

ΗΛΥΣΙΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ ΛΙΛΙΚΑ ΒΟΛΙΔΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΛΙΛΙΚΑ ΒΟΛΙΔΗ :	Ὁ Πουητής
Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ :	Ὀδύσεια
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΕΡΑΦΙΜΟΒΙΤΣ :	Φιλολογική κριτική τῶν μαζῶν
ΠΑΝΣΥ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ :	Φῶς μὲς στὸ φῶς
ΕΛΛΗΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ :	Ἀπὸ τῆ ζωῆ μᾶς Δασκάλως—Φρόσω
ΠΑΥΛΟΥ ΝΙΡΒΑΝΑ :	Νέοι διάλογοι τοῦ κ. Ἄσφοφ
Κ. ΜΟΡΓΙΑΚΟΥ :	Ὁ Νίτσε κάτω ἀπὸ τὸν Φακὸν τοῦ διαλεκτικοῦ ὀλισμοῦ
ΘΩΜΑ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ :	Ὁ Ροντέν καὶ τὸ ἔργο του
ΚΑ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ :	Οἱ πρῶτες φιλολογικὲς ἐμφανίσεις τοῦ Μπαρῆς—Τὰ ἐκατόχρονα τοῦ Ρωμαντισμοῦ.
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΛΑΜΠΕΛΕΤ :	Σκέψεις γὰ τὴν ἐρμηεῖα τῆς ἀρ- χαίας τραγωδίας στο σύγχρονο θέατρο
ΙΒΑΝ ΜΠΟΥΝΙΝ :	Ἐρωτας (συνέχεια)

Ἐπιστήμη

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑ :

Ἡ γλῶσσα μας

Ἐπαγγελματικά

Π. ΠΗΚΡΟΥ :

Συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες

Ἐπαγγελματικὴ Κίνηση Καλλιτεχνικὴ καὶ Διανοητικὴ Κίνηση

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Ἐνας Γαλλικὸς Νόμος, Διεθνὴς ἀγρωτισμὸς, Ἐπίλογοι,
Ἐκδόσεις, ἀλληλογραφία.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Ν. Καζαντζάκη, Ἑλλης Δασκαλάκη (Σκίτσο Ν. Περωπολάση)



ΧΡΟΝΟΣ Α' ΤΕΥΧΟΣ 3

5 ΙΟΥΝΙΟΥ 1927

ΑΘΗΝΑΙ

Ἔγινεν αὐτὸ ἀπὸ δειλία; Ὅχι βέβαια· ὁ Παλαμᾶς δὲν εἶναι δειλός. Δὲν ἔχει λησμονηθεῖ καθόλου ὅτι στὸν καιρὸ τοῦ γλωσσοκοῦ ἀγῶνα, σὲ μιὰ στιγμή ποῦ κινδύνευε, ἐδήλωσε «Εἴμαι καὶ θὰ εἶμαι δημοτικιστὴς». Ἡ μήπως στὸν καιρὸ ποῦ ὁ Δελμοῦζος ἔκανε τὸ ὠραῖο κίνημα τοῦ Βόλου ὁ Παλαμᾶς δὲν τὸν ἀγκάλιαζε μὲ στοργή;

Ἡ μήπως δὲν εἶναι ὁ ἴδιος ποῦ ἔβρισε τὴ λύσσα τοῦ καλογέρον καὶ τὴ μανία τοῦ δασκάλου;

Ὁ Ποιητὴς, φανερώναται ἀντίθετος πρὸς τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸν του μὲ τὴ σημερινή του στάση.

Θὰ μπορούσε νὰ περιμένει κανεὶς πῶς ὁ Παλαμᾶς ἦτανε δυνατό νὰ μὴ βρίσκονταν σήμερα στὴν ἀριστερά;

Λοιπὸν ὁ Παλαμᾶς δειλὸς δὲν εἶναι. Καὶ ψυχικὴ δύναμι ἔχει καὶ τὰ λόγια του μπορούσαν νὰ εἶναι τορπίλλες καὶ ὅ,τι γενναῖο καὶ ἐπαναστατικὸ εἶναι ἱκανὸς νὰ τὸ νοιώσει καὶ νὰ τ' ἀγκάλιασει ὅταν θέλει.

Ἀπὸ πεποίθησι λοιπὸν κάθεται καὶ ἀναπνέει τὸ μουχλιασμένον ἀέρα τοῦ πεθαμένου σήμερα;

Ὅποτε αὐτὸ μπορῶ νὰ τὸ παραδεχθῶ μὲ κανένα τρόπο.

Κἄν ἄλλο ἀπομένει νὰ ποῦμε.

Ὁ Παλαμᾶς εἶναι ὁ μικροαστὸς φιλικατζῆς ποῦ σκιάζεται μήπως χάσει τὸ φιλικατζιδικό του.

Γι' αὐτὸ διπλομανταλώθηκε μέσα σ' αὐτὸ ἔκατσε ὀβρεῖκα στὸ μπεζαχτᾶ καὶ ἀναπνέει τὴ σκόνη γιὰ νὰ φυλάξει ὅσο μπορεῖ περισσότερον καιρὸ τῆς πρᾶματιες του.

Αὐτὸ κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι τὸ κρῖμα τοῦ ποιητῆ.

Ὡ Ἀλλοίμονο! τὸ μικρομάγαζο θὰ χαθῆ γιατί δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ κι' ἄλλωθ μὲ κανένα τρόπο. Ἡ διπλομανταλωμένη πόρτα θὰ σπάσει καὶ οἱ σκονισμένες πρᾶματιες θὰ πεταχτοῦνε στὸ δρόμο. Σήμερα ἢ αὔριο δὲ σημαίνει.

Ἄς μὴ πικραθεῖ ὁ δάσκαλος ἀπ' τὴ μικρὴ μου αὐτὴ ἀλήθεια κι' ἄς εἶναι βέβαιος ὅτι λέγεται αὐτὸ μὲ πραγματικὸ πόνον, γιατί τὴν ἀξία του τὴ ξαίρουμε καλὰ ἔμεῖς ὅλοι οἱ παλαιοὶ μαθητὲς του.

ΛΙΛΙΚΑ ΒΟΛΙΔΗ



“ΟΔΥΣΣΕΙΑ,”

ΓΡΑΜΜΑ Ι' ΣΤ. 1-47

1 Γαλήνια, λιπαρή, ἢ ἀγελάδα ἢ γῆς, σκυμένη, ἀναμαβλοῦσε καὶ σάλεβε σὰ δυὸ μυλόπετρες τίς σκοτεινὲς μασέλες. Θρασιὰ τὰ χῶματα ἄχνιζαν, ταλιγερά καλάμια ἐτρέμαν κ' ἡ κρύα καλοκαιρινὴ πρωινὴ κραὴ κρουστάλωνε τὰ θάμνα.

5 Κι ὁ μέγας ποταμὸς, σὰν ἀγαθὸς θεὸς λιβαδογένης, κατέβαινε χαδέβοντας ἀργά, χοριάτα, τὴ γυναῖκα του τῆς γῆς, ποῦ ὄρη κι' ἀσάλεφτη ἀνοίγε τὰ λασπερὰ λαγόνια.

Ἀμίλητος, τὰ χεῖλια σφίγγοντας, δὲ χόρταινε ὁ Δυσέας νὰ βλέπει. Ἀχάραγα τὴν κοπελιὰ στὸν καλαμιῶνα ἀφῆκε μὲ χορτασμένα σωθικά, σὰ γῆς ποῦ ὀργώθη, νὰ κοιμάται·

10 κι' ἀφτός, ψηλά, σὲ ἀμμουδερὴ κεφάλια ἀνέβη καὶ θωροῦσε.

Ἀκόμα ὁ γῆλιος νὰ φανεῖ, μὰ τὰ μικρὰ πουλιὰ ξυπνήσαν κι' ἀνεσηλιώθηκαν τὰ ζά, τὰ καρπερὰ μπιστάνια γιάλισαν κ' οἱ γάβροι πετεινοί, πὰ στίς κοπιές, τὸν ἥλιο ἀντροκαλιοῦνται·

15 καὶ γελαστὸς τὸν κόκορα γρικᾶ ὁ οὐρανὸς κι' ἀσπρογαλιάζει.

Σὰ στρογγυλό, δροσάτο πωρικὸ στὴ χέρα του ὁ Δυσέας κρατοῦσε τὸ πουρνό—καὶ στράφηκε· ψυχὴ δὲν τὸν θωροῦσε καὶ λέφτερα τὰ κλάματα ἀμολάει βουβά, στὰ μάγουλά του.

Ὡρα πολλὴ φραινόταν τ' ἀρμυρὰ νερὰ νὰ κατεβαίνουν

20 κι' ἀλάφρωνε· τί, πιά, πολλὰ πεθύμησε τὴν ὥρα ἐτούτη!

Ξάφνου στὴ θάλασσα τηράει—τὰ καρβόπανα ροδίσαν καὶ τὰ νερὰ σὰν τὸ κρασί κοκίνισαν κι' ἀνασκωθήκαν· κοιτάει καὶ τίς παλάμες του· κι' ἀφτὲς ροδίζαν μερωμένες.

Χαμογελᾷ ὁ τραχὺς θαλασσινὸς κι' ἀνάερα λαμπυρίσαν, οὐρανοδόξαρα, οἱ πικρὲς σταλιὲς στὰ ματοτσιουρά του.

25

Στράφη ξερβά· ξημέρωνε. Τὰ χροουσοκέρατά του ὁ γῆλιος μακρολοσιτίζει στὰ ριζὰ τοῦ οὐρανοθάλασσου κι' ἀσκώνει τὰ νέφελα· κι' ἀργὰ τὸ μέτωπο, τὰ μάτια του, τὸ στόμα λυτρώνονται καὶ σοζυγιέται γαληνὸς στὸν ἄμμο ἀπάνου καὶ χαίρεται ἄλαλος, γιομότος γλύκα καὶ μυαλό, τὸν κόσμον.

30

Ἐνα μουσκάρι ξεθηλιάζει ἀπὸ τὴ θόγα, ἀνοίει τ' ἀνάπαλα σγουρά του σκέλια καὶ σκιρτάει χορέβοντας στὸ νέο γρασίδι· κι' ἀναμεσὸς στὴν καλαμιά, μὲ γλύκα μουκανιώντας, στέκουνταν, ἀσάλεφτο, τῆς μάνας τὸ κορμί, ζεστό, γιομάτο γάλα.

35 Ὅλα πλατιά, πραγὰ, τοῦ φάνηκαν κ' ἡ γῆς σὴν ἀγελάδα.
Βοσκάει τῆ χλόη καὶ τοὺς θεοὺς καὶ μασουλίζει τοὺς ἀνθρώπους
καὶ τοὺς περνάει σιγὰ μὲς' στὰ στριφτά, χιλιόδιπλα ἄντερα τῆς
καὶ πάλι πὰ στὰ χῶματα τοὺς ξαναχεῖ κι' ἀνεχαράζει.

40 Ἀκίνητη, χωρὶς μυαλό, στὴ μέση στέκεται καὶ τρώει.
Καὶ μάντεψε ἄφοβα, χωρὶς ἐλπίδα καὶ θιμό, ὁ Δυσέας
καὶ τὸ κορμί του ἀχνό, σὰ χόρτο, σὰ στραβόξυλο ἀνθισμένο,
νὰ κρέμεται ἔτοιμο στὴ σκοτεινὴ μπασιὰ τῆς ἀγελάδας.

45 Ἔτσι τῆ γῆς θωρώντας, ἔπλαθε καὶ ξέπλαθε τὰ πάντα.
Καὶ τῆ ζωὴ νογοῦσε καὶ τὸ θάνατο σὰ δυὸ μαστάρια—
καὶ πότε στὸ ἕ-α προσθηλιάζουμε τὸ λιμασμένο στόμα
καὶ πότε στὸ ἄλλο ἀνακρεμούμαστε, ὧς νὰ μᾶς πάρει ὁ γύπνος.

N. KAZANTZAKHS



ΑΛΕΞΑΝΤΡΟΥ ΣΕΡΑΦΙΜΟΒΙΤΣ

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΜΑΖΩΝ

(Ὁ Ἀλέξανδρος Σεραφίμοβιτς θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλίτε-
ρους προλετάρειους καλλιτέχνες
τῆς Σοβιετικῆς Ρωσίας. Τὸ ἔργο
του ὁ «Σιδερένιος Χεῖμαρος»
εἶναι ἕνα πραγματικὸ ἀριστούργη-
μα ἀπὸ ἀποψη τέχνης καὶ πε-
ριεχομένου).

Πρὶν ἦταν ἕνα μέρος τοῦ χρησίμευ-
γιὰ σταῦλος στ' ἄλογα τῶν μεγάλων δου-
κῶν ποὺ συνήθιζαν νὰ ὀργιάζουν σ' ἕνα
κοντινὸ ἀριστοκρατικὸ καταγῶγιο.

Τώρα ὅμως οἱ τοῖχοι εἶναι κάτασπροι
κι' ἕνας χαρούμενος στοχασμὸς δίνει μιὰ
ἡμερῆ ἔκφραση στὸν πρῶην ἀριστοκρατικὸ
σταῦλο. Σήμερα ἔχει μετατραπῆ σ' ἕνα
ἀπὸ τὰ πολλὰ κλοῦμπ τῶν μεταλλουργῶν
τοῦ Λένινγκραντ.

Κάθουμε μπρὸς σ' ἕνα κόκκινο τραπέ-
ζι καὶ βλέπω κατὰματα τοὺς προλετάρειους
ἀναγνώστες ποὺ γεμίζουν τὴ σάλλα. Δὲν
ἤρθα δῶ γιὰ νὰ διαβάσω κανένα ἀπὸ τὰ
ἔργα μου καὶ νὰ φύγω.

Τὸ Κόμμα, οἱ σοβιετικοὶ ὑπάλληλοι,
οἱ ἠγέται τῶν ἐργατικῶν συνδικάτων, οἱ
οἰκονομολόγοι μας λογοδοτοῦν μπρὸς στίς
μάζες τῶν ἐργατῶν. Δὲν πρέπει λοιπὸν
νὰ κάνουν τὸ ἴδιο κι' οἱ καλλιτέχνες στοὺς
προλετάρειους ἀναγνώστες τους; Εἶναι ἄ-
λήθεια πῶς καί τέτοιο δὲν γίνονταν πρὶν;
Γιατί ὅμως; Πρῶτα γιατί στὴν ἀρχὴ τῆς
ἐπανάστασης ἔλλειπε ὁ καιρὸς.

Ἡ πάλι, ἡ πείνα, ἡ ἀναρχία ἀπορο-
φοῦσαν ὅλες μας τῆς ἐνέργειες. Δεύτερο
ἦταν ἀπόλυτη ἀνάγκη στὴν πνευματικὴ
κίνηση νὰ μὴ πέρνουν μέρος μόνον ξεχω-
ριστὰ άτομα καὶ μικρὲς ομάδες ἀλλὰ οἱ
φαρδιὲς ἐργατικὲς μάζες. Ἔπρεπε οἱ ἐρ-
γάτες μας νὰ σχετισθοῦν μὲ τὴν φιλολο-
γία γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ὁ ἀναγνώστης-
μάζα.

Τώρα πειὰ ὁ ἀναγνώστης σὺτὸς ὑπάρχει.
Οἱ ἐργάτες ἀναγνώστες ἀριθμοῦνται σὲ
δεκάδες ὀλόκληρες χιλιάδες. Τώρα ὁ ἀ-
ναγνώστης μάζα ἐξασκεῖ τὰ δικαιώματα του.

Τὸ δικαίωμα, τοῦ νὰ ζητᾶ λόγο ἀπὸ τοὺς
ἀνθρώπους του ποὺ δουλεύουν στὸ πεδίο
τῆς τέχνης.

Κάθουμε στὸ κόκκινο τραπέζι. Ἐκατον-
τάδες μάτια εἶνε γυρισμένα ἀπάνω μου. Δὲν
θα κάνω μιὰ ἀνάλυση τοῦ περιεχομένου
τῶν ἔργων μου. Οἱ σύντροφοι τῆς βιβλι-
οθήκης τῶν μεταλλουργῶν μὲ πολὺ ἐπι-
τυχία ὀργάνωσαν μιὰ καμπάνια. Ὅποιος
ἐργάτης ἔπερνε φιλολογικὸ βιβλίο ἀπὸ
τὴν βιβλιοθήκη τοῦ γίνονταν ἡ σύσταση
νὰ τὸ διαβίση μὲ προσοχὴ καὶ νὰ πεῖ τὴν
γνώμη του τόσο γι' αὐτὸ ὅσο καὶ γιὰ τὸν
συγγραφέα. Μοιράστηκαν καὶ κυκλοφό-
ρησαν χιλιάδες δελτία μὲ τίς φωτογρα-
φίες τῶν συγγραφέων καὶ μὲ μιὰ λιγύλογη
βιογραφία τοῦ καθενός. Οἱ ἐργάτες θά-
πρεπε νὰ ποῦν τὴ γνώμη τους γιὰ ἕνα
ἢ περισσότερους συγγραφεῖς. Στὸ δελτίο
ἔπρεπε νὰ γραφεῖ τὸ ὄνομα τοῦ ἐργάτη
καθὼς καὶ τοῦ ἐργοστάσιου ποῦ δούλευε.
Τὸ ἐπίσημο ὄργανο τοῦ συνδικάτου τῶν με-
ταλλουργῶν «Ὁ Μεταλλουργὸς» ἔγραψε
ἄρθρα καὶ προπαγάνδισε τίς προετοιμα-
ζόμενες ἐργατικὲς φιλολογικὲς βραδεῖες
ὅπως ἡ ἀποψινή.

Καὶ τώρα οἱ ἑκατοντάδες αὐτὲς τῶν
ἐργατῶν μὲ βλέπουν χωρὶς ἀνησυχία γιατί
εἶναι σίγουροι πῶς λίγο ἢ πολὺ ἔχουν
σχηματίσει γνώμη. Ξέρουν ποιὸς εἶμαι,
τί ἔχω κάνει καὶ τί πρέπει νὰ μοῦ ζητή-
σουν. Ἐνας ἐργάτης ἀπὸ τὸ ἐργοστάσιο
«Βιλτικὴ» μιλεῖ γιὰ τὴ σημασία τῶν φι-
λολογικῶν βραδυνῶν. Ἐνας ἄλλος ἀπὸ ἄλλο
ἐργοστάσιο ἀρκετὰ εἰδικὸς στὴν ἱστορία
τῆς φιλολογίας σκιτσάει μὲ λίγα καὶ ζου-
μερὰ λόγια τὴν ἐξέλιξή μου καὶ χαρακτη-
ρίζει τὸ ἔργο μου.

Ἔπειτα ἐγὼ τοὺς λέγω πῶς ἔγραψα τὸν
«Σιδερένιο Χεῖμαρος» Τὸ καθέ τι τοὺς
ἐνδιέφερε. Τί ἔβαλα μπρὸς μου (γράφον-
τας τὴ μορφή ἐνὸς ἐπιώδειου ποῦ δείχνει
τὶς σχέσεις τῶν χωρικῶν μὲ τὴν ἐπανα-
στατικὴ πάλι- μιὰ μάζα ποῦ στὴν ἀρχὴ
εἶναι ἀναρχικὴ, ἀπειθαρχη καὶ ἡ ὅποια

πίσω ἀπὸ ἀνυπόφορα βάσανα, αἵματα, δάκρυα, καὶ ἀπελπισία, ἀρχίζει νὰ ὀργανώνεται πλημυρισμένη ἀπὸ μία ἀνυπόκριτη ἀφοσίωση στὴ σοβιετικὴ ἐξουσία). Τὸ ἀκροατήριό μου ζήτησε νὰ μάθει κατὰ πόσο τὰ γραφόμενά μου ἀνταποκρίνονται στὰ πράγματα, πὼς μάζεψα τὸ ὕλικό, ἂν ἤμουνα στὴν περιφέρεια ποῦ ξετυλίγονται οἱ σκηνὲς τοῦ ἔργου μου, ἂν γνωρίζω τοὺς κατοίκους, τὸν τρόπο τῆς ζωῆς τους, τὸ περιβάλλον τους. Ἄν ἔχω περιγράψει πιστὰ τὸν τόπο.

Σημείωσαν ἐλλείψεις ἀντιθέσεις: Οἱ ναῦτες ἦταν τὸ ἐπαναστατικὸ τμήμα τοῦ παληοῦ στρατοῦ κι' αὐτοὶ ἦταν σὰν νὰ λέμε οἱ ἐνδεδειγμένοι ἀγωνιστὲς τῆς ἐπανάστασης. Στὸ ἔργο μου ὁμῶς τοὺς παρουσιάζω σὰν ληστές. Ὁ Κόσσοι ζιτᾶ νὰ τιμωρηθοῦν οἱ στρατιῶτες ἐπειδὴ ἔκαναν λεηλασία, τὸ ἐπιτελεῖο του ὁμῶς ποῦ φορεῖ καινούρια ρούχα καὶ ποῦ ὡς φαίνεται θὰ τάχει πάρε ἀπὸ τοὺς γεωργιανούς, δὲν τοὺς κάνει τίποτε.

Τὰ ἐρωτήματα ἔρχονται μὲ τὸ σωρὸ καὶ τὰ σημειώματα πᾶνε κι' ἔρχονται στὸ βῆμα. Τὰ προφορικὰ ἐρωτήματα ἔχουν γραφτὴ καὶ συστηματοποιηθεῖ ἀπὸ τοὺς ὀργανωτὲς τῆς βραδείας. Οἱ σημειώσεις εἶναι ἀριθμημένες κι' ἔτσι ἀποφεύγονται οἱ ἐπαναλήψεις.

Ἕνας μεταλλουργὸς μὲ τὴν καμπανιστῆτου φωνὴ γεμίζει τὴν σάλα. Μιλᾷ ψύχραιμα καὶ μὲ λεποίθηση.

«Σύντροφοι, εἶμαι ἀντιπρόσωπος τῆς καλλιτεχνικῆς ομάδας τοῦ ἐργοστασίου μου...»

«Ποιὸ εἶναι τὸ ἐργαστάσιό σου», τὸν ρωτοῦν οἱ διοργανωτὲς τῆς βραδείας. Στὸ σημείο πάλι αὐτὸ ὑποβάλλονται νέα ἐρωτήματα.

«Τοῦ ἐργοστασίου ἠλεκτροπαραγωγῆς» ἀπαντᾷ ὁ κριτικὸς μου. «Λοιπὸν σύντροφοι, ἡ καλλιτεχνικὴ ομάδα που ἀνῆκό μου ἀνάθεσε νὰ κάνω μία ἐκθεση γιὰ τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα Σεραφίμοβιτς. Ἀκούστε, ἐμεῖς διαβάσαμε καὶ συζητήσαμε τὸν «Σιδερένιο» τοῦ «Χείμαρο». Τὸ βιβλίο τὸ ἤψαμε καλογραμμμένο. Οἱ σκηνὴ του εἶναι τόσο ζωντανὴ ποῦ νομί-

ζει κανεὶς ὅτι ζῆ τὴ ζωὴ τῶν προσώπων ποῦ παίρνουν μέρος. Κάνει ὁμοῦ ἕνα λάθος ὁ Σεραφίμοβιτς: ποῦ τὸ συζητήσαμε πλατεῖο: σὲ κάθε σελίδα ἔχει πολλές καὶ τρομερὲς βλαστήμιες. Ἄπὸ βλαστήμιες μέχρι τώρα εἶμασταν πλούσιοι. Παντοῦ βλαστημοῦν— στὸ δρόμο, στὸ σπῆτι, στὸ ἐργοστάσιο, καὶ ἰώρα στὸ βιβλίο. Ἔχουμε ἀηδιάσει ἀπὸ τὸ πρᾶγμα αὐτὸ καὶ ἔχουμε τὴν ἀπαίτησι νὰ λείψῃ τουλάχιστο ἀπὸ τὸ βιβλίο.»

Ὁ ὁμιλητὴς σῶπασε. Στὸν πρῶν σταῖλο μὲ τὸν τωρινὸ του χαρῶμενο στολισμὸ βασίλευε μία νεκρική σιγή. Δὲν πέρασαν ὁμῶς πολλὲς στιγμὲς κι' ἕνας ἐργάτης μ' ἕνα πέτσινο χειμωνιάτικο ἐπανοφῶρι σηκώθηκε ὄρθιος. Τὰ χέρια του ἦτανε μαῦρα ἀπὸ τὴν μουτζούρα τοῦ ἐργοστασίου. Μόλις εἶχε φύγει ἀπὸ τὸν μπάγκο τῆς δουλειᾶς.

«Σύντροφοι, αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό.» Τὰ λόγια βγαίνουν μὲ γρηγοράδα ἀπὸ τὸ στόμα του. «Δὲν εἶναι καθόλου σωστό. Ἐγὼ εἶμουνα στὸ μέτωπο. Ὁ ἐχθρὸς ἐρχόταν κατ' εὐθεία ἀπάνω μας... Ἔχεις τὸ πολυβόλο ἔτοιμο... τὴ μάννα τους, ἡ ταινία του μὲ τὰ φυσίγγια σταμάτησε, δὲν δούλευε.»

Γονάτισε χάμω σὰν νὰ πρόκειτο νὰ πυροβολήσει καὶ πάλευε πάνω στὸ πάτωμα ποῦ νόμιζε κανεὶς ὅτι προσπαθεῖ νὰ τραβίξῃ τὴν ταινία μὲ τὰ φυσίγγια... τὴ μάννα τους, οὔτε πάει, οὔτε ἔρχεται. Οἱ ἄσπροι εἶναι μπρὸς στὴ μύτη σου. Τότε βάζεις ὄλα σου τὰ δυνατά, τραβᾷς τὴν ταινία, τὴν ἀφίνεις κι' ἀρχίζει νὰ δουλεύει ὅπως πρῶτα.»

Ἔβαλε τὸ χέρι του στὸ μέτωπο καὶ καὶ γύριζε γρήγορα δεξιὰ—ξερβᾷ τὸ κεφάλι του ποῦ φαίνονταν ὅτι παρσφυλάγει τὸν ἐχθρὸ, ἔκλεισε τὸ ἀριστερό του μάτι καὶ «στρυφογυρίζει» τὸ πολυβόλο του.

«Τά, τά, τά... Οἱ ἄσπροι τόκοψαν λάσπη» εἶπε καὶ σηκώθηκε ὄρθιος.

Ἡ σάλλα στὴν ἀρχὴ καὶ ψιθύρισε καὶ σὲ λίγο ξέσπασε σὲ χειροκροτήματα.

Ἕνα παιδί σηκώνεται ὄρθιο:

«Σύντροφοι, ὅ,τι εἶπε ὁ σύντροφος

ἀπὸ τὸ ἐργοστάσιο ἠλεκτροπαραγωγῆς δὲν εἶναι ἀληθινὸ. Ἄν ὁ συγγραφέας ἔγραψε βλαστήμιες στὸ βιβλίο του ἀπλῶς γιὰ νὸ βλαστημῆσι εἶναι ἄλλο πρᾶγμα. Ὑπάρχουν συγγραφεῖς ποῦ σὲ κάθε τρία λόγια βάζουν καὶ μὰ βλαστήμια χωρὶς νὰ ὑπάρχει λόγος. Αὐτοὺς ἀηδιάζει νὰ τοὺς διαβάσει κανεὶς. Ἄλλὰ στὸ βιβλίο τοῦ Σεραφίμοβιτς βρῖσκεται ἡ καθαρὴ ἀλήθεια. Πάρε τοὺς χωριάτες αὐτοὺς ποῦ ὑποχωροῦν ἀπὸ τὴν θάλασσα βλαστημοῦν ἀκατάπαυστα χωρὶς νὰ τὸ νοιώθουν. Ἔχουν πιά συνηθίσει. Ὁ χωριάτης πρέπει νὰ περιγράφεται ὅπως πραγματικὰ εἶναι.»

«Ἄκου, ἄκου.»

«Ἔτσι εἶναι!»

Μοῦ στέλνουν μὰ σημείωσι:

«Αὐτοὶ οἱ χωριάτες ποῦ ὑπόφεραν τόσο πολὺ στὴν ὑποχώρηση καὶ μὲ τὸ αἷμα καὶ τὰ βάσανα ἔμαθαν νὰ ὀργανώνονται, πέρνωντας τὸ κομμάτι τῆς γῆς θάμειναν τόσο καλὰ ὀργανωμένοι ἢ θὰ ξαναμαζεύουνταν ὅπως καὶ πρὶν ἀπαθεῖς καὶ ἀναίσθητοι γύρω στὸ σαμοβᾶρι τους;»

Ναί, ναί. Οἱ ἐργάτες ζητοῦν στὴν τέχνη ὄχι μόνο τὴν ἀπόλαψη ἀλλὰ τὴν μόρφωση, τὴν λύση τῶν κοινωνικῶν καὶ οἰκομικῶν ζητημάτων ποῦ τοὺς ἀπασχολοῦν.

Στὸ τέλος τῆς βραδείας οἱ ἐργάτες βγάξαν τὴν ἀπόφασή τους:

«Οἱ συγγραφεῖς πρέπει νὰ ἀποδίνουν

τὴ ζωὴ μας. Πὼς δουλεύουμε, πὼς φρονόμασε στὶς γυναῖκες μας καὶ στὰ παιδιὰ μας, πὼς πίνουμε, τί κατορθώσαμε νὰ κάνουμε. Μιὰ εἰκόνα τῆς ζωῆς μας τόσο μεγάλη ὅσο κι' ἐκείνη ποῦ δίνουν γιὰ τοὺς χωριάτες.»

Στὸ Λένινγκραντ οἱ κριτικὲς βραδεῖες εἶναι πολὺ καλὰ ὀργανωμένες. Ὁμῶς καὶ στὴ Μόσχα, στὸ Χαρκὸβ καὶ στὶς ἄλλες πόλεις οἱ ἐργάτες προβάλλουν τίς ἀξιώσεις τους ὡς ἀναγνώστες:

«Γράφε πιδ εὐκολονόητα. Δὲν γράφεις Ρούσικα ἀλλὰ σὲ μιὰ γλώσσα ἀκαταλαβίστικη.»

«Γράφε καὶ γιὰ τοὺς ἐργάτες κι' ὄχι πάντα γιὰ τοὺς χωριάτες.»

«Οἱ προτάσεις σου εἶναι κοντές. Μόλις ἀρχίζει κανεὶς νὰ μπαίνει στὸ νόημα τῆς πρότασης τὴν κόβεις κι' ἔτσι δυσκολεύεται νὰ καταλάβει καὶ τὸ παρακάτω.»

«Θέλουμε χοντρά βιβλία. Ἄμα περιγράφεις κανένα νὰ τὸν περιγράφεις ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος Ἄπὸ τὰ νύχια ὡς τὴν κορφή. Τὰ μικρὰ βιβλιαράκια δὲν μᾶς κάνουν. Ἀκόμα δὲν ἀρχίζει κανεὶς καὶ τελειώνει. Προτιμοῦμε νὰ διαβάσουμε τὰ παληά.»

Τέλος γιὰ τὸν τεχνιτὴ ὑπάρχει ἕνα φαρδὺ ἀνάγνωστο κοινὸ, ἕνα κοινὸ τῆς δικῆς του τάξης, ἕνα κοινὸ ποῦ χωρὶς αὐτὸ ἡ δημιουργία καὶ ἡ ζωὴ εἶναι ἀδύνατη.

(Μετάφραση Κ. Μ.)

ΦΩΣ ΜΕΣ ΣΤΟ ΦΩΣ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ

Χαρὰ ἢ χαρὰ στὴ νέα ζωὴ! Φῶς μὲς στὸ φῶς τὰ νιάτα,
 Τ' ἀδάμαστα θεριά·
 νὰν τὰ φιλήσω ὅταν κτυποῦν ἀσπένδιστα κι' ἄκρατα
 τὴν πρόληψη, μὲ τῆς ὀσμῆς τὰ νέα κι' ὄρατα σφυριά.
 Φιλῶσε, ἐργάτη ἀκούραστε, ποῦ ὀλημερὶς ἰδρώνης
 στὸ μαῦρο χαλκουργεῖο,
 καὶ μὲ τὴν πιδ παρθένα ὀσμὴ χτυπᾷς, βαρᾶς καὶ λειώνεις
 τὸ σίδερο τ' ἀδρό.

Κ' ἐσέ, ὀργωτόμε τ' οὐρανοῦ, τρανὲ καρaboκύρη,
 ποὺ χύνεσαι ἀετός,
 φιλῶ σε! Νά, τὰ σύνεφα σκορπιοῦνται στὸ λιοπύρι,
 δικός σου ὁ οὐρανός!
 Φῶς μὲς τὸ φῶς οἱ δουλευτές! Ζευγάδες, ὑλοτόμοι,
 στὸν κάμπο ἢ στὸ βουνό,
 μὲ τῶν' ἀλέτρι ὀργώνουνε, καί με τσεκοῦρι οἱ Νόμοι,
 σωριάζονται σὰν ἔλατα στὸν πλάστη χαλασμό.
 Νόμος ἢ πλάστη! Ὁ οὐρανὸς ὁ δίκαιος θὰ φέρῃ
 τὸν ἥλιο ἢ τὴ βροχή,
 τὴ ρόγα ἐκεῖ τοῦ ὄρακιου νὰ δέτη, ἢ περιστέρι
 μέ τὴ βροχὴ νὰ φτερουγάει τὸ βίος τοῦ θεριστῆ
 Νά, κ' ἡ πατρίδα, ἢ μάνη γῆ! Γονάτισε καὶ φίλα
 τὸ χῶμα ποὺ παίτης,
 σ' αὐτὸ ἢ ζωὴ θρασσομανάει, σταχολογάει ἢ σαπίλα,
 σ' αὐτὸ κ' ἐσὺ ἕνα δειλινὸ, σάπιο δεντρί θὰ πᾶς

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ



(Σκίτσο) ΕΛΛΗΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΜΙΑΣ ΔΑΣΚΑΛΑΣ

Φ Ρ Ο Σ Ω

Ἰπάχουν στὸν κόσμο φυσιογνω-
 μίες, ποὺ μιὰ φορὰ νὰ τις δῆς, δὲ
 μπορεῖς πιά νὰ τις ξεχάσης' ἔτσι ἦταν
 ἡ Φρόσω.

Ὅσοι γονεῖς ἔρχονταν στὴν τάξη μας
 —πρῶτη τάξη κοριτσιάτικου δημοτικοῦ
 σχολιοῦ—ἀφοῦ ἔρχιχαν μιὰ τὸ μάτι τους
 ἐπιπόλαια πάνω ἀπ' ὅλα τὰ παιδιά,
 σταματοῦσαν στὴ Φρόσω. Αὐτὸ τὸ εἶχα
 προσέξει πλήθος φορὲς ἐγώ, ἢ δασκά-
 λα της.

Δὲν ξεχώριζε ὅμως ἡ Φρόσω γιατί
 ἦταν κανένα πάχουλό, ὀλόξανθο κορι-
 τσακι, μὲ μαγουλάκια σὰν τριαντάφυλλο.
 κάθε ἄλλο. Ἡ Φρόσω σ' ἔκανε νὰ κον-
 τοστέκεσαι καὶ νὰ παραξενεύεσαι, γιατί
 ἀνάμεσα στὰ τόσα χαριτωμένα κ' ἀει-
 κίνητα πλάσματα ποὺ πλημμυρούσανε
 τὰ θρανία ξάφνου ἀντίκριζες καὶ μιὰ
 γρηούλα. Αὐτὸ ποὺ λέω ἦτανε τόσο
 ἀληθινό, ποὺ σὰν, ὕστερα ἀπὸ τὸ πρῶτο
 ξάφνιασμα καταλάβαινες πὼς εἶνε κ'
 αὐτὴ ἕνα μικρὸ κοριτσακι σὰν καὶ τ'
 ἄλλα, πάλι σοῦμενε στὴν ψυχὴ ἕνα κά-
 ποιο καταστάλαγμα ἀπὸ ἀκαθόριστη
 θλίψη.

Ἐνα παιδι ἕξη χρονῶν τόσο γερα-
 σμένο! ἕνα κορμάκι ἀδύνατο ἀδύνατο,
 στεγνὸ, μὲ ἀνασκηλωτὸς τοὺς ὤμους,
 ἕνα προσωπάκι ζαρωμένο καὶ ὠχρό, μὲ
 σφιχτοχτενισμένα μαῦρα μαλλιά καὶ μὲ
 βαθουλὰ μαῦρα μάτια ὅλο περίσκεψη.

Ἐγὼ δὲν τὴν εἶχα προσέξει τὸν
 πρῶτον καιρὸ. ἤμουν πρωτοδιορισμένη
 τότε. Καὶ μιὰ δασκάλα ποὺ τὴ μπά-
 ζουν πρῶτη φορὰ μέσα στὴν τάξη κ'
 ἀντικρῶζει τὰ μάτια ὀγδόντα παιδιῶν
 καρφωμένα ἀπάνω της τὰ χάνει. Τόσο
 μάλιστα τὰ χάνει ποὺ θαμπώνεται καὶ
 τὸ φῶς της, δὲ βλέπει τίποτα, οὔτε ποὺ
 βρίσκεται ἢ ἔδρα.

Δὲν ξέρεי πὼς ν' ἀρχίσῃ· τί πρέπει
 νὰ πῆ.

Ἐνα ἀπόγεμα, τίς πρῶτες μέρες

ποὺ ἀνοίγουν τὰ σχολιά, τὸ Σεπτέμ-
 βριο, νάσου καὶ καταφτάνει στὴν τάξη
 μαζί μὲ ἄλλα ἀργοπορημένα κορίτσια
 κ' ἡ Φρόσω σηκώνοντας ἕνα μωρὸ στὴν
 ἀγκυλιά της.

—Τι θέλεις ἐσὺ ἐδῶ; μαθήτρια εἶσαι;
 σίμοσα καὶ τὴ ρώτησα, ὅπως δὲν εἶχα
 ἀκόμη προφτάσει νὰ μάθω τὰ μούτρα
 καὶ τὰ ὀνόματα, τῶν κοριτσιῶν μου.

—Μάλιστα. Ἐσᾶς ἔχω δασκάλα μου.

—Καὶ τίνος εἶνε τὸ μωρὸ ποὺ
 κρατᾶς;

—Δικό μας εἶνε. Ἡ μητέρα μου
 εἶνε ἀρρωστη, καὶ μούπε ἂν σέλω λέει
 νὰ πηγαίνω στὸ σχολεῖο νὰ παίρνω
 μαζί καὶ τὸ μωρὸ μας, εἰδεμὴ νὰ κα-
 σίσω στὸ σπίτι. Κι' ἐγὼ τὸ πῆρα καὶ
 ἦσα.

Δὲν μποροῦσε νὰ προφέρῃ τὸ θ.

—Πὼς σὲ λένε;

—Φρόσω.

—Τὸ πῆρες Φρόσω καὶ ἦσες μὰ νὰ
 μὴν τὸ ξαναπάρης. Ἐδῶ εἶνε σχολεῖο!
 θὰ γράφετε, θὰ ῥάβετε, ἄμα βαστάς
 τὸ μωρὸ πὼς θὰ μπορεῖς νὰ τὰ κάνης
 ὅλα αὐτὰ; Κάθισε τώρα, μὰ νὰ μὴν
 τὸ ξαναφέρης.

Δὲν εἶχε ὅμως περάσει οὔτε ἕνα
 τέταρτο καὶ τὸ μωρὸ βάλθηκε νὰ ξεφω-
 νίσῃ τόσο σκληρὰ, ποὺ τρώμαξα μὴν τ'
 ἀκούση ἢ διενθύντρια καὶ βρω μπελάδες.

—Ἄντε, ἄντε, Φρόσω, πάρτο καὶ
 πήγαινε! γρήγορα!

Τὸ περιστατικὸ λοιπὸν τοῦ μωροῦ
 στάθη γιὰ μένα τότε αἰτία νὰ προσέ-
 ξω τὴ Φρόσω καὶ θυμοῦμαι πὼς μού-
 καμε τόση ἐντύπωση τὸ γερασμένο της
 πρόσωπο, ποὺ, μ' ἄλαφρὴ καρδιὰ κείνη
 τὴν ὥρα, συλλογίστηκα ὅτι τὸ παιδι ποὺ
 σήκωνε θὰ ταίριαζε μιὰ χαρὰ νάνε καὶ
 δικό της.

Ἄλλὰ ὅσο περνοῦσε ὁ καιρὸς καὶ

ξεχώριζα σιγά σιγά τι εἶδους διανόηση ἔκλεινε μέσα στοῦ κεφαλάκι της ἡ Φρόσω, καταντοῦσα νὰ πιστεύω πὼς ἐκεῖνο τὸ πρόσωπο ἦτανε τὸ μόνο πού τῆς ταίριαζε. Ἦτανε γερασμένη κ' μέσα της.

Δὲν ἤθελε νὰ ξεκουνιέται ἀπὸ κεῖ πού καθόταν· στὰ διαλείμματα τὴν ἔβγα- ναν μὲ τὴ βία ἔξω, καὶ πάλι ὄχι γιὰ νὰ παίξει μὰ γιὰ νὰ σταθῆ ἐκεῖ σὲ καμιὰν ἄκρη νὰ κἀνὴ γοῦστο τὶς ἄλλες πού ξαπολυόντουσαν στὴν αὐλὴ σὰν ἀγρί- μα. Καὶ σὰν τέλιονε τὸ διάλειμμα καὶ τὰ παιδιὰ δλοκόκκινα ἀπὸ τὴν τρεχάλα, ἀνα- μαλλιασμένα καὶ ἀγκομαχιασμένα σπρω- χνόντουσαν μπρὸς στὴν πόρτα, ἡ Φρό- σω ἀκολουθοῦσε ἡσυχὰ τὶς τελευταῖες, πίσω πίσω, μὲ πρόσωπο ἀγέλαστο.

Καὶ οἱ κουβέντες της οἱ λιγοστὲς ἦτανε πάντα καλὰ ζυγισμένες καὶ ὄχι παραπάνω ἀπ' ὅ,τι χρειαζότανε :

—Τὸ ξέρετε, κορίτσια, τοῦτο ; πὼς τὸ λέμ ;

Στὴ γενικὴ σιωπὴ ἀποκρινόταν μο- νάχη ἡ Φρόσω.

—Συμάρι εἶνε. Ἐγὼ τὸ βάζω καὶ ἀνάβω τὰ κάρβουνα μας.

—Τὰ ἄχυρα τι τὰ κάνουμε ; τὰ χρι- αζόμαστε σὲ τίποτα ;

—Τὰ στρώματα γεμίζουμε καὶ τὰ μα- ξυλάρια.

* *

Εἶχε μπῆ ἡ ἀνοιξη καὶ τὰ κατακά- θαρα ἀνοιξιὰτικα προῖνά εἶνε χαρὰ θεοῦ νὰ βρισκεται κανεὶς ἀπὸ νωρὶς στοῦ πόδι. Ἐνα τέτοιο προῖνὸ εἶχα τοιμασθῆ γιὰ τὸ σκολιὸ πολὺ γρηγορότερα ἀπ' ὅ,τι συ- νήθως. Μὴ μπορώντας νὰ μείνω μέσα ξεκίνησα σιγά σιγά. Ἐφτασα στὴν αὐ- λόπορτα τοῦ σκολιοῦ, ἀνέβηκα ἀπάνω, παντοῦ ἔρημιά· δὲν εἶχε φανῆ ψυχὴ ἄλλη ἀκόμη.

Κατέβηκα πάλι κάτω : ἡ ἡσυχία τοῦ σκολιοῦ τὸν τρομάζει κανένα. Δὲν εἶνε τόπος καμωμένος γιὰ βουβούς καί, σὰν τύχη καὶ δὲν ἔχει μέσα παιδιὰ, λέει κανεὶς πὼς θά'χει φανιάσματα.

Μόνο ἡ αὐλὴ μας, ὅπως πάντα σὰν ἦταν ἔρημη, ἦτανε γεμάτη σπουργίτες,

πού ἀναπετάριζαν δῶθε κεῖθε στοῦ χῶμα. Ἀπὸ τὰ κουλουράκια καὶ τὸ ψωμάκι τῶν παιδιῶν καὶ ἔπεφτε καὶ χάμω, σπειράκια σουσάμι κ' ψύχουλα, καὶ οἱ σπουργίτες τὴν εἶχαν πάρει ἀπὸ τόση ἀγάπη τὴν αὐλὴ μας, πού δὲν ἔλει- παν ποτέ· μάλιστα σὰ νὰ εἶχαν κ' αὐτοὶ νὰ κάμουν. Μὲ τὸ κουδούνη «τῆς εἰσόδου» πού μάζεβε τὰ παιδιὰ μέσα, οἱ σπουργίτες ξεπρόβαιναν βιαστικοὶ ἀπὸ δῶ κ' ἀπὸ κεῖ, ἀναπετάριζαν ἀπὸ τὰ κερσιμῖδια κ' ἀπὸ τὴ μάντρα καὶ θὰ νομίζανε βέβαια πὼς τὸ κουδούνη εἶχε χτυπήσει ξελίτηδες γι' αὐτούς πὼς τοὺς ἔλεγε τρέξετε τρέξετε, τὰ παιδάκια σὰς οἰζάτε πάλι σουσαμάκι κ' ἔλατε νὰ τὸ βρῆτε.

Γιὰ νὰ μὴν τοὺς τρομάξω πῆρα μιὰ καρτέλα καὶ κάθισα παρὰμερα, πλάι στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα, κοιτάζοντας ἀδιά- φορα τὸν ἔρημο προῖνὸ δρόμο. Κάπου κάπου διάβαινε κανένας βιαστικὸς ἐρ- γατικὸς.

Μιὰ στιγμὴ, ἐκεῖ πού εἶχα ἀποξε- χασθῆ, ἄκουσα κλαούρισμα καὶ σκουξί- ματα ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τοῦ δρόμου καὶ πετάχτηκα ὄξω νὰ ἰδῶ τί κἀνανε.

Μιὰ γρηὰ πού ἔκλαιγε καὶ χτυπιό- τανε κατέβαινε ἴσα κάτω τὸ δρόμο, μ' ἓνα μικρὸ στὴν ἀγκαλιάτης καὶ μὲ δυὸ ἄλλα κοριτσάκια νὰ κρέμουνται ἀπ' τὸ φουστάνι της· παραπίσω ἄλλο ἓνα κορίτσι, πού ἦτανε ἡ Φρόσω. Ὅλα κλαούριζαν.

—Τὶ εἶνε γιὰ τὸ θεό ; τί τρέχει ; ρώτησα συμφώνοντας γρηγορὰ.

Κάτι στάθη καὶ μοῦ ἔλεγε ἡ Φρόσω, μὰ ὅπως ἔκλαιγε μ' ἀναφύλλητο δὲν τὴν καταλάβαινα.

—Τὶ νὰ τρέχει, κόρη μου,.... ἀπο- κριθῆ ἡ γρηὰ μοιρολογώντας, δίχως νὰ σταθῆ,.... τὰ πηγαίνω μιὰ στιγμὴ στῆς κυρίας μου, εἶμαι γιὰ τὸς—ἡ μάνα τοὺς ψυχομαχάει, θὰ τρομάξουνε ἂν τύχουνε στοῦ θάνατο,.... εἶμαι ὑπερήτρια ἐδῶ στοῦ κ. Δούμα.... ἐκεῖ τὰ πάω.

—Καὶ τί ἔχει ἡ μητέρα τοὺς ; ξα- ναρώτητα πηγαίνοντας κοντά.

—Ἐνας χρόνος εἶνε πού ἀρρωστή- σανε, παιδάκι μου, μάνα καὶ κόρη,

Ὅχιτῶ μῆνες εἶνε πού τὴ θάψιμε τὴ Γεωργία μας, τὴ χρυσοχέρα τὴν κεν- τίστρά, θὰ τὴν ἔχης ἀκουστά.... χτικιὸ λένε πὼς ἦτανε μὰ κείνο δὲν ἦτανε χτι- κιό. Ἡ κακὴ διατήρηση τὶς ἔχασε. Σῆ- ρερο πάει κ' ἡ μάνα τοὺς. Ἡ κακὴ διατήρηση. Μήγαρις εἶχανε νὰ φέρουνε γιατρό, μήγαρις τὴν καλὴ θροσφῆ.

Τὶ νὰ τὰ κάμω ἡ ἔρημη ;

—Ἐ ὑπομονὴ κυρούλα, τί νὰ κάμης.

—Ἀχ! ἀδικοπῆγανε, κόρη μου....

—Ὁ γιός σου τί δουλιὰ κάνει ;

—Δουλιὰ!.... ἐργατικὸς εἶνε ὁ κακο- μοίρης, καὶ νὰ μὴν τοὺς συμφώνει ἄν- θρωπος μόνο νὰ ἔχουνε κρεμαστῆ σὲ τοῦτο....

Ἡ γρηὰ ἔδειχνε τὴ Φρόσω.

* *

Καθὼς γύρισα νὰ καθίσω στὴν κα- ρέκλα ἐκεῖ στὴν αὐλὴ τοῦ σκολιοῦ εἶχα βαλθῆ νὰ συλλογοῦμαι πόσο γελασμένη ἦμουν τὶς στιγμὲς πού πίστευα πὼς τώρα πιά, σὰν τέλιονε ὁ χρόνος ἤξερα τὰ παιδιὰ μου ἀπόξω, κ' ἀνακατωτά. Τὸ δράμα πού γινότανε στοῦ σπῆτι τῆς Φρόσως οὔτε τὸ εἶχα πάρει εἶδηση τόσον καιρό.... Ὁ Θεὸς ἤξερε πόσα ἀνιστό- ρητα τέτια δράματα θάκλεινε καθένα ἀπὸ τὰ ὀδόντα σπῆτια πού σκεπάζανε τὰ ὀδόντα παιδιὰ πού ἤξερα ἐγὼ. Ἦξερα βέβαια ποῖ ἀπ' ὄλα καλλιγράφει, ποῖ διαβάσει καλύτερα, ποῖ κεντάει. Μὰ τίποτ' ἄλλο. θυμήθηκα μὲ τί ἀλα- φρῆ, συνείδηση, εἶχα διώξει τὴν πρώτη μέρα τὴ Φρόσω, πού εἶχε ὀρθῆ στοῦ σκολιὸ κοιβαλόντας τὸ μαρό τους. Καὶ θυμήθηκα ἀκόμη τὰ γέλια πού κάμαμε μιὰ μέρα μαζί μὲ τὶς ἄλλες δασκάλες παρακολουθώντας ἀπὸ τὴν ταράτσα μιὰ κωμικὴ σκηνή: εἶχε χυθῆ μελάνι στὴν ποδιὰ τῆς Σοφίτσας καὶ ἡ Φρόσω, σὰν καμιά μεγάλη τῆς τὴν ἔβγαλε κ' ἔτρεξε νὰ τῆς τὴν πλίνη στὴ βροίση. Καὶ τὴν παρηγοροῦσε στοῦ ἀναμεταξύ.

—Σώπα Σοφίτσα! ἐγὼ σὰ σοῦ τὴν πλύνω καὶ σὰ κασαρίση....

Καὶ λέγαμε τί κωμικὴ σκηνή, τί κωμικὴ σκηνή.

Κάποτε πάλι πού μάλωνα τὰ παιδιὰ

πὼς ἔρχονταν ἀχτένιστα ἡ Φρόσω μοῦχε πῆ :

—Ἐγὼ κυρία. δὲν ἔρχομαι ἀχτέ- νιστη, ἔμασα, ἔχενίζομαι μόνη μου.

Ναί. Προχθὲς ἀκόμη, καθὼς πῆ- γαινα νὰ ἰδῶ τὰ γραφτὰ τῆς Φρόσως, εἶδα τὰ χεράκια της σουρομένα, σὰ νὰ εἶχε βγῆ ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ ἀπὸ τὴ μπου- γάδα, καὶ τὴ ρώτησα γιὰ τὴν ἔτσι

—Ἐπλυνα τὰ ροῦχα μας, εἶχε ἀπο- κριθῆ ἡ Φρόσω.

Τὸ μυαλό μου ὅμως ἐμένα τῆς δα- σκάλας, δὲν πῆγε οὔτε στιγμὴ πὼς μπο- ροῦσε νάχη πλίνη στ' ἀλήθεια ἡ Φρόσω, φαντάστηκα πὼς καθὼς σὲ πολλὰ παι- διὰ ἀρῶσει νὰ βουτακοῦν στὰ νερά, θά'χε κ' αὐτὴ πολλὴν ὄρα τὰ χεράκια της στοῦ νεροῦ καὶ εἶχαν μουσκέψη....

* *

Ἡ Φρόσω μόνο ἐκεῖνο τὸ προῖ ἀπουσίασε. Τὸ ἀπόγεμα ἡ Φρόσω μὰς ἦρθε, ὅπως πάντα της, ὁμορφοπλυμένη, μὲ τὸ καλογραμένο της μάθημα, ταχτικὴ σὲ ὄλα. Ἐγὼ ὅμως, ἀπὸ κείνο τὸ προῖνὸ κ' ἔπειτα σὰν ἦτανε ἡ νὰ βαθμολο- γήσω τὴ Φρόσω ἢ νὰ τὴ σηκώσω νὰ πῆ μάθημα, κοντοσκεκόμουν, δῆλιαζα λι- γάκι. ἀνεκδιήγητη ἀνθρώπινη ἱστορία περνοῦσε μεμιά; μπρὸς ἀπ' τὰ μάτια μου.

Τὸ γραφτὸ πού ἔφερνε ἡ Φρόσω, καὶ τὸ χτενισμένο κεφάλι, καὶ τὸ μελε- τημένο μάθημα δὲν ἦτανε σὰν ὀλονῶν Ἦτανε ἄθλο. Ἦτανε κ' ἄλλα παιδιὰ στὴν τάξη μας ταχτικά, μὰ πλάιτους αὐτὰ εἶχανε μανάδες, εἶχανε ἀγάπη καὶ καλοπέραση μπορεῖ νὰ εἶχανε καὶ καμιά γκουβερνάντα πού κρατοῦσε τὸ χεράκι τοὺς σὰν ἔγραφαν γιὰ νὰ μὴν κουρα- στοῦν.

Ὅμως ἡ Φρόσω στὰ ἔξη της κιόλας χρόνια ἦτανε γερασμένος πιά ἄνθρωπος ἀργασμένος στὴν κακοτυχία καὶ στὰ βά- σανα. Καὶ ἡ ζωὴ της σήμερα ὄλο εὐθύ- νες· αὐτὴ ἔντυνε καὶ χτένιζε τρία παι- διὰ προτοῦ ντυθῆ κ' χτενιστῆ αὐτῆ, καὶ τὸ βράδυ κοίμιζε τρία παιδιὰ προτοῦ κοιμηθῆ αὐτῆ, καὶ εἶχε μάθει νὰ μα- γειρέβη καὶ νὰ πλύνη προτοῦ ἀκόμη μάθη νὰ λῆ τὸ θῆτα.

ΕΛΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

ΝΕΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΤΟΥ Κ. ΑΣΟΦΟΥ ΑΓΑΘΟΕΡΓΙΑ

Ο ΜΑΘΗΤΗΣ.— Φαίνεσθε ἑξαιρετικά καλοδιάθετος, αὐτὸ τὸ βράδι, ἀγαπητέ μου διδάσκαλε. Χωρὶς ἄλλο ἔρχεσθε ἀπὸ κάποιο εὐχάριστο συναπάντημα.

Ο κ. ΑΣΟΦΟΣ.— Ἀπὸ πολλὰ εὐχάριστα συναπαντήματα, νέε μου φίλε. Ἐρχομαι ἀπὸ τοὺς φτωχοὺς μου. Καὶ ἔλεησα πολλοὺς σήμερα.

Ἡ ψυχὴ μου εἶναι γεμάτη φῶς.

Ο ΜΑΘ.— Κερδίσατε, μήπως, κατένενα λαχεῖο ;

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Μὴν ἀνησυχῆς, ἀγαπητὸ παιδί. Εἶμαι πάντα τόσο φτωχός, ὅσο και προτιήτερα. Ἀλλὰ νομίζεις, λοιπόν, πὼς πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς πλούσιος γιὰ νὰ κἀνῆ τὸ καλὸ. Ὁ φτωχότερος ἀνθρώπος μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνας μεγάλος γεναιόδωρος κ' ἕνας μεγάλος εὐεργέτης.

Ο ΜΑΘ.— Δὲν ἐννοῶ μέ ποιὸν τρόπο.

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Ἀπλούστατα κἀνοντας μία ψυχὴ λιγώτερο μελαγχολικὴ ἀπὸ ὅ,τι εἶναι. Ὁ ὀρισμὸς αὐτὸς τῆς ἀγαθοεργίας δὲν εἶναι δικὸς μου. Κάποιος γαλλικὸς στίχος, ποὺ μοῦκανε μιὰ βαθειὰ ἐντύπωση στὴ νεότητά μου, λέει, πὼς τὸ νὰ κἀνῆ κανεὶς μιὰ ψυχὴ λιγώτερο μελαγχολικὴ πρέπει νὰ εἶναι ἢ φιλοδοξία τοῦ ποιητοῦ.

Ο ΜΑΘ.— Καὶ ὅμως οἱ περισσότεροι ποιητὲς πασχίζουν, μὲ κάθε τρόπο, νὰ κἀνῆν τίς ψυχὲς μελαγχολικώτερες ἀπὸ ὅ,τι εἶναι.

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς πρέπει καθέννας νὰ προσπαθῆ νὰ κἀνῆ στὴν ζωὴ του ὅ,τι δὲν κἀνον οἱ ποιητὲς μὲ τοὺς στοίχους των. Γυρίζω, λοιπόν, ἀπὸ τοὺς φτωχοὺς μου, ποὺ ἔλεησα. Ἀπὸ τοὺς φτωχοὺς, ποὺ νηστεύουν τὴ χαρά...

Ο ΜΑΘ.— Σὰς περισσεύει, λοιπόν, ἀρκετὴ χαρά, ἀγαπητέ μου διδάσκαλε, γιὰ νὰ μοιράζετε καὶ σὲ ὄσους τὴ στεροῦνται ;

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Δὲ μοῦ περισσεύει καθόλου, νέε μου φίλε. Εἶμαι κ' ἐγὼ ἕνας ζητιάνος τῆς χαρᾶς. Ἐδῶ, ὅμως, εἶναι ἢ διαφορὰ τῆς ἐλεημοσύνης τῆς δικῆς μου ἀπὸ τὴν ἐλεημοσύνη των ἄλλων εὐεργετῶν. Γιὰ νὰ μοιράζῃ κανεὶς χρήματα, πρέπει νὰ ἔχη περισσεύμενα ὁ ἴδιος. Γιὰ νὰ μοιράζῃ τὴ χαρὰ—λίγη χαρὰ, ἔστω—δὲν εἶναι καμμιά ἀνάγκη νὰ τὴν ἔχη ὁ ἴδιος. Καὶ ὅσο περισσότερο εἶναι κανεὶς φτωχὸς ἀπὸ χαρὰ, τόσο πλουσιώτερα εἶναι τὰ ἔλεή του. Σοῦ φαίνεται παράξενο ; Καὶ ὅμως ποτὴ ἢ ψυχὴ μου δὲν εἶχε λιγώτερη χαρὰ—μόνη της, ὅσο σήμερα, ποὺ τὴν ἐμοίρασα μὲ τὰ δύο μου χέρια. Καὶ—τι παράξενο πάλι—μοιράζοντας, ἔγινα πλουσιότερος ὁ ἴδιος.

Ο ΜΑΘ.— Πόσο θὰ ἤμουνα περίεργος νὰ σὰς εἶχα ἀκολουθήσει στὸ φιλικὸ ἀνθρώπικόν σας αὐτὸ περίπατο.

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Θέλεις, λοιπόν, νὰ σοὺ παρουσιάσω μερικὸς ἀπὸ τοὺς προστατευομένους μου τῆς σημερινῆς ἡμέρας ; Ἡ πρώτη δυστυχία, ποὺ ἀπάντησα μπροστά μου ἦτανε τρία μικρά, χαριτωμένα παιδάκια, ποὺ στέκοιαν θλιβερά μπροστά σ' ἕνα μανάβικο, κυττάζοντας μὲ τὸ δακρυσμμένο βλέμμα των κρυφῶν καὶ μάταιων πόθων, ἕνα καταπόρφυρο λόφο κερασιῶν. Ἦτανε ἢ στιγμὴ, ἀκριβῶς, ποὺ ψώνισα τὸ λιγοστὸ μὲν φρούτο. Καὶ ἀποφάσισα νὰ τὸ μοιρασθῶ μὲ τὰ παιδάκια. Τοὺς ἐκρέμασα ἀπὸ τὰ δύο κόκκινα σκουλαρίκια στ' ἀντάκια τους, γέμισα τίς μικρὲς των φοῦχτες μὲ τὸ δροσερότερο καρπὸ καὶ τὸ χεῶμα των κερασιῶν μπῆκε—τι θαῦμα—στὴ σκοτεινὴ τους ψυχούλα. Ἀρχισαν νὰ πηδοῦν, νὰ τρέχουν, νὰ φωνάζουν. Τοὺς εἶχα δώσει τὴ χαρὰ, ποὺ τοὺς εἶχε ἐτοιμάσει ἢ Φύση καὶ ποὺ τοὺς εἶχε ἀρνηθῆ ἢ κοινωνία των ἀνθρώπων.

Ο ΜΑΘ.— Μὲ τόσο λίγο μπορεῖ, λοι-

πόν, νὰ κἀνῆ κανεὶς μιὰ ψυχὴ λιγώτερο μελαγχολικὴ.

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Μὲ τόσο λίγο... Καὶ προχώρησα. Πῆγα νὰ ἰδῶ κάποιο χαροκαμένο φίλο. Ἡ μοναξιά του ἦτανε τρομερή. Εἶχε χάσει τὸ σύντροφον τῆς ζωῆς του. «Γιατὶ θέλεις νὰ πεθάνῃς ; τοῦ εἶπα. Ὅσο ζοῦμε, ζοῦν μέσα μας οἱ ἀγαπημένοι, ποὺ χάσαμε. Ἄς ζοῦμε γιὰ νὰ τοὺς κρατοῦμε ἀκόμα ζωτανοὺς μὲ τὴ θυμησή μας. Ποτὴ δὲν εἶναι κανεὶς μόνος του, ὅταν κλείνῃ στὴ ψυχὴ του μιὰν ἀκήμητη λατρεία». Καὶ ὁ ἀνθρώπος ποὺ ἠθέλε νὰ πεθάνῃ χαμογέλασε. Καὶ ἀποφάσισε νὰ ζήσῃ. Δὲν μοῦ λὲς τώρα, σὲ παρακαλῶ, ἀγαπητέ μου νέε ; Νομίζεις πὼς ἕνας ἑκατομμυριοῦχος μπόρεσε ποτὴ νὰ πραγματοποιήσῃ μιὰν εὐεργεσία σὰν κ' αὐτὴ μοιράζοντας λίγα χρήματα στὸ περιήφανο καὶ σκληρὸ πέρασμα του ;

Ο ΜΑΘ.— Ὅχι βέβαια.

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Θέλεις, λοιπόν, νὰ ἐξακολουθήσω ; Βλέπεις, οἱ δὲν φροντίζω «νὰ μὴ γνωρίζῃ ἢ ἀριστερά μου τί ποιεῖ ἢ δεξιὰ μου», Αὐτὴ τὴν υποκρισία δὲν τὴν ἔχω. Πάντα ἢ ἀριστερὰ πρέπει νὰ γνωρίζῃ τί κάνει ἢ δεξιὰ, ὅταν δὲν ὑπάρχει λόγος ἢ ἀριστερὰ νὰ ντρέπεται γιὰ τὰ καμώματα τῆς δεξιᾶς. Λοιπόν, στὸ δρόμο ποὺ πήγαινα, ἀπάντησα ἕνα γέρον, ζητιάνο, ποὺ σκύβοντας στὸ χῶμα εἶχε μαζέψῃ ἕνα πατημένο ἀποτίγαρο καὶ προσπαθοῦσε νὰ τὸ κολήσῃ μὲ τὸ σάλιο του, γιὰ νὰ τὸ κἀνήσῃ. Τὸ ἀποτίγαρο ὅμως εἶχε σκορ-

πίσει στὰ δάχτυλά του. Καὶ ὁ γέρον ἀναστέναξε. Κάποιοι καλοντυμένοι περαστικοὶ εἶπαν : «ψωμί δὲν ἔχει, νὰ φάῃ καὶ τὸ τσιγάρο τοῦ λειψέ. Δὲν εἶναι νὰ ἐλεήσῃ κανεὶς τέτοιους ἀνθρώπους, ποὺ ζητιανεύουν γιὰ νὰ πιοῦν καὶ νὰ κἀνήσουν ! » Ἐβγάλα τότε τὸ πακέτο μου καὶ ἀπὸ τὰ τέσσερα σιγαρέττα, ποὺ εἶχε μέσα, χάρισα τὰ δύο στὸν γερντάκι. «Ἀναψε...» τοῦ εἶπα δίνοντάς του τὴ φωτιά μου. Τὸ γερντάκι ἀναψε, ρούφηξε ὡς τὰ βάθη τοῦ κουφarioῦ του τὴν ἀέρινη ἀμβροσία, καὶ καθὼς ὑψωνε τὰ θολὰ του βλέμματα κατὰ τὸν οὐρανόν, μὲ τὴν ψυχὴ του ταξιδέφτρα μέσα στὸ γαλάζιο σινεφάνι τοῦ καπνοῦ, ἕνα ἀπόκοσμο φῶς εἶχε χυθῆ στὸ σκοτεινιασμένο πρόσωπό του. Τοῦ εἶχα δώσει τὴν εὐτυχία τῆς στιγμῆς. Ἀλλὰ ποιά ἀλληθινὴ εὐτυχία, στὸν κόσμον, βαστάει περισσότερον ἀπὸ μιὰ στιγμὴ... Μερικὲς τέτοιες εὐτυχίες μοίρασα ἀκόμα στὴ σημερινὴ μου ἡμέρα. Μπορεῖς λοιπόν νὰ πῆς πὼς ἢ ἡμέρα μου πῆγε χαμένη ; Καὶ ἀπορεῖς ἀκόμη γιὰτὶ μὲ βλέπεις χαρούμενο καὶ καλοδιάθετο ;

Ο ΜΑΘ.— Δῶστε ζεῖον νὰ σὰς φιλήσω τὸ πλουσιολάροχον χέρι, ἀγαπητέ μου διδάσκαλε. Εἶσατε ἕνας μεγάλος εὐεργέτης.

Ο κ. ΑΣΟΦ.— Τὸ ἀναγνωρίζω. Βλέπεις πόσο λίγο εἶμαι υποκριτὴς καὶ πόσο τίμιος υπερήφανος.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

Ο ΝΙΤΣΕ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΦΑΚΟ ΤΟΥ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΟΥ ΥΛΙΣΜΟΥ

Νίτσε! Νά, πραγματικὰ ἕνα πυροτέχνημα ποὺ γιὰ κάμποσο καιρὸ φώτισε τὸ στερεώμα ἂν μπορεῖ νὰ ἐκφρασθεῖ κανεὶς ἔτσι, τοῦ κόσμου των διανοουμένων. Τὰ βιβλία τοῦ Νίτσε διαβάστηκαν ἀπλειστα ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους των γραμμάτων. Πολὺ λίγοι ὅμως τὸν κατάλαβαν. Εἶναι ἀλήθεια πὼς κ' ἕνας ἄλλος κόσμος τὸν

διάβασε ἢ ἔκανε πὼς τὸν διάβασε. Αὐτὸς εἶναι ὁ κόσμος των σόμπ. Κάθε ἐσωτερικὴ φήση βόηκε στὸν Νίτσε τὴν φαινότερη τῆς ἐκδήλωσι. Οἱ Νίτσεισται εἶταν καὶ εἶναι καθέννας ποὺ δὲν ξέρει τί θέλει καθέννας ποὺ κρίνει τὰ γύρω του ἔχοντας γιὰ γνώμονα τὸ ἀγαπημένο του «Ἐγώ!»

Ἄς ἔρθουμε ὅμως κοντιότερα στὸ πυ-

ροτέχνημα αὐτὸ ποὺ οἱ διάφοροι γραμματισμένοι λέν κουνώντας τὸ κεφάλι τους μελαγχολικὰ πῶς ἔζησε τουλάχιστο τρακόσια χρόνια πρὶν τὴν ἐποχὴ του. Ποῖο εἶναι τὸ βασικὸ γνῶρισμα τοῦ Νιτσεϊσμοῦ; Ἡ ἄρνηση τῆς κοινωνίας καὶ τῶν ὑποχρεώσεων ποὺ πηγάζουν ἀπ' αὐτὴν (τὴν κοινωνία) γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Πάνω στὸ θεμέλιο αὐτὸ ἔχει κτίσει τὸ ἀναρχικὸ του οἰκοδόμημα.

Σὲ ποῖο ὅμως ἔδαφος ἔσκαψε τὸ θεμέλιο του; Στὸ ἔδαφος τῆς «φύσης τοῦ ἀνθρώπου». Στὸ ἴδιο αὐτὸ ἔδαφος ποὺ στηρίχτηκαν οἱ Γάλλοι σοφοὶ τοῦ 18ου αἰῶνα, οἱ φιλόσοφοι τῆς ἀστικῆς τάξης. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι οἱ φιλόσοφοι αὐτοὶ μιλοῦσαν γιὰ τὴν «φύση τοῦ ἀνθρώπου» τρίτης τάξης (Tiers Etat) ποὺ τότες ἠθελε «ἐλευθερία» (κυρίως πολιτικὴ ἐλευθερία ποῦταν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν οἰκονομικὴ τους ἀνάπτυξη). Σ' αὐτοὺς ἡ «φύση τοῦ ἀνθρώπου» εἶναι πειὸ ἐκδηλῆ, πειὸ καταφανῆς. Αὐτὸ ὅμως ὀφείλεται στὸ ὅτι ἡ τρίτη τάξη (ἡ ἀστικὴ) στὸ καιρὸ τους ἦταν τάξη καταπιεζόμενη καὶ ἐπαναστατικὴ. Στὸν Νίτσε ἡ «φύση τοῦ ἀνθρώπου» εἶναι κάπως σκεπασμένη αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ἀρκεῖται γιὰ τὸν ἴδιο ἄνθρωπο. Οἱ γάλλοι ἀστοὶ μιλοῦν ἐξ ὀνόματος τοῦ καταπιεζομένου καὶ ἐπαναστατημένου ἀστοῦ, ὁ Νίτσε δείχνει τὴν ἱστορία τοῦ κυρίαρχου καὶ ἀντιδραστικοῦ ἀστοῦ. Οἱ μὲν γράφουν τὸν πρόλογο τῆς ἐξελέξεως τῆς ἀστικῆς τάξης ὁ δὲ Νίτσε μὲ μερικὸν ἄλλους ἄρχισαν νὰ γράφουν τὸν ἐπίλογο. Οἱ μὲν συμβολίζουν τὴν ἀρχὴ τῆς ἀκμῆς τῆς μπουρζουαζίας ὁ δὲ Νίτσε καὶ ὅλη ἡ παρέα του τὴν παρακμῆ της. Ἄς δοῦμε ὅμως ἀκόμα πειὸ κοντινέτερα τὴν ἱστορία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ «παρὰ τῶν θολῶν νερῶν». Κυριεῖται τὸν πόλεμο ἐναντίον ὅλων τῶν δοξασίων καὶ δογμάτων. Ἡ θρησκεία, ὁ ἰμπεριαλισμὸς, ἡ δημοκρατία, ὁ σοσιαλισμὸς κτλ. κατὰ τὸν Νίτσε δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ σφίγγουν τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ δεσμὰ ὅπως ὁ θεὸς, ἡ ἠθικὴ, τὸ κράτος, ὁ νόμος ἢ κοινωνία κτλ. Κι' ἀκόμα περισσότερο ὁ ἄνθρωπος τ' ἀκούει ὅλ' αὐτὰ ἔτσι ἀπλῶς ἀπὸ δικὴ του

θέλησι καὶ μπορεῖ κατὰ συνήθεια πάλι ἀπὸ δικὴ του θέλησι νὰ τὰ σπάσει καὶ νὰ ἀπελευθερωθεῖ.

Φτάνει νὰ ξεψωθῆ ἀπάνω ἀπὸ τῆς «χυδαῖε ἀνάγκης, νὰ ξεαυλωθῆ, νὰ ὑπερανθρωπευθεῖ!»

Γιὰ συντροφιά του στὰ ὕψη ποῦ θὰ βρισκεται μπορεῖ νάχει παρέα καὶ κανένα φιδάκι καὶ κανένα ἀετό,

Πιὸ ἀυθαίρετη ἐξαιρέση ἀπὸ δαῦτην ἀσφαλῶς δύσκολα μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς. Κι' ἡ θεολογία ἀκόμα ποὺ μιλά ξεκάθαρα καὶ χωρὶς περιστροφῆς γιὰ ὑπερφυσικὲς δυνάμεις καὶ ποῦ ὅλο τῆς τὸ οἰκοδόμημα στηρίζεται πάνω σ' αὐτὲς δὲν τολμᾷ νὰ κάνει μιὰ τέτοια ἀυθαίρεσία. Ὁ Νίτσε περιφρονεῖ τὲς ὑλικὲς ἀνάγκης ποῦ σπρώχνουν τὸν ἄνθρωπο θέλοντας καὶ μὴ στὸν κολεκτιβιστικὸ τρόπο τῆς ζωῆς. Ἄγνοεῖ τοὺς κοινωνικοὺς νόμους καὶ δὲν θέλει νὰ τοὺς ἐξετάσει. Ἡ θρησκεία γι' αὐτὸν δὲν εἶναι ἡ ὑπαγόρευση ὀρισμένων ἀντικειμενικῶν νόμων σὲ μιὰ ὀρισμένη περίοδο τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἀνθρώπινη ἐπινόηση καὶ τίποτα περισσότερο. Ἡ ἠθικὴ γι' αὐτὸν εἶναι μιὰ χειροπέδη κι' ὄχι ἓνα κοινωνικὸ φαινόμενον ἀναγκαῖο γιὰ τὴ κανονικὴ λειτουργία τῆς κοινωνίας καὶ ποῦ πηγάζει ἀπ' αὐτὲς τῆς ἀνάγκης τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸν Νίτσε δὲν εἶναι μιὰ βιολογικὴ ὑπαρξὴ ποῦχει ἀνάγκη νὰ τραφεῖ, νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ἑαυτὸ της. Ἄν ὁ Νίτσε εἶχε ὑπόψη του τὲς ὑλικὲς ἀνάγκης τοῦ ἀνθρώπου χωρὶς ἄλλο δὲν θὰ κατὰλγηε στοὺς ὑπερανθρώπους, στὰ φειδάκια καὶ στοὺς ἀετοὺς. Οἱ «ὑπεράνθρωποι» του δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ὑλοποίησι τοῦ «Ἐγώ» τοῦ ξεχωριστοῦ καὶ ἀνεξάρτητου ἀτόμου. Τὸ θεῖο «Ἐγώ» πρέπει νὰνε ὁ κυβερνήτης, ὁ κυρίαρχος, ὁ παναυτοκράτορας. Ὅλα πρέπει νὰ ὑποκύψουν καὶ νὰ δηλώσουν ὑποταγὴ στὸν μεγάλο αὐτὸν κύριο, Ὑπεράνω ὅλων τὸ ἄτομο ἀπαλαγμένο ἀπὸ ὅλα τὰ κοινωνικὰ «δεινά» ὅπως εἶναι αἱ κοινωνικὲς ὑποχρεώσεις, ἡ ἠθικὴ, ὁ νόμος, τὸ κράτος κτλ.

Ἡ ἱστορία, ἡ πείρα τῆς κοινωνικῆς

ζωῆς ἀπόδειξε τετραγωνικότητα ὅτι ξεχωριστὴ κι' ἀνεξάρτητη δυναμικότητα ἑνὸς ἀτόμου εἶναι κάτι τὸ ἀνύλακτό κατὰ συνέπεια ἀκατανόητο. Ὁ Μάρξ λέγει: μόνο μέσα στὴν κοινωνία μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος ν' ἀναπτύξῃ τὴν ἀληθινὴ του φύση καὶ ἡ δύναμη τῆς φύσης του δὲν μπορεῖ νὰ κριθῆ ἀπὸ τὴν δύναμη τοῦ ξεχωριστοῦ ἀτόμου ἀλλὰ ἀπὸ τὴν δύναμη τοῦ κοινωνικοῦ σύνολου (Mehring Pesthunis Marx, Engels, Lassale Vol II)

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Νίτσε βλέπει κάπως τὴν κοινὴ δράση τοῦ σύμπαντος καὶ τῆς σκέψης μέσα στὴ κοινωνία καὶ τὴν φύση στὸ σημεῖο μάλιστα ποὺ ἀνάλαφρα νὰ φανερωθῆ ἡ ἀμοιβαία ἀλληλεξάρτησι, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ φτάσῃ σὲ μιὰ καθαρὴ κατανόηση τοῦ βαθμοῦ καὶ τῆς σημασίας τοῦ ἀλληλεξαρτημένου ὁλοῦ τῶν ἀτομικῶν παραγόντων στὴν κοινὴ δράση ἐπειδὴ τὸν συσκοτίζουν ἡ ἀντίθεση καὶ ἡ σύνθεση τους ποῦ συμβάλλουν στὴν ὁμαλότητα τῆς κοινωνικῆς καὶ φυσικῆς ἐνότητας. Τοῦ διαφεύγει τὸ σύνολο αὐτὸ τῶν φαινομένων ποῦ ὀδηγᾷ στὴν κατανόηση καὶ τὴν διάκριση (ἀνάλογα μὲ τὴν σπουδαιότητά τους) τοῦ ἀνθρώπινου συνόλου σὲ γένη, φυλές, τάξεις, κτλ. καὶ στὸ προσανατολισμὸ πρὸς τὸ σύμπαν. Ἄπὸ τὸν Νίτσε λείπει ἡ διαλεκτικὴ καὶ ἡ ἀνάλογη ἐκτίμηση στίς ἀμοιβαίους σχέσεις μετὰ τῶν πραγμάτων καὶ τῆς σκέψης. Δὲν μπορεῖ νὰ νοιώσῃ ὅτι τὸ ἀνθρώπινο ἄτομο ὄντας προῖδν τῆς φύσης κατὰ τὸ σῶμα καὶ τὴ σκέψη εἶναι τόσο στενὰ συνδεμένο μ' αὐτὴν (τὴ φύση) ὥστε ἡ αὐξανόμενη ἀτομικότητά του καὶ δύναμη καθορίζεται ἀπὸ τὴν αὐξανόμενη κατανόηση καὶ χρησιμοποίησι αὐτῆς τῆς φύσης καὶ τὴν αὐξανόμενη κοινωνικὴ ἀλληλεξάρτησι. Ἐπὶ πλέον ἄγνοεῖ τὸ γεγονός ὅτι μιὰ τέτοια κατανόηση καὶ χρησιμοποίησι δὲν ὀφείλεται στὴν ἀτομικὴ προσεκτικότητα ἀλλὰ στὴν ἰκανότητά της ὡς μέλους τῆς κοινωνίας καὶ τῆς φύσης γιὰ τὸ ἄτομο μπορεῖ νὰ ὑπῆρξε μόνο μ' αὐτὴν τὴν ἰκανότητα. Μόνο μ' αὐτὴν μπορεῖ νὰ κερδίσῃ δύ-

ναμὴ καὶ νὰ τὴν μεταχειριστῆ πάλι συνολικὰ μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ μέλους τῆς κοινωνίας. Τελευταῖα ἄγνοεῖ τὸ γεγονός ὅτι μιὰ κοινωνία καὶ τὰ «Ἐγώ» της (τὰ μέλη της) καθορίζονται καὶ στίς πειὸ τελευταῖες λεπτομέρειες τῆς ζωῆς της ἀπὸ τίς παραγωγικὲς κοινωνικὲς δυνάμεις τῆς ἐποχῆς τους.

Ἐξεταζόμενος λοιπὸν ὁ Νίτσε μὲ τὴ μέθοδο τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμου δείχεται ξεκάθαρα ποῖοςπραγματικὰ εἶναι. Οἱ αὐτοὶ «σοφοὶ» τὸν ἐξετάζουν μὲ τὴν ἴδια μέθοδο ποῦ μεταχειρίζεται ὁ ἴδιος ὁ Νίτσε γι' αὐτὸ καὶ κουνοῦν μελαγχολικὰ τὸ κεφάλι τους λέγοντας ὅτι οἱ ἄνθρωποι θ' ἀργήσουν πάρα πολὺ νὰ τὸν καταλάβουν γιὰ τὴ φιλοσοφία του εἶναι πάρα πολὺ «ὑψηλὴ» Ἡ μεταφυσικὴ τοῦ Νίτσε ἀνακατενόμενη μὲ τὴν μεταφυσικὴ τῶν αὐτῶν μελετητῶν του ἐπιτείνει τὴν σύγχυση γύρω του, τὸν τὴλίγει μέσα σὲ σύνεφα καὶ ὀδηγᾷ στὸ ἀδιέξοδο. Τὸ ἴδιο ἔπαθε κι' ὁ Νίτσε βασιζόμενος πάνω στὴ μεταφυσικὴ τῶν πρώτων φιλοσόφων τῆς μπουρζουαζίας.

Ἄν ὁ Νιτσεισμός εἶχε καὶ ἔχει μιὰ κάποια ἐπίδραση σ' ὅλες τῆς πνευματικῆς ἐκδηλώσεις τῆς ἀστικῆς κοινωνίας στὴν φιλολογία ὅμως (ἀπὸ ἄλλωστε καὶ τὰ ἔργα του μάλλον ὑπ' αὐτὴ τὴ μορφή ἐμφανίστηκαν) ἡ ἐπίδρασή του εἶναι περισσότερο αἰσθητῆ. Ἐδῶ τὸ πεδίο εἶναι ἐλεύθερο γιὰ τὴ ἀστικὴ τέχνη ἐκπροσωπεῖ τὴν πνευματικὴ ἐκδήλωσι μιᾶς τάξης ποῦ πάει γοργὰ στὴν παρακμῆ της ποῦ δὲν τῆς ἔμεινε κανένα κοινωνικὸ ἰδανικὸ καὶ ποῦ ἡ προσφυγὴ στὸ ὑπερφυσικὸ καὶ στὸ ἔξωτικὸ εἶναι ἓνα εἶδος παρηγορίας. Ἡ φιλοσοφία τοῦ Νίτσε εἶναι ἀντιδραστικὴ δὲν θέλει νὰ ὑποχωρήσῃ, ἡ ἀστικὴ τάξη διέγραψε τὸ κύκλο της καὶ φοβάται νὰ κυτᾷ τὴν ἄβυσσο ποῦ θὰ γκρεμιστῆ. Γιατὶ λοιπὸν ἡ ἀστικὴ τέχνη νὰ μὴν παραδεχτῆ τὸν νιτσεισμὸ ποῦ ὄχι μόνο δὲν τὴν σπρώχνει πρὸς ἀλλὰ τῆς δίνει κι' ἓνα ναρκωτικὸ ποῦ μπορεῖ νὰ κάνει τὸν θάνατο της ποῖο γλυκό; Τὶ καλλίτερο γιὰ ἓνα κατὰδικο ἀπὸ ἓνα μπάλαμο ποῦ θὰ τὸν κάνει νὰ μὴν νοιώσῃ τὴν ἀγωνία τοῦ θανάτου;

Ο ΠΟΝΤΕΝ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ἐπανερχομαι εἰς τὸν «Σκεπτόμενο Ἄνθρωπο» γὰρ νὰ σᾶς ἐξηγήσω τὴν πλάνη μὲ τὴν ὁποίαν τόσο ἐπιπόλαια κρίνουν οἱ πολλοὶ τὸ πνεῦμα μιᾶς μεγάλοφυτας. Ὁ Penseur αὐτὸς ὅπως προτοίπαμε προωρίζετο γὰρ νὰ τεθῆ στὴν Κορυφή τῆς Πόρτας τῆς Κολάσεως ὡς ἓνα σύμβολον τοῦ προϊστορικοῦ ἀνθρώπου, τοῦ Πρωτόγονου τοῦ ἀνθρώπου τῶν σπηλαίων τῆς προγοναδικῆς ἐποχῆς ποῦ κοιτάζει νὰ κατακυλοῦν κάτωθεν τοῦ οἱ ἀπόγονοί του μὲ τῆς ἁμαρτίας τους μὲ τὰ πάθη τους, μὲ τοὺς πολέμους τους γὰρ νὰ καταντήσουν στὴν Κόλαση.

Κάποτε ὁ ἴδιος ὁ Rodin ἔλεγε ὅτι «Μιλοῦν γὰρ τὸ Ἰδεῶδες: Ἄλλὰ τὸ ἰδεῶδες εἶνε παντοῦ: Ὅλα εἶνε ὠραῖα στὴ Φύση. Ὁ Γέρος καὶ ὁ νέος εἶνε ὠραῖοι. Ἡ χαρὰ καὶ ἡ λύπη εἶνε ὠραῖες. Ἐνα ἄνθος μαραμένο ἔχει θέλητρο ὅπως καὶ τὸ ἄνθος ποῦ μόλις ἀνοίγει: Μιὰ εἶνε ἡ γενικὴ ὁμορφιά, καὶ αὐτὴ εἶνε ἡ ζωὴ. Ἡ κατὰ δεῦτερον λόγον εὐμορφία εἶνε ἡ ἔκφραση καὶ ἡ τρίτη εἶνε τὸ σχῆμα.....»

Ὁ Rodin ὑποτάσσει τὴν πλαστικὴν ὠραιότητα στὴν κίνησιν καὶ τὴν ἔκφραση, ἢ μᾶλλον δίδει εἰς τὴν λέξιν ὠραιότητος ἰδιαιτέραν σημασίαν.

Ὁ Rude σκαλίζοντας τὴν Μαρσεγιέζα ἀπάνω στὴν θριαμβευτικὴ ἀψίδα τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως μᾶς ἔδωκε ἓνα ἀριστούργημα τοῦ θριάμβου τῆς ἐπαναστάσεως. Οἱ Γκολοῦα αὐτοὶ ποῦ ὀδηγοῦνε καὶ ὀδηγοῦνται ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση μὲ τὴν μεγάλη φωνὴ τῆς εἶνε οἱ Γάλλοι ποῦ σκοτώνονται γὰρ τὴν ἐλευθερίαν τῶν λαῶν. «Ἐμπρὸς παιδιὰ τῆς Πατρίδος ὡς πολέμισομε τὴν τυραννίαν.» Ἄλλὰ τὸ Ἔργο αὐτὸ εἶνε ἓνας θριάμβος: «Οἱ πολῖται τοῦ Καλαί» τοῦ Rodin εἶνε ὁ μέγας καὶ αἰώνιος πόνος τοῦ ἐλευθέρου ἀνθρώπου, ποῦ πάντα μένει σκλάβος στὶς ἀνάγκας τῆς ἀμείλιχης μοίρας: Νὰ

γιατὶ ἡ βαθειὰ καὶ στοχαστικὴ εἰλικρίνεια τοῦ Rodin μᾶς ἔδωκε τὸ δυνατώτερον πατριωτικὸ ἔργο ἀπὸ ὅσα ἔως σήμερα ἐδημιούργησεν ὁ ἄνθρωπος.

Ἄλλὰ τὸ δαιμόνιον τοῦ μεγάλου τοῦ καλλιτέχου δημιουργεῖ, δημιουργεῖ πάντοτε σὺν ἡφαίστειο ποῦ βγάξει λάβα, καπνούς, φλόγες, εἶνε ποιητὴς ἀλλὰ ποιητὴς μὲ τὴν ποῖο βαθειὰ σημασίαν τῆς λέξεως: δημιουργὸς ποῦ ἐμψυχώνει τὸ μάραρον καὶ κίμνει τὸ πλαστικὸ σχῆμα νὰ μιλήσῃ στὶς ψυχὰς μᾶς μὲ τὰ ποῖο μεγάλα ἰδανικά τοῦ ἀνθρώπου.

Πολλοὶ ἀπὸ ἀμάθεια τὸν κατηγοροῦσαν ὅτι τὸ ἔργον του εἶνε ποιητικὸν καὶ ὄχι γλυπτικόν: γιαντούς ὁ Rodin ἔλεγε ὅτι ποιητικὸν εἶνε τὸ ἐπιπόλαιον, οἱ μεγαλοφυεῖς ἀκριβῶς διὰ τῆς τεχνικῆς ἱκανότητος τῶν φθάνουν εἰς τὴν οὐσιώδη τελειότητα: Ἐγὼ δὲν εἶμαι ὄνειροπόλος ἀλλὰ μαθηματικὸς, καὶ ἂν ἡ γλυπτικὴ μου εἶνε καλὴ εἶνε γιαντὶ εἶνε γεωμετρικὴ.»

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ Rodin βλέπομε νὰ φθάνῃ μὲ τὴν βαθειὰ του εἰλικρίνεια ἐμψυχωμένη ἀπὸ τὴν μεγαλοφυῖα του εἰς ἔργα τελειότητος ποῦ δὲν μᾶς εἶχαν συνηθείσει οἱ σύγχρονοὶ του.

Ὁ Rodin δὲν μιμεῖται τοὺς ἀρχαίους δὲν τοὺς ἀντιγράφει δὲν θέλει κἄν νὰ πλησιάσῃ πρὸς τίς περασμένες ἐποχὰς ἀνίκανος νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν σημερινή, μὲ τῆς τάσεις τῆς, μὲ τὴν ὁρμὴ τῆς, μὲ τὴν μεγάλη τῆς προσπάθεια γὰρ τὴν τὴν ἐπιστήμη καὶ γὰρ τὸ ἄγνωστο: Γιαυτὸ ἡ Φιλοσοφία του εἶνε ἡ φιλοσοφία τοῦ μεγάλου πόνου τῆς ἀνθρωπότητος χωμένη ἀπάνω στὰ ποῖο παράτολμα πλαστικὰ σχήματα. Ποτὲ ὁ πόνος ὁ ἀνθρώπινος δὲν συνεκίνησε τόσο βαθειὰ καὶ παραστατικὰ τὸ σύγχρονον πνεῦμα ποῦ παλαίει ἐξαντλητικὰ ὄχι γὰρ νὰ κατακτῆσθαι τὸν ἄνθρωπο ὅσο γὰρ νὰ τὸν λυτρώσῃ ἀπὸ τὴν κτηνώδη βία καὶ νὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ

τὸ μαρτύριον τοῦ Γολγοθᾶ ποῦ ἡ περασμένες γενεὲς τοῦ κληρονόμησαν, Νὰ γιαντὶ ὁ μέγας πόνος τοῦ Rodin εἶνε ὁ πόνος μᾶς εἶνε ὁ πόνος ὅλων μᾶζ τῶν σκεπτομένων ἀνθρώπων:

Ἄν ἡ κίνησις, ἂν ἡ ζωὴ, ἂν ἡ παραστατικότης τῶν ἐπιπέδων εἶνε ὁ πλούσιος χυμὸς τῆς μακρᾶς μελέτης τῆς φύσεως εἰς τὸ ἔργον τῆς Α'. περιόδου τοῦ Rodin, ὅμως παρ' ὅλην τὴν πλούσια αὐτὴ ἀνθήσῃ ἡ μεγαλοφυῖα τοῦ τεχνίτη ζητούσε κἄτι ποῦ ν' ἀνταποκρίνεται περισσότερο πρὸς τὴν δυναμικὴ ἐνέργεια τῶν νέων ἰάσεων τοῦ ἀνθρώπου, ἔτσι ἀφοῦ ἐδημιούργησε ἀπειρίαν ἔργων τρομερῶν ἀπὸ τὸν ποῖο ὁμοῦ ρεαλισμὸ ἔως τὴν πλέον λεπτὴν καὶ ἡδονικὴν πλαστικότητα τῶν γυναικείων κορμῶν, ἀφοῦ ἐδημιούργησε ἔργα σὺν τὴν Λαναίδα, καὶ τὴν πεσμένην Καρναίδα. Σὺν τὸν Ἀπόλωνα τὸν Θεὸ τοῦ Φωτὸς εἰς τὸ μνημεῖον τοῦ Klod Lorraine καὶ σὺν τὴν «Σκέψι» σὺν τὸ περίφημο «Μνημεῖο» τοῦ Οὐγκῶ καὶ σὺν τὴν «Ἀνοιξη».

Ἔρχεται ἡ μεγαλοφυῖα τοῦ τεχνίτη σὺν θύελλα καὶ σὺν φωτεινὴ ἀστραπὴ γὰρ νὰ γκρεμίσῃ τῆς παλιᾶς μᾶς προλήψεις καὶ νὰ φωτίσῃ τὴν νεώτερον σκέψιν γὰρ εἶνε περισσότερον συνειτὴ ὅταν ἔρχεται νὰ ἐρμηνεύσῃ μὲ τὸ πλαστικὸν σχῆμα τίς μορφᾶς ποῦ ἀποτελοῦν πρᾶ γὰρ τὴν ἀνθρωπότητα τὰ μεγάλα σύμβολα τῶν ἀναμορφωτῶν τῆς ἀνθρώπινης κωμωδίας.

Ἔτσι ὁ Rodin εἰσέρχεται πρᾶ τελειωτικὰ εἰς τὴν Β'. περίοδον τῆς τέχνης του καὶ μᾶς δίδει τὸν Μπαλζάκ. Κι' ἐνῶ βλέπομεν τὸν μεγάλο γλύπτη νὰ φτάνῃ στὴ πρᾶ παράτολμη ζήτησι καὶ μὲ τὸ ἀγαλμα τοῦ Μπαλζάκ νὰ φτίνῃ τελειωτικὰ πρᾶ τὰ ἔργα τῆς αἰσθηματικῆς τέχνης, γὰρ νὰ πετάξῃ κατὰμουτρα τῶν ἀκαδημαϊκῶν τὸν ὑψηλὸ σκοπὸ μιᾶς ἀνώτερης ἀποστολῆς τῆς τέχνης, τοῦ συσπειροῦνται ὅλες ἡ μετριότητες μὲ τὸν ἀμαθῆ ὄχλον γὰρ νὰ γκρεμίσουν τὸ αἰώνιο αὐτὸ σύμβολο τοῦ τραγικοῦ πάθους τῆς σύγχρονης κοινῆς

νίας τῶν διανοουμένων ἀνθρώπων: ὁ Rodin δὲν ἠθέλησε νὰ κολοῦθῃ τὴν κλασσικὴν παράδοσιν ἢ ὁποῖα μᾶς ἀφῆσε ἀγάλματα γυμνὰ ἢ ντυμένα γιαντὶ ἡ αἰσθητικὴ τῶν ἀρχαίων τοῦ νὰ τιμᾶ μὲ ἀγάλματα πολεμιστὰς, ἀθλητὰς ἢ ἀρχοντας διέφερε οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν σημερινὴ αἰσθητικὴ. Ὁ ἀρχαῖος ἀπευθύνετο στὸ γυμνὸ σῶμα, αὐτὸ ἦτο ἡ δόξα του ἢ ὁμορφιά του, τὸ πνεῦμα, του: Οἱ θεοὶ του ἦτανε ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ ἡθικοῦ ὠραίου μέσα στὴν πλαστικὴ ὁμορφιά τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος:

Γιὰ τὸ νεώτερον ὅμως καλλιτέχνη θὰ ἦτανε παράτολμο ν' ἀκολουθῆσῃ ἓνα τέτοιο δρόμο: Ἡ ἀγαλματομανία τῶν νεωτέρων ἐξετέλισε μέχρι τοῦ γελοίου τὸ νεώτερον ἔνδυμα καὶ ἔπρεπε ὁ Καλλιτέχνης νὰ δημιουργήσῃ μὲνα πλαστικὸ σχῆμα τὸ εἰρωνικὸ καὶ τραγικὸ μεγαλεῖο τοῦ πνεύματος τοῦ συγγραφέως τῆς «Ἀνθρωπίνης Κωμωδίας»: Νὰ γιαντὶ ὁ Rodin σκέφθηκε νὰ ρυθμίσῃ τὸ φιλοσοφικὸ πνεῦμα μὲ τὴν μαθηματικὴ διαθύμιση τῶν ἐπιπέδων ποῦ τόσο καλά ἐσπούδασε ἀπὸ τὴν κίνησιν καὶ ἀπὸ τὴν ζωὴ τῶν ζωντανῶν:

Βέβαια μὲ τέτιες συνθήκες ὁ Βαλζάκ τοῦ Rodin δὲν θᾶστανε καλὰ μέσα σὲνα στενόδρομο τοῦ παρισιοῦ τριγυρισμένος ἀπὸ τὸ θόρυβο τῶν ἀμαξιῶν καὶ τοῦ ὄχλου, γὰρ νὰ μείνῃ ἡ ἕλική του μόνον ὑπόστασις στὶς εἰρωνίες καὶ τὰ σκόμματα τῶν χαμινῶν:

Ὅλη ἡ ἀνθρωπότης βρίσκεται ἀποτυπωμένη στὸ χονδροειδὲς αὐτὸ πρόσωπο τοῦ Βαλζάκ γιαντὶ τὸ ὁποῖον ὁ Λαμαρτίνος ἔλεγε ὅτι εἶνε: La figure d' un element «τὸ πρόσωπον ἑνὸς Στοιχείου».

Ὁρθώνεται σὺν ἓνα σύμβολο ὑπερήφανο τρομερὸ, μὲ τὴν πικρία στὸ στόμα καὶ τὴν περιφρόνησιν μὲ τὰ μυστηριώδη καὶ βαθειὰ μάτια του, τὸν θόρακα ἐνωμένο μὲ τὸ κεφάλι μὲνα τεραστιο χονδρὸ λαιμὸ, ἔτοιμος γὰρ νὰ πετάξῃ κατὰμουτρα στοὺς ἀνθρώπους μὲ τὴν μεγαλοφυῖα του τὴν «Ἀνθρωπίνην Κωμωδίαν»: Νὰ γιαντὶ τὸ πνευματικὸ

αυτό δημιούργημα ήθελε άλλη ατμόσφαιρα για να δείξει το τραγικό του μεγαλείο. Και όταν η επίσημη επιτροπή απέρριψε το έργο και ανέθεσε την εκτέλεσή του στον Φαλγκιέο το Διευθυντή της Σχολής των Καλών Τεχνών: Τρομαγμένος μπρός στη μεγάλη ευθύνη ο Καλλιτέχνης έτρεξε νάβρη τον διδάσκαλο και να του όμολογήσει ότι ποτέ δεν θα μπορούσε αυτός να φτάσει το πνευματικό αυτό έργο του Rodin Κ' έτσι ενώ το δαιμόνιο έργο πήγαινε νάβρη τ' άλλα του αδέρφια στο Λουξεμβούργο, ή επιτροπές με την άμαθειά τους σήνανε ένα συμβατικό έργο για να εκπληρώσουνε το καθήκον τους:...

"Αν θέλετε ν' ακούσετε και τὰ επιχειρήματα των αντιπάλων του: είναι τα τετριμένα λόγια εκείνων που μη έχοντας τη δύναμη να διεισδύσουν στο πνεύμα μιᾶς μεγαλοφυΐας αναμασσούν πάντα της ίδιες φράσεις, για να δείξουν ότι

αυτοί μόνο γνωρίζουν από τέχνη και στέκουν σε πιο ανώτερο επίπεδο; φώναζαν ότι το έργο του Rodin έχει αβυσθαίτητα στο σχήμα, δεν έχει σύνθεση γραμμών, επιτήδευσε στην κατεργασία ζητά να εκπλήξει και να κάνει το δημιουργό νέας τεχνοτροπίας: Τι θα πούνε οι μεταγενέστεροι για το άγαλμα αυτό: ότι είναι τέρας, σκιάχτρο, άγαλμα μπαλαρισμένο, άμορφος όγκος, ένας σάκος από κάρβουνα:

"Η πολεμικές για το έργο αυτό είχαν φθάσει στο δευτέρο σημείο, οι υπερασπιστές του δεν υποχωρούσαν, κι άπαντούσανε «Τι αν υπάρχουν σκύλοι που βουβίζουν κάτω από της κολώνες της Madalen ύψώνεται λιγότερο μεγαλοπρεπής ο Ναός;»

(Το τέλος στο προσεχές)

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΠΑΡΡΕΣ

Στο τελευταίο φύλλο των «Φιλολογικών Νέων» ο Έρρίκος Κουιέ, δημοσιεύει ένα μακρό και ενδιαφερότατο άρθρο για το ντεμπούτο του Μπαρρές στη φιλολογία. Την πρώτη εμφάνισή του την έκανε ο διάσημος συγγραφέας, δεκαοχτώ μόλις χρόνων, όταν σπούδαζε ακόμη νομικά στο Νανσί, σε μιᾶς εφημερίδα της Άλσατίας, όπου δημοσίευε μιᾶς βιβλιοκριτική επισκόπηση. Στο πρώτο του αυτό άρθρο μιλεί ο Μπαρρές για έργα του Μωπασσάν και των αδελφών Γκονκούρ, τον ρεαλισμό των οποίων κατακρίνει για έργα του Κατουλ Μαντές, του Αλφόνσου Ντωντέ και του Ουγγώ, για τον όποιον εκφράζεται με ανεπιφύλακτο θαυμασμό. "Υστερα από λίγο πήγε ο Μπαρρές στο Παρίσι και κει το πρώτο άρθρο που δημοσίευσε ήταν μιᾶς κριτική για τον Ανατόλ Φράνς, στο περιοδικό ή «Νέα Γαλλία» Να τί μεταξύ άλλων έγραφε ο ούτε είκοσάχρονος ακόμη Μπαρρές, για τον συγγραφέα

του «Σιλβέστερ Μποννάρ». «Στο μυθιστόρημα του Φράνς, ο όποιος το επανέφερε στην αληθινή του φύση, υπάρχουν, λίγες περιγραφές του έξωτερικού κόσμου. γιατί ο συγγραφέας αυτός προτιμά ν' άντανακλά τον έξωτερικό κόσμο με σκέψεις και όχι με εικόνες. Και το αυτό είναι ίδιον των διψασμένων για ψυχολογία σ' αυτούς στο τέλος, ή καρδιά κατακλύζει τὰ πάντα. Κάποτε θέλουν να την καταπνίξουν αλλά τότε ίδίως ακούονται λυγμοί. Ο «Σιλβέστερ Μποννάρ» μου φαίνεται ότι καθορίζει θαυμαστά την θέση που πρέπει να κατέχει στο μοντέρνο μυθιστόρημα, ή έξωτερική όψη των πραγμάτων».

Το άρθρο αυτό του Μπαρρές ένθουσίασε τόσο τον Φράνς, ώστε του είπε: «Με άποκαλύψατε στον ίδιο τον έαυτό του».

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σε μερικά άρθρα που έδημοσίευσα στην τελευταία εποχή σε γνωστές εφημερίδες, μου εδόθηκε άφορη ή εκθέσει την ταπεινή μου γνώμη άναφορικώς προς το ζήτημα του δυνατού της άναπαράστασης με τὰ σημερινά καλλιτεχνικά μέσα, της άρχαίας Έλληνικής τραγωδίας. Τὰ συμπεράσματά μου αυτά για το σημαντικώτατο τούτο ζήτημα ήταν ότι, άφου μας είναι σχεδόν άγνωστο σήμερα το μουσικό στοιχείο που εκυριαρχούσε στην παλιά εποχή από τη μιᾶς στην άλλη άκρη της σ' αυτήν, δεν θα ήμπορούσαμε να είχαμε από μιᾶς άναπαράστασι της στο σύγχρονο θέατρο μιᾶς καθαρά και ικανοποιητική ίδια για την αισθητική της αξία, όσον θα ήμπορούσαμε ίσως να εδοκιμάζουμε μιᾶς βαθειᾶν έντύπωση από την καθαρώς άνθρωπινή, ψυχολογική και δραματική της δρότασι.

"Αλλά φαντάζομαι ότι θα ήταν δυνατόν να με ερωτούσε κανείς: Τι θα έπρεπε λοιπόν να κάνουμε στο μέλλον; Να εγκαταλείψουμε ίσως ολοσδιόλου για πάντα την ιδέα της άναπαράστασης της τραγωδίας ή να παραλείψουμε σ' αυτήν την εκτέλεσι του μουσικού της μέρους και να την ερμηνεύαμεν από άπόψεως ήθοποιίας σαν ε.α κοινό σημερινό δράμα;

"Η άπάντησις στο σπουδαίο τούτο ζήτημα είναι πολύ δύσκολη.

Βέβαια ούτε οι μουσουργοί εκείνοι που είχαν την αξίωσην ότι θα ήμπορούσαν να διεκρίνησαν το πνεύμα της με βάσι την άγνωστη στους άρχαίους πολυφωνία και με τὰ τεχνικά μέσα της νεωτέρας εποχής—όπως ο Μέντελσον—ούτε εκείνοι που ζήτησαν να μελοποιήσουν τὰ χορικά της κτλ. σύμφωνα με το νεύμα της άρχαίας μουσικής—την όποιαν εφαντάσθησαν ότι έιασαν από τὰ όλίγα άχρηστα σχεδόν και άνερμήνευτα λείψανα της άρχαίας μουσικής που μᾶς έμειναν—ούτε σύμφωνα προς το πνεύμα της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, δεν επέτυχαν, νομίζω, στον σκοπό τους.

"Εχω την γνώμη—και την όποιαν άνεπτυξαστά προσαναφερθέντα άρθρα τὰ όποια έδημοσίευσα—ότι των άχαιών υποκριτών της τραγωδίας ή άπαγγελία ήταν σχεδόν τραγουδι και τούτο για έναν ανώτερον αισθητικό και ψυχολογικό λόγο.

Πρέπει να προσέξει κανείς στη λεπτομέρεια ότι ή άπλη άπαγγελία—πρόνοντός την με τη σημασία που δίνουν σ' αυτήν οι σημερινοί ήθοποιοί—θα ήταν ήχητικώς άνεπαρκής, υπό έποψιν έντύσεως, για να είμπορούσε να ακουσθῆ μέσα στον χαώδη χώρο του άρχαίου θεάτρου. Είναι δε γνωστόν ότι, και για μερικούς άλλους λόγους, αλλά και για τον λόγον αυτόν, δεν ήταν αυτή «όμοια με εκείνη των

κατά φύσιν ανθρώπων» και ότι τὰ τραγικά προσώπια που έφορούσαν οι υποκριταί (1) «καθίσταν ήχηρότερον και βαρυφωνότερον το φθέγμα, ακουόμενον και από τών άπότατα καθημένων θεατών... Δέν θα είμπορούσε όμως βέβαια, να εφαντάζοτο ποτέ κανείς, ότι οι υποκριταί αυτοί, θα έπεδιώκαν να ένσχύσουν τη φωνή τους στη άπαγγελία μόνο και μόνο για μιᾶς άπαιτήσι της ακουστικής του άρχαίου θεάτρου, όπως δεν θα είμπορούσε να εφαντάζοτο κανείς ότι, μόνο για ένα λόγο καλής για τους θεατάς προσωπικής «διά τών τραγικών υποδημάτων, τών κοθόρνων, εφανίνοντο μείζονες ή κατ' άνθρώπων», φανιάζομαι δε ότι ή ήχηρότερη του φυσικού άπαγγελίας τους, εκτός του ότι θα ήθελε να άποδώσει τον χαρακτήρα της τραγωδίας ή όποία ήτανε αυτή καθ' έαυτήν «ήθεός τι και άλλόκοτον σχήμα, μέρος της Διονυσιακής έορτής», ή τις παρεκκλίνουσα των τεταγμένων κανόνων του βίου, διετίθει όργιαστικώς και ένθουσιαστικώς τους μετέχοντες», αλλά θα είχε και την σ' μοσία ότι θα ήθελε να πλησιάσει προς το τραγουδι και ότι θα την μεταχειρίζοντο έτσι κυριώτατα για έναν αισθητικό και ψυχολογικό λόγο ως προείπα. Δέν θα ήμπορούσα, δηλαδή, ποτέ να φαντασθῶ ότι οι άρχαίοι υποκριταί της τραγωδίας θα ξεφώνιζαν στο θέατρο με τον σκοπό μόνο να ακουσθούν και από τους πλειο μακρὰ εις σκηνής καθημένους θεατάς, αλλά μου φαίνεται λογικό και σύμφωνα προς το γενικόν ανώτερον αισθητικό πνεύμα που διέπει την τραγωδία ότι μάλλον θα έμεταχειρίζοντο ένα είδος τρυφουδιστικής άπαγγελίας, Κάτι που θα έμαίεν ίσως με την άπαγγελίαν των ραψωδών και κυρίως με τη μουσικώτατη των λυρικών, ή όποια θα ήμπορούσε να ακουσθῆ από όλους τους θεατάς, κάτι, κυρίως, που θα είχαν ίσως σχέσι—έστω και όχι έντελώς στενή—με το πνεύμα του διθυραμβικού χορού από το όποιον εγεννήθη ή τραγωδία και από τον όποιον «οί χορευταί οι όποιοί, διακλίνοντο προς άλληλους εν ασμκσιν» όπως ή παράδοσις μᾶς λέγει, έχάρισαν διά του Θεσπίδου σ' αυτήν τον πρώτον υποκριτήν—όστις άπεκρίνετο τοίς χορσ ταί.»

Δέν θα ήταν τώρα με καμιά λογική σύμφωνο το να παρεδέχτο κανείς, ότι πρόσωπο που άπεσπασθηνεν από το διθυραμβικό χορό, για να μεταφερθῆ στην τραγωδία, και που παρίστανε το θεό (2) διηγούμενον τὰ συμβάντα

(1) Βίος των άρχαίων Έλλήνων, Ίακώβου Φάλκε, κατά το γερμανικόν υπό Ν. Πολίτου, σελ. 179.

(2) Edouard Schuré—Histoire du drame musical P. 56.

τῆς ζωῆς του, ἐνώ πρ ν, ὑπὸ τὸ Κράτος τοῦ Δουσιακοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἐτρύχο δ' ὤτε στὸν διθύραμβον, ξαφνα περιορίσθηκε σ' αὐτὴν εἰς τὸ νὰ μιλᾷ καὶ νὰ ἀπγγύλλῃ μόνος σὰ περισσότερα σημεῖα, ξεφωνίζων δὲ γὰρ νὰ ἐκουσθῆ ἀπὸ τοὺς θεατὰς.

Τραγοῦδι, λοιπὸν, — ὡς θὰ εἰμποροῦσε κανεῖ; νὰ φαντασθῆ καὶ νὰ ὑποθέσῃ — θὰ ἦταν ἡ ἀπαγγελία τῶν ἀρχαίων ὑποκριτῶν στὴν τραγωδία, ἀκόμα καὶ σὰ σημεῖα ἐκεῖνα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῆς εἰς τὰ ὅποια οἱ περισσότεροι θὰ ἐνόμιζαν ἴσως ὅτι θὰ ἐστέκετο κατὰ μὴ ἀπλή μόνον ἀπαγγελία. Ἐννοεῖται δὲ ὅτι, λέγοντας τραγοῦδι, δὲν ἐννοῶ βέβαια νὰ δῶω στὸν ὄρον αὐτὸν ἐντελῶς τὴ σημασία ποῦ τοῦ δίνομε σήμερα, ἀλλ' ἐννοῶ κάτι ποῦ νὰ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἀπαγγελία καὶ νὰ τεῖνῃ πρὸς τὸ τραγοῦδι, μίαν δηλαδὴ — ἂν θὰ ἤμποροῦσε νὰ λεχθῆ — τραγουδιστὴ ἀπαγγελία, ὡς καὶ παραπάνω εἶπα.

Ὡς συμπέρασμα τώρα, αὐτῶν ποῦ ἀνέπτυσκα, κάνω τὴν ἐξῆς σκέψη:

Γιὰ νὰ μὴν ἠθέλαμεν εὐρεθῆ στὴν ἀνάγκην ἴσως μὴ μέρη νὰ ἐγκαταλείψαμε γιὰ πάντα τὴν ἰδέα τῆς ἀναπαραστάσεως τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, γινομένης μετὰ τὴν παρεμβολὴ μίας ξένης πρὸς τὸ ἀληθινὸ τῆς πνεύμα μουσικῆς; ἴσως δὲν θὰ ἦταν νομίζω, ἐντελῶς πεφρονήσιμος ἡ ἰδέα τοῦ νὰ ἐμελετᾶτο ἀπὸ

ὁρισμένους ἐκλεκτοὺς καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου καὶ ἀπὸ ἄλλα καλλιτεχνικά πνεύματα τὸ ζήτημα τοῦ κατὰ πόσον, σὲ μέλλουσες προσπάθειες ἀναπαραστάσεως τῆς σὸ θεάτρο, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ καθιερώνετο ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς στὴν ὑπόκρισι ἕνα σύστημα (1) μουσικῆς ἀπγγύλλας, (σύμφωνα μετὰ τὸ πνεῦμα ποῦ παραπάνω ἐμίλησα), ἡ ὁποία νομίζω ὅτι θὰ εἰμποροῦσεν ἀκόμα καὶ σὰ χορικά νὰ ἀντικατασταθῶσι τὸ καθαυτὸ μέλος ὅπως τὸ ἀντικαθιστοῦνε οἱ μελοποιοὶ τοὺς σήμερα.

Ἀπὸ τὴ μελέτη αὐτὴ δὲν θὰ ἦταν ἀπίθανον νὰ ἐβγαῖνε κάποιο καλὸ ἀποτέλεσμα, σὲ τρόπον ὅστε νὰ ἤμποροῦσαμε μίαν ἢ ἕραν παρακολουθῶντες μὴ πα ἄτασι τῆς ἀρχαίας τραγωδίας νὰ εἶχαμε κάποιαν μεγαλειότητα βεβαιότητα ἀπὸ ἐκείνη ποῦ ὡς σήμερα εἶχαμε) ὅτι θὰ βρισκόμαστε πλησιέστερα πρὸς τὸ αἰσθητικὸ καὶ φιλοσοφικὸ τῆς πνεύμα.

(1) Στὴ μελέτη αὐτὴ θὰ ἦταν καλὸ νὰ ἐλαμβάνετο ὑπ' ὄψιν τὸ ὅτι στὴν ἀρχαίαν ἐποχὴ ἡ μελωδία ἐβγαίνει ἀπὸ τὴν ἔκφρασι τοῦ λόγου καὶ ὅτι τὸ μέτρον καὶ ὁ ρυθμὸς ἐδίδετο ἀπὸ τοὺς ἴδιους τόνους τῶν λέξεων.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

ΤΑ ΕΚΑΤΟΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

B.

Εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τοῦ ρωμαντισμοῦ ὁ ἀνομισμός, ὅστε πολλοὶ μετὰ τὴν λέξη αὐτὴ μόνον τὸν ὀρίζουν. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὅπως καὶ διάφοροι ἄλλοι ὀρισμοὶ ἢ εἶναι πολὺ στενοὶ καὶ ἀφοροῦν ἕνα μέρος μόνον τοῦ ρωμαντισμοῦ ἢ πολὺ πλατεῖς, αἴφνης εἶναι ὁ ὀρισμὸς τῆς Μαντιὰν ντὲ Στάλ. ἡ ὁποία εἶπε γιὰ τὸν ρωμαντισμὸν ὅτι εἶναι ὅλη ἡ μετὰ Χριστὸν τέχνη ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἑλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ, τὴν πρὸ τοῦ Χριστοῦ ἢ τοῦ Σταντὰλ ὁ ὁποῖος ὑπεστήριξε ὅτι ρωμαντικὴ εἶναι κάθε τέχνη ποῦ ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ τῆς, τὸ κλίμα καὶ τὰ ἦθη τοῦ τόπου ὅπου γεννιέται, ἢ τοῦ δικοῦ μας Ροῖδου ποῦ διέκρινε τοὺς ρωμαντικούς ἀπ' τὸ ὅτι κυρίως τοποθετοῦσαν τὸ ἰδανικὸ τους ἔξω ἀπ' τὴ ζωὴ, ἢ, τέλος ἐκείνων (καὶ εἶναι πολλοὶ) ποῦ ἐξακολουθοῦν σφαλερὰ νὰ ὑποστηρίζουν ὅτι ρωμαντισμὸς εἶναι ἀνάπτυξι τῆς αἰσθαντικότητος εἰς βάρος τοῦ νοῦ. Καθὼς πολὺ σωστὰ παρατηροῦσε τελευταία σ' ἕνα ἄρθρον ὁ Ἐδμόνδος Ζαλοῦ δὲν ὑπάρχει ἔργον ρωμαντικὸ, ὁποσδήποτε ἀξιόλογο, ὅπου ὁ νοῦς καὶ τὸ αἰ-

σθημα νὰ μὴν εἶναι ἰσόμετρα ἀρμονισμένα.

Τὸ νὰ ὀρίσει ἐν γένει κανεὶς κίνημα τόσο πλατὺ σὰν τὸν ρωμαντισμὸν εἶναι πράγμα ἀδύνατον. Στὴν μακρόχρονη ἐξέλιξί του παρουσίαζε διάφορες φάσεις, μορφές, ἐκδηλώσεις, ἀναλόγως τοῦ τόπου, τῆς ἐποχῆς, τῆς ἰδιοσυγκρασίας τῶν συγγραφέων, τόσες ὅσες καὶ σὰ χρόνια τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ ἀργότερα, ἐγίνε καταληπτὸν ὅτι θὰ ἦταν ἀδύνατον νὰ βρεθῆ ἕνας γενικὸς ὀρισμὸς του. Τὸ 1826 ὁ Ἐμίλ Ντεσάν ὁμολογοῦσε ὅτι «τόσες φο εἰς ὀρίσθηκε ὁ ρωμαντισμὸς ὅστε τὸ ζήτημα εἶναι πολὺ μετρεμένο. Ὁ μόνος τρόπος μετὰ τὸν ὁποῖον μπορεῖ ὁποσδήποτε κανεὶς νὰ σκιτσάει τὴν φυσιογνωμίαν του, εἶναι νὰ ξεχωρίσει μερικὰ του γνωρίσματα, ἰὰ πὸ χαρακτηριστικὰ, τὰ γενικώτερα (εἶναι καὶ κατὰ βάθος ὑπῆρξαν τόσοι ρωμαντισμοὶ ὅσοι καὶ ρωμαντισμοί), κάνω εὐθὺς παρακάτω, μιλῶντας γιὰ τὸν γαλλικὸν ρωμαντισμὸν, ποῦ εἶναι καὶ κύριον θέμα τῆς μελέτης μου, ἀφοῦ γράφεται ἐξ ἀφορμῆς τῶν ἑκατοχρόνων τοῦ γαλλικοῦ ρωμαντισμοῦ.

Εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι ὁ πρόλογος τοῦ «Κρόμβελλ» καὶ γιὰ τὴν πρακτικὴν καὶ

γιὰ τὴν θεωρητικὴν του σημασία ὑπῆρξε ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα, τὸ σπουδαιότερον ἴσως γεγονὸς τοῦ γαλλικοῦ ρωμαντισμοῦ.

Τὸ χτυπητὸ, τολμηρὸν το γιὰ τὴν ἐποχὴ ὅπου γράφηκε, γεμίτο ἀπὸ παναστασι ἡ πνοὴ φιλολογικὴ αὐτὸ μανιφέστο ποῦ εἶχε προτάξει ὁ Βίκτωρ Οὐγγὼ στὸ ἴστορικὸ δρᾶμα τοῦ «Κρόμβελλ» τὸ ὁποῖον δὲν παίχτηκε καὶ ἂν ἀκόμη δὲν ἔφευγε. — πρῶτον ὄχι ὁλοσδιόλου σωστὸ — καθὼς ὑποστηρίζαν καὶ ὑποστηρίζουν μερικοὶ, νέες ἰδέες, καὶ ἂν πολλὰς ἀπ' τὴς νέες ποῦ ἔφευγε ἦσαν κούφια καὶ σφαλερὰ, παρουσίαζε ὅμως κάτι πολὺ καλλίτερον: ἕνα νέον τὸιον μὴ νέα ἔκφρασι ποῦ ἐνθουσίαζαν καὶ συναρπάζαν. Οἱ θεωρίαι τοῦ Οὐγγὼ κυκλοφοροῦσαν στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Εὐρώπης ὅλης, ἀπὸ πολὺ π. ἴν. καὶ εἶχαν κίονα ἀναπνιχθεῖ, κατὰ καιροὺς, ἐδῶ καὶ κει, κανεὶς ὅμως δὲν εἶχε παρουσιάσει πρὶν ἀπ' αὐτὸν μετὰ ἕνα ἴονο τόσο κοφτερὸ καὶ δογματικὸ, τόσο γεμάτον νεανικὴν ὁρμὴν καὶ ἐνθουσιασμὸν ποῦ ἔφευγε, ὅσο κανεὶν ποτὲ ἄλλοτε μανιφέστο, στοὺς Γαλλικοὺς φιλολογικὸν κύκλους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀναστατάσει καὶ τρικυμία. Ἦταν ὁ πρόλογος τοῦ «Κρόμβελλ» σὰν ἕνα πέταγμα γαντιοῦ στοὺς κλασσικούς, μὴ ἀγέρωχον ἀπειλὴν καὶ μὴ νίκη κίονα, ἡ πρώτη ἐπίσημη, μετὰ εὐρύτηρ ἰσχυρὴν, ἐμφάνισι τῶν Ρωμαντικῶν, ποῦ εἶσαν γνωστοὶ ἀπὸ καιρὸν καὶ τοὺς ἐμαχονταν οἱ κλασσικοὶ, εἶπεν ὅμως τὸ περισσότερον κλεισμένοι στοὺς κύκλους των, σὰ περιφροῦσα «Cénales» καὶ αἱ «ἔξοδοι» ποῦ ἔκαμαν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἦσαν ἐμφανίσεις ἔργων τὰ ὁποῖα ἂν καὶ ἦσαν ρωμαντικά, τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Vigny οἱ ρωμαντικώτατες «Meditationis Poétiques» τοῦ Lamartine) δὲν ἐκανδάλζαν ὡς τόσον τοὺς κλασσικοὺς ὅπως δὲν τοῦ: εἶχαν σκανδαλίσει χρόνια πρὶν (1800 ὡς 1810 περίπου) καὶ τὰ Ρωμαντικὰ ἔργα τοῦ Chateaubriand καὶ τῆς Μαντιὰν ντὲ Στάλ, γιὰ τὸν ὁποῖον δὲν διαλαλοῦσαν οἱ συγγραφεῖς των ὅτι ἦσαν ρωμαντικοί.

Ὁ Οὐγγὼ ἀντιθέτως καὶ σ' αὐτὸ ἐγκραταῖ ἡ σημασία του γιὰ τὸ ἔπλωμα, καὶ τὸ ἔδραμα τοῦ γαλλικοῦ ρωμαντισμοῦ, — ἐκύρηξε διαλάλησε ὅτι εἶναι ρωμαντικὸς, σηκώσε πρῶτος τὴν κατακόκκινον παντιέρα τῆς ἀνταρσίας, εἶπε καθαρὰ καὶ πασιμικὰ, προκλητικὰ καὶ περήφανα ὅτι εἶναι ρωμαντικὸς, ἔδωκε ἕνα ρωμαντικὸν «πιστεύω» ἕνα πρόχειρον «κώδικα» δόγματα καὶ ἀξιώματα ξεκαθαρισμένα καὶ συστηματικά, σύντομα καὶ τσεκουράτα, στοὺς νέους ρωμαντικούς, ποῦ

γιὰ καιρὸν τοὺς ἐχρησίμευσαν σὰν εἶδος παρασυνθήματα. Ἦταν σωστὸ λοιπὸν μὴ ποῦ τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ ὅτι τῶν ρωμαντικῶν ἡ ἐξατοναετηρίδα γιορτάζεται νὰ διαλεχθεῖ ἢ ἐξαίρετικὴ σὴν χρονολογία τοῦ «Κρόμβελλ» ὅσο καὶ ἂν ὁ γαλλικὸς ρωμαντισμὸς ἄρχισε νὰ σκιτσάται ἀπ' τὸ 1750 κίονα καὶ ἐβάστασε ὡς τὰ μέγα του περασμένου αἰῶνα καὶ πολὺ πῖο ἔδω. Ἀλλὰ τί λοιπὸν ἦταν στὴν οὐσία του ἰδιόπερσον αὐτὸ μανιφέστο, τί θεωρίαι ἐκύρησε ὁ Οὐγγὼ;

«Ἐπιστροφὴ στὴ ζωὴ καὶ στὴ φύσιν» ἀποκατάστασι τῆς ἐνόητος τῆς τέχνης μετὰ τὴν ζωὴν, καθὼς ἔλεγαν οἱ γερμανικοὶ ρωμαντικοί, Νὰ σὲ τί γενικὴ αἰσθητικὴ ἀρχὴ μποροῦν νὰ συναψισθῶν οἱ θεωρίαι τοῦ προλόγου τοῦ «Κρόμβελλ». Κυρίως ὁ Οὐγγὼ μιλοῦσε γιὰ τὸ θεάτρο πολλὰς ὁμοῦς ἀπ' τὴς θεωρίαι του μποροῦσαν νὰ ἐφαρμοσθῶν καὶ σ' ὅλη τὴ λογοτεχνία. Οἱ κλασσικοὶ παρουσιάζουν σὰ ἔργα τους (στὸ θεάτρο δὲ) τύπους (τὸν φιλόγυρον, τὸν φιλόδοξον τὸν ὑποκριτὴν κτλ.) ποῦ δὲ ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον παρὰ ἰδέες καμωμένες ἀνθρώποι, ἀνθρώποι μονοζώματα, ποῦ ἕνα μόνον πάθος τοὺς κινεῖ, μὴ ἰδέα, ποῦ ὁ χαρακτήρας των παρουσίαζε μὴ μόνον ἐκδήλωσι. Ὁ Οὐγγὼ ζητεῖ τὴν ἐξατομίκευσι τῶν προσώπων, δὲν θέλει τύπους, ἀλλὰ ἄτομα, ἄτομα μετὰ ἴδιον χαρακτήρικόν, μετὰ ὅτι πῖο ἀτομικὸν, μετὰ ὅλες τὴς ἀντιφάσεις καὶ τὴς μικρότητες των, μετὰ ὅλες των τὴς ἀδυναμίας, μετὰ ὅλη τὴν ὁμότητα τῆς κοινῆς, καθημερινῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς. Ἀλλὰ γιὰ ν' ἀποδοθεῖ εἶσι συνολικὰ ὁ ἀνθρώπος καὶ τὸ δρᾶμα σύμφωνα μετὰ τὸ δόγμα «ὅ,τι ὑπάρχει στὴ ζωὴν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ στὴν τέχνη» εἶναι καθρέφτης ὅπου ἀντιφεγγίεται ὅλη ἡ φύσις καὶ ἡ ζωὴ, μὴ «ὀπτικὴ ἐστία» ὁ του καθρεφτίζεται κάθε τι ποῦ ὑπάρχει στὸν κόσμον, στὴν ἱστορίαν, στὸν ἀνθρώπον) πρέπει νὰ καταγγηθῶν οἱ ἀνήητες διακρίσεις δρᾶματος καὶ κωμωδίας, (1) τὰ δάκρυα ν' ἀνακατωθῶν μετὰ τὰ γέλια, ὅπως γίνεται στὴ ζωὴ, τὸ ὄρατον, μετὰ ἄσχημο τὸ ὑπέροχον μετὰ τὸ γροτέσκον, τὰ γραφικώτερα φτερουγίσματα τῆς ψυχῆς μετὰ τὰ χυδαίωτερα φανερώματα τῆς κτηνωδίας τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ εἶσι ὁμοῦς δὲν ἔχει ἀκόμη ὁλοτέλεια συντελεσθεῖ ἢ ἐπιστροφὴ τῆς τέχνης στὴ ζωὴν καὶ στὴ φύσιν.

(1) Ὁ Μολιέρους καὶ ὁ Θεοβάντες τὸν εἶχαν καταργήσει.

(Συνέχεια)

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΙΒΑΝ ΜΠΟΥΝΙΝ ΕΡΩΤΑΣ... ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

«Η Κάτια τώρα είχε γίνει άλλη. Γιομάτη πάθος ειλικρινά τρυφερή τόν κρατούσε σπίτι της και στις δυό από τα μεσάνυχτα όπου εύρισκαν ξανά ένα σωρό θέματα για κουβέντα. Τόσο που ο Μίτια εύρισκε έντελως άδικαιολόγητο τόν χωρισμό, και τήν ανάγκη να ξεκαθαρίσουν τά αισθήματά τους! Με τόν δικαίωμα τών ζηλιάριδων ο Μίτια ήξερε πώς η Κάτια ήταν τώρα άληθινή! Μιά φορά μάλιστα η Κάτια εκλάψε, εκείνη που δέν εκλάψε ποτέ. Καί τόσο τά δάκρυά της τού τήν έφεραν κοντά, τόσο πλημμύρισαν τήν καρδιά του με συμπόνεση που αίσθάνθηκε πώς άπέναντί της στάθηκε ένοχος.

«Αρχές Ιουνίου η μητέρα της Κάτια πήγαινε στην Κοιμαία να περάση τόν καλοκαίρι και έπερνε μαζί και τήν κόρη της. Συμφώνησαν λοιπόν να συναντηθούν στό Μίσκορ όπου ο Μίτια θαρχόταν άργότερα άφου θάπερνε λεπτά από τόν σπίτι του.

Τώρα έκανε και τίς έτοιμασίες της άναχωρήσεως. Φυρνούσε στη Μόσχα μέσα στη παραξενή κατάσταση ενός που ενώ είνε ακόμα έντελως υγιής, είνε έν τούτοις προσβλημένος από σοβαρά άσθένεια. Ήταν άρρωστιάρικα δυστυχής και συνάμα άρρωστιάρικα εύτυχής. Συγκινημένος που ξανάμιξε με τήν Κατια και από πάντων από τήν τρυφερή μέριμνα που τού έδειχνε. Είχαν μάλιστα πάει μαζί και άγόρασαν κάτι πράματα για τόν ταξείδι του σάν νάταν άρραβωνιαστική του η γυναίκα του. Λάβαινε τήν έντύπωση πώς όλα ήταν όπως τόν πρώτο καιρό της άγάπης τους. Καί τούση ήταν η συγκίνηση που έννοιωθε μ' αυτό, που και ο έξω κόσμος που τόν τριγυρούσε τού έδινε ανάλογα αισθήματα.

Τά σπίτια, οι δρόμοι, οι άνθρωποι που τούς διέτρεχαν με τά πόδια ή με άμάξι, ο μελαγχολικός καιρός της άνοιξης, η μυρουδιά της σκόνης και της βροχής ή εύωδια τών άνθισμένων δέντρων πίσω από τούς τοίχους, όλα μιλούσαν για τήν πίκρα τού χωρισμού και τή γλυκειά έλπίδα της άνιάρωσης τού καλοκαίρι, στη Κοιμαία. «Ω, εκεί, τίποτε πιά δέν θά τούς ένοχλούσε, κι' όλα θά πραγματοποιούνταν. «Όλα... τι' όλα... δέν ήξερε άκριβώς.

Τήν ημέρα της άναχωρήσεως ήρθε νάτάν άποχαιρετίση ο Προτάσοβ. Άνάμεσα στους μαθητές τών άνωτέρων τάξεων, και άνάμεσα στους φοιτητές, συναντά κανείς νέους που έχουν πάει ύφως ειρωνικό και φέρνουνται σάν μεγάλοι με πείρα για τά έγκοσμια. Τέτοιοι ήταν ο Προτάσοβ, έπιστηθιος φίλος του, γνώριζε παρ' όλο τόν κλεισμένο και πεισματάριχο χαρακτήρα τού Μίτια, όλα τά μυστικά τού έρωτά του με τήν Κατια. Καθώς κίταζε τόν Μίτια να δένει τόν μπασύλα του με τρεμάμενα χέρια, χαμογέλασε Μελαγχολικά και είπε: «Ο Θεός να μου συγ-

χωρέσει μα θαρρώ πώς είντε παιδιά! Κι' όμο είνε καιρός νομίζω να νοιώσης άγαλητέ μου Βέρθερε, πώς η Κάτια είνε πρό παντός ο τύπος της θήλειας και ότι πάνω σ' αυτό ούτε ο διευθυντής της άστυνομίας δέν θά μπορούσε να κάμη τίποτα. Τό κακό όμως είνε που είσαι κι' έσύ από τήν άλλη μεριά ο τύπος τού άρρενος που διατυπώνει άπαιτήσεις και όφηλές τού ένστίχτου της δικαιώσεως τού είδους πράμα βέβαια νόμιμο κι' ως ένα σημείο μάλιστα ιερό. Τό σήμα σου είνε η ύψηλότερη έκφραση τού πνευματώσου όπως πο λύ δικαίως παρετήρησε ο κύριος Νίτσιε. Μπορεί όμως τραβώντας αυτόν τόν ιερό όρμόμο να τσακίσης τή μήτη σου.

Έέρεις βέβαια ότι στον ζωικό κόσμο υπάρχουν άτομα που πληρώνουν με τήν ζωή τους τήν πρώτην και τελευταίαν έρωτικήν τους πράξιν. Έπειδή όμως αυτό δέν είνε άπαραίτητο γι' άνθρωπο άνοιξε τά μάτια σου, λάβε τά μέτρα σου. Πρό πάντων μη βιάζεσαι. Στο λόγο της τιμής μου ο Μάνης θά ξανάρθη!! Η Κάτια δέν άποτελεί τόν σύμπαν,... Βλέπω από τίς προσπάθειες που καταβάλλεις να ξεκοιλιάσης τή βαλίτσα σου, ότι δέν είσαι σύμφωνος πάνω σ' αυτό κι' ότι η Κάτια είνε τόν σύμπαν. Τέλος συγχώρεσε μου όλες αυτές τίς άδιάκριτες συμβουλές, κι' ως σου είνε βοηθός ο άη Νικόλας. «Όταν έφυγε ο Προτάσοβ ο Μίτια καθώς ξεκολουθούσε να έτοιμάζει τά πράματά του άκούη από τ' άνοιχτό πα άθυρο έναν φοιτητή που μάθαινε τραγουδι, και γυμναζόταν όλη τού θεού τή ημέρα, να τραγουδά. Τραγουδούσε, «τήν κόρη τού σουλιάνου» που περπατούσε στον κήπο «κι' έλαμπε τή όμορφιά της!» άξαφνα ο Μίτια βάλθηκε να δένει όπως—όπως τά μπαγκάζια του... να στριφογυρνά νευρικά, όσο που άρπαζε τόν κασέτο του και ώρμησε στη σκάλα. Πήγαινε στό σπίτι της Κάτιας ν' άποχαιρετίση τή μητέρα της. «Ο ήχος και τά λόγια τού τραγουδιού που τραγουδούσε ο φοιτητής άντηχούσαν στόν του με τούση έπιμονή, που δέν έβλεπε ούτε τούς δρόμους ούτε τούς διαβάτες, και περπατούσε περισσότερο μεθυσμένος παρά τίς τελευταίες μέρες... χωρίς άλλο η Κάτια ήτανε τόν σύμπαν. Έ, λοιπόν τόσο τόν χειρότερο, συλλογιζόταν, και ξαναγυρνούσε στό τραγουδι, όπου η ώραία κοπέλα τού σουλιάνου συναντά στο περιβόλι ένα σκλάβο κοντάστη «βρύση πού χλωμό κι' από τόν θάνατο. Τόν ρωτά ποιός είνε κι' από που και αυτός άρχινά να τής λέη μ' ένα τόνο σκοτεινό αλλά ταπεινό κι' γεμάτο θλίψη:

«Με λένε Μουχαμέτ...

Γιά να τελειώση μέσα σε μία κραυγή γεμάτη τραγικότητα:

(Συνέχεια)



Η ΓΛΩΣΣΑ ΜΑΣ

Γ'.

Ζήτημα φιλλολογικά γλωσσικό σήμερα πιά δέν υπάρχει. Η δημοτική έχει επιβληθεί διάπλατα στη λογοτεχνία, άρα έχει επιβληθεί στο Έθνος τήν ψυχή.

Ένα δισεκατομμύριο βιβλία πρωτότυπα και μεταφρασμένα, γραμμένα, και τυπωμένα στη δημοτική πουλιούνται και κυκλοφορουνε στον Έλληνικό κόσμο. Ωστε τόν γλωσσικό ζήτημα είνε λυμένο πέρα για πέρα ύπερ της δημοτικής.

Σήμερα τόν ζήτημα είνε εκπαιδευτικά γλωσσικό. Δηλαδή τά συντηρητικά στοιχεία, που τούς είνε βέβαια άδύνατο ν' αλλάξουνε τόν δρόμο της λογοτεχνίας, προσπαθούνε να επηρεάσουνε γλωσσικά τήν εκπαίδευση.

Σ' αυτό λοιπόν τόν σημείο ανάγκη να προσέξουμε.

Καμιά έπιχείρηση δέν πάει έμπρός άμα δέν έχει τά πιά κατάλληλα όργανα. Έτσι κι δημοτική εκπαίδευση δέν μπορεί να προοδέψει, σά δέν έχει τόν κατάλληλό της όργανο, τή δημοτική γλώσσα. Προσέξτε στην όμωνυμία. Ο άξιος δάσκαλος, ο άληθινός παιδαγωγός, ο φωτισμένος ψυχολόγος, ο καλλιεργημένος επιστήμονας, αυτός που έχει διαφέρο για τή δουλειά του θά κοιτάζει τί είνε παιδική δοίνοια και ποιάν άντάμωση έχει αυτή με τήν παιδική γλώσσα.

Ο προκομμένος παιδαγωγός θά θυμηθεί τίς άτομικές του παιδικές άνιληψες και συσχετίζοντάς τες με τίς άνιληψες τών παιδιών, που διδάσκει, θά προσπαθήσει να άποφύγει να πάθουν τά παιδιά τά όσα έπαθε ο ίδιος από τήν άδεξιότητα τών δασκάλων του, τόν άπρόσφορον τών μεθόδων της εποχής του, και τόν άκατάλληλο τών τότε βιβλίων.

Και δέν υπάρχουνε πιά άκατάλληλα βιβλία για τά παιδιά από τά βιβλία που είνε γραμμένα στην καθαρεύουσα.

Ένα πράμα τρομερό που παθαίνει τόν παιδί με τά βιβλία της καθαρεύουσας είνε η παρετυμολογική παρανόηση, τόν στραβό δηλαδή νόημα που δίνει τόν παιδί στην κάθε λέξη της καθαρεύουσας, που μοιάζει κάπως φτογγικά με μίαν άλλη λέξη της δικής του γλώσσας.

Ο φίλος μου ο Λουκάς Καλπύρης, δημοδιδάσκαλος άξιος, πέρυσσι ρωτάει ένα παιδάκι που διάβασε στό άναγνωστικό του «κάτοπτρον».

—Τι θά πει, παιδί μου, κάτοπτρον;

—Κάτω που τρών, κύριε.

Πιστεύω όλοι σας νάχετε δοκιμάσει στην πράξη τέτοιες εύθυμες άπογοήτεψες.

Τι περιμένετε να καταλάβει τόν παιδί, και πώς να μην παρανοήσει, όταν διαβάσει:

«Η ράξ θλιβομένη (θλίβομαι=λυπούμε) δίδει χυμόν όνομαζόμενον γλευκος (ο λευκος=τό δέντρο). Τόν γλευκος ζυμούμενον (ζυμώνω=άναδεύω τόν ζυμάρι) μεταβάλλεται (ματαβάλετε=βάλετε ξανά) εις οίνον.

Ρώτησα: Τι θά πει οίνος παιδί μου;

—Γάιδας είνε η άπάντηση.

Καταλαβαίνετε τόν τί έγινε. Τόν σύγχισε με τόν όνος.

Άλλοτε πάλι.

—Τι θά πει πίλος παιδί μου;

—Λάσπη, κύριε. Τόν άνακάτωσε με τόν πηλός.

Κούνησα τόν κεφάλι για τά χάλια μας.

—Λάσπη άλήθεια, παιδάκι μου...

Άνοιξε τόν β' έτος τού άναγνωστικού Παπαμάρκου.

(Τόν τέλος στό προσεχές)

M. ΦΙΑΛΗΝΤΑΣ

'Ενωσθηματισμοί

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

'Εποχή πάλης. Κ' εποχή αγώνα. Θέλουμε, δε θέλουμε, τέτοια είναι η εποχή μας. Μήτε φτάνει να κλείνει κανείς τα μάτια του για να μη βλέπει το τι γίνεται, μήτε όφειλεί το να βλέπει τα πράματα όπως του άρήσει να τα βλέπει, για να παίξει η πραγματικότητα να είναι αυτός που είναι.

Το ν' άρνιέται κανείς να διαπιστώσει το γεγονός της πάλης αυτό για έναν άπ' τους δυο άκόλουθους λόγους εξηγείται: "Η δε βλέπει το τι γίνεται γύρω του είτε γιατί δεν είναι σε θέση να δει, είτε γιατί δε θέλει να δει (μέθοδος σρουθοκαμήλου) ή γιατί βλέπει και καλοβλέπει μα κρίνει συμφερότερο να κάνει την πάπια.

Στην Ελλάδα, στην Εύρώπη, στον κόσμο άλόγερο, η πάλη είναι, υπάρχει, γίνεται. Και γίνεται σκληρά, τραχειά, άλύπητα.

"Ένα άπ' τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της πολεμικής αυτής εποχής—κι' όχι το πιο άσημαντο—είναι ότι στο καθένα άπ' τα δυο έχθρικά κι' αντίμαχόμενα στρατόπεδα, όλα κι' όλοι οργανώνονται. 'Οργάνωση οι έκμεταλλούμενοι δργάνωση κι' οι έκμεταλλευτές. 'Οργάνωση εκείνοι που άγωνίζονται τον τιτάκειο άγώνα του λυτρωμού τους, δργάνωση εκείνοι που ζουν άπ' την έκμετάλλευση. Γιατί δργάνωση είναι η άπαραίτητα προϋπόθεση της επικρατησης ενός άγώνα.

'Ός τόσο ανάμεσα στις δυο αντιμαχόμενες τάξεις, με άλόκληρη κατηγορία άνθρωποι είτε άποστρέφουν το πρόσωπό τους άπ' το σίβο είτε

βλέπουν την πάλη και περιμένουν να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους σ' όποια άπ' τις δυο έχθρικές μερίδες, προσφέρει τα πιότερα για την ώρα. Καιροσκοπία, παζαρέματα, άμφιταλαντεύσεις. Κ' ύστερα...

Διανοούμενοι και μισοδιανοούμενοι: αυτή είναι η κατηγορία που έχουμε ύπ' όψη μας. 'Απ' αυτή τη κατηγορία μέσα, ήκυρίαρχη τάξη, θα διαλέξει τους μισθοφόρους της: άνωτέρους δημοσίους ή παλλήλους, άξιωματικούς, άνώτερους τραπεζηνικούς, χαφιέδες κτλ. Κ' έπειδή σε στιγμές που δξύνεται ο πόλεμος, και ένα όπλο δεν είναι άξιοκαταφρόνητο φυσικότατο είναι να μην περιφρονείται κ' ένα άπ' τα πιο φθοροποιά όπλα: συγγραφείς, καλλιτέχνες, έπιστήμονες.

Μπορεί αυτά να φαίνονται παρά πολυ άπλές άλήθειες, μπορεί πολλοί να τα βρίσκουν άκόμη κι' άπλοϊκά.

Αυτό δεν πειράζει. Μια φορά, φτάνει να γίνει η διαπίστωση. Αυτό έχει σημασία.

Κ' έχει σημασία, γιατί μάς δίνει την πρώτη, την κυριότερη εξήγηση της άνοργανωσίας των συγγραφέων και των καλλιτεχνών στη χώρα μας—την πρώτη και την καλύτερη εξήγηση στην άποτυχία όπου έδω και δυο τρία χρόνια καταλήγουν οι άπαντες άπόπειρες, άκόμη και προσπάθειες, να οργανωθούν επαγγελματικά συγγραφείς και καλλιτέχνες για να διεκδικήσουν τονλάχιστον τις άμεσες υλικές τους άπαιτήσεις.

Γιατί να μην έχουμε την επαγγελματική μας δργάνωση;

"Άλλοι θα πουν:

—Δε βαρίεσαι!... Δεν είμαστε άνθρωποι έμεις... Δεν είμαστε ίκανοί για τέτοια πράματα.

Κι' άλλοι:

—Μπολεβίκοι θα γίνουμε;

Ε'! Καμιά άμφιβολία το ότι δεν είμαστε άνθρωποι. "Ομως αυτό δεν είναι μια αίτια της κατάντιας μας, αυτό είναι άποτέλεσμα.

2.) Μ' όλο που δ... φόβος: «μη γίνουμε μπολεβίκοι» μαρτυρεί μόνος του τι πάει να πεί μπολεβίκος, μ' όλα ταυτα κανείς δε λέει: άς γίνουμε μπολεβίκοι.» Και δεν το λέει κανείς αυτό: γιατί δεν είναι κανείς που να μην ξαίρει πώς δεν άρκει να το επιθυμεί κανείς για να γίνει μπολεβίκος.

Γιατί άποτύχανε όλες οι προσπάθειες μας στο να οργανωθούμε επαγγελματικά;

Γιατί δεν έχουμε άκόμη ταξική συνείδηση.

Να βιαστώ να πω πώς αυτό το πράμα: η ταξική συνείδηση προϋποθέτει την άπαραίτητη ταξικήν ύπόσταση. Κι' σ' ένα μεγάλο μέρος από τους συγγραφείς μας, κι' άπ' τους καλλιτέχνες μας, αυτό τους λείπει: η ξεκάθαρη ταξική ύπόσταση. "Οχι γιατί η διάνοηση και η τέχνη, δεν είναι σήμερα πραγματικά επαγγέλματα. "Οχι. Ούτε γιατί η έκμετάλλευση της δουλειάς μας, είναι λιγότερο άγρια και λιγότερο συχαμένη άπ' την έκμετάλλευση κάθε άλλης δουλειάς. Ούτε κι' αυτό. "Ακόμη λιγότερο γιατί συμβαίνει να μη νοιάθουμε το βάρος και την άπέχθεια αυτή ως έκμετάλλευση.

Και υπάρχει και την άιστανόμαστε την έκμετάλλευση. Μά—κι' άς λεγόμαστε γραμματιζούμενοι—δεν κα-

ταφέρουμε τα ξεκαθαρίσουμε τα αίτια της. "Άλλες φορές πάλι, συμβαίνει τα αίτια αυτά να τα διαστάνομαστε.

Λέπει όμως η ξεκάθαρη ταξική ύπόσταση.

'Από που έρχονται οι πιο πολλοί άπό μās;

"Άς βιαστούμε να ξεχωρίσουμε μίαν όρισμένη μερίδα: τους συγγραφείς που προέρχονται από ύπολείματα φεουδαρχικά παληά τζάκια, παληούς κοιζαμπάσηδες) και που από ιδεαλιστικές σπασμωδικές όσμες βάζονται κάποτε να προστατέψουν τους «καυμένους» τους άδικημένους. Πράμα που κατανιά, κι' ένα είδος δονικωτισμός άνάξιος να μās σταματήσει παραπάνω έξδν άπ' αυτούς. "Άπρεπε άκόμη να διακρίνωμε τους άστους συνάδελφους.

Πραγματικό, η καθυστερημένη στην εξέλιξη της άστική τάξη της χώρας μας, δεν έδωσε άξιοσημείωτο άριθμό από συγγραφείς και καλλιτέχνες. Τέτοιους άστους, δεν έχουμε παρά μονάχα τώρα τελευταία. Τέτοιοι παρυσιάστηκαν είτε ύστερα από καμιά μεγάλη προίκα, είτε γιατί τέλος πάντων τους «τάφερε ο Θεός δεξιά». Νά, λοιπόν μια άλλη κατηγορία συνάδελφων που δεν μπορούν να νοιώσουν ούτε τις άνάγκες μας, ούτε τους πόθους μας, και φυσικά όχι μονάχα δεν μπορούν να συναγωνιστούν μαζί μας μα και αντιδρούν με τον τρόπο που βλέπουμε πώς αντιδρούν.

"Έχουμε τέλος τη μεγάλη μάζα: Τους μικραστους. Μικραστους από καταγωγή, μικραστους από προέλευση. Κ' ενώ άπόδειξη του πώς δξύνθηκαν και το τι μορφή πήραν οι ταξικοί άγώνες στην Ελλάδα—ενώ γοργά ξεσκάζει στη χώρα μας η ταξική διαφοροποίηση ενώ πια έχουμε σωστές προλεταριακές μάζες στην Ελλάδα, τη διαφοροποίηση αυτήνα δεν την βλέπουμε άκόμη μέσα στον κόσμο των συγγραφέων και των καλλιτεχνών.

Ἐνα μεγάλο μέρος ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους αὐτοῦς, θὰ σᾶς μιλήσει μὲ τὸ θράσος ποὺ δίνει μονάχα ἢ ἀμάθεια γιὰ τὴν: «τάξη τῶν διανοουμένων» κάνοντας ἔτσι κουλουβάχια τοὺς διανοουμένους. Θεωροῦντας τοὺς ὄλους μαζὺ σὰν μιὰν ἐνιαῖα κοινωνική τάξη — πρᾶμα ποὺ πρὶν ἀπ' ἄλλα μαρτυρεῖ πῶς οἱ σοφολογιώτατοί μας ἀγνοοῦν—τὴ στοιχειώδη ἐννοια τῆς τάξης, ἀγνοοῦνε ἀκόμη καὶ τὸν ἀπλούστατο ὀρισμὸ τους.

Ταξικά καθυστερημένοι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν εἴτανε δυνατὸ παρὰ νὰ εἶναι καὶ διανοητικά καθυστερημένοι—κ' ὡς τὰ ξέρουν ὅλα—κ' ἐπαγγελματικά καθυστερημένοι.

Μὲ τὸ νὰ εἶναι ὅμως αὐτοὶ καθυστερημένοι δὲ θὰ πεῖ πῶς καθυστερεῖ κ' ἡ ἐκμετάλλευση, ἢ ἐκμετάλλευση τῆς δουλειᾶς μας, ποὺ περισσότερο παρὰ σὲ κάθε ἄλλη χώρα ὀργιάζει μὲ τὴν ξετσιποσιὰ ποὺ τὴ βλέπουμε καὶ ὀργιάζει.

Μὲ τὸ νᾶρχονται ἀπ' τὴ μικροαστική ταξὶ οἱ πότεροι τους, μὲ τὸ νὰ μὴ λένε νὰ ξεφορτωθοῦν ἀπὸ μέσα τους τὴ μικροαστική κακομοιριά, μὲ τὸ νὰ μὴν ἐλπίζουνε παρὰ στὴν τύχη καὶ στὴν ἐξ ὕψους βοήθεια, μὲ τὸ νὰ καταφεύγουν σὲ εὐχρημες ἐπαιτείες, σὲ λυρικές κλάψες καὶ παθητικά κατρουλοστάγματα τῶν ματιῶν, μὲ τὴ γκρίνια τέλος πάντων, μὲ τὴν κουτοπονηριά, μὲ τὸ κακόμοιρο παρακαλετό, μ' ὅλα αὐτὰ καὶ μ' ἄλλα τόσα ἀκόμη, δὲ σημαίνει πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ ξεσκαλυθοῦν οἱ καθημερινὲς ὕλικες ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς.

Πᾶνε πὰ τὰ χρόνια, ὅπου δένανε τοὺς σκύλους μὲ τὰ λουκάνικα. Πάνε πὰ οἱ καιροὶ ὅπου ἀπὸ μέρα σὲ μέρα, ἴσως... «νὰ τᾶφερνε ὁ Θεὸς δεξιά». Τέτοια πράματα δὲν ἔχει σήμερα. Καὶ σὲ μᾶς ὅπως καὶ σὲ κάθε βιοπαλαιστή, οἱ ἱστορικὲς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς ποὺ ζοῦμε βάζουνε ἀλύπητα καὶ σκληρὰ τὸ δίλλημα: «Ἢ θὰ παλαίψεις, ἢ θὰ πεθαίνεις». Μέσος δρόμος δὲν ὑπάρχει.

Καὶ νὰ μὲ συγχωρέσουνε τώρα οἱ σοφοὶ συναδέλφοι, γιατί δὲν εἶναι, τὰ πράματα «ἀφ' ὑψηλοῦ» γιατί μίλησα... σὰ νὰ μιλοῦσα σ' ἐργάτες. Ἄς μὲ συμπαθοῦν γι' αὐτό. Ἔχουμε ἐργάτες ποὺ καὶ ταξικά, καὶ διανοητικά εἶναι πολὺ πὶο ἀναπτυγμένοι ἀπὸ πολλοὺς λογίους συναδέλφους. Μὰ δὲ μπαίνει τέτοιο ζήτημα σήμερα.

Δὲν ἔχει σημασία τὸ ἂν μιλάμε μὲ κατάνυξη καὶ μὲ σπουδαιοφάνεια τὸ τί λέμε: αὐτὸ ἔχει σημασία. κ' εἴπαμε τίς κυριώτερες αἰτίες τῆς ἐπαγγελματικῆς μας ἀνοργανωσίας. Τώρα μπαίνει ἕνα ἄλλο ζήτημα φυσική συνέπεια τοῦ πρώτου.

Μποροῦμε νὰ ὀργανωθοῦμε:

Ἄ ναι, τί πρέπει νὰ κάνουμε. Ἄς μιλήσουν οἱ καλλιτέχνες γιὰ τὸν κλάδο τους σὰν πὶο ἐιδικοί, κ' ὡς ποῦν οἱ συγγραφεῖς τί πρέπει νὰ γίνει γιὰ νὰ ὀρθοποδίσει τέλος πάντων, αὐτὸ ποὺ τρία χρόνια τώρα λέμε «Σύνδεσμο Συγγραφέων» καὶ ποὺ τὸ νεκρωμά του δίνει τὸ μέτρο τῆς κακομοιρίας μας.

π.

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Αὐτὴ τὴ βδομάδα ἄρχισαν στὸ θέατρο Παγκρατίου, οἱ «Νέοι» μὲ τὸ ἔργον τοῦ Μπαρζελῦ «ὅταν οἱ γυναῖκες ἀγαποῦν».

Παίζουν μαζὶ μὲ τὸ θίασο οἱ κ. κ. Μουσοῦρης, Παντόπουλος, Παλῦρας, Μωρέττης, Γεωργιάδης κ. ἄ. καὶ αἱ κ. κ. Μουστάκα Παλαδοπούλου κ. λ. π.

Πληροφοροῦμαστε ὅτι ἡ Δις Χαλκούση δὲν θὰ μείνῃ μὲ τὸ θίασό της, γιατί φεύγει γιὰ τὴ Κωνσταντινούπολι γιὰ ἰδιωτικὲς τῆς ὑποθέσεις.

Τὸ Σαββάτο ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἔδωσε τὴ πρώτη τῆς δραματικῆς παραστάσεως μὲ τὰ μονοπράκτα: Τὸ «Ψυχασάββατο» τοῦ κ. Ξενοπούλου τὸ «Φρίτς» τοῦ Σουντερμαν καὶ «Συνέχεια εἰς τὸ προεχες» τοῦ Ζ. Μπᾶστια.

Τὴ Κυριακὴ ἡ ἴδια σχολὴ ἔδωσε τὸ κοινωνικὸ ὄραμα τοῦ κ. Σ. Μελλῆ «Μία νύχτα μιὰ ζωή».

—Τὸ πρῶτο 10ήμερο τοῦ Ἰουνίου θὰ παιχτοῦν στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Πειραιῶς, ἀπὸ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, τὰ μονοπράκτα «Μπούμποπας» καὶ «Συνέχεια εἰς τὸ Προεχές» μὲ διδασκαλίαν τοῦ κ. Κουνελάκη.

—Τὴ περασμένη Πέμπτη ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου καὶ εἰδικὰ ἡ τάξι τῆς κ. Σαββῆρας Κανελλοπούλου, ἐπαῖξε εἰς τὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς τὸν «Βασιλεῖ Ἀνθίαγο» τοῦ Ἰ. Πολέμη.

—Τὴ περασμένη Κυριακὴ ἔγιναν στὸ Θέατρο «Ὀλύμπια» τὰ ἐγκαίνια μιᾶς ἐκθέσεως νέων καλλιτεχνῶν μῆς, μὲ σκοπὸ τὴν ὕλην ὑποστήριξι ἐνὸς συναδέλφου των ποὺ πάσχει.

Τὸ Φουαγιέ τοῦ ἀνωτέρου θεάτρου δὲ τέθη πολὺ εὐγενικά, δωρεὰν ἀπὸ τὸ Διευθύν τῆ του. Μεταξὺ τῶν κύκλων τῶν φιλοτέχων παρατηροῦται μιὰ κίνησι γιὰ τὴ πραγματικὴ ὑποστήριξι τῆς ἐκθέσεως αὐτῆς.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ

ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΗ

Ἡ Ἐταιρεία τῶν Διανοουμένων Πειραιῶς ποὺ ἰδρύθηκε μὲ σκοπὸ νὰ ὑποστηρίξει τοὺς καλλιτέχνες καὶ τοὺς διανοουμένους τοῦ Πειραιῶς καθὼς μᾶς λέγει καὶ τὸ καταστατικὸ της, νὰ φροντίζει δὲ καὶ γιὰ τὴν διανοητικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἀνύψωσι τῶν λαϊκῶν μαζῶν καὶ νὰ ἐκλαίκευσι τίς ἐπιστήμες πρὸς ὄφελος τοῖς, μῆτις ἤδη στὸ δρόμο τῆς ἐκλέγοντας πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες καὶ τὸ Διοικητικὸ τῆς Συμβουλίου. Ὡς τέτοιο ἐξελέγησαν οἱ κ. κ. Ἰ. Βουλόδημος καθηγητῆς—συγγραφέας, Ν. Χατζάρας ποιητῆς, Μ. Παπαντώνης Δημοσιογράφος, Λάμπης Βολονάκης Δημοσιογράφος—Λογοτέχνης, Χρήστος Λεβαντας Δημοσιογράφος—Διηγηματογράφος, Νίκος Μαραγκῆς Λογοτέχνης—Δημοσιογράφος, Δ. Πισάκης Λογογράφος, Κ. Λαμπάδατος Δημοσιολόγος, Τῶνης Μπαρμπάτος Καλλιτέχνης, Γ. Μπουκουβάλας Διανοούμενος—Δημοσιογράφος.

Ὡς πληροφοροῦμαστε τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τῆς πὶο πάνω Ἐταιρείας ἀπεφάσισε τὴν ἐναρξὴν τῆς λειτουργίας τῶν διαφόρων τῆς τμημάτων, ἐξέλεξε δι' ὡς ἐπιμελητῆς των τοὺς κ. κ. Ἄλ. Λευκαδίτη ἔφορο τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Πειραιῶς, γιὰ τὸ Λογοτεχνικὸν τμήμα, Τῶνη Μπαρμπάτος γιὰ τὸ θεατρικόν, Σ. Νικολαΐδη γιὰ τὸ Μουσικόν

καὶ Τάσσο Κεσίσογλου ἀπ' τοὺς νέους ζωγράφους μῆς, γιὰ τὸ τμήμα τῶν καλῶν Τεχνῶν (εἰκαστικῶν).

Κατὰ τίς αὐτὲς πληροφορίες μῆς ἡ Ἐταιρεία θὰ κινή ἐπίσημη ἐμφάνισι τῶν ἐγκαίνίων τῆς, καλοῦσα ὅλους τοὺς γνωστούς λογοτέχνες, καλλιτέχνες καὶ διανοουμένους μαζὶ μὲ τοὺς ὁποίους καὶ τὰ μέλη τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, σὲ μεγάλη καλλιτεχνικὴ καὶ φιλολογικὴ συγκέντρωσι στὴν ὁποία θὰ τοὺς ἐξηγήσῃ καὶ τὸ σκοπὸ τῆς ἰδρυσῆς τῆς.

Τὴ περασμένη Κυριακὴ, στίς 11 π. μ. ἐδόθη ἀπὸ τὸν καλὸ μας μουσικὸ κ. Φρήμαν μουσικὴ συναυλία.

—Τὴν ἴδια Κυριακὴ τὸ ἀπόγευμα ἐδόθη εἰς τὸ θέατρο «Ὀλύμπια» ἡ τελευταία παραστάσι τῆς δευτέρου καὶ τῆς χορωδίας τῆς Ἀθηναϊκῆς Μανδολινάτας ὑπὸ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ κ. Λάβδα.

—Τὴ περασμένη Κυριακὴν ἐδόθη εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρο τοῦ Πειραιῶς διάλεξι μὲ ὀμηλικὴν τὸν κ. Ἰ. Κωνσταντοράκη καὶ μὲ θέμα «Ποῖα πρέπει νὰ εἶναι ἡ παιδεία στὴ χώρα μῆς γενικά καὶ εἰς τὸν Πειραιᾶ εἰδικά».

—Ἐπίσης τὴν ἴδια Κυριακὴ στίς 6 π. μ.

εἰς τὸ Ἀρχαῖο Θέατρο τοῦ Πειραιῶς (Πειραικὸν Γυμναστήριον) ὁ ποιητὴς Ἀγγελὸς Σικελιανὸς ἔγραψε διαλέξιν μεθ' ἑμῶν «Γενικὸς πνευματικὸς γρημῆς τῆς Δελφικῆς προσπάθειας»

—Εἶναι ἀνάγκη γὰρ τοιοσὴ ὅτι ἡ πλειοψηφία τῶν διανοουμένων τοῦ Πειραιῶς δὲν εἴμηνε εὐχαριστημένη ἀπὸ τῆς διαλέξεως τοῦ κ. Σικελιανοῦ διαφωνοῦντος μετὰ τὸ πρακτικὸν πνεῦμα ποῦ κυριαρχεῖ ἐν τῇ ἐργατικῇ πόλει τοῦ Πειραιῶς. Πάνω ἐπὶ τῇ διαλέξει αὐτῇ ὁ δημοσιογράφος καὶ λογογράφος κ. Δ. Βορονάκης μέλος τοῦ Δ. Σ. τῆς Ἑταιρείας διανοουμένων Πειραιῶς ἔλαβεν μὴ κριτικὰ ἀρκετὰ ἐμπνευσμένα καὶ ἀντικειμενικὰ ποῦ δημοσιεύσῃ ἐν τῇ ἐφημερίδᾳ «Θαύρος» τοῦ Πειραιῶς, καὶ ποῦ προκάλεσε τὰ ευμενῆ σχόλια τῶν καλλιτεχνῶν καὶ διανοουμένων τῆς μεγάλης ἐργατικῆς καὶ πόλεως.

—Πληροφροῦμαστε ὅτι ὁ ἀγαπητὸς καλλιτέχνης τοῦ θιάσου τῶν «Νέων» κ. Τ. Μπαρμπάτος ἐγκατέλειψε γιὰ λίγο τὸ ἐπαγγελματικὸν Θέατρον λόγῳ τῆς κρίσεως ποῦ εὐτο περιβάσει. Ὁ κ. Μπαρμπάτος μετὰ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν θὰ ἐπιδοθῇ ἐν περισσοτέροις μελέταις καὶ ἐν τῇ ὁργάνωσιν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Θεατρικοῦ τμήματος τῆς Ἑταιρείας διανοουμένων Πειραιῶς.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΔΕΚΑΤΗΤΡΙΤΗ ΩΡΑ

(Ἐκδότης Μ. Σαριβαξελάνης Ἀθῆναι 1927. Σελ. 235. Τιμὴ δραχ. 25).

Πεζὰ ποιήματα καὶ διηγήματα τοῦ νέου κριτικοῦ καὶ λογογράφου κ. Ἀλκῆ Θυρίλου ποῦ μποροῦσαν ἴσως νὰ μὴ βγοῦνε καὶ σὲ βιβλίον ἀφοῦ δὲν ἱκανοποιοῦνε οὔτε καὶ κείνον ποῦ τὰ γράφει ἀλλὰ οὔτε κ' ἡμᾶς περισσότερον ποῦ τὰ διαβάσαμε.

ἔχουνε φράσεις σκοτεινὰς, ἀκατονόητες, σύνταξιν στρεφνῆν, καὶ τὸ Γερμανικὸν σύστημα, μετὰ τὸ ρῆμα ἐν τῷ τέλος κ' ἕνα ρωμαντισμὸν νοσηρὸν ποῦ φαίνεται νὰ πηγάζῃ περισσότερον ἀπὸ φιλολογικὴν προδιάθεσιν παρὰ ἀπὸ καθαρὴν διάθεσιν ψυχῆς.

Ὁ κ. Ἀλκῆς Θυρίλος, ἀντιπρόσωπος τῆς αὐστηρῆς λεγόμενης κριτικῆς ἐδῶ ἐν τῇ Ἑλλάδι, δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐφαρμώσῃ ὅ,τι διδάσκει. Ἴσως νὰ τοῦ λείπει τὸ γὰρ ἴσως τοῦ δημοσιογράφου, νὰ μὴν ὑπάρχει κἀν οὔτε ἕνα τόσο δὴ δημοσιογραφικὸν ταλέντο.

Θέατρον, ποίησιν, διήγημα, πρόζα, ὅ,τι κ' ἂν καταπίσθηται, δὲ μὴ φανέρωσεν μὴ δύναμιν, ἕνα νεῦρον μὴ δύναμιν. Ὅλα εἰδωμένα «ἀπὸ ὑψηλοῦ» μετὰ τὰ κοινωκῶλια ἐνὸς μιλαζέδισ οὐ μὴς ψυχῆς πρῶτα κουρασμένης. Γ' αὐτὸ καὶ τὸ ὕψος σέφεται βαρῦν, σκοτωμένο, δὲν ὑπάρχει φράσις ἐν τῷ ζυγισμένῳ κ' ἡ γλώσσα παρὰ οἰάζει ἐνα παράξενον ζευγάριον ἀκρατοῦ δημοτικισμοῦ (ἀπανωθ' ἀσπασία, τὸ σύμπαντο κτλ.) μετὰ χίλια τόσα καθα-

ρευουσιάνικα, (δημοσιογραφικὰ θάλαγα καλύτερα) μαργαριτάρια. Ἔτσι πάντες χαμένα ὅλα τὰ σοφώτατα περὶ Βαλερί καὶ Ρίλκε διδάγματα. «Κ' ἡ Ἑλλάδα γυροῦσι κ' ἐξακολουθεῖ νὰ γυροῦσι τὸν ἑαυτὸν τῆς.

ΟΛΕΘΡΟΙ

(Ἐκδότης Μηχ. Ζηκάκης Ἀθῆναι 1927 Σελ. 80 Δραχ. 15).

Ἡ μόνη κραυγὴ, ποῦ ἀκούσθηκε ἐν τῷ ἀστυνομημένῳ αὐτῷ τόπῳ, ἀπὸ ἕνα ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων, ἕνα ποιητῆ, ἐναντία ἐν τῷ φοβερῷ μακελειῷ τοῦ τελευταίου πολέμου. Ὁ Ποιητὴς Οἰκονομίδης μετὰ τὰ τριανταεπτὰ λυρικά καὶ πλατύτερα ἀνθρωπιστικὰ τραγούδια τοῦ γίνεται ὁ διεσπαστὸς τοῦ πόνου ὄλων μας, — ὁ δυνατὸς σαλπικιτῆς ποῦ σαλπίζει ἕνα ἐπαναστατικὸν θούριον νὰ ζυπνήσῃ οἱ βαρετὰ ναρκωμένους ψυχῆς. Ἔτσι, καὶ ἔτσι τοὺς θέλομε τοὺς νέους, μας λογογράφους—μπροστά, νὰ βοηθῶν ἐν τῷ ζυπνήματι τῆς μάζας, νὰ σπᾶν, νὰ εἰσέρχονται ἐν τῷ προλήψει, τῆς σάπιας τῆς σκοριασμένης ἀλυσίδος—ιδέες.

Κι' ὅλα τοῦτα ὁ Οἰκονομίδης τὰ παρουσιάζει μ' ἕνα αἰσθηματῶδες, ξελαγαρισμένον, ποιητικόν, κ' ἕνα στίχον τέλειον. δίχως ψεγάδια, — ὅσο κ' ἂν κάποτε ἐρωτοτροπεῖ πρὸς τὸ ἐλεύθερον μέτρο.

Εἶνε ὁ Ποιητὴς τῆς τελευταίας ὥρας, ὁ συγχρονισμένος καλλιτέχνης—ὁ ἀνθρώπος ποῦ ἐνοιῶσε τὸ μεγάλο ἀδίκημα καὶ διασπύρειται.

ΣΤΙΧΟΙ

Τρέμει ἡ ψυχὴ τοῦ ἀδύναμου κορμιοῦ
τὰ σκοτεινὰ καὶ ἀλαλα βάρη,
τὰ μάτια ἀλόφρενα κοιτάζοντε,
χλωμὸν τὸ στόμα, καὶ βουβάρη.
Ἀχνίζει ὀλόγυρα αἱματόβροχτη,
παράξενη τῆς γῆς ἡ σφαῖρα,
γκρομίζοντε βουνὰ οἱ σεισμοί,
γογγυροῦσι τὸν ἀγέρα
μ' ἀπαίσιον σφύριγμα τραγῶν
ὄγκοι βαρεῖοι σιδηροῦ,
ποῦ θάτρουμε ἂν τὸ λόγιας ἡ ψυχὴ
σὲ γαληνὰς ὥρες ὄνειρου.
Ρημάδια ὀλοῦθε ἀργοκαπνίζοντε:
ἔωθ' ὀλάκερης συντριμνία!
καὶ νὰ, τρανὴ τοῦ ὀλέθρου ἡ δύναμις
καὶ ὀλόφαντη τοῦ ἀνθρώπου ἡ γδύμια.
Μὰ τῆς ζωῆς, θαρρεῖς, ἡ θέλησις
τὸ χεῖρ κυβερνᾷ τοῦ ὀλέθρου,
σὰ νὰ ξαγόραζε τὰ νῆματα τῆς
μετὰ τῆς σκληρᾶς ἐνὸς σκελεθροῦ,
γιὰ νὰ κυλήσῃ μετὰ τῆς φλέβης τῆς
αἵμα θεορῶν, γεμᾶτο φούργια,
ποῦ θὰ ξεσπάσῃ γύρω σὲ μίαν ἀνθήσιν
καινούργια...

Ἄς ἐλπίσουμε πὸς δὲ θὰ σταματήσῃ καὶ ἐδῶ τὸ δρόμον τοῦ ὀλεθροῦ αὐτοῦ ποιητῆς.
Τ.

Ἐπιθεώρηση

ΕΝΑΣ ΣΚΑΝΔΑΛΩΔΗΣ ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΝΟΜΟΣ

Ἐψηφίσθηκε τελευταίως νόμος ἐν τῇ Γαλλίᾳ «γιὰ τὴν ὁργάνωσιν τῆς χώρας ἐν καιρῷ πολέμου» ἕνα ἄρθρον τοῦ ὁποῦ ἐπιβάλλει ἐπὶ τοὺς διανοουμένους Γάλλους νὰ ἐκδηλώνουν ὅ,τι γράφουν κατὰ τὸν πόλεμον φρονήματα ἐθνικιστικά. Τὸ ἄρθρον αὐτὸ δημιουργεῖ κατὰ νέον, πρωτοφανῶς ἀνελεύθερον τὴν γενικὴν, ἐν καιρῷ πολέμου, ἐπιστράτευσιν τῶν γάλλων ὅχι σωματικὰ μόνον ἀλλὰ καὶ πνευματικὰ. Τὸ κράτος δηλαδὴ δίνει τὸ δικαίωμα ἐν τῷ ἑαυτῷ τοῦ νὰ καταπιεῖ ἐν καιρῷ πολέμου ὅ,τι ἱερώτερον ἔχει ὁ ἀνθρώπος. Τὴν ἐλευθερίαν τῆς σκέψεως.

Ὅπως ἦταν φυσικὸν ὅχι μόνον τὸ ἄρθρον αὐτὸ ἀλλὰ καὶ ὁ νόμος ὀλόκληρος ὁ ὁποῖος διαπνέεται ἀπ' τὸ ἴδιον ἀνελεύθερον πνεῦμα, προκάλεσαν ἐντονώτατες διαμαρτυρίας, καθὼς φαίνεται ἀπὸ κάποια σχετικὴ ἔρευνα ποῦ κάνει τὸ περιοδικὸν τοῦ Ρομαίν Ρολλάν «Εὐρώπη» καὶ ἐν τῇ ὁποίᾳ ἀπήντησαν κίολα πλήθος διανοουμένων, ὅχι μόνον «ἀριστεροί» ἀλλὰ καὶ διαφόρων ἄλλων τάσεων, ὡς καὶ βασιλόφρονες ἀκόμη, σχολιάζοντας ὁ καθένας μετὰ τὴν ἀποψὴν τοῦ νόμου. Μεταφράζομε μερικὰ ἀπ' τῆς χαρακτηριστικώτερας ἀπαντήσεως.

Ὁ Barbussé (Μπαρμπύς) λέγει:
«Γιὰ ὅποιον ξέρετε νὰ διαβάζει δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ νόμος αὐτὸς περιέχει μὴ ἀπειλὴν καὶ μὴ πολὺ καθαρὴν ὑπόδειξιν ὅτι ἐν περιπτώσει ἐπιστρατεύσεως θὰ ξαναἰδοῦμε νὰ ἐπαναληφθοῦν ὅλες οἱ παλαιὰ ἀνθρώπινα καὶ ὅλες οἱ ἐπίσημες ἀδικίαι ποῦ ἔγιναν τὸ 1914 «διὰ τὴν ὑπεράσπισιν τοῦ ἔθνους καὶ τὴν διατήρησιν τοῦ ἠθικοῦ τῶν πολιτῶν»
Ὁ Ρομαίν Ρολλάν, δριμύτερος καὶ κατηγορηματικώτερος γράφει:

«Τὸ τερατῶδες σχέδιον τοῦ στρατιωτικοῦ νόμου τὸ ὁποῖον ἐψηφίσε ἐξ ὑφαρπαγῆς ἡ γαλλικὴ Βουλὴ τὸν περασμένον μᾶρτιον, θὰ κάνει, ἐφαρμοζόμενον, ὅ,τι καμμιά αὐτοκρατορικὴ ἢ φασιστικὴ δικτατορία δὲν τόλμησε νὰ κάνει ὡς τώρα ἐν τῇ Εὐρώπῃ. Θὰ ὑποδουλώσῃ δηλαδὴ ἕνα ὀλόκληρον λαόν, ἀπὸ τὴν κούνια ὡς μετὰ τὸν τάφον. Στὸν τυραννικὸν αὐτὸν νόμον, ὁρκίζομαι ἐκ τῶν προτέρων ὅτι δὲ θὰ ὑποταχθῶ ποτέ.»

Ὁ (Eugén Moutfort) βρῖσκει ὅτι εἶναι περιττὰς οἱ διαμαρτυρίαι γιὰ τὸν νέον νόμον, γιὰτι κατὰ βάθος, δὲν δημιουργεῖ καμμιά νέα κατάστασιν πραγμάτων. Ποιὰ εἶναι λέγει ἡ πνευματικὴ καὶ ἐν γένει ἡ ἐλευθερία τοῦ στρα-

τιώτη ἐν καιρῷ πολέμου, καὶ ἐν καιρῷ εἰρήνης ἀκόμη; Ποιὸ εἶναι τὸ δικαίωμα τοῦ τοῦ σκέπτεσθαι; Κανέν. Ἀλλὰ τί κάνει ὁ νέος στρατιωτικὸς νόμος; Μεταβάλλει ὅλους τοὺς γάλλους πολίτας ἐν στρατιωτικῷ, τοὺς ἐπιβάλλει δηλαδὴ νὰ μὴν ἔχουν ἀνεξαρτησίαν γνώμης, δικαίωμα σκέψεως.

Ἄρα οὐσιαστικῶς τίποτε νέον δὲν δημιουργεῖ.

Μὰ εἶναι λοιπὸν ἡ θεραπεία τοῦ κακοῦ, νὰ χτυπηθῇ ἐν τῇ ρίζᾳ τοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ μ' ὄλην μου τὴν δύναμιν ἀλλ' ἀνάφελα ἀλλοίμονο φωνάζω μαζί σας: Κάτω ὁ πόλεμος. Τὴν ἴδιαν ἀποψὴν ὑποστηρίζει καὶ ὁ κομμουνιστὴς ποιητῆς Μαρσέλ Μαρτινὸς ὁ ὁποῖος προσθετεῖ ὅτι ὁ νέος νόμος, μ' ὄλον ὅτι εἶναι τερατῶδες, μπορεῖ νὰ ἔχει καὶ μερικὰ καλὰ ἀποτελέσματα. Οἱ ἀνθρώποι θὰ εἶναι εἰδοποιημένοι ἀπὸ πρῖν καὶ δὲν θὰ μποροῦν πᾶν νὰ λένε ὅτι τοὺς ἐτύφλωσε ὁ πόλεμος.

ΔΙΕΘΝΗΣ ΑΓΥΡΤΙΣΜΟΣ

Στὶς «Δελφικὰς ἐορτὰς» τοῦ... θεοῦ Σικελιανοῦ συγκεντρώθηκε τὸ ἀρχολοῦλουδο καὶ ἡ ἀφορκοῦσα τῆς «παγκόσμιας ἀριστοκρατίας τῶν διανοουμένων.» Ἔτσι μᾶς πληροφόρησαν μερικὸι ἀπὸ τοὺς πωλημένους κοντυλοφόρους τοῦ καθημερινοῦ τύπου. Καὶ γιὰ νὰ ἐπιβάλλουν τὸν ἀναγκαστικὸν σεβασμὸν, ὅχι μόνον ἐπὶ τὰ σκόπιμα παραληρήματα τοῦ... θεοῦ δημιουργοῦ τους, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τοὺς ἀσύδοτους ἤμους τῶν «εὐγενῶν ξένων μας», εἶναι ἔτοιμοι γιὰ κάθε ταπεινὴ συκοφαντίαν καὶ κάθε χυδαία διαστρόφη, ἐναντία πρὸς ὅλους ὅσοι δὲ δέχονται νὰ ἐμπαίζονται, καὶ δὲ δέχονται νὰ συνεχίζονται ἀπὸ παντοῦ καὶ πάντα ἡ συστηματικὴ ἐξαπάτησις τοῦ ἀνίδεου κοσμάκη.

Ὅσο καὶ ἂν ἡ προγονοκαπηλεία, ἡ πατριδοκαπηλεία καὶ κάθε λογῆς ἀνθρωποκαπηλεία τῶν πωλημένων κοντυλοφόρων δισραστεῖται εἴτε καὶ ἀφρίζει ἀπὸ ξεσπάσματα προσποιητῶν ὀστειρισμῶν, ἔχομε χρέος, νὰ καταγγέλομε τοὺς ξένους καὶ ντόπιους Φαρισαίους πρὸς τὸν ἐργαζόμενον κόσμον τὸν ἑλληνικόν. ἔχομε χρέος νὰ ξεμασκαρεύομε τοὺς καμποτίνους μετὰ τῆς πολυχρόμων φραστικῆς ρουκετῆς καὶ τῆς «φιληλικῆς» πηγῆς εἶναι αὐτοί.

Ἄν ἐπρόκειτο ν' ἀραδιάσουμε ὅλα ὅσα τοῦτος ὁ διάσημος ἡ ἕκείνος ὁ περιφημὸς καὶ ἐν-

δοξος ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς μας ξένους» ἐσκόρπισαν, ἀκρῆ δὲ θὰ βροῖσκουμε.

Σταματοῦμε μόνο σ' ἕναν ἀπ' αὐτούς, ὡς τὸν πλέον κλασικὸ ἀντιπρόσωπο τῆς ἀναρχνυτότερης ποῦ στάθηκε ποτὲ ἀγυρτίας καὶ τσαρλατανιάς. Ἦνε ὁ εὐγενέστατος Γαλάτης Μαρσέλ Μπουλανζέ, «κριτικὸς καὶ χρονικογράφος τοῦ «Φιγαρό» καὶ τῆς «Ἐπιθεωρήσεως τῶν δύο Κόσμων».

Στὸ ἀποχαιρετιστήριό γραμμα τοῦ πρὸς τὸν διευθυντὴ Ἀθηναϊκῆς ἔφημερίδας, ἀφοῦ μιλάει γιὰ «τὸν Παρθενῶνα ποῦ εἶνε ὑπέροχος καὶ γιὰ τὸ Σούνιο ποῦ εἶνε μοναδικό», καὶ γιὰ πολλὰ ἄλλα καὶ διάφορα, τελειώνει μὲ τοῦτα τὰ ἀξιοθαύμαστα.

«Θέλω νὰ πιστεύω, ἐλπίζω μὲ ὅλη μου τὴν καρδιά, ὅτι ὅλοι οἱ Ἀθηναῖοι καὶ ὅλοι αἱ ἀττίδες ἀνεξαιρέτως, θὰ ἀντιταχθοῦν δι' ὅλων τῶν μέσων, ἐν ἀνάγκῃ δὲ καὶ μὲ τὸ τουφέκι στὸ χέρι, κατὰ τοῦ σκανδαλώδους καὶ τερατώδους σχεδίου περὶ ἀνεγέρσεως ξενοδοχείου ἀκόμη δὲ καὶ νιάνοιχθ' ἐπὶ τοῦ Λυκαβητοῦ. Θὰ ἀπετέλει πραγματικὴν ἀτίμωσιν διὰ τὰς Ἀθήνας ἂν ποτὲ ξαναγίνῃ λόγος περὶ τοῦ ἐπαισχύντου αὐτοῦ σχεδίου, εἰδοποιήσατέ μας: θὰ ἔλθωμεν ὅλοι νὰ ἀποθάνωμεν εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ Λυκαβητοῦ—μαζί σας.»

Ποῖος εἶνε δυνατὸν ν' ἀρνηθῆ ὅτι στὸ μοναδικὸ τοῦτο ἀριστούργημα τῆς ἀνύπαρκτης Γαλατικῆς εὐαισθησίας, καὶ αὐτοθυσίας, ἔχουμε ὁλοζώντανο πρότυπο τῆς πλέον ἀναίσχυντης ἀγυρτίας;

Μὲ πόσο χοντρόκοπη μπαγαποντιὰ ὑποκρίνεται ὁ εὐγενέστατος θαναμαστὴς καὶ ὑπουλος ἐγκωμασιτῆς ὅλων τῶν Ἑλληνικῶν πραγμάτων!

Χαρακτηροῖει «ἀτίμωσιν διὰ τὰς Ἀθήνας», ὀτιδήποτε διάβολο ἦταν νὰ πάθουν τὰ νταμάρια τοῦ Λυκαβητοῦ, καὶ ὑποκρίνεται πῶς λησμονεῖ μιά πολὺ πρόσφατη καὶ πολὺ πραγματικὴ ἀτίμωσι, ποῦ οἱ ζωντανοὶ κάτοικοι ἐδῶ κάτω στοὺς πρόποδας τοῦ Λυκαβητοῦ» ἀναγκάστηκαν νὰ πάθουν καὶ ἀπὸ τὰ Γαλλικὰ κανόνια τοῦ περιήμου Φουρνέ, καὶ ἀπὸ τὰ Γαλλικὰ πολυβόλα τὰ σπαρμένα στοὺς πρόποδας καὶ τοῦ Λυκαβητοῦ καὶ τοῦ Παρθενῶνα, διὰ τὴν ἡ πλουτοκρατία τῆς Γαλλίας καὶ τὰ ὄργανά της ἀγωνίζονταν νὰ ἐξαργυρώσῃ τὴν ἀδύνατη καὶ μικρὴ Ἑλλάδα χωρὶς τὴ θέλησὴ της νὰ συρθῆ στὸ ἀνθρωπομαζελειὸ τοῦ παγκοσμίου πολέμου.

Ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ ὄργάνου τῆς Γαλλικῆς πλουτοκρατίας, ξεπερνώντας κάθε γνωστὸ ὄριο ἀναίδειας, φτάνει νὰ προσφέρῃ τὴν πολυτίμη ζωὴ του, στὴν περιπτώσει ποῦ θὰ κινδύνευσεν ὁ Λυκαβητός!

«Ἡ ἔλθωμεν ὅλοι νὰ ἀποθάνωμεν, εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ Λυκαβητοῦ—μαζί σας!»

Ποῖος τρελλὸς ἱλιότης τὰ λέει αὐτὰ; Τὰ λέει ὁ φρονιμώτατος ἀγυρτής, ποῦ φαίνεται νὰ πιστεύει στὸ ἀγιάτρευτο τῆς μορῆς τῶν

Ρωμίων. Ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ συρφετοῦ τῆς Εὐρωπαϊκῆς πλουτοκρατίας, ποῦ ἕναν θεοπιστεύει, ἕνα ἱερό, ἕνα ἰδανικὸ, ἕναν μοναδικὸ σκοπὸ ἔχει, τὸ χρῆμα—τὸ κέρδος. Ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς συμμορίας τῶν Εὐρωπαϊκῶν πλουτοκρατῶν ποῦ γιὰ τὸ κέρδος σέρνουν στὴν ἀδέλγη καὶ τὴν ἀναγκαστικὴ θυσία καὶ σφαγὴ ἑκατομμύρια ἀπὸ ἀνθρώπινες ζωντανές ὑπάρξεις, ἔχει τὴν ἀνήκουστη ἀναίσχυντῆ νὰ προσφέρεται νὰ θυσιασθῆ «μαζί μὲ ὅλους» γιὰ χάρι τοῦ Λυκαβητοῦ.

Μὲ ἀδιάντροπὰ ἀπαρδειγμάτιστης ἐξαισιοποιίας, ὑποκρίνεται πῶς λησμονεῖ ὅτι αὐτοὶ ποῦ ἀντιπροσωπεύει, συνεταιρισμένοι μὲ τὸν ἀδερφικὸ τους Ἑλληνικὸ, τυχοδιωχτισμὸ, ἔσωσαν τὸν ἐργαζόμενο στρατευμένο λαὸ τὸν Ἑλληνικὸ εἰς τὴν Οὐκρανία νὰ θυσιασθῆ γιὰ τὰ γαλλικὰ πρὸς τὴν Τσαρρικὴ Ρωσσία δάνεια.

Καθὼς τὸ ἴδιο ὑποκρίνεται πῶς λησμονεῖ ὅτι ἡ συμμορία τῶν πλουτοκρατῶν τῆς Εὐρώπης, ἐνῶ ἐπρομεΐθευε κανόνια καὶ ὀπλισμὸ στὴν Τουρκία τοῦ Κεμάλ, ἀπαγόρευε στὴν ἀγαπητὴ «σύμμαχο» Ἑλλάδα τὸν ἐλεγχὸ καὶ τὴν κατάσχεση τῶν πολεμοφοδίων ποῦ ταξίδευαν ἀνενόχλητα ἔξω ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ.

Ὅταν ἡ σπαρακτικὴ τραγωδία ἐνὸς τόσο πρόσφατου παρελθόντος εἶνε τόσο ὀλοζώντανη καὶ μὲ τόσο χοντρόκοπη ὑποκρισία λησμονεῖται, μᾶς ἐπιβάλλεται τὸ ὄχι νὰ χαρακτηρίζωμε τὸν εὐγενέστατον ἐπισκέπτη μας, ὡς φαινόμενο μοναδικὸ καὶ ἀνεπέρβλητο τῆς ἀναδέστερης ποῦ στάθηκε ποτὲ ἀγυρτίας, ἔστω καὶ ἂν αὐτὴ εἶνε γαρνιρισμένη μὲ τ' ἀμάραντα καὶ κοσμοσωτήρια ἀρλουμπολογήματα τῶν Δελφικῶν μυστηρίων. Α. Β.

ΕΠΙΛΟΓΟΙ

Ἡ ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΣΗ

Δὲν μπορούμε μὰ καὶ δὲν πρέπει, νὰ μένουμε ἀσυγκίνητοι μπρὸς τῇ νῆα ἄγρια ἐπίθεσι ποῦ ὑφίσταται ἡ Ἐργατικὴ Τάξι τῆς χώρας μας, ἀπὸ μέρους τοῦ μεγάλου κεφάλαιου καὶ τῆς Οἰκουμενικῆς ποῦ ἐκπροσωπεῖ τὴ συνασπισμένη ἐκμετάλλευση.

Ἀκόμη μιά φορὰ ἡ Οἰκουμενικὴ Κυβέρνησι ἔρριξε τὴν ἀπατηλὴ μάσκα της. Ἀκόμη μιά φορὰ ἔδειξε ὀλοφάνερα πῶς δὲν εἶναι καὶ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ κυβέρνησι τοῦ «Ἑλληνικοῦ λαοῦ». Δὲν εἶναι καὶ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ ἡ κυβέρνησι τῆς κεφαλαιοκρατίας ἐναντία στὴν ἐργαζόμενη τάξι, στρατοκράτησε ὀλόκληρη τὴ Μακεδονία καὶ τὴ Θράκη γιὰ τὴν εἶναι τὸ ἦθελαν οἱ μεγάλοι κερχαριεῖς τοῦ καπνικοῦ κεφάλαιου.

Σύμμαχοι καὶ συναγωνιστῆς μὲ τὴν καταπιεζόμενη ἐργατικὴ τάξι, ἐμεῖς οἱ διανοούμενοι προλετᾶριοι δὲν ἔχουμε ν' ἀπευθύνουμε παρὰ μόνον τὴ θερμὴ μας συμπάθειαστὸ ἀγωνίζομενο προλεταριάτο τῆς χώρας μας. Λυπούμαστε

ὄχι τόσο γιὰτὶ δὲ βροῖσκουμε ἀρκετὰ ἐνεργητικὰ λόγια γιὰ νὰ ἐκφράσουμε τὸν ἀποτροπιασμὸ μας ἐναντία στὴν ἀκατονόμαστη ἐκμετάλλευσι καὶ στὸ κρατικὸ τῆς ὄργανο, ὅσο γιὰτὶ σὲ τέτοιες κρίσεις γιὰ τὰ ταξικὰ μας ἀδέλφια περιστάσεις, δὲν ἔχουμε τὴν ὄργανοσι ποῦ θάπρεπε νὰ εἶχαμε γιὰ νὰ ταχθοῦμε στὸ πλευρὸ τους ὄχι περὶ πλατωνικὰ κ' ἀνώδυνα μὰ ἀποφασιστικὰ καὶ δραστήρια, π.

Ἡ ΦΑΚΑ

Σαράντα χιλιάδες καπνεργάτες βροῖσκονται πεταμένοι στοὺς δρόμους.

Γιὰτὶ;

Γιὰτὶ οἱ καπνέμποροι ἔκλεισαν τὰ ἐργοστάσια τους, καὶ πέταξαν τοὺς ἐργάτες στὸ δρόμο.

Γιὰτὶ;

Γιὰτὶ οἱ ἐργάτες δὲ δέχτηκαν νὰ πέσουν στὴν ἀδιάντροπη παγίδα ποῦ τοὺς εἶχε στήσει ἐπὶ κοινοῦ ἡ ἐκμεταλλεύτρια τάξι καὶ τὸ Κράτος της. Ἡ παγίδα αὐτὴ εἶνε ἕνα κάποιο δῆθεν «ταμεῖον ἀσφαλίσεως καὶ προστασίας τῶν καπνεργατῶν». Οἱ λύκοι νὰ προστατεύουν τ' ἀρνιά!

Θὰ μᾶς χρειάζονταν ἀρκετὲς στῦλες, ἂν ἐπρόκειτο νὰ ἐκθέσουμε στὶς λεπτομέρειές τους τὴ σατανικὴ αὐτὴ ματσαράγκα τῶν ἐκμεταλλευτῶν. Τὸ γεγονός ποῦ οἱ ἐργάτες ἀρνιοῦνται μιά τέτοιου εἶδους «προστασία» φτάνει νὰ μᾶς πείσει πόσο χονδροῖδέστατη εἶναι ἡ παγίδα.

Μὰ τὸ σπουδαιότερο ἀπ' ὅλα σ' ὅλη αὐτὴ ἡν ὑπόθεσι, θὰ εἶναι μονάχα πῶς κατάλαβαν τ' ἀρνιά ὅτι δὲν μπορούν νὰ ἐμπιστευθοῦν τὴν τύχη τους στὴν προστασία τῶν λύκων. Αὐτὸ εἶναι τ' ὀλιγότερο. Τὸ σημαντικὸ εἶναι πῶς κατάλαβαν τ' ἀρνιά ὅτι πρέπει πιά νὰ πάψουν νὰ εἶναι ἀρνιά.

Κατάλαβαν πῶς τὸ παλοῦκι μὲ τὸ παλοῦκι βγαίνει.

Οἱ ἐργάτες. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι πότε θὰ τὸ καταλάβουμε; π.

ΣΤΗ ΔΡΑΜΑ

Πάλι πυροβολισμοί, πάλι τραυματισμοί, πάλι θύματα, πάλι αἵματα.

Πάλι τὰ κυβερνητικὰ ὄργανα χτύπησαν στὸ ψαχνό. Πυροβόλησαν στὸ σωρό. Ἔστησαν καρσὺλι στὴν ἐργαζόμενη μάζα τῆς Δράμας. Μά, ἔχουνε λοιπὸν, τόσο παραπανίσιο αἷμα οἱ ἐκμεταλλεύομενοι γιὰ νὰ ραντίζον μ' αὐτὸ τὰ κατάφλια τῶν ἐργοστασίων τους οἱ πλουτοκράτες; π.

ΕΛΕΓΣΤΑΙ ΗΜΑΡ . . .

Οὔτε τὸ πρῶτο, μὰ οὔτε φαίνεται πῶς θὰ εἶναι καὶ τὸ τελευταῖο: τὸ αἷμα αὐτὸ ποῦ ἡ μεγάλη ἐκμετάλλευσι προσφέρει σπονηδὴ καὶ θυσία στὸ βωμὸ τοῦ ἀχόρταγο Μολλώχ τῆς μπουζουζαζίας.

Κάποτε ὅμως θὰ κορεσθῆ ὁ αἷμος αὐτὸς Θεός. Κάποτε θὰ γλυστρίσῃ καὶ θὰ πέσει ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ Κάποτε ὅλο αὐτὸ τὸ ἀδικοχυμένο αἷμα, θ' ἀνέβῃ. . . . θ' ἀνέβῃ. . . . κῆμα ἄγριο καὶ μανιασμένο γιὰ νὰ ριμάξῃ καὶ νὰ σαρώσῃ ὅτι σάπιο, κ' ὅτι μουχλιασμένο, κ' ὅτι ἀσκημο βρεθῆ στὸ δρόμο του.

Κάποτε ὅλο αὐτὸ τὸ αἷμα, τὸ αἷμα μας. π.

ΝΟΜΟΣ ΚΑΙ ΝΟΜΟΙ

Ἐπάρχει κάποιος νόμος ποῦ ἀπαγορεύει τὴν ἐργασία στὶ ἀνήλικα παιδιὰ. Ἐφαρμόζεται ὁ νόμος, αὐτός;

Ὅποιος πει: ναι—λέει ψέμματα.

Ἐφαρμόζεται μιά ἄγρια τρομοκρατία ἐναντίον σ' ἀνθρώπους ποῦ ἀγωνίζονται γιὰ τὸ ψωμί τους. Ἐπάρχει σχετικὸς νόμος ὅπου νὰ στηρίζεται αὐτὴ ἡ τρομοκρατία;

Ὅποιος πει: ναι—λέει ψέμματα.

ΤΡΑΠΕΖΙΤΙΚΟΙ

Ἡ στάσι τῆς «Τραπεζῆς Ἀθηνῶν» ἀπέναντι τῶν ὑπάλληλων της κατὰ τοὺς τελευταῖους αὐτοὺς μῆνες—περικοπὲς μισθῶν, περικοπὲς θέσεων, μεταθέσεις κτλ.—μὲ ἀντικειμενικὸ σκοπὸ νὰ κάνει «οἰκονομίε»,—δηλ. νὰ βγάλει τὲς χασούρες της ἀπὸ κάτι πλαστογραφίες, καὶ νὰ βγάλει τὰ ἔσοδα τ' εἰς νὰ ἐπεχτεῖναι τὸ μέγαρό της—φανταζόμεστε πῶ: θὰ χρησιμεύει ὡς ἕνα σκληρὸ κ' ὀδυνηρὸ μάθημα σ' ὅλους τοὺς τραπεζιτικὸς ὑπάλληλους.

Οἱ ὑπάλληλοι τῆς τραπέζης Ἀθηνῶν δὲ θὰ τὰ πάθουν ὅλα αὐτὰ. ἂν εἶταν ὀργανομένοι, ἂν κατέβαναν σ' ἕναν ἀποφασιστικὸ ἀγῶνα, ἂν... ἂν...

Ἀλλὰ τώρα δὲ εἶναι καιρὸς νὰ κλαυθμυρίζουμε πάνω σ' ὅλα αὐτὰ τὰ: «ἂν».

Τὰ παθήματα μαθηματα.

Δὲν ὑπῆρχε ὄργάνωσι. Νὰ ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ. Ἀκόμη καὶ σήμερα δὲν ὑπάρχει αὐτὴ. Ἐνος λόγος παραπάνω γιὰ ν' ἀρχίσει νὰ δημιουργεῖται. Δίχως μιά γερὴ ὄργάνωσι, τὰ ἴδια καὶ χειρότερα θὰ πάθουν κ' οἱ ἄλλοι.

ΕΡΓΑΤΙΚΗ ΒΟΗΘΕΙΑ

Μὲ τὴ νῆα ἐπίθεσι ποῦ ὑφίσταται καὶ πόλι ἡ καταπιεζόμενη τάξι, μὲ τὶς νέες φυλακίσεις κ' ἐξορίας καλεῖται καὶ πάλι ἡ Ἐργατικὴ Βοήθεια νὰ ἐκκληρώσῃ τὴν ἀποστολὴ της. Νὰ προσφέρει καθὰ δυνατὴ ἡθικὴ καὶ ὀλικὴ στὰ θύματα τοῦ κοινωνικοῦ ἀγῶνος—στὶς οἰκογένειες τῶν θυμάτων.

Ἡ προσδεμένη μερίδα τῶν διανοουμένων θ' ἀρνηθεῖ ἀραγε τὴ διπλὴ αὐτὴν ἀρωγὴ της καὶ στὰ ταξικὰ της ἀδέλφια;

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΙΣΟΤΗΣ ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ

Παλιὰ μέθοδος καὶ παλιὰ τερτίπια: Ἐξορίες, ἀπελάσεις, φυλακίσεις. Ἡ ἐργατικὴ τάξι ἐν διωγμῷ.

Οἱ ἀγωνιστὲς πάλι στὰ μπουντρούμια. Τὶ θέλει νὰ ἐπιτύχῃ μ' ὅλα αὐτὰ ἡ κυρίαρχη τάξις; Ἴσως τὸ νὰ ξεπνήσουν μίαν ὥρα ἀρχήτερα οἱ μεγάλες, οἱ πλατιὲς ῥάβδεις;

Ἐἴ ἢν εἶναι τέτοιος ὁ σκοπὸς τῆς, θὰ τὸ ἐπιτύχει:.... ἀσφαλῆστατα. Κι' ἂν δὲν εἶναι τέτοιος ὁ σκοπὸς τῆς—πάλι τὸ ἴδιο κάνει. Τὸ ἀποτέλεσμα θ' εἶναι τὸ ἴδιο.

ΚΥΒΕΡΝΑ ΑΓΓΛΙΑ

Δὲν εἶναι κἄν ἀνάγκη νὰ εἶναι κινεῖς ἑγγλέζοι γιὰ νὰ εἶναι πράχτορες τῆς Ἀγγλίας.

Ὅσο πὺ μάκιγια ἰσμένη εἶναι ἡ κτλαίεση, κ' ἰ τόσο πὺ βραβεία τῆ νοιάζουμε.

Μ' εἶναι ἀπὸ καμουφλά ἰσμία ἡ μεγλη ἐκμετάλλευση μεταβάλλεται σέ..... Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν.

Κ' ἡ «Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν» β' ζεῖ χέρι—ὄ! τόσο λε τὰ!...—οὐ μισοκοικία πὺ λέγεται Ἑλλάδα.

Ὁ κ. Ἀβενόλ.....

Ποῦς εἶναι αὐτός; Μπορεῖ νὰ ὑπάρχει καὶ μπορεῖ νὰ μὴν ὑπάρχει τέτοιο πρόσωπο.

Δὲν ἔχει σχέση αὐτό. Τὸ τί κ' ὑβεται πίσω ἀπ' αὐτὸ τὸ ὄνομα: αὐτὸ ἔχει σχέση.

Μήπως ὑπάρχει ἄνθρωπος πὺ νὰ λέγεται «Ἀβενόλ» «Ὀδοντλ» «Ἀγκε» κλπ; Ἐπιτιμίζει ὅμως αὐτό, τὸ νὰ εἶναι ὄχι ἐκμετάλλευσις, ὅλα αὐτὰ τῶσυνήθιστα ὀνόματα;

MEMENTO

Ἡ κηλὶς πὺ σιγμυτίζει τῆ χώρα μας, τὸ ὄλοχος πὺ μεταβάλλει τὴν Ἑλλάδα σέ χώρα τῶν Ζουλοῦ..... ἀκμὴ δὲν καταργήθηκε.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

—Ἐλάβουμε «Ἰόνιον ἀνθολογίαν» τῆς κ. Μαριέττας Μινώτου, πὺ βγαίνει στὴ Ζάκυνθο, τὴ συσταίνουμε στοὺς ἀναγνώστες μας.

—Εἶδαμε τὸν «Κουρασμένο Ἐρωτα» τοῦ κ. Γ. Τσουκαλά. Θὰ γράψουμε γιὰ αὐτὸ ἀργότερα.

—Ἐλάβουμε «ἀπ' τὴ ζωὴ γιὰ τὴ ζωὴ», τοῦ κ. Γιώργου Κυπριαίου, ἀργότερα θὰ μιλήσουμε.

—Μᾶς ἤθαινε τὰ «Παναγιώπτεια» ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια,

«ΝΕΑ ΑΓΩΓΗ»

Πήραμε τὸ 5ο φύλλο τοῦ μηνιαίου παιδαγωγικοῦ δελτίου «Νέα ἀγωγή» καὶ δοκιμάσαμε εὐχάριστη ἐκπλήξη. Γραφεται ἀπὸ δασκάλους καὶ εἰχνει πὺς ὁ δασκαλικὸς κόμπος ὁ βουτηγμένος μὲς τὴν ὕλική καὶ πνευ-

ματικὴ κακομοιρία, στὴ σχολαστικότητά καὶ τὴν ψυχικὴ νέκρα ξυπνάει καὶ ὄχι μόνον ἀνοίγει τὴν καρδιά του στὰ καινοῦργια ἰδανικά πὺ προαναγγέλουσαν εἶνα καλύτερο αὐριο παρὰ καὶ τὰ ζεῖ καὶ ἐνεργὸ παίρνει μέρος στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα πὺ διεξάγει ἡ σκλαβωμένη ἀνθρωπότητα μὲ ὁδηγὸ τὴν ἐργατικὴ τάξι. Ρίξουμε μιά ματιά στὰ προηγουμένα φύλλα καὶ διαπιστώσαμε πὺς ὅλη τὴ σειρά τὴ διέπει ἡ σταθερὴ προσπάθεια γιὰ ἐπιμελημένη, συνειδητὴ, καὶ ἀκριβόλογη ἐξέταση κάθε ζητήματος πὺ σχείζεται μὲ τὸ δάσκαλο καὶ τὴν παιδεία ἄλλη ἔδεται μὲ τὸ κοινωνικὸ σύνολο καὶ μὲ τὸ φακὸ τῶν νέων ἰδεῶν. Τὸ θεωροῦμε ἀπαραίτητο γιὰ κάθε ἐλεύθερα σκεπτόμενο διασούμενο.

Ποιλεῖται στὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ κίβνια. Χρονιάτικη συνδρομὴ δρ. 25 Διεύθυνσις Ν. Ἀγωγῆς Ψαρρῶν 41.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. ΔΕΣΠ. Ἐνταῦθα θὰ ντὰ ἰδοῦμε ἀργότερα.

Γ. ΚΑΠΡ. Σὺρχ θὰ σᾶς γράψουμε στ' ἄλλο φύλλο.

Ν. ΣΑΝΤ. Πκλ. Φέληρον Ἐλάβουμε εὐχαριστοῦμε, θὰ μὴν στ' ἄλλο φύλλο.

Α ΣΗΟΥΣ. Λεῖβαδικ τὸ ἴδιο μᾶς κάνει.

ΕΥΑΓ. ΤΖΩΡΤ. Πειρικιά Στείλτε μῆς κἄτι ἄλλο γιὰ τῶρα, ἀργότερα θὰ μὴν κ' αὐτό.

Μ. ΑΛΙΕΓ. Ἐλάβουμε εὐχαριστοῦμε, περάστε κ' μῆς μῆρα ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο Τουριστ.

ΜΑΡ. ΜΙΝ. Ζάκυνθον. Εὐχαριστοῦμε, θέλετε νὰ γίνετε ἀντιπρόσωπος στὰ Ἡλύσια;

Γ. ΣΤΑΜΠ. Ἐνταῦθα εὐχαριστοῦμε.

Γ. ΠΥΡΓ. Ἐνταῦθα. Νὰ γράψης ἰσμία στὸ κ. Κεζαντζακὴ στὴν Αἴγινα. Ὅσα λές γιὰ τὸ προγραμμά μῆς μᾶς εἶν' ἀδύφορα.

Γ. ΝΙΚ. Πύργον. Δὲν ξέουμε τὰ χρόνια τοῦ Κόσμου.

Γ. ΔΑΜΨ. Κιλκίς. Μᾶς ἐνδιαφέρουν περισσότερο ἐκεῖνοι πὺ βρίσκονται μακρυὰ ἢ δουλεῖ ποτὲ δὲν π' εἶνε χ' μένη, δουλεῖτε ὅσο μπο εἶτε. τὸ τραγοῦδισ σ' θὰ μὴν, θέλετε νὰ ἀντιπροσωπεύεται τὰ Ἡλύσια;

ΧΑΡ ΘΑΝ. Ὅχι δὲν μᾶς κάνει στείλτε μῆς κἄτι ἄλλο.

Γ. ΔΕΡ. Πύργον. Μάλιστα ἀπὸ τὸν Πύργο, εἶπει;

ΜΑΞ. ΔΩΡ. Θ' μὴν ὑστερὴν φορὰ στ' ἄλλο φύλλο, μᾶς ἄρσσε πολὺ, στείλτε καὶ κἄτι ἄλλο.

ΝΙΚ. ΚΑΒ. Ἐνταῦθα. Θ' μὴν ἀργότερα.

Ν. ΝΙΚ. Θεσσαλονίκη. Βέβαια τὰ Ἡλύσια ἐνδιφεροντ' ἰ γιὰ τοὺς νέους, πὺς πολὺ μάλιστα γι' αὐτοὺς, μὰ μόνον ὅταν ἔχουνε μὰ ἀξία. τὶ δικί σας δὲν θὰ μποῦνε.

ΔΗΜ. ΔΗΜ. Θεσσαλονίκη Νὰ προσπαθήσετε νὰ γράψετε καλύτερα καὶ τότε θαν τὰ βάλουμε.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΑΔΕΛΦΩΝ Π. ΡΟΔΙΤΗ ΟΔΟΣ ΛΙΟΣΙΩΝ 25 (ΣΤΟΑ ΛΙΟΣΙΩΝ) ΑΘΗΝΑΙ

ΕΚΤΕΛΟΥΝΤΑΙ ΠΑΣΗΣ ΦΥΣΕΩΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ ΗΤΟΙ:

ΚΑΤΑΣΤΙΧΑ ΤΡΑΠΕΖΩΝ ΚΑΙ ΕΤΑΙΡΕΙΩΝ, ΣΥΜΒΟΛΑΙΑ, ΙΣΟΛΟΓΙΣΜΟΙ, ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΑ, ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΤΙΜΟΛΟΓΙΑ, ΕΠΙΣΤΟΛΟΧΑΡΤΑ, ΠΡΟ ΥΠΟΛΟΓΙΣΜΟΥ, ΩΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΕΙΔΩΝ ΕΝΤΥΠΑ.

ΔΙΧΡΩΜΙΑΙ-ΤΡΙΧΡΩΜΙΑΙ, ΚΛΠ.

ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΠΙΜΕΜΕΛΗΜΕΝΗ

ΤΟΥΡΙΣΤ

ΜΕΓΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ

ΠΑΡΑ ΤΟΝ ΣΤΑΘΜΟΝ ΛΑΡΙΣΣΗΣ

ΑΘΗΝΑΙ