ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΙ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Δ)ντής ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ ΣΤΟΑ ΚΑΡΑΣΣΟ 58 - ΤΗΛ. 62-69

Χρόνος 1ος—'Αρ. Φύλλου 5
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 25 Μαρτίου 1944

Τιμή Φύλλου Δραχ. 25000
Συνδρομή Τρίμηνη 150.000

ΔΙΟΝ. ΣΟΛΩΜΟΥ

Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΩΝ ΨΑΡΩΝ

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὁλόμαυρη ράχη
Περπατώντας ἡ Δόξα μονάχη,
Μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια
Καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
Γενομένο ἀπὸ λίγα χορτάρια,
Ποὺ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ

Μητέρα μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα.
Κι' ἄν στὸ κρυφὸ μυστήριο ζοῦν πάντα τὰ παι-
[διά σου,
Μὲ λογισμὸ καὶ μ' ὄνειρο, τὶ χάρ' ἔχουν τὰ μά-
[τια,
Τὰ μάτια τοῦτα, νὰ σ' ἰδοῦν μὲς τὸ πανέρμο
[δάσος,
Ποὺ ξάφνου σοῦ τριγύρισε τ' ἀθάνατα ποδάρια.
(Κοίτα) μὲ φύλλα τῆς Λαμπρῆς, μὲ φύλλα τοῦ
[Βαΐῶνε!
Τὸ θεϊκό σου πάτημα δὲν ἄκουσα, δέν εἶδα,
'Ατάραχη σὰν οὐρανὸς μ' ὅλα τὰ κάλλη πῶχει,
Ποὺ μέρη τόσα φαίνονται καὶ μέρη 'ναι κρυμ-
[μένα·
'Αλλά, Θεά, δὲν ἠμπορῶ ν' ἀκούσω τὴ φωνή
[σου,
Κ' εὐθὺς ἐγὼ τ' 'Ελληνικοῦ κόσμου νὰ τὴ χα-
[ρίσω.
Δόξα 'χ' ἡ μαύρη πέτρα του καὶ τὸ ξερὸ χορ-
[τάρι.

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

ΚΑΒΑΛΛΑ ΠΑΕΙ Ο ΧΑΡΟΝΤΑΣ

Καβάλλα πάει ὁ Χάροντας
τὸ Διγενῆ στὸν "Αδη,
κι ἄλλους μαζί... Κλαίει δέρνεται
τ' ἀνθρώπινο κοπάδι.

Καὶ τοὺς κρατεῖ στ' ἀλόγου του
δεμένους τὰ καπούλια,
τῆς λεβεντιᾶς τὸν ἄνεμο,
τῆς ὀμορφιᾶς τὴν πούλια.

Καὶ σὰν νὰ μὴν τὸν πάτησε
τοῦ Χάρου τό ποδάρι
ὁ 'Ακρίτας μόνο ἀτάραχα
κυττάει τὸν καβαλλάρη.

'Ο 'Ακρίτας εἶμαι, Χάροντα,
δὲν περνῶ μὲ τὰ χρόνια.
Μ' ἄγγιξες καὶ δὲν μ' ἔνοιωσες
στὰ μαρμαρένια ἀλώνια.

Εἶμαι ἐγὼ ἡ ἀκατάλυτη
ψυχὴ τῶν Σαλαμίνων,
στὴν 'Επτάλοφην ἔφερα
τὸ σπαθὶ τῶν 'Ελλήνων.

Δὲν χάνομαι στὰ Τάρταρα,
μονάχα ξαποσταίνω.
Στὴ ζωὴ ξαναφαίνομαι
καὶ λαοὺς ἀνασταίνω!

ΣΤΟ ΦΥΛΛΟ ΤΟΥΤΟ

Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ: **'Η Καταστροφὴ τῶν Ψαρρῶν καὶ 'Ελεύθεροι Πολιορκημένοι** (ποιήματα)
Κ. ΠΑΛΑΜΑ: **'Ο Διγενὴς κι' ὁ Χάρος** (ποίημα)
Γ. ΘΕΜΕΛΗ: **Τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου** ('Α-
[νάλυση)
ΜΠΑΜΠΗ ΝΙΝΤΑ: **Βορειοελληνικὴ ποίηση** (Γ)
Β. ΔΕΔΟΥΣΗ: **'Η Φοινικιὰ τοῦ Κ. Παλαμᾶ** (Ε)
ΑΘ. ΚΥΡΙΑΖΗ: **Αναδυομένη** (ποίημα)
Γ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ: **Στοχασμοὶ**
Π. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ: **Γεράσιμος Κοκκίνης**
Λ. ΠΟΖΙΟΠΟΥΛΟΥ: **Φαντασία** (ποίημα)
FR. NITZSCHE: **Ἕλληνες καὶ Πολιτισμὸς** Με-
[τάφραση Κοίτης Ποζιοπούλου
ΦΩΤΗ ΠΡΔΣΙΝΗ: **'Ιστορία Πολιτισμοῦ** Διήγημα(Β)
ΚΩΣΤΑ ΜΑΡΙΝΑΚΗ: **Δημοτικὴ στὴν 'Επιστη-**
[μη τοῦ Δικαίου** (Δ)
ΑΝΘΟΥ ΠΩΓΩΝΙΤΗ: **Προσμονὴ μιᾶς ἄνοιξης** [(ποί
ημα)
ΦΡ. ΝΙΤΣΕ: **'Εκστατικὸ τραγούδι** Μετ. Μ. Τ.
Π. ΜΑΡΙΝΑΚΗ: **Κριτικὴ γιὰ τὸ Κρατικὸ Θέατρο**
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΚΛΠ.

"ΤΟΥ ΛΕΒΕΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ„ *

ΑΝΑΛΥΣΗ

ΤΟΥ κ. Γ. ΘΕΜΕΛΗ

Τὰ «Δημοτικά μας τραγούδια», ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα κείμενα τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, ἀποτελοῦν ἕναν ἰδιαίτερο κόσμο, καὶ ὡς οὐσία καὶ ὡς τεχνική. Μέσα στὰ δημοτικὰ τραγούδια ὑπάρχει ἡ πιὸ γνήσια ἔκφραση τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς, ὅπως διαμορφώθηκε ἀπὸ τὰ Βυζαντινὰ ἀκόμα χρόνια, ὡς ἀπὸ ὡρισμένες συνθῆκες βίου, κάποια ὡρισμένα ρεύματα παραδόσεων καὶ ἐπιδράσεων, καὶ μέσα στὴν πορεία μιᾶς μακρᾶς ἱστορίας.

Στὴν ἐποχή μας, ποὺ ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται πιὰ καὶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ ἕνας βίος ἀστικός, σ' ἕνα ἐπίπεδο πιὸ πολιτισμένο, ποὺ ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ἀγωνίζεται νὰ βρῆ τὴν ἔκφρασή του καὶ νὰ πάρη θέση μέσα στὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ τῆς Εὐρώπης, διάφορες ἐπιδράσεις μᾶς θρέφουν, ἀλλὰ καὶ μᾶς παραπλανοῦν πολλὲς φορές σὲ μιμήσεις ξένων προτύπων, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὅλο καὶ ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ τὶς γνήσια νεοελληνικὲς καὶ Ἐθνικές μας πηγές, ὅπως εἶναι καὶ τὰ δημοτικά μας τραγούδια.

Ὅλα τὰ σημάδια δείχνουν πὼς βρισκόμαστε σὲ μιὰ ἀγωνιώδη ἀναζήτηση τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ἡ λογοτεχνία πρὸ πάντων, ποὺ εἶναι πάντα ὁ πιὸ γνήσιος καθρέπτης τῆς μορφῆς ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ ἑνὸς λαοῦ, φανερώνει αὐτὴ τὴν προσπάθεια γιὰ αὐτογνωσία. Εἴμαστε πολὺ νέοι ἀκόμα γιὰ νάχουμε ἀποχτήση καθαρὴ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ μας, καθὼς βρεθήκαμε ἀπροετοίμαστοι ἀνάμεσα σὲ μιὰ μεγάλη Ἑλληνικὴ παρίδοση ἀπὸ τὴ μιά, καὶ σ' ἕναν καινούργιο κόσμο ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι θέλομε καὶ πρέπει νὰ βροῦμε τὴ δική μας φωνή, τὴν ἰδιαίτερη νεοελληνικὴ οὐσία καὶ ἔκφραση.

Χρειάζεται ἐπαφὴ ἀδιάκοπη μὲ τὶς Ἐθνικές μας ἀξίες γιὰ νάχουμε ἕναν ἀσφαλῆ προσανατολισμὸ μέσα σ' αὐτὴ τὴν κάπως θολὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ μᾶς περιβάλλει στὰ πρῶτα βήματα γιὰ τὴν πνευματική μας ἀνύψωση. Ἡ ἐπαφὴ αὐτὴ θὰ μᾶς στηρίξη, θὰ μᾶς δώση μιὰ γερὴ βάση, γιὰ νὰ σταθοῦμε στὰ δικά μας πόδια, θὰ μᾶς κάμη συνειδητὲς τὶς χονδρὲς καὶ βασικὲς γραμμὲς ἀπὸ τὴ δική μας, τὸν Ἐθνικό μας χαρακτῆρα, καὶ γενικὰ θὰ μᾶς βοηθήση νὰ παρουμε μιὰ ὅσο γίνεται πιὸ καθαρὰ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ μας· πρᾶμα ποὺ θὰ δώση τὴν ἰδιαίτερη σφραγῖδα στὸ δικό μας τὸ νεοελληνικὸ πολιτισμό.

Μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις, καὶ μ' αὐτὴ τὴ σκοπιμότητα θὰ ἀναλύσω τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ποὺ ἀκουσατε, καὶ ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου».

Ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν προτίμησα ἀποκλειστικὰ τοῦτο, γιατὶ νομίζω πὼς ἐμφανίζει μιὰ τελειότητα στὴ μορφὴ καὶ μιὰ καθαρότητα ἐννοιῶν, κ' ἀπὸ τὴν ἄλλη γιατὶ μᾶς παρουσιάζει μία ἐντελῶς νεοελληνικὴ μορφὴ ζωῆς, ποὺ, ὅσο κι' ἂν στὸ ποίημα μέσα πλάθεται μὲ ξεπερασμένα πιὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὴν ἁπλῆ ποιμενικὴ ζωή, δὲν παύει στὴ βαθύτερη οὐσία της νὰ εἶναι πολύτιμη καὶ στὴν ἐξωτερική της ὀμορφιά, καὶ στὴν ἐσωτερική της φυσικὴ εὐγένεια. Ἡ μορφὴ αὐτὴ ζωῆς **εἶναι** ὁ Λεβέντης.

Τὸ ποίημα ἀρχίζει μ' ἕνα ἐξαίσιο κέφι. Εἶναι τὸ κέφι τῆς ζωῆς, ποὺ βρίσκεται στὴν πιὸ ἔντονη καὶ γεμάτη στιγμή. Οἱ 4 πρῶτοι στίχοι πάλλονται ἀπὸ μιὰ διάθεση χαρούμενη:

Λεβέντης ἐρροβόλαγε ἀπὸ τὰ κορφοβούνια.

Μὲ τὴν πρώτη κι' ὅλας λέξη, ὑψώνεται μπροστά μας ἡ ἰδανικὴ μορφὴ ἀνθρώπου στὴ Νεοελληνικὴ ἀντίληψη: Ὁ Λ ε β έ ν τ η ς. Ὅλοι μας καταλαβαίνουμε τὶ λέμε μὲ τὴ λέξη αὐτή, χωρὶς νὰ τὸ ἔχουμε καθορίσει μέσα μας σὲ καθαρὸ ὅραμα. Τὸ ποίημα ἔρχεται ἀκριβῶς νὰ μᾶς δώση καθαρὴ καὶ ἀνάγλυφη τὴ μορφὴ αὐτή, νὰ τῆς δώση ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ τὴ συγκροτοῦν. Στὸν πρῶτο στίχο μᾶς δίνεται ἡ κινητικότητα τοῦ λεβέντη, σὰν οὐσιαστικὸ συστατικὸ του, ποὺ εἶναι σάν μιὰ ἀπ' τὲς ἐκφράσεις τῆς ὑπόστασής του: Τὸ «ἐρροβόλαγε» δὲν εἶναι ἕνα ἁπλὸ κοινὸ περπάτημα· εἶναι κάτι διαφορετικό. Εἶναι μιὰ κίνηση, γεμάτη ζωὴ καὶ ἔνταση, ποὺ γίνεται χωρὶς κανένα σκοπό, χωρὶς καμιὰ ἐπιβεβλημένη ἀνάγκη, ἢ βιοτικὸ ἐξαναγκασμό, ποὺ ἐπιβάλλει στὸν ἄνθρωπο μιὰ καταναγκαστικὴ κίνηση. Εἶναι ἕνα περπάτημα χορός, γεμάτο φυσικὴ ἐλευθερία καὶ ζωϊκὸ πλοῦτο. Τὸ «ἐρροβάλαγε» καὶ σάν ἔννοια καὶ πιὸ πολὺ σάν ἦχος, ἔχει κάτι ἀπ' τὴν ὁρμητικὴ κίνηση τοῦ νεροῦ ποὺ κατρακυλᾶ. Ὁ λεβέντης περπατῶντας ἔτσι, ἐκφράζει τὸν ἑαυτό του, τραγουδάει μ' ἕναν ἀρχηστικὸ ρυθμὸ τὴν πληρότητά του. Πίσω του ὑψώνονται τὰ «κορφοβούνια». Μὰ δὲν εἶναι μόνο ἡ εἰκόνα ποὺ μᾶς δίνει τὸ πρῶτο συστατικὸ τοῦ λεβέντη, εἶναι ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου, ποὺ ὑποβάλλει αὐτὴ τὴ χορευτικὴ χαρούμενη περπατησιά.

Λεβέντης ἐρροβόλαγε ἀπὸ τὰ κορφοβούνια!

Γεννιέται ἀμέσως μιὰ αἴσθηση ἀπὸ εὐλυγισία ἀπὸ ἕνα ὡραῖο νεανικὸ σῶμα, ποὺ κραδαίνεται καὶ χαίρεται τὸν ἑαυτό του. Θαρρεῖς καὶ πᾶμε ὄχι γιὰ δρᾶμα, ἀλλὰ γιὰ εἰδύλλιο. Καὶ ὁ ρυθμὸς αὐτὸς ἁπλώνεται καὶ στοὺς ἑπόμενους τρεῖς στίχους, ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα ἀδιάσπαστο τμῆμα καὶ μιὰ εἰκόνα:

Μὲ τὸ μαντήλι στὸ λαιμὸ τὸ βαροκεντημένο:

Ὁ στῖχος συνεχίζοντας τὴν κίνηση προσθέτει μιὰ λεπτομέρεια: τὸ «μαντήλι». Τί εἶναι αὐτὸ τὸ μαντήλι στὸ λαιμό; Πρέπει νἆναι κάτι οὐσιῶδες γιὰ νὰ μπαίνη ἔτσι εὐθὺς ἀμέσως σ' ἕνα ὁλόκληρο στίχο. Δὲν εἶναι ἁπλῶς ἕνα στολίδι, ἕνα διακοσμητικὸ μέσο, ἕνα οἱοδήποτε συμπτωματικὸ καὶ τυχαῖο μαντήλι, εἶναι κάτι περισσότερο. Εἶναι «τὸ μ α ν τ ή λ ι», ὡρισμένο, δηλαδή, καθιερωμένο ἀπ' τὴ χρήση, σὰν ἕνα γνώρισμα ἀπαραίτητο, οὐσιαστικό. Τονίζει, ὑπογραμμίζει τὸν ἀέρα τῆς λεβεντιᾶς, καθὼς πέφτει γύρω στὸ λαιμὸ μὲ τὰ βαριὰ κεντήματα. Εἶναι σᾶν κάτι, ὄχι προσθετο, ἀλλὰ ὀργανικὸ στοιχεῖο τοῦ λεβέντη, μιὰ φυσικὴ σχεδὸν προέκταση τοῦ παλλόμενου ὀργανισμοῦ του, ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως καὶ τὸ φέσι στὸν ἑπόμενο στίχο:

Εἶχε τὸ φέσι του στραβά.

Ἕνας λεβέντης δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ φορῆ ἔτσι τὸ φέσι. Τονίζει μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ πνεῦμα τῆς φυσικῆς ἀνεξαρτησίας, ποὺ τὸν χαρακτηρίζει, κι' ἀφήνει ἀκόμα νὰ φαίνονται τὰ «κλωσμένα μαλλιά», κάτι ποὺ μαζὶ μὲ τὸ μαντήλι καὶ τὸ φέσι ἀποτελοῦν τὸ ὕψος του. Κι' ὅλα ταῦτα τὰ σημάδια πιστοποιοῦνται ἀπὸ τὴ ζωὴ τὴν ἴδια ἀκόμα καὶ σήμερα στὰ στρώματα τοῦ λαοῦ, ποὺ κρατοῦν καὶ συνεχίζουν τὰ ἤθη μιᾶς παράδοσης. Τὰ «κλωσμένα μαλλιὰ» μάλιστα, ὑπογραμμίζουν τὸ καμάρι ποὺ ἔχει ὁ λεβέντης γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, καὶ τὴ φροντίδα του νὰ κάμη νὰ φανῆ αὐτὴ ἡ αὐτολατρεία ποὺ ἐφευρίσκει ὅλα αὐτὰ τὰ μέσα νὰ ἐκφρασθῆ. Τὸ καμάρι, ἡ ἀπόλυτη ἱκανοποίηση ἀπ' τὸν ἑαυτό του, ἡ πεποίθηση στὴ δύναμη καὶ τὴν ὀμορφιά, ἡ ἀμεριμνησία καὶ τὸ αἴσθημα μιᾶς ἀπόλυτης αὐτάρκειας, ἐκφράζεται στὸν ἑπόμενο στίχο, ποὺ κορυφώνει ὅλη τὴν κίνηση τοῦ λεβέντη καὶ κλείνει τὸ πρῶτο τμῆμα τοῦ ποιήματος:

κ' ἔστριφτε τὸ μουστάκι του καὶ ψηλοτραγουδοῦσε.

Εἶναι πολὺ ὡραῖο τὸ πρῶτο αὐτὸ παρουσίασμα τοῦ λεβέντη.

Εὔκολα καταλαβαίνει κανεὶς τὸ νόημα αὐτῶν τῶν κινήσεων. Τὸ στρίψιμο τοῦ μουστακιοῦ εἶναι χαρακτηριστικὴ ἔκφραση μιᾶς ἀπόλυτης ἱκανοποίησης ἀπὸ τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό, ἕνα ἀνείπωτο καμάρι τῆς πρωτοφανέρωτης ἀνδροπρέπειας, ποὺ πληροῖ τὸ ἐντατικό του αὐτοσυναίσθημα, Μὰ πιὸ βαθὺ στέκεται αὐτὸ τὸ «ψιλοτραγουδοῦσε». Δὲν εἶναι ἕνα τραγοῦδι γιὰ διασκέδαση ἢ ἐπίδειξη ἢ σπατάλεμα αἰσθημάτων. Μέσα στὴ μοναξιὰ τῆς μεγάλης φύσεως ποὺ τὸν περιβάλλει, ὁ λεβέντης συνομιλεῖ μὲ τόν ἑαυτό του τὸ πιὸ ἐγκάρδιο μίλημα, ποὺ γίνεται τραγούδι. Ἕνα τραγούδι ἐντελῶς ὑπότονο, μυστικό, ἐμπιστευτικὸ στὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό, ποὺ εἶναι θαρρῶ ἡ ὑψηλότερη ἔκφραση μιᾶς ὑπέροχης νιότης, ποὺ εἶναι ἀπόλυτα γεμάτη ἀπὸ τὸ δικό της τὸ ἄνθισμα, ποὺ εἶναι μεθυσμένη ἀπὸ τὸν ἦχο τῆς ἴδιας της ὁμιλίας.

Καὶ πρέπει νὰ παρατηρήση κανεὶς ἐδῶ, πόσο ὁ λαὸς ἔχει τὸ αἴσθημα τοῦ ρυθμοῦ. Ἡ ὀμορφιά, ἡ ὑποβλητικότητα δὲ βρίσκεται τόσο στὶς ἔννοιες, στὶς λέξεις ποὺ εἶναι ἁπλὲς καὶ δὲν ξεπερνοῦν διόλου τὴν φρασεολογία τῆς κοινῆς κουβέντας, ὅσο σ' αὐτό τὸ ρυθμικὸ περπάτημα τῶν στίχων, ποὺ διατηρεῖ ζωντανὸ πάντα μπροστά μας τὸ πρωταρχικὸ ὅραμα τοῦ «ἐρροβόλαγε». Ὁ ρυθμὸς συνεχίζει τὴν κίνηση ποὺ εἰπώθηκε μιὰ φορὰ στὴν ἀρχὴ μὲ μιὰ μονάχα λέξη.

Οἱ στίχοι μὲ τὸν γοργό τους ρυθμὸ μᾶς δίνουν ἀκόμα ὅλη τὴ μεθυστικὴ διάθεση ποὺ κατέχει τὸ νέο, ὑποβάλλουν τὸν ἀέρα τῆς ζωϊκῆς χαρᾶς, αὐτὸ τὸ αἷμα ποὺ σφύζει, μιὰ παγανιστικὴ σχεδὸν αὐτάρκεια ἀπὸ φυσικὴ πληρότητα.

Κι' ὁ χάρος τὸν ἀγνάντεψε ἀπὸ ψηλὴ ραχούλα

Ἀνεπάντεχτο!... ὕστερα ἀπὸ τὴ μέθη τῆς ζωῆς, μέσα στὸ ὡραῖο πανηγύρι τῆς λεβεντιᾶς, ἐμφανίζεται ὁ χάρος. Κι' ὅμως ἡ ἀντίθεση ἐξαφανίζεται σχεδὸν μέσα στὸ τραγούδι, καθὼς ὁ στίχος αὐτὸς ἔρχεται σὲ ἄμεση συνέχεια καὶ συνοχὴ μὲ τὰ προηγούμενα, χωρὶς κανένα τόνισμα ἢ ξεχώρισμα, ἀλλὰ δεμένος μέ τὸ συμπλεκτικὸ καὶ σὰ νὰ συμβαίνη τὸ φυσικώτερο καὶ ἁπλούστερο τῶν πραγμάτων. Ἡ ἀντίθεση ἔτσι καταστρέφεται. Τί σημαίνει τοῦτο; ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ στὸ θάνατο ἀντινομία μπορεῖ νὰ ὑπάρχη μονάχα μέσα στὴν ἀντίληψη τοῦ ἀτόμου ποὺ συλλογίζεται τὴ δική του ἐξαφάνιση, ποὺ κατέχεται ἀπὸ τὸν ἔμφυτο φόβο τοῦ θανάτου. Πέρα ἀπὸ τὸ ἄτομο, στὴν εὐρύτερη σφαῖρα τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου, ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος συνυπάρχουν, ἀλληλοσυμπληρώνονται.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἁπλὴ καὶ ἀτάραχη παράταξη ποὺ ἐμφανίζει τὸ χάρο, ἔτσι φυσικὰ καὶ χωρὶς καμμιὰ ἰδιαίτερη ἀπόχρωση, πλάϊ στὴ ζωή, καταφαίνεται πόσο τὸ δημοτικὸ τραγούδι εἶναι μιὰ ἔκφραση ὑπερατομική, ἕνας χῶρος μέσα στὸν ὁποῖο ἔχει ἐξουδετερωθῆ κάθε προσωπικὴ χροιὰ καὶ συγκίνηση κάθε ἀτομικὸς ναρκισσισμός, καὶ ὑπάρχει τὸ ἀπρόσωπο καὶ τὸ ὁμαδικὸ καθαρισμένο ἀπὸ κάθε ἴχνος ἀτομικοῦ διαφορισμοῦ. Στὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἔτσι ξεκομμένο ἀπὸ κάθε ὑποκειμενικὴ διάθεση, μιλοῦν πιὰ τὰ πράγματα τὰ αἰώνια πράγματα: ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ χάρος —ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος. Πάει νὰ γίνη σύμβολο αὐτὸ τὸ ἀγνάντεμα ἀπὸ ψηλὴ ραχούλα, τὴν ὥρα ποὺ ἡ ζωὴ ροβολάει ἐπάνω στὴν ἄνθησή της: Θέλω νὰ πῶ ὅτι πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀντιθετικὴ τοποθέτηση τῶν πραγμάτων ὑπάρχει σκέψη. Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ὁ ποιητής, ἀντικρύζει τὰ πράγματα τοῦ βίου μὲ σο-

---

* Διάλεξη ποὺ δόθηκε στὴν αἴθουσα τοῦ Κρ. Θ. Θ. στὶς 28-2-44.

ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1900 - 1940*

ΤΟΥ κ. ΜΠΑΜΠΗ ΝΙΝΤΑ

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Φάνηκε κυρίως ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Μακεδονικὲς ἡμέρες». Συντηρητικὸς στὴν ὀρχή, εὐσυνείδητος δουλευτὴς τοῦ στίχου στὰ καθιερωμένα μέτρα, τὰ παράτησε σύντομα γιὰ νὰ ξεδιπλώση μὲ μεγαλύτερη πληρότητα τὸν πλοῦτο τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου σ' ἐλεύθερο στίχο. Ἀπομονωμένος ὄχι γιατὶ θέλει νὰ κρατήση τοὺς ἄλλους μακριά του—πρᾶμα ἀντίθετο στὸν τρόπο ποὺ μ' αὐτὸν θεωρεῖ τὸν κόσμο—μὰ γιατὶ αἰστάνεται νὰ μὴ τόνε νοιώθουν καὶ νὰ τὸν ἐγκαταλείπουν οἱ ἄλλοι φωνάζει ζητάει βοήθεια:

Καὶ σέρνομαι τρικλίζοντας μεσοστρατὶς κι' ἀ-
[πλώνω
τὰ ὁλόθερμα τὰ χέρια μου πρὸς τοὺς ἀνθρώ-
[πους:
Ἐλᾶτε, ἐλᾶτε, ὦ ἀδελφοί μου,
τὰ χέρια δόστε ἀνοῖξτε τὴν ψυχή σας!
Στὴ φριχτὴ μοναξιὰ ποὺ μὲ κυκλώνει
μὲ φλέγει ὁ πόθος σας, ὦ ἀδελφοί μου.

Μέσ' τὴ μέση τὸ δρόμο, ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τοῦ κόσμου, πεθαίνει ἀπὸ μοναξιά. Καὶ τὴ βλέπει τὴ μόνωση τούτη νὰ ἔχη περιζώσει ἀνάλογα καὶ τοὺς ἄλλους. Ζοῦμε μαζὶ οἱ ἄνθρωποι στὸ φαινόμενο, σὲ «κατ' ἐξοχὴν» κοινωνικὸ ζωντανὰ ποὺ εἴμαστε, μὰ σὰν κάμης πὼς κυτάζεις λίγο βαθύτερα, θὰ ἰδῆς σινικὰ τοίχη νἄχη χτίσει γύρω του ὁ καθένας καὶ νὰ ζῆ ὁλότελα χωρισμένος ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἔτσι δὲν ἀκοῦει κανένας τὴ φωνὴ τοῦ ποιητῆ:

...Κι' ἀδιάφορου, βουβό, τυφλό, κυλᾶ τὸ πλῆ-
[θος·
σὰν σχινοβάτες σὲ λεπτὸ σχοινὶ τρικλίζουν
πάνω ἀπ' τὴν ἄβυσσο τῆς μοναξιᾶς τους,
κι' ἔχουν τὰ μάτια γυρισμένα ἐντός τους,
κατάκλειστοι στὸ στεῖρον ἑαυτό τους.
Τόσο σκληρὰ τὰ καύκαλά τους!...

Ἕνα δρᾶμα, τὸ δρᾶμα τὸ δικό του τὸ προσωπικὸ—κοινὸ στὶς γενικές του γραμμὲς γιὰ τὸν κόσμο ποὺ θέλει καὶ μπορεῖ νὰ ζῆ τὴ ζωὴ του ἀκέρια—προβάλλεται μέσ' ἀπὸ τὰ πιὸ πολλὰ ποιήματά του. Ἕνα δρᾶμα ποὺ μὲ τὴ σκοτεινὴ ὠμότητα ποὺ μ' αὐτὴ προσφέρεται—συνέπεια ἐπηρείας τῆς Φροϊδικῆς θεωρίας τοῦ ψυχικοῦ συνειρμοῦ—τόνε φέρνει κοντὰ στὰ ὅρια τοῦ Συρρεαλισμοῦ. Στὸ «Νάρκισσο», μ' ὅλο ποὺ τὸ ξεκίνημα γιὰ τὴ σύνθεσή του βρίσκεται στὰ ἔξω τοῦ ποιητῆ, σὲ πολλὰ σημεῖα δὲ γίνεται κατορθωτὸ νὰ συλληφθῆ τὸ νόημα. Εἶναι ἡ χαρακτηριστικὴ ροπὴ τῆς τεχνοτροπίας στὸ ἀκατανόητο καὶ τὸ σκοτεινό.

ΑΝΘΟΥΛΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ ἔργο της ὅλο, ποιήματα, διηγήματα, δράματα, τυπώθηκε μετὰ τὸ θάνατό της μαζεμένο σ' ἕναν τόμο (1936). Τὰ ποιήματά της, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ, καὶ ποὺ ἰδιαίτερα τὴν ἐτράβηξαν καί, δίχως ὑπερβολή, ἐγέμισαν τὴ σύντομη ζωή της, δὲν εἶναι παρὰ ἡ σὲ στίχους ἀνάλυση τῆς πονεμένης, τῆς διψασμένης γιὰ λίγη χαρὰ ψυχῆς της, μιᾶς ψυχῆς λεπτῆς ποὺ εἶχε κατοικήσει σ' ἕνα σῶμα ἐπίσης λεπτό, πολὺ λεπτό—εὔθραυστο.[1] Οἶστρος της, τὸ ἴδιο ἀχώριστος, στὸ δρόμο τῆς ποίησής της, εἶν' ἡ ἐρωτικὴ λαχτάρα ποὺ τόσο δυνατὰ τὸν ἐπηρεάζει ὅσο καὶ τῆς ἀρρώστιας ὁ πόνος.[2] Γιὰ τοῦτο, διαβάζοννας μετὰ τὸ ἔργο της καὶ τὴν πλούσια πραγματικὰ κριτικὴ βαρότητα. Ἡ σωστὴ παρατήρηση καὶ ἡ θυμοσοφική του ἱκανότητα τὸν κάνουν ν' ἀνάγεται σὲ μιὰ γενικώτερη σύλληψη, σὲ μιὰ καθολικώτερη ἐποπτεία: Εἶναι σὰν νὰ μᾶς λέει, ὅτι ὁ θάνατος ἀγναντεύει πάντα τὴ ζωή, τὴν ἔχει κάτω ἀπ' τὸ βλέμμα του. Ἀλλὰ ὁ λαὸς δὲν διατυπώνει κρίσεις, σκέπτεται καὶ μιλάει μὲ εἰκόνες. Σκέψη μεταλογική.

Καρτέρι πάει καὶ τόβαλε σ' ἕνα στενὸ σοκάκι.

Σὲ κανένα δημοτικὸ τραγούδι δὲν παρουσιάζεται αὐτὸ τὸ φαινόμενο τοῦ χάρου ποὺ ἐνεδρεύει. Ὁ χάρος στὴ Δημοτική μας ποίηση εἶναι μιὰ μορφὴ φοβερή, ποὺ σκορπάει τὸν τρόμο ἤ—ὅπως στὰ ἀκριτικὰ τραγούδια—εἶναι μορφὴ τιτανική, ποὺ πιάνεται μὲ τὸν ἥρωα σὲ θανάσιμη πάλη.

Στὴ Κρητικὴ παραλλαγὴ τοῦ τραγουδιοῦ «ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ», ὁ χάρος χτυπάει τὸ Διγενῆ ἀπὸ μακρυά.

Ζηλεύει ὁ Χάρος, μὲ χωσιὰ μακριὰ τόνε βιγ-
[λίζει,
κ' ἐλάβωσέ του τὴν καρδιὰ καὶ τὴν ψυχή του
[πῆρε

Ἡ χωσιὰ τούτη ἀπὸ μέρους τοῦ Χάρου, ποὺ δὲν τολμάει νὰ μετρηθῆ μαζύ του ἀντίκρια στῆθος μὲ στῆθος, εἶναι ἡ οἰκτρότερη ἐξουθένωσή του, ἡ ἥττα του, μπροστὰ στὸν ἥρωα.

(Ἔχει συνέχεια)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος σελ. 45

1. Κύτ. Ἀνθ. Σταθοπούλου-Βαφοπούλου ἔργα σ. 23, 24, 25, 34, 38, 42, 43, 44, 46, 48, 58, 61, 69, 70, 78, 80, 102, 105 κ. ἄ.

2. Κύτ. Α. Σταθ. Βαφ. Ἔργα σ. 27, 28, 30, 32, 36, 47, 55, 56, 63, 64, 75, 77 κ. ἄ.

Η "ΦΟΙΝΙΚΙΑ,, ΤΟΥ Κ. ΠΑΛΑΜΑ

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ *

ΤΟΥ ΒΑΣ. ΔΕΔΟΥΣΗ

3. Πραγματικῶς ἡ Φοινικιὰ ἔχει τὸ πιὸ συμμετρικὸ σχῆμα ἀπ' ὅλα τὰ φυτά, γι' αὐτὸ εἶναι καὶ ἡ ὡραιότερη ἀπ' ὅλα.

ιζ' στροφὴ

Ἔτσι δὲν εἶν' ὡραῖο τὸ νέο κυπαρίσσι
λυγῶντας αὐροσάλευτο πρὸς τὸν αἰθέρα,
ἔτσι δὲν εἶν' ὡραία ἡ χλοϊσμένη βρύση,
ποὺ ψέλνει σὰν ποιητὴς καὶ θρέφει σὰ μητέρα,
ἔτσι δὲν εἶν' ἡ ἀνατολή, δὲν εἶναι ἡ δύση.
Ἀπ' τὴν κορφή σου κρέμεται ἄλλου κό-
[σμου μέρα.
Ἔτσι δὲν εἶν' ἡ ἀγαπημένη λίμνη.
Στὰ πόδια σου οἱ θεοὶ κι οἱ θεολάλητοι ὕ-
[μνοι!

Δὲν ὑπάρχει φυσικὴ ὀμορφιὰ ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὴν ὀμορφιὰ τῆς Φοινικιᾶς. Τὸ νέο κυπαρίσσι ποὺ ὑψώνει ὁλόϊσα τ' ἀνάστημά του καὶ σειέται καὶ λυγιέται ἀπὸ τὶς αὖρες, εἶναι κατώτερο ἀπ' τὴ Φοινικιά. Ἐπίσης κατώτερη εἶναι καὶ ἡ χλοϊσμένη βρύση ποὺ τὸ γλυκὸ κελάρυσμά της μοιάζει μὲ ποίημα καὶ τὸ γάργαρο νερό της εἶναι θρεπτικὸ σὰν τὸ γάλα τῆς μητέρας.

Μὰ καὶ ἡ ἀνατολὴ τοῦ ἥλιου καὶ ἡ δύση δὲ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὴ Φοινικιά. Οὔτε ἡ ἥσυχη καὶ ἀναπαμένη λίμνη. Ἀπὸ τὴν κορφὴ τῆς Φοινικιᾶς ἀνατέλλει (κρέμεται) μιὰ ἄλλη μέρα, ποὺ μόνο τὰ λουλουδάκια τὴ νιώθουν.

Αὐτὸ πιὰ φτάνει στὴ θεοποίηση καὶ κάτι παραπάνω.

Στὰ πόδια σου οἱ θεοὶ καὶ οἱ θεολάλητοι
[ὕμνοι!

«Εἶσαι ἡ θεὰ τῶν θεῶν γιὰ μᾶς, καὶ οἱ ἄλλοι θεοὶ σὲ προσκυνοῦνε, πέφτοντας στὰ πόδια σου. Καὶ οἱ ὕμνοι ποὺ δοξολογοῦν τοὺς θεοὺς ἀξίζουν νὰ δοξολογοῦν ἐσένα».

Ἡ ἐξύψωση αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ μᾶς παραξενεύει. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι μὲ τὸ στόμα τοῦ ποιητῆ μιλοῦν τὰ λουλουδάκια, ποὺ ζοῦνε κάτω ἀπὸ τὴ Φοινικιά. Γιὰ τὰ λουλουδάκια ἡ Φοινικιὰ εἶναι πραγματικὴ θεά, ἡ μόνη θεά.

4. Γι' αὐτὸ ἡ ἐξύψωση τῆς Φοινικιᾶς προχωρεῖ πιὸ ἐπάνω. Ὄχι μόνο στὸ φυσικὸ ἀλλὰ καὶ στὸν πνευματικὸ κόσμο δὲν ὑπάρχει ὀμορφιὰ ποὺ νὰ παραβάλλεται μὲ τὴ Φοινικιά. Οὔτε ὁ ἄγγελος, ὅπως τὸν φαντάζεται καὶ τὸν ὀπτασιάζεται ὁ ἀσκητής, οὔτε ἡ ἴδια ἡ ἁρμονία, ὅταν ἀκούγεται στῆς νύχτας τὴ σιγαλιά, οὔτε ἡ παρθένα ἔμπνευση, ὅπως πρωταστράφτει μέσ' στὴν ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη, δὲν εἶναι σὰν τὴν ἰδέα (τὴν καθαρὴ μορφὴ) τῆς Φοινικιᾶς.

ιη' στροφὴ

Ἀγγέλου φάντασμα στὴ σκήτη τοῦ ἐρημίτη,
στῆς νύχτας τὴ σιωπὴ τῆς ἁρμονίας τὸ

ποὺ ἔχει γίνει πάνω σ' αὐτό, σταμάτησα, σὰ σὲ κάτι δικό μου, στὰ παρακάτω λόγια τοῦ Κλ. Παράσχου, ποὺ μ' αὐτὰ τελειώνει τὸ κριτικὸ σημείωμά του γιὰ τὴ συλλογὴ τῆς ποιήτριας «Νύχτες ἀγρύπνιας». Ἀγάπη καὶ πόνος. Στὶς δυὸ αὐτὲς λέξεις συνοψίζεται ὅλη ἡ ποίηση τῆς Σταθοπούλου.

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ

Ἔχει τυπώσει δυὸ συλλογές: «Μενεξεδένια δειλινὰ» (Βόλος 1933) καὶ «Χίμαιρες» (Θεσσαλονίκη 1938).

Οἱ χίλιες δυὸ ἀνθρώπινες, πεθυμιὲς[1] οἱ λογῆς λογῆς μάταιες ἀναζητήσεις καὶ τὰ ὄνειρα,[2] ὁ ἔρωτας ὁ φευγαλέος κ' ἡ παρακμή,[3] κάτω ὅλα τους ἀπὸ μιὰν ὀδυνηρὴ καὶ ὑπομονετικὴ ἐνατένιση γιὰ τὸ σβύσιμο καὶ τὴ σιντριβή τους ἀπὸ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, δίνουν σὲ ἀδρὲς γραμμὲς τὸ πλαίσιο ποὺ μέσα του ξεδιπλώνεται ἡ ποίηση τῆς Ζιτσαίας. Καὶ κεῖνο ποὺ τὴ σπρώχνει στὶς ἐμπνεύσεις της αὐτὲς καὶ ποὺ τὸ μαντεύει κανεὶς πίσω ἀπὸ κάθε της στίχο, εἶν' ἡ μελαγχολία γιὰ τὶς ἀπώλειες, τὶς τόσες ἀπώλειες ποὺ... ἀποχτᾶμε μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ. Στὰ ποιήματά της, ὁλοῦθε, εἶναι, γι' αὐτό, διάχυτο ἕνα παράπονο κι ἕνας θρῆνος—ὁ αἰώνιος ἀνθρώπινος θρῆνος μπροστὰ στὸ φάσμα τῆς παρακμῆς, ποὺ ὅσο πιὸ λεπταίσθητος καὶ πιὸ ὡραιοπαθὴς εἶν' ὁ ἄνθρωπος, τόσο καὶ πιὸ δυνατὰ τόνε βασανίζει. Καὶ δὲ βρίσκεται, ἔξω ἀπὸ τὸ τραγοῦδι, ἄλλη γιατριὰ γι' αὐτό του τὸ βάσανο. Μόνο τὸ τραγοῦδι μπορεῖ νὰ τὸν ὁδηγήση στὴν ἀπολύτρωση, αὐτὸ εἶναι ἡ μόνη του καταφυγή. Ἀπὸ δῶ ξεκινημένα τὰ τραγούδια της, ξετυλίγονται σ' ἕναν ἁπλό τόνο, ποὺ ἐκδηλώνεται κυρίως σὲ στίχο εὔπλαστο καὶ ὑποβλητικό, δεκαπεντασύλλαβο τὸ περισσότερο καὶ κατὰ δεύτερο λόγο δωκεκασύλλαβο, ποὺ ἔξω ἀπὸ λίγες, ἐλάχιστες ἀβαρίες (περμένει[4] περφάνεια[5]) εἶναι φτειαγμένοι μὲ μεγάλη προσοχή.

Ἔχει συνέχεια

ΜΠΑΜΠΗΣ ΝΙΝΤΑΣ

1. Κύτ. Χίμ. σ. 5. 24, 39, 42, 44.
2. Κύτ. Χίμ. σ. 6, 10, 11, 14.
3. Κύτ. Χίμ. σ. 7, 8, 16, 17, 21, 22, 27, 30, 32, 35.
4. Κύτ. Χίμ σ. 29.
5. Κύτ. Χίμ. σ. 45.

[στόμα,
ἡ σκέψη, ἐκεῖ πού πρωταστράφτει στοῦ [τεχνίτη
τὸν πλατυμέτωπο οὐρανό, καὶ πρὶν ἀκόμα,
ὄνειρο ἀσκλάβωτο κι ἀπάρθενο, εὕρη σπίτι
καὶ γίνει λόγος, μουσική, μάρμαρο, χρῶμα,
σὰν τὴν ἰδέα σου δὲν εἶναι, καθὼς πέφτει
κι ἀντιχτυπάει στοῦ νοῦ μας τὸν καθρέφτη.

Ἡ λέξη ἰδέα ἐδῶ εἶναι βαλμένη μὲ τὴν πλατωνικὴ σημασία. Ἡ ἰδέα σου σημαίνει ἡ εἰδή σου, ἡ μορφὴ σου στὸ πιὸ καθαρὸ ἐνατένισμα,—ὅπως ἀντιχτυπάει στοῦ νοῦ μας τὸν καθρέφτη—, ὅπως τὴ βλέπει ὁ ποιητής—λουλουδάκια—μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του. Ὁ ἐρημίτης κι ἀσκητής, ποὺ λαχταράει νὰ ἰδεῖ καὶ στὸ τέλος ὀπτασιάζεται τὸν ἄγγελό του, δὲ μπορεῖ νὰ τὸν ἰδεῖ πιὸ ὡραῖον ἀπὸ τὴ Φοινικιά. Ὁ γλυκύτατος ἦχος[1] τῆς ἁρμονίας μέσα στὴν ἀπόλυτη σιωπὴ τῆς νύχτας δὲν εἶναι ὡραιότερος ἀπὸ τὴ Φοινικιά. Ἡ σκέψη, ὁ στοχασμός, ἡ ἔμπνευση, τὸνειροπόλημα τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ καλλιτέχνη, ὅταν ἀκόμη εἶναι σ' ὅλη του τὴν ἐλεύθερη κι ἀνέγγιχτη παρθενιά, πρὶν ἀκόμα ὑποταχθῆ στοὺς νόμους τῆς τεχνικῆς καὶ λάβει ὡρισμένη ἔκφραση, προτοῦ ἐνσαρκωθῆ κι ἀποκτήσει κατοικία καὶ πάρει ὡρισμένη ὑλικὴ μορφὴ καὶ γίνει ποίημα (λόγος), μουσικὸ τραγούδι, ἄγαλμα (μάρμαρο), ζωγραφιὰ (χρῶμα), δὲν εἶναι σὰν τὴν εἰδὴ τῆς Φοινικιᾶς.

Ὁ τελευταῖος στίχος μᾶς θυμίζει τὴν περίφημη φράση τοῦ Σολωμοῦ «ἐκεῖνες οἱ μορφὲς ἀντιχτύπησαν εἰς τὸ νοῦ τῆς τέχνης». Στὸν καθρέφτη τοῦ λογισμοῦ τῶν λουλουδιῶν, λέει ὁ Παλαμᾶς, πέφτει κι ἀντιχτυπάει ἡ ἰδέα (εἰδή, καθαρὴ μορφὴ) τῆς Φοινικιᾶς καὶ φαντάζει σὰν τὴν πιὸ ὄμορφη μορφή.

5. Στὴν ἀκόλουθη στροφὴ ὁ ποιητὴς περνάει ἀπὸ τὴ μορφὴ στὴν οὐσία, στὴν ψυχὴ τῆς Φοινικιᾶς.

ιθ΄ στροφὴ

Μέσα σου ρέει τὸ διάφανο, τἀθάνατο αἷμα,
ἢ ὁ χυμὸς ὁ ἀνήμπορος νὰ σὲ ξυπνήσει
ἀπὸ 'ναν ὕπνο δίχως μίλημα καὶ βλέμμα
σὲ μιᾶς ἀθόλωτης ζωῆς τὼραῖο μεθύσι;
Τὸ στέμμα τῆς μορφῆς σου εἶν' ἕνα ξένο [ψέμα
ἢ τὰ μαλλιά σου, ποὺ ἡ πνοὴ σὰν τὰ χτυ- [πήσει,
γίνονται λύρες γιὰ νὰ εἰποῦν ὁλόγυρά σου
τὴ συμφωνία τῶν ὅλων καὶ τῆς ὀμορφιᾶς [σου;

Ἡ ἀρχικὴ πηγὴ τῆς ζωῆς κοινὴ γιὰ ὅλα τὰ ἔνζωα ὄντα ἔχει ἐξελιχθῆ σύμφωνα μὲ τὴν ἐξελικτικὴ θεωρία σὲ δυὸ κατευθύνσεις χωριστὲς (σὲ φυτὰ καὶ ζῶα), ἀλλὰ συμπληρωματικές. Ἡ τάση γιὰ κίνηση καὶ γιὰ αἴσθηση στὰ φυτὰ ἔμεινε ἀτροφικὴ (σὲ λανθάνουσα κατάσταση, σὲ ὕπνο), γιατὶ ἀναπτύχθηκαν ἐξαιρετικὰ οἱ ἱκανότητες τῆς χημικῆς ἐπεξεργασίας τῆς ἀνόργανης ὕλης σέ ὀργανικὲς ἑνώσεις (τροφές). Τὴν τροφή τους τὰ φυτὰ τὴν παίρνουν ἄμεσα μὲ τὶς ρίζες τους ἀπὸ τὸ χῶμα καὶ μὲ τὰ φύλλα τους ἀπὸ τὸν ἀέρα. Ἡ κίνηση καὶ ἡ αἴσθηση εἶναι περιττὲς γι' αὐτά. Τρέφονται καὶ πολλαπλασιάζονται ἤτοι ἐκπληρώνουν τὸν προορισμό τους καὶ βρίσκουν τὴν εὐτυχία τους χωρὶς νὰ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ τὴν κίνηση καὶ τὴν αἴσθηση.

Τὰ λουλουδάκια λοιπὸν στὸ πρῶτο τετράστιχο τῆς στροφῆς αὐτῆς θέλουν νὰ ἐμβαθύνουν στὸ μυστήριο τῆς ζωῆς τοῦ πιὸ τέλειου φυτοῦ, τῆς Φοινικιᾶς. Ἡ πρώτη σκέψη πάει στὴ μυθολογικὴ ἐξήγηση. Ἡ φοινικιὰ εἶναι κάποια θεὰ στοιχειωμένη σὲ δέντρο, μέσα στὴ φοινικιὰ κρύβεται κάποια ἁμαδρυάδα. Ἡ δεύτερη σκέψη στὴν ἐπιστημονικὴ ἐξήγηση. Ἡ κίνηση καὶ ἡ αἴσθηση κοιμοῦνται μέσα στὴ φοινικιά, βρίσκονται σὲ λανθάνουσα κατάσταση, χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ ἐλαττώνεται ἡ εὐτυχία της,—ἴσως μάλιστα αὐτὸ ν' ἀποτελεῖ τὴν εὐτυχία της. Εἶναι σὰ μεθυσμένη ἀπὸ τὴ ἀθόλωτη ζωή της, καὶ ἀναπαύεται σ' ἕναν ὕπνο, ποὺ ὁ χυμός της δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ τὸν κόψει καὶ νὰ τὴν ξυπνήσει. Μήπως γιὰ τὸν ἄνθρωπο ἡ γνώση καὶ ἡ αἴσθηση δὲν ἀποτελοῦν τὴν κυριώτερη πηγὴ τῆς δυστυχίας του; Μήπως ὁ καρπὸς τῆς Γνώσης δὲν ἦταν ἀπαγορευμένος γι' αὐτὸν καὶ τὸ φάγωμα τοῦ καρποῦ δὲν ἦταν τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα; Ποιὸς ξέρει λοιπόν, ἂν δὲν εἶναι πιὸ εὐτυχισμένα τὰ φυτὰ ποὺ δὲν ἔχουν οὔτε αἴσθηση οὔτε κίνηση; «Εἶσαι ἀληθινὴ θεά, ρωτοῦν τὰ λουλουδάκια, καὶ ρέει μέσα σου τὸ ἀθάνατο αἷμα; ἢ μήπως ρέει ὁ χυμός σου (ὁ φυτικὸς) ποὺ εἶναι ἀνίκανος νὰ σὲ ξυπνήσει ἀπὸ ἕνα ὕπνο, ὅπου εἶσαι βυθισμένη καὶ γι' αὐτὸ δὲ μιλᾶς οὔτε βλέπεις (ὕπνος δίχως μίλημα καὶ βλέμμα δηλ. δίχως αἴσθηση), γιατὶ εἶσαι βυθισμένη στὸ ὡραῖο μεθύσι μιᾶς ζωῆς ἀθόλωτης (χωρὶς θολὲς πίκρες, χαρούμενης);

Στὸ δεύτερο τετράστιχο τὸ νόημα εἶναι πιὸ ἁπλό. Τὸ σύνολο τῶν κλάδων τῆς φοινικιᾶς εἶναι στέμμα βασιλικὸ μὲ πολύτιμα πετράδια (σταγόνες βροχῆς) ποὺ λαμποκοποῦν στὸν ἥλιο. (Βλέπε πιὸ ἐπάνω τὴν ἑρμηνεία τῆς ιστ΄ στροφῆς). Στὴν παρομοίωση αὐτὴ ξανάρχεται ὁ ποιητής. «Τὸ στέμμα τῆς κορφῆς σου εἶναι τόσο ὡραῖο ποὺ ἀναρωτιόμαστε μήπως εἶναι ὀπταπάτη (παράξενο ψέμα). Ἢ μήπως εἶναι τὰ μαλλιά σου[1] ποὺ ὅταν τα χτυπήσει ὁ ἀέρας (πνοὴ) θροΐζουν σὰ λύρες καὶ λένε τὸ συμφωνικὸ τραγούδι τῶν ὅλων καὶ μάλιστα τὸ τραγοῦδι τῆς ὀμορφιᾶς σου;»

1. Ὁ στίχος αὐτὸς μᾶς θυμίζει τὸ γλυκύτατο ἦχο στὸν Κρητικὸ τοῦ Σολωμοῦ.

6. Ἡ φαντασία τοῦ ποιητῆ δὲ σταματάει στὴν εἰκόνα τῆς κόμης τῆς Φοινικιᾶς ποὺ τραγουδάει τὴν ὀμορφιά της. Ἀπὸ τὴν ὀμορφιὰ ξαναπηγαίνει στὴ βαθύτερη οὐσία, στὴν ἀληθινὴ σημασία τῆς Φοινικιᾶς. Ποιὸς εἶναι ὁ σκοπός της, ὁ πόθος της, ἡ ὑπέρτατη τάση της. Τὶ ζητάει μὲ τὴν ἀνύψωσή της τὴν ὁλόϊσια καὶ μὲ τὸ ἄπλωμα τῶν κλαδιῶν της; Τὶ εἶναι τὰ κλαδιά της καθὼς ἁπλώνονται δεξιὰ κι ἀριστερὰ στὸν ἀέρα; Δὲν εἶναι κλαδιὰ οὔτε μαλλιά. Φτερά εἶναι!

κ΄ στροφὴ

Μήτε κλαδιά, μήτε μαλλιά. Φτερὰ εἶν' ἐ- [κεῖνα
καὶ δοκιμάζεις τα καὶ τὰ τρεμοσαλεύεις.
Φτερά;δὲν εἶναι, γίνονται· σὲτρώει μιὰ πεῖνα,
καὶ σὲ μιὰ πλάση ἀνώτερη νἄμπεις παλεύεις.
Μιὰ Πολιτεία, μιὰν ἡλιοστάλαχτην Ἀθήνα
δεξιά, ζερβὰ μακριὰ στὰ ὕψη ὅλο γυρεύεις,
καὶ στέκεσαι νὰ φύγεις πρὸς τὰ μεσουράνια
πετῶντας μὲ τοὺς κύκνους καὶ μὲ τά γε- [ράνια.

«Ἔχεις μιὰ τάση ἀκατάσχετη γεμάτη ἀγωνία (σὲ τρώει μιὰ πεῖνα) καὶ ἀγωνίζεσαι (παλεύεις) νἄμπεις σὲ μιὰ πλάση ἀνώτερη, νὰ ἐξελιχθῆς σ' ἕνα εἶδος ἀνώτερο. Θέλεις νὰ ξεφύγεις ἀπὸ τὴ φυτικὴ μορφή σου. Τὰ κλαδιά σου εἶναι φτερὰ ἐν τῷ γίγνεσθαι, ποὺ τὰ δοκιμάζεις δεξιὰ ζερβὰ ἐκεῖ στὰ ὕψη καὶ εἶσαι ἕτοιμη ν' ἀκολουθήσεις τοὺς κύκνους καὶ τοὺς γερανούς. Ποιὰ εἶναι ἡ ἀνώτερη πλάση, ποιὰ εἶναι ἡ πολιτεία ὅπου θέλεις νὰ μπῆς; Κάποια ἡλιοστάλαχτη Ἀθήνα». Ἔτσι ἡ Ἀθήνα γίνεται γιὰ τὸν ποιητὴ τὸ σύμβολο τῆς ἀνώτερης πλάσης, ἡ Ἀθήνα εἶναι ἡ Πολιτεία τῆς τέχνης, ἡ πολιτεία μὲ τὸν Παρθενῶνα. Τὶ θέλει νὰ πῆ μ' αὐτὸ ὁ ποιητὴς φαίνεται ἀπὸ τὴν παρακάτω στροφή.

κα΄ στροφὴ

Λείψανο εἶσαι ἀπὸ νεκρὸ μεγάλο αἰῶνα,
ζωῆς ποὺ γίνεται εἶσαι ἡ πρώτη δροσεράδα;
Πότε ἀπὸ μέσα σου κοιτάει, τραβάει ἀγῶνα
γιὰ νὰ χυθῆ στὸ φῶς μιὰ νύφη ἁμαδρυάρα,
πότε σὰν τελευταία ὑψώνεσαι κολῶνα
ναοῦ, ποὺ κάποτ' ἔστεκε σὲ μιὰν Ἑλλάδα.
Τέλος ἢ ἀρχή, βραδιὰ ἢ πρωΐ, σὲ δένει κάτι
μὲ τοὺς ὁρίζοντες ποὺ χάνεται τὸ μάτι.

Κολῶνα ἀρχαίου ναοῦ—ἁμαδρυάδα νύφη. Νά, οἱ δυὸ κόσμοι οἱ ἀνώτεροι ὅπου ἀγωνίζεται ἡ Φοινικιὰ νά τοὺς φτάσει. Ὁ ναὸς ἔστεκε ὄρθιος κάποτε σὲ μιὰν Ἑλλάδα (στὴν ὑπέροχη δηλ. Ἑλλάδα τοῦ Περικλῆ), καὶ μάλιστα στὴν ἡλιοστάλαχτη Ἀθήνα. Ἡ Φοινικιὰ ἀντιχτύπησε στὸ νοῦ τῆς τέχνης καὶ ἡ τέχνη μᾶς τὴν ἀχάρισε σὲ μορφὴ δωρικῆς κολώνας. Ἔτσι ἡ Φοινικιὰ φτάνει στὴν ἰδανικὴ πολιτεία τῆς τέχνης.

(Ἔχει Συνέχεια)

ΒΑΣ. ΔΕΔΟΥΣΗΣ

1. Κόμη τοῦ φυτοῦ εἶναι τὰ κλαδιὰ μὲ τὰ φύλλα σύμφωνα μὲ τὴ φυτολογία.

ΑΝΑΔΥΟΜΕΝΗ

Γυμνὸ κορίτσι, μεσ' στὸ φῶς τῆς Δύσης
ποὺ ἐξαϋλωμένο ἀνθίζει τὸ κορμί σου
καὶ στοῦ πελάου τὸ φόντο ζωγραφίζεις
τὸ σκίτσο σου, μὲ τὸ φτερὸ ἑνὸς ἤσκιου.

Τοῦ κάκου νὰ σὲ ζώσει ὅλο ψηλώνει
τὸ κῦμα καὶ τοῦ κάκου ξαναπέφτει
στὰ πόδια τὰ γυμνά σου, προσπαθόντας
τοῦ ἀφροῦ ἀλαφριὰ σανδάλια νὰ σοῦ δέσει.

Λὲς κι ὅλα ὑποταγμένα εἶνε σ' Ἐσένα·
κι ὅσοι σὲ ἰδοῦν—χαρά στους—ἀπ' τὶς Μοῖρες
καλύτερο ἀγαθὸ δὲν ἀπαντέχουν·
μὲ τ' ὅραμά οου χαίρονται, ποὺ ζοῦνε.

Κ' εἶνε πιὸ ἀπ' ὅλους τύχερὸς ὁ ἀγέρας
κι αὐτὸν ἀξίζει, ἀλήθεια, νὰ ζηλέψω,
γιατὶ δειλὸς δὲν εἶνε σὰν κι ἐμένα
κ' ἔτσι γυμνὴ μπορεῖ καὶ σ' ἀγκαλιάζει.

Μὰ ἐγὼ καὶ σὰν τὸ κῦμα νὰ μποροῦσα
νὰ σοῦ φιλῶ τὰ πόδια, αὐτὸ μοῦ φτάνει,
γιατὶ τῆς ὀμορφιᾶς πάντα ἡ λατρεία
ψηλότερα ἀπ' τ' ἀνθρώπινα ὅλα στέκει.

Γυμνὸ κορίτσι, ποὺ τὸ φῶς τῆς Δύσης
θυμᾶμαι, ὅταν θυμᾶμαι τὰ μαλλιά σου
καὶ μένει ἡ ζωγραφιά σου χαραγμένη
στὴ μνήμη μου, μὲ τὸ φτερὸ ἑνὸς ἤσκιου...

ΑΘΑΝ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ

Οἱ ἀντίθετες ἀπόψεις, ποὺ βλέπει κανεὶς μέσα στὴν ἱστορία τοῦ πνεύματος, εἶναι φανέρωμα τῆς ἀντινομίας ποὺ ὑπάρχει μέσα στὴν ἀνθρώπινη ὕπαρξη.

Ὅλοι ὅσοι ἔχουν πάρει ἕνα δρόμο, ἕνα δρόμο μεγάλο καὶ ἀνηφορικό, τοῦτο πρέπει νὰ ξέρουν: Πὼς τὴν ἀλήθεια ἴσως νὰ μὴν τὴ φτάξουν ποτέ· μὰ ἡ λαχτάρα γιὰ τὴν ἀλήθεια ἰδὰ τοὺς εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη ἀλήθεια.

Ὅ,τι ἀνθρώπινο ὑπάρχει, τὸ βλέπει κανεὶς μέσα στὴν Τέχνη, γιατὶ ἡ Τέχνη εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης.

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν ἐπιστήμη τό κα[illegible] μπόρεσε νὰ τὸ ἐρευνήσει καὶ νὰ τὸ [illegible] τὸ πιὸ δύσκολο, ποὺ ἔχει νὰ νοήσει, εἶναι τὸ [illegible]πειρο ἐκεῖνο βάθος τῆς ψυχοσύστασής του.

Οἱ σοφοὶ σ' αὐτὸ διαφέρουν ἀπὸ τὸν ἄλλο κόσμο: Πὼς αὐτοὶ προτιμοῦνε τὸ εἶναι ἀπὸ τὸ φαίνεσθαι.

Πάσχισε νὰ κά[illegible]εις τὸν ἑαυτό σου συνέχεια τῶν αἰώνων· ἔτσι θὰ μπορέσεις νὰ φτάσεις καὶ τὸ μελλούμενο, γιατὶ ὅτι ζεῖ κλείνει μέσα του ἕνα κόσμο ποὺ πέθανε καὶ ἕνα κόσμο ποὺ θὰ γεννηθεῖ.

Πολλοὶ ξέρουν νὰ δουλεύουν γιὰ κάτι· ἄλλοι πάλι νὰ κατηγοροῦν κάτι· ἀπὸ τοὺς δυὸ αὐτοὺς τύπους διάλεξε τὸν πρῶτο.

Τὸ νὰ παινεύεις ἕνα, χωρὶς νὰ τοῦ ἀξίζει εἶναι θάνατος γιαυτόν, ὅπως ἀκριβῶς εἶναι θάνατος γιὰ σένα τὴ στιγμὴ ποὺ κατηγορεῖς κάτι ποὺ δὲν μπορεῖς ὁ ἴδιος νὰ τό κάμεις.

Ἡ σοφία καὶ ἡ ἄγνοια, ἡ ἀγαθότητα καὶ ἡ κακία, εἶναι οἱ πόλοι μέσα στοὺς ὁποίους κινεῖται τό ἀνθρώπινο πλῆθος.

Προτιμῶ τὴν ἄγνοια καὶ ἀγαθότητα ἀπὸ τὴν σοφία καὶ κακότητα.

Ν. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Ο ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΑΣ

Μερικοὶ ἄνθρωποι κάνουν αἰσθητὴ τὴν ὕπαρξή τους ὄχι μὲ τὴν παρουσία τους, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀκτινοβολία τῆς ψυχῆς τους, ποὺ καὶ ἀπὸ μακρυὰ ἀκόμη γεμίζει ἀνεπαίσθητα τὸ κενό, ποὺ ἡ ἀπουσία τους ἀφήνει ἀνάμεσά μας.

Ἕνας τέτιος ἦταν καὶ ὁ Γερ. Κοκκίνης, ποὺ σὲ κάθε εὐκαιρία, ὁσοδήποτε κι' ἂν ἦταν μακρυὰ μας, τὸν νιώθαμε κοντά μας σὰ γνώριμο, σὰ φίλο μαζί. Μιὰ ἀνάμνηση γιὰ κάποια του διάλεξη, μιὰ ὑπόμνηση γιὰ τὸν καθημερινό του μόχθο στὴ διεύθυνση τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας ἄρκοῦσαν νὰ προκαλέσουν τὴν δίκαιη ἐχτίμηση ὅλων μας γι' αὐτὸν καὶ ὡς ἄνθρωπο καὶ ὡς ἐπιστήμονα.

Μάταια θὰ ζητήση κανεὶς νὰ μάθη, ἂν ἡ ἐχτίμηση αὐτὴ ἀνῆκε περισσότερο στὸν ἄνθρωπο ἢ στὸν ἐπιστήμονα Γερ. Κοκκίνη. Γιατὶ καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ ἦταν τόσο στενὰ συνυφασμένα μεταξύ τους, ποὺ τὸ ἕνα ὄχι μόνο συμπλήρωνε, ἀλλὰ καὶ δυνάμωνε τὸ ἄλλο, ὅπως γίνεται σὲ κείνους, ποὺ ἔχουν μιὰ ἀτομικότητα καταδική τους, ὁλοκληρωμένη μὲ τὴ δύναμη τοῦ δικοῦ τους Ἐγώ.

Τέτιους μὲ καταδική τους ἀτομικότητα συναντᾶμε πολὺ λίγους, προικισμένους μὲ μιὰ ἀνωτερότητα, ποὺ τοὺς ξεχωρίζει ὡς ἐκλεχτοὺς ἀπὸ τὸ πολὺ πλῆθος. Ἔτσι ἀκριβῶς ἐξηγεῖται καὶ ἡ ἐχτίμηση, ποὺ τοῦ ἔτρεφαν ὅσοι τὸν γνώρισαν, γιατὶ δὲν ἦταν μόνο πρᾶος καὶ ἀπέριττος, ἀλλὰ πρὸ παντὸς στοϊκὸς καὶ εἶχε τὴν ἐπίγνωση πώς, ἂν δὲν ἦρθε στὴ γῆ γιὰ νὰ λύση τὸ μυστήριο τοῦ κόσμου, ἦρθε τουλάχιστο γιὰ νὰ γνωρίση ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτό του.

Καὶ μὲ τὸ σωκρατικὸ αὐτὸ «γνῶθι σαυτὸν» σοφὸς καὶ ὄχι δοκησίσοφος, σεμνὸς καὶ ὄχι οἰηματίας ἐβάδισε ταπεινός, χωρὶς σταθμό, ἀδιάκοπα τὸν ἀνηφορικὸ δρόμο τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ του σταδίου ὡς τὴν κορφή, ὅπου σταμάτησε ἐ[illegible] μιὰ, γιὰ ν' ἀναπαυθῆ στὴν ἀγκάλη τῆς αἰωνιότητας.

Καὶ ἡ αὐτοπεποίθησή του αὐτὴ τὸν ἐξυψώνει στὰ μάτια ὅλων μας ὄχι ὡς ἄνθρωπο καὶ ὡς ἐπιστήμονα, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ὡς ἐκπαιδευτικό. Στὸν ἱερό του ἀγῶνα ἐγκολπώθηκε τὴν ἱερότητα τοῦ ὑψηλοῦ του προορισμοῦ καὶ χάριν αὐτοῦ συνέχισε ὡς τὶς τελευταῖες ἡμέρες τῆς ζωῆς του τὸν ἀγῶνα του μὲ φιλοσοφικὴ αὐταπάρνηση. Ἴσως ἡ αὐταπάρνηση αὐτὴ γιὰ σήμερα νὰ φανῆ σὲ μερικοὺς μιὰ πλάνη οὐτοπιστική, ἀλλά, ὅσοι ἀποτολμήσουν κάτι τέτοιο, ἂς ἔχουν ὑπ' ὄψη τους πὼς ὁ Γερ. Κοκκίνης ἀντλοῦσε πάντα τὴ δύναμή του ἀπὸ μιὰ δική του φιλοσοφία, ποὺ ἦταν ἕνας θαυμάσιος συνδυασμὸς τῆς κλασσικῆς καὶ τῆς χριστιανικῆς φιλοσοφίας, ἀλλὰ μιᾶς χριστιανικῆς φιλοσοφίας χωρὶς τὴν τολμηρὴ ἐκείνη ὑπερβατικότητα.

Ὁ ἀψευδέστερος μάρτυρας τοῦ συνδυασμοῦ αὐτοῦ εἶνε, ἐχτὸς ἀπὸ τὸν βίο του καὶ τὸ βαρυσήμαντο συγγραφικό του ἔργο, χωρὶς νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη καὶ κεῖνο ποὺ θὰ μείνη γραμμένο μὲ τὸ χέρι τῆς εὐγνωμοσύνης στὶς ψυχὲς τῶν σπουδαστῶν τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας. Στὰ ἔργα του, ὅπως τὸ «Περὶ ψυχῆς» καὶ «Ἡ Κοσμολογία»—γιὰ ν' ἀναφέρουμε τὰ σπουδαιότερα—πιστεύει πὼς οἱ ἀναλλοίωτες ἀλήθειες τοῦ αἰώνιου κόσμου δὲν ζοῦν στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου μὲ τὴν πεζότητα τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, ἀλλὰ μὲ τὴν ἐνατένιση τῆς ψυχῆς στὴν περιοχὴ τῆς πραγματικῆς γνώσης.

Μιὰ τέτια ἐνατένιση πρὸς τὴν ἀλήθεια, τὴν αἰώνια καὶ ἀναλλοίωτη, εἶνε τὸ περὶ ψυχῆς ἔργο του. Ἡ φιλοσοφική του σκέψη βρίσκει ἐκεῖ τὴν εὐκαιρία νὰ ὑψώση τὸ πνεῦμα πάνω ἀπὸ τὴν ὕλη, τὴν ἰδέα πάνω ἀπὸ τὴ γνώση, γιὰ νὰ τονίση τὸν ὑπερούσιο προορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου. Ἀλλὰ καὶ στὴ «Κοσμολογία» του φαίνεται πὼς ὑποστηρίζει τὶς ἴδιες ἀπόψεις, ἀλλὰ μὲ ἄλλο τρόπο, Τὸ πνεῦμα, τὴν ἰδέα τὰ παραδέχεται ὡς δεδομένα καὶ ἀποδείχνει τὴν εὐεργετική τους ὕπαρξη κατὰ τρόπο σωκρατικὸ ὄχι ἀπὸ τὴν ἁπλὴ πίστη, ἀλλὰ ἀπὸ τὶς ψυχικὲς ἐκδηλώσεις ποὺ ἀποκαλύπτει ἡ ἔρευνα τοῦ ἀνθρώπινου Ἐγώ. Καὶ τὴν ἔρευνα αὐτὴ τὴν καθόριζε ὡς σκοπὸ τῆς ζωῆς μὲ λίγες λέξεις: «ὁ κόπος εἶνε χαρά», σκοπὸ ποὺ ὁ ἴδιος ἀκολουθοῦσε πιστὰ σ' ὅλη τὴ ζωή του.

ΠΕΡ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Τὰ καράβια τἄζωσε ἡ γαλήνη
καθὼς μέναν ἔρμα στὸ γιαλό·
μὲ χεράκι ἀνάλαφρα ἁπαλὸ
σὲ μαγνάδια ἡ πάχνη ἀχνὰ τὰ ντύνει.

Κι' ηὔρανε κι' οἱ πόθοι τὴν κρυφὴ
τὴν ἀνάερη γέφυρα καὶ μόνοι
σφίξανε στὰ χέρια τὸ τιμόνι
γιὰ νὰ βροῦνε ἐκείνη ποὺ θὰ ρθεῖ.

Ἄπλωσε κι' ἡ νύχτα τὴ σιωπή της
—τὸ φεγγάρι ἁρμένιζε θολό—
κι' ἔμενα σκυμμένος κάτω στὸ γιαλὸ
μὲ τὴ λουλουδένια θύμησή της.

Ἦρθε κι' ἡ γαλάζια τῆς αὐγῆς χαρὰ...
—Ξένοι στὰ καράβια τ' ἀραγμένα—
Τὰ πανιά τους—κάτασπρα—ἁπλωμένα
ρίχνουν ἄσπρους ἴσκιους στὰ νερά.

ΛΟΥΛΗΣ ΠΟΖΙΟΠΟΥΛΟΣ

FR. NITZSCHE

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ *

Μετάφραση Κ. ΠΟΖΙΟΠΟΥΛΟΥ

Πολιτισμὸς εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἡ ἑνότητα τοῦ καλλιτεχνικοῦ ρυθμοῦ σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς ἑνὸς λαοῦ. Ἡ πολλὴ γνώση ὅμως κι ἡ πολλὴ μάθηση οὔτε ἀπαραίτητο μέσο γιὰ νὰ φθάση κανεὶς στὸν πολιτισμὸ εἶναι οὔτε δεῖγμα του, καὶ ἀναγκαστικὰ σχετίζεται καλλίτερα μὲ τὴν ἀντίθεση τοῦ πολιτισμοῦ, τὴν βαρβαρότητα δηλαδή, τὴν ἔλλειψη κάθε ρυθμοῦ ἢ τὴν χαώδη περίπλεξη ὅλων τῶν ρυθμῶν....

Ὑπῆρξαν αἰῶνες, ποὺ οἱ Ἕλληνες βρέθηκαν στὸν ἴδιο κίνδυνο ποὺ βρισκόμαστε κι ἐμεῖς σήμερα, τὸν κίνδυνο δηλαδὴ νὰ καταστραφοῦν ἀπ' τὸ πλημμύρισμα τοῦ ξένου καὶ περασμένου, ἀπ' τὴν «Ἱστορία». Ποτὲ δὲ ζήσανε σὲ μιὰ περήφανη μόνωση: ἡ «μόρφωσή» τους ἦταν γιὰ πολὺν καιρὸ μᾶλλον ἕνα χάος ξένων, σημιτικῶν, βαβυλωνικῶν, λυδικῶν, αἰγυπτιακῶν μορφῶν καὶ ἐννοιῶν, ἡ δὲ θρησκεία τους ἕνας πραγματικὸς ἀγώνας μεταξὺ τῶν Θεῶν ὁλόκληρης τῆς Ἀνατολῆς: τὸ ἴδιο πάνω—κάτω ὅπως σήμερα ἡ γερμανικὴ μόρφωση καὶ θρησκεία εἶναι ἕνα χάος ποὺ κλείνει τ' ἀντιμαχόμενα στοιχεῖα ὁλόκληρου τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ὅλων τῶν ἐποχῶν ποὺ πέρασαν. Κι ὅμως ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς δὲν ἔμεινε στὴν ἀρχική του μορφή. Οἱ Ἕλληνες μάθανε σιγὰ—σιγὰ νὰ ὀργανώνουν τὸ χάος γυρνώντας κατὰ τὴν δελφικὴ διδασκαλία στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους, στὶς πραγματικὲς ἀνάγκες τους δηλαδή, ἀφίνοντας τὶς φαινομενικὲς νὰ μαραθοῦν. Ἔτσι ξανάγιναν κυρίαρχοι τοῦ ἑαυτοῦ τους. Δὲν ἔμειναν γιὰ πολὺν καιρὸ οἱ παραφορτωμένοι κληρονόμοι καὶ ἐπίγονοι τῆς Ἀνατολῆς· ἔγιναν ὁ ἴδιος ἑαυτός τους ὕστερα ἀπὸ σκληρὸ ἀγώνα μὲ τὸν ἑαυτό τους... οἱ πιὸ εὐτυχισμένοι κληρονόμοι, οἱ κληρονόμοι ποὺ πλούτηναν καὶ πολλαπλασίασαν τὸν θησαυρὸ ποὺ εἶχαν κληρονομήσει καὶ οἱ πρῶτοι καὶ τὸ ὑπόδειγμα κάθε πολιτισμένου λαοῦ ποὺ ἔζησε μετὰ ἀπ' αὐτούς.

Εἶναι αὐτὴ μιὰ παρομοίωση γιὰ τὸν καθένας μας: πρέπει ὁ καθένας νὰ ζητήση νὰ ὀργανώση τὸ χάος ποὺ εἶναι μέσα του ζητώντας νὰ ἐξάκριβώση τὶς πραγματικὲς ἀνάγκες του. Ἡ τιμιότητά μας, ὁ ἄξιος καὶ ἀληθινὸς χαρακτήρας μας πρέπει κάποτε ν' ἀντιταχθῆ στὸ νὰ ξαναλέη τὰ λεγμένα μονάχα, νὰ ξαναμαθαίνη τὰ παλιὰ, ν' ἀπομιμῆται· καὶ τότε θ' ἀρχίση νὰ καταλαβαίνη ὅτι ὁ πολιτισμὸς μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ κάτι ἄλλο ἀπὸ διακόσμηση τῆς ζωῆς, ἀπὸ μιὰ προσποίηση δηλαδὴ μόνο, ἕνα περικάλυμα· γιατὶ κάθε στολίδι σκεπάζει τὸ στολισμένο. Κι ἔτσι θὰ τοῦ φανερωθῆ ἡ ἑλληνικὴ ἔννοια τοῦ πολιτισμοῦ—ἀντίθετα πρὸς τὴ ρωμανική,—ὁ πολιτισμὸς σὰ μιὰ καινούργια καὶ καλλίτερη φύση χωρὶς ἐσωτερικὸ κι ἐξωτερικό, χωρὶς προσποίηση καὶ συμβατικότητες,—ὁ πολιτισμὸς σὰν ἕνα μοναδικὸ λαμπρὸ φῶς ἀνάμεσα στὴ ζωή, τὴ σκέψη, τὴ μορφὴ καὶ τὴ θέληση. Κι ἡ πεῖρα του θὰ τὸν μάθη, πὼς ἡ πιὸ ψηλὴ δύναμη τῆς ἠθικῆς φύσης ἦταν αὐτὴ ποὺ ἔκανε τοὺς Ἕλληνες νὰ κατορθώσουν νὰ νικήσουν ὅλους τοὺς ἄλλους πολιτισμοὺς καὶ πὼς κάθε αὔξηση τῆς ἀληθινότητας σημαίνει καὶ μιὰ προκαταρτικὴ προαγωγὴ γιὰ τὸν ἀληθινὸ πολιτισμό: εἶναι ἀδιάφορο ἂν αὐτὴ ἡ ἀληθινότητα βλάπτει σοβαρὰ τὴ μόρφωση ποὺ ἀκριβῶς σ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τὴν σέβονταν οἱ ἄνθρωποι, εἶναι ἀδιάφορο ἂν θὰ βοηθήση ἕνα ὁλόκληρο διακοσμητικὸ πολιτισμὸ νὰ πέση,...

Ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς βασίζεται στὴν κυριαρχικὴ σχέση μιᾶς ὀλιγάριθμης τάξης ἀπέναντι τετραπλασίων ἢ καὶ ἐννεαπλασίων σκλάβων. Οἱ μάζες θεωροῦσαν τὴν Ἑλλάδα ἕνα τόπο ποὺ κατοικεῖται ἀπὸ Βαρβάρους. Πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ βρίσκουν πὼς οἱ Ἕλληνες ὑπῆρξαν ἀνθρωποι ταί!....

Οἱ Ἕλληνες δὲν ἔβλεπαν τοὺς Θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου ψηλότερα ἀπ' τὸν ἑαυτό τους σὰ Κυρίους καὶ τὸν ἑαυτό τους ἀπὸ κάτω σὰ δοῦλο, ὅπως οἱ Ἑβραῖοι. Ἔβλεπαν στοὺς Θεοὺς καθρεφτισμένα τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα δείγματα τῆς ἴδιας τῆς τάξης τους, ἕνα ἰδανικὸ δηλαδὴ κι ὄχι μιὰ ἀντίθεση τῆς δικῆς τους φύσης. Αἰσθάνονταν νὰ συγγενεύουν μὲ τοὺς Θεοὺς—ὑπάρχει ἕνα ἀμοιβαῖο ἐνδιαφέρον, ἕνα εἶδος συμπάθειας. Ὁ ἄνθρωπος θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του ἀνώτερο, εὐγενή, ὅταν πλάθη τέτοιους Θεοὺς καὶ δημιουργεῖ μαζί τους μιὰ σχέση ὅμοια μὲ τὴ σχέση τῆς κατώτερης πρὸς τὴν ἀνώτερη ἀριστοκρατία....

Ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας δὲν εἶναι οὔτε αἰσιόδοξος οὔτε ἀπαισιόδοξος. Εἶναι πραγματικὸς ἄντρας, κυττάει τὸ φοβερὸ κατάματα καὶ δὲν φοβᾶται νὰ τὸ τσακίση...

Εἶναι οἱ καλλιτέχνες τῆς ζωῆς: ἔχουν τοὺς Θεούς τους γιὰ νὰ μποροῦν νὰ ζοῦν κι ὄχι γιὰ νὰ ἀποξενώνωνται ἀπ' τὴ ζωή...

Ἄχ, ἡ ἑλληνικὴ Ἱστορία κυλᾶ τόσο γρήγορα. Ποτὲ δὲν ἔχουν ζήσει ἄνθρωποι τόσο σπάταλα, τόσο δίχως κανένα μέτρο...

Ἄλλοι λαοὶ ἔχουν Ἁγίους, οἱ Ἕλληνες ἔχουν Σοφούς!

* Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἔργα του: Κατάλοιπα—Γέννηση τῆς Τραγωδίας—Ὁλότελα ἀνθρώπινα—Παράκαιρες παρατηρήσεις.

ΑΙΝΙΓΜΑ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ*

ΣΤΗ ΓΗ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΔΑΣ

Τὸ σπίτι ἤτανε χωρισμένο σὲ πέντε δωμάτια, ἕνα κελάρι, μιὰ κουζίνα, ἕνα ἀποχωρητήριο κι' ἕνα σαλόνι.

Χῶροι στενοί, ἀσφυχτικοί, σκέδιο κατοικίας τούρκικο.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ὅσο καιρὸ ἔλειπε ἡ μάννα ζοῦσαν μέσ' τοὺς χώρους αὐτοὺς χωριστά.

Δὲν τοὺς εἶδα ποτὲς νὰ τρῶν μαζύ. Καθένας ἔτρωγε χωριστά, ὅτι ὥρα ἤθελε, μαζὺ πολὺ λίγες φορές.

Σὰν γύρισε ἡ μάννα τοὺς ἔβλεπα πότε—πότε νὰ τρῶν μαζύ, Ἔτρωγαν μονάχα τὰ παιδιὰ μὲ τὴ μάννα. Ὁ γέρος δὲ φαινόταν, ἔμενε παράμερα, δὲν τὸν ἔβαζαν ποτὲς στὸ ἴδιο τραπέζι.

Ζοῦσε στὸ σπίτι σὰ νοικάρης. Ἔμενε στὸ δωματιο ἀνάμεσα κελαρ'οῦ καὶ κουζίνας, ἕνα δωμάτιο σὰν τὸ δικό μου, πόρτα στενὴ κι' ἕνα παραθυράκι 50 μὲ 40, γιὰ λίγο φῶς κι' ἀέρα.

Χειρότερο δωμάτιο δὲν ὑπῆρχε στὸ σπίτι.

Ξυπνοῦσε τὸ πρωῒ μαζύ μου, νυβόταν, ἄρπαζε ὅτι ἔβρισκε μπροστά του,—φαίνεται τοῦ τ' ἄφινε τὸ σπίτι ἀπὸ βραδύς—, ψωμί, λαχανικά, παστά, κάποτες—κάποτες καὶ μαγειρεμένο φαγὶ καὶ ξεκινοῦσε. Ποῦ πήγαινε δὲν ἔμαθα. Γύριζε ἀργὰ τὸ βράδυ, κλινόταν μέσ' τὸ δωμάτιό του καὶ ροχάλιζε.

Τὸ ροχαλιτὸ του περνοῦσε ὅλους τοὺς τσατμάδες τοῦ σπιτιοῦ, τοὺς κενοὺς χώρους κι' ἔφτανε κι' ὡς τὸ δωμάτιό μου.

Τὴν πρώτη βραδυὰ ποὺ πῆγα πῆρα κι' ἕνα φόβο. Μόλις θέλησα νὰ καταφύγω στὸ ἀποχωρητήριο κι' ἄνοιξα τὴ πόρτα χτύπησα ἀπάνω σὲ δυὸ ζῶα.

Στὸ σπίτι τοῦτο στὸ μέρος δὲν εἶχανε φῶς.

Ξαναγύρισα πίσω ἄναψα φῶς καὶ εἶδα. Ἤτανε δυὸ κατσίκες, ζῶα τοῦ σπιτιοῦ καὶ ροχάλιζαν.

Τὰ βράδυα τὸ χῶρο αὐτὸ τὸν κατοικοῦσαν τὰ δυὸ ζῶα, ποὺ ἡ οἰκογένεια γιὰ ἀσφάλεια τὰ χρησιμοποιοῦσε γι' αὐτά.

Ὅταν ἔμπαινες στὸ μέρος αὐτὸ τὸ πρωῒ, πρὶν ἀπ' τὶς ὀχτώ, ἔμπαινες σ' ἀληθινὸ σταῦλο. Ὀσμὲς καὶ ὕλες σταύλου.

Γιὰ νὰ κάνω αὐτὸ τὸ δρόμο, ὥδευα ἀπὸ ἕνα ἄλλο χῶρο, τὴν κουζίνα.

Τὸ μέρος ποὺ πρέπει νἆναι ἡ ὑγεία ἑνὸς τόπου κατοικίας, ἐδῶ ἤτανε μέρος βρώμικο.

Τοὺς τοίχους δὲν τοὺς ἀνέβαιναν φρέσκα ἀσβεστώματα.

Ἤτανε ἄβαφτοι ἀπὸ χρόνια αὐτοὶ οἱ τοῖχοι. Ἡ καπνιὰ εἶχε σβύσει κάθε ἴχνος ἀπ' τὸ παληὸ χρῶμα τους. Τὸ πρόχειρο ξύλινο τραπέζι στὴ μέση παρόμοια. μαῦρο ἀπ' τὴ γλίτζα καὶ τὰ τζάμια σκονισμένα, λεκέδες γεμάτα, σκόνη καὶ νερὸ βροχῆς.

Ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ τραπέζι κάθε πρωῒ ἀντάμωνα μία μισοσπασμένη μπουκάλα, ποὺ ἡ οἰκογένεια χρησιμοποιοῦσε γιὰ μποτίλια, νεροῦ, τὰ βραδυνὰ ἀποφάγια, πιάτα ἄπλυτα λαχανικὰ γιὰ τὶς κατσίκες, μιὰν ἀλατιέρα σπασμένη καὶ πατσαβοῦρες, πολλὲς πατσαβοῦρες.

Μέσα δῶ ὅτι ὥρα ἔμπαινες ἄκουγες περπατήματα, τσιριξιὲς καὶ χαρχακέματα ποντικῶν καὶ μιὰ ξυνίλα καὶ δυσοσμία σ' ἔπερνε καὶ σ' ἔδενε τὸ λαιμό.

Τὸ ταβάνι τὸ σκέπαζαν ἀμέτρητες ἀράχνες καὶ κοπάδια μῦγες πετοῦσαν κι' ἔψαλλαν μέσα δῶ, καθόταν ὅπου κι' ἄν ἦταν στὰ πράματα, στὶς τραφὲς, στὸ νερό, στοὺς ἀνθρώπους, στὰ σκεύη.

Κάτω ἀπ' τὶς γωνιὲς ἦταν ντουλαπάκια. Τὰ ντουλαπάκια αὐτὰ ὅσες φορὲς ἔτυχα ὅταν τ' ἄνοιγαν, εἶδα νἆναι γεμάτα νεροκολοκύθες, φασόλια, πιπέρια, παληοκούτια σκουριασμένα, σύρματα, καρφιά, πορσελάνες σπασμένες καὶ ἄλλα.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν ἔδιναν σὲ τίποτα σημασία παρὰ σὲ ὅτι ἤτανε σὲ κοινὴ θέα, ὅτι ἤτανε ἡ προθήκη τοῦ σπιτιοῦ.

Αὐτὸ προσέχανε, αὐτὸ διαφαντεύανε καὶ διαφημίζανε.

Τὸ σπίτι τὸ καθάριζε ἡ μάννα, μονάχα αὐτή. Φάνηκε αὐτὸ μὲ τὸν καιρό.

Πολλὲς φορὲς δικαιολογούταν κι' ἔλεγε:

—..Τὴν κόρη μου δέν τὴν ἔβαλα στὸ νοικοκυριὸ νὰ τυραννιέται...

Ἡ κόρη δὲν ἀνέμιζε σὲ τίποτα. Τόχε πολὺ ντροπή, πτώση σὲ πιρακατιανὴ θέση, ἔκπτωση ν' ἀνάψη φωτιὰ στὸ τζάκι, νὰ κάνη ἕνα καφὲ ἢ νὰ πιάση ἕνα ξεσκονόπανο.

Κι' ἄς βρωμοῦσε ὅλο τὸ σπίτι, τὸ νεροπότηρα ἦταν σταμπαρισμένα, ἡ κουζίνα ξυνὴ καὶ τὸ δωμάτιο τοῦ πατέρα πλημμυρισμένο ἀπὸ κοριούς, ποντικοὺς κι' εὐωδιές, ποὺ λίγο τοὺς ἔγνοιαζαν κι' αὐτὴ καὶ τὸ γέρο ἄν ταχτικὰ φτάναν ὡς τὸ σαλόνι.

Αὐτὴ πάλι ἔλεγε.

—...Τὶ λέτε, δούλα θὰ γίνω... Τὴν ἀγαπῶ τὴ ζωή μου.

Ὁ πατέρας φαίνεται ξωφλοῦσε βαρηὰ ποινή. Ἤτανε καταδικασμένος σ' αὐτὴ τὴ ζωή. Τὸν εἶχανε γιὰ διώξιμο. Τὸν ἔλεγαν μπροστά μου τεμπέλη, τὸν ἔλεγαν ὑπναρᾶ, φαγᾶ, σπάταλο, ἀνίκανο. Μὲ διηγόταν μάννα καὶ κόρη πολλὲς φορὲς σελίδες παληᾶς ζωῆς.

Τὸν ἔδωκαν δυὸ φορὲς σερμαγιά, τὸν ἄνοιξαν μαγαζιὰ γυαλικῶν, ἔχασε ἀπ' τὴν ἀμελησιά του μαγαζιὰ καὶ λεφτὰ κι' ἔμεινε ρέστος. Ἕνας φτωχός.

Ἀληθινὰ δὲ νοιαζόταν γιὰ τίποτα. Βαρέθηκε ἀπ' αὐτὴ τὴ ζωή, ἄλλο λόγο εἶχε, κανένας δὲ ξέρει. Δὲ νοιαζόταν οὔτε γιὰ τὸ σπίτι, οὔτε γιὰ τὰ παιδιά του, οὔτε γιὰ τὰ ζῶα, οὔτε γιὰ τὴν καλλιέργεια τοῦ κήπου τοῦ σπιτιοῦ.

Μονάχα ἔτρωγε ὅπως ἔβρισκε, ραχάτευε ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ καὶ κοιμόταν.

Πότε—πότε ἄνοιγε τὸ στόμα του καὶ τότες τἄψελνε γιὰ καλὰ τῆς γυναίκας του. Ἀποκάλυφτε τοὺς καϊκτσῖδες γονιούς της ἀπὸ τὴν Προποντίδα, τὸν ἄλλο της τὸν ἄντρα, τὰ τωρινὰ πιάνα καὶ τὴ φαντασίες ποὺ τοὺς ἔφαγαν. «Περηφάνεια ὡς τ' αὐτὶ καὶ κασίδα ὡς τὴν κορφή».

Ἡ μάννα ὅμως ἤτανε. Ἤτανε ποὺ ἤτανε. Δέκα ἄνθρωποι. Μολοσσός!

Ψηλὴ ὄχι χοντρή, κίνηση αἰώνια καὶ μάτια, ἀτελείωτα μάτια.

Καπάτσα, ἀνοιχτομάτα, ἐμπόρισα, δούλα, στεκόταν πίσω ἀπ' τὸν ὦμο τῆς κόρης καὶ παραμόνευε. Τὰ ὕστερνᾶ αὐτηνῆς καὶ τοῦ γυιοῦ της ἐδῶ στηριζότανε.

Θάλλαζε μὲ ἴσο βάρος χρυσοῦ!

Μαστόρισα τῆς ζωῆς. Ἔτρεχε στοὺς δικηγόρους, ἐνοικιαστές, ὑπόγραφε ὅλα τὰ χαρτιὰ μάζευε νοίκια, εἶχε καὶ δεύτερο σπίτι, ἀπειλοῦσε, ἐκβίαζε ἄν τῆς ἀργοῦσαν πληρωμές. Οὔτε ἕνα βελόνι δὲν εἶχε στόνομα τοῦ γέρου.

Τὰ δυὸ τούρκικα παληόσπιτα ποῦχε πάρει ἀπ' τὴ Τράπεζα καὶ ποὺ χρωστοῦσε ἀκόμα ἤτανε τ' ἀτάραχα βάθρα τῆς θέσης της.

Καβαλλοῦσε σ' αὐτὰ τὰ δυὸ παληόσπιτα, στὸ πιάνο, στὰ γαλλικὰ καὶ ἐγγλέζικα τῆς κόρης, στὴ ψηλή της κορμοστασιὰ κι' ἔπαιζε.

Μάχονταν ὅλο τὸν κόσμο.

Ἤτανε φανερὸ κατὰ τὸ νοῦ της ὅτι εἶχε στὰ χέρια ὁποιον γάμπρὸ ἤθελε, ὅτι ὥρα. Γαμπρὸς παραμῦθι, πλούσιο, γλεντζέ, εὐπαρουσίαστο, γραμματισμένο κι' ὑπάκουό της. Προπαντὸς δεμένο ἀπάνω της.

Μέσα σὲ τέτοιο παραμύθι λικνιζόταν ἡ κόρη. Ξεχνοῦσε τὰ μικρά της χρόνια κι' ἀνέβαινε. Γενότανε ἡ μεγάλη κυρία, ἡ δυνάστισα τοῦ ἄντρα καὶ τῆς δούλας τοῦ σπιτιοῦ, πίστευε στὸ ψέμμα ποὺ ἡ καθημερινὴ ἐπανάληψη τόκανε ἀδιαφιλονίκητη ἀλήθεια, τῆς τρανῆς καταγωγῆς τής.

Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι δὲν ἤτανε τίποτα γι' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους.

Κοινὲς καβαλλῖνες, παληόχαρτα ἄχρηστα ὄντα ἀπολίτιστα καὶ ζωώδη, πού δὲν ὑπήρχανε πάνω στὴ γῆ παρὰ γιὰ χαμαλῆκι, γιὰ καταναγκασμό, γιὰ ἀμάθεια, ἁπλισιὰ καὶ ταραχή.

Μιλούσανε γιὰ ἀνθρώπους καὶ τόπους ἑλληνικοὺς μὲ περιφρόνηση καὶ ντρεπότανε νὰ ποῦν ὅτι γεννήθηκαν σ' ἕνα ἱστορικὸ καὶ πανάρχαιο χωριὸ τῆς Προποντίδας. Οἱ πρῶτοι πρόγονοί τους, διηγόταν, πὼς ἦρθαν ἀπ' τὴν Ἀθήνα κι' ἄλλους πολλοὺς τόπους ποὺ σήμερα ἔγιναν μεγάλοι.

Ἤτανε τὸ κλῖμα τοῦ σπιτιοῦ αὐτό.

Καὶ ἐξ αἰτίας αὐτοῦ στὸ σπίτι μὲ τὸν ἐρχομὸ τῶν παιδιῶν δὲν ἦρθε κι' ἡ ζωή.

Στὴ θέση της ὥδευε ἡ πιὸ κακέκτυπη ἀπομίμηση, ἡ ἀναλήθεια.

Γι' αὐτὸ ἔκρυβαν ὅλο τὸ γέρο. Δὲν τὸν παρουσίαζαν στὸ κόσμο, στοὺς ἐπισκέπτες τοῦ σπιτιοῦ. Λίγοι ξέραν ἄν εἶχανε πατέρα. Ἂν ἤτανε παρὼν τὸν παρουσίαζαν γιὰ κοινὸ ἐπισκέπτη.

Σὲ κάθε στιγμὴ διακήρυχναν ὅτι εἶχανε ὑψηλοὺς συγγενεῖς «εἰς τὰς Ἀθήνας» καὶ ὑψηλὲς κοινωνικὲς σχέσεις.

Ὅλοι ἤξεραν ὅτι ὁ ἀδελφὸς προοριζόταν γιὰ πολιτικὸς μηγανικὸς στὸ Βέλγιο. Κι' ὅμως δὲ δείχναν αὐτὲς οἱ γυναῖκες ὅπως διακήρυχναν.

Ἤτανε μέτρια ντυμένες. Φορούσανε τσίτια, φανέλλες, κασμήρια παρακατιανά, πλεχτὰ καὶ μπόγια εἴκοσι φορὲς χυμένα καὶ ξαναπλεγμένα, παπούτσια παρακατιανὰ καὶ πολυκαιρίσια. Ἀκολουθοῦσαν τὴ μόδα μὲ τὰ λίγα οἰκονομικά τους ἄκρη—ἄκρη. Ἀπ' τὸ περιθώριο.

Τὸ νοῖκι ἑνὸς σπιτιοῦ ὅσο μεγάλο κι' ἄν εἶναι δὲ φτάνει γιὰ τέτοια.

Δὲ φτάνει γιὰ τέσσερις ἀνθρώπους μέσ' τὸν πόλεμο.

Μιὰ μέρα ἔπαθα αὐτό: Ἤμουνα ὄξω ἀπ' τὸ σπίτι, στὸ δρόμο. Περίμενα ἕνα συμπατριώτη μου. Εἴχαμε ἀγοράσει πραμμάτιες καὶ θὰ τραβούσαμε σ' ἕνα χωριὸ ν' ἀλλάξουμε σαποῦνι μὲ ὄσπρια. Φκειάχναμε τότες ὅτι δουλειὰ γιὰ νὰ ζήσουμε.

Ἄξαφνα μπροστά μου καὶ δίπλα στὸ πεζοδρόμιο στάθη ἕνα αὐτοκίνητο.

Ἀπάνω στὴν καρότσα ἤτανε τὸ κορίτσι τοῦ σπιτιοῦ μὲ τρεῖς τέσσερης ἄλλους ἄγνωστους ἄντρες. Δὲν τὴν εἶδα, ἄκουσα τὴ φωνὴ καὶ γύρισα.

—...Σᾶς παρακαλῶ πηγαίνετε ἀπάνω στὸ σπίτι, ξέχασα δίπλα στὸ μπάνιο τὰ κλειδιὰ τοῦ μπουφέ.

Τὴν εἶδα καλά—καλά. τὴν ἄκουσα κι' ἀπόρησα.

Γιατὶ μπάνιο δὲν εἶχε τὸ σπίτι, ἐξὸν ἄν δὲ τὄξερα. Ἑτοιμάστηκα νὰ ρωτήσω μὰ γρήγοσυνήρθα. Ἔτρεξα γρήγορα ἀπάνω πήγα στὴ κουζίνα καὶ στὸ λερὸ τραπέζι βρήκα τὸ παληόκλειδο τοῦ κελαριοῦ.

Τῆς τὸ πήγα.

Ἤτανε ἄσπρη ἀπ' τὴ σκόνη ἀπάνω στὴ καρότσα τοῦ ξένου αὐτοκίνητου.

Τὴν εἶδα ἔτσι ἀνάμεσα ἀπὸ κάσες καὶ λάστιχα στραπατσαρισμένη ἀπ' τὸ σάλο τ' ἁμαξιοῦ κι' ἀνάμεσα σὲ ξένους ἄντρες, συνταξειδιῶτες καὶ τὴ λυπήθηκα. Ἡ ἀρρώστεια τὴν ξαναὑποχρέωσε νὰ πῆ ψέματα.

Τραβοῦσε ἡ καϋμένη γιὰ τὰ Μουδανιὰ νἄβρη τὴ μάννα της ποὺ εἶχε πάει ν' ἀλλάξη μὲ τοὺς συμπατριῶτες της χωρικοὺς κάτι παληοπροσόψια γιὰ λίγο στάρι καὶ λίγα φασόλια.

Ὁ τρίτος χειμώνας τοῦ πολέμου ἤτανε μπροστά μας.

ΦΩΤΗΣ Δ. ΠΡΑΣΙΝΗΣ

*Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος σελ. 52

Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ*

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΑΡΙΝΑΚΗ

§ 6

Ἡ γλῶσσα καὶ στοὺς νόμους καὶ στὰ δικόγραφα γίνηκε ὁλοφάνερο μὲ ὅλα ὅσα εἴπαμε πιὸ πάνω πῶς πρέπει ν' ἀλλαξῃ. Ὅμως ἡ ἐργασία γιὰ τὴν τελείωση τῆς μορφῆς της καὶ γιὰ τὴ διαμόρφωσή της σὰν τέλειου ἐπιστημονικοῦ γλωσσικοῦ ὀργάνου θὰ γίνῃ μέσα στὶς ἐπιστημονικὲς μελέτες καὶ στὰ συγγράμματα τῶν ἐπιστημόνων τοῦ δικαίου.

Ρίχνοντας ἕνα βλέμμα στὴ μέχρι σήμερα ἐπιστημονικὴ ἐργασία τῶν νομικῶν, καὶ στὴν πρωτότυπη καὶ στὶς μεταφράσεις ἀπὸ ξένα συγγράμματα, βλέπουμε μιὰν ἀλύγιστην ἐπιμονὴ σὲ μιὰ γλῶσσα γεμάτη ἀρχαϊσμοὺς ἀνάμικτους μὲ νεοκαθαρευουσιάνικα κατασκευάσματα.

Ὅλοι ὄχι μόνο ἀγνόησαν τελεία τὴ γλωσσική μας πραγματικότητα, ἀλλὰ δείχνουν πῶς καταβάλλουν μιὰ μεγάλη προσπάθεια γιὰ νὰ μᾶς δώσουν ὁρισμοὺς τοῦ δικαίου σὲ γλῶσσα πολὺ διαφορετικὴ κ' ἀπ' αὐτὴ ἀκόμα τὴν καθαρεύουσα τῶν νόμων. Πιστεύουν πῶς ἔτσι καλλιλογοῦν, πῶς δίνουν καὶ λογοτεχνικὴ πνοὴ στὴν ξηρότητα τῆς νομικῆς ἔκφρασης. Ἔτσι ὅμως ἐπιτυγχάνουν ὄχι μόνον νὰ γίνουν ἀκατανόητοι τὶς περισσότερες φορές,[1] καὶ σ' αὐτοὺς ἀκόμα ποὺ θὰ εἶχαν ὅλα τὰ ἐπιστημονικὰ ἐφόδια γιὰ νὰ καταλάβουν- μιὰ ὁποιαδήποτε ἐπιστημονικὴ ἐργασία γραμμένη στὴ ζωντανή μας γλῶσσα, ἀλλὰ καὶ νὰ τοὺς διαφεύγῃ ἡ οὐσία τῆς ἐπιστημονικῆς ἔκφρασης καὶ τῶν ἐπιστημονικῶν νοημάτων τὰ ὁποῖα θέλουν ν' ἀναπτύξουν, νὰ ἑρμηνεύσουν ἢ νὰ ὑποστηρίξουν. Πολλὲς φορὲς ἡ ἀπόπειρα ἑρμηνείας μιᾶς νομικῆς ἔννοιας δὲν πραγματοποιεῖται γιατὶ ἀκριβῶς ἡ ἀνάγκη τῆς ἀναζήτησης μιᾶς ἔκφρασης ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ σύμφωνης μὲ τὰ δόγματα τῆς καθαρεύουσας, τοὺς ἀναγκάζει νὰ καθιστοῦν τὴν ἑρμηνεία πιὸ δυσνόητη ἀπὸ τὰ ἑρμηνευόμενα. Ἡ ἀναγκαία ἀναλυτικότητα, φαινόμενο καὶ προτέρημα τῆς δημοτικῆς γλώσσας, τόσο πολύτιμη γιὰ μιὰν ἑρμηνευτικὴ προσπάθεια δὲν μπορεῖ νὰ βρεθῇ μέσα στὴ συνθετικὴ βραχυλογία τῆς καθαρεύουσας. Ἂν σκεφτοῦμε τώρα πῶς ἡ φιλολογία τῆς ἐπιστήμης τοῦ δικαίου εἶναι στὸ μεγαλύτερό της μέρος μιὰ προσπάθεια ἑρμηνείας καὶ ἀνάλυσης ἐννοιῶν, ὅρων, ὁρισμῶν καὶ νόμων, τότε μποροῦμε νὰ νοιώσουμε βοηθιὰ πόσο ἀναγκαία εἶναι γιὰ μιὰ τέτοια ἑρμηνευτικὴ ἐργασία ἡ δημοτικὴ γλῶσσα. Ἐπανερχόμαι πάλι[1] στὸ ζήτημα τῆς ἐπιστημονικῆς ἀκριβολογίας καὶ στὴν ἀναγκη τῆς συντομίας τῆς ἐπιστημονικῆς ἔκφρασης, ποὺ ἡ ἀναλυτικότητα τῆς δημοτικῆς γλώσσας τόσο δύσκολα μπορεῖ νὰ μᾶς τὶς δώση. Εἶναι ἴσως καὶ ἡ σοβαρότερη ἀντιλογία ποὺ φέρνουν οἱ καθαρευουσιάνοι γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὶς ἀπόψεις τους καὶ ν' ἀρνηθοῦν στὴ δημοτικὴ τὴ δυνατότητα ἐπιστημονικῆς ἔκφρασης. Θὰ παρατηρήσω πρῶτα πῶς ἐκεῖνο ποὺ χάνει ἡ ἐπιστημονικὴ ἔκφραση σὲ συντομία τὸ κερδίζει σὲ καθαρότητα διανοήματος καὶ σὲ εὐχέρεια ἀφομοίωσης, ποὺ παρέχει πάντα μιὰ ἁπλούστευση ὕφους καὶ μιὰ ἀνταπόκριση τῆς γλώσσας τοῦ ἐπιστημονικοῦ κειμένου πρὸς τὴ γλῶσσα ποὺ ἡ πραγματικότητα μᾶς τὴν ἔχει ἐπιβάλει σὰν μοναδικὸ μέσο τοῦ προφορικοῦ μας λόγου στὴν καθημερινή μας ζωή. Γίνεται ἀκόμα πιὸ κατανοητὸ τὸ πρᾶγμα ὅταν μεταφέρουμε τὸ παράδειγμα στὴν περίπτωση μιᾶς ξένης γλώσσας. Ἡ κατανόηση καὶ ἡ ἀφομοίωση ἑνὸς γλωσσικὰ ξένου ἐπιστημονικοῦ ἢ λογοτεχνικοῦ κειμένου τότε εἶναι γιὰ μᾶς πιὸ εὔκολη, ὅταν τὴ γλώσσα αὐτὴ μποροῦμε νὰ τὴν μεταχειριζόμαστε μὲ εὐχέρεια. Ἔπειτα τὸ ζήτημα τῆς ἀκρίβειας καὶ τῆς συντομίας στὴν ἔκφραση δὲν εἶναι ἄσχετο καὶ μὲ τὴν ἱκανότητα τοῦ συγγραφέα, καὶ μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς δημοτικῆς γλώσσας σὰν ὄργανου ἐπιστημονικῆς ἔκφρασης. Θὰ φέρω γιὰ παράδειγμα τὴν ἐργασία ποὺ ἔγινε ἐδῶ κι' ἀρκετὰ χρόνια γιὰ τὴ μετάφραση ἀρχαίων κειμένων, ὄχι μόνο λογοτεχνικοῦ περιεχομένου μὰ κ' ἱστορικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ κι' ἀκόμα τὶς εἰσαγωγὲς στὰ φιλοσοφικὰ ἔργα τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη,[2] καὶ τὶς ἄλλες μελέτες γύρω στὴν ἀρχαία καὶ τὴ νεώτερη φιλοσοφία. Κείμενα ποὺ ἀπαιτοῦν ἐξαιρετικὴ

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο φύλλο σελ. 44

1. Ὁ Κρασσᾶς, γιὰ παράδειγμα, λέει πῶς νομὴ εἶναι «το ληπτὸν τῆς κυριότητος ἀπείκασμα! Ἰδὲς Κρασσᾶ Ἐμπρ. Δίκαιο (Νομὴ—Κυριότης) Ἐκδ. 1928 § 3. Ἰδὲς ἐπίσης καὶ Β. Οἰκονομίδη Γεν. Ἀρχαὶ Ἐκδ. Γ 1925. καθὼς καὶ Ἐγχειρίδιον τῆς Πολιτικῆς Δικονομίας Β. Οἰκονομίδου—Γιδοπούλου—Λιβαδᾶ. ὅπου πολλὲς φορὲς πελαγώνει κανένας ἀπ τὴ σχινοτένεια τῶν περιόδων (Α § 49 σ 249 ὑποσημείωση μὲ ἀστερίσκο). Τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσε νὰ παρατηρήση κανένας καὶ στὶς νεώτερες συγγραφὲς ὅπως, γιὰ παράδειγμα, στὸ «Διαζύγιον» τοῦ Γ. Μαριδάκη Ἀθῆναι ἔκδ. Β. 1938. Μ' ὅλη τὴ σαφήνεια ποὺ διακρίνει τὴν ἐργασία του βλέπει κανένας διαβάζοντάς το μιὰ συνεχῆ προσπάθεια ἀναζήτησης λέξεων ἐντελῶς ἄχρηστων σήμερα.

1. Μακεδονικὰ Γράμματα φύλλο 2 σελ. 10.

2. Πρότυπο τέτοιας ἐργασίας εἶναι ἡ μετάφραση τῆς Πρώτης Φιλοσοφίας τοῦ Ἀριστοτέλη ἀπ' τὸ Κ. Γεωργούλη καθὼς κ' ἡ εἰσαγωγὴ σ' αὐτὴν γραμμένη ἀπ' τὸν ἴδιο μεταφραστὴ. Κ. Γεωργούλη Ἀριστοτέλους Πρώτη Φιλοσοφία—Τὰ Μετὰ τὰ Φυσικὰ—Εἰσαγωγὴ κι' Ἑρμηνεία Θεσσαλονίκη 1935.

προσπάθεια γιὰ ν' ἀποδοθοῦν στὴ νέα μας γλῶσσα δόθηκαν στὴ δημοτικὴ μὲ τρόπον ἀριστουργηματικό. Οὔτε πλατυασμοί, οὔτε περιφράσεις, οὔτε ἐξεζητημένες ὁρολογίες συναντιοῦνται σ' ἐργασίες σοβαρὲς κι' εὐσυνείδητες.[1]

Δὲν ξέρω ἀκόμα τὶ θὰ μποροῦσε νὰ εἰπωθῇ γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀντεπιστημονικότητας τῆς δημοτικῆς γλώσσας. Μ' ὅσα εἶπα νομίζω πῶς δὲν ἀφίνω ἔδαφος γι' ἀντιρρήσεις. Ὅμως καλὰ θάταν τὰ προστεθῇ καὶ τοῦτο. Ὅπως τονίστηκε ὡς τώρα ἡ δημοτικὴ γλῶσσα εἶναι μιὰ ἐθνικὴ πραγματικότητα, ποὺ προέκυψεν ὕστερ' ἀπὸ μακροχρόνια ἐξέλιξη. Τὴν πραγματικότητα αὐτὴ τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀναστείλῃ ἢ νὰ τὴν ἀνατρέψῃ γιατὶ δὲν τὴ χαρακτηρίζει τὸ στοιχεῖο τῆς τυχαίας ἐπιβολῆς, ποὺ προέκυψεν ἀπὸ μιὰ παροδικὴν ἐπινόηση προσωρινοῦ συμβιβασμοῦ τῶν πραγμάτων ὅπως γίνηκε μὲ τὴν καθαρεύουσα.

Μέρα μὲ τὴ μέρα γίνεται συνείδηση βαθειὰ στὸν νέο Ἕλληνα ἡ γλῶσσα αὐτὴ κι' ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ ζωντανώτερα στοιχεῖα τῆς Ἐθνικῆς ζωῆς κι' ἕνα ἀπ' τοὺς ἰσχυρότερους συνδετικοὺς κρίκους μὲ τὸ πρόσφατο μὰ καὶ μὲ τὸ πιὸ μακρυνὸ παρελθόν. Ἔτσι κι' ἂν ἀκόμα παραβλέψουμε καὶ τὰ ὠφέλη ποὺ μᾶς δίνει μιὰ τέτοια ἀλλαγὴ κι' ἀπὸ καθαρὰ ἐπιστημονικὴν ἄποψη κι' ἀπὸ κοινωνικὴ, προκειμένου γιὰ τοὺς νόμους καὶ τὰ δικόγραφα, εἴμαστε πάλι ὑποχρεωμένοι ν' ἀποδεχτοῦμε τὴ νέα γλῶσσα σὰν μιὰ ζωντανὴ ἐθνικὴ πραγματικότητα.

Ὁ ἐπιστήμονας νομικὸς ἂς κυττάξῃ νὰ δώση τὶς μελέτες του καὶ τὰ συγγράμματά του στὴ νέα μας γλῶσσα βέβαιος πῶς ἔτσι καὶ τὴν ἐπιστήμη ὑπηρετεῖ καλύτερα καὶ τὴν κοινωνία καὶ τὸ ἔθνος. Μέσα στὰ ἐπιστημονικὰ αὐτὰ κείμενα θὰ πλάση μὲ κόπο βέβαια καὶ μὲ προσοχή[2] τὴν τελικὴ μορφὴ τῆς γλῶσσας κρατῶντας ὅ,τι εἶναι ζωντανὸ—καὶ πρὸ παντὸς τὴ ζωντανὴ ὁρολογία—καὶ διώχνοντας ὅ,τι εἶναι παλιὸ καὶ ξεπερασμένο - σύνταξη, γραμματικὴ, λέξεις καὶ φράσεις ποὺ ὁ σημερινὸς Ἕλληνας τὶς ἔχει ἀντικαταστήσει μὲ ἄλλες. Καὶ θ' ἀποτελέσουν αὐτὰ τὴ βάση καὶ τὴν πηγὴ ἀπ' ὅπου κι' ὁ νομοθέτης κι' ὁ δικαστὴς κι' ὁ δικηγόρος θ' ἀντλοῦν πολύτιμα στοιχεῖα γιὰ τὸν πλουτισμὸ τῆς νέας μας γλῶσσας καὶ γιὰ τὴν καλύτερη διαμόρφωσή της μέσα στὰ ἄλλα νομικὰ κείμενα.

§ 7

Μὲ τὸ ἐξέτασμα καὶ τῆς περίπτωσης τῆς δημοτικῆς στὰ νομικὰ συγγράμματα κλείνει ὁ κύκλος τῆς ἐργασίας αὐτῆς γιὰ ἕνα ζήτημα ποὺ χρόνια τώρα ἀπασχολεῖ τὸν πνευματικὸ κόσμο τῆς Χώρας μας. Σκοπός μου δὲν ἦταν νὰ ἐξαντλήσω τὸ θέμα. Θέλησα μόνο νὰ κάνω μιὰ στοιχειώδη ἀνάλυση τοῦ ζητήματος καὶ νὰ θίξω, σὲ γενικὲς γραμμὲς πάντα, τὰ κυριώτερα προβλήματα, ποὺ μοιραία δημιουργεῖ μιὰ τέτοια ἀνάγκη προσαρμογῆς, ἔστω καὶ καθυστερημένα, σὲ μιὰν ἀπὸ καιρὸ πιά, δημιουργημένη πραγματικότητα.

Πολλοὶ ἐπιμένουν πῶς δὲν εἶναι ἀκόμα καιρὸς, πῶς ἡ γλῶσσα δὲν πῆρε ἀκόμα τὴν τελειωτική της μορφὴ στὸ στόμα τοῦ λαοῦ κι' ἄλλοι πῶς τὸ ζήτημα στενὰ δεμένο καὶ μ' ἄλλα κοινωνικὰ προβλήματα δὲν εἶναι εὔκολο οὔτε καὶ μπορεῖ νὰ λυθῇ ἐκ τῶν ἄνω.[3] Θὰ τὸ λύσῃ λὲν μόνος του ὁ λαός. Νομίζω πῶς ὅλα αὐτὰ προέρχονται ἀπ' τὴ κακὴ συνήθεια ποὺ ἔχουν ἀποκτήσει ὡρισμένοι νὰ θέτουν ἐκ τῶν προτέρων κανόνες, τοὺς ὁποίους θέλουν σώνει καὶ καλὰ νὰ τοὺς ἔχουν γιὰ μέτρο κάτι

1. Ὁ Χ. Θεοδωρίδης στὴν Εἰσαγωγὴ στὴ Φιλοσοφία, Ἀθῆναι 1933, μ' ὅλο ποὺ γράφει στὴ ζωντανή μας γλῶσσα, πέφτει στὸ σφάλμα τῆς δημιουργίας ὅρων ἀπὸ ξενικὲς λέξεις, τὶς ὁποίες προσπαθεῖ νὰ ἐξελληνίση μὲ τὴν προσθήκη μιᾶς κατάληξης ἐνῶ θὰ μποροῦσε ἢ νὰ μεταφράση τοὺς ὅρους αὐτοὺς ἢ νὰ τοὺς ἀφίση στὴν ξένη γλῶσσα ὅπως εἶναι π.χ. νατιβισμὸς σ. 309, νεοβιταλισμὸς σ. 324, ντεϊσμὸς σ. 366, ρελατιβισμὸς σ. 113 κλπ.

2. Ὄχι πρόχειρες ἀπόπειρες διατύπωσης ἐπιστημονικοῦ νομικοῦ κειμένου στὴ δημοτική. Γιατὶ τότε δημιουργοῦμε χειρότερο χάος. Μιὰ τέτοια πρόχειρη ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος διακρίνει κανένας διαβάζοντας τὴν «Σωφρονιστικὴ Προσπάθεια στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ 1821», μελέτη γραμμένη ἀπ' τὸν καθ. τοῦ Ποιν. Δικ. στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Δημήτρη Καρανίκα (Περ. Ξεκίνημα τεῦχ. Α σελ. 14 καὶ 15 καὶ τεῦχ. Β. σελ. 6 καὶ 7). Βλέπει κανένας διαβάζοντὰς τη πλῆθος λέξεων κρατημένων γραμματικὰ στὴν καθαρευουσιάνικη μορφή τους ὅπως: κῶδιξ, αἴτινες, ἔλλειψις, ἤρχισε, καὶ φράσεις ὅπου ἀνακατεύεται καθαρευουσιάνικη καὶ δημοτικὴ ἔκφραση καὶ σύνταξη (Ἡ δὲ ἔλλειψις τῆς ὀργάνωσης ἀσφάλειας ἀντεσταθμίζονταν μὲ τὸν ἐκφοβισμὸ» Α σελ. 16).—Ἐπειδὴ δὲ ἡ Κυβέρνησις ἤρχισε νὰ κτίζῃ πρὶν ἀκόμη ὑποβάλῃ αὐτὸς τὸ πόρισμα διαμαρτυρήθηκε καὶ ἔφυγε καὶ ἔτσι ἀνεβλήθηκαν οἱ ἐργασίες» Β σέλ. 7) Ἕνα τέτοιο ἀνακάτωμα ὄχι μόνο δὲν βοηθάει τὴ λύση τοῦ ζητήματος μὰ καὶ βλάφτει, ὅταν μάλιστα γίνεται κι' ἀπὸ καθηγητὴ Πανεπιστημίου, ὁ ὁποῖος ὑποτίθεται τουλάχιστο πῶς ὅταν καταπιάνεται μὲ κάτι τὸ ξέρει καλά.

3. Προσπαθεῖ νὰ δώση στὸ ζήτημα τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος στὴν Ἑλλάδα κοινωνικὴ μορφή, ὁ Γιάννης Κορδάτος στὸ βιβλίο του Ἱστορία τοῦ Γλωσσικοῦ μας Ζητήματος Ἀθήνα 1943. Ἐκεῖ μεταχειρίζεται τὴν ἀγαπημένη του πάντα συνταγή, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία πίσω ἀπ' ὅλα τὰ ζητήματα πρέπει κατ' ἀνάγκη νὰ ὑπάρχῃ ὁ ταξικὸς ἀνταγωνισμὸς καὶ ἡ α ἢ β διαμόρφωση τῶν οἰκονομικῶν συνθηκῶν καὶ τῶν παραγωγικῶν μέσων. Πόσο λανθασμένη εἶναι ἡ ἀντίληψη αὐτὴ φαίνεται καθαρὰ πρῶτα ἀπ' τὸ γεγονὸς πῶς ἡ γλῶσσα μας ἄσχετα πρὸς κάθε βιομηχανικὴ ἢ ἐμπορικὴ, ἐξέλιξη, ἐξελίχθηκε στὸ στόμα τοῦ λαοῦ καὶ στὰ ἀγροτικὰ καὶ στὰ ἀστικὰ κέντρα καὶ στὸ βουνὸ καὶ στὴ θάλασσα κ' ὕστερα πῶς ἡ ἐπιβολή της στὸ γραφτὸ λογοτεχνικὸ λόγο ἔγινε χάρη στὴ βαθειὰ κατανόηση τοῦ ζητήματος σὰν Ἐθνικοῦ κι' ὄχι κοινωνικοῦ ἢ ταξικοῦ ἀπ' τὸ Σολωμό, τὸν Ψυχάρη, τὸν Παλαμᾶ, τὸ Δελμοῦζο κλπ κι ἄσχετα πρὸς κάθε διαμόρφωση οἰκονομικῶν παραγόντων ἢ κοινωνικῶν προβλημάτων.

θε ζητήματος ποὺ παρουσιάζεται μπρός τους. Ἔτσι ἀντὶ νὰ προσαρμοστοῦν αὐτοὶ στὴν πραγματικότητα πᾶν νά βάλουν τὴν πραγματικότητα στὸ καλούπι τῶν δικῶν των κανόνων, ποὺ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ δογματικοὶ ἀπριορισμοὶ στερημένοι ἀπὸ κάθε πνοὴ ζωϊκῆς ἐμπειρίας.

Ἂς τὸ ξέρουμε: Οὔτε ἡ γλῶσσα στὸ στόμα τοῦ λαοῦ πῆρε ποτὲ τελικὴ μορφὴ καὶ σταμάτησε, οὔτε ἡ ἐξέλιξη καὶ ἡ ἐπιβολὴ τῆς ἐξελιγμένης μορφῆς της ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν διαμόρφωση τῆς α' ἢ β' κοινωνικῆς κατάστασης. Ἀπόδειξη, ὅτι στὴ λογοτεχνία μας ἐπικράτησεν ἡ δημοτικὴ χωρὶς νὰ περιμένει τὴν τελειωτικὴ, φανταστικὴ κατὰ τὴ γνώμη μου, μορφὴ καὶ χωρὶς νὰ συντρέξουν λόγοι κοινωνικοί, ποὺ ἂν ὑπῆρχαν θάπρεπε ὅμοια νὰ ἐπηρεάσουν καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ γλῶσσα.

Περιμένωντας λοιπὸν τὴν τελικὴ μορφή, δὲν κάνουμε τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ ἐμπιστευόμαστε τὴ λύση τοῦ ζητήματος στὴν αἰωνιότητα. Ἡ μορφὴ αὐτὴ εἶναι πάντα «κατασκευὴ» ἀναγκαία καὶ ὄχι αὐτόματο δημιούργημα. Κι' αὐτὴ γιὰ τὴν τωρινή μας γλῶσσα θὰ γίνη ὁπωσδήποτε καὶ κατ' ἀνάγκην ἐκ τῶν «ἄνω» καὶ ποτὲ στὸ στόμα τοῦ λαοῦ. Θὰ ζήση καὶ θὰ μείνη σὰν ζωντανὸ μέσο ἔκφρασης στὸ γραφτό μας λόγο ὅσον καιρὸ θ' ἀνταποκρίνεται στὴν γλωσσικὴ πραγματικότητα, ποὺ θὰ τὴ βρίσκουμε πάντα στὸ στόμα τοῦ λαοῦ ἀπειθάρχητη, γιὰ νὰ τὴ δίνουμε πάντα τὴν ἀναγκαία πειθαρχημένη μορφή.

Ξεκινῶντας ἀπ' τὴ σημερινὴ πραγματικότητα κ' οἱ ἐπιστήμονες τοῦ δικαίου ἂς φροντίσουν δίνοντας στὴ γλῶσσα μας τὴ ζωντανὴ, τὴν ἑνιαία γραμματικὴ καὶ συνταχτικὴ κυρίως μορφὴ καὶ διακρίνοντας πιὸ εἶναι τὸ πανελλήνιο καὶ πιὸ εἶναι τὸ τοπικὸ, νὰ λύσουν τὸ γλωσσικὸ πρόβλημα στὴν ἐπιστήμη τοῦ δικαίου καὶ ν' ἀποτινάξουν τὸν ζυγὸ ποὺ κρατάει τὸ δίκαιο σκλαβωμένο μέσα σὲ τύπους γλωσσικοὺς νεκροὺς. Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ἂς τὸ νοιώσουμε αὐτό, εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἐθνικό, ἑλληνικὸ ζήτημα. Ἡ ἐπιμονὴ στὴν καθαρεύουσα μόνο σὰν τάση ἀντεθνικὴ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστῆ. Ὁ δεσμὸς μὲ τὸ παρελθὸν σπάζει, ὅταν πᾶμε νὰ ἀρνηθοῦμε καὶ νὰ διαγράψουμε τὸ ζωντανὸ—ἐδῶ κι' αἰῶνες τώρα—μέσο ἔκφρασης, ποὺ μᾶς κρατάει δεμένους μὲ τὴν ἐθνική μας παράδοση, μὲ τοὺς θρύλλους της μὲ τὴν ἱστορική της πραγματικότητα μὰ καὶ μὲ τὴν τωρινὴ καὶ τὴ μελλοντικὴ ζωὴ τοῦ Ἔθνους μας καὶ μὲ τοὺς ἄγνοὺς κι' ἀσίγαστους πόθους τοῦ λαοῦ μας, ποὺ μόνο στὴ νέα μας γλῶσσα πέρνουν μορφὴ καὶ ζωντανεύουν μπροστά μας... Κι' ὁ πόθος γιὰ δικαιοσύνη κοινωνικὴ κι' ἐθνικὴ ἦταν πάντα ὁ ἀκοίμητος κι' ὁ ζωντανότερος πόθος τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ

ΠΡΟΣΜΟΝΗ ΜΙΑΣ ΑΝΟΙΞΗΣ

Ἔρχεται ἡ ἄνοιξη ξανὰ
ὅμως ἐσὺ δὲ θἄρθης
μ' ἄνθισ στὰ μαῦρα σου μαλλιὰ
καὶ πασκαλιὲς στὰ μάτια
κ' αὐτά σοῦ τὰ ματόκλαδα σὰν ὅμοια χελιδόνια
Πὰ στῶν χειλιῶν σου τ' ἄρωμα θερμὸς χαιρε-
[τισμός.

Ἔρχεται ἡ ἄνοιξη ζανὰ
Κ' ὅμως ἐσὺ δέ θάρθης
πόσες ἐλπῖδες καὶ χαρὲς
καὶ πόσες ἀναστάσεις
μέσ' τὴ θλιμμένη μας καρδιὰ ἀπὸ τὴ χειμωνιά.

Πόσες θ' ἀνοίξουν ἀγκαλιὲς
τὸ γέλοιο νὰ ἀγκαλιάσουν
καὶ τὴ χαρὰ
ἀπ' τὶς αὐγὲς
μὲ τ' ἄνθινό τους φῶς.

Δὲ θάρθης εἶπα!
καὶ κρατῶ ἀκόμα, τὸ Γενάρη
στὴν κουρασμένη κι' ἄστατη καρδιὰ
νὰ μὴν ἀνθίση φυλλοσιὰ
καὶ νὰ μὴ δέσουν οἱ καρποὶ
νὰ περιμένω χρόνια
γιὰ νὰ φανῆς ἐσύ!
μ' ἄνθια στὰ μαῦρα σου μαλιὰ
καὶ πασχαλιὲς στὰ μάτια
ποὺ τὴν ἀγάπη γέννησαν στὴ γῆ.

Ἔρχεται ἡ ἄνοιξη ξανὰ
ὅμως ἐσὺ δέ θάρθης
θἀνθίσουν καὶ τὰ ὀνείρατα στοὺς τάφους τῶν
[νεκρῶν·

τραγούδι καὶ παράπονο
σὰν ἄρωμα καὶ πόνος
γιὰ τὴ ζωή!!

Γιὰ μιὰ ζωὴ
ποὺ πλάστηκε σὲ γέλοιο καὶ σὲ κλάμα
σὲ χρόνια καὶ στιγμὲς
καὶ σ' ἄνοιξες
ποὺ πέρασαν ὁράματα στ' ἀπείρου τὴν ἀγκάλη.

Ὠ! Κι' ἂν δὲν ἔρθης!
τίποτε.
Τίποτε δὲ θ' ἀλλάξη.

Θὰ καρτερῶ
θὰ καρτερῶ νὰ ξαναρθῆς
μ' ἄνθια στὰ μαῦρα σου μαλλιὰ
μὲ πασχαλιὲς στὰ μάτια
κ' ἀπάνω στὰ ματόκλαδα νὰ φέρης χελιδόνια.
Χαιρετισμοὺς μιᾶς ἄνοιξης
ποὺ θἄρχεται
μὲ σένα,

ΑΝΘΟΣ ΠΩΓΩΝΙΤΗΣ

ΦΡ. ΝΙΤΣΕ

ΕΚΣΤΑΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ἄνθρωπε! Πρόσεξε!
Τὶ λέει τὸ μεσονύχτι τὸ βαθύ;
»Κοιμώμουνα, κοιμώμουν—,
«κι' ἀπ' τὸ βαθύ μου τ' ὄνειρο μὲ ξύπνησαν·—
»Ὁ κόσμος εἶν' βαθύς,
»καὶ φαίνετ' ἀπ' τὴ μέρα πιὸ βαθύς.
»Ἡ λύπη του εἶν' βαθειά—
»χαρὰ—βαθύτερη ἀπ' τῆς καρδιᾶς τὸ πόνο·
»μιλάει ἡ λύπη; ἁμάρτημα!
»κάθε χαρὰ ὅμως θέλει νἂν' αἰώνια--,
»—θέλει αἰωνιότητα βαθειά, βαθειά!»

(Ταῦτα εἶπ' ὁ Ζαρατούστρας)
Μετ. Μ. Τ.

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΚΟΥΝΙΑΣ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Τὸ ἔργο αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ἡ ἐσωτερική του ὑφὴ καὶ πλοκή, δὲν ἀπαιτεῖ ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς μεγάλη προσπάθεια ψυχικῆς ἀφομοίωσης καὶ ὑποκριτικῆς ἀπόδωσης. Εἶναι ἕνα ἔργο δίχως δυνατὸ τραγικὸ στοιχεῖο, δίχως δράση, δίχως ἔντονης, ἐναλλασσόμενες ψυχικὲς καταστάσεις καὶ συγκρούσεις, δίχως πλάσιμο χαρακτήρων κι' ἀνθρώπινων τύπων. Εἶναι περισσότερο σὰν μιὰ δραματοποιημένη, ἤρεμη καὶ τρυφερὰ πονεμένη ἀφήγηση γιὰ τὴν ξεχωριστὴ μοῖρα τῶν νεαρῶν κοριτσιῶν, ποὺ δίνουν τὸν ἑαυτό τους στὴν θρησκευτικὰ αὐστηρὴ καὶ κλεισμένη ζωὴ τοῦ μοναστηριοῦ, γιὰ τὸ σιωπηλὸ καὶ δίχως ξεσπάσματα δρᾶμα τῆς ψυχῆς τους, ὥσπου νὰ φθάσουν νὰ ὑπεργικήσουν μέσα τους τὶς τόσες φωνές, ποὺ τὶς καλοῦν στὴ χαρὰ τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης. Αὐτὸν τὸν ψυχικὸ ἀγῶνα τῶν νεαρῶν καλογρηῶν μᾶς τὸν πλάθει ἢ καλλίτερα τὸν εἰκονογραφεῖ ὁ ποιητὴς σὲ δύο ἁπλούστατες σκηνὲς—εἰκόνες θἄλεγα—ποὺ ἀποδίνουν δύο χαρακτηριστικὰ ἐπεισόδια ἀπ' τὴ ζωή τους. Στὴ σκηνὴ ἐπάνω, στὴν οὐσία δὲν συμβαίνει τίποτα. Κύρια πρόσωπα ἢ ἥρωες δὲν ὑπάρχουν. Ἀντικείμενο εἶναι γενικὰ ἡ νέα καλόγρηα μὲ τὶς ἁπλὲς ψυχολογικές της ἀντινομίες. Καὶ αὐτὲς δὲν πλάθονται ἀπ' τὸν ποιητὴ ζωηρὰ καὶ ἀνάγλυφα. Ἀπ' τὸν ψυχικὸ κόσμο τῶν νεαρῶν καλογρηῶν, ἀπ' τὸ ψυχικό τους «γίγνεσθαι», δὲν φτάνουν στὴν ἐπιφάνεια, παρὰ μόνο, πότε ἕνα ἁπαλὸ νοσταλγικὸ ἀναστέναγμα, μιὰ βουβὴ ὀνειροπόληση, πότε ἕνα νεανικὸ ἁπλὸ καὶ ἀθῶο ξέσπασμα τῆς ἀνθρώπινης λαχτάρας γιὰ ἐλεύθερη ζωή, πότε ἕνα ὄνειρο καὶ τίποτα ἄλλο. Ἀκόμα καὶ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ μωροῦ ποὺ οἱ καλόγρηες ἀποφασίζουν νὰ τὸ ἀναθρέψουν, τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς γιὰ ν' ἀφίση νὰ προβάλλουν μὲ τὴ μορφὴ τοῦ μητρικοῦ ἐνστίκτου, ἀκριβῶς τὴ λαχτάρα τους γιὰ σύνδεσμο πρὸς τὴ ζωή. Ἕνας ἁπαλὸς κι' ἤρεμος τόνος ἀγνότατης ζωῆς σκεπάζει τὸ ἔργο καὶ νοιώθει σ' αὐτὸ κανένας διάχυτη, ἀτέλειωτη τρυφερότητα καὶ πονεμένη ἀγάπη, ὅπου ὁ ποιητὴς ἔχει ἀγκαλιάσει τὰ πλάσματα αὐτά. Θέλησα ν' ἀναλύσω κάπως λεπτομερέστερα τὴν οὐσία τοῦ ἔργου, πρῶτα για νὰ δείξω πὼς αὐτὸ στὴν ἁπλότητά του στέκεται τόσο κοντὰ στὴν κοινὴ γυναικεία φύση ὥστε νὰ μὴ γεννάη γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς σοβαρὰ προβλήματα τόσο σύλληψης ὅσο καὶ ἀπόδοσης. Δεύτερο ὅτι ἡ δυσκολότερη δουλειὰ πέφτει στὸν σκηνοθέτη.

Ὅπως κι' ἂν εἶναι, θἄθελα ἐδῶ νὰ ξεχωρίσω τὴν κ. Χρ. Καλογερίκου ποὺ ἀπέδωσε τὸν ρόλο τῆς ἡγουμένης μὲ ὀργανικὴ κατανόηση καὶ θαυμαστὴ εὐχέρεια ἀφομοίωσης καὶ ὑπόκρισης. Μέσα ἀπὸ τὴν ἤρεμη καὶ πρᾶα κίνηση τὴν γλυκύτητα καὶ μητρικὴ τρυφερότητα τῶν ματιῶν καὶ τῆς φωνῆς ἑνοιωθες νὰ σαλεύη θερμὸς κι' ἀληθινὸς ὁ τύπος τῆς ἡγουμένης, ὁ βαθειὰ ἀνθρώπινος μὲ τὴν πηγαία καλοσύνη, ὁ γεμάτος κατανόηση καὶ ἀπέραντη ἀγάπη γιὰ τὴν ἀνθρώπινη φύση. Εἶπα πὼς τὸ μεγαλύτερο βάθος στὸ ἀνέβασμα τοῦ Τραγ. τῆς Κούνιας ἦταν στὸν σκηνοθέτη. Τὴν ἐσώτερη οὐσία, τὴν ψυχὴ τοῦ ἔργου ὁ ποιητὴς δὲν τὴν πλάθει, δὲν τὴν δείχνει ἀνάγλυφη. Ἡ θερμὴ νοσταλγία, ἡ λαχτάρα τῶν νεαρῶν καλογριῶν γιὰ τὴ χαρὰ τῆς ἔξω ζωῆς δὲν ξεπηδάει ἔντονη ἢ ζωντανὴ μέσ' ἀπὸ τὶς πράξεις κι' ἀπ' τὴ δράση τῶν προσώπων. Σὰν ἁπαλὴ πνοὴ πλανιέται μόνν πάνω ἀπ' ὅλο τὸ ἔργο, κι' ὁ ποιητὴς σ' ἀφίνει νὰ τή νοιώσης νὰ τὴ διαισθανθῆς μόνο. Ἐδῶ εἶναι ἡ λεπτὴ δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη, νὰ ἀποδώση σκηνικὰ τὴν διάθεση, τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Μιχαηλίδης δὲν τὸ πέτυχε αὐτὸ συνολικά, ἂν καὶ στιγμὲς στιγμὲς ἔννοιωθες πὼς τὸ νόημα τοῦ ἔργου τὸ εἶχε συλλάβει ἐντός του. Στὴν πρώτη σκηνὴ ἦταν τόσο ζωηρὸ καὶ πεταχτὸ τὸ παίξιμο ὡρισμένων ἀδελφῶν (ὅπως κι' ὡρισμένες ὁμαδικὲς ἐκδηλώσεις), ποὺ ὅσο κι' ἂν λάβαινε κανεὶς ὑπ' ὄψει του, ὅτι πρόκειται γιὰ νέα κορίτσια, ἐντούτοις ἀποτελοῦσε παραφωνία πρὸς τὴν ἀτμόσφαιρα μοναστηριοῦ καὶ τὴν καλογερικὴ ἰδιότητα τῶν προσώπων τοῦ ἔργου. Ἔτσι ἀποκτοῦσες τὴν ἀντύπωση περισσότερο αἴθουσας οἰκοτροφείου κοριτσιῶν παρὰ μοναστηριοῦ. Ἔπειτα ἐκεῖνα τὰ ἄφθονα κύματα φωτός, ποὺ ξεχύνονταν ἀπ' τὸ παράθυρο καὶ γέμιζαν τὴν αἴθουσα καὶ τὰ ἀναριχόμενα φυτὰ καὶ λουλούδια, ποὺ ἔμπαιναν-ζωηρὰ καὶ φωτεινὰ μέσ' ἀπ' τὸ παράθυρο ἔδιναν μιὰ τόσο πρόσχαρη κι' ἀνοιχτόκαρδη διάθεση στὴν αἴθουσα ποὺ νὰ μὴ βλέπης τὸ λόγο γιατὶ νὰ αἰσθάνονται οἱ καλογριὲς τόσο βαρειά, τόσο καταθλιπτικὴ καὶ σκυθρωπὴ τὴ ζωή τους στὸ Μοναστῆρι καὶ νὰ ἀπορεῖς γιὰ τ' ἀναστενάγματα καὶ τὴ νοσταλγία τους. Ἄλλωστε τὸ ὅτι τὸ μοναστῆρι δὲν ἦταν καὶ τόσο φωτεινό, φαίνεται κι' ἀπ' τὸ ἐπεισόδιο τῆς ἀδελφῆς Μαρκέλας, ποὺ μὲ λαχτάρα εἶχε κρύψει ἕνα σπασμένο καθρεφτάκι γιὰ νὰ μπορεῖ στὸ κελί της νὰ πιάνει πότε πότε καμμιὰ ἀχτίδα τοῦ ἥλιου καὶ νὰ χαίρεται μ' αὐτή.

Ἀντίθετα τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς δεύτερης σκηνῆς ὄχι μόνο τὴν ἔνοιωσε μὲ διαύγεια ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπέδωσε ζωντανή.

Τὸ πόνο γιὰ τὴν ἀναχώρηση τοῦ κοριτσιοῦ ὅπου 18 χρόνια οἱ καλογρηὲς τὸ εἶχαν ἀναθρέψει ἀφιερώνοντάς του ὅλη τὴν τρυφερότητα κι' ἀγάπη τῆς ψυχῆς των, τὸν πόνο αὐτὸν ποὺ ὅσο σιωπηλὸς κι' ἂν ἦταν μαρτυροῦσε ἕναν ψυχικὸ σπαραγμό, τὸν ἔβλεπες, ἰδίως στὶς βουβές, στὶς στατικὲς σκηνές, ὁλοζώντανο ἀποτυπωμένο,

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΟΗΜΕΡΟΥ

Η ΣΥΝΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΗΚΟΝΤΟΣ

Ὁ Γεράσιμος Κοκκίνης ἀνώτερος ἐκπαιδευτικὸς λειτουργὸς πέθανε ἀγνοημένος. Κι' ὅμως ἦταν πρότυπο ἀνθρώπου πνευματικοῦ καὶ δασκάλου. Εἶχε βαθειὰ ριζωμένη τὴ συναίσθηση τοῦ καθήκοντος καὶ τῆς ἀποστολῆς του. Μὲ ὑγεία τρομερὰ κλονισμένη, προτίμησε νὰ μείνει ἐδῶ πιστὸς στὸ καθήκον καὶ στὴ Μακεδονία ὅπου τὸν ἔταξεν ἡ Πολιτεία παρὰ νὰ ζητήση ἀλλοῦ—καὶ στὴ Γερμανία ὅπου τὸν καλοῦσε ὁ ἀδερφός του—τὴν ἀνάπαψη καὶ τὴ λύτρωση ἀπ' τὴν ἀρρώστεια. Προτίμησε νὰ πεθάνει ἐκπληρώνοντας τὸ καθῆκόν του καὶ τὸν προορισμό του παρὰ νὰ ζήσει μακρυὰ ἀπ' τὴ θέση του καὶ μακρυὰ ἀπ' τοὺς νέους ποὺ φώτιζε μὲ τὸ πνεῦμα του καὶ μὲ τὸ παράδειγμα τῆς αὐτοθυσίας του.

Πόσο θὰ θέλαμε νὰ νοιώσουν τὸ ἠθικὸ μεγαλεῖο τῆς στάσης του ἀπέναντι στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ὑλικοῦ ἑαυτοῦ του κι' ἀπέναντι στὴ ζωὴ γενικὰ ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι μὰ πιὸ πολὺ μερικοὶ καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου. Γιατὶ νὰ τὸ κρύψουμε; Εἶναι παλιὰ πληγὴ γιὰ τὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης ἡ ἀντίληψη μερικῶν καθηγητῶν του, πὼς μποροῦν πέρνωντας τὸν τίτλο μονάχα τοῦ καθηγητὴ ν' ἀδιαφοροῦν γιὰ κάθε ὑποχρέωσή τους ἀπέναντι στὸ Ἵδρυμα αὐτὸ καὶ στοὺς νέους ποὺ ἐμπιστεύονται στὴν ἐπιστημονικὴ τους εὐσυνειδησία, τὸν πόθο τους γιὰ μάθηση. Ἔτσι πάντα παρατηροῦνταν τὸ φαινόμενο καθηγητῶν διωρισμένων στὸ Πανεπιστήμιό μας νὰ περνοῦν τὸν καιρό τους στὴν Ἀθήνα ὥσπου νὰ πετύχουν τὴν ποθητὴ μεταπήδηση στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ τώρα. Πολλοὶ περνοῦν τὸν περισσότερο καιρό τους μακρυὰ ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη καὶ τὸ Πανεπιστήμιό της, κ' οἱ φοιτητὲς μάταια περιμένουν ν' ἀκούσουν τὴ διδασκαλία τους. Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς δικαιολογήσει. Γιατὶ ἡ ἀποστολὴ τοῦ δασκάλου καὶ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου γενικά, εἶναι πάντα νὰ ἀγωνίζεται ἐκεῖ ποὺ ὁ ἴδιος θέλησε νὰ τοποθετήση τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ βάζει πιὸ πάνω ἀπ' τὶς ἀτομικές του ἀνάγκες καὶ ὀρέξεις τὸ «καθῆκον». Ὅταν δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ νοιώσει αὐτὸ τότε οὔτε οἱ τίτλοι τὸν σώζουν οὔτε οἱ δικαιολογίες τὸν ἀπαλάσσουν ἀπ' τὴν εὐθύνη. Καὶ ἡ εὐθύνη γίνεται πιὸ μεγάλη καὶ πιὸ βαρειὰ σήμερα καὶ οἱ τίτλοι χάνουν τὴν ὕποπτη στιλπνότητά τους ὅταν ὑψώνεται μπροστά μας τὸ φωτεινὸ παράδειγμα καὶ τὸ ἀπέριττο μεγαλεῖο ἀνθρώπων σὰν τὸν Γεράσιμο Κοκκίνη ποὺ τὴν πνευματική ζωή τους τὴ σφράγισε θυσία αἵματος καὶ ἀγώνας ὡς τὸ θάνατο.

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟ ΒΟΛΟ

Μιὰ σοβαρὴ καὶ καλὰ ὀργανωμένη προσπάθεια μᾶς παρουσιάζουν ἑνωμένα τὰ τρία καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ σωματεῖα τοῦ Βόλου: «Συνεταιρισμὸς Σπουδάζουσας Νεολαίας, Πνευματικὴ Πρωτοπορεία Νέων καὶ Καλλιτεχνικὸς Ἐρασιτεχνισὸς Σύλλογος.» Εἴδαμε τὰ προγράμματα μιᾶς συναυλίας ποὺ ἔδωσαν καὶ μιᾶς γιορτῆς σὲ μνήμη τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ καθὼς καὶ ἕνα τους μικρὸ περιοδικὸ δελτίο μὲ τὸν τίτλο «Νεανικὴ Δράση», στὸ ὁποῖο ὑπάρχουν σύντομες πληροφορίες γύρω στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ Βόλου καθὼς καὶ σύντομη φιλολογικὴ συνεργασία. Μ' ὅλο ποὺ στὰ δυὸ σύντομα ἀρθράκια τῆς «Νεανικῆς Δράσης» δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ξεκαθαρισμένο, οἱ δὲ «Οὐσιαστικὲς κατακτήσεις» γιὰ τὶς ὁποῖες μιλοῦν φαίνονται χωρὶς καμμιὰ οὐσία, χωρὶς κανένα συγκεκριμένο προσανατολισμό, ἐμεῖς πάντως ἀρκούμαστε στὸ γεγονὸς ὅτι μ' ὅλες τὶς τόσες δυσχέρειες τῆς καθημερινῆς ζωῆς οἱ νέοι αὐτοὶ προσπαθοῦν νὰ καλλιεργήσουν τὸν πνευματικὸν ἄνθρωπο καὶ πιστεύουν στὴ προσπάθειά τους αὐτό. Χαρά μας θὰ εἶναι νὰ μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ μιλᾶμε γιὰ τὶς προόδους τους.

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

Στὴν αἴθουσα τῆς Γερμανικῆς Ἀκαδημίας ἄρχισε μ' ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία μία νέα σειρὰ διαλέξεων. Ἔναρξην ἔκανε στὶς 18 τοῦ μηνὸς ὁ κ. Μιχ. Παπαστρατηγάκης μὲ θέμα «Τὰ Γερμανικὰ Γράμματα τοῦ Γιάννη Καμπύση. Ἀκολούθησε στὶς 22 τοῦ μηνὸς διάλεξη γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Παρθενῶνα μὲ προβολὴ φωτεινῶν εἰκόνων τοῦ κ. Praschniken.

Τὸ Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων ὕστερ' ἀπ' τὴ διάλεξη τοῦ συνεργάτη μας κ. Βασ. Δεδούση μὲ θέμα «Εἰσαγωγὴ στὸ Παλαμικὸ ἔργο» ἀγγέλει γιὰ τὶς 27 τοῦ μηνὸς διάλεξη γιὰ τὸ «Θέατρο» μὲ ὁμιλητὴ τὸν διαλεχτὸ συνεργάτη μας κ. Γιῶργο Δέλιο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΝΕΑΝΙΚΗ ΦΩΝΗ: Ἀθήνα ἀρ. φύλ. 5
ΞΕΚΙΝΗΜΑ: Θεσ)νίκη ἀρ. φύλλου 3
ΝΕΑΝΙΚΗ ΔΡΑΣΗ: Βόλος ἀρ. φύλ. 1 καὶ 2

ΒΙΒΛΙΑ

Dr. OTTO KIELMMEYER: Τὸ πνεῦμα τοῦ Γερμανικοῦ καὶ Ἑλληνικοῦ Ἡρωϊκοῦ Ἔπους. Θεσσαλονίκη 1944. Τοῦ ἴδιου Die Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks Saloniki 1944.

Ν. Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ: Δακρυσμένοι Ἄγγελοι. Ποιήματα Χαλκίδα 1944.

ΗΛΙΑ ΚΑΤΣΟΓΙΑΝΝΗ: «Ἀντιφεγγίσματα» Ποιήματα Ἀθήνα 1944.

HANS GRIMM: Νοτιοαφρικανικὲς Μορφὲς Μετ. Ε. Χειμωνίδη.

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Ἀπὸ ἔλλειψει χώρου στὸ ἑπόμενο φύλλο.

στὴν ἔκφραση, σὴ στάση, στὴ κίνηση τόσο τοῦ κάθε προσώπου ὅσο καὶ τῆς συνοχῆς τοῦ συνόλου.

Κι' ἄλλη φορὰ ἔγραψα γιὰ τὴν ἱκανότητα τοῦ κ. Μιχαηλίδη νὰ δίνει ἀνάγλυφη ἔκφραση στὴν ἐσώτερη συγκίνηση μιᾶς σκηνῆς ἐκμεταλλευομένης μὲ λεπτὴ διαίσθηση, τῆς στατικῆς καὶ βουβῆς δραματικῆς σκηνῆς.

Ὅμως τὸ ξεχωριστὸ τόνισμα τοῦ πόνου τῆς ἀδελφῆς Ἰωάννας ποὺ τὸ ἐπεδίωκεν ὁ κ. Μιχαηλίδης ἀπομονώνοντάς την στὸ τέλος τοῦ ἔργου ἀπὸ τὶς ἄλλες καλόγριες κι' ἀφίνοντάς την γονατιστὴ μόνη πάνω στὴ σκηνή, ἐδῶ ἔσβυνε ὁ φωτισμός, ἦταν ἔξω ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ ἔργου, ποὺ ὅπως εἶπα δὲν ξεχωρίζει κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα.

Ὅπως κι' ἄν εἶναι ὅμως ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα τοῦ Τραγουδιοῦ τῆς Κούνιας ἔφευγε κανεὶς μὲ ἕνα εὐχάριστο συγαίσθημα αἰσθητικῆς ἱκανοποίησης.

ΠΑΝ. ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ

S. Syros geg. Nr. 9965