν σὰν πράξεις ἐλευτέρας ἐκλογῆς κι ὄχι ἐξαναγκασμοῦ. δ) Ζητοῦνε νὰ κοιμίσουν τὴν ἐξεγερμένη ψυχὴ τῶν θυμάτων μὲ τὴν ψευδαίσθηση τῆς νίκης καὶ τῆς δόξας. ε) Ζητοῦνε νὰ στήσουνε ἕνα λαμπρὸ χρονικὸ ὄροσημο γιὰ ἀφετηρία μελλοντικῶν ὀραίων πολέμων. ς) Ζητοῦνε νὰ παρουσιάσουνε τοὺς δῆμιους τῶν λαῶν γιὰ εὐεργέτες καὶ σωτῆρες.

“Όλοι αυτοί οι σκοποί είναι έξω από την περιοχὴ καὶ τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ἠθικοῦ καὶ τοῦ ἀληθινοῦ. Ὅπωςδήποτε ἡ Τέχνη αὐτὴ μὲ τὴν *οἰκονομικὴ* καὶ ἠθικὴ ὑποστήριξη τοῦ κράτους *στέκεται ἀρκετὰ ἀνετα* μέσα στὴ γενικὴ φρενιὰ τοῦ πολιτισμοῦ μας. Γιατὶ δὲν ἀποτείνεται στὰ θύματα, μὰ στὴν πλειοψηφία τῶν θεατῶν τοῦ πολέμου (καὶ τῶν κερδοσκοπῶν), ποὺ κοιτᾶνε τὸν πόνο τῶν ἄλλων ἀπὸ τὸ θεωρεῖο τοῦ ἀκίντνου ἰδεαλισμοῦ.

Ἄλλ’ ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἐπίσημη αὐτὴ πολεμικὴ τέχνη ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη *ἀρνητικὴ* τοῦ πολέμου, ποὺ γίνεται ἀπὸ τὰ θύματα γιὰ τὰ θύματα. Τὰ ἔργα αὐτά, ποὺ μέσα τους μιλεῖ ἡ ἄμεση τραγικὴ πραγματικότητα, ὅπου ὁ θάνατος ὀρθώνεται ὁρατὸς σὲ ὅλη του τὴ φρίκη, ὅπου ἡ ἀδικημένη ἀνθρώπινη ζωὴ διαμαρτύρεται γιὰ τὸν ἄστοχο χαμὸ τῆς, δὲν τὰ παραποιεῖ κανένας συμβατικὸς ἰδεαλισμὸς, δὲν ψεύδονται στὸ ὄνομα καμιάς ἐξωτερικῆς σκοπιμότητας. Καὶ ἂν ἀπ’ αὐτὰ βγαίνει ἕνας ἄνεμος ἐπαναστατικὸς, εἴτε ἄμεσος εἴτε ἔμμεσος, αὐτὸ δὲ χρωσιέται τόσο στὴν «ἐσκεμμένη» ἐνέργεια τοῦ καλλιτέχνη ἢ τοῦ συγγραφέα, ὅσο σὲ μιὰ φυσικὴ προβολὴ τῆς συνείδησης, ποὺ πονεῖ καὶ μισεῖ. Ἄλλωστε ἡ ζωντάνια κι ἡ ἀλήθεια τῶν ἰδανικῶν τῆς εἶναι τόση, ποὺ μπορεῖ νὰ σηκώσει τὸ πρόσθετο βάρος δευτερογενῶν ἐνεργειῶν.

Παράλληλα ὅμως μὲ τὴν πολεμικὴ κι ἀντιπολεμικὴ τέχνη, βαδίζει καὶ μιὰ τέχνη *ἀπολεμικὴ*, δηλ. ἀδιάφορη γιὰ τὸν πόλεμο. Γιατὶ ἡ ἀνθρωπότητα γιὰ λόγους ψυχολογικοὺς ζητεῖ περισσότερο νὰ ξεχνᾷ παρὰ νὰ θυμᾶται τὴν κοσμοχαλασιὰ τῶν τεσσάρων καταραμένων χρόνων τῆς ἀνθρωποσφαγῆς. Ὁ πόλεμος περισσότερο γεννᾷ τὸν πόθο καὶ τὴ λαχτάρια τῆς εἰρήνης παρὰ τὴ σαδικὴ φιλαρέσκεια τῆς μνήμης νὰ στρέφεται γύρω ἀπὸ τὰ αἵματα. Αὐτὸς εἶναι ὁ κυριώτερος λόγος, ποὺ γι’ αὐτὸν ἡ ἱστορικὴ ἀνθρωπότητα σκεπασμένη ἀπὸ θάλασσα αἱμάτων, ἢ κανένα ἢ πολὺ λίγα ἔργα ἄφησε πολεμικῆς μνημοσύνης. Καὶ γιὰ νὰ σταθοῦμε στὸν τελευταῖο πόλεμο, αὐτοὶ οἱ στρατιῶτες τοῦ μετώπου ὄχι μονάχα δὲ δείχνανε κανένα ἐνδιαφέρο «γιὰ τὶς ὠραῖες πολεμικὲς ἱστορίες, τὶς γεμάτες φλόγα τῶν ἀνθρώπων τοῦ γραφείου», μὰ ἀληθινὴ ἀποστροφή. Ἀπεναντίας προτιμούσανε τὶς κωμικὲς διήγησες, τὶς ἐρωτικὲς ἱστορίες, τὰ πορνογραφήματα πλάϊ μὲ τὰ θρησκευτικὰ ἀναγνώσματα. Ἔτσι ἔχουμε μιὰν ἀναντίρρητη ἀπόδειξη, ὅτι «ἡ θαυράλεα» πολεμικὴ τέχνη ἀποτείνεται στοὺς ἀνθρώπους τῆς ζώνης τοῦ ἐσωτερικοῦ, στοὺς γέρους, στοὺς ἀστράτευτους, στοὺς κερδοσκόπους.

Κι ἐπειδὴ μετὰ τὸν πόλεμο καὶ οἱ ὑπερπολεμικοὶ συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες βαρεθήκανε νὰ δογκιχωτίζουν καὶ ἡ κοινωνία ζήτησε νὰ λησμονήσει, ἢ μόνη προχειρὴ κι εὐκολὴ διέξοδος βρέθηκε στὰ πολὺ κατώτερα εἶδη τέχνης: στίς ἐπιθεώρησες, τὰ βωντεβίλ καὶ τὰ σπόρ (μπόξ, τέννις, ντάνσιγκ).

Ἡ πιὸ ἄμεση ἐπίδραση τοῦ πολέμου στὴν τέχνη δὲν εἶναι ἡ δημιουργία, μὰ ἡ καταστροφή τῶν καλλιτεχνημάτων. Ἡ καταστροφή τοῦ Παρθενῶνα καὶ τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Ρένς, εἶναι παραδείγματα πολὺ γνωστά. Γιατὶ νόμος τοῦ πολέμου εἶναι ἡ καταστροφή. Καὶ ὁ στρατηγός, ποὺ θὰ σεβότανε τὰ μνημεῖα θά-

τανε πολὺ κακὸς (ρομαντικὸς) στρατηγός, προῦμα, ποὺ δὲ συμβαίνει μὲ κανένα μεγάλο στρατηγό. Εἶναι λοιπὸν ἄδικο νὰ ὀνομάζουμε βανδάλους μονάχα τοὺς Βανδάλους. Κάθε πόλεμος εἶναι ἕνας βαθμὸς ἀνώτερος ἢ κατώτερος βανδαλισμοῦ. Κι ἂν τυχαίνει νὰ σώζονται πολλὰ μνημεῖα τῆς Τέχνης, αὐτὸ δὲ χρωσιέται στὴν καλωσύνη ἢ στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή τοῦ ἐπιδρομέα, μὰ γιατί δὲ βρεθήκανε στὸ δρόμο του ἢ γιατί ὁ νικητὴς θέλει νὰ τὰ σώσει γιὰ νὰ τὰ διαρπάσει (Μόμιος, Μωάμεθ Β’, Ναπολέοντας).

Ἄλλ’ ἡ ἄμεση αὐτὴ καταστρεφτικὴ ἐπίδραση δὲν εἶναι βέβαια αἰσθητικὴ. Ὑπάρχει ὅμως καὶ μιὰ καθαρὰ αἰσθητικὴ: τὸ ὅτι ἡ ἐπαφὴ διαφορετικῶν πολιτισμῶν μεταδίνει ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο τοὺς καλλιτεχνικοὺς τύπους. Ἡ ὁ νικητὴς ἐπιδρᾷ στὸ νικημένο (Μέγας Ἀλέξανδρος στὴν Ἀσία, Ἀραβες στὴν Ἰσπανία) ἢ ἀντίθετα, ὁ νικημένος στὸ νικητὴ (οἱ Ἀθηναῖοι στοὺς Ρωμαίους, οἱ Ἰταλοὶ στοὺς Γάλλους—Λουδοβίκος ΙΒ’. Φραγκίσκος Α’—οἱ Γερμανοὶ στοὺς Γάλλους—Ναπολέοντας Α’).—Ἄλλ’ αὐτὴ ἡ ἐπίδραση δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἄμεσο τοῦ πολέμου, δηλ. προέχταση τῶν σκοπῶν τῆς Βίας, ἀλλὰ τῆς ἐπαφῆς τῶν λαῶν καὶ ὑπάγεται σὲ ἄλλο κεφάλαιο τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης καὶ τῆς Αἰσθητικῆς «τῶν διεθνικῶν ἐπιρροῶν». Αὐτὴ ἡ ἐπίδραση γίνεται καὶ χωρὶς τὸν πόλεμο γιὰ προϋπόθεση. Π.χ. ἡ Δυτικὴ Εὐρώπη τοῦ μεσαίωνα μιμήθηκε τοὺς Βυζαντινοὺς, ἢ Ἀναγέννηση τοὺς Ἕλληνες, ὁ ἔμπροσσιονισμὸς τοὺς Γιαπωνέζους, ὁ σύγχρονος πριμιτιβισμὸς τοὺς Νέγρους. Ὅταν ὅμως ἐδῶ μεταχειρίζομαι τὸν ὄρο μίμηση, δὲν τὸν παίρνω στὴν ἔννοια τῆς ἐπανάληψης ἑνὸς πρότυπου, μὰ τὸν εἰδικεύω σὰν ἕνα ἐξωτερικὸ ἐρεθισμὸ γιὰ μιὰ δημιουργικὴν ὁρμὴ ἀρχινισμένη πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ.

Ἐρχόμαστε τώρα νὰ ἐξετάσωμε μερικὲς ἀντίρροφες. Ἄν ὁ τελευταῖος παγκόσμιος πόλεμος δὲν ἔδωκε κανένα ἀληθινὸ καλλιτέχνημα, ὅμως ἄλλοι καιροὶ καλότεροι μᾶς δώσανε περίφημα μνημεῖα πολεμικῆς τέχνης: Ἰλιάδα, Αἰνείαδα, Ἀπολυτρωμένη Ἱερουσαλήμ. Ἄλλ’ αὐτὰ τὰ μνημεῖα δὲν εἶναι ἄμεσο ἀποτέλεσμα τῶν πολέμων. Εἶναι ἔργα εἰρήνης, ποὺ γίνονται ὄχι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν πόλεμο, μὰ γιὰ δόξασμα καὶ ὑπερηφάνεια μιᾶς στρατιωτικῆς ὀλιγαρχίας, μιᾶς δυναστείας, ποὺ εἶναι μαζί καὶ ἡ πνευματικὴ ὀλιγαρχία. Ὁ ραψωδός, ὁ τρουβαδοῦρος, ὁ προστατευόμενος ποιητὴς ἕμνει τὴν ἀνδρεία τοῦ δυνάστη ἢ τοῦ πρίγκιπα μὲ προοπτικὴ πολλῶν αἰώνων. Ἐπομένως θάτανε λάθος νὰ σχετιστοῦν ἄμεσα τὰ ἔργα αὐτὰ μὲ τὸν πόλεμο, ἀλλὰ μπαίνουν στὸ κεφάλαιο «ἐπίδραση τῶν πολιτευμάτων στὴ τέχνη». Ἄν ἔξαφνα οἱ ζωγράφοι τῆς αὐλῆς τοῦ Λουδοβίκου ΙΒ’ καὶ τοῦ Ναπολέοντα Α’ μᾶς δώσανε τὸ περασμένο πιά εἶδος τῶν tableaux d’histoire, σκοπὸς τῶν ἔργων αὐτῶν δὲν εἶναι τὸ δόξασμα τοῦ πολέμου, ἀλλὰ τοῦ βασιλικοῦ ἢ αυτοκρατορικοῦ προσώπου, τοῦ «προστάτη» τῶν τεχνῶν καὶ τῶν γραμμάτων, ποὺ συνήθως προστατεύει τοὺς χειρότερους καλλιτέχνες.

Ὅσο γιὰ τὰ δημιουργήματα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, τ’ ἀπρόσωπα κι ὁμαδικά, ἔχουν ὅλοι, πὼς ἔχουν βέβαια ἄμεση *χρονικὴ* πηγὴ τὰ ἴδια τὰ γεγονότα, ἀλλὰ προϋποθέτουν δυὸ ἀπαραίτητους ὅρους: α) μιὰ μισοβάρβαρη ἐποχὴ, ποὺ θαμάζει καὶ μυθοποιεῖ τὴ σωματικὴ καὶ τὴν ἐρωτικὴ ἀνδρεία καὶ β) πολὺν καιρὸ γιὰ νὰ δουλετοῦν καὶ νὰ πάρουνε μιὰ μορφή κι ἕναν τόνο καθαρὰ καλλιτεχνικό. Ἔτσι θὰ μποροῦσε κανεὶς κι αὐτὰ νὰ τὰ ὀρίσει σὰν προϊόντα εἰρήνης καὶ μνήμης. Γι’ αὐτὸ τὰ καλύτερα δημοτικὰ τραγούδια εἶναι τὰ παλαιότερα (ἀκριτικὸς κύκλος), ἐνῶ τὰ νεώτερα, ποὺ δὲν ἔχουν τὸν καιρὸ νὰ στρώσουνε, εἶναι καὶ τὸ κατώτερο εἶδος

της λαϊκής δημιουργίας (κλέφτικα τραγούδια). Τα καλύτερα όμως κι απ' αυτά ξεφεύγουν από το χαρακτήρα τὸν πολεμικό και είναι ποτισμένα από τὸν ἀνθρώπινο πόνο για τὸ χαμὸ τῆς νιότης. Είναι μοιρολόγια ἢ λαχτάρες τῆς ζωῆς. Ἄν ὅμως ὑπάρχουνε κι ἔργα πολεμικῆς τέχνης ἀξιόλογα προσωπικῶν καλλιτεχνῶν, αὐτὰ εἶναι ἢ πολὺ σπάνια (Marseillaise) ἢ δὲν εἶναι τὰ ἀριστουργήματα τῶν καλλιτεχνῶν («Ὑμνος τοῦ Σολωμοῦ»). Ἐξάπαντος ὅμως προϋποθέτουν στάδιο ἀκμῆς καὶ νιότης τοῦ ἰδανικοῦ, ποὺ τὰ ἐμπνέει. Συμπέρασμα:

Ὅποιος παρακολούθησε μὲ λίγη προσοχή τὴν κάπως διεξοδικὴ ἀνάλυση τοῦ προβλήματος μας, μπορεῖ νὰ βλέπῃ μόνος του τὰ συμπεράσματα.

α) Ὁ πόλεμος μπορεῖ νὰ μὴν ἔχῃ καμιά ἐπίδραση στὴν Τέχνη. Αὐτὴ εἶναι ἡ γενικότερη περίπτωση (τέχνη ἀπολεμική).

β) Μπορεῖ νάχῃ ἐπίδραση θετικὴ (σπανιότερη περίπτωση), ὅταν τὸ ἰδανικό, ποὺ τὸν λαμπρύνει, εἶναι ζωντανὸ καὶ νέο.

γ) Μπορεῖ νάχῃ ἐπίδραση ἀρνητικὴ (ἀντιπολεμικὴ ἢ ἐπαναστατικὴ τέχνη), ὅταν τὸ ἰδανικό ἔχῃ χάσει τὴν κοινωνικὴ πίστωση του.

δ) Ὁ πόλεμος περισσότερο ἐμποδίζει, παρὰ κινεῖ τὴν αἰσθητικὴ ἐνέργεια. Μετὰ τὸν πόλεμο ἡ τέχνη συνεχίζει τὸν προπολεμικό της δρόμο—καὶ καμιά φορὰ χωρὶς νὰ τὸν σταματάῃ. Π.χ. ὁ κερβισμός, ποὺ κερριαρχεῖ σήμερα, οἱ πλαστικὲς ἀλλοποιήσεις τῆς νέγρικης τέχνης, ὁ νεορομαντισμός, ὁ ὑπερρεαλισμός κτλ. δὲν ἔχουνε σχέση αἰτιολογικῆς ἐξάρτησης ἀπὸ τὸν πόλεμο, ποὺ μεσολάβησε. Εἶναι ἀντίσηματα σπόρων καὶ τάσεων, ποὺ ὑπῆρχαν προτύτερα του. Κι ἄλλο ἓνα παράδειγμα: ὁ Πελοποννησιακὸς πόλεμος δὲν εἶχε καμιά ἐπίδραση στὴν τέχνη τῶν Ἀθηναίων, στὰ ἰδανικά καὶ τὸ στυλ, ἔξω βέβαια ἀπὸ τὴν ντεφαιτιστικὴν κωμωδίαν τοῦ Ἀριστοφάνη.

ε) Ἐκεῖ, ποὺ ὁ πόλεμος φαίνεται νάχῃ ἄμεση ἐπίδραση στὴν τέχνη, εἶναι σ' ἓνα βαθμὸ, ὄχι πάντα θετικό, ἢ λαϊκὴ μοῦσα. Συνήθως ὅμως ἡ πολεμικὴ δημιουργία τῶν προσωπικῶν καλλιτεχνῶν ἔχει περισσότερη σχέση μὲ τὴν πολιτικὴ (πληρωμένη προπαγάνδα, δόξαση καὶ ζολαζεία τοῦ ἰσχυροῦ προστάτη) ἢ γενικότερα, στὰ χρόνια μας, τὴ δημοκρατικὴ κερδοσκοπία (ὅσο περισσότερο κερδίζει, τόσο περισσότερο κερδίζει). Αὐτὴ ἡ τέχνη γίνεται ἀπὸ ἀνθρώπους, ποὺ δὲν πολεμίσανε, ποὺ δὲ γνωρίσανε δηλ. τί εἶναι πραγματικὸς πόλεμος. Ἡ μεγαλύτερη φραστικὴ ἢ πλαστικὴ δεξιότητά δὲ μπορεῖ νὰ σκεπάσῃ τὴν ἀνεπιζήθεια τῆς ἐντύπωσης. Κι ὅταν ἀκόμα ὁ καλλιτέχνης εἶναι καλῆς πίστεως, ἀναγκαστικά θὰ κινήθῃ μέσα στὸν ἀφαιρεμένο ἰδεαλισμὸ ἢ τὴ ρητορεία ἔτσι καὶ στὴν περίστασι αὐτὴ δὲν εἶναι ὁ πόλεμος, ποὺ ἐμπνέει μὰ οἱ ἰδέες (λέγε οἱ λέξεις), ποὺ εἶναι πολὺ εὐκόλο πράγμα.

Οἱ πατριωτικοὶ π.χ. ποιητὲς ὄλων τῶν Βαλκανίων μετὰ τὴν ἐθνικὴ ἀποκατάστασι τῶν πατρίδων τους, ἦταν ἀνθρώποι τοῦ γραφείου, «λόγιοι» ἢ πολιτικάντηδες, ποὺ κάνανε ἢ ποίηση μεταφυσικὴ ἢ δημοσιογραφικὴ. Ὁ δικός μας Ἀλ. Σούτσος για νὰ ἐξευγενίσῃ ἴσως τὴν ἐπανάστασι τὴν εἶδε σὰν «τροϊκὸν πόλεμον μὲ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς» κτλ. Ἄν θέλουμε νὰ μιλήσουμε ἀυστηρά, ἡ ἰδέα τοῦ πολέμου θὰ βγῇ ἔξω ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς ἐπίδρασης τοῦ πολέμου στὴν τέχνη.

ς) Στὰ πολεμικὰ ἔργα, ποὺ εἶναι προϊόντα εἰρηρικῶν ἔργων καὶ ποὺ μεγάλη ἀπόστασι τὰ χωρίζει ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, ποὺ ἔμνοῦν (λέγε: παραποιῦν), ἢ ἐπίδρασι τοῦ πολέμου θὰ μποροῦσε νὰ λογαριαστῇ για ἔμμεσι, ὅταν δὲν εἶναι κυρίως ὁ ἔρωτας, ποὺ τὰ ἐμπνέει (μεσαιωνικὰ ρομάντζα).

ΑΓΓ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΤΑ ΣΥΧΡΟΝΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

Ὁ Ἄνρι Πουανκαρέ θεωρεῖ ὅλες τὶς ἀρχές, τοὺς ὁρισμούς, τὰ ἀξιώματα, ποὺ βρίσκονται στὴ βάση τῶν ἐπιστημῶν, σὰν ἀφειρητικὲς δημιουργημένες καὶ χρησιμοποιημένες ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο νοῦ ὅλους διόλου «κατὰ συνθήκην». Ἡ ἐπιστήμη ὅσο ἐξελισσεται πλησιάζει καὶ συναντᾷ τὴν πραγματικότητα καὶ προχωρεῖ παρακολουθώντας τὴν, για νὰ τὴν διεξηγήσῃ. Τὴν πρώτη της ὅμως φανέρωσι τὴ χροστὰ στὴ δημιουργικὴ πρωτοβουλία τοῦ νοῦ, στὴν ἐλεύθερη του ἐνέργεια, ποὺ θέτει τὶς ἐπιστημονικὲς βάσεις. Ὁ λόγος, ποὺ σπρώχνει τὸν ἀνθρώπο νὰ διαλέξῃ ἀνάμεσα στὶς τόσες δυνατὲς ἀρχές «κατὰ συνθήκην» μερικὲς ὁρισμένες καὶ νὰ τὶς κάμῃ βάσεις τῆς ἐπιστήμης του, δὲ στέκεται σὲ αὐθαίρετη ἢ τυχαία ἐκλογή. Ὁ ἀνθρώπος χάρι σὲ μιὰ διαίστησι τοῦ ἀντιλαμβανεται ποιὲς ἀρχές θὰ τὸν βοηθήσουν για νὰ δημιουργήσῃ τὸ πιὸ ἀπλὸ καὶ βολικὸ σύστημα, ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ ταξιθετῇ καὶ νὰ δαμάσῃ τὴ φύσι. Οἱ ἐπιστημονικὲς μας ἀρχές καθιερώνονται, σὰν «κατὰ παραγγελία» μὲ σκοπὸ, τὴν ὅσο μπορεῖ πιὸ ἀπλή καὶ πιὸ βολικὰ ἐκμετάλλεψι τῆς φύσης. Ἡ ἀπλότητι καὶ ἡ βολή, νὰ ποιά εἶναι τὰ δύο κριτήρια, ποὺ προσανατολίζουν τὶς προτίμησις τοῦ νοῦ μας στὴν ἐλεύθερη ἐκλογή τῶν ἐπιστημονικῶν του ἀρχῶν. Ἐτσι οἱ ἀρχές αὐτὲς εἶναι δικαιολογημένες, εἶναι «ὁ καρπὸς ἐνὸς ἀσυνείδητου ὀππορτουניσμοῦ», ὅπως μᾶς λέει ὁ Πουανκαρέ. Ἄπ' ἐδῶ ὅμως ἀκριβῶς πηγάζει ἡ ἀνεπιζήθεια τῆς ἐπιστήμης. Οἱ βάσεις της εἶναι ἓνα δημιούργημα τοῦ ἀνθρώπινου νοῦ, προσατολισμένο, εἶν' ἀλήθεια, στὴν πραγματικότητα, μὰ ὄχι ὑπαγορευμένο ἀπ' αὐτήν. Γιατὸ ἡ ἐπιστήμη δὲ θὰ μπορέσῃ νὰ μᾶς γνωρίσῃ παρὰ τὶς σχέσις τῶν πραγμάτων ἀναμεταξύ τους καὶ ὄχι τὰ πράγματα τὰ ἴδια. Για τὴν ἀπόλυτη της ἀξία ὁ Πουανκαρέ ἀμφιβάλλει. Εἴπαμε, πὼς γιατὸν ἡ ἐπιστήμη μας ἀποβλέπει στὴν ἀπλότητα ἴσως ὅμως ἡ φύσι νὰ μὴν εἶναι ἀπλή. Νὰ ποιά εἶναι ἡ τελευταία λέξι τοῦ Πουανκαρέ.

Εἴδαμε πιὸ ἔπάνω, πὼς σύμφωνα μὲ τὸν Πουανκαρέ, ὁ ἀνθρώπος ὀδηγεῖται στὴν ἀνοικοδόμησι τῆς ἐπιστήμης καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς βολικῆς ἐκμετάλλεψης τοῦ κόσμου. Ἡ ἰδέα αὐτὴ φανερό, πὼς ἀνήκει στὸν πραγματισμὸ καὶ γιατὸ οἱ πραγματιστὲς δὲν παράλειψαν νὰ τὸν κηρύξουν δικό τους τὸν Πουανκαρέ. Ξεχάσανε ὅμως, πὼς ἓνας ἀνθρώπος, ποὺ ἔγραψεν ἓνα τέτιο ἕμνο στὴν καθαρὴ καὶ ἀνεπιζήσια ἀπὸ συμφέρο ἐπιστήμη, «στὴν ἐπιστήμη για τὴν ἐπιστήμη», ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ στὴ σελίδα 274 τοῦ ἔργου του «Valeur de la Science», ἓναν τέτιο ἕμνο στὴ σκέψι καὶ στὴν ἀλήθεια, δὲ μποροῦσε νὰναι πραγματιστής. Ὁ Πουανκαρέ πίστευε, πὼς στὸ πρῶτο ξεκίνημα τῆς σκέψης μας φωλιάζει μιὰν ἀμόλυπτη πνευματικὴ ἀγαλλίασι. Κι ὅταν ἡ γονιμότητα τοῦ νοῦ μας δημιουργήσῃ κάτι, ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς χρησιμέψῃ στὶς πραγματικὲς μας σχέσις μὲ τὴν πραγματικότητα, τότε γεννιέται ἡ ἐπιστήμη, ποὺ αὐτὴ πιὰ δὲν ἀποβλέπει μονάχα στὴν καθαρὴ πνευματικὴ ἀπόλαψι.

Τὸ ἀντιϊντελεκτουαλιστικὸ ρεῦμα, ποὺ παρακολούθησαμε ὡς τώρα, τὸ εἴδαμε νὰ γκρεμίσῃ τὶς ἀξίες τῆς παλαιῆς φιλοσοφίας, χωρὶς ὅμως νὰ τὶς ἀντικατασταίῃ μὲ ἄλλες. Τὴ συνέχεια του θὰ τὴν βροῦμε μὲ τὴ μορφὴ μᾶς θετικῆς ἐξέλιξης μέσα στὸ ἔργο τοῦ Ἄνρι Μπέρξον καὶ τῆς σχολῆς του.

Γ.

Η ΜΠΕΡΞΟΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ

Ο Μπέρξον είναι ο δημιουργός διερχομένου της εποχής του, ο φιλόσοφος, που την άρνηση του τη συμπληρώνει με το σύμβολο μιας νέας πίστης. Γιαυτόν—κι εδώ φαίνεται μαθητής του Μπουτρού—της επιστήμης της διαφεύγει ή ζωή, ή ελεύτερη και δημιουργική κίνηση. Και το πρώτο αυτό είναι πολύ φυσικό, μια κι η διάνοια μας έχει ρόλο πρακτικό αποκλειστικά και την κατεργάζεται την επιστήμη, σαν ένα όπλο, που θα μας επιτρέψει να κινήθουμε μέσα στον έξω κόσμο και να τον επωφεληθούμε όσο το δυνατό περισσότερο. Σε τέτοια συμπεράσματα φτάνει το άρνητικό μέρος της μπερξονικής φιλοσοφίας ύστερα από ανάλυτες έλκυστικές και γεμάτες μεγαλοφύα.

Όλοφάνερο, πως χάρι στη συμπεροντολογική αφετηρία, απ' όπου ο Μπέρξον εξαρτά τη λειτουργία της διάνοιας, συγγενεύει με τους πραγματιστές. Μέσα του όμως φωνάζει το δαιμόνιο του φιλόσοφου. Ο Μπέρξον είναι φιλόσοφος με την ελληνική σημασία της λέξης και γιατί τοις πραγματιστές τοις ξεπερνά. Έκείνοι γυρνούν τη ράχη στη φωνή της αλήθειας και στην ανάγκη της βαθειάς κατανόησης, υποδουλώνοντας τη γνώση στην πρακτική μας δράση, θεωρώντας και γνώσεις και αισθήματα σαν αποτελέσματα διάφορων μας αναγκών. Ο Μπέρξον όμως, κι αυτό βρίσκεται το πρωτότυπο και δυνατό μέρος του έργου του, βασανίζεται από τη μανία του «είδεναι», ορμάει προς την αναζήτηση της φιλοσοφικής αλήθειας.

Όργανο της φιλοσοφικής έρευνας για τον Μπέρξον δε μπορεί να σταθί ή διάνοια μας, αφού αυτήνα τη θεωρεί σαν όργανο της πράξης. Το μόνο μέσο, που έχει τη δύναμη να μας φέρη σ' επαφή με την ουσία της πραγματικότητας, είναι ή διαίσθηση. Θα συγκεντρωθούμε μέσα στον έαυτό μας πέρα από έννοιες και λογικές σχέσεις, θα πλησιάσουμε τα πιο απόκρυφα βάθη της οντότητας μας κι εκεί θα συλλάβουμε τον αληθινό παλμό της ζωής, το αληθινό μυστικό της, που θα μας φωτίση, για να λύσουμε το μεγάλο παγκόσμιο πρόβλημα. Μέσα μας θα βρούμε την αλήθεια. Κι απαράλλαχτα όπως θα νιώσουμε τη διαίσθηση του έαυτού μας, έτσι θα μπορέσουμε να τα δισταυθούμε και άλλα όντα. Γιατί με τη διαίσθηση άφομοιώνομαστε και μ' αυτά ακόμα τα πράγματα, που μας φαίνονται έξωτερικά, παύουμε να υπάρχουμε σαν υποκείμενα. Μέσα στο άρθρο του, που δημοσιεύεται το Γενάρη του 1903 στην «Επιθεώρηση Μεταφυσικής και Ήθικης» με τον τίτλο: «Εισαγωγή στη Μεταφυσική», ο Μπέρξον λέει: «Όνομάζουμε διαίσθηση αυτό το είδος της πνευματικής συμπάθειας, που μας μεταφέρει στα ένδοτερα ενός αντικείμενου, για ν' άφομοιωθούμε μ' ό,τι μοναδικό φωλιάζει μέσα του, μ' ό,τι ανέκφραστο έπομένως».

Έχοντας λοιπόν όπλο φιλοσοφικής έρευνας τη διαίσθηση θα κατακτήσουμε μιάν αλήθεια πολύ διαφορετική από κείνην, που μας είχε γνωρίσει ή κλασική έντελεκτοναλιστική φιλοσοφία. Η διαίσθηση θα μας αποκαλύψη το βάθος των πραγμάτων σα μιάν ελεύτερη δημιουργία, σα μιάν αιώνια ανανέωση συνεχισμένη μέσα στο χρόνο, με το παρελθόν της λιωμένο μέσα στο παρόν και πέρα απ' το παρόν μέσα στο μέλλον.

Την εξέλιξη, που ο Σπένσερ την εξήγησε με ένα μηχανικό αιτιολογισμό, ο

Μπέρξον τη βλέπει σαν ξετίλιμα «μιας προπότωσης ιστορίας, που οι στιγμές της είναι κι αυτές προπότωσης», σαν ξέσπασμα με διαδοχικές αναπάντεχες φάσεις, μιας πλάστρας γονιμότητας. Το Σύμπαν αποτελείται για τον Μπέρξον από δυό αντίθετα ρεύματα: τη ζωή, που ανεβαίνει και προχωρεί ανοίγοντας δρόμους όλοένα καινούργιους και την ύλη, που χαλαρωμένη κατακλύα προς τα κάτω κι άποσινθέεται σε μέρη στερεοποιημένα, άκίνητα και νεκρά. Αιτή μπορούν να τη γνωρίσουν οι φυσικές επιστήμες μας, με τη ζωή μόνο με τη διαίσθηση θα καταφέρουμε να τη νιώσουμε. Η ζωή είναι «όρμη ζωτική», είναι σα νάναβρύξη με τις πολυποίκιλες μορφές της από «ένα κέντρο από όπου αναπηδούν οι κόσμοι σα μιάν πελώρια δέσμη πυροτεχνήματα — φτάνει όμως να μη το θεωρήσουμε τουτό το κέντρο σαν ένα πρώτο, παρ' όσα μιάν συνέχεια, σα μιάν αιώνια αναπήδηση. Ένας τέτοιος όρισμός του Θεού θα μας τον έδειχνε, όχι σαν κάτι το τελειωτικά φτιαγμένο, μιάν σαν ζωή άστείουτη, σαν άέννηη, ελεύτερη δημιουργία. Η δημιουργία, όταν την αντιληφθούμε έτσι, παύει να είναι μυστήριο. Τη συλλαβαίνουμε μέσα μας κάθε, που ενεργούμε «ελεύτερα».)

Από τον άκένωτον αυτόν άκεανό της ζωής έχουμε κι έμεις ξεπροβάλει και νιώθουμε, πως σχηματιστήκαμε μέσα στην άσυγκράτητη ροή του από ένα είδος τοπικής στερεοποίησης. «Η φιλοσοφία λοιπόν είναι ή προσπάθεια μας να λιώσουμε ξανά μέσα στο «Όλο».)

**

Η φιλοσοφία του Μπέρξον, αφαιρώντας το δικαίωμα να κατανοήσουμε την αλήθεια από το λογικό μας και δίνοντας το στη διαίσθηση, δυναμώνει «τη λογική της καρδιάς» και του αισθήματος, που πάντα τον έλεγχο της διάνοιας τον είχαν έχτρο τους καταλυτή. Ήταν λοιπόν φυσικό με την επίδραση του Μπέρξον, παγεμένη και πολλές φορές στα άκρα, νάναστυλωθούνε σαν αλήθειες όλες οι τυφλές διαίστητες κι οι άπειθάρχητες όρμες της ανθρώπινης ψυχής, που δε μπορούσαν νάνθέξουν πριν κάτω από τη ψύχραιμη κριτική του νοῦ. Έτσι ήρθε κι ή σειρά της θρησκευτικής πίστης να ξεφύγη τα δεσμά της διανοητικής έρευνας και δόθηκε νέα ζωή στον καθολικισμό, που παρουσιάζεται σήμερα στη Γαλλία ύποστηρικμένος από το νεωτερικικό, πνεῦμα της φιλοσοφίας. Άξίζει τον κόπο να σταματήσουμε σ' έναν από τους πιο ένθερμους αναστυλωτές του, τον Έντμόν Λέ Ρουά.

Μαθηματικός και σύγχρονα διαπερασμένος από την καθολική πίστη, μαθητής του Πουανκαρέ, ο Λέ Ρουά, άπλώνει το χαρακτήρα του συμβατικού, που εκείνος είχε άποδώσει στις επιστημονικές άρχές, μονάχα, σ' όλο το οικοδόμημα της επιστήμης, ως τους πιο ειδικούς νόμους, ως τα γεγονότα άκόμη, που μελετά ο επιστήμονας. Τα γεγονότα τα επιστημονικά, ο Λέ Ρουά τα θεωρεί σαν αυθαίρετα, άποσπασμένα από την άγανη και πολυσύνθετη πραγματικότητα. Γιατί αυτά και όχι άλλα; Γιατί τοῦτα ένδιαφέρουν τις άνάγκες μας, την πρακτική μας δράση μέσα στο περίγυρο μας. Ολάκαιρη ή επιστήμη—κι εδώ φαίνεται ή επίδραση του πραγματισμού και του Μπέρξον στο Λέ Ρουά,—είναι ένα κατασκεύασμα της διανόησης μας, μιάν φρασεολογία (un discours), με σκοπό το ωφέ-

1) Evolution créatrice σελ. 270, έκδ. Alcan.

2) Evol créatr. σελ. 290.

λιμο και όχι την αλήθεια. Για την επιστήμη είναι αληθινό κάθετι, που εξυπηρετεί τη χρησιμότητα και το σκοπίμο. Μια υλική ανάγκη τη γεννά την επιστήμη. Ο άνθρωπος όμως έχει κι άλλες ανάγκες, έξω από τις υλικές, ανάγκες πιο εσωμένες. Χρειάζεται για αυτές μέσα επίδρασης στον ενδόμυχο του κόσμο, που θα του φωτίσουν τα σκοτάδια της συνείδησης του και θα ικανοποιήσουν απαιτήσεις του ήθικου και θρησκευτικού του εγώ. Η ψυχή συγκεντρωμένη στον εαυτό της νιώθει, χάρη στη διαίστηση όλη τη βαθιά της αλήθεια, όλες της τις ανάγκες. Και βλέπει, πως ή θρησκεία είναι το νόμιμο μέσο που θα ικανοποιήσει μερικές απ' αυτές, όσο νόμιμη είναι ή επιστήμη για τις υλικές μας απαιτήσεις. Η Επιστήμη και ή Πίστη με τα δόγματα της γεννιούνται από δυο διαφορετικές κατηγορίες αναγκών: υλική ή μιὰ, ήθικη και θρησκευτική ή άλλη. Γιαυτό και ποτέ δε μπορούν να συναντηθούν. Με τέτοιο πνεύμα ο Λε Ρουά προσπαθεί να εξηγήσει όλη τη βαθεία σημασία του χριστιανισμού μέσα στο βιβλίο του «Δόγμα και Κριτική»¹.

Ο Λε Ρουά εκμεταλλεύτηκε τα διδάγματα του Μπερζον για να συνδιαλλάξει τη φιλοσοφία με την πίστη. Δε μπόρεσε όμως να σταθί ιδρυτής συστήματος με αντικειμενική και παγκόσμια αξία, γιατί, όπως άμέσως ή κριτική τὸ κατάλαβε, ή θεωρία του είναι μιὰ στενή ατομική μυστικοπάθεια.

Είπαμε, πως ή επίδραση του Μπερζον στη Γαλλία, έδωσε διέξοδο ἀχαλίνοτη σ' όλες τις τυφλές κι ἀκαταλόγιστες δυνάμεις. Αυτό το βλέπουμε ύστερα από την αναστύλωση της Πίστης και του καθολικισμού και στις κοινωνικές θεωρίες, που κηρύττουνε την τυφλή και ανεξέλεγκτη δράση, σὰ παράγοντα προόδου και δημιουργίας. Ερχόμαστε έτσι στο έργο του Ζωρζ Σορέλ, πολὺ αντιπροσωπευτικό απ' αυτή την άποψη, που γυρεύει να συνδιαλλάξει τη μπερζονική αντίληψη της άένανης δημιουργικής ροής των πραγμάτων με τη μαρξική διδασκαλία.

Για το Σορέλ ή κοινωνία δε ριθμίζει τις κατευθύνσεις της σύμφωνα με μιὰ προϋπάρχουσα ιδέα. Η κοινωνία δεν ξαίρει, που πάει προχωρεί τυφλά, όπου μιὰ ενδόμυχη δύναμη τη σπρώχνει, συντριβοντας το κάθε τι, που την εμποδίζει. Το κοινωνικό ιδανικό κι ο καταλογισμός των πράξεων ερχονται πολὺ ύστερα, ξεπηδοῦνε μέσα από την πάλη των τάξεων. Μόνο κατόπι από τη βίαιη πάλη και την επανάσταση οί άνθρωποι μπορούν να νάντιληφτούνε το τι θέλουν, το για που τραβοῦνε. Η αλήθεια θα ξεπηδήσει μέσα από τον τραχὺν άγώνα, από τη βία. Πάλη και βία, να οί δυο πηγές δημιουργίας για το Σορέλ. Κι έδω άκριθῶς βλέπουμε την επίδραση, που είχε επάνω του ή μπερζονική ιδέα της ἀχαλίνοτης και δημιουργικής εξέλιξης.

Στην επίδραση του Μπερζον χρωστοῦμε επίσης και στο έδαφος της ήθικης τη θεωρία του ἀνήθικου και της αλόγιστης πράξης. Άρνηση κάθε λογικού νόμου ήθικης και διακήρυξη, πως ο στόχος της κάθε πράξης είναι άλογος κι επιβάλλεται μόνος του. Γιαυτό στην ήθικη δεν πρέπει να γυρεύουμε να καταλάβουμε το γιατί διάφορες ήθικες αξίες μας επιβάλλονται, μα να αφηνόμαστε στο τυφλό τους κράτος και στη δημιουργία άλλων καινούργιων, έτσι όπως μας τις υποβάλλει ή ατομική μας διαίστηση. Ο ήθικος αυτός φαταλισμός, σὰ να πούμε, είναι κοινός σήμερα, με ποικίλες διαφορές φυσικά, σε φιλόσοφους σαν τον Ζαν Βεμπέρ, Ζυλ ντε Γκωτιέ, Βιλμπουά, Σιντ κ.ά.

Έτσι βλέπουμε, πως το θετικό μέρος της μπερζονικής φιλοσοφίας συντέλεσε στο να γεννηθούν σε τρία ξεχωριστά έδάφη οί εξής θεωρίες: ο νεοτεριστικός καθολικισμός, ο επαναστατικός συνδικαλισμός κι ο ατομικιστικός άνηθικισμός.

Δ.

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΙΔΕΑΛΙΣΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

ΠΡΟΣ ΤΟ ΣΥΧΡΟΝΟ ΙΝΤΕΛΛΕΚΤΟΥΑΛΙΣΜΟ

Παράλληλα με τις τάσεις του άλογου, που αντιπροσωπεύουν τη ρηξικέλευθη ύψη της σύγχρονης φιλοσοφικής σκέψης, εξέλιχτηκε στη Γαλλία το ίντελεκτουαλιστικό ρεύμα, που αυτό συνεχίζει κάπως τη μεγάλη ιδεαλιστική παράδοση της φιλοσοφίας. Στους αντιιντελεκτουαλιστές, που παρουσιάζουνε την επιστήμη σαν ένα σύνολο από πρακτικές και ωφέλιμες συνταγές, οί υπερασπιστές της ανθρώπινης διάνοιας απαντούνε: Πως θα πετύχαινε ή επιστήμη να μας χειραγωγή μέσα στον κόσμο, αν δεν ανταποκρινότανε στην ουσία την ίδια των πραγμάτων; Πως θα μās έδινε τη δύναμη να δράσουμε επιτιμημένα επάνω τους, αν δε γνώριζε το υλικό, που κατ' αυτό προσανατολίζει τη δράση μας; Άν, ως σήμερα, ή επιστήμη δεν έχει φτάσει στο άπόλυτο, γιατί να μην πιστέψουμε, πως οί έλλείψεις της είναι παροδικές; Ποιός μās λέει, πως προχωρώντας στην εξέλιξη της δε θα κατακτήσει το άγνωστο έδαφος, αφού ως τώρα τόσα και τόσα προβλήματα έλυσε; Κι αν ακόμα ή πρώτη άφετηρία της επιστημονικής μας έρευνας είναι οί πρακτικές μας ανάγκες, ή επιστήμη τις ξεπερνά σιγά σιγά κι αναπτύσσεται φεύγοντας μακριά από την πρώτη της καταγωγή: ο στόχος της ο τελικός είναι να υποτάξει την πολυμορφη φύση στη συνέχεια και την ενότητα της σκέψης μας, για να μās την καταστήσει, μονάχα έτσι, καταληπτή.

Παρ' όλη όμως την έμπιστοσύνη, που δείχνει στη διάνοια και στα έργα της, ο ίντελεκτουαλισμός δεν τη συνεχίζει ολότελα την παλιά παράδοση, που χάραξαν τα έργα ενός Πλάτωνα, ενός Ντεκάρτ. Ο κλασικός ιδεαλισμός είχε προβλέψει, πως ή διάνοια μας, ο νους μας φτιάνοντας τις ιδέες του με την ίεραρχική τους σειρά πετυχάινει να αναπαραστήσει όλες τις σκάλες της πραγματικότητας, είχε πιστέψει τέλος πάντων, πως ή σκέψη μας ανταποκρίνεται πιστά στην ύπαρξη του κόσμου.

Ο σημερινός ίντελεκτουαλισμός παραδέχεται σαν τον προκάτοχο του, πως από τη διάνοια μας εξαρτιέται ή εῖρεση της αλήθειας, αντίθετα με τα αντιιντελεκτουαλιστικά ρεύματα, που την αποδίνουν σε τυφλές όρμες και διαίστητες. Διαφέρει όμως στο εξής και γιαυτό είναι καινούργιος: τη διάνοια δεν τη θεωρεί ούτε άυταρχη ούτε προωρισμένη για τη γνώση του άπόλυτου και της μεταφυσικής αλήθειας. Άπομακρύνεται από τα κλασικά συστήματα του ιδεαλισμού, γιατί διαφορετικά αντιλαμβάνεται το ρόλο της ανθρώπινης διάνοιας και γιατί έτσι δίνει αλλοιώτικη σημασία και στη λέξη αλήθεια. Δεν παρουσιάζεται με τη φιλοδοξία μās άπόλυτης κατανόησης των μυστηρίων της δημιουργίας. Πιστεύει, πως οί γνώσεις του ανθρώπου εξαρτιούνται από την πείρα του. Τις γνώσεις μας τις χρωστοῦμε στην έπεξεργασία, που αναλαβαίνει ή διάνοια μας πάνω στα δεδομένα της πείρας. Γιαυτό όλα τα προβλήματα, που ξεπερνούν την ανθρώπινη πείρα, ο σύγχρονος ίντελεκτουαλισμός τα θεωρεί και έξω από τον ανθρώπινο νου. Ο νους μας δε μπορεί να λειτουργήσει σε αφαιρεμένο έδαφος και έξω από τα αντικείμενα της έμπειρίας

¹ Le Roy: Dogme et Critique. Έκδ. Bloud.

μας. Όχι μόνο εξελίσσεται, μα και αποκαλύφεται ακόμα μονάχα μέσα στη θετική επιστήμη. Ο σύγχρονος Ιντελεκτουαλισμός δεν είναι μεταφυσικός. Κηρύττει την παντοδυναμία της διάνοιας μονάχα στο επιστημονικό έδαφος, όπου η δράση της μπορεί να εξελιχτεί κι όχι στην κατασκευή μεταφυσικών συστημάτων με απόλυτες και τελευταίες εξήγησες «*ἐκ τῶν προτέρων*». Παραδέχεται σαν αλήθεια μονάχα την επιστημονική κι όχι τη μεταφυσική κι απρόσιτη για μᾶς αλήθεια. Ο Μπρούνσβιγγ, ένας από τους μεγαλύτερους αντιπρόσωπους του σύγχρονου Ιντελεκτουαλισμοῦ μᾶς λέει, πῶς αλήθεια είναι μονάχα εκείνο, πού μπορεί να αποδειχτεί αληθινό, αφού περάσει από την εξέλεξη μέσα στον κόσμο της πείρας.

Ο Μπρούνσβιγγ τὸ πνέμα μας τὸ θεωρεῖ σαν τὴν κορυφαία δύναμη τῆς ψυχικῆς μας ὑπόστασης, πού ἀπ' αὐτὴν ἐξαρτιέται καὶ αἴσθημα καὶ βούληση. Τὸν ἄνθρωπο δὲν τὸν χωρίζει σὲ δυό, ὅπως οἱ ἀντιϊντελεκτουαλιστές. Πιστεύει πῶς τὴν ψυχὴ μας τὴ διέπει ἐνότητα σὲ ὅλες τὴς ἐκδηλώσεις, γιατί ὅλες φέρουν τὴ σφραγίδα μᾶς ιδέας, τοῦ νοῦ. Ο κατ' ἐξοχὴν ὄρισμός τοῦ ἀνθρώπου εἶναι: ὁ ἄνθρωπος εἶναι πνέμα. Εἶναι πνέμα, ὅταν σκέφτεται, πνέμα ὅταν αἰσθάνεται καὶ πνέμα, ὅταν θέλει. Καὶ μὲ τὴ λέξη πνέμα ἐννοεῖ τὴ δημιουργικὴ καὶ κατασύνεχη ἰκανότητα μας, πού συναντιόντας τὰ πράγματα σμίγει μαζί τους, γιὰ νὰ ποτελέσει αὐτὸ τὸ κατανοητὸ κοῦμα, πού ὀνομάζεται: ἀνθρώπινες γνώσεις. Ἐτσι οἱ γνώσεις μας προκύπτουν ἀπὸ μιὰν ἀλληλοεπίδραση τῆς πραγματικότητας καὶ τῆς διάνοιας καὶ γιὰ τὸ δὲ μποροῦν νὰ μᾶς ἀποκαλύψουν γυμνὴ τὴν πραγματικότητα κι ἀνεπηρέαστη ἀπὸ τὸν ἀνθρωπισμὸ τῶν νόμων τῆς διανοήσεως μας. Τὰ πράγματα «*αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ*» μᾶς εἶναι ἀδύνατο νὰ τὰ συλλάβουμε, γιατί, ὅπως λέει ὁ Μπρούνσβιγγ: «οἱ γνώσεις μας ἀποτελοῦν ἕναν κόσμο, πού εἶναι γιὰ μᾶς ὁ κόσμος. Πέρα ἀπ' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει τίποτα.»¹⁾ Κι οὔτε τὸ πνέμα μας μποροῦμε νὰ τὸ συλλάβουμε στὴν πηγὴ τῆς ὑπαρξῆς του. Ὅσο κι ἂν ἀνατρέξουμε πίσω στὴν ἀρχὴ τῆς δράσεως του, πάντα θὰ τὸ συναντήσουμε στὸ ἔργο, σὰ μιὰ δύναμη ἀνεξάντλητης ἐνεργείας, νὰ γωνιῆται μέσα στὸν κόσμο γιὰ νὰ δημιουργήσει τὴς γνώσεις· ποτὲ δὲν θὰ ἰδοῦμε πνέμα καθαρὸ ἔξω ἀπὸ γνώσεις.

Μιὰ λοιπόν, πού ὁ Ιντελεκτουαλισμός σήμερα παραδέχεται, πῶς τὸ μόνο κόσμο, πού εἴμαστε σὲ θέση νὰ τεκνίσουμε εἶναι ὁ κόσμος τῶν γνώσεων μας, δὲ μπορεί νὰ ἔχει ἄλλο ἀντικείμενο φιλοσοφικῆς μελέτης ἀπὸ τὴν επιστήμη. Ο Μπρούνσβιγγ γράφει μέσα στὸ «*Σύγχρονο Ἰδεαλισμὸ*» του: «Ἄν ὁ ἄνθρωπος εἶναι πνέμα, πῶς ἀλλοιώτικα θὰ εἰσδύσουμε στὰ βᾶθη τῆς πραγματικότητας, πῶς θὰ βεβαιωθῶμε γιὰ τὸν ἀληθινὸ προσορισμὸ μας, παρὰ ἀκολουθώντας τὴν πρόοδο, πού συντελεῖ σὰ σκεπτόμενο πλάσμα ὁ ἄνθρωπος, μὲ σκοπὸ νὰ διατρέξει τὸ Σύμπαν καὶ νὰ τὸ ὑποβάλῃ στὴ κατάκτηση τῆς διάνοιας του;»²⁾.

Ἡ φιλοσοφία λοιπόν θὰ γυρέψῃ πέρα ἀπὸ τὴ μερικὴ επιστημονικὴ ἔρευνα νὰ διατρέξῃ ὅλα τὰ στάδια τῆς διανοητικῆς μας δράσεως στὸ ἔδαφος τῆς επιστήμης καὶ τῆς ἠθικῆς καὶ θὰ συλλάβῃ ἔτσι, ἂν ὄχι τὴν εξέλιξη τῆς πραγματικῆς δημιουργίας, μα τουλάχιστο τὴ σειρά τῶν νόμων τῆς δυνατότητας καὶ τῆς κατανόησης τῶν πραγμάτων. Οἱ νόμοι τοῦτοι δὲν εἶναι προγραμμαμένοι ἀπὸ τὴν ἀρχή, πρὶν νὰ ἴδῃ ἡ διά-

νοια μας σὲ παρὰ μὲ τὸν κόσμο· φανερόνεται καὶ ξετυλίγονται, ὅσο προχωρεῖ τὸ ἔργο τοῦ ζωντανοῦ μας πνεύματος καὶ ἐξαρτιοῦνται ἀπὸ τὴν πρόοδο τῶν θετικῶν καὶ συγκεκριμένων ἐπιστημῶν. Γιὰ τὸ ἡ φιλοσοφία θάρρη ὕστερα ἀπὸ τὴς μερικῆς ἐπιστήμης γιὰ νὰ βγάλῃ ἀπὸ μέσα τους τὴ γενικὴ ἀλήθεια. Θὰ παρακολουθήσῃ τὴν εξέλιξη τῆς σκέψεως μας μέσα ἀπὸ τὰ διάφορα τῆς στάδια, θὰ τὰ ξανασυλλογιστῇ αὐτὰ τὰ στάδια, θὰ τὰ συνδέσῃ ἀναμεταξύ τους καὶ θὰ δώσῃ στὴ διάνοια μας τὴ συνείδηση τοῦ ἔργου τῆς, τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Ο σύγχρονος Ιντελεκτουαλισμός, ἔχοντας προσορισμὸ μονάχο νὰ γνωρίσῃ τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα στὴ δράση του, ἀποχτᾷ ἕνα χαραχτῆρα θετικῆς φιλοσοφίας, ἕνα ἀντικείμενο μελέτης θετικὸ καὶ ἐξελεγχτό. Αὐτὸ δικαιολογεῖ τὸν τίτλο τοῦ ἔργου: «*Πρὸς τὸν ἀπόλυτο θετικισμὸ μὲ μέσο τὸν ἰδεαλισμὸ*»¹⁾ τοῦ Λουὶ Βεμπέρ, πού μαζί μὲ τὸ Μπρούνσβιγγ ἀντιπροσωπεύουν σήμερα στὴ Γαλλία τὸ μετριόπαθο Ιντελεκτουαλισμὸ. Στὰ δυὸ ἔργα τοῦ Μπρούνσβιγγ «*Τὰ Στάδια τῆς Μαθηματικῆς Φιλοσοφίας*»²⁾ καὶ στὸ τελευταῖο του (1922) «*Ἡ ἀνθρώπινη πείρα καὶ ἡ φυσικὴ αἰτιολογία*»,³⁾ τὴ βλέπουμε τὴν ἰδεαλιστικὴ φιλοσοφία στὸ ἔργο τῆς· βλέπουμε τὴ σκέψη νὰ γυρεύῃ νὰ πάρῃ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ τῆς μέσα ἀπὸ τὴν επιστημονικὴ τῆς δράση, πότε στὸ ἔδαφος τῶν Μαθηματικῶν καὶ πότε τῆς Φυσικῆς ἐπιστήμης.

Μακριὰ ἀπὸ τὴν παραμικρὴ μεταφυσικὴ διάθεση, ὁ Ιντελεκτουαλισμός σήμερα στὴ Γαλλία, ὅπως βλέπουμε, εἶναι ἡ θεωρία, πού πιστεύει στὴν ἀληθοφύρα δύναμη τῆς διάνοιας μας, ὅσον αὐτὴ κινεῖται μέσα στὸν κόσμο τῆς πείρας καὶ τῆς ἐπιστήμης. Αὐτὴ εἶναι ἡ κοινὴ ἀντίληψη ὅλης τῆς δεξιᾶς (δεξιᾶς ὄχι μὲ κοινωνιολογικὴ σημασία) πτέρυγας τῶν φιλοσόφων, ὅσο καὶ ἂν στὴς μερικότητες διαφέρουν.

Τὴ μόνη ἐξαίρεση, τὴ μόνη μεταφυσικὴ ἰδεαλιστικὴ προσπάθεια στὰ τελευταῖα χρόνια τὴν ἀντιπροσωπεύει ὁ Ὀκτάβ Ἀμελὲν μὲ τὸ ἔργο του «*Δοκίμιο γιὰ τὰ κυριώτερα στοιχεῖα τῶν παραστάσεων*»⁴⁾ Ἀκολουθώντας τὴν ἐγγεληνὴ μέθοδο γύρευε νὰ καθορίσῃ μέσα στὴν ἀνθρώπινη σκέψη «*ἐκ τῶν προτέρων*» ὅλες τὴς διαφορετικῆς κατηγορίες τῶν ὄντων, νὰ τὴς συνδέσῃ σ' ἕνα σύστημα, ὅπου θὰ ἐξηγητῆ ἡ ποικιλία καὶ οἱ σχέσεις τους, σαν κάτι τὸ ἀναγκαῖο, νὰ συνδιαλλάξῃ ἔτσι τὴς «*ἀπὸ πρὶν*» ἐξηγήσεις τοῦ σύμπαντος μὲ τὴ συγκεκριμένη του ποικιλία. Τὸ ἔργο ὅμως τοῦ Ἀμελὲν μένει σὰ μιὰ μεταφυσικὴ προσπάθεια δυνατὴ, ἀλλ' ἀπομονωμένη.

Ε'.

ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΑΝΤΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ἀπὸ τὴν ἀνάλυση, πού προσπαθήσαμε νὰ κάνουμε γιὰ τὴς κατευθύνσεις, ὅπου διχάζεται ἡ σύγχρονη γαλλικὴ φιλοσοφία, βγαίνει ἕνας γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς φιλοσοφίας τούτης. Ὅπως κι ἂν παρουσιάζεται, εἴτε ὑποκειμενικὴ καὶ μυστικοπαθὴ σαν τὸν μπερξονισμὸ, εἴτε ὑποταγμένη στὸ κύρος τῆς διάνοιας, ξεκινᾷ

¹⁾ Louis Weber «*Vers le Positivisme absolu par l' Idealisme*», ἐκδ. F. Alcan. (Ὁ ὁρος ἰδεαλισμὸς πρέπει νὰ νοηθῇ στὴν καθαρὴ γνωσιολογικὴ καὶ ὄχι στὴ μεταφυσικὴ του σημασία.)

²⁾ «*Les Etapes de la Philosophie Mathématique*» Biblioth. de la philos. contemporaine.

³⁾ «*L'Expérience humaine et la causalité physique*», ἐκδ. Alcan.

⁴⁾ Octave Hamelin «*Essai sur les éléments principaux de la représentation*» ἐκδ. F. Alcan.

¹⁾ Leon Brunschwig «*Modalité du Jugement*» σελ. 2. ἐκδ. Bibliothèque de la Philosophie contemporaine.

²⁾ «*Idéalisme contemporain*», σελ. 85 ἐκδ. Alcan.

χωρὶς τὸν παραμικρὸ ἀπορισμὸ ἀπὸ τὰ πράγματα τὰ ἴδια, γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἐπιστημονικὴ τους ἐρμηνεία ἢ γιὰ νὰ τὰ νιώσῃ κατευθεῖα μὲ τὸν παλμὸ τῆς διαίστησης. Ἡ φιλοσοφία αὐτὴ τῆ στιγμῆ στὴ Γαλλία φαίνεται καὶ οἷος δυὸ ἀντίθετες διακλαδώσεις τῆς σὺν ἑνὸς θετικὸς ἐμπειρισμῶς· διαφέρει ὅμως πολὺ ἀπὸ τὸν ἐμπειρισμὸ τῆς παθητικότητας, ποὺ πρέσβειψε ἡ ἀγγλικὴ Σχολή. Εἶναι ἕνας ἐνεργητικὸς ἐμπειρισμῶς, ὅπου δουλεύουν ἄνθρωπος καὶ πείρα μαζί, ὅπου δηλαδὴ δὲν ἀναλαβαίνει ἡ πείρα μοναχῆ τῆς νὰ χαράξῃ τὶς γνώσεις στὸν παθητικὸ μας ἐγκέφαλο. Ἀναγνώριση τῶν δικαιωμάτων τῆς πείρας, ἀλλὰ καὶ πεποίθησι συνάμα στὸ γνωσιοπλαστικὸ ρόλο τοῦ μυαλοῦ μας ἢ τῆς διαίστησης μας· νὰ ἕνας χαρακτηρισμὸς τῆς σημερινῆς φιλοσοφίας στὴ Γαλλία. Κι ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτὸς ὀλοφάνερα μᾶς δείχνει στὸν κόσμον τῆς φιλοσοφικῆς δράσης τὴ μετριόπαθη καὶ σχετικὴ αὐτοπεποίθησι, ποὺ ἐμψυχώνει τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα στὴν ἐποχὴ μας. Ὁ ἄνθρωπος ἐξαρτημένος ἀπὸ τὴν ἐμπειρία ξαίρει, πὼς μακριὰ ἀπ' αὐτὴν τίποτε δὲ μπορεῖ νὰ φτιάξῃ· μὰ ξεκινώντας πειθαρχικὰ ἀπὸ τὰ πράγματα, ξαίρει πάλι, πὼς μὲ τὴ δύναμη τῆς διάνοιας ἢ τῆς διαίστησης του, αὐτὸς τὴν πλάθει τὴν ἀλήθεια, τὶς ἀλήθειες, τὶς ἀξίες. Κι ἔτσι ρίχνεται μέσα στὰ μυστήρια τοῦ κόσμου, μέσα στὸν πολύμορφο ὄργανισμὸ τῆς γένεσης καὶ στὴ δίνη τῆς παγκόσμιας μεταλλαγῆς, χωρὶς ὑπερούσια κεφάλαια καὶ ἀρματώματα. Παύει νὰ ἐξαρτᾶ τὴ γνώση καὶ τὴν ἠθικὴ του ἀπὸ ἀρχὲς ἀνάλλαχτες κι ὑπέργειες, ποὺ τὶς τοποθέτησεν ἄλλοτε, πότε κάτω ἀπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ θείου καὶ πότε πάλι, ἀνεξήγητα κάπως, μέσα στὴ διάνοια καὶ τὴν ἠθικὴ του συνείδησι. Ὁ ἄνθρωπος ἔπαψε πιά, πρὶν ξεκινήσῃ πρὸς τὸν ἕξω κόσμον νὰ ἐτοιμάζῃ «ἐκ τῶν προτέρων» τὶς ἀρχὲς καὶ τοὺς τύπους, τὶς ἀξίες, ποὺ μαὐτὲς θὰ ὑποδεχότανε τὴν πολλαπλὴν πραγματικότητά. Δὲν τὸν συγκινοῦνε πιά σήμερον οἱ θεοστέγαστες πλατωνικὲς ἰδέες, ὅπου μιὰ φορὰ ἀκουμποῦσε τὴν ἀλήθεια, οὔτε ἡ καρτεσιανὴ ἐνέργεια καὶ ἡ θεία ἀλήθειαι, οὔτε οἱ προθεσπισμένοι νόμοι τοῦ λογικοῦ μας, οἱ νόμοι τῆς ταυτότητας καὶ τῆς ἀντίφασης. Ἡ φιλοσοφία,— καὶ τὸ βλέπουμε αὐτὸ στὴ Γαλλία τουλάχιστον,— ὅπως σὲ κάθε ἐποχῆ ἀνέκαθε, συγκεντρώνει καὶ διερμηνεύει καὶ σήμερον τὶς τάσεις τοῦ καιροῦ τῆς: ἔχει γίνῃ ἀνθρώπινη.

Δυὸ ἄλλες ἰδιότητες τῆς σύγχρονης γαλλικῆς φιλοσοφίας, ἰδιότητες ἐξαιρετικὰ γαλλικὲς εἶναι οἱ ἐξῆς: ἡ σκέψις στὴν πατρίδα τοῦ Ντεκάρτ ἐξακολουθεῖ νὰ φιλοσοφῇ· κι ὕστερα ἐξακολουθεῖ πάντα νὰ ἐκδηλώνεται σὲ τοῦτο τῆς τὸ εἶδος μὲ τὴ διαύγεια καὶ τὴ σαφήνεια, ποὺ ὁ φιλόσοφος αὐτὸς ἐπίσημα ἐγκαινίασε σὰ δυὸ ἰδιαίτερα γαλλικὲς ἀρετές.

Τόσο ἡ δεξιὰ ὅσο καὶ ἡ ἀριστερὴ πτέρυγα τῆς γαλλικῆς φιλοσοφίας ἐπιδιώκουν μιὰ καθολικὴν ἐρμηνεία. Ὁ πραγματισμῶς, ποὺ ἀρνιέται τὴν ἀλήθειαν σὺν ἐξήγησι γιὰ νὰ τὴν παραδεχτῆ σὺν πραχτικὴ συνταγῆ, δὲ μπόρεσε στὴ Γαλλία νὰ ριζώσῃ ἀκέραιος. Ἡ γαλλικὴ φιλοσοφία σήμερον εἶναι μιὰ σεβαστὴ καὶ ὀλοζώνω- νανη ἀπόδειξι, πὼς τὸν βασανίζει πάντα τὸν ἄνθρωπον ἢ ἀνησυχία τοῦ νὰ γνωρίσῃ καὶ νὰ ἐρμηνέψῃ πέρα ἀπὸ τὴν πράξιν, πέρα ἀπὸ τὸ ὀφελίμο. Καὶ τὰ συστήματα, ὅπου ἀποκρυσταλλώνεται ἢ ἀνησυχία τούτη ἔχουν, εἴπαμε, ὄλη τὴν καθάρια ἐμφάνισιν τῆς γαλλικῆς σκέψης. Στὴ Γαλλία δὲ συναντοῦμε καμιά ὀμυκλώδικη φιλοσοφία. Κι αὐτὸς ἀκόμα ὁ μπερξονισμῶς, ποὺ ἐγκαινίασε τὴν νέα φιλοσοφία τοῦ τυφλοῦ, τοῦ ἄλογον καὶ τοῦ ὀρμέμφυτον, κατώρθωσε νὰποφύγῃ τὴ σκοτεινότητα, ποὺ τὸ ἴδιο του τὸ θέμα τοῦ τὴν ἐπίβαλε· ὁ μπερξονισμῶς πέτυχε νὰ συλλάβῃ τὸ ἀσύλληπτον, νὰ ἐκφράσῃ τὸ ἀνέκφραστο

καὶ νὰ μᾶς τὸ παρουσιάσῃ ὑποταγμένο στὴν πειθαρχία τῆς γαλλικῆς διαύγειας.

Αὐτὰ εἶναι τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ τῶν δυὸ ἐναντίων μερίδων. Τώρα πρὸς ποῦ μέρος θὰ κλίνῃ ἡ πλάστιγγα, ἂν θὰ νικήσῃ ὁ ἰντελεκτουαλισμῶς ἢ ἡ ἄρνησι του, αὐτὸ δὲ φαίνεται ἀκόμα καθόλου. Γιὰ τὴν ὥρα τὸ μόνο, ποὺ μᾶς κίνει ἐντύπωσι εἶναι ἕνας μεγάλος φιλοσοφικὸς ὄργανισμῶς καὶ στὰ δυὸ τὰ στρατόπεδα. Στέκονται ἀντίπαλες, στὸ φιλοσοφικὸ ἔδαφος αὐτὴ τὴ φορὰ, οἱ δυὸ αἰώνια ἀντίθετες δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου: ἡ διάνοια καὶ οἱ ἄλογες ὀρμές, ἐνστικτο, συναίσθημα κτλ. Καὶ βέβαια δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ, ποὺ παρουσιάζεται ἡ πάλη τους στὴν ἀνθρώπινη ἱστορία. Ὅπως πολλοὶ κριτικοὶ τὸ εἶπαν, ἡ ἀντίθεσι τοῦ ἀντιἰντελεκτουαλισμοῦ καὶ τοῦ ἰντελεκτουαλισμοῦ εἶναι ἡ μεταφορὰ στὸ φιλοσοφικὸ ἔδαφος τοῦ ἀγῶνα, ποὺ σημειώθηκε στὴν ἱστορία τῆς νεώτερης κοινωνίας ἀνάμεσα στὴ μυστικὸ-παθη πίστι τοῦ Μεσαίωνα καὶ στὴ τάσι πρὸς τὴν ἐλεύθερη διανοητικὴ ἔρεια τῆς Ἀναγέννησις, ποὺ αὐτὴ συνέχισε τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαιότητος. Ἀργότερα ἢ ἴδια πάλι φάνηκε ἐπίσημα καὶ στὴ φιλολογία μὲ τὴν ἴδρυνσι τῶν δυὸ ἀντίθετων σχολῶν τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ τοῦ κλασικισμοῦ, ὅπου καὶ πάλι κυριαρχοῦσε ὁ διανοητικισμῶς τῆς ἀρχαιότητος.

Ἔτσι καὶ σήμερον ἕνα ρεῦμα ἀνάλογο μὲ τὸ φιλολογικὸ ρωμαντισμὸ διαπνέει τὴ φιλοσοφία καὶ διεκδικεῖ τὰ δικαιώματα τῆς καρδιᾶς ἐναντία πρὸς τὴ διάνοια, τὰ δικαιώματα τῆς διαίστησης ἐναντία πρὸς τὴν ψυχρὴ λογικὴ ἀνάλυσι. Τὴ φορὰ ὅμως αὐτὴ εἶναι ἀκόμα δυσκολώτερον νὰ ἐπιβάλῃ ἡ καρδιά τὰ δικαιώματα τῆς, γιὰτὶ πρόκειται γιὰ φιλοσοφία τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Καὶ μπορεῖ πιά σήμερον μιὰ φιλοσοφία νὰ ἰσχύσῃ, ἂν ξεφύγῃ τὴν ἀσθηρότητα τοῦ ἀντικειμενισμοῦ καὶ καταντήσῃ σ' ἕνα ὑποκειμενικὸ ἐνατένισμα τῶν πραγμάτων; Γιὰτὶ δὲν πρέπει νὰ λησμονᾶμε, πὼς ὁ ἀντιἰντελεκτουαλισμῶς γλιστρᾷ πολὺ εὐκόλα στὸ ὑποκειμενικὸ καὶ μάλιστα στὸ μυστικὸπαθα ὑποκειμενικὸ. Ἡ διαίστησι μπορεῖ νὰ ὑποβληθῇ σὲ ἐξέλεξι, ὅπως ἡ διάνοια: τὰ διδόμενα τῆς μποροῦν νᾶναι σ' ὄλους τὰ ἴδια, ὅπως ὀφείλουν νᾶναι, ἀφοῦ πρόκειται νὰ διερμηνέψουν τὴν ἴδια ἀλήθειαν; Ἡ διαίστησι τοῦ ἑνὸς γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶμα δὲν εἶναι πολλὲς φορὲς ἀντίθετη μὲ τὴ διαίστησι τοῦ ἄλλου καὶ ἡ διαίστησι τοῦ ἴδιου ἀνθρώπου ἀκόμα δὲν ἀλλάζει σύμφωνα μὲ τὴ στιγμῆ, ὅπου θὰ τὴ νιώσῃ;

Πὼς τὰ διδόμενα τῆς διαίστησης θὰ μπορέσουν νὰ ἀποτελέσουν ἕνα φιλοσοφικὸ σίνολο, ποὺ νὰ ἰσχύῃ γιὰ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους χωρὶς, νὰ περάσουν ἀπὸ τὴ διάνοια, χωρὶς νὰ γίνουν ἰδέες καὶ νὰ ὑποβληθῶν στοὺς νόμους τοῦ λογικοῦ μας, μιὰ κι ἡ λογικὴ μας διάνοια—ἀδιάφορον ἂν γιὰ πραχτικὸς λόγους ἢ ἄλλοις—εἶναι τὸ μόνο μέσο, ποὺ παραμερίζοντας τὶς ὑποκειμενικὲς διαφορὲς τῶν ἀνθρώπων τοὺς φέρνει σὲ συνεννόησι;

Αὐτὲς οἱ δυσκολίες, ποὺ συναντᾶ ἡ φιλοσοφία τοῦ ἄλογον, ἐνῶ ὁ ἰντελεκτουαλισμῶς ἔχει μὲ τὸ μέρος του τὸ ὅτι αἰῶνες κι αἰῶνες δούλειπαν γιὰ νὰ λαξέψουν τὴ διάνοια μας σὺν ὄργανο ἀντικειμενικῆς συνεννόησις κι ἴσως ἐπομένως καὶ σὺν ὄργανο εὑρεσις τῆς ἀλήθειας. Γιὰτὶ μὴν ξεχνᾶμε, πὼς ἕνας ἀνθρώπινος ὄρισμῶς, ποὺ ὄχι καὶ πολὺ ἄδικα οἱ κοινωνιολόγοι δίνουν στὴν ἀλήθειαν εἶναι ὁ ἐξῆς: γιὰ νὰ ὀνομαστῇ κάτι «ἀλήθειαν» ἢ πρέπει νὰ τὸ ἐπιδοκιμάσουν σὺν ἀληθινὸ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότεροι ἀνθρώποι ἢ πρέπει, τὴ στιγμῆ ποὺ θὰ τοὺς παρουσιαστῇ κατάλληλα, νὰ ἐνδέχεται τὴν ἐπιδοκιμασία τους.

ΕΙΣΑΙΟΥ ΓΙΑΝΙΔΗ

Η ΤΟΝΙΚΗ ΜΕΤΑΡΥΘΜΙΣΗ*

Στα δοξασμένα χρόνια της ανακοχής άνθισε στην Πόλη το περιοδικό «Λόγος» του Γιάννη Χαλκούση—που το σάρωσε κι'αυτο ύστερα η θεομηνία της Ελληνικής Αυτοτέλειας. Έχει μέσα έτυχε να δώσω αφορμή σε μια συζήτηση για την τονική μεταρύθμιση. Μου κάμανε την τιμή να μου απαντήσουν με παρατήρησες και με σχόλια ο κ. Ψυχάρης, ο κ. Π. Βλαστός, ο κ. Α. Πρωτοπάτης. Η συζήτηση, προ πάντων με τον κ. Βλαστο, στάθηκε γόνιμη. Φωτιστήκαμε αμοιβαία σε πολλά σημεία, τόσο που φτάσαμε σχεδόν σ' ένα ενιαίο συμπέρασμα όσο για την πραχτικότερη μορφή που συμφέρει να λάβει σήμερα η μεταρύθμιση.

Η σημερινή-μου μελέτη είναι το απόσταγμα απο κείνη τη συζήτηση, ύστερα και απο κάποια εξέλιξη που έκαμε απο τότε το ζήτημα μέσα στο μυαλό-μου, ένα δεύτερο λαμπικάρισμα, να πούμε. Την παραδίνω στο Κοινο, με την ελπίδα πως θα γίνει αφορμή να μελετηθεί το ζήτημα σε πλατύτερους κύκλους, ώστε να συμπληρωθούν ή να διορθωθούν τα συμπεράσματα τα δικά-μου.

Έπρεπε να πω τη γνώμη-μου απάνω σ' αυτο το ζήτημα; Δεν ξαίρω. Ο αλησμόνητος Ίδας γράφει στον «Ελληνικό πολιτισμο», πως χαρακτηριστικο μιας κοινωνίας που βρίσκεται στην πρώτη περίοδο του πολιτισμου είναι, που οι διανοούμενοι καταπιάνονται και με δουλιες έξω απτην ειδικότητά-τους. Οπως κι' αν είναι, σαν είδος δικαιολογητικο για το θάρρος που έλαβα, θα μου επιτρέψει ο κ. Βλαστός να ξαναδημοσιέψω ένα γράμμα-του, που τυπώθηκε στο «Λόγος» (Ιούνιος-Ιούλιος 1922).

Φίλε κ. Χαλκούση,

Υποθέτω πως σε λίγο θα κλείσει η ορθογραφική μας συζήτηση—εξόν αν τώρα φανερωθούνε τίποτε καινούριοι μουστερήδες και θελήσουν κι αυτοί να πούνε το λόγο τους. Όπως και αν είναι αφτό, νομίζω πως θα είτανε πολύ χρήσιμο να γίνει μιá περιήληψη που ν' αραδιάζει τα πιο σπουδαία συμπεράσματα και τους κανόνες που παραδεχτήκαμε. Θα είχαμε έτσι ένα πρόχειρο και πολύτιμο οδηγό για να φωτιζούμαστε και για να βαστούμε κάποια ομοιομορφία στα συστήματά μας.

Κατά τη γνώμη μου ο πιο κατάλληλος για μιá τέτοια δουλιά είναι δίχως άλλο ο κ. Γιανίδης, κ' ελπίζω να τόν πείσετε να την κάμει. Η σύνοψη αυτή μπορούσε να τυπωθεί στο «Λόγος» πρώτα απ' όλα, μα θα είταν καλό να τυπωθούν και μερικά χωριστά αντίτυπα για μοίρασμα και πούλημα. Α μάλιστα συμφωνεί ο κ. Γιανίδης, μπορούσε να βάλει κιόλας μερικούς απο τους άλλους ορθογραφικούς κανόνες που πρότεινα στα «Κριτικά Ταξίδια» και στη «Γραμματική». Νομίζω πως μερικούς τουλάχιστο απο αφτούς τους έχει παραδεχτεί κιόλας. Χρειαζούμαστε μιá λιγόλογη μα συστηματική κατήχηση, μιá λακωνική ορθογνωσία. Ποιός

* Όπως είναι φυσικό, ή μελέτη αυτή του κ. Γιανίδη δημοσιεύεται σύμφωνα με το ορθογραφικό και τονικό του σύστημα.

μπορούσε να την κάνει καλύτερα απο κείνον που έγραψε τη Γλώσσα και Ζωή; Καλό του Τριανταφυλλίδη το βιβλίο, μα είναι για τους ειδικούς, όχι για τους αγειομέτρητους. Και τέτοιοι είμαστε όλοι μας, ποιός λίγο ποιός πολύ.

Μέ φίλια.

Π. Β.

Είναι ανάγκη να απλοποιήσουμε την ορθογραφία-μας. Το ζητουν οι δημοδιδάσκαλοι, το επιβάλλει και η απλή λογική, καθώς θα ιδούμε παρακάτω. Τα πειράματα απο καιρο άρχισαν να γίνονται. Λίγα δειλα, πολυ δειλα βήματα γίνανε στο Δελτίο του Εκπαιδευτικου Ομίλου. Γενικότερη όμως καινοτομία εγκαινίασαν ο κ. Πάλλης, ο κ. Βλαστός, ο κ. Φωτιάδης. Τελευταία και ο κ. Ψυχάρης υιοθέτησε την ιδέα, που πήρε έτσι και την κύρωση της επιστήμης. Μα και πολλοι, θαρρω, αισθάνονται την ανάγκη, μονάχα δεν τολμουν. Χρειάζεται ένα σύστημα. Σ' εμας όμως ανήκει να το βρούμε το σύστημα, να το δοκιμάσουμε ως που να δείξει την πραχτικότητά-του, και τότε μπορούμε να ελπίσουμε πως θα μας ακολουθήσει το Κράτος.

Η ορθογραφία-μας πάσχει απο δυο πράματα:

1ο. Περιττος πλούτος απο σημάδια χωρις νόημα, ψίλες, διασειές, περισπωμένες, υπογεγραμμένες, ει, οι, υι κτλ., που είχανε μια φορα στην αρχαία γλώσσα τη σημασία-τους. Αυτα, ενόσω μένουμε στην αρχαία μορφή των λέξεων, δηλαδή στην καθαρεύουσα, χωρις να παύουν να είναι περιττα, προσαρμόζονται όμως σ' ένα ορισμένο σύστημα, σε ορισμένους κανόνες, έστω και νεκρους, αφρη και απο κανόνα γεννήθηκαν.

2ο. Αμα περάσουμε στη νεότερη μορφή των λέξεων, δηλαδή στη δημοτική, τότε πολλοι απ' αυτούς τους κανόνες έρχονται σε σύγκρουση μεταξύ-τους, καθώς θα ιδούμε παρακάτω με παραδείγματα, και τότε βρισκόμαστε σ' ένα χάος, σ' ένα σύστημα αντιφατικο, που προξενει παραζάλη σε κάθε άνθρωπο που θα είχε την αδυναμία να θέλει να καταλαβαίνει το κάθε πράμα γιατί το κάνει, και να βρίσκεται σε μια λογική συνακολουθία με τον εαυτό-του.

Η μεταρύθμιση της ορθογραφίας-μας μπορεί να είναι ριζική και οριστική ή μερικη και προσωρινη. Για μια τέτοιá μερικη απλοποίηση θέλω να μιλήσω εδω, που να μπορεί να εφαρμοστεί αμέσως σήμερα. Δεν ανήκει βέβαια σ' εμένα να υποδείξω ποιο σύστημα πρέπει να προτιμήσουμε. Θα εξετάσω μονάχα τί μπορούμε να κάμουμε σήμερα για να ξελαφρώσουμε την ορθογραφία-μας, που είναι φορτωμένη με τρομερους παραλογισμους, με το σκοπο κυρίως να παρακολουθήσω το καθένα απ' τα συστήματα ίσα με τις τελευταίες-του συνέπειες, που έτσι να μπορεί ο καθένας να κρίνει ποιο είναι καλα να προτιμήσουμε. Γιατι άλλο είναι η πρώτη όψη ενος ορθογραφικου συστήματος, ένας γενικος κανόνας, κι' άλλο να προχωρήσουμε στην εφαρμογή και να ιδούμε σε ποιες δυσκολίες θα μας φέρει αυτος ο κανόνας σε κάθε μερικη περίπτωση.

Το ζήτημα της ορθογραφίας το πραγματεύτηκε σε όλο-του το πλάτος ο Μ. Τριανταφυλλίδης (Δελτίο του Εκπαιδευτικου Ομίλου, τόμ. 3). Εξέτασε όλες-του τις όψεις, ιστορικη, γλωσσολογική, εκπαιδευτική, και όλες τις μορφες που μπορεί να πάρει η μεταρύθμιση, ριζικες και μερικες, οριστικες και προσωρινες. Προτείνει και μια λύση για την άμεση σήμερα εφαρμογή, λύση όμως υπερβολικα συντηρητική.

Αυτή εφαρμόστηκε ως τώρα στο Δελτίο του Ε. Ο., κι' απο κει πέρασε και στη γενικότερη χρήση. Δε διαφέρει απ' την κλασική ορθογραφία παρα στην κατάργηση της υπογεγραμμένης και σε λίγα άλλα επουσιώδικα σημεία.

Τελευταία ο Μ. Φιλήντας εξέτασε το ζήτημα της ριζικής μεταρρύθμισης με τη φωνητική ορθογραφία (Δελτίο του Ε. Ο. τόμ. 11). Κάθε στοιχειακός φθόγγος να παραστήνεται με το ίδιο πάντα γράμμα, και κάθε γράμμα να παραστήνει ένα μονάχα φθόγγο. Βρίσκει 32 στοιχειακούς φθόγγους. Το λοιπόν χρειάζονται 32 γράμματα στο καινούριο-μας αλφάβητο. Σ' αυτό το συμπέρασμα θα μπορούσε ίσως κανείς να παρατηρήσει τα εξής:

1ο Όσο για τα τρία καινούρια γράμματα που θα παραστήνουν τους φθόγγους *b, d, g*, δε χωρεί συζήτηση, είναι απολύτως απαραίτητα, και μπορώ να πω χρειάζονται σύντομα. Γιατί το *μπ π.χ.* που γράφουμε σήμερα έχει τρεις διάφορες προφορές: *αμπέλι (mb)*, *μπαίνω (b)*, *κομπόστα (mp)*. Έτσι και τ' άλλα. Σε μερικά όμως άλλα σημεία θαρρώ πως θα μπορούσε να περιοριστεί λίγο ο πλουτισμός του αλφάβητου.

2ο Ο *κ*. Φιλήντας προσθέτει ένα ιδιαίτερο γράμμα για την παράσταση του λαρυγγικού *ν* στις λέξεις *αγκαλία, συγγενής (ng)*, που μοιάζει κάμποσο με το τελικό *n* το γαλλικό. Μα η ανάγκη αυτή μπορεί, θαρρώ, να εκπληρωθεί τέλεια και με το κοινό *ν*, γιατί το *ν* είναι λαρυγγικό μονάχα όταν ακολουθιέται από *κ, γ*, και, όταν ακολουθιέται απ' αυτά, είναι πάντα λαρυγγικό. Επομένως δε χωρεί καμία αμφιβολία, καμία σύγχυση. Φτάνει να τροποποιήσουμε την παραπάνω γενική αρχή, και αντι «κάθε φθόγγος θα παραστήνεται με το ίδιο πάντα γράμμα και κάθε γράμμα θα παραστήνει ένα μονάχα φθόγγο», να πούμε: «... και κάθε γράμμα στον ίδιο συνδυασμό θα παραστήνει τον ίδιο πάντα φθόγγο», (αυτό που δε συμβαίνει π.χ. σήμερα με τα *μπ, ντ*). Σύμφωνα με αυτήν την αρχή, ο φθόγγος «λαρυγγικό *ν*» θα γράφεται με το *ν*, και το γράμμα *ν* στους συνδυασμούς *νκ, νγ* θα είναι πάντα λαρυγγικό.

3ο Τα γράμματα *γ, κ, g, χ, λ, ρ*, καθώς ξαίρουμε, εκτός απ' την ξερή προφορά έχουνε και υγρή. Ο *κ*. Φιλήντας προσθέτει έξι καινούρια γράμματα για την υγρή προφορά. Θέλω να εξετάσω αν αυτό είναι απαραίτητο.

Θα ξεχωρίσω δυο κατηγορίες: *γ, κ, g, χ* και *λ, ρ*.

Πότε τα *γ, κ, g, χ* παραστήνουν υγρό φθόγγο; 1ο όταν ακολουθεί *ε, ι*: *γέρος, καιρός, αγγίζω, χένω*. Μα τότε ο Ρωμιός, και στη μηχανή αν βάλετε τα φωνητικά του όργανα, δε θα κατορθώσει να τα προφέρει ξερα. Γιατί λοιπόν να πλουτίσουμε άδικα το αλφάβητό-του; 2ο Είναι κάποτε υγρά και πριν από *α, ο, ου*, και τότε στη σημερινή γραφή τα σημειώνουμε μαζί μ' ένα *ι*: *γιαλι, κιόλας, γκιώτης, χιόνι*. Αν αυτά τα γράφουμε με άλλα γράμματα, θα έχουμε τέσσερα καινούρια γράμματα στο αλφάβητο, αν τα γράφουμε με το *ι*, θα γράφουμε δυο γράμματα για την παράσταση ενός φθόγγου. Και το ένα κακό και το άλλο. Για να προτιμήσουμε εν' απτα δυο, πρέπει να υπάρχει ένας τρίτος λόγος. Ο τρίτος λόγος για να προτιμήσουμε τα καινούρια γράμματα δεν μπορεί να είναι άλλος απτον ακόλουθο: ότι στην καινούρια ορθογραφία, επειδή θα παραδεχτούμε πως κάθε γράμμα έχει την προφορά-του, οι συνδυασμοί *για, κια, χιο* θα διαβάζονται *γι-α, κι-α, χι-ο*, με δυο συλλαβές. Δηλαδή το παιδί —γιατι προ πάντων για το παιδί μιλούμε—θα μάθει κατα γενικό κανόνα πως κάθε γράμμα διαβάζεται χωριστά, επομένως θα συλλαβίζει: $\chi + \iota = \chi\iota$, $\kappa\iota + \alpha = \kappa\iota - \alpha$.

Πολύ καλά. Μα πρέπει να συλογοστούμε πως αυτό συμβαίνει και με άλλα σύμφωνα, και τί πρέπει να γίνει' για να μη διαβάσει το παιδί *μάπι-α, καράβι-α, αδει-άζω, καινούρι-ος, πι-άνω*. Θα απαντήσει κανείς πως αυτά εδώ τα σύμφωνα *β, δ, τ* κτλ. έχουνε μόνο μια προφορά, δεν αλλάζουνε προφορά με τη συνίζηση, όπως τα *κ, γ, g, χ*. Στο *μάτια* και στο *ρώτα* το *τ* έχει την ίδια προφορά, επομένως εδώ δεν υπάρχει ανάγκη να προσθέσουμε νέα γράμματα.—Ναι, τα ίδια δεν αλλάζουνε, κατόπι-τους όμως γεννιέται ένας παράγωγος φθόγγος απτη συνίζηση, αφού προφέρουμε *μάτσια, καράβια, πχιάνω*. Θα τους γράψουμε αυτούς τους παράγωγους φθόγγους; Π.χ. αν υποθέσουμε πως παραστήσαμε το υγρό *γ* με το σύμβολο *γ* θα γράψουμε *καράβια*; Προβλέπω μια δυσκολία: Στις πολυάριθμες λέξεις που δανείζεται η δημοτική απτην καθαρεύουσα, τους συνδυασμούς *δια, τιε* και τα όμοια τους προφέρουμε δίχως συνίζηση με δυο συλλαβές. Π.χ. προφέρουμε *διαβάζω* αλλά *δι-ατηρω*, *λεμόνια* αλλά *δαιμόνι-α*, *σιάζω* αλλά *παρουσι-άζω*. Η διάκριση αυτή χρωσιέται βέβαια στην καθαρευουσιάνικη εκπαίδεψή-μας, και φαντάζομαι πως η γλώσσα, με τη δύναμη των φυσικών-της νόμων, θα επιβάλει σιγα-σιγα σ' όλους αυτούς τους συνδυασμούς τη συνίζηση.

Ας υποθέσουμε λοιπόν τώρα πως πρόκειται να εφαρμόσουμε σήμερα τη φωνητική ορθογραφία. Αν γράψουμε *διατηρω*, *τρισύλαβο*, η γραφή-μας δε θ' ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Αν το γράψουμε *διατηρω*, όπως σήμερα, επειδή θα επικρατεί ο κανόνας πως κάθε γράμμα θα προφέρεται χωριστά, θα στήσουμε εμπόδιο στη φυσική εξέλιξη της προφοράς, που θα τείνει να το κάμει *τρισύλαβο*. Υστερα δεν ξαίρουμε και αν μερικές απ' αυτές τις λέξεις δε θα ξεφύγουν απτον κανόνα και δε θα διατηρήσουν το *ι* ως ξεχωριστή συλλαβή.

Γενικότερα ακόμη, μπορεί κανείς να παρατηρήσει, πως η απόλυτη εφαρμογή της φωνητικής ορθογραφίας είναι πράγμα αδύνατο, ή τουλάχιστο όχι πραχτικό. Γιατί το *ν* του *αν* π.χ. είναι γλωσσικό στη φράση *αν έχω* και λαρυγγικό στη φράση *αν κάμω*. Το ίδιο *ν* γίνεται *μ* όταν λέμε *αν πάρω*, απαράλλαχτα σαν το *μ* του *αμπέλι*. Πώς θα το γράψουμε αυτό το *αν*; Θα γράψουμε *ζθούρος*, δεν πιστεύω όμως να γράψουμε και *αζ βάλει*, τη στιγμή που γράφουμε *ας πάει*. Στη λέξη *πιάνω* υπάρχει ένα υγρό *χ* ύστερα απτο *π*. Όταν όμως προφέρουμε *αν πιάνω*, όλα μεταμορφώνονται: το *π* γίνεται *δ* και το υγρό *χ* γίνεται υγρό *γ*. Θα γράψουμε αυτήν τη λέξη σύμφωνα με την προφορά σε κάθε ιδιαίτερη περίπτωση, ή θα έχει πάντα μια μορφή;

Πραχτικότερο λοιπόν μου φαίνεται τους συνδυασμούς *πια, βια, δια*... να τους αφήσουμε με το *ι* και, όσο για τις συνέπειες, να εμπιστευτούμε στο φαινόμενο της συνίζησης για να τους δώσει σε κάθε περίπτωση την κατάλληλη προφορά. Και τότε δεν υπάρχει λόγος για να μην κάμουμε το ίδιο και για τα *κ, γ, g, χ*. Όσο για τα *λ, ρ*, αυτά κάνουν ιδιαίτερη κατηγορία, γιατί με μόνο *ε, ι* δεν αλλάζουν προφορά: υγρά γίνονται μόνο όταν ακολουθιούνται από *ι* κ' ένα άλλο φωνήεντο. Το ίδιο όμως συμπέρασμα αρμόζει και σ' αυτά.

Η βασική αρχή λοιπόν αυτου του συστήματος, όπως είπα και παραπάνω, δε θα είναι «κάθε γράμμα ένας φθόγγος και κάθε φθόγγος ιδιαίτερο γράμμα», αλλά «κάθε γράμμα στον ίδιο συνδυασμό θα παραστήνει τον ίδιο πάντα φθόγγο» με την εξαίρεση, που είπαμε, προσωρινή ίσως, των λέξεων των δανεισμένων απτην καθαρεύουσα. Έτσι λοιπόν τα *τια, ρια*... θα προφέρονται *τσια ργια*. Έτσι και τα

κι, γι, γι, χι, με κατόπι φωνήεντο θα γίνονται υγρα, και το ι θα χάνει την αξία του (εκτος αν τονίζεται). Εννοείται πως οι κανόνες αυτοι δε θα δοθούνε στο παιδι, που θα το οδηγήσει η φυσική ροπή των φωνητικών-του οργάνων: $\gamma + \iota = \gamma\iota$, $\gamma\iota + \alpha = \gamma\iota - \alpha = \gamma\iota\alpha$, μια συλλαβή.

Αυτα για τη ριζική μεταρρύθμιση. Μα ας αφήσουμε τα όνειρα—γιατι όλ' αυτα για σήμερα είναι όνειρα—και ας ιδούμε τί μπορούμε, τί πρέπει να κάμουμε αμέσως σήμερα.

Ενα στοιχείο παρουσιάζεται πρώτο απ' όλα στο ορθογραφικό ζήτημα, οι τόνοι και τα πνεύματα. Προέχει το στοιχείο αυτο επειδη βραίνουν απάνω-του οι πιο μεγάλες αντίφρασεις, ενω δεν έχει με το μέρος-του παρα μόνο μιαν αρκετα αδύνατη ιστορική δικαιολόγηση και τη συνήθεια των ματιων.

Σταθήτε μια στιγμή και ρωτήστε: Γιατί βάζω σ' αυτην τη λέξη ψιλή και στην άλλη δασεία; Η παράδοση. Μα παράδοση είτανε και η υπογεγραμμένη, και η δασεία στο δ, και η ψιλή-δασεία στα δδ, και η κορωνίδα στο τολάχιστο και στο κάνεις, και η οξεία του εγκλιτικού στα σώμα-μου, αίμα-του, που οι περισσότεροι, θαρρω, και στην καθαρεύουσα ακόμη, δεν τα γράφουν.

Η συνήθεια των ματιων; Είναι το περισσότερο προκατάληψη. Αμα διαβάσετε μια-δυο σελίδες με απλοποιημένη ορθογραφία, ένα πράμα σας κάνει εντύπωση, πόσο γρήγορα συνειθίζουν τα μάτια με το νέο σύστημα.

Υστερα ρωτήστε: Και τα του, τόν, τής, τήν, τό, τών, τούς, τίς, τά, γιατί να έχουν τόνο, όταν τα δ, ή, οι δεν έχουν;

Και αυτα τουλάχιστο τα πήραμε έτσι απτα παλια τα χρόνια. Μα το νά, που έγινε απτο ἴνα, και το μέ απτο μετά, και το σε απτο εις, και το πού απτο όπου, για ποιο λόγο να παίρνουνε τόνο, αφού απο καταγωγή-τους κανέναν τόνο δεν κληρονόμησαν; Εδω πια δεν υπάρχει ούτε παράδοση, δεν υπάρχει απολύτως καμια αιτία.—Μα δε μας κάνει κανέναν κόπο.—Θαυμάσια δικαιολόγηση! Πως ένα πράμα δε μου κάνει κόπο, δεν είναι λόγος αρκετος για να το κάνω. Αν είμαι λογικός άνθρωπος, πρέπει να ξαίρω και γιατί το κάνω.

Τους τόνους απάνω στα θά, νά, μέ (πρόθεση) τους έβαλε βέβαια πρώτα η καθαρεύουσα. Όταν, υποχωρώντας στην πίεση του γλωσσικού αισθήματος, αποφάσισε ν' αφήσει το απαρέμφατο και το μονολεκτικό μέλλοντα και να γράψει αυτα τα μόρια, τότε νόμισε αναγκαίο να τα συμμορφώσει κι' αυτα με το όλο ορθογραφικό σύστημά-της, όπου κάθε λέξη, εκτος απτα εγκλιτικά, πρέπει κάτι να έχει, πνεύμα ή τόνο. Όταν υστερα, στη δημοτική, γράψαμε και το σε (=εις) και τα αναφορικά που, πως, ακολουθώντας τη συνήθεια που είχαμε πάρει απτην καθαρεύουσα, νομίσαμε χρέος να στολίσουμε και τις λεξούλες αυτες με κάτι, να τους βάλουμε ένα καπελάκι σύμφωνα με τη μόδα. Αυτη, θαρρω, είναι η λογική σειρά των γεγονότων.

Αλλο: Στο είχαν θα βάλουμε περισπωμένη. Το γιατί κανεις δεν το ξαίρει. Μονάχα, επειδη μοιάζει με το εἶχον, που είχε περισπωμένη. Η μήπως επειδη είναι «μακρον προ βραχέος»; Και ποιος ξαίρει να μας πει αν εκείνο το α πρέπει να θεωρηθει «βραχυ»; Την εποχή που το ο του εἶχον έγινε α υποθέτω πως δεν υπήρχανε πια «μακρα και βραχέα». Και υστερα στο εἶχανε τί τόνο θα βάλουμε; Οξεία φυσικά, αφού είναι προπαραλήγουσα. Ωστε η ίδια λέξη πότε θα έχει οξεία και πότε περισπωμένη. Το ίδιο θα συμβει στα ἤρθαν-ἤρθανε, ἠῦραν-ἠῦρανε κτλ.

Τα μαχαίριον, ποτήριον είχαν οξεία. Στα μαχαίρι, ποτήρι θα διατηρήσουμε την οξεία, ή θα πάμε με τον κανόνα «μακρον προ βραχέος». Θ' αλλάξουμε τον τονισμό μιας λέξης για μια ανάγκη φανταστική, αφού σήμερα δεν υπάρχουνε «μακρα και βραχέα»;

Στην αρχαία τὴν πατριδα, τὴν μεριδα, είχαν οξεία, ενω τὴν οφθαγίδα, τὴν βαθμιδα, είχαν περισπωμένη. Θα τα διατηρήσουμε αυτα; Θα γράψουμε και στην ονομαστική ἡ σφραγίδα, ἡ βαθμιδα;

Στα ρωτήσετε, ἀκούσετε θα βάλετε οξεία. Στα ρωτήστε, ἀκούστε τί θα βάλετε; Απτη μια μερία έχετε την καταγωγή των τύπων αυτων απτα ἐρωτή(α)τε, ἀκούσατε, που θέλει οξεία, απτην άλλη το νεκρο κανόνα «μακρον προ βραχέος», που θέλει περισπωμένη. Διαλέξετε. Η αυτον ή εκείνην. Δεν μπορείτε να ευχαριστήσετε και τους δυο.

Αυτο το χάος αυτη η αοριστία πρέπει να λείψουν. Θα μας πουν βέβαια αγράμματους. Θα πουν πως απλοποιήσαμε τον τονισμό επειδη δεν μπορούσαμε να μάθουμε τους κανόνες-του. Θα τους απαντήσω με μια μικρη ιστορία που έχει πολυ νόημα. Ενας πολυ ξυπνος μαθητης με ρώτησε μια φορα: Γιατί, Κύριε, τα ι τα γράφουμε με τόσο πολλους τρόπους ει, οι κτλ; Του έδωκα την αναγκαία εξήγηση την ιστορική. Τότε ένας άλλος, κουτούτσικος μαθητης, που δεν ικανοποιήθηκε, φαίνεται, απτην εξήγησή-μου, του παρατήρησε με όλο το σοβαρο: Μα αλλιώς τι αξία θα είχε η φιλολογία; Ο νωον νοεῖτω.

Ας ιδούμε τώρα τί μπορεί να γίνει σήμερα. Οσο για τα πνεύματα δε χωρει συζήτηση, ούτε φέρνει την παραμικρη δυσκολία η τέλεια κατάργησή-τους. Μένει το ζήτημα των τόνων. Γι αυτους έχουνε προταθει διάφορα συστήματα.

α). Ενα είναι η τέλεια κατάργηση των τόνων, με την επιφύλαξη να βάζουμε μια οξεία σε ορισμένες λέξεις, που αλλάζουν νόημα με την αλλαγή του τονισμού: γέρος-γερός, νόμος-νομός κτλ. Αυτο θα είτανε χωρις άλλο το λογικότερο σύστημα, είναι ακόμη και το πιο ευχάριστο στην όψη. Δυστυχως, μου φαίνεται πως θα μας φέρει μεγάλες δυσκολίες και αρκετη σύγχυση.

Παρατηρω πρώτα που οι λέξεις αυτες οι διπλονόητες είναι πολυ περισσότερες απ' ότι συνήθως φανταζόμαστε. Παραθέτω μερικες που έτυχε να συνάξω ως τώρα:

Νόμος, γέρος, θόλος, θεά, κάλος, μόνος, μόνή (μοναστήρι), τζάμι, φόρα, ζέστη, πίστη, δημόσιά, κάκια-κακία-κακιά, μπακάλική, πόσο, τέλεια, ανόσια, μονάχος, (καλόγερος), μονάχη, αξία, κάμπόσος, επίμονή, υπέροχη, έξοχη, περίπλοκη, αντίστροφή, παράγωγή, ανάγωγή, γωνιά, αρπάγη, στοιχείο, χάλιά, σωτήρια, χάρες, τράβα, πέρονά, πάτά και τα όμοια, πολιτικός, δασκάλικός, ανθρώπινός, χώριά, φιλιά, λάδιά, δίπλά, μάτιά, πόδιά, χείριά, απιδιά, κερσάσι, κωδώνιά και τα όμοια, μαχαίριά, καλάμιά, καρδιά και τα όμοια, βασιλεία, διάφορά, κύριών, φοβέρά, μάγια, άλλού, πότε, αλλά, ξερά, γλύκά, πικρά, βούβά, κούφά, κούτσά, λόξά, τρέλλά, τρέλλές, κανείς, γέννά, πεινά, δίνα, αἷα, ζήτώ, πουλιά, πήγες, με παραμελεί, γνώστες, σκόλη, ζαριά, γελόια, πάστά, στέγνή, η δική μου, σκόρπιός, έμένα, μαλάκιά, του κάκού, λειτουργιά, Αθήνά, μελάνή, των επιτρόπων, φώλια, (το φώλι), πάθος (ο παθός), βάλτός, βάθιά, πρόγονός, πλάγια. . . .

Φαντάζομαι, πως σε καμιαν άλλη γλώσσα δε θ' απαντιέται αυτο το φαινόμενο με τόσο ένταση.

Ας έρθουμε τώρα στην εφαρμογή του συστήματος. Αυτές τις λέξεις ή 1) θα τις τονίζουμε μονάχα όταν υπάρχει κίνδυνος να διπλονοηθούν, ή 2) θα τις τονίζουμε πάντα, ακόμη και όταν βρίσκονται σε φράση που μόνο μια έννοια δέχεται.

Στην πρώτη περίπτωση το σύστημα το βρίσκω επικίνδυνο. Η αξία-του βασίζεται ολοκληρωτικά στην προσοχή εκείνου που γράφει, και θα γεννα κάποτε την αοριστία στο γραφτό-μας λόγο. Γιατι είμαστε άνθρωποι απρόσεχτοι. Απόδειξη είναι π.χ. εκείνο που συμβαίνει με τη λέξη *λίγο*. Συχνά διαβάζουμε φράσεις σαν τούτη εδώ: *έχω λίγα χρήματα*, που έχει δυο έννοιες, κατα τον τονισμό που θα πάρει στην προφορά: *έχω λίγα χρήματα* (= μερικά) και *έχω λίγα χρήματα* (= όχι αρκετά). Άλλος γράφει: *δεν έχεις ολότελα δίκαιο*, χωρίς να συλλογιστεί που ένας αναγνώστης θα καταλάβει: *δεν έχεις εντελώς δίκαιο*, κ' ένας άλλος *δεν έχεις καθόλου δίκαιο*. Έτσι κ' εκείνος που θα γράψει *ενας μονος αριθμος*, αποροφημένος απτη μια μόνη ιδέα που έχει στο νού-του, θα ξεχάσει να τονίσει, αν δεν έχει πάρει τη συνήθεια του γενικού τονισμού, ενώ η φράση θα έχει δυο έννοιες. Ο σκοπός βέβαια είναι η μεταρύθμιση που θα κάμουμε να φέρει μονάχα κέρδος, δίχως καμία ζημία.

Αν πάλι αποφασίσουμε πως οι λέξεις οι τονισμένες θα είναι πάντα τονισμένες, πως ο τόνος θα είναι αναφαίρετο συστατικό-τους, τότε βέβαια πρέπει να ορίσουμε ποιες θα είναι αυτές οι λέξεις. Ε λοιπόν, τότε μου φαίνεται πως θα πιαστούμε σε μια δουλειά πολύ μεγάλη και προ πάντων αρκετά απροσδιόριστη. Οι λέξεις αυτές, καθώς είδαμε, μοιάζουν να είναι μερικές εκατοντάδες. Ωστε, και αφού οριστούνε, για απομνημόνευση ούτε λόγος. Θα καταντήσει λοιπόν πάλι να είναι εξαρτημένη η εφαρμογή του κανόνα απτην κρίση κ' απτην προσοχή εκείνου που γράφει. Πρέπει δηλαδή με άλλα λόγια να στέκεται σε κάθε λέξη και να εξετάζει αν έχει την ομοιά-της με διαφορετικό τονισμό. Έτσι π.χ. το *ρωτά* θα πάρη τόνο, επειδή υπάρχει και *ρώτα*, όμοια *τραβά-τράβα*, *περνά-πέρνα* . . . , όλα όμως τα άλλα πρόσωπα *ρωτώ*, *ρωτάς*, *ρωτούμε* . . . θα μείνουν άτονα. Θα τονιστεί το *κάνεις*, επειδή υπάρχει το *κανείς*, δε θα τονιστεί όμως το *κάνω*, *κάνει*, *κάνουμε*, ούτε τα *κανενάς*, *καμία* . . . Θα γράψουμε *άλλα*, *άλλον*, επειδή υπάρχει *αλλά* και *αλλού*, όμως τα *αλλος*, *αλλοι*, *αλλες*, θα μείνουν άτονα. Προχωρώντας έτσι θα βρούμε και περιπτώσεις αμφίβολες. Θα πρέπει άραγε να τονίσουμε τα (ο) *βαρελάς* (του) *βαρελά*, (ο) *φουστανελάς* (του) *φουστανελά*, επειδή υπάρχει (η) *βαρέλα* (της) *βαρέλας*, (η) *φουστανελά* (της) *φουστανελάς*; όχι όμως και το *βαρελάδες*. Και (τα) *καπέλα*, (τα) *ξύλα*, (τα) *κάρβουνα*, επειδή υπάρχει η γενική (του) *καπελά*, (του) *ξυλά*, (του) *καρβουνά*; Ενώ οι άλλες πτώσεις θα μείνουν πάλι άτονες. Άραγε σε μια λέξη τόσο κοινή σαν το *γλώσσα-ας* θα υποχρεωθούμε να βάλουμε τόνο, επειδή κάποτε θα τύχει να γράψουμε (ο) *γλωσσάς* (του) *γλωσσά*; Και πάλι οι *γλωσσες* των *γλωσσών*, χωρίς τόνο. Η θά παραλείψουμε τον τόνο απτο *γλώσσα* με τον κίνδυνο, έστω και σπάνιο, να συγχιστεί αυτή η λέξη με το *γλωσσάς*; Και θα τονίσουμε άραγε τα *καλαμάρια*, επειδή υπάρχει μια σπανιότατη λέξη, η *καλαμαριά*; Θα προσέξουμε και τις σπάνιες λέξεις; Αμφιβολίες . . .

Ξαίρω ποια ένσταση με περιμένει, που από ώρα πολλή ενεδρεύει στα χείλη του αναγνώστη: Η θέση της λέξης, η σύνταξη-της, το άρθρο που κάποτε τη συνοδεύει, με μια λέξη η μορφή της φράσης, είναι τις περισσότερες φορές αρκετά για να φανερώσουνε καθαρά την έννοιά-της, και λίγες λέξεις μένουν απτον παραπάνω

πίνακα που μπορούν αληθίνα ν' αφήσουν αμφιβολία στο νου του αναγνώστη, π.χ. *ενας γερος ανθρωπος*, *οι νομοι του Κρατους*, *τα καπελα των κυριων* . . . Με τις άλλες χρειάζεται αλήθεια κακή θέληση για να συμβεί παρανόηση. Είναι δυνατό ποτε να συγχύσουμε την *κερασια* με τα *κερασια*, και αν ακόμη αυτές οι λέξεις δε συνοδεύονται απτο άρθρο; Και μπορεί κανείς να αμφιβάλλει για τον τονισμό των φράσεων *ζητώ την ελευθερία* και *ζητώ η ελευθερία*;

Είμαι σύμφωνος, και υπερθεματίζω μάλιστα. Εγώ λέω, πως αν δεχτούμε πως ο αναγνώστης θα σχετίζει τη φράση όχι μόνο με τα προηγούμενα που διάβασε παρα και με δυο-τρεις λέξεις παρακάτω, ή, κατα την ανάγκη, και με δυο-τρεις αράδες παρακάτω στο κείμενο όπου βρίσκεται η διπλονόητη λέξη, πως με άλλα λόγια θα σχολιάζει λίγο ή πολύ και θα συζητεί την ιδέα του συγγραφέα, τότε ορισμένως *καμία* απ' αυτές τις λέξεις δε θα μείνει που να είναι διαφορούμενη. Μα το ζήτημα *δεν είναι* αυτό. Ο σκοπός-μας είναι να έχουμε ένα γραφτό γλωσσικό όργανο που να μιλεί όσο γίνεται πιο σύντομα και πιο άμεσα στο νου του αναγνώστη. Είναι ελαττωματική η γραφή της γλώσσας-μου, όταν διαβάζοντας τη φράση *το βιβλίο σας το έστειλα* δεν καταλαβαίνω αμέσως ποιο απτα δυο εννοεί ο άνθρωπος: πως μου έστειλε το βιβλίο, ή πως έστειλε το βιβλίο-μου σε κάποιον άλλον; Αδικώ τη γραφή-μου γλώσσα, όταν της αφαιρώ ένα χρήσιμο σημάδι απτη φράση *πηρε μια φορα*, και περιμένει ο αναγνώστης να ιδει πρώτα την παρακάτω λέξη και υστερα ν' αποφασίσει αν θα προφέρει *φορά* ή *φόρα*: αν παρακάτω λέει *ενα γραμμα*, θα προφέρουμε *φορά*, αν λέει *και πήδηξε*, θα πούμε *φόρα*.

Τί πρέπει λοιπόν να κάμουμε; Είναι φανερό πως λίγες είναι οι λέξεις που έχουν αληθίνα ανάγκη απο τόνο. Και όμως δεν μπορούμε να βγούμε απ' αυτό το δίλημμα: αν θα τις τονίζουμε *κατα την περίσταση*, θα εξαρτιόμαστε απτην προσοχή εκείνου που γράφει αν θα τις τονίζουμε πάντα, τότε είναι ανάγκη να τις ξαίρουμε, και δε βλέπω τον τρόπο να τις ορίσουμε, και, αν τις ορίσουμε, πώς θα κάμουμε για να τις θυμόμαστε όταν γράφουμε; *Κανόνα* γυρεύουμε με άλλα λόγια, και κανόνας δε βλέπω να μπορεί να βρεθεί είτε με τον ένα τρόπο είτε με τον άλλο.

Θα έλεγε κανείς να τονίζουμε εκείνες μόνο τις διαφορούμενες λέξεις που ανήκουνε στον ίδιο γραμματικό τύπο, π.χ. *νόμος*, *τζάμι*, *μόνος*, *φόρα*, *μονάχος*, *γωνιά*, *αρπάγη*, *στοιχείο*, *χωριό*, *χίνι*, *πολίτικός*, *δασάλικός*, *πότέ*, *με παραμέλει* . . . Με αυτές τις λέξεις βέβαια η σύγχυση είναι πιο πιθανή, γιατί, και άρθρο αν έχουνε, θα είναι το ίδιο άρθρο, και γενικά η θέση-τους μέσα στη φράση θα είναι όμοια. Μα εύκολα βλέπει κανείς, πως και μ' αυτό τον τρόπο δε βγαίνουμε απτο παραπάνω δίλημμα. Υστερα πρέπει να κανονίσουμε ίσια με ποιο βαθμό τυπικής συγγένειας θα φτάνει το κύρος αυτού του κανόνα. Η *κακία* και η *κακιά* είναι ο ίδιος τύπος, είναι όμως ουσιαστικό και επίθετο. Θα περιληφτούν κι' αυτά στον κανόνα; Αν τονιστούν αυτά, τότε για τον ίδιο λόγο πρέπει να τονιστούν και πλήθος άλλα, π.χ. *θόλος* (όμως *θολή* χωρίς τόνο), *κάλος* (αλλά *καλή* χωρίς τόνο), *ξέστη* (αλλά *ξεστος*), *πίστη* (αλλά *πιστος*), *δημόσιά* (δημοσιος), *μπακαλική* (μπακαλικος), *πόσος*, *πόσά* (*ποση*, *ποσες*), *τέλεια* (*τελειος*), *έξοχή* (*εξοχος*), *χάρές* (αλλά *χαρη*, *χαρά*) κτλ. κτλ. Αν πάλι τα *κακία* και *κακιά* μείνουν άτονα, τότε πώς θα ξεχωρίσει η *κακία* απτην *κάκια*, που δεν είναι το ίδιο πράμα; *Χωριά* και *χωριά* είναι του ίδιου τύπου, επομένως θα τονιστούνε. Τί θα γίνει το *χώρια*; Αν το αφίσουμε άτονο, θα σκοντάβουμε κάποτε στο διάβασμα, αν το τονίσουμε, θα παραβούμε τον κανόνα, αφού

είναι όλως διόλου διαφορετικός τύπος απο τάλλα δυο. Τα κυρίων-κυριών τί θα γίνουν; Αν μείνουν άτονα, θα έχουμε σύγχυση μεταξύ αντρων και γυναικων· αν τονιστουν, θα παραβούμε τον κανόνα, αφου δεν είναι ο ίδιος τύπος. Υστερα θα έχουμε και τρομερη ακαταστασία. Γιατι ο κυριος, οι κυριοι, θα είναι άτονα, αφου δε μοιάζουν με τίποτ' άλλο. Ενω του κυρίου, τους κυρίους, η κυρία, της κυρίας, την κυρία, οι κυρίες, τις κυρίες, θι τονιστούνε, γιατι έχουμε και το επίθετο του κύριου (σκοπου), η κύρια (αιτία), της κύριας κτλ. Δημιουργούμε λαβύρινθο.

Δε με διαφεύγει πως σε κάθε γλώσσα μπορεί κανεις να φτιάσει φράσες με διπλη έννοια, άμα είναι απρόσεχτος ή αν το κάνει επίτηδες. Ξαίρω ακόμα που ιδιαίτερα στη γλώσσα-μας, υπάρχουν και λέξεις που έχουνε διπλη έννοια και δίχως αλλαγη του τονισμού: εξήτασες, παρατήρησες, ποιό (ερωτηματικη αντωνυμία) και ποιό (ποιότητα), αυτού (αντωνυμία) και αυτού (επίρημα), άφισε (εσυ) και άφισε (εκείνος). Μα άραγε, και αν υπάρχουνε στη γλώσσα-μας μερικα αμφιβολα σημεία, είναι λόγος αυτος για να προσθέσουμε εμεις κι' άλλα; Και αν η αγγλικη γράφει το présent και το present και τα όμοια χωρις τόνο, και αν τονίζει télégraph, telegraphic, télégraphist σε τρεις διάφορες συλλαβες, χωρις να σημειώνει κανέναν τόνο, που είναι το μαρτύριο του ανθρώπου που αρχίζει να διαβάει αγγλικά, είναι άραγε λόγος αυτος για να θυσιάσουμε στη γλώσσα-μας ένα σημάδι που το έχει ήδη και που χρησιμεύει για να περιορίζει πολυ την πιθανότητα της σύγχυσης; Το κάτω-κάτω γιατί να μη συλογοιστούμε λιγάκι και τον ξένο που θα θελήσει να μάθει τη γλώσσα-μας;

Συνοπτικά, στο σύστημα αυτο, είτε με τη μια μορφη είτε με την άλλη, είτε η τονισμένη λέξη θα κρατει πάντα τον τόνο-της, είτε θα τον παίρνει μόνο σε περίπτωση αμφιβολίας, δε βλέπω στερεο έδαφος, δε φαντάζομαι πως θα μπορούσαμε να καθιερώσουμε έναν ορισμένο κανόνα. Είναι κρίμα, γιατι, επαναλαμβάνω, το σύστημα χωρις τόνους είναι και το πιο απλο και το πιο όμορφο στην όψη. Και, βεβαιότατα, αυτο θα έπρεπε να προτιμηθει, αν είτανε μπορετο να μείνουν όλες οι λέξεις άτονες, εκτος απο λίγες της μεγάλης χρήσης, που θα μπόρουνε τότε εύκολα να μαθευτουν απ' έξω, καθως η-ή, πως-πώς κτλ. Αλλα, όπως είναι τα πράματα, δεν το βλέπω πραχτικο, θα μας φέρει μεγάλη αταξία.

Αμα παραιτήσουμε το ατονικο σύστημα μένει να σκεφτούμε ποιες λέξεις θ' αφίσουμε άτονες.

Πρώτα είναι φανερο πως οι μονοσύλλαβες λέξεις, στο γενικο, δε χρειάζονται τόνο. Είναι σωστος παραλογισμος να γράφουμε και, θά, νά, άν, γιά, άς... Είναι όμως επίσης φανερο πως μερικες μονοσύλλαβες πρέπει να εξαιρεθουν. Είναι ανάγκη π.χ. να ξεχωρίζουν οι δυο φράσες: δεν ήξερα πως ήρθες και δεν ήξαιρα πως ήρθες. Θα καταγράψουμε παρακάτω τα μονοσύλλαβα μόρια που πρέπει να τονιστουν.

Ο κ. Βλαστος είχε προτείνει να τονίσουμε κάθε λέξη μονοσύλλαβη που παρουσιάζεται στην κλίση-της και με μορφη πολυσύλλαβη: θα πώ (πούμε), λές (λέω), για ν' αποφύγουμε τούτη εδω την αταξία: λέω με τόνο, λες χωρις τόνο κτλ., επίσης και τις άκλιτες μονοσύλλαβες λέξεις όσες για οποιοδήποτε λόγο παίρνουν και μορφη πολυσύλλαβη: (ε)δώ, (ε)κεί, (ε)χτές... Επειδη όμως οι κλιτες λέξεις που μένουν πάντα μονοσύλλαβες (εκτος απτο άρθρο και την αντωνυμία μου, σου, τον..., για τα οποία θα μιλήσουμε παρακάτω) είναι πολυ λίγες: νιος, γιος, χλιος, γη...,

κερδίζουμε απλότητα αν τις συμπεριλάβουμε κι' αυτές στον ίδιο κανόνα, και τότε το σύστημα θα είναι:

Τονίζονται (με οξεία ή με όποιο άλλο ενιαίο σημάδι):

1) Όλες οι υπερμονοσύλλαβες λέξεις.

2) Οι κλιτες μονοσύλλαβες (και τα αριθμητικά), με τις εξαίρετες που θα καταγράψουμε παρακάτω.

3) Οι άκλιτες μονοσύλλαβες όσες έχουν και μορφη πολυσύλλαβη, και

4) Οι ακόλουθες 7 μονοσύλλαβες άκλιτες, για να ξεχωρίζουν απο άλλες όμοιες, που θα μείνουν άτονες:

ή σύνδεσμος διαζευτικος

η άρθρο

νά επίρημα δειχτικο

να σύνδεσμος τελικος

γιά επιφώνημα (γιά φέρ-το)

για πρόθεση (=δια)

γιά σύνδεσμος διαζευτικος

(γιά εγώ γιά εσύ)

» »

ώς πρόθεση (=έως)

ως επίρημα (=καθώς, όπως)

πώς επίρημα ερωτηματικο

πως=ότι

πού » »

που=ότι, όπου, η οποίος

μά πρόθεση (μά την αλήθεια)

μα=αλλά, όμως.

5) Όλες οι άλλες μονοσύλλαβες άκλιτες, θα, και, με (πρόθεση), σε (πρόθεση) ας, αν, ... μένουν άτονες.

Τώρα ας εξετάσουμε ποιες είναι οι κλιτες μονοσύλλαβες που μπορουν να μείνουν άτονες.

Πρώτα είναι βέβαια τα εγκλιτικά μου, με, μας, σου, σε, σας, του, τον, τους, της, την, τες, το, τα: το βιβλίο σου, το σπίτι σας, όπως γίνεται και σήμερα.

Πώς πρέπει να γράψουμε την προσωπικη αντωνυμία, όταν είναι ανεξάρτητη (όχι εγκλιτικη): σου είπα, τον είδα, και το άρθρο: τον άνθρωπο, τους άλλους: Αυτες οι λέξεις δε μοιάζουν καθόλου με τα νιος, γιος, χλιος, που είναι σπάνια, αυτές είναι απεναντίας το πιο κοινο, το πιο πολυμεταχειριστο υλικο μέσα στη γραφή-μας, επομένως θα έχουμε κέρδος μεγάλο, οικονομία πολυ σημαντικη απο τόνους, αν τις αφίσουμε άτονες. Ένα μικρο εμπόδιο παρουσιάζεται: Οι ακόλουθες φράσες με άτονη αντωνυμία έχουν όλες διπλη έννοια:

Ο φίλος του είπε

απτο χωριό μας ήρθαν

η ιστορία μας διδάσκει

το βιβλίο σας το έστειλα

το διάρο μου άρεσε

η πατρίδα μας χρειάζεται

από πίσω του ρίχνανε τουφεκιές.

Όσο κι' αν είναι σπάνιες αυτές οι σύμπτωσες, ένα ταχτοποιημένο σύστημα γραφης έχει χρέος να τις προβλέψει και να τις αποφύγει. Τρεις τρόποι υπάρχουν.

1) Η προσωπικη αντωνυμία, όταν δεν εγκλίνεται, θα παίρνει τόνο: μέ είδε, σου είπα, τόν άκουσα..., ενω όταν εγκλίνεται θα μνήσκει άτονη: το βιβλίο μου πιάσε με, πές του. Λοιπον, για παράδειγμα: απτο χωριό μας ήρθαν θα σημαίνει ήρθαν απτο χωριό μας, ενω απτο χωριό μάς ήρθαν θα σημαίνει μάς ήρθαν απτο χωριό.

Είναι το σύστημα που προτίμα ο κ. Βλαστός. Λογική αντίρρηση δεν υπάρχει. Διπλή έννοια δε χωρεί. Μόνο που η γραφή-μας θα φορτωθεί κάμποσους τόνους παραπάνω. Θα έχουμε: *σάς τό έστειλα, μού τό έδωκε*.

Το σύστημα αυτο, αν το δεχτούμε, μας υποχρεώνει άραγε, όπως φαίνεται να φρονει ο κ. Βλαστός, να τονίσουμε και το άρθρο στη γενική και στην αιτιατική: *τού, τόν, τής, τήν, τό, τών, τούς, τίς, τά*; Γιατί να το τονίσουμε; Για να ξεχωρίζει βέβαια απτην προσωπική αντωνυμία την εγκλιτική. Αν δε με διαφεύγει καμια περίπτωση, η χρήση του άρθρου είναι τέτοια, που ποτε δεν μπορεί να συγχυστεί με την εγκλιτική αντωνυμία. Στη φράση *ο φίλος του έίπε το του*, και με τις δυο έννοιες, είναι αντωνυμία. Όταν το *του* θα είναι άρθρο, θα ακολουθείται πάντα απο ένα όνομα, ουσιαστικό ή επίθετο: *ο φίλος του αδερφού μου*, και τότε είναι αδύνατο να περάσει για αντωνυμία. Γι' αυτο φρονω πως ο τονισμός του άρθρου δεν είναι αναγκαία συνέπεια του συστήματος αυτού. Όπως κι' αν είναι, έχουμε να διαλέξουμε έν' απτα δυο: Αν τονίσουμε και το άρθρο, θα πλουτίσουμε αρκετα την τονική-μας οπλοθήκη: *τό σπίτι, τούς ανθρώπους...* Αν γράψουμε το άρθρο χωρις τόνο, θα έχουμε *τον παιδιού* αλλά *τού είπα, την Ελένη* αλλά *τήν είδα* κτλ. Ο κανόνας γίνεται δυσκολοχόνευτος, γιατί πρέπει ο καθένας που γράφει να είναι σε θέση να ξεχωρίζει πως η λεξούλα εκείνη στην 1η περίπτωση είναι άρθρο, στη 2η αντωνυμία. Ίσως μπορούμε να τον ευκολύνουμε τον άνθρωπο, αν του δώσουμε τον κανόνα με πιο πρακτική μορφή: όταν τα *του, της, τον, την, το, των, τους, τις, τες, τα*, ακολουθιούνται απο όνομα, μένουν άτονα, όταν απο ρήμα, τονίζονται. (Το *των* και το *τες* δεν ακολουθιούνται ποτε απο ρήμα, επομένως θα είναι πάντοτε άτονα).

2) Άλλος τρόπος για ν' αποφύγουμε τη σύγχυση είναι: Οι εγκλιτικές λέξεις θα ενώνονται με την προηγούμενη και θα γράφονται οι δυο σα μια λέξη. Είναι σύστημα συμφωνότατο με την φύση της γλώσσας-μας, αφού έτσι προφέρονται κιόλας αυτές οι λέξεις. Το *δώρο μου* δε διαφέρει καθόλου στην προφορα απο μια λέξη. Η απόδειξη είναι, που άμα γίνουν τέσσερεις οι συλλαβες, *το θέλημά μου*, δεν τις σηκώνει ο τόνος, γι' αυτο μπαίνει και δεύτερος¹⁾. Η γραφή αυτη θα είναι το πανομοιότυπο των αρχαίων *οὔτε, μήτε, εἴτε, ὅστις, ἄραγε*, και των ιταλικών *andarsene, vederlo*, θα έχει ακόμη αναλογία με τα γερμανικά *aufzugeben, abzuschreiben...* Και το τελευταίο αυτο παράδειγμα μου θυμίζει το πολιτικό *δώσε-μέτε* αντί *δώσετέμε*, που δείχνει ίσια-ίσια πόσο στενή είναι η συνάρτηση του εγκλιτικού με την προηγούμενη λέξη, αφού έχει τη δύναμη να την κόβει και να μπαίνει μέσα.

¹⁾ Τώρα τελευταία άρχισε να καθιερώνεται μια παράδοξη συνήθεια στην ορθογραφία-μας. Πολλοι δημοτικιστες γράφουν *η συνείδησή μας, η ενέργειά της*, χωρις δεύτερο τόνο. Μου φαίνεται πως απο καθεστως της καθαρεύουσας συμφέρει νά καταργήσουμε μονάχα ό-τι είναι αφυολόγητο, άσκοπο και βλαβερο. Ο τόνος του εγκλιτικού αντιπροσωπεύει μια ζωντανή πραγματικότητα: προφέρουμε *η συνείδησή-μας, η ενέργειά-της*, με δυο τόνους. Να διατηρούμε ακόμη τόσες ορθογραφικές πολυτέλειες που γρονθοκοπιούνται με τη λογική, και ονομαστικά—επειδή μιλούμε για τόνους—να εξακολουθούμε να βάζουμε τόνους στα *θα, να και, με, σε, που, πως*, που δεν έχουν κανέναν τονισμό στην προφορα, και απο άλλο μέρος να καταργούμε ίσια ίσια εκείνον τον τόνο που υπάρχει στη προφορα, είναι μά την αλήθεια ακατανόητο. Αντι να διορθώσουμε τα στραβα της σημερινής γραφής, χαλούμε ένα πράμα σωστο.

Τη γραφή αυτη τη μεταχειρίστηκαν ο Βηλαρας, ο Λασκαράτος, ο Φυτίλης. Φαντάζομαι πως η σκέψη που τους οδήγησε σ' αυτην θα ήταν η ίδια που έκामε κ'εμένα να την προτείνω, αν και δεν εξηγήθηκαν.

Όσο κι' αν είναι λογικο αυτο το αναδέσιμο των εγκλιτικών, φαίνεται πως η οπτική-του εντύπωση είναι σε μερικους δυσάρεστη. Δεν μπόρεσα να μπω στην ψυχολογία αυτού του φαινομένου, πώς συμβαίνει δηλαδή να τους πειράζει αυτη η γραφή, ενώ δέχονται το σύμπιασμα άρθρων και συνδέσμων και αντωνυμιών με κατοπινες λέξεις: *τόνα, σοὔρθε, μοὔδωκες, θάτανε*. Και να παρατηρήσετε που το δέσιμο του εγκλιτικού είναι πολυ πιο σφιχτο, αφού το *δώρο μου* μόνο έτσι προφέρεται, σα μια λέξη, ενώ τα παραπάνω συμπλέγματα τα λέμε και χωριστά: *το ένα, σου ήρθε, μου έδωκες, θα είτανε*, και συχνότερα ίσως. Οποιαδήποτε, επειδι είναι αισθητικο το ζήτημα, συζήτηση δε χωρεί.

Λογική αντίρρηση υπάρχει μια απο μέρος του κ. Βλαστου, μολονότι κι' ο ίδιος δε φαίνεται να της δίνει μεγάλη σημασία. Είναι κάτι σπάνιοι συνδυασμοι, που με το σύστημα αυτο θα έχουν διπλή έννοια: *χτυπάμε=χτυπούμε και με χτυπα, πούντος=ο πούντος και πού είναι τος*. Προσθέτω κ' εγω μερικα άλλα παραδείγματα που μπόρεσα να εύρω: *πέτα=πές τα και πέταξε, πάντα=πάντοτε και πήγαινε τα, βάλλο=ο βάλλος και βάλε το*. Σπάνια πράματα βέβαια, και μερικα απ' αυτα τύποι όχι της κοινής χρήσης (άλλωστε θα γράψουμε *πούντος, πάν'τα*). Μολαταίτα ίσως είναι καλο να τα προσέξουμε κι' αυτα. Και τότε θα καταφύγουμε σ' ένα τρίτο σύστημα, που φαίνεται προορισμένο να συμβιβάσει όλα τα γούστα.

3) Είναι πρόταση του κ. Βλαστου. Τα εγκλιτικά θα τα ενώνει με την προηγούμενη λέξη μια μικρη παύλα: *το παιδί-μου, το σπίτι-σας*. Η ιδέα είναι παρμένη απτα γαλλικά: *donnez-moi, allez-y*.

Με αυτην την τελευταία τροποποίηση καταλήγουμε τέλος πάντων σ' ένα τονικο σύστημα που δε σκαλώνει πουθενά. Σύστημα ίσια-ίσια θα πει ένα σύνολο κανόνων που να μην έρχονται ποτε σε σύγκρουση μεταξύ-τους. Το δικό-μας συνοψίζεται στους ακόλουθους κανόνες:

1) Τονίζονται όλες οι υπερμονοσύλλαβες λέξεις (με μια μοναδική εξαίρεση που θα ιδούμε παρακάτω).

2) Απτις μονοσύλλαβες τονίζονται τα ουσιαστικά, τα επίθετα (και τα αριθμητικά) και τα ρήματα. Επίσης απτα άκλιτα μονοσύλλαβα μόρια όσα έχουν και μορφή πολυσύλλαβη.

3) Το άρθρο δεν τονίζεται.

4) Οι μονοσύλλαβοι τύποι της προσωπικής αντωνυμίας *μου, με* κτλ., είτε ανεξάρτητοι είτε εγκλιτικοι, δεν τονίζονται. Οι τύποι όμως *μέ, σέ, μάς, σάς*, όταν είναι στον τόπο των πλείων τύπων *εμένα, εσένα, εμάς, εσάς*, δηλαδή τότε που έχουν έμφαση, τονίζονται: *για μέ (=για μένα), από σάς (=από εσάς)*.

5) Όλες οι άλλες αντωνυμίες τονίζονται.

6) Τονίζονται και τα 7 άκλιτα μόρια *ή, γιά, νά, ός, πώς, πού, μά* (βλ. παραπάνω).

7) Όλες οι επίλοιπες άκλιτες μονοσύλλαβες λέξεις μένουν άτονες.

8) Την προσωπική αντωνυμία, όταν εγκλίνεται, την ενώνει με την προηγούμενη λέξη μια μικρη παύλα.

Σημ. 1η. Οι αντωνυμικοί τύποι *με, σε*, και οι πρόθεσες *με, σε*, είναι τέτοια

πάντα η θέση-τους μέσα στη φράση, που δεν είναι δυνατό ποτε να συγχυστούνε. Η αντωνυμία ακολουθείται πάντα απο ρήμα: σε είδα, η πρόθεση απο όνομα: σ' ένα σπίτι. Επομένως δεν υπάρχει ανάγκη να φροντίσουμε για το ξεχώρισμά τους.

Σημ. 2η. Το *γιατί* είναι μια λεξούλα που και μονάχη θα είταν αρκετη για να μας κάμει αισθητη την ανάγκη της τονικης μεταρρυθμισης. Γράφουμε π.χ. *δέ μου ξήγησε γιατί είτανε βιαστικός, χωρις να σκεφτούμε* που η φράση αυτη έχει δυο έννοιες: *δε μου ξήγησε, επειδη είτανε βιαστικός και δε μου ξήγησε για ποιο λόγο είτανε βιαστικός.* Λοιπον υπάρχει ένα *γιατί* αιτιολογικο κ' ένα ερωτηματικο, που είναι απαραίτητο να ξεχωρίσουνε στη γραφη. Ίσως θα πει κανεις πως στην περίπτωση του αιτιολογικου η φράση θα έχει ένα κόμμα πριν απο *γιατί*. Μά' δεν ξαίρουμε αν εκείνος που γράφει θα θυμηθει πάντα να το βάλει το κόμμα, ή αν ο αναγνώστης θα το προσέξει. Υστερα θα πείτε, στο αιτιολογικο βάζουμε βαρεία στο άλλο οξεία. Μα, καθως ξαίρουμε, οι στοιχειοθέτες έχουν την περιεργη συνήθεια, όταν έρχεται κόμμα, τη βαρεία να την κάνουν οξεία. Έτσι στη φράση: *δέ μου ξήγησε γιατί, συλογισμένος όντας, δεν άκουσε τί τοῦ έλεγα, το γιατί, αν και είναι αιτιολογικο, μοιάζει ερωτηματικο.*

Τέλος υπάρχει κ' ένα τρίτο *γιατί*, που εκείνο είναι δυο λέξεις χωριστες: *για τί τον κατηγορούνε; (για τί πράμα), για τί μιλούσατε; (για ποιο ζήτημα).*

Αυτες τις τρεις περιπτώσεις στο σύστημά-μας μπορούμε να τις ξεχωρίσουμε, αν γράφουμε το αιτιολογικο χωρις τόνο (μια μοναδικη εξαίρεση μέσα στα υπερ-μονοσύλλαβα), το ερωτηματικο με τόνο, και το τρίτο: *για τί.*

Σημ. 3η. Την αντωνυμία *ότι* (πάρε *ότι θέλεις*), για να ξεχωρίζει απο σύνδεσμο *ότι*, μπορούμε να τη γράφουμε ή μ' ένα κόμμα, όπως γράφεται και σήμερα, ή καλύτερα με μια παύλα: *ό-τι*, που θα είναι και σύμφωνό με τον κανόνα 8, αφου το *τι* είναι εγκλιτικο.

(ακολουθει)

N. KAZANTZAKH

ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΡΟΥΣΙΑΣ

Χωρίς προκατάληψη, με συγκίνηση και σαφήνεια προσπάθησα να δώ τή Σοβιετική Ρουσία και να τή ζήσω. Έπέβαλα συχνά πειθαρχία στην καρδιά μου, για ν' αφήση το νοῦ να δῆ και να μιλήση λεύτερα. Συχνά δὲν έβλεπα ὅτι επιθυμοῦσα και τὸ εἶπα. Συχνά έβλεπα ὅτι περιμένα και τὸ εἶπα. Μήτε τὸ καλὸ μήτε τὸ κακὸ σιῶπησα. 'Απ' ὅλους τοὺς δρόμους προσπάθησα ν' ακολουθήσω τὸν πιδὸ δύσκολο και τὸν πιδὸ ἔντιμο.

Τώρα, ἀνασκοπώντας τὸ σύνολο, τοποθετώντας τις λεπτομέρειες στὴν περιφέρεια και δίνοντας ὅλη μας τὴν προσοχή στὸν κεντρικὸ πυρῆνα, φτάνομε κατὰ τὴ δική μου πεποίθηση—στ' ἀκόλουθα γενικὰ συμπεράσματα:

1—Κρισιμώτατη εἶναι ἡ ιστορικὴ στιγμὴ, ποὺ περνοῦμε. Μιὰ ιστορικὴ ἐποχὴ κλείνει μὲ τὸν παγκόσμιο πόλεμο, μιὰ ιστορικὴ ἐποχὴ ἀνοίγει μὲ τὴ ρούσικη ἐπανάσταση. Ἐπάνου στὸ 1/6 τῆς γῆς και σὲ 140 ἑκατομμύρια ψυχές, ἡ τάξη τῶν προλεταρίων πῆρε τὴν ἐξουσία.

Πρώτη φορὰ στὴν ἀνθρώπινη ιστορία μιὰ τάξη πέτυχε τόσο δλοκληρωτικὴ νίκη: Ξεριζώθηκαν ἡ ἀριστοκρατία, ἡ παλιὰ γραφειοκρατία, οἱ γαιοχῆμονες και οἱ ἀστοί. Ἐμειναν μονάχα κυρίαρχοι: οἱ χωρικοὶ και οἱ ἐργάτες. Συναμα μιὰ νέα τάξη δημιουργήθηκε: τῶν ὑπαλλήλων, ἀπὸ ἐργάτες, χωρικοὺς και διανοοῦμενους.

2—Τὸ ξεριζώωμα τοῦτο δὲν ἔγινε βέβαια εἰρηνικὰ και ἀκριβοδίκαια. Ὅπως ἦταν φυσικὸ, ἔγινε σύγκρουση: Ἡ παλιὰ τάξη δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ παραχωρήση μὲ τὸ καλὸ τὴν ἐξουσία. Ἡ νέα τάξη τυφλωμένη ἀπὸ τὸ πάθος, ποὺ σώρευαν οἱ αἰῶνες κι ἀπὸ τὴ μέθη τῆς στιγμῆς ἔκαμε σφάλματα, βιαιότητες και φόνους γιὰ νὰ νικήση.

Ἐτσι συνέβηκε πάντα στὴν ιστορία. Μονάχα ἔτσι προχωροῦν τ' ἀνθρώπινα στρατέματα ἀπάνου στὴ γῆς. Ὅλη ἡ ιστορία τοῦ πνέματος στάζει αἷμα. Μπορεῖ νὰναι σύμφωνη μὲ τὴν ἰδουσυγκρασία μας ἢ νὰ προσβάλλη τὴν ἠθικὴ μας ἢ μέθοδος αὐτὴ, νὰ μετουσιώνεται ἢ ὕλη σὲ πνέμα. Μὰ ἄλλη μέθοδο δὲν υπάρχει.

3—Εὐτὺς ὡς πῆρε τὴν ἐξουσία ἡ νέα τάξη, θέλησε νὰ μετατρέψη διὰ μιᾶς σὲ πραγματικότητα τὴν ἀκρατὴ ἀφαιρεμένη Ἰδέα. Πίστευε, ὅλα τῆς φαίνονταν εὔκολα, ὅλα ἦταν εὔκολα στὴ θερμότητα τῶν πρώτων ἐνθουσιασμῶν.

Μὰ γρήγορα ἡ ὕλη—οἱ συνήθειες, οἱ ἀνθρώπινες ἀδυναμίες, ἔσωτερικὲς κι ἔξωτερικὲς ἀντίδρασεις, ὅλο τὸ βάρος τῆς παλιᾶς ζωῆς—ἀντιστάθηκε κι ἀρνήθηκε νὰ ὑποταχῆ στὴν Ἰδέα. Ἡ σύγκρουση μεταξὺ τῆς παλιᾶς στερεοποιημένης μορφῆς και τῆς νέας δημιουργικῆς πνοῆς, ὑπῆρξε ὅπως ἦταν και πάλι φυσικὸ, βίαση. Ὅλος ὁ οργανισμὸς τῆς χώρας—πολιτικὸς, οικονομικὸς, κοινωνικὸς—κλονίστηκε. Ὅλος ὁ ἀστικὸς κόσμος σηκώθηκε νὰ τὴν πνίξη. Ἡ Ρουσία σάλευε πιά στὴν ἀκρα τοῦ γκρεμοῦ.

4—Στὴ κρίσιμη στιγμὴ ἕνας ἀνθρώπος, ὁ Λένιν, φάνηκε σωτήρας. Ἐνίωσε—ἀλήθεια ἀπλούστατη, ποὺ σὲ πολλὲς κρίσιμες στιγμὲς πολλοὶ ἀρχηγοὶ δὲν ἔνωσαν—πὼς ἕνας μονάχα τρόπος ὑπάρχει νὰ σωθῆ και νὰ ἐπιβληθῆ ἡ Ἰδέα: ἡ προσαρμογὴ.

Ἄρχισε ἡ προσαρμογή, ἡ διείσδυση τῆς ιδέας στὴν ὑπάρχουσα, ἀνθιστάμενη πραγματικότητα. Μὲ ὑπομονή, μὲ πίστη, μὲ νυκτοήμερη ἐργασία, μὲ συνοχή ἀπροσδόκητη γιὰ τὴ ρούσικη νοοτροπία, συνεχίζεται ἀπὸ τὸ 1921 ἡ φοβερὴ προσπάθεια τῆς προσαρμογῆς. Οἱ δυσκολίες εἶναι ἀπειρες, οἱ λύσεις εἶναι προσωρινές, ἡ προσπάθεια εἶναι γιομάτη ἀγωνία καὶ πείσμα.

Τὰ πολυποίκιλα προβλήματα τῆς Ρουσίας δὲν ἐπιδέχονται μιὰ λύση ὠρισμένη, γιὰτὶ κάθε στιγμή ἀλλάζουν τὰ προβλήματα αὐτὰ μορφή, ῥέουν κι ἀναγκαστικά πρέπει νὰ ἐφευρίσκειται κάθε φορά μιὰ νέα λύση, πὺν νὰ δίνει προσωρινὴ διέξοδο, ὥσπου διαμορφωθῆ ἡ ἐπόμενη μορφή τοῦ προβλήματος. Καὶ τὸ ἐπικίνδυνο δημιουργικὸ τοῦτο στάδιο τῆς ἀκατάπαυτης ροῆς θὰ ἐξακολουθήσῃ, ὥσπου κατασιγῆ ἡ ἐκρηκτικὴ ζωτικότητα τῆς πρώτης περιόδου καὶ κρυσταλλωθῆ ἕνα σύστημα καὶ μιὰ οἰαδῆποτε ρουτίνα, πὺν συνήθως τὴ λένε πραγματικότητα.

5 — Τὰ ἀκατάπαυτα τοῦτα προβλήματα, πὺν γεννιοῦνται μάχεται νὰ τὰ λύσῃ ὁ μπολσεβισμὸς ὄχι μὲ σχολαστικὴ, δογματικὴ ὁμορρυθμία. Στὴ καρδιὰ τοῦ μπολσεβισμοῦ πολεμοῦνται καὶ συνάμα συνεργάζονται δυὸ ἀντίθετες ροπές: ἡ ἀπόλυτη φανατικὴ, χωρὶς συμβιβασμὸ, κομμουνιστικὴ ιδέα (Ζηνόβιεφ) κι ἡ ἐπιτήδεια, ὑπομονετικὴ, προσαρμοζόμενη ἀγρυπνη κομμουνιστικὴ ιδέα (Σταλιν).

Κάθε ζήτημα στὴ Ρουσία γιὰ νὰ λυθῆ παίρνει ἔντονα τὴν ὄψη κι ἀπὸ τὶς δυὸ τοῦτες ἀντίθετες ροπές, ὥσπου βρεθῆ κι ἐπικρατήσῃ ἡ συνισταμένη. Τοῦτο φανερώνει, πὺς ὁ κομμουνισμὸς τῆς Ρουσίας δὲν εἶναι σύστημα ξερό, ἰδεολογία ἀφαιρεμένη κι ἀλύγιστη, μὰ ὄργανισμὸς, πὺν ζῆ, μὲ ἀντίθετες ὁρμές, μὲ προσαρμογές, μὲ πάλι. Ἡ λύση, πὺν δίνεται κάθε φορά, εἶναι ζωντανή, πηγάζει ἀπ' ὄλη τὴ πραγματικότητα—τὴ δεξιὰ καὶ τὴν ἀριστερά—καὶ ἰσορροπεῖ, ὅπως κάνει κάθε ζωντανὸς ὄργανισμὸς, ὄλες τὶς ἀντίρροπες τάσεις.

6 — Οἱ παλιές πλάκες τῶν ἀξιών συντρίφθηκαν, οἱ νέες πλάκες τῶν ἀξιών ἀκόμα δὲ χαράχτηκαν—χαράζονται κάθε μέρα. Δὲν ὑπάρχει, δημιουργιέται νέα Ἡθική, νέο Δίκαιο, νέα οἰκογένεια, νέα ἔννοια τῆς ἀτομικότητας, τῆς ἐλευτερίας, τῆς ζωῆς, τῆς ἰδιοκτησίας.

Ἐνιαία, σταθερὴ εἶναι ἡ κατεύθυνση: ἰποταγῆ τοῦ ἀτόμου στὸ κοινωνικὸ σύνολο. Μὰ ἡ προσαρμογὴ τῶν ἀνθρώπων σχέσεων στὸ θεμελιώδη αὐτὸ ρυθμὸ κυμαίνεται ἀκόμα, ψάχνει, μάχεται νὰ βρῆ στὶς ἀπειρες μορφές τῆς ζωῆς, τὴ νέα σταθερὴ διατύπωση.

Ἡ φιλοσοφία καὶ ἡ μεταφυσικὴ τῶν μπολσεβίκων εἶναι πολὺ ἀπλή, ὅπως κάθε φιλοσοφία καὶ μεταφυσικὴ, πὺν ἔχει τὴν ἀξίωση, πὺς δίνει ὀριστικὴ ἀπάντηση στὰ αἰώνια προβλήματα.

Μὰ σὲ ὄλη τούτῃ τὴ ρούσικη καταιγίδα ὑπάρχει μιὰ πνοὴ νέα, δυνατὴ, πὺν ξεπερνᾷ τὴ διαλογικὴ διάνοση. Ἡ πνοὴ αὐτὴ εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ τὶς ἀπάντησεις, πὺν ζητάει καὶ δίνει ὁ νοῦς, βαθύτερη ἀπ' ὅ,τι οἱ ἴδιοι οἱ φορεῖς τῆς νομίζον—δὲν εἶναι μονάχα νέα ρύθμιση ὀικονομικὴ, πολιτικὴ, κοινωνικὴ, εἶναι ὁ ἀκατάμαχτος μυστηριώδης ρυθμὸς τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας.

7 — Ἡ μπολσεβικὴ ιδέα, ὅπως κάθε ζωντανὸς ὄργανισμὸς ἔχει τάση νὰ πλωθῆ, Δὲ μπορεῖ νὰ νάνετῃ τὰ σύνορα, θέλει νὰ κυριαρχήσῃ, ὄση μεγαλύτερη ἔχταση μπορεῖ, νὰ πιᾷ ὄλη τὴ γῆ. Κι ἡ πὺν εἰρηνικὴ ιδέα δὲ δίστασε νὰ μεταχειριστῆ τὴ βία γιὰ τὴ βαθύτατη τούτῃ ἀνάγκη τῆς.

Ἄμοια κι ὁ μπολσεβισμὸς μάχεται νὰ περάσῃ τὰ ρουσικὰ σύνορα καὶ νὰ

κυριέψῃ τὴ γῆ. Μάχεται μὲ ὄλα τὰ μέσα φανερὰ καὶ κρυφὰ κι ἀναστατώνει ὄλο τὸν κόσμο. Ποτὲ στὴν ἱστορία δὲν ἔγινε τόση μεγάλη ζύμωση. Ἡ καταστροφή τοῦ ἑλληνορωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ εἶναι ἐπαρχιακὸ φαινόμενο, συγκρινόμενη μὲ τὴν ἀναστάτωση τὴ σημερινὴ καὶ τῶν πέντε ἡπείρων ἀπὸ τὴν μπολσεβικὴν ιδέα. Ὅλες οἱ ῥάτσες, ἄσπρες, κίτρινες, μαῦρες ἀναταράζονται. Σὲ κάθε τόπο ἡ μπολσεβικὴ ιδέα παίρνει τὸ πρόσωπο, πὺν περισσότερο ἰκανοποιεῖ τὶς ἐλπίδες, τὶς ἀνάγκες καὶ τὰ πάθη τοῦ κάθε λαοῦ.

Μὰ ὁ ρυθμὸς εἶναι ὁμοιογενὴς καὶ στὶς πέντε ἡπείρες.

8 — Οἱ κίντυνοι ἀπὸ τὸν ἀναβρασμὸν αὐτὸν εἶναι μεγάλοι. Πὺς εἶνε δυνατό νὰ ὑπάρξῃ εἰρηνικὴ συμβίωση μεταξὺ τοῦ καπιταλισμοῦ καὶ τοῦ φοβεροῦ κέντρου, πὺν ξυπνάει κι ἐξεγείρει τὶς ἐργαζόμενες μάζες ὄλης τῆς γῆς;

Νὰ ὑποχωρήσῃ ἡ ρούσικη ιδέα καὶ νὰ γυρῆ στὸ καπιταλισμὸ εἶναι πὺν ἀδύνατο. Καὶ νὰ θέλουν οἱ ἀρχηγοί, πὺν δὲν μποροῦν. Ἄνοιχτηκαν σ' ἑκατομύρια μάζες οἱ ἐλπίδες μιᾶς δικαιοτέρας, ἀνθρωπινότερας ζωῆς—καὶ πὺν δὲν εἶναι δυνατό ν' ἀνεχτοῦν τὴν ἄλλοτινὴ τους ὑπαρξή.

Ἡ σύγκρουση μεταξὺ τῆς ἀστικῆς πραγματικότητας καὶ τῆς μπολσεβικῆς ιδέας εἶναι ἀναπότρεπτη.

Ὅσο ἀργότερα γίνῃ τόσο συμφερότερο γιὰ τὸν μπολσεβισμὸ. Ὅ χρόνος εἶναι σύμμαχος του. Τοῦτο καλὰ τὸ νιώθουν τ' ἀστικά Κράτη, μὰ δὲν τολμοῦν—γιὰτὶ δὲν ὑπάρχει ἀνάμεσα τους μῆτε ψυχικὴ μῆτε ὀικονομικὴ ἐνότητα.

Δεύτερος φοβερότερος κίντυνος. Ἡμιάγριες φυλές ἀναμοχλεύονται, ὄργανώνονται, κοιτάζουν μὲ μῖσος πρὸς τὸν καπιταλιστικὸ βιομηχανικὸ πολιτισμὸ μας. Ποιὸς θὰ ρυθμίσῃ τὴ νέα κάθοδο τῶν βαρβάρων; Ἡ Ρουσία, πὺν τοὺς ἔριξε τὴ σπιθα, θὰ μπορέσῃ στὴν ἐκρηξή νὰ πειθαρχήσῃ τὶς παράφορες τοῦτες σκοτεινές δυνάμεις;

9 — Εἰσερχόμαστε σὲ μακρόχρονη περιπετειώδη, ἐπικίνδυνη χρονικὴ περίοδο. Ἄν ἄληθινὰ ὁ κομμουνισμὸς εἶναι μιὰ μεγάλη ιδέα, πὺν θὰ πυρπολήσῃ καὶ θὰ ἀνανεώσῃ τὸν κόσμο, τότε μῆκαμε κι ὄλας στὴ πρώτη πύρινη ζώνη.

Ζοῦμε κι ἐπομένως δὲ βλέπουμε τὴν ἐποχὴ μας. Μὰ ὕστερα ἀπὸ αἰῶνες, ἴσως ἡ ἐποχὴ μας τούτῃ νὰ μὴν ὄνομαστῆ ἀναγέννηση, μὰ μεσαίωνας. Μεσαίωνας, δηλ. μεσοβασιλεία—ἕνας πολιτισμὸς σιγὰ ἐξαντλεῖται, χάνει τὴ δημιουργικὴ του δύναμη καὶ καταρρέει καὶ μιὰ νέα πνοὴ, πὺν φορεῖς τῆς εἶναι μιὰ ἄλλη τάξη ἀνθρώπων, μάχεται μὲ σκληρότητα, μὲ ἀποκλειστικότητα καὶ μὲ πίστη νὰ καταστρέψῃ τὸν παλιὸ πολιτισμὸ καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἕναν καινούργιο.

Ἡ δημιουργία τοῦ νέου τούτου πολιτισμοῦ δὲν εἶναι σίγουρη,—ὄπως τίποτα δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ πρὶν σίγουρο σὲ κάθε δημιουργία. Μπορεῖ νὰ ἔλθῃ ὄλεθρος, ἀμοιβαία καταπόντιση ἢ μικροψυχὸς συμβιβασμὸς. Μὰ μπορεῖ ἡ νέα δημιουργικὴ πνοὴ νὰναι μεγάλη καὶ τότε ζοῦμε—ἀπὸ τὸν παγκόσμιον πόλεμον κι ἀπὸ τὴ ρούσικη ἐπανάσταση καὶ πέρα—τὶς αἱματηρές, σπαραχτικὲς ὄδίνες ἐνοῦς ἀνώτερου πολιτισμοῦ, πὺν γεννιέται.

Τίποτα δὲν εἶναι βέβαιο καὶ γιαντὸ καὶ ἡ εὐθύνη κάθε λαοῦ καὶ κάθε ἀτόμου στὴν ἄμορφη, ἀβέβαιη ἐποχὴ μας, εἶναι περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐποχὴ μεγάλη. Γιατὶ σὲ τέτοιες ἀσταθεῖς ἱστορικὲς στιγμὲς ἡ συνεισφορά τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ ἀτόμου μπορεῖ νὰ ἔχῃ ἀνυπολόγιστη ἀξία.

10 — Ποιὸ εἶναι τὸ χρέος μας; καλὰ νὰ ξεχωρίσωμε τὴν ἱστορικὴ στιγμὴ,

πὸν ζοῦμε καὶ νὰ τοποθετήσωμε συνειδητὰ σὲ ὄρισμένο στρατόπεδο τῆ μικρῆ μας ἐνέργεια.

Ἐνα ρέμα ὁρμαίει μπροστά, ἕνα ἄλλο τοῦ ἀντιστέκεται. Καθένας θὰ τοποθετηθῆ ἐκεῖ, πὸν ἡ ἰδιοσυγκρασία του τὸν σπρώχνει. Ὅμως ὑπάρχει ἱεραρχία τοποθετήσεων.

Ὅσο περισσότερο εἶσαι ρυθμισμένος μὲ τὸ ρέμα, πὸν πάει μπροστά, τόσο περισσότερο βοηθᾷς τῆ δύσκολη, ὄλο κιντύνους καὶ ἀβεβαιότητα ἐξέλιξη τοῦ ἀνθρώπου.

Μὰ συνάμα, ὅσο περισσότερο νιώθεις τις διαφορὲς τόπου, χρόνου, λαοῦ, τόσο περισσότερο εἶσαι ὄρμος γιὰ γόνιμη πρακτικὴ ἐνέργεια καὶ βοηθᾷς τὸ λαὸ, ὅπου γεννήθηκες νὰ ρυθμιστῆ καὶ νὰ συνεργαστῆ μὲ τὸ ρέμα, πὸν ἀνεβαίνει.

Πρὸς τί; γιὰ ποῦδ σκοπό;

Κανένας δὲν τὸν ξέρει. Μῆτε ὁ Θεός, γιὰτι καὶ αὐτὸς προχωράει μαζί μας ψάχνοντας, κιντυνεύοντας, ἀγωνιζόμενος.

Τὸ χρέος μας δὲν εἶναι νὰ ρωτοῦμε μὰ νὰ προχωροῦμε καὶ νὰ δουλεύουμε.



ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ



ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΚΑΘΡΕΦΤΕΣ

Ὅπως ὁ πρωτόγονος ποιητῆς, ἱστορώντας ἕνα ἔπος, πὸν τὸ τοποθετεῖ αἰῶνες πρὶν, μπάζει χωρὶς νὰ τὸ νιώθῃ στοιχεῖα νέα, πὸν δὲν ὑπῆρξαν τότε, κάνει δηλαδὴ ἐκεῖνο, πὸν λέμε ἀναχρονισμούς, ἔτσι καὶ μεῖς, ὅταν θέλουμε νὰ ἀναπαραστήσουμε τὸν ἀρχαῖο κόσμον, τοῦ δίνουμε περιεχόμενο, πὸν δὲν πῆρε ποτέ, τὸν βλέπουμε μὲ τοὺς φακούς, πὸν μᾶς δίνει ἡ ζωὴ ἡ σημερινή.

Στὴν ἀρχαία τέχνη εἰδικὰ δίνουν οἱ περισσότεροι θέση, πὸν μόνο πολὺ ἀργότερα ἐπῆρε. Τῆ φαντάζονται διακοσμητικὴ τῆς ζωῆς. Νομίζουν, ὅτι καὶ τότε τὰ διάφορα καλλιτεχνήματα κύριο σκοπὸ εἶχαν τὸ στόλισμα, ὅτι ἦταν bibelots.

Πολὺ φυσικὴ πλάνη. Γιὰτι σήμερα τὰ ἀρχαῖα ἔργα, ἀραδιασμένα στὰ μουσεῖα, βγαλμένα ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους, δὲ μᾶς κάνουν φανερὸ τὸν προσορισμὸ τους. Ὑποθέτουμε, ὅτι τὰ ἀγάλματα στόλιζαν τις εἴσοδες τῶν μεγάρων, ὅτι τὰ ἀγγεῖα, ὅπως καὶ τὰ χάλκινα μικροτεχνήματα, ἦταν σημεῖνα στὶς ἐταξέρες τῶν σπιτιῶν. Δίνουμε, δηλαδὴ, στὴν ἀρχαία τέχνη φόντο σημερινὸ καὶ τῆ χαρακτηρίζουμε ἄθελα μας, διακοσμητικὴ τῆς ζωῆς, ἐνῶ δὲν ἦταν παρὰ ὑψηρικὴ τῆς.

Ἀπὸ τότε πὸν ξέρουμε τοὺς Ἕλληνας, ἄς ποῦμε πάνω - κάτω τὸ 3000 π. Χ. ἕως τὸν Δ' αἰῶνα π. Χ., μεταχειρίστηκαν τὴν τέχνη μὲ σκοποὺς τέλεια διαφορετικούς ἀπὸ μᾶς. Θὰ φανοῦν ἴσως βαριά τὰ λόγια, πὸν θὰ πῶ καὶ ὅμως εἶναι ἀλήθεια: παρ' ὄλη τὴν ἐξαιρετικὴ καλλιτεχνικὴ τους προίκιση οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας

εἶχαν πολλὰ πρωτόγονα στοιχεῖα μέσα τους, ὥστε νὰ εἶναι ἀδύνατον νὰ μοιάζον στο σημερινὸ Εὐρωπαϊο. Ὁ τύπος τοῦ φιλότεχνου, πὸν καταρτίζει συλλογὲς ἀπὸ καλλιτεχνήματα, ἦταν τότε ἀνύπαρχτος, θὰ ἦταν δὲ χωρὶς ἄλλο καὶ ἀκατανόητος.

Ἡ ἀρχὴ καὶ ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης ἦταν πρακτικοί. Ἡ ζωγραφικὴ ἦταν ἐξαρτημένη ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἐνωμένη μαζί τῆς. Τὰ ἀγάλματα ἦταν ἢ ἐπιτύμβια ἢ ἀφιερῶματα στοὺς θεοὺς ἢ λατρευτικά. Τὰ ἀγγεῖα χρῆσιμευαν ἢ γιὰ κουβάλημα τοῦ νεροῦ - ἕδρια - ἢ γιὰ ἀνακάτεμα του μὲ τὸ κρασί - κρατήρ - ἢ γιὰ νὰ κρύβουν τὸ λάδι καὶ κρασί - πιθος, ἀμφορεῖς - καὶ χίλιες δυὸ ἄλλες χρήσεις. Ἀπειρα βρέθηκαν στὰ ἀρχαῖα νεκροταφεῖα. Τὰ ἔβαζαν μέσα στοὺς τάφους, δῶρα γιὰ τὸ νεκρὸ, πὸν τόσο τὰ εἶχε μεταχειριστῆ στὴ ζωὴ του. Ἦταν δηλαδὴ ἡ τέχνη, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, μιὰ καθαρὴ βιοτεχνία.

Μόνο ἀργότερα, ἀπὸ τὸν Δ' αἰῶνα π. Χ., ἴσως μάλιστα κίολας στὰ τέλη τοῦ Ε' ἄρχισε ἡ τέχνη νὰ παίρνῃ δικὴ τῆς ὑπόσταση, νὰ ξεχωρίζεται ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ. Στὴν Ἀλεξανδρινὴν ἐποχὴ, ὅταν ὁ διεθνιασμός ξαπλώθηκε ἀπίστευτα ἡ θέση τῆς τέχνης πῆρε μορφὴ πολὺ ὄμοια μὲ κείνη, πὸν ἔχει σήμερα: ἦταν πολὺ περισσότερη ἡ σχέση τῆς μὲ τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ παρὰ μὲ τὴν δημόσια.

Ὁ πρακτικὸς ὅμως σκοπὸς τοῦ καλλιτεχνήματος δὲν ἐλάττωσε ποτέ τὴ σημασία, πὸν τοῦ ἔδιναν οἱ ἀρχαῖοι σὰν ἔργου τέχνης. Ἄν ἀρήσουμε κατὰ μέρος τοὺς ζωγράφους τῶν μεγάλων τοιχογραφιῶν, καθὼς καὶ τοὺς ξακουσμένους ἀγαλματοποιούς, τίποτα δὲ μᾶς ξαφνίζει περισσότερο ὅσο ἡ θαυμασία τέχνη τῶν μικροτεχνιμάτων.

Τὰ περισσότερα ἔγιναν ἀπὸ τεχνίτες, πὸν δὲν εἶχαν καμιὰ κοινωνικὴ θέση, πολλοὶ δὲν ἦταν καὶν λεύτεροι, ἦταν δούλοι. Ζοῦσαν ὅμως μέσα σ' ἕνα μεγάλο καλλιτεχνικὸ κέντρο, στὰ ἐργαστήρια τους ὑπῆρχε παράδοση αἰῶνων. Γι' αὐτὸ ὅταν ἔσκυβαν πάνω στὴν ἕλη, πὸν θάπαιρνε μορφὴ ἀπὸ τὰ χέρια τους, ἤξεραν, πῶς νὰ τῆ μεταχειριστοῦν. Τὰ πρότυπα, πὸν δημιούργησαν οἱ περασμένες γενιές, ἦταν μπροστά τους, γιὰ τὰ ἔργα τῶν μεγάλων συγχρόνων καλλιτεχνῶν ἄκουγαν νὰ γίνεται κάθε μέρα λόγος. Τὸ σπουδαιότερο ὅμως: μὲ τὸ νὰ μὴν εἶναι χωρισμένη ἡ τέχνη ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, τὰ καλλιτεχνήματα δὲν ἦταν κλεισμένα στὰ ἀτελιέ, ἀλλὰ μπορούσε νὰ τὰ χαίρεται ὁ κάθε πολίτης. Οἱ ναοί, ἔξω καὶ μέσα ἦταν γιομάτοι ἀπ' αὐτὰ, τὰ δημόσια χτίρια τὸ ἴδιον. Ἐνας περίπατος ἔξω ἀπὸ τὸ τεῖχος ἔφερε μπρὸς στὰ νεκροταφεῖα, τὰ στολισμένα μὲ πλήθος στήλες γλυπτές ἢ ζωγραφισμένες.

Ἐχομε λοιπὸν ἐδῶ μιὰν ἀπὸ τις κύριες ἀφοριεὲς τῆς ἀκμῆς τῆς βιοτεχνίας. Τῆ διάφορη ἀπὸ σήμερα κοινωνικὴ θέση τῆς μνημειακῆς τέχνης. Δὲν εἶχε γίνει ἀκόμη τὸ ρῆγμα μεταξὺ τῆς ἐπίσημης καὶ τῆ μικρότερης τέχνης, τὰ καλλιτεχνήματα ἀνῆκαν ὄλα, ὅπως καὶ ὁ πολίτης, στὸ σύνολο. Ὁ ἀτομικισμὸς δὲν εἶχε παρουσιάστῃ ἀκόμη οὔτε στὴν πολιτικὴ ζωὴ, οὔτε στὴν κοινωνικὴ. Ἐτσι ἡ ἐπίδραση τῆς μνημειακῆς τέχνης στὴ μικροτεχνία ἦταν ἄμεση καὶ γι' αὐτὸ καὶ ἀποτελεσματικὴ.

Θὰ γνωρίσουμε τώρα ἕνα λαμπρὸ εἶδος καλλιτεχνιμάτων μὲ πρακτικὸ σκοπὸ, μερικὸς ἀρχαῖους Ἕλληνοὺς καθρέφτες.

Καλὴ γνώση τοῦ γυναικωνίτη δὲ μᾶς δίνουν τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα. Οἱ ἀγγειογράφοι δὲ θέλησαν ποτέ νὰ ζωγραφίσουν παρὰ ἀτελέστατα τὸ ἐσωτερικὸ σπιτιῶν. Τοὺς ἀπασχόλησε τόσο πολὺ ἡ γνώση καὶ παράσταση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος!

Ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα ὁμοῦ, πὸν σώθηκαν ὡς ἐμᾶς, μπορούμε νὰ ξέρουμε, ὅτι

ἀπαραίτητο ἔπιπλο τοῦ γυναικωνίτη πρέπει νὰ ἦταν αὐτό, πὸν λέμε σήμερα *τουαλέττα*. Ἐκεῖ πρέπει νὰ ἀκουμποῦσαν οἱ γυναῖκες τὶς πυξίδες καὶ τὰ ἄλλα ἀγγεῖα, πὸν περιεῖχαν διαμαντικά, μυρωδικὰ καὶ φτιασιδία. Ἀπὸ κεῖ ὅμως δὲ μποροῦσε νὰ λείψη καὶ τὸ σπουδαιότατο μέσο νὰ γνωρίση ἡ γυναῖκα τὴ μορφή της, ὁ καθρέφτης.

Ἀπὸ τοὺς καθρέφτες αὐτοὺς-τοὺς χάλκινους φυσικά, ἀφοῦ ὁ ὑδράργυρος ἦταν ἄγνωστος τότε - σώθηκε ἓνα μεγάλο πλῆθος ὡς ἑμᾶς, πὸν οἱ περισσότεροὶ βρέθηκαν μέσα στοὺς τάφους.



Εἰκ. 1.

Τὸ πιὸ συχνὸ σχῆμα εἶναι οἱ *στητοὶ* καθρέφτες, πὸν ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓνα στήριγμα, πὸν βαστάει τὸ δίσκο τοῦ καθρέφτη. (Εἰκ. 5 καὶ 6) Ἄντὶς γι' ἄλλο στήριγμα μεταχειρίστηκαν οἱ ἀρχαῖοι τεχνίτες κεῖνο, πὸν ἀγάπησαν περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο, τὴν ἀνθρώπινη μορφή, ἀντρικὴ καὶ γυναικεῖα. Τὴν ἀντρικὴ μορφή τὴ μεταχειρίζονται κατὰ τὸν τρόπο τῆς εἰκ. 1. Ἐνας νέος γυμνός, ἓνας «κοῦρος», βαστάει στὸ κεφάλι του καὶ κρατᾷ μετὰ τὰ χέρια ἓνα ἀνθέμιο, πὸν στήριζε τὸ δίσκο τοῦ καθρέφτη. Τὶ θαυμάσια ἐφεύρεση ὅμως νὰ πατάη ὁ κοῦρος μετὰ τὶς ἄκρες τῶν ποδιῶν του σ' ἓνα ἄλλο ἀνθέμιο. Ἡ ἀλαφράδα τοῦ χαλκοῦ ἔδωσε τὰ μέσα στὸν τεχνίτη νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴν ἔνωση τοῦ ὀργανικοῦ μετὰ τὸ ἀνόργανο. Γιατὶ καὶ τὸ κάτω ἀνθέμιο στέκεται σὰν ἀληθινό, σὰν ὀργανικὸ ὄν καὶ ὁ νέος ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, καθὼς ξεπροβάλλει ἀπὸ τὸ λουλούδι, παίρνει ἓναν ἐξωτικὸ χαραχτήρα, κατὰ ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἀνόργανου.

Δὲν εἶναι τὸ μοτίβο αὐτὸ ἐφεύρεση τούτου τοῦ τεχνίτη, εἶναι τόσο διαδομένο στὴν ἀρχαία τέχνη, ὥστε κάθε συζήτηση γιὰ προτεραιότητα εἶναι περιττή. Μήπως ἔτσι δὲ στέκεται ὁ τρισχαριτωμένος Ἔρωτας ὁ ζωγραφισμένος σ' ἓνα ἀγγεῖο; (Εἰκ. 2) Πατάει στὸν ἔλικα τοῦ ἀνθέ-

μιου μετὰ τὶς ἄκρες τῶν ποδιῶν του, ἐνῶ μετὰ τὸ χέρι του κρατιέται τάχα ἀπ' τὸ κλωνάρι.

Ὅτι τὸ σχῆμα τῆς εἰκ. 1 δὲν ἦταν δυνατό νὰ δημιουργηθῇ ἀπότομα τόσο τέλειο, μᾶς τὸ βεβαιώνουν ὅμοιοι καθρέφτες λίγο ἀρχαιότεροι. Οἱ πιὸ παλιὸι καλλιτέχνες κάνουν πάντα τὶς πρῶτες δειλὲς ἀπόπειρες, πὸν καρπώνονται ἔπειτα οἱ ἄλλοι τῶν γενιῶν, πὸν ἔρχονται.

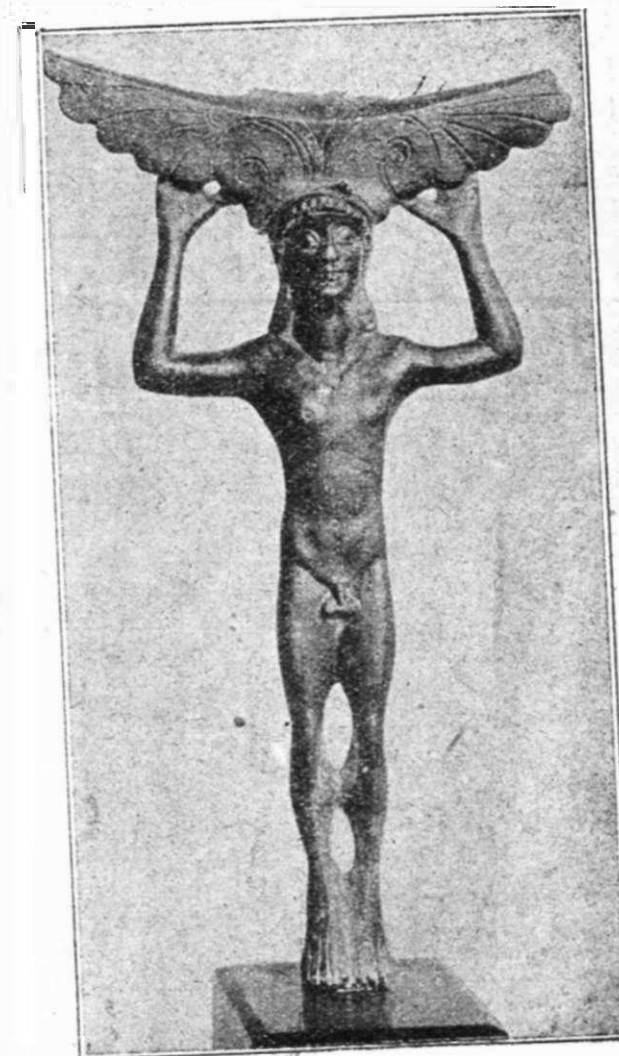
Καὶ τῆς εἰκ. 3 ὁ κοῦρος τὴν ἴδια ὑπηρεσίαν ἐχτελεῖ, ὅπως καὶ ὁ ἄλλος. Μετὰ πόσο διαφορετικὸν τρόπο ὅμως! Γιὰ νὰ μπορέσουν τὰ πόδια του νὰ τὸν κρατήσουν, ἀπλώθηκαν ἄστοχα τὰ δάχτυλα του, ἔτσι πὸν κατάντησε νὰ μοιάζον μετὰ νύχια πουλιοῦ. Στὴ μέση ἐνώνεται ἡ μιὰ κνήμη μετὰ τὴν ἄλλη, γιὰ νὰ γίνῃ στερεώτερο τὸ στήριγμα. Ἐτσι ὅμως ὄχι μόνο δίνουν μιὰν ἐντύπωση ἐνάντια στὴ

φύση, ἀλλὰ σχηματίζουν δυὸ κενά, πὸν δυσανεστοῦν τὸ μάτι καὶ πὸν μετὰ περισσὴ τέχνη ἀπόφυγε ὁ ἄλλος τεχνίτης.

Ὁ κοῦρος τῆς εἰκ. 3 εἶναι τοῦ 6ου αἰῶνα, λίγο ἔπειτα ἀπὸ τὸ 550. Ὁ ἄλλος ἔγινε μέσα στὸν προχωρημένο πέμπτον αἰῶνα, ὄχι ὅμως ἔπειτα ἀπὸ τὸ 460



Εἰκ. 2.



Εἰκ. 3.

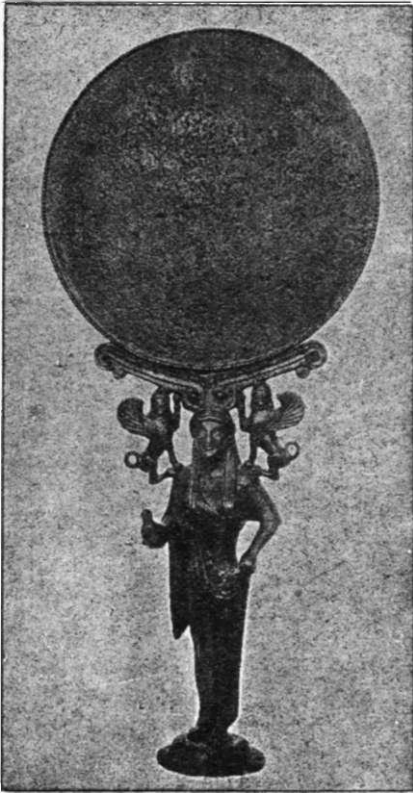
Χρειάστηκε δηλαδή περισσότερο ἀπὸ μισὸς αἰῶνας γιὰ νὰ δοθῇ ἡ λεύτερη μορφή τῆς εἰκ. 1. (¹) Πόσο ἀπέχει ὅμως ἀπ' τὴν πρώτη! Ἐδῶ ἔχουμε ἓναν ἀτεχνο ἀκροβάτη, πὸν μάταια ἀγωνίζεται νὰ σταθῇ στὰ πόδια του, ἐνῶ στὴν εἰκ. 1 ἓνα σῶμα, πὸν ἔχει τὴν ἀλαφράδα ἑνὸς πούπουλου, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐστάθεια ἑνὸς μίσχου.

Ἄς κοιτάξουμε τώρα τὸ ἄλλο εἶδος στήριγματος, τὴ γυναικεῖα μορφή.

(¹) Καὶ τὸ ἀγγεῖο μετὰ τὸν Ἔρωτα στὴν ἴδιαν ἐποχὴ πρέπει νὰ ἔγινε.

Όπως γιά τήν άντρική πῆραν ὑπόδειγμα τὸ γενικὸ τύπο τῆς άντρικίας μορφῆς τοὺς «κούρους», ἔτσι καὶ στὴ γυναικεία ἀναγνωρίζουμε τὶς γνωστὲς μᾶς «κόρες», ποὺ ἔκφρασαν τὸ ἰδανικὸ τῆς γυναικείας ὁμορφιάς τῆς κάθε ἐποχῆς.

Τὶ θαῦμα τέχνης ἡ κόρη τῆς εἰκ. 4; Ἡ λεπτότατη ἐπεξεργασία τοῦ χαλκοῦ, ποὺ λάμπει, τὰ χαραγμένα κεντίδια τῶν φορεμάτων, ἀλλὰ πρὸ πάντων ἡ ἀρχαϊκὴ στάση τῆς ἡ ἀλύγιστη καὶ στυλιζαρισμένη τῆς δίνουν ἐξαιρετικὴ χάρη. Τὸ δεξιὸν χεῖρ εἶναι ἀπλωμένο καὶ μόνο τὰ δυὸ δάχτυλα κρατοῦν τὸ συνθητισμένο λουλούδι. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἄλλο, ποὺ ἀπλώνεται χωρὶς σκοπὸ, πάλλει ἀπὸ ἔκφραση.



Εἰκ. 5.

Τὸ μπουφάν, ποὺ σχηματίζει ὁ χιτώνας, τὸ «ἀπόπτυγμα», πέφτει χαμηλά, λίγο πρὸ πάνω ἀπὸ τὰ γόνατα. Γίνεται ἔτσι μακρύτερη ἢ κόρη. Ὁ χιτώνας δὲν πέφτει κάτω ξερός, ἀλλὰ σχηματίζει πτυχές, ποὺ μαζεύονται ἐναντία σὲ κάθε φυσικὸ κανόνα ἀνάμεσα στὰ πόδια. Γενικὸ φαινόμενο στὰ σύγχρονα ἔργα, σ' αὐτὰ δηλαδὴ ποὺ χρονολογοῦνται κατὰ τὸ 530 πάνω - κάτω. Ἡ κόρη δὲ στέκεται σ' ἓνα ἀνθέμιο, ἀλλὰ πατὰ σταθερὰ μὲ δλόκληρο τὸ πέλμα σὲ μιὰ βάση, ποὺ δὲν ὑπάρχει πιά (αὐτὴ ποὺ διακρίνεται εἶναι τωρινή). Ἡ ἀκροβατικὴ ἱκανότητα τοῦ κούρου τῆς εἰκ. 3 δὲν ἔσπεκε σὲ μιὰ γυναίκα, ποὺ θὰ ἦταν πολὺ βαρεῖα γιὰ νὰ ξεπροβάλλῃ ἀπὸ ἓνα ἀνθέμιο, ὅπως ὁ λυγερός νέος τῆς εἰκ. 1.

Ἡ κόρη ὅμως αὐτὴ μᾶς σαγηνεύει ἰδιαίτερα, γιατί ἔτσι θὰ ἔκφραζόταν καὶ ἓνας δικός μας καλλιτέχνης. Εἶναι ἓνα μοντέρνο ἔργο.

Σὲ ὅμοιαν ἀκαμψία καὶ σχηματοποίηση ἔχει φτάση καὶ ἡ σημερινὴ τέχνη. Ὅχι γιατί τυχαῖα τῆς ἦρθε νὰ μιμηθῇ τὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη, ἀλλὰ γιατί ὕστερ' ἀπὸ ἐξέλιξη αἰῶνων, ἀπλοποιήθηκε, στυλιζαρίστηκε. Ἄν ὁ Bourdelle στὴν Παλλάδα

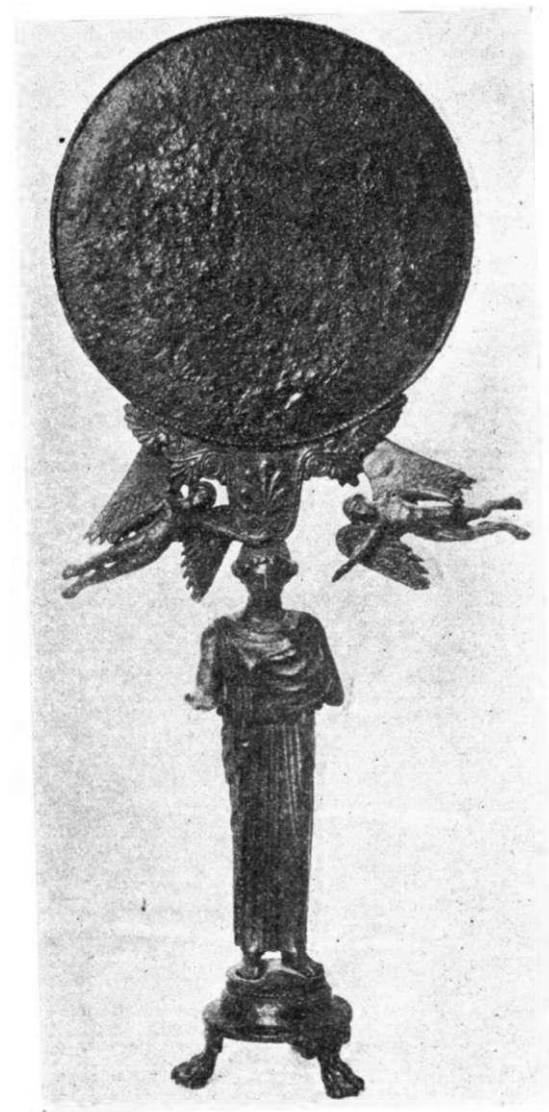
τοῦ συγκέντρωσε τὶς πτυχές σ' ἓνα σημεῖο ἀνάμεσα στὰ πόδια, ὅπως καὶ ὁ ἀρχαϊκὸς καλλιτέχνης, ποὺ ἔκαμε τὴν ὄραία κόρη, αὐτὸ ἔγινε γιατί ζῆ σ' ἐποχῆ, ποὺ ἡ τέχνη ἀρνιέται τὴν πιστὴ μίμηση τῆς φύσης, ἔγινε ἀντὶ μιμητικῆ, διακοσμητικῆ, ὅπως ἦταν καὶ ἡ ἀρχαϊκὴ.

Μὲ μιὰ διαφορὰ σπουδαία: ὅτι ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη δὲν εἶχε προηγηθῇ ἡ κατάκτηση τοῦ χώρου, οὔτε ἡ παράσταση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος σύμφωνα μὲ τὴ φύση, ποὺ πέτυχαν οἱ αἰῶνες οἱ πρὶν ἀπὸ μᾶς.

Σύγχρονη σχεδὸν εἶναι ἡ ἄλλη κόρη τῆς εἰκ. 5. Ἀντίθετα ὅμως μὲ τὸ ντύσιμο τῆς προηγούμενης, φορεῖ τὸν Ἰωνικὸ χιτῶνα καὶ τὸ ἱμάτιο, ποὺ τὴν ἀκρῆ



EIK. 4.



EIK. 6.

του κρατάει με τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ μετὸ ἄλλο παρουσιάζει ἓνα πουλί. Τὰ μαλλιά της δὲν εἶναι μαζεμένα πίσω σὲ κότσο, ἀλλὰ πέφτουν σὲ κατασραωμένους πλοκάμους στὸ στήθος καὶ τὴ ράχη.

Ἡ ἐμφάνιση της γίνεται ἀκόμη πιὸ βαριά καὶ ἐκζητημένη μετὶ τις δυὸ Σφίγγες, πού ἀκουμποῦν στοὺς ὤμους της. Ὁ καλλιτέχνης δὲ θέλησε ν' ἀφήσῃ σ' αὐτὴ μόνη τὸ βάρος τοῦ δίσκου. Τῆς ἔδωσε δυὸ συντρόφισσες, πού τὴ βοηθᾶν, στηρίζοντας μετὸ κεφάλι καὶ τὸ ἓνα πόδι τους μέρος ἀπὸ τὸ δίσκο. Τὸ πείραμα τοῦ ἄλλου τεχνίτη, πού ἔδωσε ὅλο τὸ βάρος στὸ κεφάλι τῆς κόρης (Εἰκ. 4), ἦ δὲν τὸ ἤξερε, ἢ τοῦ φάνηκε ἐπικίνδυνο καὶ θέλησε νὰ τὸ ἀποφύγῃ.

Τὶ συνέβηκε ὅμως; Οἱ Σφίγγες αὐτές, πού στηρίζονται μετὰ τὰ τρία πόδια στὸν ὤμο, δὲν μᾶς εἶναι ἀνεχτές. Ὅχι μόνον δὲν τὴν ξεκουράζουν στὰ μάτια μας ἀλλὰ τῆς εἶναι ἀφόρητο βάρος.

Τὶ γυρεύουν τὰ δυὸ ἐξωτικά ζῶα στοὺς ὤμους τῆς κοπέλας! Εἶναι ξένα στοιχεῖα, πού κάνουν τὸ σύνολο νὰ χάνῃ ἀπὸ τὴν ἁρμονικὴν ἐντύπωση. Ἦταν ὅμως ἀπαραίτητο νὰ προηγηθῇ ὁ τεχνίτης αὐτὸς γιὰ νὰ μπορέσῃ ὁ νεώτερος νὰ δώσῃ ἓνα ἄριστο ἔργο (Εἰκ. 6 καὶ 7). Δὲ θέλησε κι αὐτὸς ν' ἀφήσῃ στὸ κεφάλι τῆς νέας ὅλο τὸ βάρος τοῦ δίσκου. Ἄντις ὅμως γιὰ τὰ παράξενα μυθικὰ ζῶα, ἔβαλε κοντὰ της δυὸ Ἔρωτες. Αὐτοὶ ὄχι μόνον τῆς εἶναι πιὸ εὐχάριστη συντροφιά, ἀλλ' ἔχουν καὶ φτερὰ γιὰ νὰ πετοῦν. Ἔτσι δὲν τὴν κουράζουν καθόλου. Μόνον τὰ χέρια τους ἀκουμποῦν ἀπαλὰ στὸ κεφάλι της γιὰ τοὺς νιώθη, πῶς ἀγρυπνοῦν κοντὰ της (!).



Εἰκ. 7.

Δὲ φορεῖ βαριά φορέματα, οὔτε ἔχει ξεπλεγμένα τὰ μαλλιά της. Τὸν ἐπιδειχτικὸ Ἴωνικὸ χιτῶνα τὸν διαδέχτηκε ὁ Δωρικὸς πέπλος. Κρατάει κι αὐτὴ μετὸ ἀπλωμένο χέρι ἓνα πουλί ἢ λουλουδί. Τὸ ἄλλο ὅμως μετὰ μιὰ θαυμαστὴν ἐφεύρεση εἶναι κρυμμένο κάτω ἀπὸ τὸ διπλοῖδιο. Οἰκονομήθηκε ἔτσι ὥραϊα, καὶ σύγχρονα ἀπόφυγε ὁ τεχνίτης μιὰ δευτέρη γωνιὰ ἀπλωμένου χειριοῦ.

Οἱ πτυχές εἶναι τώρα φυσικώτερες, πέφτουν κάθετες σ' ὅλο τὸν πέπλο ἀφήνοντας λεύτερο μόνον ἓνα μέρος τοῦ ποδιοῦ, πού λυγίζει. Ἡ βάση εἶναι ψηλὴ κρατιέται ἀπὸ τρία πόδια ζῶων, πού τῆς δίνουν ὀργανικὴν ὑπόσταση, ἀλλὰ καὶ τὴν τοποθετοῦνε ψηλά. Καὶ τὸ ἀνθέμιο, πού βαστάει τὸ δίσκο τοῦ καθρέφτη ἔχει ἀνάστημα μεγαλύτερο ἀπ' ὅτι στὴν ἄλλη τῆς εἰκ. 4 καὶ λιγώτερο πάχος. Ἐνώθηκαν λοιπὸν στὴ μορφήν αὐτὴ στοιχεῖα ἀντίθετα: ἡ ἀπλότητα στὸ σύνολο, ἡ αὐστηρότητα στὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου καὶ στὶς κάθετες πτυχές καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ χάρη τῶν Ἐρώτων, πού πετοῦν, ἡ φινέσσα τῆς βάσης, ἡ λυγρότητα τοῦ ἀνθέμιου. Ἔχουμε ἔτσι σὰν ἀποτέλεσμα τὴν ἐντύπωση, πού πρέπει νὰ μᾶς δίνη κάθε στιγμήμα: τοῦ στερεοῦ μαζὺ καὶ ἀνάλαφρου.

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ
ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ

H. G. WELLS

Η ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΔΡΑΣΗ ΕΝΟΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΥ

2

Τὸ Κολλέγιο τῆς Οὐντλας

Ἐνας ἀπὸ τοὺς παλιούς συνεργάτες τοῦ Sanderson στὸ κολλέγιο τῆς Οὐντλας γράφει. «Μιὰ εἰκόνα, δὲ θὰ σβήσῃ ποτὲ ἀπὸ τῆ θύμησιν ἐκείνων, ποὺ εἶχαν τὴν εὐτυχία νὰ γνωρίσουν τὸ Sanderson ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια, ποὺ ἦταν διευθυντὴς στὴν Οὐντλα. Κάθε πρωὶ τὴν ὥρα, ποὺ τὸ κουδοῦνι τοῦ σχολείου χτυποῦσε προσκαλώντας τὰ παιδιά στὴ δουλειά, ὁ διευθυντὴς μὲ τὸ ρολοῖ στὸ χέρι στεκότανε στὴν εἴσοδο καὶ κοίταζε νὰ περνᾷ μπροστά του τὸ κῆμα τῶν παιδιῶν. Τὰ πρόσεχε ὅλα, τὰ κοίταζε ὅλα, στὸν ἕνα ἔλεγε μιὰ λέξη, ἄλλον χαιρετοῦσε μ' ἕνα κίνημα τοῦ κεφαλιοῦ, πάντα ἔτοιμος νὰ βρισκεται κοντὰ τους, νὰ τὰ γνωρίσῃ, νὰ τοὺς φανῇ χρήσιμος. Βέβαια μερικοὶ βλέποντας τον ἔτσι κάθε μέρα στὴ θέση του καὶ προσέχοντας τὸ ρολοῖ, ποὺ κρατοῦσε θὰ μπορούσαν νὰ υποθέσουν, ὅτι ὁ Sanderson τόκαμε αὐτὸ προπάντων γιὰ νὰ συνηθίσῃ ὅλους στὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν τάξη: Καὶ εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ἐλάχιστοι μὲ τὸ σύστημα αὐτὸ ἀργοποροῦσαν γιὰ λίγα δευτερόλεπτα. Ὁ διευθυντὴς ὅμως εἶχε στὸ νοῦ του κάτι ἄλλο πολὺ πιὸ σημαντικό ἀπὸ τὴν ἀκρίβεια. Κρατοῦσε μορεὶ νὰ πῆ κανεὶς τὸ σφυγμὸ τοῦ σχολείου. Ἄναζητοῦσε στὰ πρόσωπα τῶν παιδιῶν του τὰ σημάδια τῆς προθυμίας, τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἢ τῆς στενοχώριας, τῆς κακῆς θέλησης, τῆς κούρασης. Ψυχολογοῦσε μὲ ποιὰ θυμικὴ κατάσταση ἔμπαιναν τὰ παιδιά στὸ σχολεῖο του. Καὶ προσπαθοῦσε νὰ βρῇ τίς αἰτίες, ποὺ δημιουργοῦσαν αὐτὴ τὴν ψυχικὴ διάθεση. Ὅταν τέλειωναν τὰ μαθήματα στὴ μία μετὰ τὸ μεσημέρι, ἦταν πάλι στὴν ἴδια θέση. Τὸν ἔβλεπαν πάλι ὅλα τὰ παιδιά φεύγοντας καὶ τᾶβλεπε καὶ κείνος. Ὅσα ἤθελαν τὸν πλησίαζαν ἢ τὰ φώναζε ἐκεῖνος. Σὲ κάθε στιγμή ἕνα ἀγόρι ξεκολλοῦσε ἀπὸ τὴ γραμμὴ, πλησίαζε τὸ διευθυντὴ μὲ ἐμπιστοσύνη. Δὲν τὰ κρατοῦσε πολὺ. Μιὰ λέξη προτροπικὴ, μιὰ ἐρώτηση, μιὰ μικρὴ παρατήρηση, ἕνα γέλιο. Καὶ γρήγορα γύριζαν πάλι στὴ γραμμὴ, ποὺ προσπερνοῦσε. Ὅσοι παρακολουθήσαμε αὐτοὶ τὴ σκηνὴ γιὰ κάμποσο καιρὸ, κατανοήσαμε, τί βαθύτατη ἐπίδραση ἐξασκοῦσε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἐπάνω στὰ παιδιά. Ἦταν ὁ ἄξονας ὁλόκληρης τῆς ζωῆς τοῦ σχολείου. Ἄπ' αὐτὸν ξεχνότανε, σὰν ἀπὸ πηγὴ ζωῆς, ἕνα ἀδιάκοπο ρεῦμα, ποὺ δυνάμωνε, ποὺ ἐνθουσίαζε, ποὺ ἐξύψωνε. Ἦταν κάτι ἄπιαστο, πολὺ λεπτὸ, μὰ καὶ πολὺ πραγματικὸ. Καὶ χιλιάδες ἄνθρωποι εὐλογοῦν σήμερα αὐτὴ τὴν ἐπιρροή.

«Ὅταν τὸ κολλέγιο μὲ τὸν καιρὸ μεγάλωσε καὶ τὰ χτίρια πολλαπλασιάστηκαν, ὁ διευθυντὴς στενοχωριόταν, ποὺ δὲ μπορούσε πιά νὰ βρῆ τὴν κατάλληλη θέση γιὰ νὰ περνᾷ ὁλόκληρο τὸ σχολεῖο ἀπὸ μπροστά του, ὅταν ἀρχίζε καὶ τε-

λείωνε ἡ δουλειά. Ἦθελε νὰ βρισκεται κάθε μέρα σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ κάθε παιδί. Καὶ τότες ἀναζητοῦσε καὶ ἄλλα μέσα γιὰ νὰ ὑπερνικᾷ αὐτὴ τὴ δυσκολία. Ἔτσι, ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ὅλα τὰ παιδιά του εἶχαν τὴν ἀπόλυτη βεβαιότητα, πὼς ὁ διευθυντὴς εἶχε μέσα στὴν καρδιά τοῦ καθενὸς τὰ ἐνδιαφέροντα.

«Εἶναι ἀδύνατο νὰ ζωγραφίσῃ κανεὶς μὲ λόγια σωστὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ἐπίδραση, ποὺ ἀσκοῦσε ὁ Sanderson σὲ ὅσους τὸν πλησίαζαν. Οἱ συνάδελφοι του τὴν αἰσθανότανε, ὅπως καὶ οἱ μαθητὲς του. Ὅταν ἡ περίστασις τὸ ἀπαιτοῦσε, ἤξερε νὰ εἶναι αὐστηρὸς, ὅπως μποροῦν νὰ μαρτυρήσουν πολλοὶ καθηγητὲς καὶ ἄπειροι μαθητὲς. Μὰ τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιρροῆς του ἦταν ἡ ἀπεριόριστη προθυμία του νὰ βοηθήσῃ τοὺς ἄλλους. Ἔδινε τὴν ἐντύπωση τῆς δυνάμει καὶ τῆς σταθερότητας. Αἰσθανότανε κανεὶς, πὼς ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἦταν ἔτοιμος νὰ ἀντικρίσῃ κάθε δυσκολία καὶ ἀποφασισμένος νὰ τὴν ὑπερνικήσῃ. Καὶ εἶχε ἀκόμα ἕνα πιὸ σπάνιο χάρισμα, νὰ πειθῇ καὶ τοὺς ἄλλους, πὼς καὶ αὐτοὶ ἔχουν αὐτὲς τίς ἱκανότητες. Καὶ αὐτὸ τὸν ἔκαμε ἱκανὸ νὰ ξυπνᾷ δυνάμει στοὺς ἀδύνατους καὶ θάρρος στοὺς δειλοὺς.

Τὰ μικρότερα παιδιά ἦτανε γιὰ τὸ Sanderson πηγὴ χαρῆς πάντα νέας. Ἔλεγε, πὼς αὐτὰ τὸν ἐμπνέανε. Συνήθιζε νὰ ἔρχεται ἀναπάντεχα στὶς τάξεις τῶν μικρῶν. Καὶ ἐνῶ ὁ καθηγητὴς συνέχιζε τὸ μάθημα του, ὁ διευθυντὴς γύριζε μέσα στὴν τάξη ἐξετάζοντας τίς ἐργασίες τῶν παιδιῶν. Συχνά καθότανε δίπλα στὰ παιδιά καὶ τὰ ρωτοῦσε γιὰ τὴ δουλειά τους. Τὰ ρωτοῦσε, ἂν ἀγαποῦσαν ἢ δὲν ἀγαποῦσαν τὴν ἐργασία, ποὺ ἔκαμαν. Ἐβρισκε, πὼς οἱ ἐλεύτερες καὶ εὐλικρονεῖς ἀπαντήσεις τῶν παιδιῶν ἔρχονταν κάποτε ζωηρὸ φῶς στὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς παιδικῆς ψυχολογίας καὶ ἡ πείρα, ποὺ ἔτσι σημάτιζε, τὸν ἐπιηρέαζε πάντα, ὅταν ἔκαμε τὰ προγράμματα τοῦ σχολείου του.

Ἐκεῖνο, ποὺ πρῶτ' ἀπόλα εἶχε στὴν καρδιά του ἦταν ἡ ἀνάπτυξη καὶ ἡ πρόοδος τῶν παιδιῶν τῆς μέσης εὐφυΐας καὶ καταγινότανε ἰδιαίτερα νὰ τοὺς πλατύνῃ, ὅσο μπορούσε, τὸν ψυχικὸ τους ὀρίζοντα. Ὁ Sanderson δὲν ἐννοοῦσε μὲ κανένα τρόπο ἀπολύτως νὰ πιέζεται τὸ ἔνστιχτο τῆς ζωῆς, ποὺ παρουσιάζεται στὸ κανονικὸ παιδί. Καμιὰ ἀπαγόρευση, κανένα ἐμπόδιο, νὰ κἀνῃ κάθε παιδί τὴν ἐργασία, ποὺ προτιμᾷ, νὰ παίξῃ τὰ παιχνίδια, ποὺ προτιμᾷ, νὰ κἀνῃ στὴν ὥρα του καὶ θόρυβο ἐξαιρετικὸ. Εἶχε ὑψώσει σὲ ἀξίωμα, πὼς κανένα παιδί (ἐχτὸς ἀπὸ τὰ φυσικὰ ἠλίθια) δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἀνίκανο. Θεωροῦσε λοιπὸν χρέος δικό του καὶ τῶν συνεργατῶν του νὰ ἀνακαλύψουν, ποῦ βρισκεται ἡ ἀξιοσύνη τοῦ κάθε παιδιοῦ καὶ ἔπειτα νὰ προσέχουν νὰ τοῦ δίνουν, ὅσο μπορεῖ περισσότερες εὐκαιρίες νὰ τελειοποιῆται σαυτὴ τὴν ἱκανότητα.

«Στὴν ἀρχὴ ὁ Sanderson παραδεχότανε, πὼς κάποιες τιμωρίες ἦταν ἀναγκαῖες, ἂν καὶ τίς σιχαινότανε ὅλες καὶ ὅσο περνοῦσαν τὰ χρόνια ἢ ἀντιπάθεια του γιὰ τίς ποινὲς μεγάλωνε. Ἐβρισκε, πὼς οἱ μικροαταξίες, ποὺ κάνουν τὰ παιδιά στὴν τάξη, μποροῦν νὰ προλαβαίνωνται μὲ τὸ ἄγρυπνο μάτι τοῦ δασκάλου. Ἄν ὁ δάσκαλος ξέρῃ νὰ δώσῃ ζωὴ στὴν τάξη του καὶ νὰ δώσῃ στὰ παιδιά τὴν ὀρμὴ τῆς δουλειᾶς, ἂν καμιὰ φορὰ παρουσιασθῇ μιὰ θεληματικὴ ἀμέλεια ἢ ἀταξία, ἀρκεῖ ἡ ἄμεση ἠθικὴ ἀγανάκτηση καὶ ἡ δική του καὶ τῶν ἄλλων παιδιῶν γιὰ νὰ κράτησῃ τὴν τάξη σὲνα ὑψηλὸ ἠθικὸ ἐπίπεδο, καὶ ὅπου αὐτὸ ὑπάρχει, τὰ ἄλλα δὲν ἔχουν σημασία.

«Πολλὲς φορές, ἂν θελήσωμε, γιὰ νὰ τιμωρήσωμε μιὰν ἀταξία, νὰ κάμωμε ἀνα-

κρίσεις, να ζυγίσουμε τὰ ὑπὲρ καὶ τὰ κατὰ καὶ νὰ βγάλωμε μιὰ κρίση ψύχραιμη καὶ ὑπολογισμένη, κινδυνεύουμε νὰ μετατρέψωμε σὲ βαρὺ σφάλμα μιὰν ἀπλή παιδικὴ παρεκτροπή. Ἐνῶ καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἔνοχος βρῖσκει πολὺ φυσικῶς, τὸ νὰ ἀγαναχτήσωμε τὴ στιγμὴ, πὺν ταραῖζει τὴν ἐργασία μας καὶ νὰ τοῦ ἐπιβάλωμε μιὰ ποινή(!).

«Τότε καταλαβαίνει καὶ ὁ ἴδιος, τὴ ἐντύπωση ἔκαμε τὸ σφάλμα του. Ὁ Sanderson θεωροῦσε τὶς περισσότερες παρεκτροπές, πὺν κάνουν τὰ παιδιά, σὰ μιὰ παραλλαγή τοῦ «δυσάρεστου». Ἔβρισκε, πὺν τὸ καλύτερο μέσο γιὰ νὰ τὶς προλαβαίνει κανεὶς, δὲν εἶναι νὰ κατασκοπεύη τὰ παιδιά καὶ νὰ τιμωρῆ τὰ μικροσφάλματα τους, ἅμα τὰνακαλύψη, ἀλλὰ νὰ κατορθώη νὰ βλέπουν μόνον τους τὰ παιδιά, πὺν κάθε δλότητα — καὶ μιὰ δλότητα, μιὰ κοινότητα ἐργασίας εἶναι τὸ κάθε σχολεῖο, ἢ κάθε τάξη — περιμένει ἀπὸ τὰ μέλη τῆς νὰ φέρωνται τίμια καὶ νὰ μὴν προδίνουν τὴν ἐμπιστοσύνη τῆς.

«Οἱ σχέσεις τοῦ Sanderson μὲ κάθε παιδὶ ἦταν θεμελιωμένες στὴν ἀκόλουθη ἀρχή: «Τὸ παιδὶ αὐτὸ εἶναι ἴσιο, ἔχει καλὴ θέληση ὁ διευθυντῆς του ἔχει ἐμπιστοσύνη σαυτὸ». Μποροῦσε βέβαια κανεὶς νὰ κάμῃ τὸ Sanderson νὰ παραδεχτῆ, πὺν μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν ἐνήλικοι «διαφθαρμένοι», ἀλλὰ ποτὲ δὲ θέλησε νὰ πιστέψῃ, πὺν ὑπάρχει «παιδὶ διαφθαρμένο». Ἄν κανεὶς τὸν πλησίαζε μὲ τὴν πρόθεση νὰ τὸν πείσῃ, πὺν ὁ χαρακτήρας τοῦ τάδε παιδιοῦ εἶναι κακός, ἔχανε τὸν καιρὸ του. Ἦτανε τὸ ἴδιο σὰ νὰ προσπαθοῦσε νὰ γκρεμίσῃ μὲ τὰ χέρια του ἕνα βράχο ἀπὸ γρανίτη.

«Οἱ πρωτότεροι δασκάλοι, πὺν πήγαιναν νὰ παραπονεθοῦν στὸ διευθυντῆ γιὰ τὴ διαγωγή τῶν παιδιοῦν, ἄκουαν ἀπ' αὐτόν, πὺν τὸ χρέος τους ἦταν ἴσα ἴσα νὰ ἀνακαλύψουν τὶς καλὲς προδιάθεσεις τῶν μαθητῶν τους, γιὰ νὰ βοηθήσουν τὴν ἀνάπτυξη τους. Τὸν ἄκουσαν νὰ μιλή γιὰ τὸ σπουδαῖο μάθημα, πὺν μπορεῖ νὰ πάρῃ ὁ παιδαγωγὸς ἀπὸ τοὺς κηπουροὺς. Αὐτοί, ὅταν θέλουν νὰ διορθώσουν τὶς πρᾶσινάδες, πὺν ἔχουν μέσα τους ἀγριώχορτα, δυναμώνουν τὴν καλὴ γλῶσση, ἔτσι πὺν νὰ πνίγῃ μόνῃ τῆς κάθε κακὸ σπέρμα.

«Ὁ Sanderson δὲν πίστευε, ὅτι ἡ «ἐπίπληξη» φέρνει κανένα σπουδαῖο ἀποτέλεσμα στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ. Ἄμα θέλῃς νὰ εἶσαι ὠφέλιμος στὸν ἄλλο, ἔλεγε, πρέπει νὰ χαλάσῃς λίγο τὴν ἡσυχία σου καὶ νὰ βαδίσῃς γιὰ κάμποσο μαζὶ του στὸ δρόμο, πὺν θέλεις νὰ τὸν δῆς νὰ περπατῆ. Τὰ λόγια δὲν ἔχουν ἄλλη σημασία παρὰ νὰ ξυπνοῦν κάποτε μιὰν ἀντιλαλιά στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ, ἢ νὰ τοῦ ἀνάθουν κάποια μικρὴ σπῖθα. Μὰ γιὰ νὰ γίνῃ φλόγα ἢ σπῖθα αὐτῆ, δὲ φτάνουν τὰ λόγια. Χρειαῖται ἡ ἀγάπη, πὺν βοηθεῖ.

«Ἐχτὸς ἀπ' αὐτὸ ὁ Διευθυντῆς δὲ συνήθιζε νὰ διατυπώη μὲ λόγια δλόκληρο τὸ βάθος τῆς σκέψῃς του. Ἐκεῖνοι πὺν τὸν ἤξεραν καλά, βεβαίωσαν, πὺν ποτὲ δὲν εἶχε τὴ διάθεση νὰ τὰ πῆ «ὄλα». Τὸ ἔνστιχο τοῦ παιδαγωγοῦ ἦταν τόσο ζωηρὸ μέσα του, ὥστε δὲν τὸν ἄφηνε νὰ ἔξαντλῆ τὰ θέματα. Ἦθελε πάντα νὰ φήνῃ τὸ συνομιλητῆ του στοχαστικὸ καὶ μάλιστα καὶ λίγο μπερδεμένο. Εἶτε μιλοῦσε μὲ κάποιον, πὺν ἐρχότανε νὰ τοῦ ζητήσῃ καμιά συμβουλή, εἶτε μιλοῦσε στὴ συνεδρίαση τῶν καθηγητῶν, εἶτε μιλοῦσε στὰ παιδιά, ποτὲ δὲν ξεδίπλωνε τὸ θέμα του

ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές, ποτὲ δὲν κούραζε τὸν ἀκροατῆ ἐπιβάλλοντας του δλοκληρωτικὰ τὴν ἄποψη του. Προτιμοῦσε νὰ ἐρεθίζῃ μόνον τὴ σκέψη τοῦ ἄλλου. Γιατὶ ἔτσι — φτάνοντας μόνον τους στὸ βάθος τοῦ ζητήματος — θὰ εἶχαν τὴν ἐντύπωση, πὺν βρῆκαν οἱ ἴδιοι τὴ λύση.

«Ὁ Sanderson ἀγαναχτοῦσε βέβαια τρομερὰ ἐνάντια στὸ κακὸ, μὰ ὅλοι ὅσοι ζοῦσαν μαζὶ του, δασκάλοι καὶ παιδιά, ἤξεραν, πὺν τὸ μόνον «ἀσυγχώρητο σφάλμα» ἦταν γι' αὐτόν τὸ νὰ μὴν ἔχῃς ἐνθουσιασμό, τὸ νὰ μὴν ἔχῃς τὸν πόθο τῆς «δημιουργίας». Ἐκεῖνο, πὺν ζητοῦσε ἀπὸ ὅλους, ἦταν ἡ θέληση γιὰ ἐνέργεια, ἡ θέληση γιὰ ἐξύψωση. Πὺν αὐτὸ βρῖσκεται στὸ βάθος κάθε ψυχῆς, τὸ πίστευε ἀπόλυτα. Γι' αὐτὸ δὲ συχωροῦσε σὲ κανένα τὸ νὰ κρύβῃ ἢ νὰ σκοτώνῃ τὴν πιὸ πολύτιμη ιδιότητα τῆς ψυχῆς. Ὅσοι κρύβουν τὶς ἱκανότητες των, ὑποκρίνονται, ἔλεγε μὲ κάποιο πονηρὸ χαμόγελο.

«Τὸ γέλιο, τὸ ἀστεῖο πείραγμα ἦταν ἄλλωςτε γιὰ τὸ Sanderson ἕνα θαυμάσιο ὄπλο. Εἶχε τὴν αἴσθηση τοῦ κωμικοῦ. Καὶ πολλοὶ μαθητῆς θὰ θυμοῦνται μὲ κάποια εὐγνωμοσύνη, πὺν ὁ διευθυντῆς μὲ ἕνα ἀστεῖο πείραγμα, πὺν ἔδειχνε τὴν κωμικὴ ἄποψη τῆς ὑπόθεσης, τοὺς ἔβγαλε πολλές φορὲς ἀπὸ πολὺ στενόχωρη θέση».

Ἐνας ἄλλος συνεργάτης τοῦ Sanderson, ἔγραψε στὴν ἐπίσημη βιογραφία του ἕνα σημείωμα, πὺν ἀξίζει νὰ αὐτὸ νὰ τὸ διαβάσωμε.

«Θέλω νὰ μιλήσω ἰδιαίτερα γιὰ τὸν τρόπο, πὺν μεταχειρίζοταν ὁ Sanderson γιὰ νὰ μορφώη τοὺς συνεργάτες του. Φαινότανε, πὺν τοὺς ἔπαιρνε στὸ σχολεῖο του μὲ μεγάλη εὐκολία. Ἄρκοῦσε μιὰ προσωπικὴ σύσταση καὶ μιὰ συνομιλία γιὰ νὰ πάρῃ ἕνα δάσκαλο δοκιμαστικὰ.

Μόνον ἡ ἐπιθυμία, πὺν ἔχει ἕνας νέος, ἔλεγε, νὰ γίνῃ δάσκαλος, μοῦ ἀρκεῖ. Ἐνοεῖται, ὅτι ἡ ὀξύτατη κρίση του πολὺ γρήγορα σχημάτιζε μιὰ καθαρὴ ἰδέα γιὰ τὴν καλὴ ἢ κακὴ ποιότητα τοῦ νέου του συνεργάτη. Εἶχε μιὰ θαυμαστὴ διαίσθηση, ἂν ἕνας δάσκαλος πετυχαίνει ἢ δὲν πετυχαίνει μέσα στὴν τάξη του. Ὅταν ἔβλεπε, ὅτι ἕνας δάσκαλος ἔχει τὶς βασικὲς ιδιότητες, πὺν τοῦ χρειάζονται γιὰ νὰ γίνῃ καλός, δὲ λογάριζε κανένα κόπο καὶ δὲν παραμελοῦσε κανένα μέσο γιὰ νὰ τὸν ὀδηγήσῃ στὸ σωστὸ δρόμο.

Μπορεῖ βέβαια οἱ τρόποι του νὰ φάνηκαν κάποτε σκληροὶ σὲ κείνους, πὺν πέρασαν ἀπ' αὐτὸ τὸ «καθαρθῆριο πῦρ» — καὶ ὅλοι σχεδὸν οἱ συνεργάτες πέρασαν ἀπ' αὐτὸ — μὰ ὅλοι ἀργὰ ἢ γρήγορα καταλάθανε, ὅτι ὁ Sanderson δὲν κοίταζε τίποτε ἄλλο περὰ τὸ συμφέρον, τὸ δικὸ τους καὶ τῶν παιδιοῦν. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο πρὸ πάντων καθώριζε ὅλες τὶς πράξεις του.

Ἡ μέθοδος του δὲν ἦταν τυπικὴ. Χρησιμοποιοῦσε κάθε εὐκαιρία, κάθε περιστατικὸ γιὰ νὰ τοὺς ρίχνῃ «σπέρματα σκέψῃς», γιὰ νὰ ποῦμε ἔτσι. Ἔδινε θάρρος στὴν πρωτοβουλία τους, τοὺς ὀδηγοῦσε, εἶχε τὸ μάτι ἐπάνω τους καλόβολο καὶ πρόθυμο καὶ προσεχτικὸ. Τοὺς ἔδειχνε πολλές φορὲς, πόσο κακὸς εἶναι ὁ πειρασμὸς νὰ θέλωμε νὰ πλοποιώμε τὰ πράγματα, γιὰ νὰποφύγωμε τὸν κόπο.

Ὁ Sanderson πήγαινε στὶς παραδόσεις τῶν καθηγητῶν μὲ κάθε εὐκαιρία. Ἔμπαινε χωρὶς νὰ τὸν περιμένουν. Δὲν ἄφηνε ποτὲ νὰ διακοπῆ τὸ μάθημα. Παρακολουθοῦσε τὸ μάθημα καθισμένος κοντὰ στὰ παιδιά.

Ἦθελε τὸ δάσκαλο ὄρθιο, ἀνακατεμένο μὲ τὰ παιδιά, ἔτοιμο νὰ πάη κοντὰ σὲ κείνους, πὺν τὸν εἶχαν ἀνάγκη στὴ δουλειά τους. «Ὁ δάσκαλος κοντὰ στὸ παιδὶ» ἔλεγε. «Μὴν τοὺς δίνετε εὐκαιρία νὰ χαλαρώνωνται. Μὴν τοὺς δίνετε εὐ-

(!) ἔχει δίκιο ὁ Bernard Shaw, ἔλεγε κάποτε ὁ Sanderson, πὺν μὰς ἐξορκίζει νὰ μὴν τιμωροῦμε ποτὲ ἔχτος, ὅταν εἴμαστε ἀληθινὰ ἀγαναχτισμένοι.

καιρία να κάμουν το κακό». Ο ίδιος δὲν ἄφηγε καμιὰ στιγμή, πού μπορούσε νὰ εἶναι κοντὰ καὶ μπροστὰ τὰ παιδιά, χωρὶς νὰ τὸ κάμη. Τὰ μελετοῦσε ἀδιάκοπα καὶ ἀδιάκοπα μορφωνόταν ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν παιδιῶν.

Ὁ Sanderson δὲν ἤθελε νὰ μιμηταὶ τᾶλλα σχολεῖα. Προτιμοῦσε νὰ λύνη τὰ προβλήματα τοῦ σχολείου του μόνος του, ἀναζητώντας πάντα μιὰ λύση σύμφωνη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ δικοῦ του σχολείου. Αὐτὸς οὐσιαστικὰ καθωδηγοῦσε τὴν ἐργασία ὄλων τῶν καθηγητῶν, χωρὶς ὅμως νὰ πιέζη κανένα. Ἦξερε, τί γίνεται σὺλα τὰ μαθήματα. Ἔδινε ιδέες σὺλους τοὺς καθηγητὲς καὶ δυνάμωνε ὅλες τὶς προσπάθειες. Ἡ ἔμπνευση του ἔφτανε παντοῦ. Ἄφηγε ὅμως καὶ σὲ κάθε καθηγητὴ τὴν ἀνεση νὰ κανονίζη σύμφωνα μὲ τὴ δική του κρίση ὅλες τὶς πρακτικὲς λεπτομέρειες τοῦ κλάδου του. Κι ἔτσι ὅλοι εἶχαν τὴν ἐντύπωση, ὅτι ἐργάζονται ἐλεύθερα. Κάθε καθηγητὴς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ δοκιμάζη, νὰ παίρνη πρωτοβουλίες. Ὁ διευθυντὴς ἓνα πράμα ζητοῦσε ἀπὸ ὅλους. Ζωή, ἐνέργεια, ζωντανὴ τάξη. Ἄν μιὰ προσπάθεια, ἀποτύχαινε ὁ διευθυντὴς ποτὲ δὲν κατηγοροῦσε τὸ συνεργάτη του. «Μιὰ εἰλικρινὴς προσπάθεια, ἔλεγε, ποτὲ δὲ φέρνει σὲ τέλεια ἀποτυχία. Κάποιο καλὸ ἀποτέλεσμα θὰ φανῆ.»

Ποτὲ ὁ Sanderson δὲν εἶχε τὴν ιδέα, ὅτι ὁποιοδήποτε μέρος τοῦ ὄργανισμοῦ τοῦ σχολείου του ἔπρεπε νὰ θεωρηθῆ «ἀμετακίνητο πρότυπο». «Αὐτὸ εἶναι σκαλοπάτι, ἔλεγε, γιὰ νὰ φτάσωμε πρὸ ψηλά. Ἡ Οὐντλα δὲν εἶναι πρότυπο. Κανεὶς δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ τὴ μιμηθῆ. Ἄς σημειώνουν οἱ ἄλλοι τὶς ἀποτυχίες μας ἢ τὶς ἐπιτυχίες μας, (ἂν ἔχομε πραγματικὲς ἐπιτυχίες) καὶ ἄς ὠφελήθουν μὲ τὸ δικό τους τρόπο». Μ' αὐτὴ τὴν πρόθεση—καὶ ὄχι γιὰ νὰ ρεκλαμαριστῆ ἢ νὰ ἐπιβληθῆ γιὰ μεγάλος παιδαγωγὸς—δημοσίευε τὰ πορίσματα ἀπὸ τὴν πεῖρα του. Καὶ ἐπιζητοῦσε τὴν κριτικὴ, τὴ δημιουργικὴ κριτικὴ. Καὶ ἔκρινε καὶ ὁ ἴδιος τὶς ἐργασίες τῶν ἄλλων, γιὰ τὴν ἐπιθυμοῦσε κάθε δουλειὰ νὰ κρίνεται, χωρὶς ἄργητα, νὰ βρῖσκαται ἡ ἀληθινὴ τῆς ἀξία, γιὰ νὰ ἐξακολουθῆ ἀδιάκοπα τὸ μεγάλο οἰκοδομικὸ ἔργο. Εἶπαν γι' αὐτόν, ὅτι δὲν ἤξερε νὰ παρουσιάσῃ τὶς ιδέες του ὀριστικὰ ξεκαθαρισμένες. Καὶ πὼς μπορούσε νὰ τὸ κάμη, ἀφοῦ ποτὲ δὲν ἦταν ἀπόλυτα καθωρισμένες, μὰ πάντα μεταρρυθμίζονταν, προῶδευαν σὲ πλάτος, σὲ βάθος, σὲ νόημα; Αἰσθανότανε κανεὶς, ὅτι τὰ λόγια του εἶχαν πάντα κάποιο νόημα βαθύτερο ἀπὸ κείνο, πού καταλαβαίναμε τὴν πρώτη στιγμή.

Τὸ κολλέγιο τῆς Οὐντλας κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Sanderson αὐξήθηκε καταπληχτικὰ. Στὰ 1900 εἶχε 120 μαθητὲς, στὰ 1920 εἶχεν ἑξακόσιους. Νέα ἐργαστήρια ἰδρύθηκαν, νέα μαθήματα μπῆκαν στὸ πρόγραμμα, γιὰ νὰ δημιουργηθῆ μεγαλύτερη ποικιλία ἀπὸ θέματα καὶ νὰ βρῖσκουν ἱκανοποίηση τὰ ποικίλα ἐνδιαφέροντα τῶν παιδιῶν, πού τὸ συνηθισμένο σχολεῖο τὰ παραμερίζει ὀλότελα.

Ἀπὸ τὰ 1909 τὰ μαθήματα τῆς βιολογίας καὶ τῆς γεωπονίας πῆραν σπουδαία ἀνάπτυξη. Δόθηκε μεγάλη προσοχὴ στὴν καλαισθητικὴ ἀγωγή καὶ ἡ διδασκαλία τῆς ἱστορίας ὀλοκληρωτικὰ μεταρρυθμίστηκε. Ὅσο αὔξαινε ὁ ἀριθμὸς τῶν παιδιῶν, τόσο μπορούσε ὁ Sanderson νὰ τὰ ξεχωρίζη ὀλοένα ἐπιστημονικώτερα σὲ κατηγορίες ἀπὸ ἐνδιαφέροντα, ἔτσι πού καὶ κάθε κύκλος νὰ ἔχη ἄρκετὰ παιδιά καὶ νὰ γίνεται ζωηρὴ καὶ γόνιμη δουλειὰ.

Ἡ ὑπόληψη τοῦ Κολλέγιου αὔξαινε ἐπίσης καταπληχτικὰ. Χιλιάδες γονεῖς ἤθελαν νὰ στείλουν τὰ παιδιά τους καὶ δὲν εὑρισκαν θέση. Κάθε γονεῖς, πού

ἤθελε νὰ δώσῃ στὸ παιδί του μόρφωση ἔξω ἀπὸ τὴ ρουτίνα τοῦ συνηθισμένου κολλέγιου, εἶχε στὸ νοῦ του τὴν Οὐντλα.

Ὁ διευθυντὴς μεγάλωνε μαζί μὲ τὸ σχολεῖο του. Κάθε ἐπιτυχία τοῦ ἔδινε ὀρμὴ γιὰ νέες δοκιμές, νέες μεταρρυθμίσεις. Κανένας στὴν Οὐντλα δὲ διδασκότανε περισσότερα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ διευθυντὴ τῆς. Καὶ τώρα θὰ μποῦμε στὶς λεπτομέρειες τῶν παιδαγωγικῶν ιδεῶν τοῦ Sanderson. Θὰ γνωρίσωμε μερικὲς χαρακτηριστικὲς ἀπόψεις του καὶ θὰ ἰδοῦμε, πὼς εἶχε συλλάβει ὁ Sanderson τὸ παιδαγωγικὸ ἔργο τοῦ σχολείου καὶ τὸ ρόλο τοῦ δασκάλου μέσα στὴν κοινωνία.

(ἀκολουθεῖ συνέχεια)

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Β. ΔΕΛΟΥΣΗ Ἡ μέθοδος τῆς διδασκαλίας τῆς Ἱστορίας.

Ἡ κ. Ἰμβριώτη στὴν «Ἀναγέννηση» μᾶς ἔδειξε, πὼς ἐννοεῖ τὴν ὀρθὴ διδασκαλία τῆς Ἱστορίας στὰ σχολεῖα καὶ νομίζω, πὼς τὸ ἔκαμε γιὰ νὰ προκαλέσῃ μιὰ συζήτηση ἐπάνω στὴ νέα μέθοδο, πού προτείνει, ὥστε νὰ προκύψῃ ἡ ἀλήθεια καὶ νὰ βαλθῆ ἄργότερα ἡ ἀμέσως σέφαρμογὴ ἀπὸ τοὺς δασκάλους.

Γιαυτὸ ἄς μοῦ ἐπιτρέψῃ ἡ συνάδελφος μιὰν ἀπάντηση, πού δὲ συμφωνεῖ πρὸς τὴν μέθοδο τῆς. Στὴν ἀρχὴ τῆς διατριβῆς τῆς ἐξετάζει, πὼς γίνεται σήμερα ἡ διδασκαλία καὶ πὼς γράφονται τὰ σχολικὰ ἐγχειρίδια τῆς Ἱστορίας καὶ δὲ δυσκολεύεται καθόλου νὰ ποδείξῃ, ὅτι οὔτε ἡ μέθοδος οὔτε τὰ βιβλία εἶναι καλά. Ἔως ἐδῶ πάει καλά. Ἄς ἀνατρέψουμε τὸ σημερινὸ τρόπο τῆς διδασκαλίας καὶ ἄς κάψουμε τὰ ὑπάρχοντα βιβλία. Τί προτείνει λοιπὸν γιὰ ἀντικατάσταση ἡ κ. Ἰμβριώτη;

Νὰ εἰσαχθῆ ἡ φιλοσοφικὴ κριτικὴ τῆς Ἱστορίας στὴ μέση ἐκπαίδευση. Νὰ γίνεται ἡ ἐρμηνεία τῶν γεγονότων καὶ τῶν πολιτικῶν καὶ κοινωνικῶν μεταβολῶν μὲ τὴν «αἰτιώδικη» σχέση καὶ μὲ βάση τὸ ρόλο τοῦ οικονομικοῦ παράγοντα. Νὰ κρίνουν οἱ μαθητὲς τὴν κατάσταση καὶ τὴ μεταβολὴ μιᾶς κοινωνίας (παράλληλα μὲ τὴ σύγχρονη βέβαια) καὶ νὰ βγάνουν κοινωνικοὺς νόμους. Δηλαδή μέσα στὴν Ἱστορία νὰ γίνεται καὶ Κοινωνιολογία ἢ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο, ὅπου μπορεῖ νὰ καταλήξῃ ὁ δάσκαλος ἐξετάζοντας τὸ βίο μιᾶς φυλῆς σὲ διάφορες ἐποχές. Ἡ προβληματοποίηση τῆς ἱστορικῆς ὕλης, εἶναι φανερό, πὼς θὰ ἀπαιτήσῃ νοητικὴ δράση ἀπὸ τὰ παιδιά, ὅπως καὶ στὰ Μαθηματικὰ καὶ πρὸς βαθύτερη ἀκόμη κριτικὴ ἐνέργεια, πράματα, πού εἶναι δυσκολώτατα γιὰ τὸ παιδί τῆς Μέσης Παιδείας (12—17 ἐτῶν). Τὴ στιγμή, πού καὶ τὰ μαθηματικὰ προσπαθοῦμε νὰ τὰ αἰσθητοποιήσωμε, νὰ τὰ πρακτικοποιήσωμε, γιὰ νὰ διευκολύνουμε τὰ παιδιά, μοῦ φαίνεται, πὼς δὲν θὰ ἦταν σωστὸ νὰ μεταβάλουμε τὴν ἱστορικὴ ὕλη σὲ προβλήματα, πού γιὰ τὴ λύση τους θάγωνίζονται τὰ παιδιά περισσότερο ἀπὸ τὰ Μαθηματικὰ καὶ θὰ ξοδεύουν νοητικὴ ἐνέργεια, πού εἶναι πρόβλημα ἂν τὴν ἔχουν ὀριμη καὶ ἂν δὲν βλάψῃ τὶς ἄλλες ψυχικὲς δυνάμεις. Χωρὶς βέβαια νὰ ποφεύγωμε τελείως τὴ θέση μερικῶν ἱστορικῶν προβλημάτων, νομίζω, πὼς δὲν πρέπει νὰ παραμελήσωμε καθόλου τὴ συναισθηματικὴ δράση τῶν μαθητῶν, ἀλλὰ σὰν γνωρίζουμε ὅτι ἡ ζωὴ τῶν παιδιῶν εἶναι κυρίως συναισθηματικὴ, μὲ αὐτὴ τὴ ζωὴ καὶ οἱ δάσκαλοι νὰ συμβαδίσουμε καὶ νὰ μὴ κυνηγοῦμε τὰ ἀπίαστα. Ἄλλο ἢ ἔρευνα τοῦ ἐπιστήμονα καὶ ἄλλο τοῦ μαθητῆ. Ἀπάνω σαυτὴ τὴν ἄποψη τοῦ ζητήματος, ἄμα κριθῆ ἡ μέθοδος τῆς κ. Ἰμβριώτη, νομίζω ὅτι πρέπει νὰ πάρῃ πολὺ νερό.

Ἄλλὰ ἡ διαφωνία μου πρὸς τὴ μέθοδο αὐτὴ δυνάμωνει περισσότερο ἀπὸ τὸ νέο κρίσιμα,

λιώς ή συζήτηση γίνεται θέμα ιστορικής απόδειξης. Έκείνο, που στάθηκε άφορητή να παραπληθηθή τόσο μακριά ό κ. Καρούζος, είναι κάποια ψεύτικη αντίληψη του για τους έπιστημονικούς νόμους. Κάποιος τύπος θυματουργικός είναι στη φαντασία του ό νόμος, όπως έδίδασκαν για τους φυσικούς νόμους παλαιότερα οί κληρηγής της Φυσικής στα έλληνικά Γυμνάσια, κάτι σαν τις «ώρατες» λέξεις των καθαρευουσιάνων μας, που νομίζουν, πως βρίσκουν σ' αυτές κάποια χρυμμένη μαγική δύναμη. Δέν εξάρτησε, λέει ό κ. Καρούζος τους νόμους από τη διατύπωση. Αυτό θά ήταν άνεχτό να είπωθή προσωρινά πάντα για τους φυσικούς νόμους. Για τους κοινωνικούς όμως νόμους, που δέ μπορούν ναπομονώνουν τους συντελεστές και να κάνουν την έπαλήθεψη, μπορούσε να είπωθή αυτό; "Ας σκεφτή ήρεμότερα ό κ. Καρούζος και θά μάς δικαιώση.

Μονοπωλεί τό μαρξισμό ό κ. Καρούζος και βλέπει αντίδραση, εκεί που ύπάρχει μόνο διάθεση για άκριβολογική συζήτηση. Δέν έρχόμαστε να κάμωμε αντίδραση, όταν συζητάμε. *Είμαστε βέβαιοι μονάχα για την κοινωνική δράση.* Αυτή πηγαίνει μπροστά, ό θεωρητικός έρχεται έπειτα να συστηματοποίηση, κάποτε ίσως και για να παραμορφώση.

Η κοινωνιολογία είναι άκόμη καινούργια έπιστήμη, γι' αυτό πρέπει να φυλάγεται από υπερβολές. Μας λέει ό κ. Καρούζος, πως ή άληθινή έπιστήμη, που κατώρθωσε να διακρίνη τους κοινωνικούς νόμους, έκαμε άπειρες προβλέψεις. Μά τότε είχε τον καιρό να κάμη τις προβλέψεις αυτές; ή δέν έγινονταν τέτιες προβλέψεις από τους πραχτικούς πολιτικούς; Έμεις ξέρομε, πως ή θεωρητική συζήτηση δέν κάνει τίποτε άπάνω στην κοινωνική κρίση.

Άπλή παρατήρηση στη γένεση των θεωριών δείχνει, πως καμιά θεωρία δέν είναι άπολυτη, πως κάθε θεωρία θά ξεπεραστή. Αυτό δέν είναι ένας θεωρητικός συλλογισμός μά κάτι, που δίνει ή έπαγωγική παρατήρηση.

Έπειτα από τα λίγα αυτά, που αναγκαστήκαμε να ειποῦμε, νομίζομε περιττό να συζητήσωμε κι άλλες ανακρίβειες, που λέει ό κ. Καρούζος, όπως τη σύχυση, που παθαίνει άνάμεσα στις ποσοτικές και ποιοτικές σχέσεις. Και ή Πραχτική Άριθμητική άκόμα λέει, πως τρία κλάσματα έτερόνυμα δέν μπορούν να προστεθοῦν άν δέν γίνουν όμώνυμα.

Καλαμάτα 2,3,1926.

Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ

❖ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ ❖

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Α. ΑΛΕΞΙΟΥ: Η Γένεση. Οί δεκαπεντασύλλαβοι από ένα έπος, που δέν θά τελειώση. Ηράκλειο, 1926, σχήμα 4°, σελίδες 24, δρ. 20.

«Για να γράψη κανένας έναν και μόνο στίχο, πρέπει να έχη δη πολλές πόλεις, πολλούς ανθρώπους και πράματα, πρέπει να γνωρίζη τα ζωα, να αιστάνεται, πως πετούν τα πουλιά, και να ξέρη τι κίνηση κάνουν τα μικρά λουλούδια, όταν άνοιγουν τό πρωί. Πρέπει να μπορη να ξασυλλογίζεται δρόμους σε άγνωστες χώρες, άπρόοπτα συναπαντήματα, άναχωρήσεις, που τις έβλεπε από καιρό να πλησιάζουν, μέρες παιδικές, που τό μυστήριο τους δέν ξεδιαλύθηκε άκόμα, τους γονείς του, που ήταν άνάγκη να τους πικράνη, όταν του έφερναν μιá χαρά και δέν την ένιωθε (ήταν μιá χαρά κανωμένη για ένα άλλον), παιδικές άρρώστιες, που άρχιζαν τόσο παράδοξα με κάποιες τόσο βαθιές και σοβαρές μεταλλαγές, μέρες περασμένες σε δωμάτια ήσυχα και συκρατημένα, πρωινά κοντά στη θάλασσα, την ίδια τη θάλασσα, νύχτες ταξιδιών, που έπαλλαν πολύ ψηλά και πετούσαν με όλα ταστρα—και δέν άρχει ούτε να ξέρη κανένας να συλλογιστή όλα αυτά. Πρέπει να έχη άναμνήσεις από πολλές νύχτες αγάπης, που καμιά δέ έμοιαζε με την άλλη, από φωνές γυναικών, που ουρλιάζουν στον τοκετό τους, από έλαφριές, λευκές και κοιμώμενες λεχώνες, που επανέρχονται. Πρέπει άκόμα να έχη σταθή πλάϊ στους έτοιμοθάνατους, να έχη καθίσει κοντά στους νεκρούς στο δωμάτιο με τό άνοιχτό παράθυρο και με τους κρότους, που άπότομα εισοροῦν. Και δέν άρχει ούτε να έχη άναμνήσεις. Πρέπει να ξέρη να τις ξεχνά, όταν είναι πολλές και να έχη την μεγάλη ύπομονή να περιμένη να γυρίσουν. Γιατι κι αυτές οί άναμνήσεις δέν είναι άκόμα εκείνο, που πρέπει. Μόνον, όταν γίνονται μέσα μας αίμα, κίνηση, χειρονομίες, όταν δέν έχουν πια όνομα και δέν ξεχωρίζονται πια από τον έαυτό μας, τότε μόνο μπορεί να συμβή σε κάποια ώρα πολύ σπάνια να έγερθη άνάμεσα τους ή πρώτη λέξη ενός στίχου». Rainer Maria Rilke: Τα Τετράδια του Malte Laurids Brigge.

Παραθέτω, άν και είναι άρχετα έχτεταμένος, τό στοχασμό αυτό από τό μεγευτικό και συγκλονιστικό βιβλίο του Ρίλκε. Ίσως μερικοί, πολλοί όρθολογιστές, νάντιληφτοῦν μόνο την κάποια υπερβολή του στοχασμοῦ και να προσπεράσουν άσυγκίνητοι. Άσυγκίνητοι θά προσπεράσουν και όλοι οί άνεπανόρθωτα κακοί, άνάξιοι λόγου ποιητές. "Όσοι όμως δεχτοῦν ό στοχασμός αυτός να τους μιλήση, και άν σωπάσουν ύστερα για καιρό κλονισμένοι από άμφιβολία για τον έαυτό τους, άν ξανάτραγουδήσουν, θά ξανατραγουδήσουν άναγεννημένοι στην ποίηση. Φαντάζομαι, πως ή ένταση της συγκίνησης και της άνησυχίας, που θά προκαλέση ό λόγος του Ρίλκε σε όσους πιστεύουν τον έαυτό τους ποιητή, μπορεί ναποβή ένα κριτήριο όσους έχουν μέσα τους ποιητική δυναμικότητα. Ό λόγος του Ρίλκε μας άποκαλύπτει όλο τό νόημα της ποίησης. Οί εικόνες, που μαυτές εκφράζεται, κλείνονται σε μιá ζωηρή εκφραστικότητα και μαζί ξεφεύγουν στον κόσμο τον πιο πέρα από τον άμεσα όρατό, στον κόσμο, που τον συλλαβαίνει ή Τέχνη. Ό Ρίλκε μας δίνει την εκφραση και την οῦσία της ποίησης.

Ό πεζός λόγος μόλις υπερνίκησε την αντίληψη, που για αιώνες τον ύποτιμοῦσε κι επιβλήθηκε, αναπτύχτηκε τεράστια, άπόσπασε από την ποίηση τα περισσότερα άλλωτινά της θέματα και της αφάρπαξε τη λογοτεχνική της κυριαρχία.

Τό πεζό μυθιστόρημα περιγράφει πολύ πιο άνετα από τό έπος την έξωτερική και την έσωτερική ζωή της κοινωνίας, μπορεί να εισχωρήση πολύ βαθύτερα κι αναλυτικότερα στους ένδόμυχους έλιγμούς του άτομου και του συνόλου. Είναι γνωστό, πως τό άτελέστερο όργανο ύποχωρεί πάντα, άμα αναφανή εκείνο, που θά τό αντικαταστήση με πλουσιώτερες και πιο πολυσύνθετες δυναμότητες. Τό έπος νικήθηκε από τό μυθιστόρημα, όπως νικήθηκε τό έμμετρο θέατρο από τό θέατρο της πρόξας. Ό πεζός λόγος κατάκτησε σαν άπόλυτος κύριος και τη φιλοσοφία και την έπιστήμη, άφου εκείνος μπορεί να εκφράση όλη την περίπλοκη και

άπλωμένη ουσία των διανοημάτων, που έχουν ανάγκη από θετικές επεξηγήσεις και που μόνο με θυσία του περιεχομένου ακολουθούσαν τον καθωρισμένο ρυθμό του στίχου.

Το δημιουργικό τριζύμισμα για να εκδηλωθή καλλιτεχνικά, πρέπει βέβαια να μη εξωτερικευτεί με αναρχία· πρέπει να υποταχτεί στη μορφή και να πειθαρχήσει σε κάποιους περιορισμούς. Δεν είναι καλλιτέχνες, όσοι άρνιούνται την αξία της μορφής και της επεξεργασίας για την τελειοποίηση της μορφής, δεν είναι όμως περισσότερο καλλιτέχνες κι όσοι φαντάζονται τη μορφή σαν κάτι αργιόρι πλασμένο, στατικά φτασμένο κι αυτότελο. Η μορφή δεν είναι καλούπι. Κατασκευάζει και δε δημιουργεί έργο ο συγγραφέας, που αντί να ανακαλύψει την μορφή την πιό ταιριασμένη με κείμενο, που έχει να εκφράσει αλλά και μόνο παίρνει μια οποιαδήποτε μορφή, αδιαφορώντας αν είναι υπερβολικά στενή ή υπερβολικά πλατειά για το περιεχόμενο, που όπωσδήποτε θα το εκβιάσει να χωρέσει μέσα της. Το έργο δημιουργείται από τα μέσα προς τα έξω κι όχι από τα έξω προς τα μέσα. Την αρμονική μορφή ο συγγραφέας μπορεί φυσικά να τη διαπλάσει έντελώς καινούρια ή να τη διαλέξει μεταξύ εκείνων, που υπάρχουν κι άλλες· δε σημαίνει· άρκει ή έκλογή του να μη φανερώσει μια έλλειψη αναζήτησης και μια εύκολη ικανοποίηση με την πρώτη φόρμα, που έτυχε να παρουσιαστεί μπροστά του.

Τίποτε δεν είναι εύκολότερο, παρά να ραδιάσει κανένας στίχους πλεγμένους γύρω από κάθε θέμα. Η τέχνη του στίχου καλλιεργήθηκε για αιώνες· προσφέρει αναρίθμητα πρότυπα για μίμηση. Και σύγχρονα ή φαινομενική πειθαρχία στους περιορισμούς του στίχου δίνει την έντύπωση, ότι ο συγγραφέας υποτάσσεται, ότι παράγει τέχνη. Η επιφανειακή διακόσμηση κρύβει για τους άνιδεους την κενότητα του περιεχομένου. Όσοι όμως ξέρουν νάντιλαβαίνονται, θα διακρίνουν άμέσως, πόση απόσταση χωρίζει τη στιχοπλοκία και στιχοκατασκευή από την ποίηση. Ένα ποίημα δε μπορεί ποτέ να είναι ποιητικό, άμα δεν το υπαγόρευσε μια έσωτερική ανάγκη, άμα ή έμμετρη μορφή διαλέχθηκε αυθαίρετα και τυχαία από μια γρήγορα εύχαριστημένη δημιουργική άνησυχία, που ένα άλλο είδος λόγου θα την είχε ολοκληρώσει άρτιότερα.

Η ποίηση δε μπορεί να συναγωνιστεί τον πεζό λόγο στα ίδια πεδία. Άλλοτε εκφράζονταν όλα έμμετρα, γιατί ο στίχος θεωριούνταν ευγενικότερος κι ο πεζός λόγος ήταν περιφρονημένος. Διαβάζοντας παλιούς ποιητές μάς σταματά συχνότατα ή σκέψη. «Γιατί να μην τα πούν όλα αυτά σε πεζό;» Τότε όμως δεν τους έπιτρέπονταν να τα πούν σε πεζό, γιατί ο άκροατής ή ο άναγνώστης δε θα έχτιμούσανε την πεζή διατύπωση. Ο συγγραφέας φαντάζεται βέβαια συχνά, ότι γράφει άποκλειστικά για τον έαυτό του, για την άπλουση, που θα του δώσει ή έκφραση του έαυτού του. Αν έγραφε μόνο για τον έαυτό του, θα του ήταν άρκετό το όνειροπόλημα, το σχεδιάσμα, ή ήδονική διάθεση της σύλληψης, ποιή πάντα την περιορίζει ύστερα και την μειώνει κάπως κι αυτή ή τελειότερη πραγματοποίηση. Ακόμη κι όταν δεν άποβλέπει ο συγγραφέας στα υλικά κέρδη, που θα άποκομίσει από τη διάδοση των έργων του, γράφει για τους άλλους, γράφει για νάπλωση το έγω του, για να μεταδώσει κάτι άπ' ό,τι τον συγκλονίζει, γράφει για να έπηρεάσει, για νάχτινοβολήσει ή προσωπικότητα του και να ένταθί έτσι ή ζωτικότητα της. Άλλωστε ο συγγραφέας άνήκει κι αυτός στην εποχή του· όταν μια εποχή υποτιμά ένα είδος λόγου, ο συγγραφέας σαν μέλος αυτής της εποχής το υποτιμά κι αυτός.

Σήμερα ο συγγραφέας και ο άναγνώστης έχουν έχτιμήσει την αξία του πεζού λόγου. Ξέρουν, πως αυτός θα έκφρασει άρτιότερα όλες τις περιγραφές, όλες τις άναλύσεις, όλα τα θετικά διανοήματα, όλα τα όπωσδήποτε διδαχτικά κι άφηγηματικά και ρητορικά μοτίβα και τον προτιμούν. Μόνο ένας συγγραφέας, που έμεινε πίσω και που είναι έτσι καταδικασμένος να μην παράγει ποτέ τίποτε ζωτικό, μπορεί νάγνοήσει αυτή την εξέλιξη.

Είναι λοιπόν προωρισμένη ή ποίηση να σωπάσει και να εξαφανιστεί; Όχι, άσφαλώς όχι. Άκριβώς, γιατί δε μπορεί πιά να συναγωνιστεί τον πεζό λόγο στα έπίπεδα, που της έγιναν ξένα, έγκλείνεται στον έαυτό της και ξαναβρίσκει τη λυρική της πηγή. Η θετική διάνοηση δε μπορεί να τα συλλάβει όλα. Υπάρχει κάτι άλλο, υπάρχει ένας παλμός, μέσα στον άνθρωπο και μέσα στο σύνολο, που θα της ξεφεύγει πάντα. Όποιος θέλησε να μη συλλογιστεί μόνο ψυχρά, αλλά να ζήσει έντονα, με άγωνία, έστω και για ελάχιστες μόνο στιγμές, το πρόβλημα της ζωής, είναι άδύνατο, όσο ζούσε αυτές τις στιγμές, να μη συγκλονίστηκε όλόκληρος από τη συνείδηση της ανεπάρκειας των λέξεων. Η λέξη, όσο κι αν τη λύγισε ή

χρήση έγκλείνοντας μέσα στα καλούπια της αναρίθμητες άναμνήσεις, που είναι όμως για τον καθένα διάφορες, άποτελεί μιάν όντότητα αυτηρά καθωρισμένη. Η όντότητα αυτή περιορίζει, άποξεραινει και συχνά παραμορφώνει τον κόσμο τον άπεριόριστο, που ήθελεν εκείνος, που προσφέρει τη λέξη να έξωτερικεύσει μέσα αυτής. Η λέξη, αλλά και ή φράση, δεν εκδηλώνουν ποτέ παρά ένα ελάχιστο μέρος από όσα θα ήθελε κανένας να χωρέσουν μέσα τους. Τα ανθρώπινα έκφραστικά μέσα είναι ανεπαρκή. Και γι' αυτό μένουν οι άνθρωποι όσο κι αν έπικοινωνούν άναμεταξύ τους, ουσιαστικά ξένοι ο ένας στον άλλο. Οι άνθρωποι άνεχονται ο ένας τον άλλον πολύ περισσότερο παρ' ό,τι άλληλοκαταλαβαίνονται και άλληλογωρίζονται. Μήπως δε μάς είναι και ο ίδιος ο έαυτός μας το πιό συχνά ξένος και άκατανόητος; Μόλις θελήσουμε να συνειδητοποιήσουμε, να έκφράσουμε έστω και μόνο για τον έαυτό μας, ένα από τα αναρίθμητα μυστικά του Έγώ μας, βλέπουμε την ουσία και τις προέχουσες του μυστικού αυτού να ξεφεύγουν από παντού την ικανότητα μας να τις συλλάβουμε. Παρακολούθησα συχνά με μιάν άπελπισμένη παραζάλη την άδυναμία αυτή του ανθρώπου να καθορίσει και να εξηγήσει άκριβώς τον έαυτό του κι ό,τι τον ένδιαφέρει στους άλλους και στον έαυτό του. Ο άνθρωπος είναι κλεισμένος μέσα σε μιá φυλακή άδιέξοδη. Ζητώντας να έπικοινωνήσει με τον πλησίον του με μόνο μέσο το λόγο καταλαβαίνει, ότι άδιαπέραστα τείχη τον χωρίζουν άπ' αυτόν. Κι όμως κάποιες στιγμές, άρκετά σπάνιες, διαιστώνεται, πως κι άς μη μπορεί να το καθορίσει, ή ίσως άκριβώς, γιατί δε μπορεί να το καθορίσει, κάτι ξέρει και κάτι διοχετεύει περισσότερο από κείμενο, που θα κατορθώσει ποτέ συνειδητά να συλλάβει και να διατυπώσει. Ο άνθρωπος άπολυτρώνεται από τα δεσμά του. Μαντεύει κάποια μυστικά του έαυτού του, των άλλων και του κόσμου, που ούδέποτε θα του είναι δυνατό να τα πλησιάσει άλλιώςίκα και περισσότερο παρά με αυτή την άόριστη και άπεριόριστη μαντική δύναμη. Η κοσμική δόνηση είσχωρει μέσα του, γίνεται ένα με τη κοσμική δόνηση, το Έγω του άποχτά μια ξελέπτυνση κι ένα άπλωμα, το Έγω του αυτοξεπερνιέται ίσαμε το άπειρο. Την έκστατική διάθεση τη νιώθει μέσα του να υπάρχει σά μιάν άσυστήμητη πραγματικότητα· αλλά και πάλι δε θα μπορέσει να την επεξηγήσει και να την άναπτύξει λυρικά· αν το προσπαθήσει ή διάθεση θα χαθή. Θα μπορέσει μόνο, ίσως και να την υποβάλλει να τη μεταδώσει δυναμικά.

Τα τελευταία χρόνια έγινε συνειδητή σε όλους τους δημιουργούς λογοτέχνες της πρωτοπορείας ή τεράστια πλάνη της νατουραλιστικής σχολής, που πίστευε, ότι θα μπορούσε μόνο ρασιοναλιστικά να μάς δώσει μιá αισθητική εικόνα του κόσμου. Η Τέχνη έπιζητεί πάντοτε μετουσιώνοντας το πρότυπο της ζωής να μάς άποκαλύψει το έσωτερο νόημα του. Άποδειχτηκε, πως αυτή ή μετουσίωση δε θα κατορθωθεί ποτέ με το δήθεν άντικειμενισμό, με τη λογική περιγραφή. Τίποτε δεν άπομακρύνεται περισσότερο από την κίνηση και τον παλμό της ζωής παρά ή δήθεν πιστή άναπαράσταση των έξωτερικών φαινομένων. Ο συγγραφέας όφείλει να είναι υποκειμενικός, όφείλει να είναι δημιουργός. Και το φανταστικό στοιχείο το γνήσιο και παλιό φανταστικό στοιχείο, που δεν έχει φυσικά καμιά σχέση με την επιφανειακή, ψεύτικη, άκαδημαϊκή και λογική αυτή έξιδανικήψη, είσχωρεσε πάλι θριαμβευτικά στη λογοτεχνία. σά μόνος φορέας της ποιητικής άλήθειας· ή ανθρώπινη άλήθεια θα είναι πάντα σχετική, μα κι αυτή τη σχετική άλήθεια τη συλλαβαίνει λιγότερο από κάθε άλλη δύναμη, ο ξερός λόγος.

Οι σημερινοί λογοτέχνες άμφιβάλλουν για την έκφραστική δύναμη του λόγου. Δεν κατέχουν όμως και κανένα άλλο έκφραστικό όργανο. Προσπαθούν λοιπόν άκόμα κι όταν γράφουν πεζό, να ανακαλύψουν καινούργιους άνεκμετάλλευτους έλιγμούς φράσεων, κανούργιους συνδυασμούς κι άπρόοπτες συγκρούσεις λέξεων, ώστε να κατορθώσουν με εικόνες έντελώς άθώρητες ίσαμε σήμερα και ξαφνιαστικές να ξυπνήσουν στον άναγνώστη μιá διάθεση, που διαισθητικά θα κατανοήσει κάτι άλλο, κάτι πιό πέρα άπ' ό,τι λένε μόνο τα λόγια. Στην προσπάθεια όμως αυτή ο πεζός λόγος θα ύστερήσει άναγκαστικά από τον έμμετρο λόγο, που υποτάζει τις λέξεις για να έκφραστική προπάντων με την άμεση μαγεία του ρυθμού και με ό,τι κλίνει ο στίχος άλλο από το όρισμένο, που διατυπώνει. Η ποίηση συγγενεύει με τη μουσική· αλλά χωρίς να περιορίζεται μέσα στην άπόλυτη πιá άοριστία της μουσικής ή ποίηση μετουσιώνει το λόγο και τον επαναφέρει στη μουσική του πηγή.

Η ποίηση τραγουδεί το άπόσταγμα, την ουσία των σκέψεων και των αισθημάτων, τραγουδεί την ουσία του ό,τι περιγράφει και άναπτύσσει το πεζό. Ο κόσμος του πεζού είναι

αυτήν ούτε στον άντρα ή απαραίτητη έσωτερική προκαλλιέργεια, που οι πιο ανεξάρτητες σχέσεις τους διατηρούν ένα χαρακτήρα πρωτόγονης ωμότητας και συχνά και χυδαιότητας. Η ήδονή, που κορυφώνει τη σαρκική ικανοποίηση και που όσο κι αν είναι κι αυτή σαρκική, δημιουργείται πολύ κι από τη φαντασία κι από την ψυχική διάθεση. Είναι σχεδόν άγνωστη στον νεοέλληνα. Η ελληνική λογοτεχνία ή εξιδανικεύει ψεύτικα την αγάπη ή την θεωρεί μια άπλη σωματική ανάγκη. Μια επίσκεψη στα ελληνικά λαϊκά, μα και στα άριστοκρατικά κέντρα της διασκέδασης μπορεί ν' αποκαλύψει πολλά. Παντού βλέπει κανένας, και τον κυριεύει μελαγχολία, άντρες μόνους χωρίς γυναίκες, να διασκεδάζουν δήθεν και να είναι πραγματικά θανάσιμα θλιμένα. Η έλλειψη γυναικών που θα ήταν και φίλες κι έρωμένες από τη ζωή των νέων γενικά και ειδικά των καλλιτεχνών, μπορεί να φανερώσει πολλά μυστικά της νεοελληνικής ζωής, να εξηγήσει, γιατί ο πολιτισμός μας δεν αναπτύσσεται όσο θα μπορούσε και γιατί η Τέχνη μας στερείται τόσο συχνά από βάθος κι από φτερά.

Μίλησα για τη μεγάλη πλειοψηφία των νεοελληνικών έργων κι όχι βέβαια για όλα. Έξαιρέσεις εύτυχως υπάρχουν, μα είναι ελάχιστες. Μια τέτια εξαιρεση μας παρουσιάζει το διήγημα του κ. Άρι. Πολύ έσωτερικά συγκεντρωμένα κι έντατικά, με μια γλώσσα, που είναι κι αυτή εύλογιστη και ραφιναρισμένη. μας μεταδίνει και δεν μας αφήγειται μόνο ψυχρά, την παθητική όρημητική έλξη δύο ανθρώπων, που μαζί κι άπωθούνται. Ο κ. Άρις κατορθώνει να δώσει και στα κύρια του πρόσωπα και στα δευτερεύοντα και σ' όλο το περιβάλλον, στην ένότητα των συνόλων και στη φράση του, μια δόνηση και μιάν άτμόσφαιρα άγωνίας. Κάποιο μυστήριο περιβάλλει μια αγάπη, που πλέκεται μέσα σε τρεις νύχτες έξαλλης ήδονης και που είναι καταδικασμένη να μην ξεπεράσει τις τρεις νύχτες. Δυστυχώς στο τέλος ό κ. Άρις ξεδιαλύνει υπερβολικά το μυστήριο. Η γυναίκα είναι κοκαίνομανής και βλέπει όπτασιές σχεδόν παράφρονες. Ο άντρας, που μάντευε, ότι κάτι θα τον χώριζε άπ' αυτήν την γυναίκα, αλλά προσπαθούσε να ανίξη τη διαίσθηση και ήταν έτοιμος πολλά να της θυσιάσει, τώρα φεύγει...

Ο κ. Άρις έγραψε είναι δυο χρόνια κι ένα θεατρικό έργο «Το Δράμα της Κοκαίνης». Είναι κρίμα, που ό κ. Άρις, που έχει προσόντα και τάσεις να εξελιχτεί σε πραγματικά μοντέρνο συγγραφέα. επιζητεί να φανή μοντέρνος με μέσα έντελως έξωτερικά, τεχνητά κι άρκετά ψεύτικα. Βέβαια ή επιρροή της κοκαίνης μπορεί ν' αποτελέσει το θέμα ενός έργου. Άλλα τότε πρέπει ό συγγραφέας ν' αντιμετώπιση ειλικρινά το θέμα του. να το συλλάβη σε όλη την ουσία και να μη διακρίνεται πως άποβλέπει με κάτι φαινομενικά εξαιρετικά να κάνει έντύπωση και να προκαλέσει έκπληξη. Το άπρόοπτο ξεδιάλυμα του μυστηρίου με την έμφάνιση της κοκαίνης δείχνει πάρα πολύ καθαρά το nitus και καταστρέφει την αισθητικότητα του διηγήματος. Το Μυστήριο έπρεπε να είχε παραμείνει μυστήριο.

Παρ' όλο όμως το σημαντικό αυτό παραστράτημα, το διήγημα διατηρεί τα άλλα επίσης σημαντικά λογοτεχνικά του προσόντα. Ο κ. Άρις έχει ύφος, έχει παλμό, επικοινωνεί έσωτερικά με τα πρόσωπα του και τ' ανασταίνει ζωντανά, και πριν από το παραστράτημα είχε δείξει πως ξέρει να συνθέτη γερά. Ζητεί ακόμα να δώσει στο νεοελληνικό διήγημα ένα καινούργιο, πρωτότυπο γι' αυτό άνατριχίσιμα.

Θά είχα ακόμα μια επιφύλαξη να διατυπώσω. Όσο κι αν έκδοτικές ανάγκες επιβάλλουν το μικρό βιβλίο νομίζω ότι ό συγγραφέας άδικεί τον εαυτό του άμα παρουσιάζεται μ' ένα υπερβολικά πιά μικρό βιβλίο. Ένα και μόνο διήγημα δεν άποτελεί έργο και κατά συνέπεια δεν μπορεί να τυπώνεται σε τόμο ξεχωριστό. Από τους συγγραφείς και μάλιστα τους νέους ζητούμε εργασία.

Κ. ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ. Μακριά στα ξένα. Άθηναικό μυθιστόρημα, Άθηναι, έκδ. Γ. Κολλάρου, σχήμα 8ο, σελ. 248, δρ. 25.

Ο κ. Λαδόπουλος θέλησε ξεπερνώντας το διήγημα να γράψει ένα μυθιστόρημα και να το έμπνευστή από τη ζωή της πόλης. Η πρόθεση του είναι βέβαια άξιέπαινη. Δυστυχώς από τη ζωή της πόλης είδε μόνο τη λεγόμενη «κοσμική» ζωή και την είδε κι αυτή έντελως επιφανειακά και συμβατικά. Το «Μακριά στα ξένα» ξεχειλίζει από έναν υπερρωμαντικό ονομισμό. Από το βιβλίο του κ. Λαδοπούλου δε λείπει κανένα από τα στοιχεία της παλιάς ρωμαντικής σχολής κι όχι της γνήσιας. Ο κ. Λαδόπουλος συνεχίζει τους καθαρευουσιάνους

ρωμαντικούς συγγραφείς, που, όπως είναι γνωστό, δεν έκαμαν τίποτε άλλο παρά να μιμηθούν, και να παρεξηγήσουν, και να ψευτίσουν με τάση. που όσο κι αν μας φαίνεται σήμερα κούφια, στην εποχή της υπήρξεν ειλικρινής.

Ένα κορίτσι πιέζεται να παντρευτεί, χωρίς να τον αγαπά, κάποιο πλούσιο, που κέρδισε τα χρήματα στην Άμερική. Ύστερα από λίγα χρόνια συναντά έναν όρατο διπλωμάτη. Μόλις γνωρίζονται αγαπιούνται τρελλά, κι άμέσως τα εγκαταλείπουν όλα, εκείνη την κόρη της, εκείνος τη θέση του. Ζούν στα ξένα τρελλά έρωτευμένοι. Ύποφέρουν μόνο από οικονομικές στενοχώριες αλλά κι άπ' αυτές τους λυτρώνει μια ξαφνική κληρονομιά. Όμως εκείνος άρρωσται και γίνεται *γθιοκός* και πεθαίνει. Εκείνη επιστρέφει να δει την κόρη της. Άναγνωρίζονται, έπακολουθεί μια σκηνή με αξιώσεις να είναι βαθύτατα συγκινητική, ό πρώτος άντρας της τη συχωρεί, μα ή υγεία της έχει κλονιστή, δεν μπορεί να ζήσει χωρίς τον αγαπημένο της και τώρα, που ξαναείδε και την κόρη της, πεθαίνει. Όμολογώ, πως δεν περίμενα ένας συγγραφέας, έστω κι ερασιτέχνης, όπως τον άποκαλεί ό κ. Ξενοπούλος, που με τη συνηθισμένη του επιείκεια προλογίζει το βιβλίο, να μπορεί ακόμα σήμερα να ικανοποιηται με μια τόσο έξωτερικά σχηματοποιημένη κι εξιδανικεμένη δήθεν ρεαλιστική ανάγκη της ζωής. Κανένα πρόσωπο δεν είναι ούτε άμυδρά ψυχολογημένο. Όλα τα πρόσωπα

Ο κ. Λαδόπουλος γράφει δημοτικά. Μα το ύφος του δεν άποτελείται παρά από μια σειρά από πολυμεταχειρισμένα κι άνυπόφορα clichés.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

ΒΟΡΙΣ ΛΑΖΑΡΕΦΣΚΗ. Γυναικεία Ψυχή. Μετάφραση Ν. Λυκιαρδοπούλου. Άλεξάνδρεια, Νέα Ζωή, 1926, σχ. 8ο σελ. 123.

Είναι ένα διήγημα πολύ καλογραμένο, αλλά χωρίς ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία. Η υπόθεση είναι μάλλον κοινή και φαίνεται ακόμα περισσότερο κοινή, γιατί τα πρόσωπα ελάχιστα αναλύονται σε βάθος και ψυχολογούνται μάλλον ρηγά. Ο συγγραφέας σχεδόν μόνο άφηγείται με πολύ άνεση την υπόθεση και τα γεγονότα, και μέσον αυτών διαφωτίζει άρκετά έξωτερικά τα πρόσωπα του.

Μια γυναίκα παντρεύεται μ' έναν άντρα, που δεν τον αγαπήσει. αλλά που τη συγκίνησε με την αγάπη του. Άργότερα αντιλαβαίνεται, ότι κείνο, που πίστεψε αγάπη, δεν ήταν παρά ένας πόθος άρκετά χυδαίος που ικανοποιείται και με άλλες γυναίκες. Άπογοητευμένη εγκαταλείπει τον άντρα της. Ξαναπαντρεύεται. Ο δεύτερος της άντρας είναι ευγενικός λεπτός, αλλά και πληχτικός. Η γυναίκα δεν κατορθώνει να υπερνικήσει την άνία, που αίστόνεται κοντά του. Δεν θα αίστανθής και κοντά του μια εύτυχια πιο έντονη, που θα αξιζεί να θεωρηθής εύτυχια.

Ο Λαζαρέβσκη δεν κατορθώνει να περιβάλλη το διήγημα του με άρκετη άτμόσφαιρα, να άποκαλύψει τα εσώτερα μυστικά των ανθρώπων, που παρουσιάζει. Τα έπεισόδια ακολουθούν το ένα το άλλο με άπόλυτη σειρά κένότητα, αλλά χωρίς άρκετό παλμό. Μερικά άπ' αυτά τα έπεισόδια είναι πολύ χαρακτηριστικά ρωσικά. Δεν άρκει. Το *pittores que* όταν δεν δονίζεται από ανθρώπινο βάθος, όταν δεν συμπληρώνη διακοσμητικά ένα έργο βαθύτατα ανθρώπινο, μας ενδιαφέρει ίσως, αλλά δεν μας συγκινεί αισθητικά.

Η έλλειψη άπόλυτης λογοτεχνικής αξίας του διηγήματος δεν έλαττώνει την αξία της μετάφρασης. Για να γνωρίσωμε ουσιαστικά και να παρακολουθήσωμε μια φιλολογία είναι ανάγκη να επικοινωνήσωμε όχι μόνο με τ' άριστουργήματα της, αλλά και με τους δευτερεύοντες συγγραφείς της. Κι αυτοί κάτι αντιπροσωπεύουν κέχουν τη θέση τους μέσα στην εξέλιξη της λογοτεχνίας. Για την ώρα γνωρίσαμε μόνο τα άρτια ρωσικά έργα. Είναι άλλωστε πιθανό, ότι γι' αυτό είμαστε τόσο άπαιτητικοί, άμα μας δίνεται ένα ρωσικό λογοτεχνικό έργο. Ένα διήγημα, που είναι απλά καλογραμένο, δε μας ικανοποιεί.

Ο κ. Λυκιαρδόπουλος, που έχει μεταφράσει κι' όλας κι άλλα ρωσικά βιβλία θέλει να μας ξεσκεπάσει πολλές πλευρές της πλούσιας και πολυσύνθετης ρωσικής λογοτεχνίας, που την είχαμε γνωρίσει με άρκετη μονομέρεια. Μεταφράζει κατευθείαν από τα ρωσικά σε μια δημοτική κανονική, ρευστή, άρμονική, ξελεπτυσμένη, πολύ καλλιτεχνική. Συνοδεύει τις μεταφράσεις του με διαφωτιστικούς προλόγους.

ἐπεισόδιο μὲ τὴν Τερέζα Βάρμα-Δακόστα δυνάμωσε μέσα μου τὸ ζῆλο, πὺ αἰστανόμουν ἀπὸ τότε γι' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα. Οἱ ἀκατάπαυτες ἀντιλογίες τῆς μὲ στήριξαν περισσότερο στὶς ἰδέες μου· μὰ κι ἡ ὑπόστασις τῆς ἴδια, πὺ τὴ γνώρισα τόσο καλά, μῆκαμε νάποστραφῶ τελειωτικὰ μαζί μαυτὴ τὴν «ἀριστοκρατίσση» καὶ τὴ τάξη τους ὅλη μὲ τοὺς ἔκφυλους, τοὺς ξεθυμασμένους ἀνθρώπους καὶ μὲ τοὺς φοβεροὺς τοὺς ἀταβισμούς. Γιὰ τίποτα γενναῖο δὲ θεωροῦσα πὰ ἱκανὴ τὴν ἀριστοκρατία καὶ στράφηκα ὅλος στὸ λαὸ καὶ τὸν ἀγάπησα βαθύτερα καὶ τὸν ἐμπιστεύτηκα περισσότερο. Κι ὡς ἐκεῖνο τὸν καιρὸ τουλάχιστο, δεκατέσσερα χρόνια ἕστερ' ἀπὸ τὰ φοβερά μου συμβάντα, — τίποτα δὲ μ'εἶχε κάνει νὰ συλλογιστῶ, πὺς μποροῦσε καὶ νὰ γελιόμουν... ».

Ἡ Τερέζα Βάρμα-Δακόστα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά εἶναι μυθιστόριμα γενικὰ κοινωνικό, ὅπου καὶ ἱστορεῖ κάποιον ἀγῶνα ἰδεῶν, μὰ ἀπὸ τὸν ἄλλη μεριά εἶναι καὶ μυθιστόρημα γερὰ ἠθογραφικό. Μὲ τέχνη ἱκανὴ ὁ κ. Ξενόπουλος μᾶς δείχνει σιγά-σιγά τὴν ψυχὴ τῶν ἡρώων του, τῶν τύπων τῆς Ζάκυθος καὶ πὺ πολὺ τῆς ἡρωίδας του, καὶ σαστισμένους πολλές φορές, ξαφνισμένους ἀπὸ τὰ ἀναπάντεχα ἀντικρίσματα τῆς πραγματικότητος, μᾶς ὀδηγεῖ ἴσα μὲ τὴ σκοτεινὴ ἄβυσσος τῆς γυναικίαις ψυχῆς. Καὶ τὸ μυθιστόρημα τοῦτο δείχνει ὅλη τὴν τεχντροπία τοῦ κ. Ξενόπουλου. Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, ὅτι κάπου θυμίζει τεχντροπία Φλομπέρ κι ἄλλοῦ Ἀνατόλ Φράνς, — ὅταν καθὼς τοῦτος μὲ τέχνη μινιατουρίστα ζωγραφίσει πολλά παλιὰ πράματα, σπίτια, ἐπιπλα, ροῦχα, εἰκόνες ἢ περιγράφει τὸ περιεχόμενο ἀρχαίου χειρογράφου ἢ ἱστορεῖ τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τοῦ ἀριστοκράτη Βάρμα — μὰ τὸ σωστὸ εἶναι, ὅτι ἡ τεχντροπία του εἶναι ὅλη δική του. Δὲ μποροῦμε νὰ τὸν κατατάξωμε σὲ καμιά σχολή· ἐπειδὴ ἔχει τὴ δική του σχολή· ἡ «Τερέζα Βάρμα-Δακόστα» μπορεῖ νὰ τὶς θυμίζει ὅλες καὶ νὰ μὴν εἶναι καμιάς.

Ἡ πρωτοπρόσωπη ἀφήγηση, πὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας, κάνουν πὺ ζωτανὸ τὸ ὕφος του κι ἡ ἀνάλυση προσώπων καὶ περιστατικῶν, ἰδεῶν καὶ πραγμάτων, παρουσιάζεται ἐμπρὸς στὸ νοητικὸ μᾶς πὺ καθαρὰ καὶ πὺ παραστατικά. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν τῆς ἀφή-

νης, τὸ ἐνδιαφέρον δὲ λιγοστεύει κι ἡ ἐντυπωτικὴ δύναμη ἀπὸ τὰ καθέκαστα τῆς κοινωνικοερωτικῆς ἱστορίας δὲν ξεπέφτει. Τὸ ὕφος εἶναι στρωτὸ κι ἡ γλῶσσα καθαρὰ δημοτικὴ καὶ κανονισμένη χωρὶς ἀναρχία στὸ λεξιλόγιο, στὸ τυπικὸ καὶ στὸ συντακτικὸ. Ὁ κ. Ξ. ἀδίσταχτα χρησιμοποιεῖ καὶ πολλές ξένες λέξεις, πὺ ἔχουνε μπῆ ὅμως ἀπὸ καιρὸ πολὺ στὴ ζωντανὴ γλῶσσα τῆς Ζάκυθος κι ἔχουνε πάρει τὸ δικαίωμα τῆς ζωῆς καὶ στὴν ἑλληνικὴ μορφὴ τους.

Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πὺ καλογραμμένα κι ὅπως ξετυλίγεται ἡ ὑπόθεση του εἶναι καὶ γοητευτικὸ. Δὲ θὰ συμβούλευα ὅμως — ἐγὼ τουλάχιστο — ὠρισμένη τάξη ἀγοριῶν καὶ κοριτσιῶν, ἐκεῖνα δηλαδὴ, πὺ θὰ προσέξουνε περισσότερο στὸ ἡδονιστικὸ μέρος του, νὰ τὸ διαβάσουνε. Συχνὰ θὰ τοὺς ξανάψη βλαβερὰ τὴ φαντασία μὲ τὶς σελίδες, πὺ πρέπει νὰ διαβάζονται μόνον σὰν ἐργασία καλλιτέχνη καὶ φυσιολόγου, παρὰ γιὰ τὸν ἡδονισμό, πὺ κλειοῦνε μέσα τους. Ἐπειδὴ ἡ ἀλήθεια εἶναι, ὅτι τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ, πὺ θὰ τόλγα τρομερὸ ἔξ αἰτίας τῆς κύριας οὐσίας του, ἔχει ἀρκετὰ ἡδονιστικὰ καθέκαστα καὶ πολὺ ρεαλισμὸ σὲ κάποιες περιγραφὰς τῆς σωματικῆς ὁμορφιάς τῆς ἡρωίδας.

ΗΛΙΑΣ ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ



ΤΟ ΣΟΥΛΤΑΝΑΤΟ ΤΟΥ Κ. ΑΡΓΥΡΟΥ

Ὁ κ. Ἀργυρὸς, Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας στὴν Οἰκουμενικὴ Κυβέρνηση, ἔστειλε στοὺς Ἐπιθεωρητὰς τῶν δημοτικῶν Σχολείων τὴν ἀκόλουθη ἐγκύκλιος:

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Ἐπιθεωρητὸν Παιδείας κλπ.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 23 Φεβρουαρίου 1927.

Ἀριθ. Πρωτ. 8579.

ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ

Πρὸς τοὺς κ. κ. Ἐπιθεωρητὰς τῶν Δημοτικῶν Σχολείων τοῦ Κράτους.

Μετὰ λύτης ἐλληροσρήθημεν, ὅτι τινὲς τῶν κ. κ. Ἐπιθεωρητῶν συνιστοῦσι δι' ἐγκυκλίων καὶ προφορικῶς εἰς τοὺς διδασκάλους διάφορα βιβλία καὶ περιοδικὰ, χωρὶς νὰ ἔχουν ἐν προκειμένῳ τὴν ἐγκρίσιν τοῦ προϊστάμενου Ἐπιθεωρητοῦ.

Μὴ ἐπιθυμοῦντες νὰ προσδώμεν εἰς τιμωρίαν τῶν ὁμοίων ἐπιθεωρητῶν, ἀπαγορεύομεν τοῦ λοιποῦ τὴν ἐκδοσὶν τοιούτων ἐγκυκλίων, ὡς καὶ τὴν προφορικὴν ἀκόμη σύστασιν οἰουδὴποτε περιοδικῶ ἢ βιβλίου ἀνευ προηγουμένης γνώμης ἡμῶν, ἀποφασισμένοι νὰ τιμωρήσωμεν αὐστηρῶς πάντα παραβάτην τῆς διαταγῆς ἡμῶν ταύτης.

Ὁ Ἐπιθεωρητὸς

Ἀ. Ἀργυρὸς.

Εἶναι φανερό, ὅτι τὸ ἐγγραφο αὐτὸ δὲν ἔχει κανένα ἄλλο σκοπὸ, παρὰ νὰ θίξῃ τὴν «Ἀναγέννηση» καὶ τὴ «Σχολικὴ Πράξις». Ὁ κ. Ἀργυρὸς νομίζει, ὅτι ἔτσι θὰ σταματήσῃ τὸν ἐνθουσιασμό, πὺ ἔδειξεν ὁ δασκαλικὸς κόσμος γι' αὐτὰ τὰ δυὸ περιοδικὰ.

Θὰ ἔπρεπε λοιπὸν νὰ τὸ περάσωμε σιωπηλά, ἀφοῦ εἴμαστε βέβαιοι, ὅτι ἡ ἐγκύκλιος του θὰ φέρῃ τὸ ἀντίθετο ἀποτέλεσμα. Θὰ τὸν παρακαλοῦσαμε μάλιστα, κάθε μῆνα νὰ βγάξῃ κι ἀπὸ μιὰ τέτια. Ἐκεῖνο ὅμως, πὺ μᾶς ἀναγκάζει νὰ σχολιάσωμε τὸ οὐκᾶζιο τοῦ κ. Ἀργυροῦ, εἶναι τὸ θλιβερότατο γεγονός, ὅτι ἓνα τέτιο ἐγγραφο βγήκε ἀπὸ τὸ Ἐπιθεωρητὸν τῆς Παιδείας, τὴ στιγμὴ, πὺ προϊστάμενοι ὅλες τὶς ἀνώτατες ἐκπαιδευτικὲς ὑπηρεσίες εἶναι ἐπιστήμονες, πὺ, ὅπως πιστεύαμε ὡς τώρα, σέβονται τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ τους ὑπόστασις, περισσότερο ἀπὸ τὶς διαταγὰς τοῦ πρώτου ξυλοσκίστη ἢ πολιτικάντε, πὺ θὰ ἐπικαθήσῃ στὸ Ἐπιθεωρητὸν τους.

Καὶ τί δὲ λέει τὸ ἀθάνατο αὐτὸ ἐγγραφο;

Πρῶτα πρῶτα καταργεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτιστα καθήκοντα τοῦ ἐπιθεωρητοῦ, νὰ καθοδηγῇ καὶ νὰ διαφωτίξῃ τὸ δάσκαλο στὶς μελέτες του. Φανταστῆτε λοιπὸν ἓναν ἐπιθεωρητὴ, πὺ θὰ πάη σὲνα σχολεῖο καὶ θὰ τὸν ρωτήσῃ ὁ δάσκαλος. «Κύριε Ἐπιθεωρητά, ποιά βιβλία μοῦ συνιστᾶτε νὰ διαβάσω γιὰ τὸ Σχολεῖο Ἐργασίας;» Καὶ ὁ Ἐπιθεωρητὸς. «Περιμένετε, ἀγαπητέ μου, δὲν ἔχω γνώμη, πρέπει νὰ ζητήσω τὴ γνώμη τοῦ κ. Ἀργυροῦ, κι ἔπειτα νὰ σᾶς ἀπαντήσω».

Δεύτερο, τὸ Ἐπιθεωρητὸν πότε κατάρτισεν ὡς τώρα πίνακα βιβλίων, πὺ πρέπει νὰ διαβάσουν οἱ δασκάλοι; Πότε εἶπε γνώμη γιὰ νὰ τὴν ἔχουν ὑπόψει τους οἱ Ἐπιθεωρητῆς; Οὐσιαστικὰ λοιπὸν καταργεῖ τὸ διάβασμα βιβλίων ἀπὸ τοὺς δασκάλους, ἀφοῦ χωρὶς τὴ γνώμη τοῦ Ἐπιθεωρητοῦ, κανεὶς Ἐπιθεωρητὸς δὲν πρέπει νὰ συνιστᾶ βιβλίον, μὰ ἡ περιφνημὴ αὐτὴ γνώμη εἶναι ἀνύπαρκτη.

Τρίτο, ἀπὸ πὺ πῆρε τὸ δικαίωμα τῆς ὑπέρτατης αὐτῆς ἐπιστημονικῆς καὶ πνευματικῆς λογοκρισίας ὁ κ. Ἀργυρὸς; Ποιὸς νόμος τοῦ τὴν ἔδωκε; ποιά ἠθική; Ἐχομε λοιπὸν Πάπα τῆς Παιδείας γιὰ νὰ καταρτίξῃ ἐκπαιδευτικὸν indicem ἢ κανένα πνευματικὸ Ἀβδούλ-Χαμίτ; Ὅταν αὐτὰ τὰ αἰσχη γίνονταν στὴν ἐποχὴ τῆς διχτατορίας ἀπὸ τοὺς Λιβαθηνόπουλους καὶ τοὺς Αἰγινήτηδες καὶ τάνδράποδα των, εἶχαμε τὴν παρηγοριά, ὅτι ἐκεῖνα ὅλα ἦταν τῆς κακῆς ὥρας γεννήματα.

Ἄλλὰ τώρα; Νὰ εἰποῦμε, πὺς δὲν ἄλλαξε τίποτε;

Μὰ ἂν ὁ κ. Ἀργυρὸς βρῆκε κυρίους, γιὰ νὰ τοῦ γράψουν καὶ νὰ μονογραφήσουν, ὡς συνυπεύθυνοι, ἓνα τέτιο βάρβαρο ἐγγραφο, πιστεύει, πὺς θὰ βρεθοῦν πολλοὶ πνευματικοὶ ραγιαδες, ἀνάμεσα στὸν ἐκπαιδευτικὸ κλάδο, πὺ νὰ τὸ σεβαστοῦν;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

[Η «Αναγέννηση» τυπώνεται σε 5000 αντίτυπα και κυκλοφορεί πλατύτατα σε όλο τον μορφωμένο κόσμο της Ελλάδας και ιδιαίτερα στον εκπαιδευτικό. Αναγράφει κάθε βιβλίο, που της στέλνεται ένα αντίτυπο στη διεύθυνση, Κον. Δημ. Γληνόν, οδός *Ευριπίδη* 6, Αθήνα. Η «Αναγέννηση» επιθυμεί να δίνει με το βιβλιογραφικό της δελτίο, αν είναι δυνατό, μια εικόνα της πνευματικής μας κίνησης Γι' αυτό παρακαλεί θερμά τους συγγραφείς και εκδότες να της στέλνουν τα έργα των].

Α'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ

- Κ. ΚΑΙΡΟΦΥΛΛΑ. *Σολωμού ανέκδοτα έργα*. Αθήνα. (Έκδ. «Στοχαστή») 1927. Σχ. 4^ο. Σελ. 170. Τιμή δρ. 150 [Έκδοση μνημειακή, με ωραίες εικόνες του Σολωμού και φωτοτυπίες χειρογράφων του. Θα σημειώσει νέα περίοδο στη μελέτη του Σολωμού] (Κ.)
- ΔΩΡΑΣ ΜΟΑΤΣΟΥ. *Στίχοι*. Αθήνα. (Τυπογρ. Π. Δ. Σακελλαρίου) 1927. Σχ. 16^ο. Σελ. 79. Δρ. 20. (Δ.)
- ΣΠΗΛΙΟΥ ΣΠΗΛΙΑΚΟΥ. *Μέσα στα κατάβαθα του Αδη*. (Διήγημα). Αθήνα (Α. Ι. Ράλλης) 1926. Σχ. 8^ο μ. Σελ. 106. Δρ. 12.50. (Δ.)
- ΒΟΡΙΣ ΛΑΖΑΡΕΦΣΚΗ. *Γυναίκια ψυχή*. (Μετάφραση Ν. Λυκιαρδόπουλου). Αλεξάνδρεια. (Έκδ. «Νέα Ζωή») 1926. Σχ. 16^ο. Σελ. 123. (Δ.)
- ARTHUR CANTILLON. *Ροβινσών*. (Δράμα σε μία πράξη) Μετάφρ. Α. Χρυσανθέμου. (Έκδ. «Νέοι Ρυθμοί») 1927. Σχ. 16^ο. Σελ. 49. (Δ.)

Β'. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΑ

- Ι. Κ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ. *Αρχαίες θρησκείες και Χριστιανισμός*. Αθήναι. (Γ. Ι. Βασιλείου) 1927. Σχ. 8^ο μ. Σελ. 374. 30. (Δ.)
- Ν. ΜΠΟΥΧΑΡΙΝ. *Θεωρία του ιστορικού όλισμού*. Αθήνα (Α. Ι. Ράλλης) 1927. Τόμ. Α'. Σχ. 8^ο μ. Σελ. 400. Δρ. 50. (Δ.)
- ΑΡ. ΑΡΒΑΝΙΤΗ. *Η κρίση του σοσιαλισμού και του κομμουνισμού*. (Πολιτικοοικονομική μελέτη). Αθήναι (Χ. Γανιάρης) 1927. Σχ. 8^ο μ. Σελ. 98. Δρ. 15. (Κ.)

Γ'. ΙΣΤΟΡΙΚΑ

- Γ. ΔΗΛΙΓΙΑΝΝΗ. *Η Βιβλιοθήκη Ζαγοράς-Πηλίου*. Αλεξάνδρεια 1926. Σχ. 8^ο μ. Σελ. 98. Δρ. 15. (Κ.)

Δ'. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ

- ΣΠ. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΥ. *Ο αρχαίος Κρητικός πολιτισμός*. Αθήναι. (Τυπ. Ξεν. Σεργιάδου) 1927. Σχ. 16^ο. Σελ. 226. Δρ. 30. (Κ.)

[Κ=Καθαρεύουσα, Γ=Δημοτική, Μ=Μιχτή. Σχ. 8^ο Μ=Σχήμα 8^ο μ. Σχ. 8^ο μ. Σχ. 8^ο μικρό. Ο εκθέτης δίπλα στη χρονολογία σημειώνει τον αριθμό της έκδοσης].

Όρθογραφία. Η «Αναγέννηση» προσπαθεί να τηρήσει ομοιομορφή ορθογραφία, περίπου την ορθογραφία των αναγνωστικών βιβλίων της δημοτικής, περιμένοντας να γίνη ένας επίσημος κανονισμός, που θα απλοποιήσει, καθώς ελπίζουμε, πολύ τη σημερινή ορθογραφία. Παρακαλεί λοιπόν, όσους γράφουν να συμμορφώνονται, όσο μπορούν, με την ορθογραφία του περιοδικού.

ΕΥΛΟΥΡΓΙΚΗ ΕΜΟΥΛ, Α. Ε.

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΑ ΔΡ. 12.500.000

ΓΡΑΦΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΘΕΣΙΣ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 29

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ «ΘΕΣΙΣ ΡΟΥΦ»

Τὰ μεγαλύτερα και τελειότερα ξυλουργικά
έργοστάσια ἐν ἀνατολῇ.

ΕΠΙΠΛΩΣΕΙΣ: Οικιών, Γραφείων, Ξενοδοχείων κλπ. Τραπεζα-
ρία, Σαλόνια, Κρεβατοκάμαραι, Γραφεία, Καρέ-
κλες, Τάπητες, Κλίβαι πάσης φύσεως.

ΚΟΥΦΩΜΑΤΑ: Ρολλά παράθυρα Γαλλικά, Έξώθυρα, Θύραι,
Κλίμακες, Πατώματα κλπ.

ΚΥΤΙΑ: Ξύλινα πολυτελείας και κοινά δια πάσης φύσεως
βιομηχανικά προϊόντα και σταφίδος.

ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ ΠΑΣΗΣ ΦΥΣΕΩΣ ΕΥΛΟΥΡΓΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΤΙΜΑΙ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΟΙ

ΕΚΔΟΤΙΚΗ „

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ ΕΚΔΟΤΙΚΩΝ & ΧΑΡΤΕΜΠΟΡΙΚΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ

(ΠΡΩΗΝ ΜΠΛΑΖΟΥΔΑΚΗ)

ΤΜΗΜΑΤΑ:

ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
ΓΡΑΜΜΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
ΚΑΤΑΣΤΙΧΟΠΟΙΕΙΟΝ
ΦΑΚΕΛΟΠΟΙΕΙΟΝ
ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

Η «ΕΚΔΟΤΙΚΗ»

αναλαμβάνει την έκδοσιν παντός ἐπισημονικοῦ ἢ φιλολογικοῦ ἔργου εἴτε διὰ λ]σμόν της εἴτε καὶ διὰ λ]σμόν τοῦ συγγραφέως.

Η «ΕΚΔΟΤΙΚΗ»

Με τὴν πλουσίαν συλλογὴν εἰδῶν γραφείου δύνανται νὰ πλουτισθοῦν καὶ τὰ πλέον πολυτελέστερα γραφεῖα.

Η «ΕΚΔΟΤΙΚΗ»

δίδει δῶρα ἀπὸ δρ. 2 ὡς δρ. 1000 τὴν ἰδίαν στιγμὴν καθ' ἣν ὁ πελάτης ἀγοράσῃ 25-50 δραχ. βιβλία καὶ γραφικὴν ὕλην. Ἐπίσης εἰς τοὺς μαθητὰς πελάτας της δίδει ταύτοχρόνως καὶ ἓνα λαχνόν, ὃ λαχνὸς οὗτος κληροῦται εἰς τὸ τέλος ἐκάστου ἔτους καὶ κερδίζουν ἀπὸ δραχ. χιλίας ὡς δραχ. πέντε χιλιάδες.

Ἐπίσης παρέχει βιβλία με δόσεις. Δίδει δῶρα 10 ο]ο εἰς βιβλία καὶ γραφικὴν ὕλην εἰς τοὺς ἐγγράφοντας ἀπὸ 5 ἀγοραστὰς καὶ ἄνω.